

Giuliano SANTANTONIO, *Tesori e inventari della cattedrale di Nardò* (secc. XV-XIX), Mario Congedo Editore, Galatina, 2019, pp. 245.

La pubblicazione a firma di Giuliano Santantonio, *Tesori e inventari della cattedrale di Nardò* (secc. XV-XIX), Mario Congedo Editore, Galatina, 2019, è bene dirlo subito senza preamboli, rappresenta, nel panorama delle ultime opere a stampa e delle recenti ricerche realizzate nel Salento, un caso esemplare, nel senso che, per la serietà scientifica ben coniugata con l'esperienza e la competenza, si pone come esempio da seguire nelle indagini e nei contributi da realizzare nel prossimo futuro.

Il volume è l'XI supplemento ai *Quaderni degli archivi diocesani di Nardò-Gallipoli*, una collana diretta dal medesimo Giuliano Santantonio.

Il lavoro, nella bella veste editoriale, è stato sapientemente curato da Marcello Gaballo. Sia sufficiente considerare l'abile scelta della copertina che, oltre all'indiscusso valore artistico del soggetto rappresentato (è un'opera attribuita a Francesco Solimena o a qualcuno assai vicino a lui), ha un evidente valore metaforico, proponendo, nella copertina anteriore le due grandi ante lignee ed in quarta di copertina il retro dell'armadio delle reliquie conservato nel Museo Diocesano di Nardò. È come se il libro, nelle mani del suo lettore, fosse un vero e proprio mobile-armadio, che occorre necessariamente aprire per consultare i preziosi manoscritti in esso custoditi.

Le ripiegature interne della copertina contengono notizie sull'opera riprodotta e sui volumi pubblicati nella collana.

Il contributo iconografico, in tutto il suo valore e la sua alta qualità, è a firma di Lino Rosponi.

Il volume si apre con una nota introduttiva di Maurizio Nocera sui *Libri Sacri degli Inventari dell'Archivio Storico Diocesano di Nardò*, che in verità, è un vero e proprio contributo che arricchisce, se ce ne fosse stato il bisogno, il già prezioso lavoro di don Giuliano. Quasi tutte le riproduzioni fotografiche di libri sacri e di alcuni reliquiari sono a pagina intera; molti sono frontespizi di testi a stampa, come, ad esempio, il frontespizio di un *Pontificale Romanum*, edito in Roma nel 1595 (p. 69), firmato in basso a destra da Francesco Villamena (1566-1624), un pittore, disegnatore e incisore di Assisi, formatosi a Roma con Cornelis Cort.

Vorrei segnalare altre incisioni, non solo perché hanno un indiscusso valore artistico, ma anche perché indicano la preziosità dei testi conservati a Nardò.

Mi riferisco alle incisioni del Seicento (1619) che recano la firma di «Fran. La Marra» (pp. 111 e 122), che sciolta, come appare ovvio, in «Francesco La Marra» ci porta a riflettere sulla figura dell'omonimo «Francesco La Marra», più conosciuto, di origini salentine: nasce a Martina Franca nel 1728 e muore a Napoli nel 1787. Sarebbe interessante verificare se ci sono stati legami tra le due personalità artistiche.

Tra le incisioni pubblicate, spicca l'immane Isabella Piccinni (1648-1734), (cfr. p. 187, *Rituale Romanum*, Padova, 1693), la «monaca scultrice» operante in ambito veneto, come veniva denominata e conosciuta.

Un'ultima incisione da evidenziare è l'*Assunzione della Vergine* (p. 191), firmata da Jan Miele, un inventore di immagini e disegnatore italiano, vissuto tra il 1599 e il 1663. L'incisione è realizzata da Guillaume Vallet (1632-1704), un artista che si muove nell'ambito parigino. È interessante constatare che la sua riproduzione appare in un testo pubblicato nel 1747, ma l'incisione è stata realizzata nel 1662. Lo stesso accade per la bella incisione firmata da Maerten de Vos (1531ca.-1603), un pittore fiammingo del Rinascimento, raffigurante l'*Angelo che annunzia ai pastori*, pubblicata in un *Uffizio della Beatissima Vergine* del 1737 (p. 208). Queste incisioni testimoniano, ancora una volta, la continuità nel tempo di alcune immagini, ma anche come si siano diffusi modelli iconografici che ritroviamo in diverse pale d'altare.

E veniamo al lavoro di don Giuliano.

Gli inventari, conservati nell'Archivio Diocesano di Nardò, sono una vera e propria miniera per la storia salentina.

