

RECENSIONI

EVELIN JAMISON E IL 'JUDEX TARENTINUS'

Rimasta fedele sino alla più tarda età alle ricerche sul periodo normanno nella storia dell'Italia meridionale, che le avevano dato fama sin dalla giovinezza,¹ Evelyn Jamison, mentre attende, per le 'Fonti della storia d'Italia', all'edizione critica del *Catalogus baronum*, che essa sola poteva darci, ha recato, con questo suo 'Judex Tarentinus', ancora un altro contributo, e prezioso, alla ricostruzione degli uffici e dell'amministrazione pubblica del regno di Sicilia.*

Attorno alla figura di un altro tarantino, alto funzionario di Guglielmo I e di Guglielmo II — dopo il logoteta Riccardo, già illustrato in occasione del II° Congresso storico pugliese, nel '52², l'A. ricostruisce, sulla base di tre documenti, riediti arricchiti di note preziose, il costituirsi, dopo la morte di Ruggero II e durante la reggenza, sopra tutto, della regina Margherita per il giovinetto Guglielmo II, della *Magna Curia* in tribunale supremo del Regno, penale e civile e, con l'aggiunta di vescovi o con delega ad essi, anche ecclesiastico: un argomento, peraltro, come dichiara nella chiusa, da approfondirsi ulteriormente, in particolare, aggiungiamo noi, proprio per il pe-

¹ *The Norman Administration of Apulia and Capua, more especially under Roger II and William I (1127-1166)*, nei « Papers of the British School at Rome », VI (1913), pp. 211-481.

* *Judex Tarentinus. The career of Judex Tarentinus 'magne curie magister justiciarius' and the emergence of the Sicilian 'regalis magna curia' under William I and the regency of Margaret of Navarre (1156-72)*, nei « Proceedings of the British Academy », LIII (1968), pp. 289-344. Ne abbiamo dato la traduzione, priva però dell'appendice documentaria e del suo apparato critico, che ne costituisce il maggior pregio, nel vol. V (1970) della « Rivista Storica del Mezzogiorno ». E' da augurare che una silloge dei lavori della Jamison compaia in una delle tante raccolte storiche italiane.

² *La carriera del logotheta Riccardo di Taranto e l'ufficio del 'logotheta sacri palatii' nel Regno normanno di Sicilia e d'Italia meridionale*, in « Archivio Storico Pugliese » V (1952), pp. 169-91, e, a pari pagine, negli *Atti del II Congresso storico pugliese e del Convegno internazionale di studi salentini*, Bari 1953.

riodo successivo, di diretto governo di Guglielmo II.

Come partendo da un solo documento mal noto, in cui compariva *ex officio* Riccardo di Taranto, la Jamison era riuscita a chiarire l'origine e le funzioni d'uno dei sette grandi ufficiali del Regno — del logoteta appunto —, ministro di fiducia o segretario del re, con funzioni di maestro delle cerimonie, di capo della casa civile, di incaricato dei compiti più delicati, così dai tre documenti presi questa volta in esame (del 1159, del febbraio e del luglio 1168), tre sentenze in cui compare, quale *regalis curie magister judicarius* e firmando sempre in greco, il '*Judex Tarantinus*', senza indicazione del nome (se non è, appunto, *Judex*, Giudice, secondo un'ipotesi — che non condividiamo — della Jamison), si giunge a distinguere le funzioni dei vari giustizieri — locali, provinciali e appunto addetti alla *curia* — e ad enucleare le attribuzioni giurisdizionali direttamente assunte da questa e che avrebbero recato al formarsi della *magna curia*, giudicante in presenza del re e quindi seguendone gli spostamenti, nell'assenza di una capitale fissa (come poi fino all'età angioina).

Una ricerca, sempre di approfondimento e di contorno rispetto all'iniziale e fondamentale lavoro sull'amministrazione normanna, assai più capillare e complessa di quella sul logoteta Riccardo e sul suo ufficio, e che, collegando precedenti (del periodo di Ruggero II), conseguenti ed ipotesi, si sforza di colmare i vuoti di documentazione a riguardo di personaggi e di uffici: di personaggi, come nel caso di Riccardo o dell'altro tarantino, il '*Judex*', della cui vita rimangono esili tracce e che, comunque, interessano solo rapportate agli uffici, di cui contribuiscono a chiarire le origini e le funzioni.

Quella della Jamison è una critica, storica e insieme filologica, fondatissime entrambe, il cui limite è, se mai, da vedersi nella estrema sottigliezza del ragionamento e nella suggestività dell'interpretazione: un metodo, anche se il solo valido a congiungere elementi documentali, a darvi un senso, in sè frammentario, a perseguire, quasi incastonando, ciascuna tessera in un mosaico che la fatalità che persegue le testimonianze del passato ha lasciato incompiuto, estremamente arduo e a volte, nell'induzione sostitutiva, pericoloso. Ne è prova il maggior lavoro — dopo quello del 1913 — recente dell'A.: quello in cui, in siffatto modo argomentando sulle varie attribuzioni di paternità dell'*Historia sui temporis* dello pseudo-Falcando e dell'*Epistola ad Petrum Panormitanum Ecclesie thesaurarium*, perviene, in una troppo sottile, per quanto amplissima, indagine ricostruttiva, a prospettarne, come autore, l'ammiraglio Eugenio,³ il cui

³ *Admiral Eugenius of Sicily: his life and work and the Authorship of the 'Historia' Hugonis Falcandi Siculi*, London, British Academy, 1957.

ricordo vive pur qui, a proposito del 'Judex Tarentinus', unito a lui, che, con la professione monastica, vi chiuse la vita, nella predilezione per il monastero basiliano di S. Salvatore *ad Linguam Phari*, presso Messina.

L'eccezionale preparazione e la raffinata acribia della maggior studiosa dei Normanni d'Italia, dopo lo Chalandon e dopo il Caspar, e, per venire all'Inghilterra, della continuatrice dello Haskins, avranno, ci auguriamo fra breve, il loro più degno banco di prova nell'edizione di un documento di straordinario e incolmabile interesse, come il *Catalogus baronum*, ch'è assai probabile risalga allo stesso periodo che fa da sfondo alle ricerche su i due funzionari tarantini, da essa tratti dall'oblio. Di questa eletta studiosa la lunga e tenace opera rivolta al Mezzogiorno normanno va ricordata assieme al singolare amore per l'Italia, il suo passato, i suoi archivi, ch'essa ha contribuito, come pochi altri, a far conoscere nel mondo anglosassone.⁴

p. f. p.

