LuLu Press Inc.
627 Davis drive #300
Morrisville, NC 27560

ISBN n.: 978-1-326-91896-5

ID contenuto: 20454601

GENNARO TALLINI

Le storie di città in Francia e il modello napoletano delle "Storie di Napoli". Il caso del postumo Del sito et lodi de la città di Napoli co li Re suoi di Giovanni Tarcagnota (Napoli, Scoto, 1566),
in
Napoli Europea. Letteratura e circolazione di edizioni e idee nel Rinascimento,
Giornata di Studio, 18 novembre 2016, a cura di Concetta Cavallini (Università di Bari) e Marco Santoro (Istituto Nazionale sul Rinascimento Meridionale)

NAPOLI EUROPEA

Letteratura e circolazione di edizioni e di idee nel Rinascimento

Giornata di Studio
18 novembre 2016
NAPOLI

ISTITUTO NAZIONALE DI STUDI SUL RINASCIMENTO MERIDIONALE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO -- LELIA
UNIVERSITÉ DE TOULOUSE JEAN JAURÈS -- IL LABORATORIO

Ore 10.00 - Saluti
Marco SANTORO
Presidente dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale
Benoît TADIÉ
Addetto alla cooperazione universitaria, Institut français – Ambasciata di Francia
Jean-Luc NARDONE
Direttore dell'équipe "Il Laboratorio", Università di Toulouse Jean Jaurès
Concetta CAVALLINI
Responsabile del Progetto di Ricerca "Produzione e tradizione letteraria in Italia meridionale: riflessi e riprese in Francia e in Europa dall'Umanesimo all'Ottocento", Università di Bari Aldo Moro

Ore 10.30 - Presiede: **Marco SANTORO** (Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale - Napoli)
Frédéric BARBIER (École Pratique des Hautes Études - Paris)
Les exemplaires d'éditions napolitaines en France, 1470-années 1550
Manuel PEDRAZA (Università di Zaragoza)
Nápoles en la imprenta hispana del siglo XVI

Ore 11.45
Alessandra SQUEO (Università di Bari Aldo Moro)
"Mirabili illusioni": Circolazione di testi, echi e risonanze da Della Porta a Shakespeare
Marisa BORRACCINI (Università di Macerata)
Mecenatismo e imprenditorialità editoriale nella capitale del Viceregno fra Rinascimento e Barocco

Ore15,30 - Presiede: **Jean-Luc NARDONE** (Università di Toulouse Jean-Jaurès)
Valentina SESTINI (Università di Messina)
Itinerari europei ne La Biblioteca Napoletana dei Re d'Aragona *di Tammaro De Marinis.*
Barbara SASSE (Università di Bari Aldo Moro)
Da Napoli a Wittenberg: Momenti di ricezione dell'Umanesimo meridionale nella cultura di lingua tedesca del Cinquecento. Il caso di Giovanni Pontano
Gennaro TALLINI (Università di Verona)
Le storie di città in Francia e il modello napoletano delle Storie di Napoli: il caso del Del sito et lodi de la città di Napoli co li Re suoi *di Giovanni Tarcagnota (1566).*
Giovanna DEVINCENZO (Università di Bari Aldo Moro)
Percorsi europei nell'opera di Giulio Cesare Capaccio: Illustrium Mulierum, et Illustrium Litteris Virorum Elogia

Iniziativa realizzata nell'ambito del Progetto Fondi di Ateneo 2014
Con il patrocinio di:

Società Universitaria per gli studi di Lingua e Letteratura Francese

GRUPPO DI STUDIO SUL CINQUECENTO FRANCESE

INSTITUT FRANÇAIS ITALIA

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

Palazzo Serra di Cassano

Via Monte di Dio, 14

NAPOLI

Coordinamento scientifico
Concetta Cavallini
Marco Santoro

Organizzazione
Giovanna Devincenzo
Alessandra Squeo
Barbara Sasse

Per il buffet si ringrazia l'Istituto di Enogastronomia ed Ospitalità Alberghiera San Giorgio (Quarto - NA)

Le storie di città in Francia e il modello napoletano delle "Storie di Napoli". Il caso del postumo *Del sito et lodi de la città di Napoli co li Re suoi* di Giovanni Tarcagnota (Napoli, Scoto, 1566).