L'autore chiarisce, in premessa, che gli inventari da lui studiati sono stati redatti per esigenze di conservazione di beni mobili che si trasferivano nell'avvicendamento dei vescovi e che la loro trasmissione effettiva era affidata al Canonico Tesoriere delle Cattedrali di Nardò.

Bene ha fatto don Giuliano a spendere le sue energie e a consumare il suo tempo per leggere, interpretare e trascrivere i tredici inventari, che datano dal 1452 alla metà dell'Ottocento, tutti in lingua latina eccetto l'ultimo, in italiano.

Si è trattato, in primo luogo, di una lettura e di una trascrizione che lo studioso, nell'introduzione sul *tesoro della cattedrale di Nardò*, precisa ampiamente, affermando tra l'altro che il lavoro è stato fatto «in assoluta fedeltà al testo, rispettando anche la punteggiatura e segnalando la fine di ogni rigo di scrittura». L'azione della traduzione, infatti, rappresenta il secondo aspetto del lavoro.

Nella stessa pagina del volume, compare un testo diviso in due colonne: a sinistra, è riprodotto il testo in lingua latina trascritto e, a destra, la traduzione in lingua italiana; i due testi sono resi tipograficamente in modo che coincidessero in maniera sinottica. Lo studioso spiega che nella traduzione in lingua italiana ha preferito «una maggiore libertà allo scopo di renderne più scorrevoli e comprensibili i contenuti». È sufficiente questa nota per comprendere il valore di questa traduzione.

Preliminarmente all'atto traduttivo, Santantonio ha fatto una chiara scelta di metodo: doveva decidere se tradurre letteralmente “parola per parola” oppure se prediligere la resa del senso del testo di partenza. Pur decidendo per la seconda via, a livello metodologico, ha dovuto, comunque, considerare la dimensione “testuale” complessiva e non soltanto quella linguistica, perciò la comprensione generale è risultata frutto di un'analisi delle singole parole e, in certi casi,

dell'intera frase. Il suo ruolo primario è consistito in una produzione funzionale al testo originario, senza perder di vista il rapporto con il contesto culturale di arrivo.

Santantonio è stato un vero e proprio mediatore, che ha saputo anche riscattare la tradizionale figura del semplice *traduttore invisibile*, del traduttore di un'opera di cui è consapevole di non essere l'autore. La sua componente creativa, che di questo si tratta, risiede tutta nel non essere stato il semplice compilatore-trascrittore di una copia. Sarebbe stato del resto un lavoro a metà, riduttivo, se non avvilente. Lo scopo, in realtà, era quello di avvicinare il testo di origine e la cultura che esprime al mondo contemporaneo; di unire due realtà diverse e distanti, non solo cronologicamente, ma anche culturalmente e, in modo particolare, linguisticamente.

Santantonio supera questo aspetto e risolve i notevoli problemi di trascrizione che si sono presentati e che hanno richiesto, come lui stesso ci informa, «un meticoloso lavoro di interpretazione e di trascrizione, imposto per i testi più antichi dai caratteri medioevali, complicati dalla scrittura corrente e dalla capacità espressiva del calligrafo, non sempre all'altezza del compito». Nella trascrizione, inoltre, ha dovuto risolvere il problema delle "abbreviature", spesso fuori dai canoni comuni del tradizionale sistema brachigrafico conosciuto. Impresa non certo facile e mi permetterei di dire anche rischiosa. È consapevole che il testo, realizzato per un'altra realtà, aveva bisogno di essere reso attuale con note esplicative. È, perciò, un prodotto originale che è consegnato in un nuovo contesto. Per questo suo ruolo di intermediatore, da una iniziale *invisibilità* del ruolo del traduttore, Santantonio passa alla *visibilità* del traduttore, espressa dall'approccio testuale, senza tralasciare la componente umana (quella di comunicare ciò che sente, rendendo il testo funzionale al contesto di arrivo, pur partendo da una impostazione rigida descrittiva). Inoltre, con questa fatica don Giuliano non soltanto ha voluto ricostruire le caratteristiche formali e stilistiche, quanto rendere il suo lavoro una fonte per la conoscenza e per l'interpretazione di un contesto, ma soprattutto un'opera che favorisca il dialogo e, prima ancora, il confronto. È vero che «la bellezza salverà il mondo» (come dice Dostoevskij), ma è pur vero qualcuno dovrà pur salvare la bellezza. E questo lavoro di Giuliano Santantonio è un esempio di come si possa salvarla e conservarla.

Paolo Agostino Vetrugno