

FRANCESCO GIULIANI

DUE LIBRI DI VIAGGIO DI CESARE BRANDI:
PELLEGRINO DI PUGLIA E MARTINA FRANCA

EDIZIONI DIGITALI DEL CISVA, 2018

ISBN 9788866220930

I- LO SCRITTORE BRANDI

A trent'anni dalla sua scomparsa, Cesare Brandi, il padre del restauro moderno, come viene comunemente chiamato, è senz'altro un autore di riferimento assoluto nel suo ambito, un personaggio davanti al quale non si può fare a meno di fermarsi per approfondire e discutere le sue tesi, per evidenziare la tenuta delle sue posizioni, per fare il punto sulla tutela e salvaguardia dei beni artistici, tema quanto mai importante in una nazione come l'Italia, vista la sua straordinaria ricchezza. D'altra parte, però, va registrato un dato sempre più evidente, ossia che nella valutazione della personalità di Brandi aumenta di anno in anno il rilievo assegnato allo scrittore, l'apprezzamento per un'attività che lo ha visto autore di numerosi testi odeporeici, che non a caso continuano ad essere ripubblicati, senza soluzione di continuità. Basta consultare un qualsiasi catalogo dei libri in commercio per verificare come anche di recente il mercato abbia offerto delle riedizioni di testi di viaggio. Da ultima, la casa editrice romana Elliot, dal 2015 al 2018, ha pubblicato cinque volumi brandiani, da *Città del deserto* a *Verde Nilo*, che si aggiungono ai numerosi già in commercio.

Nel 2013, nell'ambito dei Meridiani della Mondadori, è apparso il secondo, ponderoso volume dedicato agli *Scrittori italiani di viaggio*, a cura di Luca Clerici, che comprende il periodo dall'unità d'Italia fino al 2000. Clerici nelle pagine introduttive sottolinea tra l'altro la straordinaria abbondanza di testi odeporeici prodotti nel Novecento, un secolo che ha visto «un processo d'inarrestabile democratizzazione che comporta il moltiplicarsi delle mete e delle tipologie di movimento, in conformità alla varietà degli interessi, sia individuali sia di gruppo, indotti a esprimersi»¹. Il viaggio diventa popolare, staccandosi dalla dimensione elitaria e nobiliare dei vari *Grand tour* settecenteschi e dalla dimensione borghese ottocentesca; nel contempo, lo sviluppo del giornalismo e, in generale, della stampa offre sempre più efficaci strumenti alla diffusione di scritti odeporeici di diverso genere, che raggiungono milioni di lettori.

Alla fine, insomma, il secolo da poco archiviato ci ha lasciato una grande quantità di opere odeporeiche, ben al di là dell'immaginabile, tra le quali lo studioso deve opportunamente orientarsi e distinguere. In quest'ambito, Clerici non manca di porre in evidenza i testi di Brandi, di cui, dopo un'accurata scheda bio-bibliografica, antologizza alcune pagine tratte dall'ispirato *Persia mirabile*,

¹ LUCA CLERICI, *La civiltà del viaggio*, Introduzione a *Scrittori italiani di viaggio*, vol. II, 1861-2000, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Clerici, Mondadori, Milano, 2013, p. XIV.

del 1978, a partire dal capitolo iniziale, dedicato a Teheran, con il suo incipit insieme arguto e stimolante².

Brandi, dunque, come risulta anche dall'autorevole sistemazione critica di Clerici, è un punto fermo nell'odeporica novecentesca e per trovare un riscontro diretto a questa affermazione il lettore comune ha da pochi anni a disposizione, sempre nell'ambito della crescente attenzione verso lo scrittore toscano, uno strumento utilissimo, rappresentato dalle oltre 1.500 pagine del volume *Viaggi e scritti letterari*, edito nel 2009 dalla Bompiani³. Il testo, come del resto evidenzia il titolo, è diviso in due parti, ma la prima è di gran lunga preponderante, visto che occupa poco più di 1.300 pagine.

La sezione *Viaggi*, unendo opportunamente le varie tappe, permette di seguire, passo dopo passo, il cammino di Brandi nell'ambito odeporico, a partire dal libro d'esordio, quel *Viaggio nella Grecia antica* apparso nel 1954 con una significativa dedica a Emilio Cecchi, che lo aveva preceduto sui sentieri della terra ellenica; il testo, ancora un po' ingessato e contratto, viene presentato nella versione aumentata del 1990, con alcuni altri articoli brandiani, in cui si parla tra l'altro dei due celebri bronzi di Riace, i «giovanotti di bronzo venuti dal mare»⁴.

Intanto Brandi svolge un'intensa attività pubblicistica, che lascia dei segni positivi nei libri successivi, in una rapida ascesa, a partire dall'ispirato *Città del deserto*, del 1958, titolo che rende ragione delle sue due parti, *Diario libico* e *Viaggio nel Medio Oriente*. Arriviamo, poi, al 1960 di *Pellegrino di Puglia*, proseguendo con *Verde Nilo*, del 1963, *Martina Franca*, del 1968, e *A passo d'uomo*, del 1970. Nella sistemazione del volume bompianiano, tra l'altro, quest'ultimo libro, apertamente eterogeneo quanto alla scelta dei luoghi e dei temi, ma mai gratuitamente divagante, ritrova il suo aspetto originale, a dispetto delle discutibili omissioni ed aggiunte operate nel testo apparso nel 2004⁵. Le ultime tappe, nella fedeltà ad una inconfondibile e apprezzata maniera narrativa, sono i volumi: *Budda sorride* (1973), incentrato su di un Giappone insieme maestro di elettronica e arcaico, non particolarmente amato, *Persia mirabile* (1978) e *Diario cinese* (1982), ricchi di pagine che restano facilmente impresse nella mente, per finire con *Sicilia mia* (1989). Quest'ultimo libro, apparso poco dopo la morte di Brandi, a cura di Marcello Carapezza⁶, è in realtà

² «Cominciare con Atene è un brutto scherzo per la Grecia; dopo, anche con Olimpia, con Delfi ci sarà sempre qualcosa in meno. Viceversa a iniziare il viaggio in Persia con Teheran, si può essere sicuri che non si sfiora neppure quello che resta da vedere» (*Scrittori italiani di viaggio*, cit., p. 1419).

³ CESARE BRANDI, *Viaggi e scritti letterari*, a cura di Vittorio Rubiu Brandi, contributi di Franco Marcoaldi, Roberto Barzanti e Vittorio Sgarbi, Bompiani, Milano, 2009.

⁴ Ivi, p. 116.

⁵ Id., *A passo d'uomo*, a cura di Vittorio Rubiu, prefazione di Elisabetta Rasy, Editori Riuniti, Roma, 2004.

⁶ Id., *Sicilia mia*, a cura di Marcello Carapezza, Sellerio, Palermo, 1989.

una raccolta di scritti dedicati all'isola, che comunque meritano di essere conosciuti, così come quelli inclusi nella bella silloge *Terre d'Italia*, un prezioso omaggio alla bellezza dell'Italia, fragile e preziosa, da difendere ad ogni costo, malgrado gli attacchi a cui veniva e viene sottoposta quotidianamente⁷.

L'insieme dei volumi contenuti in *Viaggi e scritti letterari* ci mostra, in tutta evidenza, come Brandi sia stato un compito e compiuto scrittore odeporico, che a partire dagli anni Cinquanta ha dedicato molte energie creative a questa attività. Nello stesso tempo, la scrittura di viaggio si lega strettamente al suo impegno di direttore dell'Istituto Centrale del Restauro e, in generale, di studioso dei problemi dell'arte, desideroso di approfondire e di verificare sul campo le proprie conoscenze. L'elemento di collegamento tra lo studioso e lo scrittore è per l'appunto il viaggio, che lo porta in giro per l'Italia e per il mondo, per dovere e per piacere, acueno il suo desiderio di esprimersi non solo attraverso i suoi severi, organici e acuti lavori scientifici, ma anche in un modo più libero e creativo, dando spazio a tutte le componenti della sua personalità.

Nascono, così, i suoi tanti articoli giornalistici, che gli affinano la mano, e i suoi libri odeporici, in cui non è difficile scorgere una matura ripresa di una vena creativa che aveva già trovato una prima espressione in tre volumi di liriche, *Poesie*, del 1935, *Voce sola*, del 1939, ed *Elegie*, del 1942. In essi Brandi rivela delle qualità non trascurabili, puntando sulla forza dell'immagine, anche se, onestamente, gli esiti sono ben lontani da quelli dei libri di viaggio⁸. Va anche aggiunto che questa affermazione, condivisa senza problemi dagli studiosi di Brandi, non manca tuttavia di scontrarsi con le convinzioni dello stesso autore, come ci ricorda in una sua testimonianza l'amica Maria Luisa Spaziani: «Brandi ha avuto una grande amarezza in vita sua, quella di non essere considerato centralmente come poeta»⁹.

Si capisce, insomma, che l'attività di scrittore, pur nelle sue peculiarità, non è staccata da quella di studioso, e dunque le pagine del Brandi viaggiatore presuppongono e portano sempre con sé l'altro lato della sua operosità. La scrittura è un'operazione estetica, ma anche etica e conoscitiva, tale da rendere le pagine dello scrittore leggere, godibili, ma anche problematiche e impegnative, specie se si vogliono cogliere tutti i riferimenti contenuti.

Questo significa anche che la crescente attenzione allo scrittore, della quale abbiamo parlato in apertura, e che ci sembra doverosa, non può portare a dimenticare, per converso, il Brandi studioso, visto che questo è sempre accanto allo scrittore, in una felice sintesi, che presenta pochi

⁷ Id., *Terre d'Italia*, a cura di Vittorio Rubiu, prefazione di Giulio Carlo Argan, Editori Riuniti, Roma, 1991; nuova edizione, con prefazione di Vittorio Sgarbi, Bompiani, Milano, 2006.

⁸ Una silloge moderna di liriche brandiane è *Poesie 1935-1944*, a cura e con una introduzione di Paolo Mauri, testimonianza di Maria Luisa Spaziani, Edizioni della Cometa, Roma, 2009.

elementi di frizione. Non a caso l'amico e storico dell'arte Giulio Carlo Argan ha potuto scrivere, in modo risoluto: «[...] Brandi è stato il viaggiatore più instancabile, più sensibile, più penetrante, più estroso, più partecipe di quello che vedeva, rispetto a qualunque altro io abbia conosciuto»¹⁰.

Nei suoi libri odeporici il Senese riesce ad essere fedele a sé stesso e la sua pagina si mostra, nello stesso tempo, uguale e diversa, veicolando le idee e le posizioni dell'autore, che fungono da solida base concettuale, ma anche la sua non comune inventiva, la sua freschezza narrativa, la sua capacità di sorprendere, presentando la realtà da un punto di vista profondamente originale, ma mai del tutto stravolgente. I suoi sono viaggi di uno scrittore novecentesco, che valorizza i diritti dell'io, della soggettività, della fantasia, memore anche di un'illustre tradizione di viaggi 'sentimentali', ma che non dimentica mai, in modo risoluto, l'importanza del rapporto razionale e umanistico con la realtà. Di qui la cifra peculiare delle sue pagine.

II- BRANDI PELLEGRINO LAICO DI PUGLIA

Anche dal semplice elenco dei testi odeporici di Brandi appare evidente la posizione di particolare risalto assegnata dallo scrittore senese alla Puglia. Il primo volume di argomento italiano, dopo *Viaggio nella Grecia antica* e *Città del deserto*, è, come sappiamo, *Pellegrino di Puglia*, apparso nel 1960, l'anno in cui prende ad insegnare all'Università di Palermo, lasciando la direzione dell'amato Istituto Centrale del Restauro.

Non si tratta di un libro qualsiasi, ma di un testo che si pone tra quelli in assoluto meglio riusciti nell'ambito odeporico, per la freschezza e la varietà della narrazione, per il tono arguto e brillante, per la capacità di rendere con grande originalità la realtà e lo spirito di una regione non particolarmente frequentata dai viaggiatori, già ai tempi del *Grand Tour*, ma che ai suoi occhi rivela tutta la sua ricchezza, artistica, paesaggistica e umana. Brandi non ne stravolge la realtà, non ne altera la consistenza fisica, lascia che la Puglia sia lì, riconoscibile, con i suoi monumenti, le sue città, i suoi ambienti paesaggistici, ma la rende con libertà, scegliendo i punti di vista meno attesi, cogliendo particolari e dettagli che fanno parte della regione, ma che erano rimasti come ignorati, creando situazioni e avventure esilaranti ma al fondo significative. Brandi, in questo modo, riesce a trascinare il lettore di *Pellegrino di Puglia* in una serie di tappe e di avventure in cui nulla è scontato, e questo a tutto vantaggio del piacere della lettura.

⁹ MARIA LUISA SPAZIANI, *Cesare Brandi poeta*, in *Poesie 1935-1944*, cit., p. 73.

Ma quest'immersione nel mondo pugliese non esaurisce l'attenzione che il Senese riserva alla Puglia, come conferma il testo *Martina Franca*, edito nel 1968, e quindi non molti anni dopo *Pellegrino di Puglia*. Siamo di fronte ora ad un testo più localmente circoscritto, incentrato su una cittadina della Valle d'Itria di grande bellezza, ma che offre fatalmente meno spunti all'amore per la varietà di Brandi. Il risultato è un testo che non raggiunge i vertici letterari di *Pellegrino di Puglia*, ma che non manca di parti davvero molto riuscite. Anche stavolta il Senese riesce a darci, malgrado alcune vistose concessioni al dottrinale e al saggistico, delle pagine in cui si ritrova la sua inconfondibile firma di scrittore, la sua maniera di narratore arguto, dalle idee chiare e dalla fertile immaginazione.

In una lettera datata 29 settembre 1969, inviata da Brandi all'amico Luigi Magnani, si legge:

Il 2 andrò a Genova, poi dal 9 all'11 sarò a Roma per una noiosa commissione: subito dopo a Milano, Venezia, Trieste. La causa di questi spostamenti è uno scritto che ho accettato di fare per l'Italsider, sulle città dove opera, ma senza che debba essere un inno all'Italsider. Questi pezzi che dedico alle città, senza altra preoccupazione della scrittura, mi divertono, come già mi divertì scrivere Martina Franca¹¹.

In questo passo viene sottolineato il piacere della scrittura, che anima tutto il Brandi letterato, ma ovviamente questa affermazione non deve far pensare ad uno scrittore disimpegnato, qui come in tutto il resto della sua produzione.

Tra i due libri di argomento pugliese, in ultima analisi, non c'è soluzione di continuità, anche se quello del 1960, fatalmente, cattura l'attenzione di una più vasta platea di lettori e quello del 1968 non sempre salvaguarda i diritti del narratore.

Ma perché il senese Brandi dedica questa particolare importanza alla Puglia, metà di frequenti viaggi, in particolare negli anni Cinquanta? A questa domanda lo scrittore, pieno di umori comunemente definiti 'toscani' e dal carattere notoriamente non facile, come ricorda tra gli altri la Spaziani¹², anche se legato agli amici, fornisce dei ragguagli soprattutto nell'attacco del primo capitolo di *Pellegrino di Puglia*, *La festa di San Nicola*, come a prevenire la domanda curiosa, ma pur sempre legittima, di qualche lettore. La Puglia non è la regione che lo ha visto nascere, né vi ha

¹⁰ GIULIO CARLO ARGAN, *Viaggiando con Brandi*, in CESARE BRANDI, *Terre d'Italia*, a cura di Vittorio Rubiu, Bompiani, Milano, 2006, p. XIII.

¹¹ In CESARE BRANDI, *Viaggi e scritti letterari*, cit., p. LVIII.

