

FRANCO SILVESTRI

IL VALORE DELLA DOCUMENTAZIONE « GRAFICA »
E FOTOGRAFICA PER LA STORIA DELLA CITTA'
DI BRINDISI *

L'amico Rosario Jurlaro mi ha forzato — dettandomi il tema — a parlare del valore della documentazione grafica e fotografica per la storia della città di Brindisi. Con il dinamismo entusiastico che egli mette in tutte le cose della cultura per stimolare gli interessi e la partecipazione degli amici non solo brindisini, egli mi ha contagiato e mi ha spinto ad avventurarmi su di un terreno che avrei preferito non fosse così strettamente localizzato.

Mi sarei forse trovato piú a mio agio se avessi potuto parlare delle mie esperienze di raccoglitore di antiche stampe relative alla topografia ed all'iconografia pugliese: una esperienza che non ha assolutamente nulla di statico ma che trovo particolarmente stimolante per le indagini storiche, artistiche, biografiche. L'impegno è tanto vasto che mi son veduto costretto a limitare, spesso forzando la mia stessa natura, la raccolta alle stampe della Puglia che comprendono le carte geografiche, le vedute, i costumi ed i personaggi. Un interesse dunque di collezionista piú che di studioso, anche se ogni immagine, ogni

* La presente relazione è stata letta il 1 luglio 1969.

foglio della collezione crea una problematica ed impone uno studio filologico e storico di pari passo con quello bibliografico.

Ho esposto due volte la collezione ed almeno per questa mia disponibilità — non troppo comune tra i collezionisti — gli amici mi trattano come un raccoglitore «sui generis» che raccoglie piú per l'oggi che per il domani, piú per gli altri che per sé. La mostra di Bari fu ordinata per iniziativa del circolo culturale « Il Leggio » nel 1967: una selezione di 185 « pezzi » su oltre mille che sono la consistenza attuale della mia raccolta. Era la prima mostra del genere che si faceva in Puglia ed ebbe un successo impreveduto. Per moltissimi fu una vera rivelazione, un mondo segreto e sconosciuto che si apriva davanti a persone anche di notevole livello culturale. La seconda mostra, molto piú impegnativa, con 305 « pezzi » e 12 libri rari con immagini fino all' '800 è stata tenuta di recente a Lecce con il patrocinio di quell'Amministrazione Provinciale. I relativi cataloghi (1ª edizione e 2ª edizione aggiornata ed arricchita), hanno richiesto un notevole impegno ed un lavoro puntuale per un rigoroso riscontro bibliografico condotto con la collaborazione di studiosi e di bibliofili tra i quali devo citare, al posto d'onore, l'amico Rosario Jurlaro e la dott.ssa Clelia Alberici direttrice della civica Raccolta Bertarelli di Milano che ritengo sia la piú importante del mondo.

L'interesse che le mostre ed i cataloghi hanno destato, anche presso gli studiosi ed i collezionisti stranieri, hanno fatto esaurire rapidamente le due edizioni che sono divenute delle rarità bibliografiche. Uno dei risultati piú concreti di questo interessamento è stata l'iniziativa dei Lions Club che per celebrare il Congresso Nazionale di Bari suggerì al dinamico prof. Giuseppe Pittorino, governatore distrettuale dei Lions, ben conosciuto anche a Brindisi, di utilizzare la mia raccolta e le mie modeste capacità tecniche ed organizzative per l'edizione di un'opera che la stampa ha qualificato monumentale, con le sue

320 pagine e le 133 riproduzioni in offset. Come i Lions sanno, questa opera fuori commercio, presentata dal prof. Adriano Prandi dell'Università di Bari, ed alla quale hanno collaborato mia moglie Rosetta Baffi, la dott.ssa Maria Antonietta Stecchi De Bellis e la dott.ssa Rosa Manzionna, è introvabile ed è un privilegio dei soci dei Lions possederne una copia.

* * *

Devo scusarmi per questa premessa che ho ritenuto necessaria anche per giustificare la mia affermazione di non aver una particolare disposizione ad un esame settoriale che interessi in particolare Brindisi. Vorrei ora parlare, perché penso vi possa interessare, del valore della documentazione grafica e fotografica in genere, entrando così nel tema che mi è stato assegnato.

Di quali valori possiamo parlare in relazione ad una collezione di stampe?