'CANZONI DA SONARE'
DI GIUSEPPE GUAMI

L'Accademia di Lucca ha pubblicato di recente (secondo un uso che si va diffondendo, per cui accanto agli editori di musica — pochi ed esosi — almeno opere classiche vengono edite da accademie e società di cultura) le *Canzoni* del lucchese Giuseppe Guami, che, primo d'una famiglia di musicisti, fu tra i più rinomati organisti e compositori della seconda metà del Cinquecento.*

Dalla città nativa, inviato, per la munificenza di due patrizi, Giuseppe Bonvisi e Ludovico Penitesi, a perfezionarsi a Venezia, in quella che, per merito di Adriano Willaert, s'affermava come la miglior scuola del tempo (e tale sarebbe rimasta coi successori del grande fiammingo, da Claudio Merulo ad Andrea e

⁴ In onore della illustre studiosa fu pubblicato il volume XXIV (N.S., XI, 1956) dei « Papers » dalla Scuola Britannica di Roma, che l'ebbe per lunghi anni suo membro (*Studies in italian medieval history presented to Miss E. M. Jamison*).

* Giuseppe GUAMI, (1540-1612 ca), *Canzoni da sonare a quattro, cinque e otto voci con basso continuo*, edite a cura di Ireneo Fuser e Oscar Mischiati. Firenze, F. Le Monnier, 1958, pp. XL-138 in 4° con 7 tavv. f.t. [Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti, 'Studi e testi', III].

Giovanni Gabrieli), vi rimase sino al 1568, quando lo troviamo organista a Monaco di Baviera, alla corte del duca Guglielmo V, la cui cappella era diretta da un altro sommo maestro belga, Orlando di Lasso. Fino al '79, anno in cui torna nella sua Lucca, organista in San Michele in Foro, e poi — dopo un nuovo, breve, soggiorno veneziano, come primo organista in San Marco (secondo organista era, allora, Giuseppe Gabrieli) —, sino alla morte, in data presunta come la nascita, tra 1611 e '12, organista della cattedrale di San Martino.

Le *Canzoni*, che il Fuser e il Mischiati hanno riprodotto con grande cura, in un'edizione critica arricchita da una sobria ma esauriente introduzione e da un breve commentario, sono tratte per la maggior parte (nn. 1-19), dalla sola raccolta a stampa che si conosca delle composizioni del Guami: la *Partidura per sonare delle canzonette alla francese* (Venetia, appresso Giacomo Vincenti. MDCl, poi ristampata ad Anversa nel 1612): le altre (nn. 20-21), dai quattro volumi manoscritti della Capitolare di Verona (cod. 1128), o (nn. 22-23) dalle *Canzon per diversi per sonar con ogni sorta di stromenti* (pure edite a Venezia, dal Vincenti. MDLXXXVIII), o ancora (nn. 24-27), dall'altra miscellanea di *Canzoni per sonare con ogni sorta di stromenti* (edita, sempre a Venezia, dal Raveri, nel 1608), o per l'ultima (n. 28), dalla secentesca *Intavolatura d'organo tedesca* della Biblioteca Nazionale di Torino.

Per le diciannove canzoni pubblicate nel 1601, a darne il testo completo, gli editori hanno dovuto integrare la stampa di Venezia (di cui avanza soltanto uno dei — forse quattro — fascicoli, quello del basso continuo, ovvero 'partidura per sonare') con la ristampa del 1612, di cui, fortunatamente, ci son pervenute le sole parti staccate. Per le altre canzoni s'è fatto ricorso tanto ai manoscritti quanto alle antologie di poco successive in cui apparvero.

Quanto al genere, come gli editori ricordano nella Introduzione, la canzone strumentale, 'francese' o 'alla francese', si rifaceva alla *chanson* vocale ampiamente in uso tra i compositori parigini del periodo appena successivo a Josquin des Prez. « Dal modello vocale questa forma strumentale mutuò il carattere — che poi sempre conservò — di composizione in stile sciolto e vivace, dal ritmo spigliato, dalla chiara struttura formale (a sezioni ben delineate), dalla varietà della scrittura compositiva (con libera alternanza di passi in stile imitativo e omofono) » (p. IX).

Anche in Italia, tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, questa forma strumentale, liberata dagli influssi polifonici vocali, assurse a dignità artistica ad opera di una pleiade di musicisti settentrionali. La usò, tra i primi, Claudio Merulo e il Guami l'atteggiò al suo modo e a quello del Maschera e dei Gabrieli, ma con un'apertura verso il 'concertato', che anticipa

una delle componenti maggiori del gusto barocco. Tecnicamente, ciò può mostrarsi, fin dalla prima delle Canzoni, ove il basso continuo diviene obbligatorio nel discorso musicale, ripercuotendosi talora « in maniera serrata, tra le voci e il basso continuo, in brevi formule tipicamente strumentali, ciascuna delle quali viene abbandonata per una successiva idea appena finito che essa abbia di rimbalzare da una voce all'altra, fino al basso continuo », rilevandovisi « l'alterno gioco tra le voci e il basso continuo di figurazioni di movimento contro note tenute ».

Singolari i titoli apposti alle Canzoni: si va da 'L'Accorta' a 'L'Armoniosa', da 'Sopra la battaglia' a 'La Brillantina', da 'La Chiarina' a 'La Cromatica', da 'La Gentile' a 'La Guamina' I^a e II^a, da 'La Todeschina' e 'La Diodatina' a 'La Bassicana'. Concisissimo, ma anche unico, accenno alle intenzioni o ispirazioni dell'autore, sia che si tratti di dediche a famiglie od amici (Accorti, Guami, Diodati, Del Basso), o che siano indicative del carattere e stile delle composizioni. Sprovviste, invece, purtroppo, come in genere la musica strumentale del Rinascimento, di ogni indicazione circa la resa sonora e quindi il modo di affrontare e risolvere i gravi problemi esecutivi e interpretativi che il testo pone. Per cui esso costituisce, tanto più oggi, al musicista una ben ardua palestra.