Convegno di Studi, 18 novembre 2016
Organizzazione: Concetta Cavallini, Università di Bari; Marco Santoro, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale

Per Marco Santoro

in memoriam

1. Dalle antichità di Roma alle storie di città e da queste al modello del *Del sito et lodi de la città di Napoli*

Quando nel 1566 Scoto pubblica il *Del sito et lodi de la città di Napoli* del da poco defunto Giovanni Tarcagnota (Gaeta 1508 - Napoli 1566) le storie di città e in particolare della città di Napoli sono un genere ormai affermato e ricco di pubblicazioni; ciò che a noi qui interessa è certificare, all'interno di questo *mare magnum* a metà tra la storia e la mitografia, l'esistenza di un doppio filone narrativo (completamente storiografico) che non ha origini autoctone, ma proviene direttamente dalla pubblicazione delle prime storie di città originatesi in Francia e poi trasferite in Italia grazie ad alcuni volgarizzamenti di Corrozet e Champier stampati da Tramezino tra 1557 e 1559. Tramite di questo trapasso dall'originale francese alla bottega dei due fratelli veneziani è proprio Tarcagnota, a lungo collaboratore della bottega e soprattutto notissimo con lo pseudonimo di Lucio Fauno come autore di antichità di Roma.
Proprio questo dato delimita l'attività dell'autore gaetano e contorna i due campi della sua produzione antiquaria: nell'ambito romano, infatti, la sua produzione si rivolge alla ricostruzione della topografia romana antica sulla scorta del rapporto diretto con Pirro Ligorio e con i diversi appartenenti al circolo Farnese orbitante in-

torno a Claudio Tolomei ed Antonio Agustin; in ambito napoletano, invece, l'interesse per l'urbanizzazione e per la tradizione antica della città papale lascia il posto alla storiografia vera e propria, complici soprattutto la stesura e pubblicazione delle *Istorie del mondo* (Tramezino 1562), fortunatissima opera universale già pronta intorno al 1554 e pubblicata solo otto anni dopo e la conoscenza, appunto, delle prime pubblicazioni a carattere storiografico interessanti la fondazione delle città francesi.
Nella fattispecie, ciò che colpisce Tarcagnota non è tanto la visione complessiva della storia di città *ab urbe condita*, condizionata cioè dalla *lectio* liviana, quanto la particolare costruzione di un modello descrittivo, il quale, pur partendo dalle opera di antichità romane (che il nostro conosceva benissimo), aveva però dimensionato in una visione storiografica di tipo universalistico la strutturazione della narrazione e la descrizione dei fatti più mirabili. In questo modello, insomma, convogliavano ben tre tipi di approccio storiografico che Tarcagnota conosceva benissimo per averli praticati e a cui sommava l'indubbia capacità di legarsi alle fonti antiche che davano garanzia di veridicità storica e precisione stilistica.
Tarcagnota, dunque, aggiunge, alle storicizzazioni coeve (da Benedetto di Falco in poi), non solo l'osservanza filologica al testo antico, quanto soprattutto la fedeltà ad una *traditio* che somma la visione storica alla certezza descrittiva e alla validità letteraria. Non a caso, nella lettera introduttiva a Don Carlos d'Austria dedicatario dell'opera, egli parla di "lingua commune" definendo con ciò un intervento stilistico e linguistico costruito nel contesto non poetico, ma prosastico della propria scrittura, in ciò sicuramente rifacendosi alle posizioni espresse da Biondo Flavio nella ben nota questione con Leonardo Bruni sulla lingua dei romani di cui Mirko Tavoni, ormai anni or sono, ci ha chiaramente illustrato.
In un mio intervento in "Critica Letteraria" (2014, e non ringrazierò mai abbastanza Raffaele Giglio per averne colto il senso e l'importanza all'interno della figura e della produzione del Gaetano) avevo segnalato come proprio la lingua sia il fattore attraverso il quale si modifica il modo di trattare di antiquaria e di scriverne non solo per Tarcagnota, ma anche per Ligorio e tanti altri. Ebbene, possiamo anche aggiungere a quelle conclusioni momentanee un dato che oggi avvalora ancor di più ciò che si scriveva allora: la conoscenza della produzione francese rafforza la scelta di scrivere separando tra loro i diversi ambiti descrittivi, predilige l'aspetto storico e riduce l'urbanistica, la topografia, le stratificazioni urbanistiche a momenti secondari che