Vi è anzitutto un valore spirituale, che attiene alla scoperta ed all'acquisizione di elementi *biografici* della città consentendo di conoscerla meglio e di conquistarne una dimensione non solo temporale ma anche sentimentale, così come un vecchio ritratto di famiglia, trovato tra antiche carte, il ritratto di un antenato scoperto per caso, proietta la nostra vita a ritroso nel tempo di secoli, di molti secoli. Questo forse è il nucleo segreto della spiritualità del collezionista.

Vi è poi un valore storico e documentale: l'immagine è documento, più valido dello stesso atto scritto, perché aggiunge alla « data certa » la descrizione visiva di luoghi e di cose. Dal punto di vista storico consente il riscontro visivo con le memorie degli scrittori, consente la verifica delle loro descrizioni e le dimensioni della loro informazione. E' un contrappunto mirabile che scopre nuovi orizzonti alla critica storica. Inestimabile è il valore documentale sull'ubicazione e struttura di monu-

menti e di opere distrutte o modificate. L'arch. Franco Schettini, già soprintendente ai monumenti di Puglia, che aveva dedicato la sua appassionata competenza al restauro del Duomo di Trani, mi scrisse da Bologna una lettera che traboccava di lieta sorpresa per aver potuto constatare, attraverso la bellissima incisione di Jean Luis Desprez raffigurante appunto il Duomo di Trani, che aveva avuto ragione nel sostenere ed attuare certe ricostruzioni ornamentali che erano sembrate quasi sacrileghe e che invece trovavano conferma della loro esattezza e del saggio intuito che le aveva suggerite, nella stampa, e cioè nel documento del Desprez. E qualcosa di simile è accaduto con una antica mappa pergameneacea della fine del '400 che riproducendo la topografia dell'antica Taranto e la struttura architettonica del Duomo, conferma ancora una volta che il soprintendente Schettini aveva visto giusto nel ricostruire i campanili in un certo modo piuttosto che in un altro. Ma questa è una novità della quale neanche Schettini è stato ancora messo al corrente.

Veniamo ora al valore artistico. Oltre che documento, l'opera grafica ha una sua bellezza intrinseca, non solo per ciò che rappresenta, ma per la realtà mediata dalla personalità dell'artista che ha ricreato l'immagine. Infine, anche se si tratta di un valore materiale, devo accennare a quello venale dell'antica stampa: le difficoltà di reperire il documento grafico, la sua inclusione in raccolte pubbliche e private gelosamente custodite, l'impossibilità di reperimento se non per mezzo dell'acquisto di libri antichi di costo eccezionale, la dispendiosa ricerca presso librai, antiquari, mercanti privati, sono tutte componenti di un costo materiale sempre molto elevato.

Tutti questi pregi e valori si attenuano ma, ovviamente, non scompaiono nella documentazione fotografica. Il valore storico e documentale se diminuisce in ampiezza storica (la fotografia ha poco più di un secolo di vita) si fa sempre più rilevante a mano a mano che si risale nel tempo.

Ecco qualche cenno, molto sommario sugli aspetti tecnici della stampa. La stampa piú nobile è quella incisa, e con il termine generico di stampe noi intendiamo appunto l'incisione sia calcografica, sia xilografica che litografica. L'acquaforte con le sue innumerevoli variabili tecniche: puntasecca, acquatinta ecc. ecc. su rame o su acciaio è il sistema piú comune e nello stesso tempo uno dei piú nobili ed efficaci.

Hanno interesse per il collezionista anche le riproduzioni meccaniche e piú precisamente fotomeccaniche per l'intervento dei processi fotografici su disegni o direttamente dal vero. Come è ovvio la fedeltà aumenta ma il valore artistico diminuisce.

La mia collezione, e l'interesse del collezionista in genere, si protrae fino a tutto l'800. Sarebbe impossibile seguire il moltiplicarsi delle immagini così come si è verificato con i mezzi moderni.

* * *

Conclusa questa precisazione, piuttosto lunga ma, spero, interessante, anche se di carattere generale, eccomi giunto a parlare di Brindisi, città che nessuno dei cartografi e geografi che hanno delineato la Puglia ha potuto trascurare o dimenticare. Non presumo di fare una storia completa della cartografia ma devo anzitutto rilevare che la piú antica carta conosciuta, perché risale ai tempi romani, è la cosiddetta « carta teodosiana » conosciuta anche come carta o tavola « peutingheriana ». In questa carta itineraria, la cui piú antica copia è custodita a Vienna e che fu stampata nel 1591 a Venezia, Brindisi è segnata come terminale delle vie Appia e Traiana. Il riferimento cartografico è però puramente convenzionale. Così come convenzionale è il riferimento cartografico di Brindisi che appare sul famoso portolano di Giorgio Calapoda, cretese, una splendida pergamena composta nel 1560 con una sconcertante capacità e perfezione geografica.