¹² «Questa non era l'unica delle nostre complicità; Brandi, senese, quindi di temperamento piuttosto vivace, non era un amico di tutto riposo, non era tutto dolcezza. Con lui si litigava – forse ho litigato più con Brandi che con tutti gli altri scrittori-amici che ho incontrato in vita mia – perché provava subito risentimenti vivi, sopportava male le critiche e le controbatteva con mosse da galletto e lo faceva, rosso in viso, come se temesse una contestazione. Doveva essere sicuro

vissuto da fanciullo, e neppure «fu teatro di un primo amore» (p. 345¹³), questo è certo, ma essa è stata capace di conquistarlo, viaggio dopo viaggio.

La scoperta progressiva di questa terra assume, dopo l'impatto iniziale, relativo agli anni Trenta, in cui l'indifferenza si alternava con un senso di estraneità, i caratteri di una rivelazione positiva ed entusiasmante, di un'avventura che meritava di essere raccontata e che sostanzierà nel 1968 anche il successivo libro. La Puglia, scrive il Nostro, non senza enfasi, è un paese «come il mattino, un mattino limpido, un mattino di sole liquido: e, il mattino, sarà sempre lo stesso, ma non viene mai a noia» (pp. 345-346).

Dal Salento al Gargano, ci sono tantissimi luoghi da conoscere e da descrivere, e per questa via arriviamo più precisamente alla radice dell'amore di Brandi per la Puglia: egli viene conquistato dalla sua varietà, dalla molteplicità dei suoi volti, che tengono sempre desta l'attenzione.

In uno scritto di presentazione della Puglia risalente al 1985, posto all'inizio di un bel libro che racchiude foto storiche appartenenti agli Archivi Alinari¹⁴, poi incluso in *Terre d'Italia*, il Nostro parla di questa regione meridionale definendola «un piccolo continente, che ha una struttura a sé e una storia propria, pur essendo sempre stata integrata, spinte o sponte, alla storia d'Italia»¹⁵. Più esplicitamente ancora, il Senese scrive che «la varietà della regione Puglia supera qualsiasi altra d'Italia»¹⁶, e l'affermazione va intesa sia in senso sincronico e geografico, che diacronico e storico. La sua lunghezza, la sua mancanza di un unico centro, la sua capacità di conservare i resti di un passato altrove scomparso: tutto contribuisce ad accrescere il suo fascino.

Di qui l'idea di farsi 'pellegrino di Puglia', di percorrere le vie diritte e polverose o di arrampicarsi sui fianchi dei colli, in cerca di cattedrali e di cripte abbandonate, tra ulivi e viti.

Il titolo del volume contiene un riferimento alle antiche tradizioni religiose della regione, sede di importanti luoghi di culto, come Monte Sant'Angelo, dove viene venerato San Michele, omaggiato per secoli da papi, imperatori, crociati e semplici fedeli. Brandi sa bene quanto sia radicato il senso religioso in questa terra arcaica, nella quale non a caso operava, richiamando gente da ogni parte del mondo, Padre Pio, il cappuccino con le stimmate destinato a diventare santo. Ma il suo è un pellegrinaggio particolare, che mira soprattutto a cogliere, laicamente, i mille volti della bellezza pugliese. Il viaggio che percorre è estetico, ma anche etico e conoscitivo, nella consapevolezza che l'amore per l'arte e per la natura portano sempre con sé, come necessario

che quanto diceva fosse accettato come vangelo; e di qui nascevano tante piccole liti. Sovente aveva ragione» (MARIA LUISA SPAZIANI, *Cesare Brandi poeta*, in CESARE BRANDI, *Poesie 1935-1944*, cit., p. 73).

¹³ Per le citazioni dalle opere odepliche 'pugliesi' di Brandi ci rifacciamo a *Viaggi e scritti letterari*, cit.

¹⁴ Si tratta di *Puglia*, Alinari, Firenze, 1985.

¹⁵ CESARE BRANDI, *Puglia*, in *Terre d'Italia*, cit., p. 492.

¹⁶ Ivi, p. 494.

risvolto della medaglia, il dovere di difendere questo patrimonio prezioso, indispensabile all'uomo per non perdere la sua umanità, il suo valore aggiunto. La Puglia, ben conosciuta, è uno scrigno, un patrimonio da valorizzare e difendere, una frontiera da presidiare contro l'invasione di una modernità che possiede per il Senese molti lati inquietanti.

Questa posizione di Brandi distingue la sua opera da quella di altri autori, sancendone, a distanza di quasi sessant'anni dalla prima edizione, la grande attualità, in un'epoca, come la nostra, che ha bruciato ogni fiducia nelle ideologie e che cerca disperatamente di non smarrire il contatto con le proprie radici e con la propria razionalità.

Nella prefazione all'edizione del 2002 di *Pellegrino di Puglia*, Massimo Onofri ha giustamente sottolineato la distanza tra questo libro e quelli apparsi negli anni Cinquanta, soffermandosi in particolare su *Un popolo di formiche*, dell'altamurano Tommaso Fiore¹⁷ (ma dello stesso non possiamo dimenticare *Il cafone all'inferno*, pubblicato qualche anno dopo dall'Einaudi di Torino).

I due testi di Fiore sono densi di richiami politici e di impegno meridionalistico. Lo scrittore guarda alle concrete condizioni di vita, interroga sindaci e sindacalisti, pubblica dati sulle case disponibili, stigmatizza la disumana esistenza dei pescatori dei laghi garganici, mostra l'egoismo e il cinismo di certi borghesi; il suo umanesimo ha una chiara connotazione politica, che rivela il bisogno, senz'altro nobile, di operare concretamente a favore del prossimo, ma che a distanza di anni rappresenta anche un limite per l'arte, un peso che lega troppo la pagina a situazioni contingenti.

Brandi sceglie una strada completamente diversa, lasciando da parte i richiami diretti ai temi politici e sociali (anche se, in verità, non manca qualche riferimento generale, benché non felicissimo dal punto di vista letterario, alla Cassa del Mezzogiorno e all'idea europea, ad esempio, specie nella sezione *Il Vulture*), per affidarsi al suo gusto, al suo intuito, al suo occhio infallibile nel distinguere i minimi particolari di un'opera d'arte o di un paesaggio, nel descrivere un'azione o raccontare un fatto, nel cogliere le sfumature dei colori, nell'individuare persino le peculiarità dell'aria.

Di qui la sua pagina sempre ricca, imprevedibile e nuova, che spiazzava ogni volta il lettore, rivelandogli aspetti singolari della realtà, tessendo una rete di collegamenti inediti, che spingono a riflettere. Si pensi all'attacco del capitolo *Inverno a Taranto*:

¹⁷ La prefazione è riportata anche nell'*Antologia critica* inclusa in *Viaggi e scritti letterari*, cit., pp. 1508-1516.

Se in Puglia l'autunno è una primavera più umile, l'inverno diviene un autunno risecchito. Plana sull'autunno una luce senza corpo, che imbeve l'aria come un profumo di erbe secche, un profumo che non si sa da dove viene. E continua, quella luce, sempre più lieve, nell'inverno: ma allora le nuvole scendono come il fumo di un caminetto che fa fumo: senza divenire nebbia, si abbassano, strisciano sulle chiome appallottolate degli ulivi come se si grattassero. Stanno lì, scomode, timide, obese; e ogni tanto scaricano acqua (p. 408).

Questo passo, invece, è relativo al primo capitolo, *La festa di San Nicola*:

Ci si esprime dunque come si può e con quel che si ha a portata di mano; siamo nel Meridione, ci si esprime con i fuochi. E se è giorno, tanto peggio per il giorno. Ecco i fuochi improvvisare nel cielo un'eruzione di colori così vicini a quelli del Veronese e di Turner da sembrare naturali. È colore allo stato puro, mesticato col fuoco, da cui cade un polverio sfolgorante di stelle o piuttosto degli sciami di farfalle, come quando s'incontrano sul mare, e sono rosa, celesti, gialle, e a loro volta sembrano petali sfogliate dalle rose (p. 350).

Il critico d'arte qui fa sentire la sua presenza, ma senza eccessiva intenzionalità o spocchia. I richiami all'arte, ma anche alla letteratura, alla storia, alla filosofia, alla cultura, insomma, diventano quasi sempre materiale vivo e fluido, sono frecce a disposizione di un estro artistico davvero singolare.

Da notare che l'amore per la Puglia si inserisce nel più ampio quadro di una grande apertura verso il mondo meridionale, che lo porta ad apprezzare i paesi della luce. Uno scritto particolarmente interessante, a tal proposito, è *Così andai al Sud*, incluso in *Terre d'Italia*, che ha dato anche il nome ad un volumetto postumo che racchiude scritti brandiani relativi a Napoli e ai dintorni¹⁸.

Il Senese rievoca il suo primo contatto con il Sud, tra gli anni 1919 e 1920, quand'era, dunque, un adolescente. Una breve vacanza a Gaeta, città tra l'altro famosa per l'assedio a Francesco II di Borbone, svela una realtà diversa da quella consueta, a partire da quel mare «che fuma all'orizzonte, come solo da Gaeta in giù»¹⁹.

¹⁸ Si tratta di CESARE BRANDI, *Così andai al Sud*, Guida, Napoli, 1998. È un libro, nota il prefatore Raffaele La Capria, che inizia con la scoperta luminosa del Sud e diventa «una specie di *cahier de doléance* sui misfatti che furono consentiti da chi avrebbe dovuto impedirli, un dossier dove capitolo dopo capitolo l'Italia sembra perdere un pezzo di sé stessa, e perdere soprattutto l'unica guerra che avrebbe dovuto combattere in questi anni con tutte le sue forze» (p. 11). Sul tema si veda anche il libro di MARIA IDA CATALANO, *Lungo il cammino. Cesare Brandi 1933-1943*, Protagon Editori, Siena, 2007, ed in particolare il capitolo *De Chirico, la luce e il Sud*, pp. 79-84.

¹⁹ CESARE BRANDI, *Così andai al Sud*, in *Terre d'Italia*, cit., p. 419.

L'entusiasmo dello scrittore trova un contraltare nel comportamento del padre, «toscano fino alle midolla»²⁰, che non vede l'ora di ritornare a casa. Il contrasto, sicuramente funzionale allo sviluppo narrativo dello scritto, termina con una dichiarazione d'amore del narratore, non meno toscano del padre, in verità, ma aperto a cogliere, senza pregiudizi, i lati positivi di quell'ampia parte dell'Italia che si apre oltre Gaeta, ben al di là dei vecchi confini del Granducato: «Ma intanto io ero stato marcato a fuoco dal Sud e non s'è più scancellato»²¹.

Il piacere di descrivere, di assaporare il fascino di una terra, nelle sue mille manifestazioni, connota fortemente la personalità di Brandi, che sa essere, d'altra parte, anche ironico e sferzante. Nel capitolo su Trani, ad esempio, città dalle antiche tradizioni giuridiche, si legge questo passo: «Tanto l'amano, in questa città, la forense eloquenza, che ho visto passare le persone, durante l'interminabile logorrea di recenti elezioni, da un comizio al suo opposto, per il solo gusto delle parole roboanti» (p. 360).

Per comprendere, invece, la sua netta disapprovazione per i lavori al campanile del duomo tranese, bisogna rifarsi alle sue teorie in materia: «L'opera d'arte non è l'eterno ritorno: è l'eterna presenza. Se fa tanto di partirsene una volta, non ritorna più» (p. 363). Su questo argomento, ad essere sinceri, il padre del restauro moderno è poco disposto a perdonare. La Puglia è «un meraviglioso, austero, paese arcaico» (p. 436), e proprio per questo non deve tradire le proprie tradizioni e le proprie radici, nell'acritica accettazione dei tempi nuovi. Di qui le parole che usa, ad esempio, per Monte Sant'Angelo:

A un tratto sul ciglio alto del monte si delinearono tutte in fila, come teste affacciate a un muro, le case di Montesantangelo, dominate da un ridicolo grattacielo, che è così bene architettato da non avere neanche una finestra dalla parte del sole. Ridicolo, perché, per essere grattacielo, è nano, mentre è grande abbastanza per apparire senza proporzioni con il resto dei fabbricati, imbarazzato, fuori posto e pretenzioso: prima avvisaglia di una civiltà senza dimensioni umane, com'è la nostra, per cui, se non si attacca una spina non si sente, se non si va al cinematografo non si vede, e ci si illude davvero che quel che spunta a New York possa seminarsi anche a Montesantangelo. Un povero, un poverissimo e freddo borgo di montagna, anche se visitato da un così alto personaggio» (p. 477).

La sua polemica nei confronti della modernità porta dunque allo scoperto il risvolto etico della produzione di Brandi, al quale abbiamo già fatto riferimento, quel bisogno di salvare la bellezza dell'arte e della natura, in una realtà sempre meno disposta a riflettere, ad ascoltare i

²⁰ Ivi, p. 421.

²¹ Ivi, p. 423.

richiami del buon senso. Nella Puglia sottesa al suo libro questo fenomeno è meno evidente che altrove (e non a caso il Senese parla di «prima avvisaglia»), ma non per questo viene sottovalutato. Al contrario. Anche in questo caso, s'intende, sullo sfondo appaiono le sue idee generali sul restauro e l'architettura.

Il pellegrino Brandi usa una lingua asciutta e curata, duttile, che assume, all'evenienza, le cadenze e i termini della lingua parlata, ma che non nasconde una punta di compiacimento per il suo ricorso a termini inconsueti, tecnici, letterari, legati in qualche modo alla sua non comune erudizione e alle buone letture della tradizione, che proprio lui, in quanto toscano, sentiva più familiari. Per questa via, egli non rinuncia nemmeno a certe suggestive, ma sempre misurate, puntate nel mondo dell'espressione lirica (si pensi, ad esempio, al «cielo, che si lacera d'azzurri», p. 398).

Questa padronanza linguistica obbedisce pienamente al suo intento di definire con precisione la realtà che descrive, di cogliere e registrare tutte le sfumature e i particolari, confidando sulla forza dei nomi e degli aggettivi. La sua penna, pur al servizio di sensi curiosi e acuti, rivela sempre un controllo razionale, una volontà di dominare l'espressione, di tenere a freno il sentimento, come a segnare dei limiti, che sono poi quelli dell'uomo. Di qui la sua lucidità di sbrigliato narratore e il ritmo incalzante ma mai monotono della pagina, con i suoi periodi che, di volta in volta, si spezzano, aggiungendo o contrapponendo con forza nuovi elementi, o si distendono per l'irrefrenabile accumulo di descrizioni e sensazioni, avvertite come necessarie da Brandi.

Si consideri questo passo, tratto dal capitolo *Massafra e Mottola*:

La strada era limpida, nel sole, come una scodella. Davanti a me s'appoggiava al muro rosa una ragazzetta, e davanti a lei stava una bambina. Aveva un cespo d'insalata in mano, di lattuga romana, e ne spiccava via via una foglia, una per sé, una per la compagna: ambedue mettevano la foglia in bocca, per il gambo, e su su la mangiavano, a piccoli morsi, a passetti, come un coniglio. Io le guardavo trasognato: quegli incisivi veloci, quei labbruzzi voraci, quell'impercettibile scricchiolio dello stocco dell'insalata, quella soave lietezza. Un'acqua pura non era così pura, una lucertola al sole non era così lucertola, come quelle ragazzette erano la primavera stessa, piccole Persefoni che tornavano su dall'Erebo, e mangiavano nel sole, senza mani, le foglie fresche dell'insalata... (pp. 423-424).

In questo brano si può notare all'opera la viva curiosità brandiana, unita alla precisione descrittiva, talvolta persino ridondante, ma che nasce da una necessità che è tutta propria dello scrittore. I particolari, vividi e felici, aggiungono fascino ad una scena semplice, che senza una tale

perizia letteraria rischierebbe di diventare persino prosaica e brutta. La strada, accostata inaspettatamente ad una scodella, rivela il gusto delle similitudini, spesso originali e persino stravaganti, mentre il finale richiamo mitologico sposta, come di consueto si riscontra in Brandi, l'attenzione verso una sfera di riferimenti più dotta, senza però stonare con il resto.