Silvia MANDURINO

PERNIX APULIA *

Confesso, non senza rossore, che non ancora ho salito, durante gli estivi vagabondaggi che mi ripagano delle cure invernali e mi restituiscono il senso della gioia e il gusto della bellezza, gli aspri tornanti della Montagna dell'Arcangelo, benchè ne ricevessi ricorrenti tentazioni da quelle suasive sirene che sono Giuseppe Cassieri, Francesco Rosso, Pasquale Soccio! Ma le ubbie del vivere, spesso ci sospingono al largo delle nostre intenzioni e rinviando, a nostro malgrado, le mete sospirate e gli appuntamenti sognati.

Tuttavia, la postuma voce di chi più amò e cantò questi luoghi, Alfredo Petrucci, non consente altri indugi e mi esorta

* A. PETRUCCI, *Pernix Apulia*, a c. di Pasquale Soccio, Bari, Editore Adda, 1971.

ad un pellegrinaggio riparatore lungo le erte a Lui care, a pensosi riposi e amorosi colloqui con le ceneri di Fieramosca, la tomba di Rotari, lo spirito implacato di Pietro Giannone!

Questo pellegrinaggio potessi compiere anch'io, a dispetto delle sferraglianti orde meccaniche, in groppa al paziente mulletto d'Orazio, o a quello non meno docile del medioevale viandante garganico, quasi tardo nepote di quell'illustre rapsodo che fu il salentino Cosimo De Giorgi!

Potrei perdermi, però, tra gli anfratti rocciosi che s'aprono sul mare, o tra i campi odorosi di salvia e di mentastro, o lungo le viuzze degli antichi borghi, se non mi guidasse l'ombra di Alfredo che amo credere vi s'aggiri, tuttora, a bere i silenzi, i colori, gli odori della sua montagna!

Questo di Petrucci per il suo Gargano è stato veramente un « amore con gelosia »; un amore sospirato e patito, per molti anni, da quel suo eremo gianicolense, dal quale amava tornare alla nativa montagna soltanto

« sull'ali / veloci dell'Ippogrifo ».

A quella terra che negli ultimi tempi gli fu « solo memoria », è dedicata la silloge di scritti che, col titolo oraziano *Pernix Apulia*, Pasquale Soccio ha diligentemente raccolto e Mario Adda elegantemente stampato.

Pur trattandosi di brevi monografie isolate, già apparse, in gran parte, nel « Messaggero », queste luminose pagine petruciane hanno costituito, a giudizio del devoto curatore, « occasioni per la riesumazione di un'epoca storica e per la risurrezione di un'età personale ».

Riflettono, difatti, saldati in una visione d'insieme, motivi di idillica rievocazione della propria infanzia e materiali storico-critici, cribrati con competenza ed acume e spesso pervasi di amara ironia.

Non ci troviamo di fronte — si badi — alla consueta galleria dei profili più rappresentativi di una regione, che pur vi figurano in cronologica successione, ma, più spesso, di fronte a folle di lavoratori, ad anonimi raggruppamenti categoriali che seppero, silenziosamente, illustrare la propria terra, attraverso un artigianato multiforme ch'è pur sempre espressione d'arte, d'ingegno, di pazienza.

Quiete radure riaffiorano dall'infanzia del Petrucci che, commosso, v'indugia per risognare l'incanto d'un'età perduta, per ritessere antiche trame fanciullesche, per ricostruire, infine, luoghi, volti, situazioni.

Geloso di quella realtà, Petrucci insorge spesso a difenderla, a preservarne il patrimonio demologico e l'incontaminata veste etica, contro le deformazioni e gli arbitrii, di illustri quanto partigiani periegeti, siano il Gregorovius, il Bertaux, o il Le-

normant, e contro l'insipienza denigratoria di volgarizzatori come il Vailand e il Lapide. I suoi umori polemici si colorano di tutte le sfumature che stanno tra l'ironia sottile e il sarcasmo pungente, sia che occorra correggere una data o raddrizzare una incongruenza storica, sia che importi spazzar via certe invenzioni di grossolano sapore pubblicitario, lesive del civile decoro della gente garganica, come il *ius cunnatici*, sia che convenga difendere l'originario significato folk-lorico della passatella, il salentino « *patrunu e sotta* », cui il compianto Giovanni Antonucci legò più convincente interpretazione giuridica, individuandovi la consuetudine medioevale di festeggiare con una bevuta la stipula di un contratto e di escluderne gli sfortunati che, perciò, erano condannati all'asciutto, sotto l'olmo (*all'urmu*).

Intera vi si coglie l'anima del Gargano e frenetica vi pulsa pur quella di Petrucci, a rivelarne, finalmente, forse per la compiaciuta profezia dell'amico suo Francesco Gabrieli, « impresso nella memoria ogni albero e sasso, ogni colore e suono, ogni profumo come l'avesse lasciato ieri ».

L'incantata elegia di quei risorgenti ricordi, che più degnamente possono parlare a chi sappia ritrovarvi un poco di sé stesso, si mescola alle più gravi questioni storiche che rivelano ed esaltano l'ideale marcia di un popolo di artisti e di costruttori che, dal Gargano al Capo di Leuca, ha scritto, lungo il corso dei secoli, non effimere pagine di civiltà.

Ci dorremo, probabilmente, dell'assenza di fonti documentarie, come avrebbe voluto la più rigorosa tradizione storiografica, ma non si può farne colpa a chi quegli scritti aveva inteso legare al breve spazio di un mattino, quanto vive, appunto, un giornale!

Essi, tuttavia, rivelano una profonda dottrina, che è il risultato di severe esegesi e faticosi scavi, arricchita di penetranti intuizioni umanistiche e di non comune gusto artistico. E' imbarazzante voler isolare, nel Petrucci, lo scrittore dall'artista, ma è certo che la perizia nel maneggio della penna e del bulino, l'eleganza della parola, la forza del giudizio e l'incisività del disegno, concorrono a far di lui un artista completo, un testimone di questa comune madre Apulia, della quale seppe catturare, col chiaro delle sue pupille, e cantare per noi, con la parola e la linea, l'aspresza del paesaggio, le facciate delle cattedrali, i campanili che bucano l'azzurro.