In molte carte successive, piú dettagliate, come per esempio quella del Castaldi, Brindisi compare con la fisionomia tipica del suo porto, messo bene in evidenza perché i cartografi ne avevano notizia non solo storica ma anche strutturale dagli storici. La forma del porto di Brindisi e la sua importanza erano alcune delle poche notizie relativamente sicure giunte fino al '500. Su altre località della Puglia invece non c'erano notizie altrettanto sicure ed i cartografi si limitavano a riportare il nome senza neanche rispettare la esatta collocazione.

Brindisi ha avuto perciò il destino di entrare, come città, nella cartografia antica; non solo con il suo nome celebre ma anche con la sua fisionomia topografica. E' un privilegio che divide con poche città italiane come Venezia, Gallipoli, Taranto e Napoli, i porti piú famosi dell'antichità classica e medioevale.

Ma io non ho il proposito di dilungarmi sulla storia della geografia brindisina e devo venire a trattare dell'iconografia e della sua importanza per la ricerca storica.

La prima domanda è: quale sia la piú antica immagine di Brindisi e che cosa essa ci documenta o suggerisce.

Non ho portato qui a Brindisi che una piccola parte del materiale sia perché molti pezzi sono a Lecce presso l'amico regista Barbano con il quale sto girando un documentario sulla geografia e la storia della Puglia attraverso le immagini, sia perché altri pezzi della collezione sono contenute in libri il cui peso e la cui dimensione rendono disagevole il trasporto.

La veduta piú antica di Brindisi si trova, come quella di Taranto, in una delle prime edizioni della geografia di Tolomeo della fine del '400. E' una piccola xilografia nella quale però col nome di Brindisi è raffigurata una città di mare senza caratteristiche particolari. Erano incisioni convenzionali nelle quali mancava ovviamente ogni particolare essendo disegnate senza alcuna nozione o rilievo diretto. Brindisi eguale a Tolone, a

Taranto, a Brest: un inverosimile cumulo di torri e di cupole chiuse in una stretta cinta di mura. Non possiamo occuparci di questo tipo di immagine se non per curiosità.

L'incisione piú antica con la pianta di Brindisi deve quindi considerarsi quella contenuta nei *Commentari di Giulio Cesare* stampati a Venezia nel 1575. Io vi ho portato l'edizione del 1618 nella quale però i rami incisi sono gli stessi dell'edizione principe. La parte iconografica fu curata da Andrea Palladio con la collaborazione dei figli Leonida ed Orazio, « carissimi figlioli e giovani e di costumi e di lettere bellissime dotati . . . » come dice il padre, i quali unanimi si posero a voler rappresentare tutti gli alloggiamenti degli eserciti e le circonvallazioni delle città. Essi morirono ambedue in due mesi e mezzo e lasciarono incompiuta l'opera che il Palladio completò. In questa carta, il porto di Brindisi appare raffigurato con i due corni simmetrici e regolari tra i quali si protende la cinta murata della città, densissima di edifici e di cupole, mentre il porto, con le sue difese create da Cesare, pullula di vascelli.

Nel 1699 veniva poi incisa — senza che ne risulti l'autore — la famosa veduta prospettica a rilievo diretto, pubblicata dall'Abate Giovan Battista Pacichelli nel 1703 nella sua opera importantissima « *Il Regno di Napoli in Prospettiva* ». Si tratta della prima veduta prospettica a rilievo diretto nella quale però compaiono le due colonne terminali. Come spiegare la presenza di ambedue le colonne quando sappiamo, come risulta dalla « *Cronaca dei Sindaci della Città di Brindisi* », che una delle colonne era già crollata nel 1521 e che fu poi trasportata a Lecce nel 1567-68 cioè molto tempo prima della pubblicazione del Pacichelli? Il problema che nasce dall'anacronismo è questo: da dove aveva avuto il Pacichelli il materiale iconografico per l'incisione? Sembra chiaro che non si è trattato di un rilievo diretto perché non avrebbe dovuto comparirvi la seconda colonna. Si affaccia quindi l'ipotesi, che mi sembra