Non sfugga, poi, il rilievo assunto dalle iterazioni di 'pura' e lucertola'. Come ha scritto acutamente Geno Pampaloni, una caratteristica «tipica di Brandi è la figura della duplicazione, adoperata per esprimere con discrezione laica l'enfasi dell'ineffabile»²². È un modo di andare oltre la realtà senza però rinunciare alla realtà stessa, a ciò che è tangibile e verificabile. La precisione dei dettagli sorveglia attentamente lo spazio lasciato al vago e all'indefinito, come per una benevola concessione dell'autore. Attraverso le ripetizioni verbali, poi, si conferisce ritmo, rendendo la pagina più incalzante, più efficace, più necessaria, come in questo ricorso all'anafora, che rivela anche effetti sinestetici: «Luci tenere di crema, luci trasparenti di avorio, luci carezzevoli» (p. 387).

Man mano che si acquista familiarità con la prosa di Brandi, la propensione per la ripetizione, rispetto all'uso dei sinonimi e all'eliminazione dei termini che si possono facilmente sottintendere, come anche il ricorso alla variazione sintattica, giustificata a monte dal prevalere della personalità dello scrittore, finiscono per apparire normali, come un dato scontato.

III- UN LIBRO E CINQUE SEZIONI

Pellegrino di Puglia è un libro da gustare a piccole dosi, articolato in cinque sezioni, *Terra di Bari, Verso il Salento, In cerca delle cripte basiliane, Il Vulture* e *La Capitanata*, ciascuna a sua volta costituita da capitoli brevi ma densi. Si parte dal centro, come si vede, dal capoluogo regionale, senza legare le varie tappe in un unico, organico itinerario, e non manca un volontario sconfinamento in Basilicata, nella quarta sezione, ma anche in parte della terza, nel capitolo dedicato a Matera, città dei Sassi, fino al diciassettesimo secolo parte integrante della Terra d'Otranto.

²² GENO PAMPALONI, *La storia abitata dalla poesia*, pref. a CESARE BRANDI, *Città del deserto*, Editori Riuniti, Roma, 1990, p. X; poi in *Viaggi e scritti letterari*, cit., pp. 1499-1500.

Alcuni capitoli mostrano una maggiore propensione verso le descrizioni naturalistiche, mentre in altri trovano risalto, talvolta anche in modo eccessivo, i rinvii all'architettura, all'urbanistica e, in generale, al mondo artistico. Ben presenti, poi, sono le notazioni storiche.

Da un punto di vista strettamente letterario, non si riscontrano particolari differenze di valore tra le varie parti, dal momento che in tutte si rivela, come un nitido marchio, la vigorosa personalità di Brandi.

Alcuni *incipit* meritano di essere segnalati, visto che sono davvero deliziosi e pieni di fascino. Si pensi all'attacco di *Inno a Trani*:

Là dove l'Adriatico già promette lo Jonio e perde il verde acidulo sotto le squame d'un azzurro tiepido e denso, questa città che nessuno celebra, Trani, eleva un duomo che è alto come una acropoli e una torre che ne misura la distanza dal cielo (p. 357).

Lo stesso discorso si può fare per le chiuse, sentenziose, argute o ricche di rattenute risonanze poetiche, come in questo esempio, tratto da *La Foresta umbra*, nel quale non sfugga, alla luce di quanto detto in precedenza, il rilievo dell'anafora:

Quando le nuvole dense scendono come ad allattare queste cime fronzute, quando il sole mordente le assapora, quando i venti che s'incanalano nell'Adriatico le squassano, dentro il Gargano, l'Arcangelo vestito da toro, si stende sotto la foresta incantata, e dorme lentamente sognando il Signore» (p. 491).

Considerati i caratteri di questo libro, non meraviglia la particolare fortuna che esso ha avuto e continua ad avere proprio nella regione da Brandi spesso visitata. Basta fare anche una rapida ricerca su internet per accorgersi con quanta frequenza *Pellegrino di Puglia* sia citato nelle pagine telematiche, e lo stesso discorso vale per i libri e gli opuscoli cartacei, si tratti di antologie come di semplici depliant turistici. Dal Gargano al Salento, sono tanti gli estimatori di questo volume, che riconoscono e ricambiano l'amore che il Senese ha portato verso la propria terra.

Pellegrino di Puglia, ovviamente, è un testo che appartiene alla letteratura, senza confini, ma è bello e giusto che i destinatari diretti dell'omaggio artistico ricambino con particolare trasporto.

La prima edizione dell'opera, del 1960, per i tipi della Laterza di Bari, è abbellita da 78 fotografie di Angelo Ambrosini, che offrono un buon sussidio visivo alla lettura, utile per penetrare nell'atmosfera dell'epoca e per documentare, in alcuni casi, i cambiamenti intervenuti. La seconda

edizione laterziana, del 1977, contiene 121 fotografie di Enzo Crea e presenta dei caratteri simili alla precedente.

Il discorso cambia con la successiva edizione, quella del 1979, che contiene dei disegni originali del noto artista siciliano Renato Guttuso. L'intenso rapporto di amicizia che legò il pittore di Bagheria a Brandi è stato illuminato dalla pubblicazione, nel 2006, del loro carteggio, che va dal 1939 al 1979²³.

Il Senese, consapevole della novità, aggiunge, alla fine del capitolo introduttivo di *Pellegrino di Puglia*, dedicato alla fortuna dei viaggi nella regione, un'interessante *Avvertenza*, nella quale esprime tutta la propria soddisfazione per la presenza delle illustrazioni di Guttuso, che ritiene, rispetto alle fotografie, più in sintonia con il proprio libro:

*Ma come la scrittura del testo (che si restituisce tale e quale) non era del genere fotografico, ma percorsa, anche se non sta a me dirlo, più che dall'amore del particolare oggettivo da un'oggettivazione del sentimento, il disegno, così in apparenza puntuale di Guttuso, in realtà sempre al di sopra della temperie quotidiana, concorda più che la fotografia col testo scritto*²⁴.

In altri termini, il disegno va più a fondo, rende con maggiore fedeltà l'essenza della Puglia, ricollegandosi meglio, in questo modo, allo spirito che anima il volume. Per Brandi, Guttuso possiede una «prepotente incisività del segno»²⁵, che si esalta a contatto con l'arcaico e rurale mondo pugliese.

Le opere dell'artista siciliano sono quattordici, indubbiamente poche, viste le dimensioni del libro e la loro presenza in alternativa alle ben più numerose fotografie²⁶, anche se alcune di esse sono riprodotte su due pagine. Si va dai disegni alle tempere e agli acquerelli, presentati senza titolo, che offrono una interpretazione di aspetti fondamentali, umani, fisici e monumentali, della Puglia.

²³ Brandi e Guttuso. *Storia di un'amicizia*, a cura di Fabio Carapezza Guttuso, Electa, Milano, 2006.

²⁴ CESARE BRANDI, *Avvertenza alla terza edizione*, in *Pellegrino di Puglia*, Laterza, Bari, 1979³, p. XIV.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ L'impressione visiva viene confermata dall'unica lettera, contenuta nel carteggio curato da Fabio Carapezza Guttuso, che ha come argomento la pubblicazione di *Pellegrino di Puglia*. La missiva, inviata dal Senese al pittore di Bagheria, quando il volume laterziano era ancora in preparazione, porta la data del 2 novembre 1979 (cfr. *Brandi e Guttuso. Storia di un'amicizia*, cit., pp. 101-02; ma desta qualche perplessità la constatazione che la stampa della terza edizione di *Pellegrino di Puglia* risulta ufficialmente ultimata nell'ottobre dello stesso anno); in essa si parla della necessità di aumentare il numero dei disegni, che all'inizio dovevano essere trenta. Brandi, che non ritiene necessario un nuovo viaggio in Puglia da parte di Guttuso, gli suggerisce anche alcuni possibili soggetti, invitandolo a trarre ispirazione dalle fotografie già in suo possesso. Lo scritto si conclude con un ringraziamento particolare per il disegno di Boemondo, che sarà stampato a pag. 139 del volume laterziano. Nel carteggio non è riportata la risposta di Guttuso, ma di certo nell'opera del 1979 resta la sproporzione tra le pagine che contengono il testo e le immagini.

Alcune opere sono particolarmente semplici, essenziali, come le prime due, che riproducono, rispettivamente, un ragazzino seduto e un gruppo di donne del popolo, una delle quali con un bimbo in braccio. Altrove, Guttuso indugia sugli ulivi, con, tra l'altro, un disegno dai tratti fitti, che cattura subito l'interesse del lettore.

Tra le immagini più riuscite, c'è di certo quella riproposta anche in copertina, dove domina la campagna pugliese, abitata dall'uomo, come ricorda la bianca costruzione in parte nascosta dagli alberi, e dunque migliorata dal lavoro, mentre il colore giallo richiama la forza del sole del Sud, padrone incontrastato del cielo.

Non manca, poi, l'attenzione per i trulli, per il barocco di Martina Franca, per i particolari dei monumenti, riproposti con singolari variazioni d'autore. È una Puglia, nel complesso, quella resa da Guttuso, che entra in sintonia con il testo brandiano, varia, per soggetti e per tecniche artistiche, ma anche, a nostro modo di vedere, per forza di penetrazione e profondità interpretativa.

La successiva edizione di *Pellegrino di Puglia* è del 2002, ma questa volta per i tipi degli Editori Riuniti di Roma. Il libro, a vari anni dalla scomparsa dell'autore, viene riproposto insieme con il *Martina Franca*, senza corredo iconografico, ed è una scelta, forse dettata da mere necessità editoriali e tipografiche, che ha comunque il merito di valorizzare il testo, rimasto immutato dal 1960 in poi, nella sua dimensione esclusiva. La puntuale prefazione, come già ricordato, è affidata al critico Massimo Onofri.

Nel 2009 è la volta del fondamentale volume di *Viaggi e scritti letterari* della Bompiani, che noi seguiamo nelle citazioni e nei riferimenti; va detto, in ogni caso, che la stessa casa editrice milanese nel 2010 ha riproposto in volume *Pellegrino di Puglia*, staccandolo nuovamente dal *Martina Franca*, con la prefazione di Vittorio Sgarbi, che ribadisce la sua ammirazione per l'arte di Brandi.

Vale la pena di ricordare, prima di addentrarci nell'analisi di *Pellegrino di Puglia*, che anche nei due precedenti libri di viaggio Brandi non manca di fare riferimento alla Puglia. Anzi, *Viaggio nella Grecia antica*, del 1954, si apre proprio a Brindisi, tradizionale porto dell'Oriente, dove il narratore è in attesa di imbarcarsi. La disponibilità di un'intera mattina gli offre lo spunto per dedicare due pagine alla visita di questa città, che non gli appare particolarmente bella, anche se non manca di attrattive.

Soprattutto, Brindisi possiede una «luce candida»²⁷ davvero pregevole, che al momento della partenza prende «il tono del miele»²⁸. Il Senese aggiunge anche qualche altra osservazione, indugiando persino, ovviamente alla sua maniera, sulla scarsità di lavoro del luogo:

²⁷ CESARE BRANDI, *Viaggio nella Grecia antica*, in *Viaggi e scritti letterari*, cit., p. 5.

Ora la nave arriva, e attira la solita bella e indolente gioventù paesana; la disoccupazione, in questi luoghi fin troppo classici, assume l'aspetto casuale e irrevocabile dei ruderi di marmo in mezzo ai prati. Sembra un ornamento ed è una piaga»²⁹.

In *Pellegrino di Puglia* il Senese non parla di Brindisi e forse l'esclusione è legata proprio al ritratto presente in *Viaggio nella Grecia antica*, nell'intento di evitare una mera ripetizione.

Anche nel secondo libro odeporico, *Città del deserto*, la Puglia fa capolino, come nella pagina iniziale del capitolo *Si parla d'Israele*:

Tutto quel verde diceva che anche così in alto l'acqua doveva esserci: e c'è infatti, e mi ricordò il Gargano, sopra Rodi, così gremito di vegetazione, con le vene d'acqua leggere e silenti che sembravano nascere di sotto alle foglie morte, come i funghi³⁰.

Né manca un ricordo ragguardevole, come questo:

Sicché la città vecchia di Bari, intorno a S. Nicola, è quanto più da vicino ricordi la città vecchia di Gerusalemme. E non è un caso, neppure. Sia per il tempo che Bari fu saracena, sia per i rapporti strettissimi con le crociate, da Boemondo e Tancredi a Federigo II, la somiglianza non è certo fortuita, anche se non puntuale³¹.

Questi riferimenti confermano, insomma, l'interesse che la Puglia ha suscitato nel narratore toscano.

IV- TERRA DI BARI

Pellegrino di Puglia si apre con un'ampia *Introduzione*, in cui il Senese fornisce dei ragguagli preliminari (una scelta per molti versi simile troviamo nel *Martina Franca*, con il capitolo *Due parole per cominciare*).

²⁸ Ivi, p.6.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ CESARE BRANDI, *Città del deserto*, in *Viaggi e scritti letterari*, cit., p. 217.

³¹ Ivi, pp. 240-241.

Egli avverte che non è sua intenzione offrire «né la guida né la storia» della Puglia (p. 329), il che smonta subito le possibili critiche relative alla mancanza di alcune tappe obbligate, come Canne. Nulla di sistematico, dunque, per un viaggio nella straordinaria e poliedrica realtà pugliese in cui il Nostro resta sempre il fulcro intorno a cui ruota la narrazione: «Chi scrive ha dunque inteso o preteso di costituire il filtro di queste candidature varie che di se stessa pone la Puglia a chiunque la percorra né con occhio distratto né col cuore altrove» (ivi). Né, d'altra parte, ci sono aggiunte superflue. L'obiettivo che lo scrittore si prefigge passa di certo attraverso una scelta più difficile e impegnativa, ma il risultato, ci sembra, è un classico della letteratura di viaggio del Novecento.

La gran parte dell'*Introduzione* è occupata da un excursus sui viaggi in Puglia, a partire da Orazio, un autore a lui caro, di cui tornerà ad occuparsi nel capitolo *La Trinità di Venosa*. Brandi è prodigo di informazioni, mostrando la sicurezza dei suoi giudizi, spesso taglienti, a conferma della sua forte personalità e, nel contempo, del suo bisogno di evidenziare preliminarmente la propria autorevolezza e il proprio scrupolo documentario.

Egli si è ben informato sulla figura e sulle opere dell'umanista salentino Antonio De Ferrariis, detto il Galateo, autore in particolare di un prezioso classico d'argomento pugliese, il *De situ Iapigiae*, che Brandi ricorda in modo esplicito³². Il Senese mostra di apprezzare l'umanista di Galatone, pur non rinunciando ad evidenziare incongruenze e punti deboli. Dello Swinburne, autore di un viaggio settecentesco nel Regno delle Due Sicilie, scrive seccamente: «Partiva con un bel corredo classico e storico, con un vivo interesse per le antichità, gli usi, i costumi: ma senza possedere alcuna originalità di visione» (p. 334). Il che risponde a verità.

La rassegna continua attraverso lo storico prussiano Ferdinand Gregorovius, che non pensava tanto alla Puglia, quanto soprattutto ad «inseguire le ombre, alticce e rossicce, dei suoi Hohenstaufen: e ci voleva comporre un bell'album, con tutti i monumenti e le chiese» (p. 337), il francese François Lenormant, grande archeologo innamorato dell'arte classica, e lo storico dell'arte Paul Schubring, autore di una «modesta serie di articoli sulla Puglia» (p. 340), tradotti in italiano nel 1901, un personaggio che ha comunque il merito di aver dato risalto alla bellezza del paesaggio pugliese.