servono ad avvalorarne la belle generale e no na contribuire alla costruzione di quell'obiettivo etico-politico che invece contraddistingueva le antichità di Roma.
Infatti, ciò che scompare dal panorama delle storie di città è proprio la necessità di ridurre tutto ad etica per favorire l'aspetto estetico; la descrizione del *locus amenus* di apertura del *Del sito et lodi*, rafforzato da una struttura dialogata ben costruita e centrata sulla magnanimità del padrone di casa il nobile Fabrizio Pignatelli (*topos* letterario di un certo peso ricavato dalla fama di alcune tra le ville nobiliari più belle della città quale quella dei Martirano frequentata anche da Agostino Nifo o lo stesso palazzo aragonese di Poggio Reale), permette di costruire una quinta teatrale magnifica e nobile che riduce il bello ideale del luogo ameno in un teatro predefinito, prodotto di sensazioni e non di visioni ideali che trova nella storia stessa dei luoghi, nel loro legame con la mitologia e nel suo farsi città politicamente importante una storicizzazione realistica che la colloca in ambito nuovo, non di contrapposizione tra antico e moderno, ma di diretta discendenza tra le due categorie temporali.

2. Date, momenti, fattori

Le storie di città francesi hanno un momento di alta produzione, significativa non tanto per le edizioni, quanto per i contenuti espressi, tra il 1532 e il 1540. In particolare, godono di ampia fortuna presso gli antiquari (ma non solo) soprattuto le opere di Corrozet e Champier.

- Gilles Corrozet, *La fleur des antiquitez de la noble et triumphante ville de Paris,* Paris, Galiot du Pre, 1532;
- Corrozet e Champier, *Le Cathalogue des villes et citez assises es troys Gaulles, avec un traicté des fleuves & fontaines, illustré de nouvelles figures cy apres s'ensuit un petit traicté des fleuves & fontaines admirables [...] par messire Symphorien Champier [...] nouvellement traduict en langue françoise par son fils Claude Champier*, Paris, Denis Janot, 1538;
- Gilles Corrozet, *Les antiquitez chroniques et singularitez de Paris, ville capitale du royaume de France*, Paris, Nicolas Bonfons, 1552;
- Gilles Corrozet, Claude Champier, *Le bastiment des antiques érections des principales villes et citez assisses es trois Gaules […]*, Lione, Benoit Rigaud et Jan Saugrain, 1556;