L'unica probabile, che l'incisione sia stata tratta da un antico disegno eseguito dal vero nella seconda metà del 1400. Il Prof. Jurlaro peraltro adduce altri argomenti probanti per questa tesi: anzitutto la Porta Reale appare nell'incisione del Pacichelli incompiuta, mentre fu completata appunto nella seconda metà del '400. Ciò rende evidente che l'immagine utilizzata per il libro del Pacichelli fu ricavata da un disegno di oltre due secoli anteriore. L'ipotesi dello Jurlaro si avvale inoltre di un altro valido elemento: le chiese raffigurate, e cioè il Duomo, S. Maria delle Grazie, il Carmine, l'Assunta, i Cappuccini, S. Francesco di Paola, S. Maria degli Angioli, la Maddalena, sono ancora, nella incisione, raffigurate con le loro strutture medioevali e non già con quelle che ebbero definitivamente con le costruzioni effettuate tra il '500 e il '600. Lo Jurlaro ha parlato di questo problema nella sua opera « Gli Slavi a Brindisi fino al XVIII secolo ».

E' certo che questo ignoto disegno ha avuto una fortuna eccezionale: perduto l'originale, è rivissuto nelle incisioni ed ha rappresentato « ufficialmente » il volto di una Brindisi settecentesca con le sembianze di una città quale era due secoli prima. Infatti, anche Cesare Orlandi, che coltivò l'ambizione di pubblicare in una serie di almeno 30 volumi una vera e propria enciclopedia storica dell'Italia, intitolandola « Delle Città d'Italia e sue Isole Adiacenti », della quale vennero in luce, pare, soltanto 5 volumi intorno al 1770 presso Mario Reginaldi di Perugia, con la monografia di Brindisi contenuta nel 4° volume, pubblicò un'incisione non firmata, che raffigura Brindisi secondo l'immagine che ne aveva dato il Pacichelli. E' quindi, più che probabile che questa incisione sia un'ulteriore filiazione del mitico disegno che continuò a rivivere già da circa tre secoli. Ma se da una parte gli storici ed i topografi si accontentano di un'immagine tradizionale che rispetta — sia pure sommaria- — le linee del porto con i suoi seni ed i suoi canali,

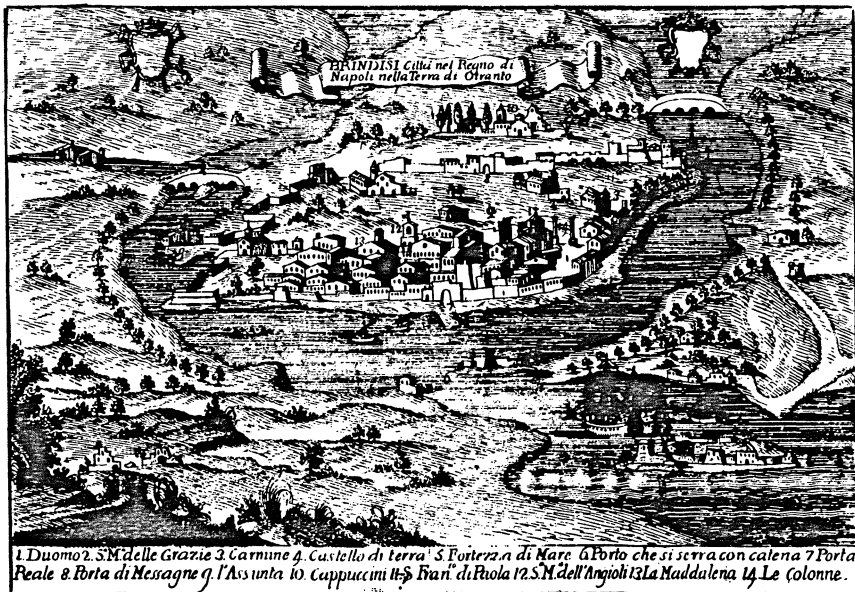
i navigatori che disegnano le carte nautiche per i « portolani di mare » sono molto piú accurati ed esigenti. I naviganti non amavano la fantasia e se entravano in un porto volevano conoscerne, senza errori, gli allineamenti, i contorni costieri, le quote batimetriche, gli scogli e gli ostacoli. Avevano bisogno di navigare e di entrare in porto con la sicurezza di non arenarsi o di sbattere contro una roccia affiorante. Ecco quindi i due portolani della metà del '700 e del 1783 che sono molto dettagliati e ci consegnano un'immagine rigorosa ed aggiornata di uno degli aspetti meno trascurabili della Città, e cioè quello del suo porto.