Dall'exkursus emerge già la varietà dei volti della regione, e con questa consapevolezza storica Brandi inizia il suo cammino, molteplice ed unitario, diacronico e nello stesso tempo racchiuso nelle pagine di un solo volume.

³² Sul tema rinviamo al nostro saggio *Cesare Brandi lettore del Galateo: un incontro nel nome dell'umanesimo*, in «L'Idomeneo», Rivista dell'Università del Salento, n. 23 (2017), pp. 231-244.

Terra di Bari si apre con *La festa di San Nicola*, in cui il Senese parte da una negativa interpretazione del vitalismo levantino del capoluogo regionale, che altri avevano invece connotato in modo positivo:

Di contro alla Puglia sta Bari. Bari non è l'espressione della Puglia, anche se Bari assomma l'orgoglio della Puglia: Bari è l'avamposto della nuova invasione ariana, quella della civiltà delle macchine. Così, come ultima ondata. Ma la terra vera di Puglia è quella arcaica, non arretrata ma immemoriale, che riesce a sopravvivere anche ai grattacieli di Bari, a insinuarsi nelle sue strade lucenti e nel lungomare grandioso (p. 346).

È una presa di posizione netta, che lo porta a soffermarsi sui vari aspetti della festa del santo di Mira, il «più festeggiato e il meno pregato, fra i grandi taumaturghi» (p. 347). Probabilmente è questo il capitolo più riuscito della prima sezione, dominato da una vivace e scoppiettante serie di descrizioni, ricche di colore, di note caratteristiche e paradossali, come quando Brandi ricorda lo spettacolo pirotecnico che si svolge di giorno, mentre «il Santo va in mare, sotto un sole, che, se anche è maggio, è già di piena estate, in un cielo che è chiaro come in Africa» (p. 348).

Alle tinte dei fuochi si aggiungono quelle della folla, che appare nera e rossa, fitta, «come i puntini di un quadro di Seurat» (p. 350), nota il Senese, con il suo gusto scaltrito dei paragoni, che rappresentano, come sappiamo, un altro dei suoi tratti caratterizzanti. E per chi ignora tutto sul puntinismo, il passo si trasforma in una provocazione culturale.

Altrettanto colorati sono i pellegrini che giungono dal Gargano, resi nel loro carattere pittoresco:

Scendono dunque in bicicletta, ma come addobbate, si stenta a crederlo. Una resta di penne di gallina colorate, tinte nei verdi più crudeli, nei gialli più elettrici, nei rossi più sanguinosi: e tutto ciò disposto intorno ad una immagine a colori dell'Arcangelo o della Madonna (p. 350).

Una fotografia esplicativa è stampata a tutta pagina sul testo originale del 1960, e a vederla oggi serve quasi a dimostrare, a beneficio dei meno anziani, che lo scrittore, in fondo, non esagerava.

In *Città vecchie* il teatro dei luoghi è ancora Bari, nella parte iniziale, poi ci si sposta a Molfetta e Giovinazzo, centri tradizionalmente poco considerati, ma che strappano parole di viva

ammirazione al Senese³³. La cattedrale di Molfetta, di cui si parla anche nel capitolo successivo, con le sue tre cupole, è forse, dopo San Marco a Venezia, «la chiesa dagli spazi più misteriosi» (p. 355).

Le suggestioni derivate dalla visione del monumento si uniscono alla precisione dei dettagli, al linguaggio tecnico, ai paragoni, non sempre, in verità, immediatamente comprensibili.

Alla città successiva Brandi dedica addirittura un inno. Il capitolo, intitolato per l'appunto *Inno a Trani*, è diviso in tre parti. L'attacco, sul quale abbiamo già posto la nostra attenzione, è poetico, ma in seguito, accanto alle note liriche, il Nostro dà spazio anche ad osservazioni più tecniche. Nella *Nota prosaica* e nell'*Epicedio*, in particolare, il teorico del restauro pone al centro delle sue attenzioni i lavori che negli anni Cinquanta interessano la cattedrale, e soprattutto il campanile, smontato e ricomposto, concio per concio, per eliminare delle aggiunte posteriori.

Brandi ricorda, facendo ricorso anche al suo gusto del paradosso («Il Campanile di Trani sarà ormai la ricostruzione autentica del Campanile di Trani», p. 362), che un monumento ce lo consegna la storia e che gli interventi non devono tendere a cancellare il tempo che è passato su di esso. Il famoso campanile finisce, pertanto, per apparirgli falso, di zucchero, vittima di un'operazione che non trova ai suoi occhi delle valide giustificazioni.

Di qui la conclusione, nella quale Brandi, polemicamente, ma in modo per noi significativo, ricorda il suo status di pellegrino, sia pure *sui generis*, come sappiamo: «Pellegrino di Puglia sono anch'io, e anch'io canterei volentieri *Kirie eleison*: ma, di questo passo, imparerò a bestemmiare» (p. 366).

Non sfugga, nel capitolo, la bellezza dell'episodio legato all'investimento di una volpe, finita sotto le ruote dell'autovettura che conduceva a Bari lo scrittore. Brandi tiene a freno le note patetiche, secondo un suo tipico procedimento narrativo, affidando ad una siepe di ramerino la funzione di rendere il pianto delle cose.

La riconoscenza dei Tranesi per queste pagine, ed in particolare per quelle iniziali, si è concretizzata con il conferimento a Brandi della cittadinanza onoraria, nel 1979, in quanto «acuto e ineguagliabile interprete/ del messaggio civile e culturale/ del patrimonio d'arte cittadino/ da Lui tradotto in un lirico inno/ di suggestiva e penetrante bellezza»³⁴. In sede critica, poi, segnaliamo le parole dell'insigne arabista Francesco Gabrieli, pugliese per parte di padre: «Il Brandi, scanzonato toscano non facile ai convenzionali entusiasmi, scioglie nel suo libro a Trani, ai suoi monumenti, al

³³ A proposito della parte più antica di Malta, Brandi in *Città del deserto* scrive: «I bastioni la racchiudevano come le murate di una nave: si entra, e l'ineffabile ricordo delle città vecchie della Puglia, Giovinazzo, Bisceglie, si ripresenta con la nettezza dell'allucinazione» (Cfr. *Viaggi e scritti letterari*, cit., p. 137).

³⁴ Cfr. <http://www.radiobombo.com/docs/trani/storia/Cesare%20Brandi%20-%20Inno%20a%20Trani.pdf>.

suo mare, un lirico inno che è tra le pagine più squisite del suo pellegrinaggio; e noi con tanto più umile penna ci associamo a lui»³⁵.

Una meta obbligata è al centro dell'ultimo capitolo della sezione, *Castel del Monte*; il celebre monumento appare al viaggiatore «trasandato e mal tenuto all'interno come all'esterno» (p. 367), ma rivela comunque un suo indubbio fascino, colto, del resto, da tantissimi viaggiatori prima di lui. In esso «c'è un segreto incontro di civiltà diverse, in cui ognuna canta nella sua lingua, eppure la polifonia è perfetta» (ivi).

Il pensiero di Brandi va, per forza di cose, anche al suo costruttore, di cui riparlerà, senza farsi abbagliare troppo dalla sua fama, in altre parti del libro, soprattutto in *Federigo a Lucera*, tessendo, nel complesso, sia pure con qualche oscillazione valutativa, una trama di riflessioni e di osservazioni originale e interessante, piena del tipico estro dell'autore.

L'imperatore fu un grande personaggio, che lasciò un segno profondo della sua personalità, ma che aveva anche dei limiti e dei lati contraddittori. Con lui l'Italia fu sul punto di unirsi, ma poi tutto restò come prima.

Federico morì pochi anni dopo l'ultimazione di Castel del Monte, nota Brandi, che in chiusura di capitolo riprende i noti versi finali della canzone di re Enzo, in cui si esprime la sua nostalgia per la Puglia. Da questi stessi versi partirà per tessere l'amorevole e già ricordato ritratto della regione apparso nel 1985 e poi confluito in *Terre d'Italia*³⁶.

³⁵ FRANCESCO GABRIELI, *Fascino di Trani*, in *Volti e uomini di Puglia*, Congedo, Galatina, 1974, p. 55. Nel volume, che raccoglie vari articoli legati dallo stesso orizzonte geografico di riferimento, segnaliamo anche il decimo capitolo, intitolato *Pellegrini di Puglia*, in cui Gabrieli, riprendendo una sua recensione, si sofferma ancora sull'opera di Brandi, con delle interessanti, e in buona parte condivisibili, osservazioni, che pongono in rilievo la sua originalità (pp. 101-09).

V- VERSO IL SALENTO

La seconda sezione, *Verso il Salento*, è quella più articolata, con i suoi otto capitoli, ricchi di pagine ben riuscite.

Nel pezzo d'apertura, *Il «dolmen» di Giurdignano*, troviamo degli efficaci e densi simboli dell'arcaicità della Puglia, oggetto di un'attenta analisi, che coinvolge in profondità l'uomo e il pensatore Brandi:

E invece il dolmen era là, con la sua presenza di relitto fossile di un'epoca fossile dell'uomo: con la sua tenace, umile, ottusa, insistenza sul suolo: con la testimonianza indistruttibile che solo l'inutile, il superfluo, il disinteressato costituiscono l'uomo come uomo in un mondo che solo allora diviene il suo mondo (p. 378).

Il concetto viene rimarcato poco dopo, con esemplare chiarezza:

Non il lavoro, non il primo successo del grano seminato e raccolto dalla prima agricoltura, legata alla civiltà megalitica, avrebbero fatto avanzare d'un passo la coscienza nascente: senza queste pietre assurde, senza questa prima trasposizione del sesso nel menhir, della morte e del Dio celeste nel dolmen terreno (pp. 378-379).

L'uomo si impadronisce della realtà, si eleva, e in questi monumenti parla ancora di sé, del suo cammino, pur a distanza di tanto tempo; seguendo queste riflessioni, d'altra parte, si comprende una volta di più come per Brandi arte e civiltà formassero un nesso inscindibile, come l'estetica riportasse sempre all'etica.

Il capitolo si apre con un'incantevole descrizione naturalistica, che coinvolge l'erba, i frutti, il cielo, il mare, passando per l'aria. La lucida fantasia brandiana viene continuamente sollecitata ad una acuta e, per certi versi, persino ostinata catalogazione della realtà.

Da notare il personaggio di Elisa, che il narratore introduce per rendere la pagina più varia e gradevole. Questa figura femminile ritorna anche in altri capitoli del libro, con le sue convinzioni e le sue proposte. In *Il «dolmen» di Giurdignano* si pone agli antipodi del narratore, con un ironico e divertente contrappunto, smorzando i suoi entusiasmi, assumendo un punto di vista più legato al

³⁶ Cfr. CESARE BRANDI, *Puglia*, in *Terre d'Italia*, cit., p. 491.

senso comune. Passa anche attraverso la sua figura la polemica contro la civiltà del cemento armato, devastante e disumana, che domina pure nelle pagine successive.

Le pietre che Brandi osserva diventano come dei fantasmi, ma materiali, che parlano di un passato molto significativo, da illuminare e recuperare per quanto possibile.

La composizione, da annoverare tra le migliori in assoluto, dal punto di vista letterario, lascia poi spazio a *Martina Franca*, incentrata su una delle località pugliesi predilette dal Nostro, che non a caso le dedicherà un intero libro, sul quale ritorneremo.

L'entusiasmo che il narratore prova per gli spazi verdi tra Locorotondo e Martina Franca è evidente:

Così nessuna campagna è più festosa di questa, che è come un girotondo di bimbi, l'illustrazione benevola d'una fiaba, il pianeta d'un'età privilegiata e innocente. Ma è pure come uno scampanio silenzioso che fa echeggiare, nel più riposto del cuore, ricordi sopiti e subitanei, di mattini lieti e di scampagnate festive, d'un'età perduta che sembra di ritrovare come un vestito in fondo a un cassetto o un fiore dentro un libro. Infanzia nostra e della terra, infanzia accesa di luce e d'aria viva, come una corsa, con i polmoni che ingoiano tutto, anche il verde, l'azzurro, i pampani e le carrube (p. 381).

Lo stesso atteggiamento si ripete per la città che dà il titolo al capitolo. Martina Franca, capitale del rococò, è unica nel suo genere, con le sue decorazioni, con i suoi fregi, che la rendono un «piccolo miracolo appartato e tranquillo, il riflesso tutto di fantasia d'una cultura per sentito dire, come fosse polline, venuto da lontano, portato dal vento e lì caduto» (p. 384). C'è un clima che rende tutto possibile, persino incontrare in piazza qualche celebre musicista, come Paisiello o Mozart.

Seguendo il filo rosso della pietra, visto che questa regione «si esprime in pietre a secco come le Alpi si esprimono nelle baite di legno» (p. 385), arriviamo, per forza di cose, ad Alberobello, la città dei trulli. Nell'omonimo capitolo Brandi paragona la località a Gheremè, in Cappadocia, sviluppando questo nesso geografico, prima di riprendere con forza la polemica contro il malinteso senso della modernità.

L'accostamento tra il cemento armato e i trulli, che in una regione arcaica come la Puglia segnano come un improvviso riemergere della preistoria, è stridente: «Il cemento armato schiaccia, stritola letteralmente i poveri trulli, facendoli tornare degli umili trogloditici ammassi di chianche, indegni di accogliere l'eletta razza umana» (p. 388). Ma le scatole di cemento appaiono in contrasto anche con la campagna, e persino con il cielo, ed è un rilievo significativo.

Lo scrittore si lascia andare a delle amare e caustiche considerazioni, fino alla conclusione di questa parte del libro.

Lecce gentile è una mirabile lezione, anche se con qualche passaggio un po' troppo tecnico, sulla bellezza di una città degna di gareggiare, per molti versi, con località come San Gimignano e Pienza. L'entusiasta pellegrino, con la straordinaria sicurezza che lo contraddistingue quando parla di arte, spiega perché il capoluogo salentino abbia «una vitalità artistica che supera quella dei suoi monumenti isolati» (p. 393), esaltando Piazza del Duomo come una meraviglia.

La città, regno del Barocco e capitale nel Salento del gusto artistico, insieme a Martina Franca, conferma il fascino della Puglia; questa regione, nel complesso, è troppo poco nota, malgrado le sue non comuni attrattive, ed ha come unica lacuna artistica quella di non possedere delle grandi opere pittoriche, come si afferma proprio in questo capitolo.

Le descrizioni naturalistiche, richiamando la parte iniziale de *Il «dolmen» di Giurdignano*, tornano a dominare in *I «tendoni»*, affiancandosi, inoltre, ad alcune felicissime definizioni. Il castello di Gioia del Colle, così, «sembra fatto di quadrucci di zucchero d'orzo tanto è dorato, implacabile e regolare, nei suoi conci» (p. 397), mentre a Turi c'è «un monumento che sembra fatto di carte da gioco» (ivi). Siamo nel Nord del Barese, e si procede tra file di «*tendoni* giallastri e malcontenti: sembra una campagna a due piani, e si vorrebbe camminare su quello di sopra, come sulla rete di protezione di un circo» (p. 400).

Anche spostandosi nel Leccese Brandi mostra la stessa fertile ispirazione, ed è il caso dei due capitoli successivi, *Gallipoli* e *Castro inedito*, ritratti di località immerse in un paesaggio straordinario.

Gallipoli è bella anche dal punto di vista etimologico, ma i suoi pregi vanno difesi dai pericoli sempre in agguato, tra cui quelli rappresentati dall'arrivo del turismo, con i suoi grandi alberghi (nella pagina, però, troviamo anche un Brandi più preoccupato, che si riferisce agli armamenti e al clima di guerra fredda dell'epoca, spezzando una lancia a favore della pace).