L'amoroso pellegrino c'introduce, da par suo, alla conoscenza di *Acceptus*, operante in Canosa ancor prima della venuta dei Normanni, di *Simiacca* e *Luca*, protomagistri della barlettana chiesa di S. Maria e iniziatori d'una indigena architettura, a malgrado le borgognone pretese di Emile Bertaux, a Barisano da Trani, al mosaicista Pantaleone, allo Zingarello, deciso a rivendicare l'autonoma vena creativa di un popolo che, schiavo per secoli di « dominatori e predoni di ogni parte di Europa »,

esprese, forse, nell'arte di costruire e di lavorare la pietra, « il primo modo di cantare anche nel dolore ».

Più familiari sono gl'incontri successivi chè l'amoroso pellegrino ce li presenta con più umano taglio e affettuoso linguaggio! Ecco il Magnifico Matteo, cui altri (Vacca, Liaci) si sono affannati a procurare una patria (Lecce o Alezio?), narrarci i suoi cimenti pittorici col divino Michelangelo e le maltesi interpretazioni illustrarci delle coeve, calamitose incursioni turchesche!

Ecco lo Spagnoletto, che un ostinato campanilismo pretende gallipolitano a tutti i costi, esporre il lacrimevole caso della figliuola sua Margherita, (entrato di diritto nel folk-lore della città bella), solo di recente sottratta dal Prota-Giurleo all'infamia d'aver subito il disonore da quell'incallito seduttore di don Juan d'Austria! Ecco, ancora, Massimo Stanzione e Domenico Carella, e Francesco Netti, e Caldara, Altamura, Toma e De Nittis, Pollice e Piccinni, e l'umanista Torelli, e, per finire, gli amici Giuseppe Gabrieli, che discende una scala ai Lincei, amorosamente al petto stringendo un libro, e Gaetano Martinez, timidissimo e geniale scultore dell'età nostra, con nelle mani cartelle gravide di « mascherine ».

Finalmente, ci balza incontro un'anonima folla di ricamatrici, di tessitori, di figli, di mobiliari, infaticabili artefici di civiltà, cui il Petrucci rende giustizia, come ad autentici rappresentanti del nativo ingegno pugliese. E mentre si compiace a enumerare i prodotti tipici di un già fiorente artigianato paesano, coperte a fiocco, merletti, ricami, ceramiche, ferri battuti, legni intagliati, ne rimpiangi il disuso e ne auspica la rivalutazione.

Qui il viaggio finisce! Il pellegrino mi abbandona per tornarsene alla bella « isola risplendente di fantasia nei mari », presso i grandi ospiti pugliesi, coi quali mi ha affettuosamente intrattenuto!

Ma dagli anfratti garganici ai dolci seni salentini, dalle romaniche cattedrali peucetiche alle messapiche chiese barocche, la stirpe pugliese continua a costruire, tenace e paziente come le formiche di Fiore.

E mi è dolce credere, Alfredo, che, tanto presto, dal tuo balcone aperto nell'azzurro, o dalla cima del tuo monte, su cui, forse, approdi la sera, tu vedrai con occhi compiaciuti, la marcia progressiva dei tuoi corregionali intenti a plasmare, con matura consapevolezza, la nuova *nazione pugliese*, cui tu molto hai contribuito, auspici il buon Soccio e il tenace Adda!

Vittorio ZACCHINO

IL 'DECADENTISMO'
DI ADRIANO SERONI

Dopo i lavori di R. Scrivano (*Il decadentismo e la critica*, Firenze 1963)¹ e di A. Leone De Castris (*Decadentismo e realismo*, Bari 1959),² esaminiamo quello, più recente, di Adriano Seroni.*

L'autore, nella premessa, chiarisce che lo scopo del saggio non è « un'indagine sulla letteratura del decadentismo italiano o sugli autori che si ritengono appartenere a tale movimento », ma quello « di seguire le vicende, nella nostra cultura, dei concetti di decadenza, decadentismo ecc. dalle origini del movimento ad oggi attraverso sia la letteratura critica più specifica e immediata, sia le fondamentali correnti generali di pensiero ». E più avanti ribadisce che il suo lavoro è essenzialmente una narrazione storica, che non trascura « gli elementi della cronaca e del costume, così preziosi alla comprensione delle varie posizioni critiche e polemiche ».

Dopo aver accennato ai saggi del Pica e del Graf, che mettevano in evidenza il dissidio fra una letteratura aristocratica e una letteratura democratica, segno di un periodo di transizione, di dubbio e di scoraggiamento morale, dissidio dinanzi al quale il primo proponeva una coesistenza fra le due letterature, e il secondo avanzava una condanna di entrambe, il Seroni passa ad esaminare il « Convito », la prima rivista del decadentismo italiano, fondata nel 1885 da Adolfo De Bosis, nella quale tale poetica si innesta all'estetismo di tipo dannunziano. In tal modo l'« arte nuova » si fa espressione della crisi dei valori risorgimentali e segna l'inizio del disfacimento determinato dalla « gara delle cupidigie » (secondo un'espressione del Croce).

Come si nota facilmente, il saggio del Seroni invita subito ad un'indagine complessa e sostanziale, nella quale il dato letterario è illuminato dall'elemento storico-politico e pertanto è penetrato al fondo della sua essenza. Il Binni aveva scritto che « per i decadenti [il poeta] è la coscienza musicale di un'interiorità così profonda da confondersi col mistero ».³ Siamo quindi nell'orbita della filosofia idealistica postkantiana, per la qua-

¹ F. LALA, *Il decadentismo e la critica*, in « Studi Salentini », n. XVII (giugno 1964).

² Id. id., *Decadentismo e realismo*, n. XIX (giugno 1965).

* A. SERONI, *Il Decadentismo*, Palermo, G. B. Palumbo ed., 1970, pp. 162 in 8°.