Tuttavia il documento che restituisce a Brindisi dei connotati piú probabili e la svecchia di oltre due secoli è la grande carta del Blaeu-Mortier, stampata ad Amsterdam nel 1703 e contenuta nella grande opera geografica « Nouveau Theatre d'Italie ». In questa opera il lettore superficiale non troverà Brindisi perché ufficialmente le tre tavole che si riferiscono a località pugliesi sono le Isole Tremiti, Nardò e Taranto. Ma è sorprendente constatare che la veduta prospettica intitolata « Taranto » è invece quella di Brindisi, ricca di riferimenti topografici e di indicazioni di toponimi. Pare che per un incendio nella tipografia di Amsterdam si fossero confuse tavole e didascalie per cui la carta di Brindisi, venne attribuita — un antico errore dell'eterno proto — a Taranto. In questa veduta prospettica si riscontra che la colonna terminale della via Appia è caduta, la famosa Porta Reale non è particolarmente caratterizzata e le didascalie identificano le altre due porte: « Porta di Lecce » (Lecce) e « Porta di Mesagne ».

Con la fine del '700 nessuno piú sembra accontentarsi di miti e di approssimazioni: nel secolo dei lumi si prepara la grande « contestazione » del positivismo. Non ci si appaga piú di informazioni tradizionali: cominciano i grandi viaggi, il « grand tour » diventa per i viaggiatori di classe ben piú di un hobby

snobistico. E' un vero e proprio impegno scientifico, archeologico, storico.

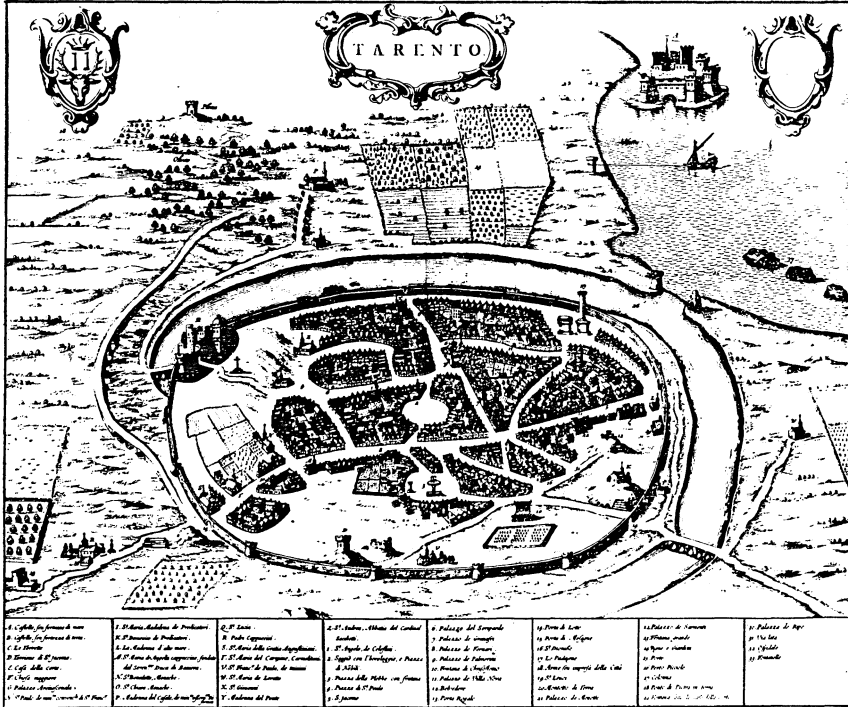
E a questo punto, se i limiti di tempo non me ne distogliessero, dovrei parlarvi della spedizione dell'Abate di Saint-Non ideatore ed organizzatore della piú straordinaria spedizione artistico-geografica dell'epoca moderna. Nel 1778 partiva da Napoli una carovana di artisti francesi, guidata dal barone Vivant De Non per percorrere la Puglia, la Calabria, la Sicilia e la Campania e descriverne i monumenti con un impegno rigorosamente scientifico ed artistico. A Brindisi i viaggiatori giungono di notte, in condizioni drammatiche, dopo essersi smarriti ed aver subito l'insabbiamento ed il ribaltamento dei carri. Di alberghi, a quell'epoca, non era il caso di parlare ed i viaggiatori trovarono alloggio in una locanda che « aveva piú l'aspetto di una scuderia » e dalla quale si allontanarono non senza fatica per trovare cena e letti decenti presso il console francese di Brindisi. Gli artisti della spedizione del Saint - Non hanno diffuso nel mondo due splendide immagini, incise su rame e pubblicate nel terzo volume del « Voyage pittoresque »: la veduta del Castello e di una parte del Porto di Brindisi, disegnata dallo Chastelet ed incisa da de Ghendt e la veduta dall'esterno della città, incisa da Berteaux su disegno del Desprez finito da de Ghendt. Il maggiore degli artisti della spedizione, Jean Louis Desprez — al quale sto dedicando uno studio che spero apparirà tra qualche anno — oltre a disegnare la veduta esterna di Brindisi, con gentiluomini che giocano a birilli in primo piano, disegnò il Castello Svevo ed un'altra veduta di Brindisi. Questi disegni si trovano a Stoccolma e saranno da me pubblicati prossimamente in modo che contribuiscano all'arricchimento dell'iconografia brindisina. Per gli amici della Biblioteca De Leo ci sarà anche una piacevole sorpresa: un disegno originale dal vero dell'interno del Palazzo del Seminario eseguito dal Desprez.