L'epilogo del capitolo, in cui la trasformazione finale infonde uno straordinario rilievo alla nota cromatica, merita di essere riportato per intero:

Gallipoli scomparve presto dall'orizzonte, ma quando la rivedemmo dal mare, quasi sospesa fra due cieli, sembrava prendere il largo. Forse così apparve l'Arca, una volta calmata la bufera, e il cielo si rifletté sull'acqua. Il fango divenne azzurro (p. 403).

Castro si mostra come un paese pressoché sconosciuto, che conferma le straordinarie potenzialità della zona, dove la bellezza è di casa. È Elisa che suggerisce di visitare questo luogo, nella finzione letteraria, e il suo si rivela un ottimo consiglio.

Il cammino giunge fino a Santa Maria di Leuca, dove si assiste ad uno spettacolo da non perdere: «Ma è proprio vero, e ognuno se ne può rendere conto, portandosi su quell'estrema punta: vedrà l'unione tenace dei due mari, che si stringono e che nessuna forza al mondo può separare: neanche l'atomica» (p. 407). Il riferimento alla terribile arma nucleare porta ancora allo scoperto l'inquietudine dell'uomo Brandi, di fronte ad una delle minacce che angustiano l'esistenza dell'uomo moderno. Da una parte troviamo la guerra, le armi, la violenza, il trionfo del cemento, dall'altra la pace, la bellezza, l'arte, la natura, il rispetto dell'eredità positiva del passato.

In *Inverno a Taranto* l'attenzione si sposta, come nelle pagine iniziali del libro, dedicate a Bari, su di un grande centro urbano. Lo scrittore non nasconde le sue critiche, di fronte ad una città poco amata e considerata, che «potrebbe essere stupenda: e invece è squallida» (p. 411), danneggiata dal suo ruolo di porto militare e dagli interventi architettonici.

I suoi giudizi sono pungenti, salvando in parte solo la città vecchia, nella quale si aggira. Ma anche la parte antica, in realtà, deve essere tutelata, come si legge in un capitolo, intitolato *Taranto*, incluso in *A passo d'uomo*³⁷, che è un atto di condanna di certa malafede e di certo cinismo speculatore, nascosti dietro motivi igienici ed umanitari. Taranto vecchia, rileva Brandi, va solo risanata, nell'interesse di tutti.

Il capitolo di *Pellegrino di Puglia* contiene anche un altro elemento di interesse, svelando, per contrasto, uno dei fili che legano Brandi a questa regione del Sud: l'amore per il sole, da intendere anche in senso figurato.

Come ricorda il titolo, il Senese giunge in Puglia nella stagione più fredda, trovandovi la neve, per quanto dall'effimera esistenza. Questa presenza è davvero sgradita:

E lo scrivo senza paura, perché a me la neve fa schifo, ipocrita, menzognera, e quanto più è linda e immacolata, tanto più è ipocrita e menzognera. Che simbolo inetto, che metafora stantia, questa purezza che si scioglie al primo calore, questa immacolatezza che s'insudicia subito (p. 409).

I paesi che Brandi ama sono quelli «dove non nevica mai, dove non si chiede la purezza alla neve e la saggezza al freddo» (ivi), e tra questi rientra di norma anche la Puglia, dove il sole brucia quasi sempre e le precipitazioni nevose sono solo un'eccezione che conferma la regola.

³⁷ Lo scritto è alle pp. 839-841.

Il valore simbolico della predilezione, reso esplicito dallo stesso autore, si trasforma in un elogio di ciò che si vede, che non si nasconde, che risplende davanti ai sensi dell'uomo. Ed è, questa, anche una dichiarazione di poetica.

Il capitolo termina con una più rilassante visita a Manduria, con i suoi bei palazzi e la sua ridente campagna.

VI- LE CRIPTE BASILIANE E IL VULTURE

La terza sezione di *Pellegrino di Puglia, In cerca delle cripte basiliane*, è formata da quattro capitoli. Il cammino inizia nella provincia di Taranto, per poi dirigersi in Basilicata, a Matera, fino a concludersi nelle Murge baresi.

La ricerca delle testimonianze monumentali legate ai monaci basiliani, di rito greco, si unisce ad una felice vena narrativa, che vivacizza la pagina con scene, situazioni e personaggi tratti dalla vita quotidiana. Di qui le incertezze e le difficoltà che movimentano questa perlustrazione artistica, che si scontra con una realtà spesso prosaica.

Come sempre, poi, Brandi sottolinea le sue idee in materia, facendo ricorso alla sua vasta cultura.

Esemplare, a tal proposito, è *Massafra e Mottola*. Liquidata definitivamente Taranto, «città accantonata, senza bellezza» (p. 417), il narratore, gustando il fascino delle strade pugliesi, giunge a Massafra. E qui iniziano subito i contrattempi e gli equivoci, visto che l'autista, una guardia comunale in divisa, fa nascere in tutti il sospetto di un'indagine fiscale. Le difficoltà vengono superate solo in seguito, grazie ad un dottore che si dimentica dei pazienti e si mette a disposizione del forestiero. La scena, che al lettore sembra di vedere come in un film di qualche decennio fa, è di un'irresistibile comicità: «Venne il dottore, piantò i clienti, infilò la vespa, e via a precederci come un motociclista il presidente della Repubblica» (p. 424).

Tasse a parte, i pugliesi sono gentilissimi e cordiali, come riconosce Brandi. Una constatazione simile aveva fatto, agli inizi del Novecento, nel suo viaggio sul Gargano, anche lo scrittore forlivese Antonio Beltramelli: «Bisogna vincere dapprima una certa diffidenza che è propria di questa gente; però una volta che non tema nel nuovo venuto un agente fiscale o qualcosa di simile, regna la migliore cordialità»³⁸.

³⁸ ANTONIO BELTRAMELLI, *Il Gargano*, edizione moderna a cura di Francesco Giuliani, Edizioni del Rosone, Foggia, 2006, p. 115. La prima edizione è del 1907.

Ma il capitolo brandiano contiene anche un suggestivo riferimento al mondo bizantino, ed in particolare a San Fantino, il cui nome può far nascere qualche sospetto di irriverenza, ma che è realmente vissuto nel decimo secolo (è chiamato *il Giovane*, per distinguerlo dal *Vecchio*, nato vari secoli prima). Le fonti parlano di un suo sogno, rivelato a San Nilo, nel quale avrebbe previsto la rovina dei luoghi santi, a causa delle incursioni dei saraceni, ma anche del generale rilassamento dei costumi e della disciplina religiosa; ed è proprio a questo episodio che fa implicitamente riferimento il Senese:

Piangeva il Santo e prevedeva giusto: stalle, cantine, stalle e cantine, sarebbero tornate quelle anticamere celesti, eremitiche grotte. Stalle e fienili, e anche peggio, sono tornate, San Fantino mio. Se mai c'è stato un profeta, fosti tu, col tuo bordone girovago fra queste impervie gravine, e, con tutta la tua santità, riconoscendo l'assurdo, il divino assurdo di questa vita. Altrimenti non avresti visto capre e asinelli al posto di quei barbuti anacoreti; né pregustato questo tremendo tanfo, al posto di quell'odore di santità... (p. 420).

È un passo in cui l'enfasi, comunicata dalle ripetizioni, raggiunge dei non comuni risultati artistici.

Le cripte sono abbandonate, ricettacolo di spazzatura o di rifiuti organici, e gli affreschi appaiono spesso in pessime condizioni, confermando in Brandi la necessità di metterli in salvo, laddove possibile, staccandoli e portandoli in luoghi sicuri.

Il bel capitolo, nel quale si ritrovano molti elementi caratteristici di questo libro, e in generale della produzione del Brandi viaggiatore, termina, sempre in cerca di cripte, a Mottola, in una campagna che nella mente del narratore evoca il ricordo di un tempio ittita visto in Anatolia.

Il Senese apre *Matera* mostrando la sua consapevolezza di stare effettuando uno sconfinamento. È vero, nota il Nostro, la città un tempo era parte di Terra d'Otranto, dunque rientrava nell'ambito pugliese, ma è la stessa natura che sottolinea il trapasso e la diversità. La Basilicata si presenta più desolata, più povera di vegetazione, ed in questo contesto si inserisce bene il capoluogo lucano, con i suoi Sassi.

Siamo negli anni Cinquanta e di fronte all'antico dilemma tra distruggere e conservare, Brandi non ha dubbi, andando subito al nocciolo del problema:

È ammissibile che della gente viva là dentro [ossia, nelle caverne]? Non è ammissibile. Ma è ammissibile che questo straordinario, e quasi intatto esempio di urbanistica medioevale, di architettura umile ma autenticissima, possa distruggersi? Anche questo non può essere ammissibile (p. 429).

Di qui la necessità di risanare, di bonificare, salvaguardando l'identità storica del luogo: «Questo sconcio nazionale dei Sassi non si risolve distruggendo i Sassi, sanando uno sconcio igienico con uno sconcio storico» (p. 430).

Parole equilibrate e dirette, quelle di Brandi, che si ritrovano anche in *I Sassi di Matera*, un testo successivo, rimasto inedito fino alla sua inclusione in *Terre d'Italia*, preparato per una trasmissione della Rai del 1979. Di fronte ai Sassi abbandonati, dopo il trasferimento della gente nelle nuove abitazioni, Brandi, pur lamentando i danni inferti, si dice sicuro che saranno salvati, poiché «la città ha una coscienza e una sua cultura»³⁹. Ed è stata, in fondo, una predizione a lieto fine, a giudicare da quello che abbiamo sotto gli occhi al giorno d'oggi, con il riconoscimento, da parte dell'Unesco, dei Sassi come patrimonio dell'umanità e la proclamazione della città a capitale europea della cultura per il 2019.

Caratteri molti simili a *Massafra e Mottola ha Gravina*. Siamo ritornati in Puglia e continua la caccia alle cripte basiliane, tra presenze lugubri, immondizia e qualche maliziosa allusione, come in questo passo:

Si trovò la cripta. Era una laura, un conventino cioè, e si riconoscevano, più o meno franate, le celle degli eremiti. La cripta reca ancora un po' di laceri affreschi, ed assai più firme e tanti cuori trafitti. Altro che cuori, in quel delizioso prato solitario: altro che cuori. La sanno lunga, in fatto di eufemismi, gli innamorati (p. 436).

Lo sdegno si risolve in ironia, letterariamente molto più fertile di risultati.

Ritroviamo in questa parte del libro la figura di Elisa, accanto all'autista Elio, anche lui destinato a ritornare in seguito, movimentando la pagina con il suo carattere esuberante. La strada, piena di curve a gomito, viene percorsa in automobile, e davanti agli occhi del narratore sfilava pure un'immagine della Basilicata povera, a ridosso della Puglia, rappresentata da contadini e operai che dormono sotto gli alberi.

La continuità dell'ultimo capitolo della sezione con quello precedente viene rimarcata sin dal titolo, *Gravina e Altamura*. Per metà del brano, dunque, restiamo ancora nella stessa città, per poi spostarci, percorrendo poco meno di quindici chilometri.

Spiccano per la loro efficacia, in questa parte dell'opera, i meticolosi e vividi ritratti che Brandi dedica ad alcuni bambini del luogo. Il primo compare su di un cavallo sauro, nudo, suggerendo l'idea di «una cavalcata fastosa di salute e di buona razza, un incitamento al coraggio,

³⁹ CESARE BRANDI, *I Sassi di Matera*, in *Terre d'Italia*, cit., p. 483.

degno di Sparta» (p. 438), mentre gli altri due sono dei bambini utilizzati come guide nella ricerca delle cripte basiliane, tema dominante, come sappiamo, dell'intera sezione. Ogni particolare descrittivo contribuisce a dare un maggiore rilievo alla persona.

Da notare che gli affreschi della cripta di San Vito Vecchio, a Gravina, che Brandi vede ancora *in situ*, sono stati staccati e messi in salvo proprio negli anni Cinquanta. Oggi sono visibili in un museo della stessa città.

Quanto ad Altamura, il giudizio dello scrittore non è positivo e la cattedrale rappresenta per lui una delusione, ma ancora una volta non mancano le occasioni per scrivere delle pagine di singolare pregio.

Il narratore si imbatte nel ritorno dei carretti dei contadini nel centro abitato e fissa la sua attenzione su di un particolare, la presenza del cane, che procede a piedi, sotto le pesanti ruote. È un'immagine che le persone più anziane ricordano benissimo, ma Brandi non si ferma alla fotografia e si chiede:

Che ci fa, là sotto? Che difende? Io non sono uno di quelli che hanno più pietà per le bestie che per gli uomini, ma trovavo lo stesso che era insensato far fare a piedi la strada a un povero cane, tanto più povero e miserabile, perché legato, e fra ruote altissime, quasi che di notte si trasformasse in fanalino (p. 441).

Brandi non lo dice, ma doveva ben sapere che spesso proprio tra quelle ruote i cani finivano schiacciati. Lo stesso infallibile sguardo che svela l'insensatezza di comportamenti consueti, per i contadini dell'epoca, si posa poi sulla bellezza delle masserie, cariche di suggestioni.

La continua scoperta termina con una notazione sulla luce del tramonto che, «gialla di zafferano, si vedeva da sotto le nuvole e quasi di sotto una porta» (p. 442). Ed è il degno suggello di una giornata pugliese.

La sezione successiva, *Il Vulture*, rappresenta un sistematico e deliberato sconfinamento del narratore. Brandi varca, sia pur di poco, i limiti territoriali della Puglia, in cerca di alcuni importanti monumenti, già ricordati da Emile Bertaux e da François Lenormant, che non a caso vengono citati più volte.

L'amore per l'arte, evidente anche nella scelta dei titoli dei tre capitoli che formano questa parte, *Il Duomo di Acerenza*, *Il Campanile di Melfi* e *La Trinità di Venosa*, conduce lo scrittore in una zona che appare isolata, arida, e che proprio per questo offre anche lo spunto per alcune

riflessioni sulle condizioni sociali del Meridione. Di qui le peculiarità di questa sezione, che nel complesso amplia, sia pure con qualche elemento di frizione, l'orizzonte del volume.

La terra lucana, teatro del celebre libro di Carlo Levi, anch'esso presente nella mente del Senese, viene così descritta: «È del resto, la Basilicata, se si toglie l'isola così attraente di Matera, una terra bruciata dal sole, topata di giallo e di arido verde, scoscesa, taciturna [...]» (p. 446).

L'alta valle del Bradano, in particolare, si rivela uno dei posti «più sconsolati d'Italia» (p. 445), dove lo scrittore confessa di non essersi mai recato prima; ma qui si trova un monumento straordinario, «di quelli che veramente sembrano caduti come un aereolite, nei luoghi più impensati» (p. 446).

La pagina si affolla di riflessioni e di arguti richiami artistici, ma anche di lampi di fantasia, che portano il narratore ad immaginare come sarebbe Acerenza, un piccolo centro posto ad oltre 800 metri d'altezza, sulle rive di un lago azzurro. Un'immagine che nasce per contrasto, di fronte ad una località costruita su di una rupe di tufo, in un paesaggio severo, che desta impressione, specie a chi vi giunge per la prima volta.

Il Campanile di Melfi si apre con un quadro naturalistico, che rivela la consueta capacità brandiana di distinguere e di definire, movimentando la pagina, che non diventa mai monotona, priva com'è di uno schema ricorrente.

La citazione di Lenormant, l'innamorato dell'arte classica, lascia spazio ad una lamentela sul vino del Vulture. Brandi, evidentemente sensibile al fascino di Bacco, ne resta deluso, ma spera di poter cambiar opinione, chiedendo aiuto a qualche lettore della zona.