³ W. BINNI, *La poetica del decadentismo*, 2ª ediz., Firenze 1949, p. 19.

le l'oggetto acquista il suo unico valore dall'io che lo esamina, ed in piena atmosfera antipositivistica. Non è prova il « Leonardo » di Papini e Prezzolini, dalle cui pagine di sentenziava: « Tanto un banchiere che un fabbro ferraio si accordano a dire ch'è perfettamente inutile studiare la metrica d'Omero e il problema dell'infinito... In filosofia, quando si ricordano che esiste qualcosa di questo nome, hanno il rispetto scrupoloso del buon senso, cioè della filosofia meno filosofica ch'esista e tutt'al più si elevano alle vette del positivismo, di questa timida dottrina da manovali... ». E ci sia consentito notare, in questa prosa, il suono sprezzante con il quale vengono nominate le categorie sociali dei banchieri, da una parte, e dei fabbri e manovali, dall'altra, quasi prefigurazione della lotta su due fronti della piccola borghesia.

E' il Corradini aggiungeva: « Tutti i segni della decrepitudine, il sentimentalismo, il dottrinarismo, il rispetto smodato della vita caduca, la smodata pietà dell'umile e del debole; l'utile e il mediocre posti come canoni di saggezza, l'oblio delle maggiori possibilità umane, il dileggio dell'eroico; tutti i peggiori segni della putrida decrepitudine delle genti degeneri sono nella vita contemplativa della borghesia italiana che regge e governa ». Ed è appena il caso di sottolineare, qui, gli accenti nietzschiani che quest'altra prosa emana. Ma il clima è multiforme, gli aspetti letterari variegati: siamo alle soglie del crepuscolarismo, del futurismo e poi della poesia pura e dell'ermetismo, e lo stesso Croce condanna la nuova retorica dell'ineffabile e rintuzza la polemica anticarducciana del Thovez (*Il pastore, il gregge e la zampogna*), sicchè la nuova cultura si divarica nel filone decadentistico-mistico-eroico e in quello idealistico-crociano. Il Flora, nel saggio del '21, pur partendo dal concetto di rottura della triade Carducci-Pascoli-D'Annunzio, « con l'inserimento del primo dei tre poeti nella letteratura ispirata ad una concezione classica e costruttiva della vita e del mondo » (p. 36), si discosta dal Croce, proponendo la nuova letteratura come materia di 'storia'; egli, inoltre, rinviene nel decadentismo, soprattutto, la rottura dell'ideale cristiano e l'affermarsi del concetto 'laico' della caduta e del peccato dell'uomo. Il Russo, d'altra parte, con *Il tramonto del letterato*, del '20, inizia la sua opposizione etico-critica contro l'aventinismo della 'poesia pura' e delle avanguardie in genere.

Il terzo capitolo del volume, *La diffusione delle avanguardie*, è una sintesi storica della critica sul decadentismo, sull'ermetismo e sulla 'poesia pura'. I critici più attentamente analizzati sono il Croce (*La poesia: introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, 1935) che distingue poesia e letteratura, e giustifica la retorica carducciana come espressione di una tradizione italiana diversa da quella francese (dove la 'poesia pura' si giustifica con la prevaricazione della letteratu-

ra sulla poesia, prevaricazione che in Italia secondo il Croce non ha luogo), l'Aneschi (*Autonomia ed eteronomia dell'arte*, 1936), che vede l'opera di questi poeti e teorici « sempre venata da una sorta di intonazione religiosa », e del Binni (*La poetica del decadentismo*, 1936), il quale in polemica con il Praz, rileva una distinzione anche cronologica tra romanticismo e decadentismo (« Fra romanticismo e decadentismo c'è in un certo senso la distanza che separa l'affermazione violenta dell'io dalla sua analisi più raffinata »).

L'ultimo capitolo, il quarto, si occupa del neorealismo e del passaggio, nel secondo dopoguerra, da una cultura ora definita d'evasione allo studio del rapporto arte-società. Né sono taciute alcune posizioni schematiche della nuova critica, come (un esempio per tutti) l'aver troppo dissociato gli *Indifferenti* di Moravia dal contesto decadentistico da cui sorse per farne un'anticipazione del neorealismo. Tuttavia il Seroni riconosce alla nuova estetica una salutare funzione di valorizzazione della situazione politico-sociale dell'ambiente in cui si manifesta il dato letterario o artistico. Lo studio termina con la sintesi della critica più recente, da Petronio a Salinari, da Leone De Castris ad Aneschi, da Bonora a Marazzan.

Il lavoro del Seroni, in definitiva, è un ulteriore, valido apporto alla conoscenza del fenomeno del decadentismo italiano, e sopra tutto risulta un organico (nella sua sinteticità), *excursus*, indubbiamente non privo di nuovi elementi chiarificatori.

'QUASIMODO'

DI MICHELE TONDO

Carlo Bo, in un saggio pubblicato nel volume *Il Novecento* (IX^o della *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno¹ ha scritto, a proposito dell'ermetismo' di Salvatore Quasimodo: « Oggi a distanza di tanto tempo, le cose hanno preso un altro rilievo e, al contrario di quanto è stato sempre divulgato alla leggera, il Q. ci appare come un compagno di strada dell'ermetismo, come uno che si è trovato a vivere in un dato momento e per spirito di cameratismo ha creduto di dovere condividere motivi critici e posizioni che, in fondo, contrastavano con la sua vera natura ». Tali parole

¹ C. Bo, *La nuova poesia*, nel vol. *Il Novecento*, Milano 1969, pp. 404-408.

sono citate a p. 19 della monografia critico-biografica sul poeta siciliano scritta da Michele Tondo, * il quale subito dopo le fa pienamente sue. Segno questo che la tesi si è ormai definitivamente consolidata nelle ultime voci critiche.