« BRINDISI CITTA' DEL REGNO DI NAPOLI NELLA TERRA D'OTRANTO ».

mm. 127x185 da Orlandi: « Delle città d'Italia e sue isole adiacenti » Perugia, 1770.

(Collez. Silvestri).



« TARENTO VILLE DU ROYAUME DE NAPLES SITUEE DANS LA TERRE D'OTRANTO ».

Amsterdam, Mortier, 1704 mm. 410x520 La bella pianta rappresenta Brindisi ma reca per errore il titolo « Taranto ».

(Collez. Silvestri).

A Brindisi i viaggiatori conobbero Ortensio De Leo, studioso e collezionista, del quale parlano in termini di elogio e di rispetto. Pare che abbiano anche conosciuto Annibale De Leo.

Eccoci giunti alle soglie del XIX Secolo nel quale — definitivamente abbandonata la mitologia — l'interesse degli studiosi e dei viaggiatori si alimenta di rilievi obiettivi e di immagini dal vero, anche se venate — o spesso ispirate — dagli imminenti spiriti del romanticismo.

In un'illustrazione del Castellan, nel suo libro « Lettres sur l'Italie » stampato a Parigi nel 1819, compare la tavola con la fontana di Tancredi con sullo sfondo, dominante, il Castello. Qualche anno dopo, nel 1828, usciva a Napoli dalla officina litografica del Cuciniello e Bianchi l'opera « Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie » con le bellissime tavole litografiche disegnate dal Wenzel e dipinte dal Vianelly: la veduta di Brindisi e la colonna miliare. In queste tavole nulla è lasciato alla fantasia e l'artista raffigura la realtà con scrupolo quasi fotografico ma senza con ciò che l'immagine perda il suo fascino ed il suo valore di trasfigurazione artistica. Queste immagini, come accadde per il famoso disegno quattrocentesco di Brindisi del quale ci siamo prima occupati, ebbero enorme fortuna perché furono riprese, senza importanti varianti, nell'opera dell'Audot, Parigi 1835, ristampa in Italia dal Pomba nel 1836, reincise su rame nelle nitide tavole della Corografia dell'Italia dello Zuccagni - Orlandini nel 1845 ed utilizzate in vari formati e con varie tecniche per molte altre opere minori.

Quasi a preparare nell'animo degli italiani la conquista dell'Unità, le care immagini dei luoghi e delle bellezze d'Italia, costituiscono ormai materiale consueto per le rassegne periodiche che vengono pubblicate a Napoli, Milano e Roma. A Napoli esce per 24 anni il « Poliorama pittoresco » dal 1836 al 1860; nel 1837 esce anche a Napoli « L'Omnibus pittoresco »; a Roma « L'Album » dal 1835 al 1862 ed a Milano, nella

seconda metà dell'Ottocento, « L'Illustrazione popolare ». Queste pubblicazioni sono una vera miniera di immagini (disegnate dal vero o tratte, negli ultimi tempi, con processi fotolitografici e di zincotipia e segnano le tappe del progresso tecnico nel campo della riproduzione di effigi, paesaggi, monumenti.