Il campanile della città è, come il duomo già ricordato, un monumento isolato e straordinario, ma lo scrittore passa subito oltre, indulgiando sul concilio di Melfi del 1059 e sui suoi strascichi, che giungono fino al presente. Il papa in quell'occasione riconosce i possessi normanni in Italia Meridionale e il Sud si avvia a diventare un regno unitario, eppure quell'evento non esplica le sue tante potenzialità positive. La contraddizione viene sottolineata con forza, lamentando che il Mezzogiorno sia «scivolato progressivamente verso una situazione coloniale, di cui, ancor oggi, è espressione politica, necessaria e inadeguata, la Cassa del Mezzogiorno» (p. 453). Ma se Federico II avesse potuto realizzare il suo sogno imperiale, aggiunge Brandi, riprendendo un'interpretazione che, per quanto diffusa, forzava alquanto i dati storici, le cose sarebbero andate in un altro verso.

Tra le conseguenze, ci sono anche le difficoltà che incontra l'idea europea, vista dal Senese come un bisogno, ma anche come un sogno irrealizzabile: «Ora che si vuol fare questa impossibile Europa unita, ci se ne accorge a che punto stiamo. Insieme non si può stare: isolati non ci si salva»

(ivi). Lo sguardo tagliente tarpa, come in altre occasioni, le ali all'illusione, mostrando un bicchiere più vuoto che pieno, e così il capitolo si chiude con un provocatorio «Beato chi ci crede» (ivi).

Ovviamente, le affermazioni dello scrittore, che oggi definiremmo euroscettiche, vanno calate nel contesto storico in cui nascono. Di certo, in questo capitolo egli non nasconde l'esistenza di un problema meridionale che richiede soluzioni urgenti ed incisive, che non si possono ridurre solo alla politica dell'intervento straordinario, e dunque alla Cassa del Mezzogiorno, vista comunque come una necessità.

Queste riflessioni vengono riprese, con una nota di amarezza, nella parte conclusiva del terzo capitolo della sezione, *La Trinità di Venosa*. Il Sud povero e isolato sembra ancora al di qua della civiltà. Dove si è fermato Cristo? Per Brandi, anche più su della Eboli di leviana memoria, ma questo non sposta i termini della questione, visto che in ogni caso ci vorrà ancora molto lavoro per invertire la china.

Queste finestre aperte sull'attualità, concentrate non a caso nella sezione lucana, rientrano nel ricco impasto di un libro originale come *Pellegrino di Puglia*, permettendo al lettore di focalizzare meglio la personalità di Brandi.

L'attacco del capitolo è invece nel nome di Orazio, tributando un omaggio ad un autore che appare amatissimo dal Senese, sin dai tempi della scuola, tanto da rappresentare un vero e proprio modello, con la sua arguzia e il suo equilibrio. Il Venosino viene contrapposto a Cicerone, simbolo di una letteratura troppo paludata e seria, ed è un confronto che diventa anche una dichiarazione di poetica per un personaggio, come Brandi, che voleva essere considerato, a tutti gli effetti, anche uno scrittore. In fondo, chiedeva solo la sanzione di un dato di fatto!

Ma la parte più bella, dal punto di vista letterario, è senz'altro quella legata alla descrizione del complesso della Trinità, rimasto incompiuto eppure assunto a simbolo di una mirabile e suggestiva perfezione. Di fronte a questo monumento, il gusto brandiano del paradosso, con le sue immagini dense e concrete, si esalta e lo spettacolo lascia una profonda impronta nella memoria:

Da un luogo simile ci si ritrae a malincuore. Gli attimi che ci si passano, sono di quelli che tornano indietro come uccelli che risalgono al nido. Sembrano perduti e te li ritrovi più vivi nella memoria, con quella forzatura di tono, di colore, di luce, che la memoria dona alle cose che vuol trattenere, e ne fa come delle pietre montate a giorno (p. 456).

VII- LA CAPITANATA

L'ultima sezione del libro, *La Capitanata*, è formata da sette capitoli. Il Senese si aggira nella parte settentrionale della regione, che offre molti motivi di interesse, nella varietà dei suoi ambienti e dei suoi richiami storici e culturali.

L'attacco di *Foggia*, come vari altri incipit del libro, è di quelli che cattura subito l'attenzione:

Potete pur dire che Foggia non ha nulla, se non la Cattedrale, e l'arco, unico avanzo del Palazzo di Federigo II. È vero, e non ha null'altro, e si trova in mezzo ad una piana ondulata, che è verde di primavera e poi gialla quando la primavera, altrove, non è ancora estate, e finalmente rimane arsa, bruciata, accecante fino alla nuova sementa (p. 461).

È un'affermazione che sembra riduttiva, ma che va presa con molta cautela, visto che non impedisce a Brandi di scrivere un capitolo molto denso.

Gli scrittori e i giornalisti che nel Novecento giungevano in provincia di Foggia avevano ormai una meta obbligata, rappresentata da San Giovanni Rotondo, dove viveva Padre Pio, il cappuccino con le stimmate, destinato a diventare santo. Il piccolo centro abitato da pastori, posto sulla *Via sacra Langobardorum*, aveva acquisito un rilievo indiscutibile⁴⁰.

Nel 1925 Antonio Baldini scrive un pezzo, confluito poi in *Italia di Bonincontro*, nel 1940, e, infine, in *Il libro dei buoni incontri di guerra e di pace*, nel 1953, in cui descrive il rocambolesco incontro avuto, insieme ad un gruppo di colleghi giornalisti, con Padre Pio. Il brano, *San Giovanni Rotondo*, ricostruisce una visita rapida e scortese, priva di ogni motivazione spirituale, tesa solo a smascherare il possibile inganno messo in atto dal cappuccino, da parte sua diffidente verso i forestieri e la loro pretesa di vedergli le stimmate.

Nel 1929 era stata la volta di Riccardo Bacchelli, che nell'articolo *Colloquio con uno che un giorno sarà forse sugli altari*, pubblicato sul quotidiano «La Stampa» e poi confluito nel 1952 nel volume *Italia per terra e per mare*, resta colpito dal personaggio, che gli appare in buona fede, al di là di ogni altra e più impegnativa valutazione.

⁴⁰ Sul tema rinviamo al nostro saggio *Testimonianze letterarie del Novecento sulla "Via Sacra Langobardorum"*, in *La Via Sacra Langobardorum*, a cura di Pasquale Corsi, Atti del Convegno di Studi di Monte Sant'Angelo, Edizioni del Rosone, Foggia, 2012, pp. 387-411.

Negli anni Cinquanta, poi, giunge sul Gargano Guido Piovene, che ne parla nel suo corposo e interessantissimo *Viaggio in Italia*, che in prima edizione è del 1957. Anche lo scrittore vicentino, pur disturbato dall'ambiente che circonda il frate, nota l'onestà interiore del frate, la profonda partecipazione con la quale vive il mistero della messa.

Brandi, però, che pure visita numerose località della provincia, sceglie di non recarsi a San Giovanni Rotondo, rinunciando al luogo che ormai attirava pellegrini da ogni parte. Egli conosce bene le profonde tradizioni religiose della regione, ed in particolare del Gargano:

Ed è successo così che questa terra che vide il più antico pellegrinaggio, se si toglie i Luoghi santi, quello di San Michele al Gargano, è ora percorsa da un fiotto di gente che fa lunghe soste, code a non finire, per null'altro che per confessarsi. Una cosa simile non s'era mai vista né udita in tutta la lunghissima agiografia cristiana (p. 462).

Il futuro santo viene paragonato ad uno di quei «mistici vulcani» (ivi) attraverso cui la spiritualità ritorna a far parlare di sé, in un mondo poco incline agli slanci della fede.

Il pellegrinaggio dello scrittore è diverso da quello dei tanti fedeli desiderosi di penitenza e di perdono, e la distanza viene rimarcata proprio in questa occasione. Padre Pio è un «nuovo Evergete che attira con le sue mani di vegliardo perennemente insanguinate, inestinguibili folle, conversioni clamorose, fiumi di denari» (p. 461). Il futuro santo è, dunque, un benefattore, fissato nella pagina con una nota di irriverenza, come si vede a proposito delle stimmate; egli si trova al centro di una realtà in cui, lascia intendere chiaramente lo scrittore, con il proverbiale veleno nella conclusione, non mancano il fanatismo, la creduloneria, la furbizia dei soliti figuri, che mirano al guadagno materiale, nascondendosi dietro l'amore per Dio e per il prossimo. Il risultato è una cittadina «profana ancora più che laica, da far pensare a luoghi di cure termali invece che spirituali» (p. 462).

San Giovanni Rotondo ha anche un nuovo e grande ospedale, ma il risultato non cambia: Brandi, pellegrino della bellezza, non visita il comune garganico ed esprime il suo rifiuto in modo categorico, anche per quanto riguarda il futuro. Di qui, poi, trae spunto, in modo decisamente forzato, in verità, per parlare di un cappuccino della sua Siena, che lo riconduce alla memoria degli anni giovanili.

Nel capitolo la sede materiale delle sue riflessioni resta sempre Foggia, una città moderna, fortemente danneggiata dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, che evoca tuttavia molti

ricordi storici, a partire dalla *Dogana delle pecore*, in grado di condizionare per secoli la struttura economica e sociale della zona.

Ad Alfonso d'Aragona, che ha legato il suo nome proprio alla *Dogana* e al dominio della pastorizia, nel Quattrocento, si contrappone Federico II, che nelle sue Costituzioni era stato più aperto verso l'agricoltura. Il pensiero dell'imperatore svevo offre a Brandi anche il pretesto narrativo per spostarsi a Lucera, sulle sue tracce.

Nel capitolo successivo, intitolato per l'appunto *Federigo a Lucera*, aperto da una bella descrizione del luogo, che domina dall'alto la pianura del Tavoliere, la storia si vivifica, attraverso una non comune capacità narrativa, che coglie i lati ironici, curiosi, contraddittori, ma anche tragici, offrendoli all'attenzione del lettore.

Rivive, così, la *Luceria saracenorum*, abitata da migliaia di musulmani, appositamente spostati da Federico II, per la disperazione del vescovo locale, che invano tenta un'opera di proselitismo. È una vicenda conclusasi in modo tragico, con il massacro degli ospiti, ad opera «del piissimo, cristianissimo Carlo d'Angiò» (p. 467).

Gli arabi, in ogni caso, nota Brandi, hanno lasciato un ricordo nell'aspetto dei pugliesi e «l'ultimo arabo di Lucera fu Rodolfo Valentino, nativo di Maglie: un po' lontano se si vuole, ma sempre figlio della Puglia piana» (ivi). Nel brano intitolato *Puglia*, incluso oggi in *Terre d'Italia*, si legge questa frase: «La mescolanza razziale comunque ha dato luogo alla gente forse più bella d'Italia, e Rodolfo Valentino era pugliese»⁴¹. È un'affermazione lusinghiera per gli abitanti della regione; l'unico rilievo da fare riguarda la città di nascita del celebre attore, che è in verità Castellaneta, nel Tarantino, dove hanno persino aperto un museo che porta il suo nome.

Federico II, scrive Brandi, fu «solo una persona, di eccezionale formato, che non nacque a tempo giusto» (p. 468); inoltre, si aggiunge: «[...] non fu un grande stratega, né un grandissimo politico; non fu, insomma, né Cesare, né Napoleone. Ebbe, in scala dall'uno al mille, tutti i pregi e tutti i difetti di tanti Italiani anche di sangue [...]» (ivi).

Le contraddizioni della storia si riflettono in pieno nell'imperatore svevo, crudele e innamorato delle arti, attratto dalle donne ma anche dai ragazzi di vita, scettico in tema di religione eppure superstizioso e portato a credere agli indovini, come appare nell'ultimo episodio che lo riguarda:

Ammalato a Castel fiorentino, si ricordò di una predizione: sarebbe morto in un luogo in cui entrava la parola fiore e presso a porte ferrate. Dietro il suo letto, si scoperse una porta di ferro, nascosta nello

⁴¹ CESARE BRANDI, *Puglia*, in *Terre d'Italia*, cit., p. 493.

spessore della torre. Avrebbe detto allora: “La predizione si avvera: questa è la fine”. E dettò il testamento pieno d’unzione (p. 470).

Per la sua ricostruzione, Brandi si serve di varie fonti, citando aneddoti e testimonianze, riportando anche frasi in latino, come nell’iscrizione finale, posta in nota, a piè di pagina, che non è, con una scelta discutibile, accompagnata dalla traduzione in italiano.

Ancora una volta lo scrittore non mostra timori reverenziali verso i grandi protagonisti della storia e, pertanto, delle sue pagine.

Verso il Gargano si apre con una scena che ha la vivacità e il brio di una commedia. L’autovettura che trasporta il narratore si ferma, per un guasto, e bisogna attendere. Di qui i tentativi dell’autista e la presenza di alcuni ragazzi, che diventano dei personaggi di rilievo. La terra pugliese sembra sfornarne in gran quantità, e tutti simili, come sottolinea comicamente il testo:

Ma poi venne anche un ragazzino uguale al primo, mentre il primo se ne andava. Il ragazzo uguale al primo si premunì dalle viti con una caramella, appallottolò la cartina e la ficcò con noncuranza, ma quanto autoritaria, sotto l’ascella del ragazzino prossimo, che lo guardò con riconoscenza e sgomento, per la familiarità pubblica e la canzonatura privata (p. 472).

Tra le persone che compaiono c’è anche un tassista venale del luogo, il cui comportamento contrasta con quello degli occupanti di una macchina targata Milano, ma la differenza, che oggi attirerebbe delle critiche feroci, condite con accuse di razzismo, non si colora di note polemiche e rientra nel quadro di un divertente gioco delle parti.

L’uso dell’autovettura appare una necessità, a conferma delle difficoltà di spostamento in una zona che era rimasta a lungo sconosciuta agli stessi italiani e che solo nel 1931 aveva ottenuto una sua ferrovia. Brandi, da parte sua, afferma, in apertura di capitolo, di aver più volte rinviato un’escursione sul Gargano, malgrado la sua familiarità con la Puglia. Tra l’altro, nel periplo garganico dello scrittore mancano anche questa volta delle mete importanti, come la solitaria e sperduta Vieste e le Isole Tremiti, che sicuramente dovevano attirare l’attenzione di Brandi, considerata la sua predilezione per le isole in generale.

Lo Sperone, insomma, non era un luogo di passaggio, ma proprio per questo possedeva ancora, in gran parte del territorio, un suo fascino misterioso.

Il Senese si sofferma sulle due belle chiese di Siponto, San Leonardo, dove Riccardo Bacchelli aveva ambientato un racconto, *Agnus Dei*, e l’antica Cattedrale, dedicata a Santa Maria. Il

suo occhio si posa ovunque con attenzione, cogliendo, ad esempio, le caratteristiche degli *ex voto* della Cattedrale, insieme moderni e primitivi.

L'arrivo vero e proprio sul Gargano è descritto nella parte finale del capitolo, quando, dopo Manfredonia, che «tuttavia non ha fascino» (p. 476), la strada si inerpicava verso Monte Sant'Angelo. Il paesaggio colpisce Brandi, che però si accanisce particolarmente sul contrasto tra le case della cittadina e il nuovo e ridicolo grattacielo, che diventa il simbolo negativo, come abbiamo già ricordato in questo nostro saggio, di una civiltà moderna sempre più invasiva, che giunge persino qui, tra queste fredde montagne.

Nel titolo del capitolo successivo, *Montesantangelo*, troviamo la forma univocabata, unitaria, oggi non più utilizzata. Lo scrittore, che aveva rifiutato di visitare San Giovanni Rotondo, si reca nell'antica capitale religiosa della zona, dalla quale a maggio scendono i ciclisti diretti a Bari, ad omaggiare il santo di Mira (ne aveva parlato in *La festa di San Nicola*).