Tra queste, quella che sicuramente è più vicina alla nostra trattazione è il *Cathalogue des ville et citez* pubblicato nel 1538 che Michele Tramezino volgarizza trasformando il *Storia delle città di Franza* nel 1557, epoca in cui Tarcagnota ha già lasciato Roma e la

bottega trameziniana per assumere servizio come *segretario di mandamento* a Napoli sotto il diretto controllo del segretario del regno Juan de Soto, grazie anche alle amicizie (da lui dichiarate nelle *Istorie* e dal figlio Metello riportate in una lettera, oggi all'Archivio di Stato di Firenze, indirizzata al Granduca di Toscana per richiedere un finanziamento per la stampa proprio della prima parte delle stesse *Istorie*) con l'Altamira e altri personaggi altolocati della burocrazia vicereale.
L'adozione del modello, quindi, deve farsi risalire almeno al 1557, mentre la stesura materiale del *Del sito et lodi*, deve essere arretrata dal 1566 almeno al 1559, anno in cui assiste ai lavori di restauro della chiesa del Duomo che nel libro descrive quasi in presa diretta. Essendo lo stesso periodo in cui, poi, Tarcagnota ha già definito anche il progetto delle *Istorie* materialmente ultimandone la prima parte (entro il 1554) e abbozzando il prosieguo della *in prima secundae* della stessa opera (III e IV tomo tra 1554 e 1559) e essendo al suo interno comprese sezioni della storia mitica della città di Napoli che ritornano quasi del tutto invariate nel *Del Sito*, è evidente che in quel periodo l'autore non solo ha scelto e adottato un modello letterario descrittivo-narrativo ben preciso, ma che ha anche abbozzato, se non predisposto materialmente, un canovaccio argomentativo da sviluppare in seguito. Ciò che è interessante dell'operazione è che Tarcagnota coglie il senso della novità rappresentata dall'antiquaria francese: rivolgersi cioè all'elaborazione e costruzione di un modello storico, letterario e stilistico che non avesse per oggetto una visione artefatta dell'antico, ma che si servisse di esso per costruire la storia indipendente di una città *rispetto* alla storia dello stato cui appartiene e di cui, comunque, è parte. Napoli, infatti, è sempre parte di quel *corpus* politico che è il regno; ma all'interno di esso ogni città ha la sua specificità, la sua lingua, la sua storia e per questo, la descrizione delle bellezze di ognuna di esse e delle loro prerogative militari, paesaggistiche, produttive e culturali diventa il perno su cui costruire la diversità e le peculiarità.
Tale atteggiamento, però, e nell'opera di Tarcagnota ciò emerge in misura preponderante al punto da evidenziarsi come risultante voluta e progettata *a priori* rispetto alla composizione, è comunque figlio della tradizione classica e ciceroniana in particolare, soprattutto laddove si deve esplicare, attraverso il concetto di piccola e grande patria, il rapporto di sudditanza (che non può essere sottovalutato, né eliminato) tra la città (sia pure capitale del regno) e lo stato; è questo l'unica concessione che Tarcagnota lascia alle storie di città e al concetto di antico propriamente detto che diventa non più *habitus*, ma patina da lucidare per le grandi occasioni. La stessa imma-

gine della città si trasforma in cartolina sempre utile per ogni situazione e la stessa descrizione storica diventa un catalogo (non certo inteso nel senso di Corrozet e Champier) di nomi (re, letterati, cavalieri, condottieri, città perse e conquistate, vie, piazze, palazzi). Perde di senso lo stesso *restituere* antiquario, scompaiono le rovine e la stessa immagine della città precedente gli sventramenti spagnoli non diventa un'immagine della memoria da preservare (sbaglia chi afferma ciò in merito al *Del sito*), ma solo un rimpianto per qualcosa che non c'è più e a cui lo stesso bisogna far riferimento come punto di vista descrittivo e null'altro.

Ciò che si modifica è lo stesso *epos* narrativo interessante l'antichità: non più solo fenomeno storico, ma completo processo descrittivo *applicato* alla storia; ciò dà vita a scritture multiple, non necessariamente in prosa e fortemente simboliche in cui l'*humus* antiquario è talmente sotterraneo e nascosto da risultare non percepibile anche a una più che attenta lettura.