Il fatto è che, per una moda durata assai a lungo, si volle comprendere tutti i più validi poeti di una stagione, quella che intercorre fra Gozzano e la seconda guerra mondiale, sotto l'etichetta ermetica, o al massimo della 'poesia pura', da Ungaretti e Montale, da Saba a Sbarbaro e a Quasimodo. E tuttavia che ciò non rispondesse al vero non mancò di accorgersi qualcuno, peraltro non molto inteso, come succede. Il discorso si può inoltre estendere ad una necessità di chiarificazione nell'ambito stesso di un autore, come nel caso di Montale, che, come è noto, ci offrì due opere, *Ossi di seppia* e *Le occasioni*, che dettero la possibilità di parlare di ermetismo a molti critici, mentre permisero ad altri una distinzione fra un primo momento (non ermetico) ed un secondo (ermetico). Un altro poeta, più recente, e questa volta minore, Vittorio Bodini, potrebbe essere preso ad esempio di come si possa generalizzare un'attribuzione nient'affatto pertinente. Un Bodini ermetico non è mai esistito, nemmeno al tempo della *terza* di « Vedetta mediterranea » (che fu un trascurabile convito tardo-ermetico, nettamente *minore*, mancando tutti i maggiori esponenti, che in seguito risultarono i più impegnati, da Bo a Ungaretti, a Montale, allo stesso Quasimodo). Solo per Ungaretti e per il Montale posteriore a *Ossi di seppia* si può parlare di 'ermetismo', mentre a proposito di tutti gli altri poeti citati (i cui nomi vogliamo ripetere: Saba, Sbarbaro, Quasimodo, Bodini) si potrebbe più giustamente notare l'«equivoco», la «responsabilità dei critici» nei loro confronti cui accenna il Tondo nel volume sopra ricordato.

Si è voluto qui iniziare con questa digressione (della quale è opportuno chiedere scusa al lettore), perchè questo ci sembra il migliore senso del *Quasimodo* di Michele Tondo. L'analisi che l'autore fa di questo poeta, oltre che risultare accuratamente filologica, in quanto non trascura gli elementi offerti dalle varianti che possano entrare nel particolare discorso che fa il Tondo, ha un'impostazione fortemente equilibrata e serena, nonchè una realizzazione esauriente. Il Quasimodo che esce da questo volume è un Quasimodo liberato da incrostazioni critiche, analizzato opera per opera, dai primi tentativi giovanili alle ultime raccolte, con costante e direi paziente cura. Così saremo riconoscenti al Tondo per aver sviluppato l'esame delle opere poetiche del poeta siciliano posteriori alla cosiddetta « rottura » del secondo dopoguerra, che una critica miope aveva relegato in secondo piano rispetto al *primo* Qua-

* M. TONDO, *Salvatore Quasimodo*, Milano, Mursia ed., 1970, pp. 198 in 8°.

simodo. (Ricordo l'orrore con il quale un noto critico mi annunciò il 'tradimento' di Quasimodo!) Ed anzi ci sia consentito di riconoscere il nucleo del volume di Michele Tondo proprio in questo lavoro di liberazione dagli equivoci e nel rifare, dall'inizio, la storia poetica di uno dei più validi esponenti della nostra ultima letteratura, tenendone presente la costante autobiografica e sociale, il realismo « con cui il poeta vuole testimoniare la sua fraternità verso gli aspetti più miseri a derelitti della vita » (p. 12). Acquista valore così perfino una composizione giovanile dal titolo *Il bimbo povero*, non certamente dal punto di vista dal valore poetico (poichè siamo ancora sulla scia del Pascoli ed in una atmosfera varghiana), ma del discorso successivo, impostato appunto sull'equivoco di cui si è detto, e sulla *poesia del dolore* dell'ultimo periodo quasimodiano, quella — per intenderci — di Auschwitz:

...laggiù, batteva un no dentro di noi,
un no alla morte, morta ad Auschwitz,
per non ripetere, da quella buca
di cenere, la morte.

Il Tondo riconosce qui un « tono di altissima elegia », qui trova, poeticamente espressi, i « nuovi valori » dell'uomo, in linea con il *Discorso sulla poesia* dello stesso Quasimodo. Nota il Tondo: « Il *Discorso* si apre con la recisa affermazione (e tutto il suo tono è sempre reciso) che la guerra muta la vita morale di un popolo, perchè sempre le occasioni del reale incidono nella storia dell'uomo: col 1945 è finito l'ermetismo. Ma è ingiusto fare un processo alle 'attese'. Qui il siciliano apre subito una polemica con tutta la critica ermetica e formalista in genere, che egli accusa di affidarsi al criterio del 'gusto' per riconoscere o negare la poesia: e porta come esempio l'Aneschi che... aveva delineato « una storia delle forme come storia della parola », finendo per scrivere « una cronaca che non sa distinguere la poesia dalla letteratura ». Ma il poeta, ribatte Quasimodo, « è importante per il suo 'contenuto' (ecco la grave parola) oltre che per la sua voce, la sua cadenza di voce: perchè egli 'non dice', ma riassume la propria anima e la propria conoscenza, e fa 'esistere' questi suoi segreti: l'augurio è dunque che la nuova « critica della realtà effettiva », apparsa dopo il '45, possa meglio individuare questa *presenza dell'uomo* ». E siamo d'accordo con Michele Tondo anche quando, dopo aver fatto suo il giudizio che il Barberi-Squarotti ha dato del *Discorso* (« Sul piano dei problemi e dei chiarimenti vale unicamente come documento dei limiti teoretici inerenti all'esperienza di Quasimodo »), finisce con l'osservare che lo scritto « riflette le inquietitudini e i fermenti di rinnovamento così vivi in quegli anni della nostra cultura, ed ha una sua validità, soprattutto nella decisa affermazione della funzione attiva (non certo intesa in senso angustamente moralistico, ma

come coscienza e assunzione delle proprie responsabilità) del poeta nella società... » (p. 108).

Francesco LALA

COSE BRINDISINE *

Il volume raccoglie, in una nitida e bella edizione, le conversazioni che, nell'anno 1969, quasi ogni ultimo venerdì di mese, studiosi e cultori delle cose di Brindisi hanno tenuto nella Sala della più antica biblioteca pubblica del Salento.

Il fine è ambizioso: rendere cioè una storia nuova di Brindisi, diversa dalle antiche, mitiche o convenzionate (più che convenzionali).