La località cara a San Michele soffre per la perdita del suo antico ruolo («l'Arcangelo è stato detronizzato da Padre Pio», p. 481), ma per Brandi la salvezza non viene certo dalla modernizzazione, nell'intento di gareggiare con l'altro centro garganico. Di qui l'ironia dedicata al «sorprendente Monsignor P.» (p. 478), pieno di entusiasmo e di vitalità, ma anche portato a compiere grossolani errori:

Pensavo a quando sarebbe maturata la nefasta e commerciale iniziativa di Monsignore, e si avrebbe, lì accanto alla grotta funerea, uno di quei tristissimi locali da pellegrini, con l'odore permanente di cucina di convento. Quei minestrone, quelle rape, quei cavoli (p. 481).

Il Monsignore è il filo intorno a cui si svolge la descrizione della località, con i suoi monumenti, a partire dalla celebre basilica, e i suoi graffiti, non senza qualche acre commento sui riti dei pellegrini e una semiseria preghiera all'Arcangelo, caratterizzata, come al solito, dalle studiate ripetizioni: «Ed io ti prego, Arcangelo meraviglioso, simbolo della luce, simbolo dell'amore, della fedeltà, della giustizia, che tu non ritorca mai su di me le frecce che la mia cattiveria scaglia sulla cattiveria degli uomini» (pp. 479-480).

Il finale del capitolo è occupato dall'elegiaco pensiero di qualcosa che si perde, anche a Monte Sant'Angelo.

La parte successiva, *Rodi Garganica*, presenta all'inizio una situazione simile a quella di *Verso il Gargano*. Anche qui un imprevisto mette a repentaglio la desiderata visita sullo Sperone. La macchina è senza benzina e le vie diritte del Tavoliere sembrano infinite: «Si stava a dieci

chilometri da San Severo: e non passava nessuno, neanche in bicicletta. Era una strada in sciopero, o con l'interdetto pei miscredenti, che non si muovono in pellegrinaggio» (p. 483).

La salvezza, per un pellegrino della bellezza come Brandi, arriva prosaicamente da una guardia campestre, che procura la benzina necessaria per giungere nel capoluogo dell'Alto Tavoliere, con le sue case ad un piano, in modo da fare rifornimento. L'ironia condisce la narrazione, ricca, peraltro, di originalissime e luminose descrizioni.

Le pagine che Brandi dedica ai laghi garganici, agli ulivi e poi a Rodi, la città dei giardini, che lo scrittore si preoccupa di distinguere dall'omonima località dell'Egeo, dove aveva lavorato negli anni Trenta, quand'era sotto il governo italiano, rendono davvero credibile la definizione di Elisa: «Questo è il Paradiso terrestre dopo il peccato, e ci siamo entrati scavalcando il cancello» (p. 486). È un trionfo di colori, dall'azzurro delle acque al bianco della sabbia, un tripudio di elementi vegetali, di impressioni varie, intense ed inattese.

Nel finale, a suggellare il tutto, ritornano anche i ragazzetti. Non lavorano, come in *Verso il Gargano*, ma si muovono nel mare Adriatico, poi, improvvisamente, compaiono sulla riva, coinvolgendo nel loro divertimento sia l'autista Elio che Elisa, personaggi già incontrati in altre parti del libro. È una gioia che si trasmette pure al narratore, conquistato da questo lembo incontaminato della Puglia.

La natura domina anche nel capitolo successivo, *La Foresta umbra*, diviso in due parti, una più inconsueta ed una di prassi, rappresentata dalla vera e propria visita al polmone verde del Gargano.

Ad accompagnare il narratore nella gita iniziale ci sono ancora una volta la giocosa Elisa e l'autista Elio. I tre si muovono utilizzando dei quadrupedi, con tutti i contrattempi che ne derivano. Dall'alto il paesaggio appare davvero bello, ma Brandi resta sempre lucido, con le sue inconfondibili precisazioni. I laghi, così, sono come quelli «che si possono vedere dipinti nello sfondo d'un pittore umbro» (p. 489), mentre il sole «aveva quella temperatura di vapori che lo rendeva ancor più un pezzo di pittura, ma questa volta non più umbra, fiamminga» (p. 490).

Caratteri simili ha anche la seconda parte del capitolo, densa di particolari, di aggettivi, di similitudini, fino alla bella immagine finale, nella quale ritorna San Michele, nei panni del toro ricordato dalla tradizione, colto mentre dorme sognando il Signore.

Brandi anche altrove non lesina parole di ammirazione per la Foresta umbra. Interessante, poi, è il brano *Vino di Udine*, del 1957, nel quale il narratore si dilunga, non senza un po' di compiacimento per la sottigliezza, sulla differenza tra il *Sud del Nord* e il *Nord del Sud*. Di qui l'esempio che ci riguarda direttamente: «[...] Nord del Sud è ad esempio, rispetto alla Puglia

arroventata, il Gargano, carico di foreste, ma foreste meridionali, calde come stufe attraversate di luci dorate come da un perenne tramonto»⁴².

L'ultimo capitolo, *Saluto a Boemondo*, si distacca decisamente da quelli che lo precedono, anche dal punto di vista geografico, visto che dal Gargano ci spostiamo al di là dell'Ofanto, poco oltre i confini meridionali della Capitanata.

Il fascino della natura lascia spazio alle riflessioni e alle suggestioni che nascono dalla visita alla tomba di Boemondo, a Canosa. Figlio di Roberto il Guiscardo, eroe della prima crociata, morto nel 1111, Boemondo è un personaggio interessante, di cui si parla troppo poco. Nessun poeta, nota il Senese, sulla scia di Foscolo, ne ha celebrato le gesta, né la leggenda ha portato il suo nome in giro per il mondo. Di conseguenza, le pagine che gli dedica sono, in un certo senso, un atto di riparazione.

Lo scrittore, che si è diligentemente documentato e che, come per Federico di Svevia, delinea senza remore i lati positivi e negativi del personaggio, immagina come sarebbe stato un melodramma sulle sue imprese, mostrandosi in grado di ricavare anche dalla musica degli spunti felicissimi. Il compositore ideale sarebbe stato Bellini, si legge, con la Callas nei panni del soprano; ma il tenore adatto non c'è. Di qui la spiazzante conclusione: «Il Boemondo, melodramma in quattro atti e dieci quadri, il mio Boemondo, opera sconosciuta di Vincenzo Bellini, è bell'e liquidato. Non sentiremo il Boemondo» (p. 497).

Meno riuscita ci sembra la parte finale, nella quale Brandi si abbandona, consapevolmente, al gusto di attualizzare le vicende storiche dell'epoca delle crociate, con dei riferimenti all'Inghilterra, all'America e ai paesi comunisti, Russia e Cina, che per un lettore di oggi appaiono datati e privi di interesse. Quanto all'eroe della prima crociata, nel Novecento vestirebbe i panni del francese Charles De Gaulle.

L'addio a Boemondo, nel capoverso d'epilogo, segna anche il distacco dalla Puglia, dopo un lungo cammino, che include anche dei deliberati sconfinamenti, ma Brandi non dà al congedo una più ampia valenza. Egli chiude il capitolo come fosse uno dei tanti, senza sostanziali differenze, scelta, questa, che un po' dispiace, conoscendo il suo estro narrativo.

⁴² CESARE BRANDI, *Vino di Udine*, in *Terre d'Italia*, cit., p. 148.

VIII- IL MARTINA FRANCA

Il capitolo che nel libro del 1960 Brandi dedica a Martina Franca è ricco, come abbiamo già notato, di parole di apprezzamento. Lo scrittore viene conquistato dalla bellezza della campagna, ma resta anche incantato di fronte al trionfo del rococò, che ha pochi eguali.

In un articolo apparso sul «Corriere della Sera» il 23 gennaio 1967, incluso poi nel volume *Il patrimonio insidiato*, con un titolo emblematico, *Il miracolo di Martinafranca*, la città viene pubblicamente elogiata per la sua civiltà, per il rispetto delle proprie tradizioni urbanistiche ed architettoniche:

Ma una volta passato l'arco che immette nella piazza dove è il palazzo ducale, la città si offre uguale a come l'avevo vista più di 10 anni fa, ed era già un miracolo. Una città che è composta di case a misura umana con portalini e finestre rococò di una fattura squisita, con straduzze che sono strette come le Mercerie veneziane, ma con una luce stupenda, come quando c'è la neve sui tetti e i riflessi candidi frugano le ombre. [...] Orbene, non è un miracolo ritrovare una città cosiffatta? Non è un secondo miracolo, che questo accada perché i cittadini vogliono che sia così? Perché l'onorevole sindaco e la giunta bocciano inesorabilmente sopraelevazioni ed edilizia di sostituzione? Con quanto bisogna dare l'allarme, e inutilmente il più delle volte, con tutti gli strazi edilizi, con i casi di oltraggiosa incuria o di malintesi miglioramenti, trovare una volta da dover dir bene, anzi lodare, e augurarsi solo che si perseveri, è tale cosa rara da non potersi tacere. È proprio così, non lo potevo tacere⁴³.

In questo passo Brandi fa riferimento ad una prima visita, attestata dall'articolo *Martina Franca*, apparso su «Il Resto del Carlino» del 27 gennaio 1956⁴⁴. Il nuovo scritto, pubblicato in una sede autorevole come il quotidiano milanese, viene accolto in loco con grandissimo entusiasmo e a stretto giro di posta, il 27 gennaio, la giunta comunale di Martina Franca, evidentemente dopo aver ricevuto l'assenso di Brandi, affida al professore l'incarico ufficiale di realizzare una «Pubblicazione illustrativa storica artistica»⁴⁵. Di qui l'impegno del Senese, che porta alla stampa, nel 1968, del *Martina Franca*. Alla seconda edizione tarantina del 1987 segue, nel 2002, la sua

⁴³ CESARE BRANDI, *Il miracolo di Martinafranca*, in *Il patrimonio insidiato*, a cura di Massimiliano Capati, Editori Riuniti, Roma, 2001, p. 316. L'articolo appare originariamente sul «Corriere della Sera» del 23 gennaio 1967.

⁴⁴ Cfr. *Bibliografia*, in CESARE BRANDI, *Viaggi e scritti letterari*, cit., p. 1541.

⁴⁵ Cfr. l'articolo *Cesare Brandi da Martinafranca a Martina Franca*, nel sito della *Pro Loco* di Martina Franca (<http://www.prolocomartinafranca.it/it/progetti/martina-franca-di-cesare-brandi/58-il-viaggio-del-pellegrino-di-puglia.html#>).

collocazione, senza corredo iconografico, in appendice a *Pellegrino di Puglia*⁴⁶, per i tipi degli Editori Riuniti di Roma, con una scelta editoriale che ha avuto di certo il merito di favorire la diffusione dello scritto brandiano, in precedenza difficilmente reperibile. Infine, il *Martina Franca* è confluito nel volume *Viaggi e scritti letterari* del 2009, dal quale citiamo, trovando una sua definitiva collocazione in ordine cronologico, tra *Verde Nilo* del 1963 e *A passo d'uomo* del 1970.

Sul risvolto della seconda di copertina del volume degli Editori Riuniti si sottolinea che si tratta di un «vero capolavoro della letteratura riferita a una città», e l'affermazione, fatta propria già da altri studiosi, sembra anche a noi perfettamente condivisibile. Questo testo, ricordato da Mario Soldati in *Vino al vino*, in occasione del suo secondo viaggio enologico, nel 1970, che fa tappa per l'appunto in Valle d'Itria⁴⁷, rappresenta, insomma, nel suo genere, un prezioso punto di riferimento.

Pellegrino di Puglia, come abbiamo già ricordato, offre a Brandi molti più spunti per coltivare il suo amore della varietà, la sua curiosità di lucido ed imprevedibile osservatore; nel *Martina Franca* lo spazio si restringe, ma anche operando in un ambito più limitato, malgrado alcune eccessive concessioni al dottrinale e al saggistico, egli ci offre delle pagine di spicco, dei momenti brillanti, in cui salgono in primo piano le inconfondibili qualità del narratore.

Nel capitolo iniziale, *Due parole per cominciare*, Brandi si sofferma, come aveva già fatto nell'*Introduzione* di *Pellegrino di Puglia*, sui motivi della sua scelta. Anche il *Martina Franca* non vuole essere né una guida né una storia, bensì il ritratto vivo e palpitante di una città che svela nelle sue vicende «un filo segreto e sempre presente che ha il nome più bello, quello di libertà» (p. 674). La lezione che si ricava da questo piccolo centro, da questa «civiltà borghese, modesta e tenace» (p. 673), è, pertanto, di grande interesse e assume una particolare rilevanza.

Al motivo ideale, però, si unisce sempre, in modo determinante, come sappiamo, l'ammirazione per l'arte, che rende la città, nel suo insieme, di incomparabile ricchezza. La bellezza, come in altri casi, non deriva dalla semplice somma dei suoi principali monumenti, ma viene amplificata dal complesso di un centro storico capriccioso e singolare, nel quale è dolce perdersi visitando le chiese, ammirando le facciate, percorrendo strade e stradine.

⁴⁶ La prima edizione di *Martina Franca* viene pubblicata da Guido Le Noci Editore, Milano, con 12 tavole a colori; la seconda, del 1987, compare per i tipi delle Edizioni del «Gruppo Taranto», nel capoluogo ionico, con 46 illustrazioni e uno scritto d'apertura di Dino Buzzati. L'autore de *Il deserto dei Tartari* immagina di accompagnare il «professore» Cesare Brandi nella sua visita martinese, trasportato «di peso laggiù, proprio nei posti più singolari e affascinanti» (p. 10). La terza edizione, postuma, è in appendice a *Pellegrino di Puglia. Martina Franca*, prefazione di Massimo Onofri, Editori Riuniti, Roma, 2002, pp. 175-236.

⁴⁷ Cfr. MARIO SOLDATI, *Vino al vino*, Mondadori, Milano, 2006, p. 421.

Martina, insomma, con la sua armoniosa distribuzione, conferma in Brandi l'impressione ricavata dalla sua prima visita, quando gli apparve «come un teatrino settecentesco, dove si sentisse musica gustando sorbetti» (p. 681).

Il Senese, che dimostra di essersi documentato con molta cura, ricorda i nomi di alcuni storici locali, tutti ecclesiastici, discute le ipotesi sulla nascita della città, che risale al Medioevo, malgrado certi tentativi di retrodatazione, nota come la lotta per i diritti civili abbia trovato un potente simbolo nell'innalzamento, per due volte, dell'albero della libertà. Il progresso si fa strada, e poco conta che i martinesi, come evidenzia il Senese con il suo inconfondibile gusto del paradosso, abbiano chiesto, prima di piantare l'albero, un parere preventivo all'arciprete, e questi, da parte sua, si sia rivolto all'arcivescovo. Le idee seguono delle vie non sempre prevedibili, e toccò, per giunta, ad un canonico scrivere l'inno che celebrava l'evento rivoluzionario, diligentemente riportato dal Nostro.

L'attenzione al passato non è mai fine a se stessa e nel finale Brandi è ancora più esplicito, rivolgendo il suo invito ai martinesi a mantenersi fedeli alle proprie tradizioni e alle proprie ricchezze monumentali e artistiche:

Resta, per fortuna, la Città di Martina, che, come risparmiò Locorotondo, rispetta se stessa, il vecchio centro, e ci auguriamo lo rispetterà, senza nuove inserzioni, senza sopraelevazioni, nel tanto candore del latte di calce che disinfetta e illumina le piccole strade come una ribalta. Queste strade, dove quasi non passa, e speriamo non passerà più l'automobile, dove è lecito passeggiare col naso all'insù, girondolando senza meta, e quando se n'esce, con quel panorama di trulli e di vigne, che non ce n'è l'uguale, festoso, sereno. E così sia (p. 686).