La *ratio* interpretativa, così intesa e codificata, passa dunque per una concezione completamente diversa degli aspetti imitativi: per Bembo le *ruine* sono una fase della storia cui attingere letterariamente e a cui la storia stessa rimanda solo come principio estetico; per Nifo l'antico è, parimenti, una visione esclusivamente etica cui l'umanista non può rinunciare; per gli antiquari europei in genere, invece, le rovine nascondono una dimensione mitica ed etica nello stesso tempo che necessita di essere individuata, studiata, imitata e nuovamente realizzata per manifestarsi nel suo originario splendore. Non a caso l'occhio di Montaigne è disincantato quando vaga per Roma: la sua idea di antichità e diversa, forse troppo legata alla visione datane dalla lettura, ma comunque lontana da ciò che si para ai suoi occhi. È il *gap* tra letto e visto che trasforma nei francesi la visione delle antichità in una sorta di sogno in cui gli edifici, le statue, i templi si corredano di immagini rivisitate, figure e scenografie immaginate in cui l'antico è di volta in volta epico, onirico, a-storico.

L'immagine antica, nel campo della *virtus* e dell'*essemplo*, mutuata dalla lettura assidua di Sallustio e Cicerone e trasferita sul piano ideale dell'immagine da ricordare, crea perciò un'iconologia del manufatto che va interpretata come segno e simbolo (Panofsky 1999).

La ricerca condotta sulle origini del diritto, l'apparentemente inutile diatriba sulla composizione e struttura dei comizi (non a caso questione aperta dalla *Roma ristaurata* e dalla *Roma triumphans* di Biondo e giunta senza soluzioni decisive sino alla metà del XVI secolo), la ricerca filologica sull'esattezza, veridicità/falsità delle epigrafi e sulle *XII tavole* (con tutto il corredo di *errata*) è il punto di massimo della parabola antiquaria ed è anche il momento in cui, irrinunciabile, si fa la percezione di una metodologia adeguata, filologicamente rispondente alle fonti interrogate e alle testimonianze ritrovate in cui la voce *restituere* si palesa come vera e propria parola d'ordine. L'atto della scrittura diventa così un atto d'amore verso la propria città (proprio come aveva fatto Corrozzet: "aymer et honorer le lieu et la place") e contemporaneamente verso la corona in cui gli stessi suoi concittadini assumono parte attiva solo a patto che anch'essi nutrano lo stesso amore e rispetto per le istituzioni e il luogo in sé. Tarcagnota, insomma, ridiscute Corrozet in chiave napoletana il concetto di *genos* e portandolo alle estreme conseguenze; si badi, tale affermazione non è una anticipazione del nazionalismo, quanto invece una dichiarazione di appartenenza e discendenza che si perfezionerà con l'assunto di Montaigne: "Je ne suis françois que par cette ville".

L'opera di Tarcagnota, dunque, proprio come nel caso delle opere di Campire e Corrozet, tutt'al più riveste i contorni di un'opera pedagogica, ma certo non può essere catalogata in generi, situazione che neanche l'autore aveva preso in considerazione all'epoca della sua composizione. Le strategie retoriche in essa insite, infatti, mirano a collocare il significato e la funzione della città in una prospettiva storica ad ampio raggio che deve essere anche esempio etico e morale e deve rafforzare il senso di appartenenza, non a caso Tramezino traduce con "storia" il *Cathalogue*: il termine, infatti, unifica la comune origine delle città francesi con Napoli e restituisce il senso vero della diversa interpretazione della nozione presso le due principali correnti antiquarie europee.