Gli argomenti sono i seguenti: sul *Foedus brindisinum* di S. Alessandri; *Considerazioni sulla morfogenesi ed evoluzione del sinus brindusinus* di D. Novembre; *Brindisi nel '600: aspetti economici e sociali*, di G. Liberati; *Valore della documentazione grafica e fotografica per la storia della città di Brindisi*, di F. Silvestri; *La Fototeca Briamo*, di G. Guarino; *La città di Brindisi all'apertura del Canale Pigonati*, di F. A. Cafiero; *Considerazioni sullo sviluppo urbanistico della città di Brindisi*, di C. Panico Sarcinella.

La relazione del Cafiero, nella serata del 31 ottobre 1969, su *La città di Brindisi all'apertura del Canale Pigonati* ci induce a riportare alcuni versi soltanto di un'ode, pubblicata da Giuseppe Domenico De Roma su « L'Omnibus pittoresco » del Regno di Napoli, fasc. n. 59 del 19 gennaio 1843, dal titolo: « *All'annuncio del Real Decreto de' 27 agosto 1842 — Per la Bonificazione del Porto di Brindisi* »:

Di Brandizio tra l'ampio recinto
 Oggi il regio comando fu udito
 Da Brandizio fu il lutto sbandito
 All'aurora del nuovo suo dì.
 Vedi — al suon dell'Editto Sovrano
 Non ritorna da' campi più incerto
 A parlar con le speme il villano
 Ne le veglie del suo focolar.
 Vedrà un mar di navigli coperto.
 Una rocca tremenda di guerra —

* *Brindisii res.* I^o: 1969. Brindisi, Edizioni degli Amici della Biblioteca A. de Leo, 1970.

*Più non chiede — la patria sua terra
 Ricco Ei puote e sicuro calcar.
 Oh mia patria! il tuo giorno è venuto...
 Al Re sorgi e al tuo Figlio bell'ara!
 A Te giunga il votivo saluto
 Delle genti educate al valor!
 I tuoi fasti la storia prepara:
 Hai de' figli la speme per face;
 Hai per fiori la gloria che tace;
 Hai per inno del mare il fragor.*

L'Ode in questione, il cui ricordo è certo gradito agli amatori delle cose nostre, sembra riecheggiare il desiderio dei contadini di allora e l'operosità degli stessi, come ricordato dal Cafiero, e cioè che a favore del porto e quindi della città di Brindisi « a nulla sarebbero valse le grandi opere pubbliche, se non fossero state affiancate dal lavoro continuo e paziente del contadino brindisino, che con la sua invincibile tenacia riuscì a strappare porzioni di terreno sempre maggiori alla palude, finchè in zone, un tempo inaccessibili per i miasmi che da esse si diffondevano fin verso la languente città, fu piantata la vigna, e gli ulivi poterono levare le loro chiome argentee, nel cielo tornato limpido ed azzurro ».

A. STANO STAMPACCHIA

UN REPERTORIO DEI MARTINESI ILLUSTRI

A prima vista sembrerebbe che Angelo Marinò, con questo *Repertorio bio-bibliografico degli scrittori, degli artisti e degli scienziati martinesi*, segni un passo all'indietro nelle ricerche storiche locali, e nel suo stesso itinerario di studioso. *

Indagini di questo tipo, con la catalogazione a schede degli « uomini illustri » di una singola città o provincia, bellamente elencati in ordine alfabetico, oltre a risentire di vecchi criteri metodologici, non presentano alcuna utilità e vantaggio per il progresso degli studi. Una galleria di ritratti più o meno definiti, senza i necessari riferimenti umani, culturali, socio-ambientali, che può servire soltanto ad eccitare il campanilismo, una delle piaghe più resistenti della provincia meridionale.

* Angelo MARINÒ, *Repertorio bio-bibliografico degli scrittori, degli artisti e degli scienziati martinesi*, Martina Franca 1970.

Ma il lavoro del Marinò è qualcosa di più di tutto questo.

Premessa al *Repertorio* è una introduzione, in cui le qualità del giovane studioso martinese emergono nella capacità di individuare in maniera corretta e modernissima i problemi che si pongono ad uno storico di cose locali.

Innanzitutto la periodizzazione: Marinò divide la storia di Martina in due grandi periodi, « demaniale » e « ducale », quest'ultimo successivo all'infeudamento della città sotto i Caracciolo nel 1507.

Viene accennata l'importanza della corte ducale nella vita culturale martinese, proprio come tramite e canale attraverso cui la grande cultura napoletana si diffonde in una provincia in verità un pò remota.

Viene anche impostata in maniera corretta la controversa questione della lotta contro i Caracciolo, non più intesa come « lotta al tiranno » per le libertà cittadine, in una accezione cara a tanta pubblicistica ottocentesca (ma anche ad una più recente produzione), ma come lotta tra fazioni (gli « universalisti » e i « ducali ») per la conquista del potere da parte di gruppi di famiglie (laddove il potere significava, oltre al predominio sulle classi subalterne, anche la possibilità di mettere le mani sui beni demaniali e sugli usi civici, di manovrare appalti e concessioni). Al più i Caracciolo rappresentarono quella che Marinò chiama la terza forza, su cui poggiarono l'uno o l'altra fazione, a seconda dei casi e dei momenti, e a seconda, anche, degli interessi dei duchi.

Alla luce di queste considerazioni, il *Repertorio* del Marinò può essere visto come un tentativo di delineare una storia della cultura attraverso gli uomini che più la praticarono, di avere pronto un glossario come promemoria per un lavoro più rigoroso e di più ampio respiro che smitizzi alcuni elementi ricorrenti nella precedente pubblicistica: la lotta ai Caracciolo come impegno civile della comunità, (e persino come incentivo della cultura locale!), e la « particolarità » di Martina in alcuni episodi che qualificano la città e il territorio (per esempio i trulli e il barocco).

Puntualizzare questi due elementi-chiave della storia martinese, inquadrarli in maniera corretta, tenendo conto — come afferma l'A. — dei « fattori strutturali validi a spiegare lo sviluppo storico » della comunità, può essere un obiettivo di lavoro estremamente interessante, che lo stesso Marinò vorrà perseguire con la buona volontà e la qualificazione che gli riconosciamo.