L'amore per l'arte diventa, senza scissioni, educazione civica, invito al rispetto, alla consapevolezza che il patrimonio delle nostre città, grandi o piccole che siano, deve essere difeso da tutti, senza scaricare pilatescamente sugli altri le responsabilità personali. Questi concetti, che si incontrano in tante pagine di Brandi, appaiono di una limpida e stringente attualità.

A dispetto del titolo, *Due parole per cominciare* è il capitolo più ampio del libro. In esso si ritrovano tutti i temi che animano l'opera dedicata a questo comune della provincia di Taranto.

Arrivo di notte e Martina di giorno sono in correlazione tra di loro, offrendo, rispettivamente, uno sguardo più aperto alle suggestioni dell'ora ed uno più tecnico.

Il primo capitolo, decisamente più breve, coglie, in una notte di novembre, il fascino delle strade, viste come fossero il frutto dell'opera di giganteschi tarli, poi la pagina si sofferma sulla poesia dei nomi delle arterie cittadine, con i loro inediti accostamenti, lasciando infine spazio ad

una conclusione di rara felicità inventiva. Le stelle, così, sono «come zitelle alla finestra fra nuvola e nuvola» (p. 689), mentre si celebra il piacere di perdersi e ritrovarsi nella città vecchia. È tanto viva la fantasia di Brandi e, per converso, tanto forte il bisogno di tenerla a freno e di definire e distinguere gli elementi della realtà, che il periodo finale si distende, nell'edizione di riferimento, per ben diciannove righe.

In *Martina di giorno* il Senese passa in rassegna gli aspetti urbanistici ed architettonici della città. È una ricognizione attenta, che dà al capitolo, specie in alcune pagine, un andamento saggistico. Le osservazioni e i rilievi tecnici si legano alla necessità di cogliere le caratteristiche di un centro storico bello ed inconfondibile, che assomiglia solo a sé stesso, in cui c'è un'armoniosa proporzione tra i palazzi, sviluppati nella loro dimensione verticale, e l'angustia delle strade. Quanto ai monumenti, lo studioso mostra di apprezzare in modo particolare la chiesa di San Martino, con la sua facciata, che segna l'ingresso del rococò in città, preferendola al maestoso Palazzo Ducale.

Il periodo d'oro della città è il Settecento: «Ad un tratto e quasi di colpo Martina riceve informazioni per nulla ritardatarie su quello che avveniva nel mondo artistico europeo» (p. 697). In questo comune di provincia, in precedenza arretrato, appaiono, in modo repentino, «scalpellini e intagliatori abili come in un grande centro irradiante» (p. 696), ed è un fenomeno singolare, che affascina e insieme necessita di ulteriori approfondimenti sui nomi degli artisti. In ogni caso, Brandi su questo non ha dubbi: «E pur col suo anonimato architettonico, Martina non è anonima: ogni cosa sembra firmata da un artista gentile e modesto che preferisce lasciare solo una data» (p. 702).

Alla fine, le osservazioni colte lasciano spazio ad un cordiale invito a godere di questa bellezza, varia e imprevedibile, a disposizione di tutti.

Il capitolo successivo, *I trulli*, è quello in assoluto più tecnico e saggistico; qui Brandi affronta la vasta e complessa problematica legata all'origine di queste celebri costruzioni, che si ritrovano anche in altre parti del mondo, come si ricorda proprio in apertura. Ma «il trullo in sé e per sé ha di eccezionale, qui in Puglia, di appartenere e di non appartenere ad un passato remoto» (p. 704), di essere, come si afferma nel finale, «Meravigliosamente arcaico e attuale» (p. 710).

Le varie teorie avanzate dagli studiosi rientrano, nella loro capacità di cogliere una parte della verità, in un discorso unitario, come quello brandiano, che passa in rassegna anche la valenza simbolica dei trulli. Non pochi passaggi sono ostici, in verità, specie per i lettori meno addentro all'argomento, che viene ripreso anche nella parte successiva, *Le case a punta*, che però è decisamente più breve.

Il carattere di queste pagine era stato già colto nel frizzante scritto di Dino Buzzati, che funge da introduzione all'edizione tarantina del 1987:

Il professore, sull'argomento appunto dei trulli, non arrestò in tempo la pressione della scienza traboccante in lui e dissertò sull'“asse paradigmatico della capanna neolitica che si era impattato con il sintagma culturale”. Ma fu crisi brevissima. Dopodiché egli si fece ancora più accattivante, geniale, spiritoso⁴⁸.

Trovandosi a parlare di un tema che aveva attirato le attenzioni di molti, Brandi, a differenza di Piovene, ad esempio, che si limita a ricordare l'origine «piuttosto oscura» di queste costruzioni⁴⁹, ritenne, in quanto studioso del ramo, e dunque come autorevole addetto ai lavori, che fosse un obbligo andare oltre nella trattazione, usando il linguaggio e i riferimenti tecnici necessari; ma i risultati, dal punto di vista letterario, non gli hanno dato ragione.

Il capitolo successivo, *Dentro un trullo di campagna*, che si legge, insieme ad alcune altre pagine dello stesso lavoro, in *Terre d'Italia*, ci sembra, al contrario, uno dei più riusciti del libro.

L'attacco, con le sue descrizioni naturalistiche, richiama quello di vari capitoli di *Pellegrino di Puglia*, introducendo nel migliore dei modi il tema, che è la descrizione di un trullo rurale, che presenta delle differenze rispetto a quelli che si vedono ad Alberobello.

Nel suo interno, in pochissimo spazio, c'è davvero di tutto e l'amore per la varietà di Brandi può esaltarsi. Ne deriva il vivido ritratto di un'antica e ancora vitale civiltà contadina, che svela i propri lati meno noti.

Le moderne esigenze dell'igiene non trovano una risposta nei trulli, visto che mancano anche i servizi igienici, ma l'adesione del narratore è cordiale e completa, almeno ufficialmente.

La conclusione è altrettanto bella, come si legge in questo periodo, che è insieme semplice, ma anche curatissimo dal punto di vista retorico:

Per tre giorni mangiai le rape martinesi, e a quel sapore risentivo, rivedevo quella campagna che non ha paragoni, rossa e verde e bianca e nera e grigia, lavorata come un giardino e meglio di un giardino, dove i fiori si mangiano, perché sono fiori anche quelli delle rape, fiori in boccio, fiori bambini (p. 716).

⁴⁸ DINO BUZZATI, *Introduzione* a CESARE BRANDI, *Martina Franca*, Edizioni del «Gruppo Taranto», Taranto, 1987, p. 9. Lo scritto è originariamente un articolo, *A Martina col professore*, apparso sul «Corriere della Sera» del 9 febbraio 1969; esso è riportato anche nell'*Appendice critica* di *Viaggi e scritti letterari*, pp. 1494-1496.

⁴⁹ GUIDO PIOVENE, *Viaggio In Italia*, Baldini & Castoldi, Milano, 2003, p. 779.

Il narratore è ritornato a Roma, ma la campagna di quest'angolo di Puglia è ancora viva in lui, con i suoi sapori e i suoi spettacoli. Si noti, in particolare, l'efficacia di quel polisindeto cromatico, in cui i cinque diversi colori non si confondono, ma insieme rendono, amplificata, l'immagine di una terra incantevole e varia. L'iterazione di 'fiori', poi, completa degnamente il periodo.

Nel capitolo successivo, *La Masseria*, domina lo stesso orizzonte rurale, ma appaiono evidenti delle note stonate, legate alla modernità. È una polemica a noi già nota, ben presente in *Pellegrino di Puglia*. Il narratore, visitando una masseria, è attratto piacevolmente da alcune caratteristiche del luogo, ma non manca di rimarcare il contrasto tra l'ambiente e i mobili moderni. In Puglia, scrive Brandi, «è difficilissimo vedere un mobile antico o anche soltanto vecchio» (p. 718).

La differenza, però, diventa più forte nella visita alla stalla. Qui la modernizzazione, a dispetto dell'ambiente, rende gli animali dei meri strumenti di produzione, tanto da strappare anzitempo i vitellini dalle mammelle delle madri. Ed è allora che il disappunto si manifesta: «Poveri mucchini senza mamma, divezzati nel più bel momento della fase orale; neanche di voi ha pietà questa nostra epoca meccanizzata» (pp. 718-719). Va meglio ai puledri, ma solo perché il latte di cavalla non è prezioso come quello di mucca.

Il capitolo si chiude con il desiderio, da parte del narratore, di una cavalcata, simbolo di una libertà che cozza con il contesto in cui si trova.

Un brano molto riuscito è pure *Le Chianelle*, che prende il nome dall'omonimo complesso boschivo, detto anche Bosco delle Pianelle, che si sviluppa attualmente per circa 600 ettari e che nel 2002 ha ottenuto dalla Regione Puglia lo status di area protetta. È un polmone verde nell'area delle Murge, interamente ricadente nel territorio di Martina Franca, che strappa al Senese delle parole di ammirazione.

Non sappiamo se l'albergo di cui si parla in queste pagine sia stato effettivamente costruito; di sicuro, nelle parole di Brandi troviamo una posizione equilibrata, che ama, per dirla con termini odierni, il turismo sostenibile, quello che porta ricchezza ma non distrugge l'ambiente. Di qui il pensiero passa alle specialità gastronomiche, attentamente descritte, a conferma di un non superficiale interesse da parte dell'esteta Brandi, che ha davvero molte frecce al suo arco. Come ricorda Argan, il Senese era un buongustaio:

Giungendo in un paese - in qualsiasi paese, in qualsiasi luogo - era immediatamente catturato dall'ambiente, dal colore delle case, dalla luce, dal muoversi delle nuvole, dall'andirivieni della gente, e poi

*naturalmente dalle opere d'arte. Non solo. Ma anche dalla cucina, perché era un buongustaio. Era persuaso infatti che la cucina rappresentasse una forma di civiltà molto rispettabile, tanto rispettabile che addirittura qualche volta - con esiti assai apprezzabili - la praticava in prima persona*⁵⁰.

Il vino bianco e le carni, tra l'altro, incontrano a Martina Franca anche il gradimento di Piovene⁵¹.

Nell'ultima parte del capitolo, invece, troviamo un elogio del leccio, «la pianta, ancor più che il pino, che fa Italia, Mediterraneo, sole» (p. 723). L'albero si pone al centro di una serie di immagini, di variazioni, di invenzioni, che chiudono in bellezza questa densa parte del libro.

Se in *La Masseria* apparivano delle note stonate, come abbiamo ricordato, in *Focolare a Ermellina* prevale di gran lunga il piacere della descrizione di un ambiente di campagna, che apre poi il varco ad una fantasia che ha dei tratti asciuttamente gozzaniani.

In questa masseria dell'Alta Murgia il narratore si imbatte in una cucina antica perfettamente conservata, e di qui ad immaginare certe scene consuete del passato il cammino è breve. Si pensi a questo passo, in cui Brandi sembra davvero un pugliese in vena di memorie, donando al lettore un ritratto d'ambiente che ha la perfezione di un ricamo:

La fattoressa preparava le orecchiette: col suo coltellino tagliava le piccole rotelle e ci dava il colpo col dito, che le fa parere orecchie minuscole, mentre la pentola bolliva accanto al ceppo sul treppiede e su un altro treppiede si consumava il sugo e la gratella stava pronta per gli arrostitini. Forse c'era una donna più giovane che stava lì vicino al fuoco, o una più vecchia, seduta su quegli sgabellotti a tre gambe di cui c'erano appunto gli esempi davanti al focolare (p. 726).

Altrettanto pregevole è il capitolo successivo, *Primavera a Martina*, che sembra fatto di niente, ed invece è ricchissimo di immagini, di spunti, di suggestioni, persino di inquietudini (si pensi in particolare all'epilogo, centrato sulla consapevolezza dell'irreversibile passare del tempo).

Il narratore, in automobile, percorre un tratto di campagna e l'occhio, avido, si posa su ogni oggetto, anche su quelli più insignificanti. È il solito sguardo brandiano, allenato a distinguere, a separare, a chiamare tutto con il proprio nome, a rivolgere domande inattese, e pertanto spiazzanti:

D'un tratto una siepe di margheritoni gialli e poi ancora dei pennacchi d'un giallo più tenero quasi sul maionese, d'una pianta che pareva e non pareva il finocchio selvatico. Mi volli fermare, colsi i fiori:

⁵⁰ GIULIO CARLO ARGAN, *Viaggiando con Brandi*, in *Terre d'Italia*, cit., p. XIV.

⁵¹ GUIDO PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., pp. 778-779.

nessuno seppe dirmi il nome: e rimanemmo male di non saperlo, e rimanevano male che io mi occupassi di tali inezie (p. 728).

La terra lavorata da poco, le pietre disposte in muretti, i trulli senza porte: ora più che mai la pagina va assaporata lentamente, per coglierne la ricchezza, per trarre profitto da ogni particolare, fino alla degna conclusione, che puntualmente stupisce il lettore.

L'ultimo capitolo, *L'asino di Martina*, è per noi il più bello dell'intero libro, ed è per questo che ci stupisce la sua esclusione dall'ampia antologia *Terre d'Italia*.

Intorno alla curiosità di vedere qualcuno dei celebri asini di Martina, «noti in Italia e all'estero», come si specifica in una guida del Touring Club Italiano⁵², Brandi costruisce un episodio divertentissimo e calibratissimo, che procede con un ritmo rapido ed avvincente fino alla conclusione.

Il desiderio si lega, acquistando più forza e credibilità, a dei motivi autobiografici, risalenti al periodo in cui il narratore era un ufficiale di complemento; e dai ricordi appare, nitido, il mulo martinese Palù, fortissimo ed indomabile, le cui «carriere notturne erano spaventose, una vera forza della natura» (p. 731). Era lui l'orgoglio di un gruppo di rudi e forti soldati, compiaciuti degli attributi maschili che l'animale possedeva.

Ma a Martina il narratore non aveva mai visto neppure un asino, e di qui l'inizio di una ricerca che diventa quasi un punto d'onore, coinvolgendo, in un crescendo di comicità, persino il sindaco della città, come se fosse un problema istituzionale. Alla fine, compare in scena un asino da monta, Rodrigo, che fa tra l'altro venire in mente il personaggio manzoniano. È un animale davvero imponente, che viene descritto in modo minuzioso.

L'ultima immagine, però, è dedicata al ricordo di una cavalla, Zomea, agile e leggera come una libellula. Il brano, così, si chiude con una nota di dolcezza, quasi una carezza, che pone fine alla divertita avventura martinese, nella quale sono felicissimi anche i ritratti umani, da quello dei già ricordati soldati, «meravigliosi zoticoni» (ivi), a quello del guardiano corpulento e trasandato, che viene ad aprire la porta «abbottonandosi i calzoni su un ventre robusto come se contenesse una pentola di monete d'oro» (p. 733).

L'asino di Martina è uno scritto esemplare, che ribadisce le qualità letterarie dell'autore e chiude in crescendo il volume del 1968, prezioso omaggio ad una città che affascina e stimola ad una visita anche i lettori più distratti.

⁵² LUIGI VITTORIO BERTARELLI, *Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Italia Meridionale. Abruzzo, Molise e Puglia*, Milano, 1926, p. 652.

Alla fine del dittico, il viaggio di più ampio respiro, racchiuso in *Pellegrino di Puglia*, e quello più localmente ristretto, raccontato nel *Martina Franca*, si uniscono nella comune lode di una terra, come la Puglia, di straordinaria bellezza e varietà, che ha trovato nel toscano Cesare Brandi un interprete acuto e brillante, in grado di donare alla letteratura odepórica novecentesca due testi esemplari.

FRANCESCO GIULIANI