Lo stesso concetto di *petit patrie* è riconducibile sempre alla condizione cittadina e nazionale insieme e sempre all'interno di una visione storicizzante. Mentre nella poesia il tema, ripreso dagli scritti di Cicerone, coincide con la scelta del *Locus amenus* (spesso, ma non sempre, cfr. Séris 2013), nella sto-

riografia di città questo non accade perché secondo noi non c'è cittadinanza, ma solo discendenza che divide l'essere cittadino dall'essere suddito e l'uno è fondamento dell'altro e non viceversa. Si è *citoyen* perché nati in quella specifica città (e non altre) e per tale motivo e perché l'obbedienza alla monarchia richiede che si diventi sudditi. Oltretutto, la definizione di piccola patria nella produzione francese del rinascimento verte su una doppia definizione: da un lato, infatti, essa è identificabile con il luogo di nascita, dall'altro però, essa è spesso assimilata anche al luogo dove si è cresciuti culturalmente. Così, la dicotomia tra queste due condizioni prova che non è la bellezza dei luoghi a determinare la fascinazione per le origini e per i luoghi della memoria, ma la sua funzione nella biografia e nella cultura personale che spingono poi verso lo *status* di suddito della monarchia come identità altra, compatibile con la prima e posta su di un piano separato e non integrato ad essa.

È proprio Corrozet ad avvalorare questa dimensione quando descrive la Sala delle Cariatidi come una *Grand salle à la mode des antiques* alludendo esplicitamente alla consapevole intenzione di far rivivere i costumi della Roma antica nelle consuetudini moderne sul modello dell'*élegie* dedicata a Lescot da Ronsard che immagina Francesco I in atteggiamento simile a quello degli imperatori romani durante un banchetto. La descrizione della sala associa il palazzo reale al *palatium* imperiale e iscrive Parigi in un percorso imitativo (garantito dalla *translatio imperii*) che associa la capitale francese a una nuova Roma che assume in sé i valori della Roma antica con quelli della Seconda Roma costantinopolitana.

In quest'ottica, i sudditi o cittadini non sono neanche presi in considerazione perché sono corpi separati rispetto alla natura stessa del simbolismo politico; per questo la questione della piccola patria viene a limitarsi solo all'interno della dimensione cittadina e solo entro quei codini può ritrovare la propria dimensione. Si è, insomma, sudditi solo quando il rapporto tra realtà cittadina e identità dell'individuo procedono verso la fase nazionale, mentre si rimane cittadini perché nati lì e perché si agisce quotidianamente entro i confini della sola *ville*.

Nella stessa maniera, Tarcagnota descrive i luoghi e i palazzi di Napoli non in un'ottica urbanistica (al limite primo livello interpretativo, ma non certo definitivo e risolutorio), bensì di città che può e deve rivaleggiare con Roma rivendicando per se stessa un ruolo paritetico, altrettanto importante e depositario di uno splendore equiparabile a quello della città papale. In questo modo, Tarcagnota confronta nei 3 libri del *Del sito et lodi* due scelte descrittive contrapposte: da un lato la *civitas* millenaria che pone alla sua fondazione addirittura il mito fondativo per eccellenza e dall'altro la città che deposita nel proprio nome la scelta di porsi come moderno perennemente variabile (*Nea polis*); in entrambi i casi le due visioni sono condannate a misurarsi nel rapporto tra antico e moderno e nel contesto in cui quest'ultimo si aggiorna. Roma, per quanto la città dei cardinali sia nel Cinquecento ormai un'altra città, continua a presentarsi come idealizzazione dell'antico e di una sola visione di quello, per lo più figlia della tradizione letteraria e della storiografia augustea (Svetonio su tutti). Napoli, invece, perché soggetta nel racconto tarcagnotano a una trasformazione in atto, perde la sua consistenza mitica e sposta l'attenzione descrittiva verso la città che si sta sostituendo non ad un antico ipotetico e lontano, ma appena medioevale e recente nel tempo.

In questo modo Tarcagnota trasforma l'idealizzazione dell'antico che aveva contribuito ad elaborare nei confronti di Roma in una idealizzazione del recente passato che a questo punto, non potendo essere mitico, si fa esclusivamente storico.

Grazie

Tallini Gennaro
Dipartimento di Culture e Società, Università di Verona
Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale
tllgnr52@univr.it