Gianni JACOVELLI

PER LA STORIA DELLA GASTRONOMIA:
UN PRANZO FAMOSO

I proprietari del ristorante « La taberna » di Carbonara di Bari hanno voluto pubblicare una 'strenna' di Capodanno per gli estimatori del loro locale: una iniziativa che va senz'altro sottolineata, e indicata agli interessati, oltre che per la validità intrinseca dell'iniziativa, anche per il suo indubbio valore propagandistico.

Argomento del bel volumetto, una curiosità storico-culinaria: il banchetto nuziale per le nozze di Bona Sforza con Sigismondo di Polonia, a Napoli, il 6 dicembre 1517, che fu uno dei pranzi più famosi del Rinascimento. *

Autore Luigi Sada, il quale anticipa con questo lavoro un saggio di una *Storia della gastronomia barese*, che speriamo presto pubblicata.

L'a. con succulenta e paciosa ironia, come si addice a un argomento del genere, dopo una breve analisi delle « fonti », prima fra tutte il Passero, passa alla descrizione del lungo (ben nove ore!) e variatissimo banchetto, con una analisi veramente approfondita (da un punto di vista gastronomico) delle portate — ventinove — e dei vari piatti che le componevano (una cifra astronomica: quasi millequattrocentocinquanta!).

Di particolare interesse i rapporti che vengono istituiti tra gli ingredienti delle specialità culinarie che il Passero (e dopo di lui tutta una pubblicistica, fra cui emerge la penna di Salvatore Di Giacomo) fa servire al pranzo famoso, e quelle riportate ne « Il libro della cucina », un inedito ricettario barese del XVI secolo che un certo Cristiano Effrem scrisse (la data esatta é il 1504) per ingraziarsi una dama di corte di Isabella d'Aragona.

Al di là di certe punte di troppo scoperto campanilismo, anche noi siamo convinti della giustezza dell'ipotesi che dall'intero lavoro si evince: che cioè l'Italia meridionale (e in particolar modo la Puglia, come punto di convergenza di diverse civiltà e linea obbligata di traffico con l'Oriente), possa essere stata la patria d'origine della cucina classica europea, quella cucina che ebbe in Francia, negli ambienti della corte e nel XVII e XVIII secolo, la sua consacrazione più alta.

E di un'altra cosa siamo convinti: che un lavoro come questo di Luigi Sada, pur aderendo a criteri metodologici di una demologia 'storica' ormai superata, possa servire a chiarire gli

* Luigi SADA, "Ars, coquinaria barensis" al banchetto nuziale di Bona Sforza nel 1517, Carbonara di Bari 1970.

intimi aspetti di una società e di un costume di vita, e penetrare più profondamente nella *struttura* di una civiltà per portarne alla luce i più pregnanti significati.

Gianni JACOVELLI

IL CIRCOLO CITTADINO DI GALATONE

Vittorio Zacchino, che è il promotore e l'animatore di manifestazioni culturali ad alto livello come le « Giornate Gala-teane » del novembre 1969, ha aperto il nuovo anno con una breve ma succosa pubblicazione sul circolo cittadino di Galatone che ha compiuto, da qualche mese appena, il primo secolo di vita.*

Sorto il 21 dicembre 1870 come « Casina dell'Unione », il circolo di Galatone raccolse subito i nomi più notabili della borghesia cittadina, per lo più proprietari terrieri e professionisti. Una qualificazione di 'classe', che il circolo — come ogni altro simile del Mezzogiorno — ha conservato ancora oggi, se pure con notevoli contrasti all'interno e con lotte continue all'esterno con le altre componenti politiche e sociali della comunità.

Contrasti e lotte che il lavoretto egregiamente illustra, anche se è appena adombrata la funzione che il circolo ebbe nella vita politica locale come punto di intesa e centro di convergenza della *élite* al potere. La stessa contrastatissima sede del circolo — nel cinquecentesco « sedile » della città — dimostra quale effettivo potere avessero i componenti di una istituzione, che non si esaurì nella veste culturale e ricreativa, ma ebbe un effettivo ruolo politico di primo piano, dall'Unità sino a dopo la prima guerra mondiale.

Studi come questo sono di estrema utilità per la ricostruzione di un'epoca che, oltre a costituire l'avvio alla formazione della società attuale, rappresenta anche il punto di sutura tra il vecchio mondo — prevalentemente feudale e neoborghese — e il nuovo mondo, borghese *tout court*.

Indagini *all'interno* di questa realtà, che individuino le preferenze culturali, accertino le possibilità finanziarie e i tipi di

* Vittorio ZACCHINO, *I cento anni del Circolo cittadino di Galatone*, Cutrofiano 1970.

attività economica, chiariscano le inclinazioni politiche (che oscillarono tra un liberalesimo umanitario e blandamente progressista, un conservatorismo codino e reazionario, un radicalismo un po' velleitario ed estraniante) della classe dirigente che solo genericamente può essere definita borghese (vanno tenuti presenti gli apporti di un « dirigenza intermedia », costituita dagli artigiani e da alcuni piccoli coltivatori e massari che quasi sempre assunsero il ruolo di « capipopolo ») contribuisce — insieme alle storie delle classi subalterne che ormai rappresentano, oltre che una necessità, quasi una moda — a darci finalmente un quadro compiuto della società meridionale tra Otto e Novecento.

Questo tipo di studi deve — a nostro parere — scaturire dal basso, dal mondo degli studiosi cosiddetti locali, in proficuo collegamento con i centri specialistici, universitari e non.

E' questo perché essi non possono prescindere dalla conoscenza profonda del luogo e dell'ambiente, dalla conoscenza, anche, dei residui culturali, dei relitti 'antropologici', utilissimi alla ricostruzione dal vivo del passato.

Un modo di fare storia che non sia solo illustrazione, opera di scavo, « archeologia della cultura », secondo la definizione del Foucault, ma anche — e specialmente — mezzo di confronto tra diverse realtà, ribaltamento del passato nel presente, per estrarre appunto, dal passato, i motivi e le giustificazioni degli attuali comportamenti, le matrici, le tappe e le linee di sviluppo che hanno portato alle condizioni dell'oggi.

Gianni JACOVELLI