I limiti di una conversazione che si è già dilungata oltre ogni previsione non mi consentono un esame piú dettagliato ed un'esemplificazione che sarebbe indubbiamente di grande interesse. Devo solo notare che peccerei di obiettività se tacessi il fatto che l'iniziativa ed il merito della diffusione delle immagini pittoresche d'Italia deve essere riconosciuta ad inglesi e francesi. Il «Grand Tour» attraverso l'Italia specialmente meridionale è ormai diventato un'abitudine dei ceti colti e le pubblicazioni che i viaggiatori fanno si arricchiscono sempre piú di tavole e di immagini, tutte preziose perché consacrano il volto delle nostre città prima dell'irrimediabile trasformazione estetica ed urbanistica che ha caratterizzato il secolo XX. Cito soltanto dall'opera stampata da Kassel a Londra, attorno al 1845, « Picturesque Europe with illustrations . . . », la famosa immagine della Casa di Virgilio che quaranta anni dopo veniva ridisegnata da un anonimo (probabilmente dallo stesso Cosimo De Giorgi) per la sua opera « La Provincina di Lecce », edita dallo Spaccante nel 1882.

Alla fine del secolo viene pubblicata da Treves la bella opera « Le rive dell'Adriatico ed il Montenegro » di Carlo Yriarte (Milano 1883) con bellissime fotoincisioni da disegni firmati da Catenacci e da altri pittori. Lo Strafforello («La Patria », Torino 1899) pubblica delle fotoincisioni di Brindisi da fotografie del Barbiéri.

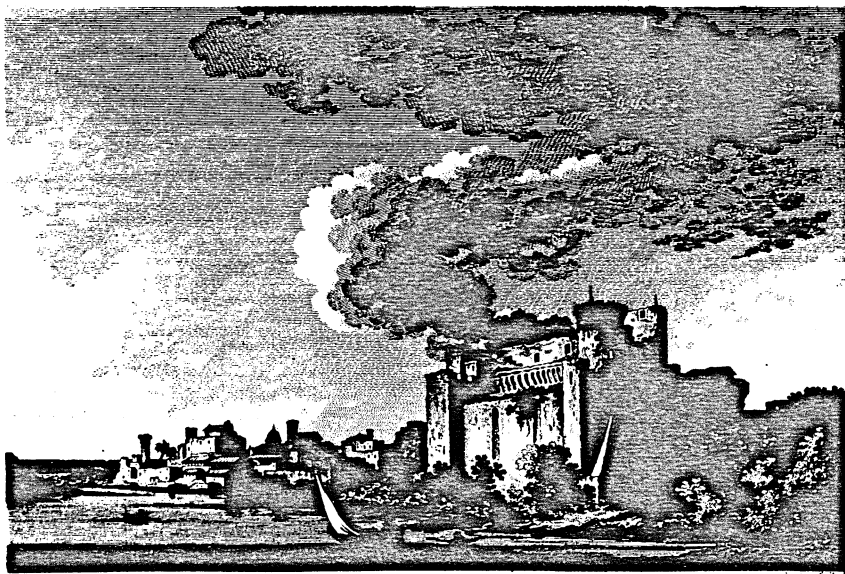
Ormai il mondo delle immagini si alimenta soltanto di fotografie. I disegni e le incisioni non rappresentano piú — se non marginalmente — un fatto storico o documentale ma sono soltanto, o soprattutto, visioni d'arte. La tecnica dell'incisione,

che ha coperto per 5 secoli tutte le esigenze dell'iconografia, ha ceduto definitivamente il passo alla fotografia. Qui nella biblioteca De Leo è custodita l'opera di Giuseppe Marzolla « Album del viaggiatore », edito nella seconda metà del secolo scorso, ricco di documenti fotografici di Brindisi e nel museo di Brindisi vi è una preziosa raccolta di una ventina di fotografie del pittore e fotografo Salvatore Quarta, proveniente da una collezione privata. Sulla rivista «Lares» del 1938 è stato pubblicato un saggio di Giuseppe Palumbo sull'iconografia della vecchia Terra d'Otranto, con un interessante indice sistematico dei negativi. E' una tradizione di altissimo interesse nella quale si innesta l'attività benemerita di un appassionato studioso che questa sera festeggiamo, il colonnello Federico Briamo che ha raccolto tutto il materiale fotografico reperibile, costituendo la Fototeca « F. Briamo » donata alla biblioteca Arcivescovile Annibale De Leo. La raccolta Briamo costituisce uno spartiacque, mi si passi l'immagine, tra il mondo antico sul quale regnano il mito, la fantasia, la tradizione, ed il mondo di oggi in cui milioni di obiettivi fotografici frugano continuamente per fissare e consacrare in validi documenti l'aspetto della nostra terra, del suo folklore, del suo popolo per consegnarli ai nostri posteri che, forse, avranno per queste immagini fotografiche lo stesso interesse che noi abbiamo per le antiche stampe. Le fotografie saranno, e in un certo senso già sono, un documento la cui nobiltà ed importanza crescerà nel tempo.

Dalla lastra d'argento della cassa Reliquario di S. Teodoro del secolo XIII che è qui custodita e che l'amico Jurlaro ha pubblicato, alle fotografie, la storia di Brindisi si sviluppa con l'evidenza delle immagini, con la nobiltà ed il fascino che hanno caratterizzato tutta la letteratura classica e moderna su questa nobilissima Città.

So di aver abusato della vostra cortese attenzione ma ho anche potuto constatare, attraverso l'espressione del vostro inte-

resse, che l'argomento da me trattato, per quanto sommariamente, ha costituito per tutti un invito alla ricerca ed allo studio di questo nuovo aspetto della vostra Città. Ringrazio ancora una volta tutti voi ed in particolare l'amico prof. Jurlaro al quale devo rinnovare l'espressione del mio plauso per l'opera attenta e rigorosa di promozione dell'interesse culturale per la città di Brindisi, per le sue tradizioni e per la sua storia.



Vue du Château de Brindes et d'une partie de son Port.

« VUE DU CHÂTEAU DE BRINDES ET D'UNE PARTIE DE SON PORT ».

mm. 154x233 disegno di Chastelet da « Voyage pittoresque ou description ou Royaumes de Naples et de la Sicile » dell'Abate di Saint-Non, Parigi 1781-1786.

(Collez. Silvestri).



S. E. l'Amministratore Apostolico Mons. Orazio Semeraro dona al Colonnello Federico Briamo la medaglia ricordo.

Prima della relazione Silvestri si è ufficialmente inaugurata la fototeca « Federico Briamo » gentilmente donata dal colonnello Federico Briamo alla Biblioteca « A. De Leo ».

Preziosiava S. E. l'Arcivescovo, Amministratore Apostolico Mons. Orazio Semeraro, che nel ringraziare, ha offerto, a nome degli amici della « De Leo » al Col. Briamo, un medaglione in bronzo, con il ritratto, eseguito dallo scultore Giacomo Erriquez, ed una pergamena con le firme degli « Amici ».

Il poeta vernacolo Giovanni Guarino ha offerto anche la poesia che qui si riporta come la piú immediata illustrazione dell'inestimabile valore che ha la fototeca per la storia della città.

LA FUTUTECA BRIAMU

Eccu: tinimu a Brindisi,
puru alla Bibbliuteca,
di Fidirucu Briamu
na ricca Fututeca,

ch'eti la chiù bell'opira
fatta a futugrafia,
cu l'arti e cu grand'ordini,
stipata a na scanzia.

Di li passati sièculi,
quand'erunu pacani
li pòviri e li nòbili,
li crièci e li rumani,

e di l'antichi pòpuli
di Rei e di Mpiratori:
ca a quà si stabilirunu
cu l'armi e lu valori,

e di Baruni e Principi
si copia li ritratti,
cu prova e cu ricòrdunu
li brutti e bueni fatti.

Di chiazzi, strati e strettuali,
di Chiesi e catapecchi,
ce resta ancora d'utili
ntra li pariti vecchi,

li mbira, stampa e sècuta
a strusciri turnisi
cu fissa di pròposutu
la cloria e stu paisi.

Agnunu la pò vètiri,
studiari e disignari,
pirce' nisciunu giùdici
s'azzarda a cundannari

ce dici quistu còdici,
stu crandi munumentu,
ca veramenti mbèrita
vantatu di talentu.

GIOVANNI GUARINO