MEMORIA

Lo studioso racconta come riuscì a riportare in Italia il manoscritto custodito alla Staatsbibliothek di Berlino

Così rubai il Decamerone

di Vittore Branca

Il manoscritto al centro di una contesa tra Est e Ovest salvato dalla generosità di un funzionario: «Ecco il suo Boccaccio, lo prenda pure»

Sandro Botticelli, «La novella di Nastagio degli Onesti» (terzo episodio), Madrid, Prado. Sotto, una pagina dell'autografo del Boccaccio conservato alla Staatsbibliothek di Berlino

Finalmente l'avventuroso giallo filologico della scoperta e dello studio del più insigne autografo della letteratura europea medioevale, quello del *Decameron*, può essere narrato impunemente ora, dopo più di trent'anni. Ora le due Germanie si sono riunite stabilmente; ora uno dei generosi e spregiudicatati protagonisti dell'avventura, il conservatore dei manoscritti della Staats Bibliothek, l'autorevolissimo Tilo Brandis è stato in questi giorni dichiarato emerito tra le feste di studiosi di tutto il mondo, che si concluderanno a metà aprile con l'offerta di un volume di saggi in suo onore (fra i quali figurerà una più ampia e documentata relazione di questo episodio).

Avevo nel giugno del '61 avuto per qualche giorno il già celebre e studiato manoscritto del *Decameron* Hamilton 90 della Staats Bibliothek di Berlino allora a Marburg (siglato B), attraverso il prestito internazionale e per via diplomatica, alla Marciana di Venezia. Dovevo preparare l'edizione critica del capolavoro boccacciano affidatami dall'Accademia della Crusca. Avevo con la preziosa collaborazione di Pier Giorgio Ricci — il più autorevole esperto di grafia boccacciana — dimostrato l'autografia del codice. Ma dopo dieci anni di lavoro, prima brevemente sul manoscritto stesso e poi sulle sue fotografie, mi convinsi che per definire criticamente il valore e il carattere di quel codice, per riprodurre criticamente quell'autografo — alle volte eraso profondamente, altre volte riscritto maldestramente un secolo dopo — era necessaria una consultazione diretta accurata e lunga dell'originale stesso.

Chiesi perciò di avere nuovamente presso la Marciana l'autografo; indirizzai la domanda alla Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino Ovest, dove B era nel frattempo stato trasferito. Ricevetti una risposta negativa. Riscrissi ripetutamente, permettendomi anche di ricordare che proprio io avevo valorizzato straordinariamente, in senso scientifico e in senso economico, quel loro manoscritto dimostrandone l'autografia. La risposta continuò a essere negativa. Ma alle mie sempre più motivate insistenze a un certo punto nella replica della Staatsbibliothek ricorreva quasi casualmente una frase per me enigmatica. Mi si suggeriva di recarmi personalmente a Berlino per vedere il codice restaurato da poco; e per studiare insieme un modo di appagare le mie esigenze, più che comprensibili, di una nuova e non fugace consultazione. Non riuscivo a capire l'accenno. Pensavo a un'offerta di ospitalità e di agevolazioni a Berlino. Esse non mi avrebbero però permesso le collazioni e gli esami che richiedevano vari mesi. Nono avrei potuto assentarmi continuamente e per tanto tempo da Venezia, per i miei impegni universitari e alla Fondazione Cini.

Tuttavia, sperando nell'inspiegabile, partii il 28 ottobre del '73 per Berlino, nonostante le difficoltà che ancora sussistevano. C'era sempre il famigerato muro, c'era ancora la dolorosa divisione fra Germania federale dell'Ovest e Germania democratico-comunista dell'Est.

Il lunedì 29 mi presento, a Dalhem, dove era la sede provvisoria della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Sono accolto sorridentemente dal conservatore dei manoscritti, Tilo Brandis. Lo avevo anni prima simpaticamente conosciuto ad Amburgo alla Staats-und Universitätsbibliothek, mentre studiavo anche col suo aiuto, un bel codice illustrato del *Filostrato*. Mi fece entrare nel suo studio, e indicandomi un tavolo a destra: «Eccolo lì il suo Decameron: è a sua completa disposizione».

Fui emozionato subito dal muovo incontro con quel prezioso cimelio. L'amico Brandis lo aprì e lo cominciò a sfogliare sotto i miei occhi; eravamo tutti e due immobili e taciti per la commozione e il rispetto. Dopo qualche minuto di silenziosa contemplazione mi venne di balzo e spontaneo chiedere: «Cosa volete dire, caro Brandis, con la frase "è a sua completa disposizione"?». «Voglio dire» replicò Tilo «che il direttore, cioè il Generaldirektor dr. Ekkehard Vesper, ha accolto la mia proposta di prestare e consegnare *personalmente* a lei, che ne ha intuito e dimostrato l'autografia boccacciana, il manoscritto preziosissimo perché possa studiarlo per qualche mese a Venezia, a tutto suo agio. È un'esigenza scientifica che, a nostro giudizio deve passare oltre e al di sopra di qualsiasi difficoltà politico-amministrativa, regolamentare».

E continuò spiegandomi la difficile e complicata situazione. «Il manoscritto faceva parte del fondo hamiltoniano della Preussische Staatsbibliothek, che era ed è situata nella Berlino Est, parte della cosiddetta Repubblica democratica, comunista. La quale repubblica reclama come di sua proprietà i manoscritti e tutti i materiali sfollati da quella sua Biblioteca durante la guerra in territori ora della Repubblica federale (soprattutto a Marburg, a Erfurt e a Tubinga). La Repubblica federale stessa li ha trattenuti finora presso sue istituzioni: e ha destinato alla nostra biblioteca proprio quelli già nella Preussische Bibliothek (ora Deutsche Staatsbibliothek). Ma la Repubblica democratica e comunista insiste in ogni modo e in ogni occasione a rivendicare la proprietà di quei codici. Nel '61, lo Stato italiano non aveva rapporti con la Repubblica della Germania orientale e non la riconosceva. La Repubblica federale poteva dunque, in tutta tranquillità e ufficialmente, inviare, come fece, in una biblioteca italiana l'Hamilton 90. Ora invece l'Italia ha riconosciuto la Repubblica democratica della Germania orientale. Se l'Hamilton 90 fosse ora trasferito in Italia ufficialmente, attraverso il prestito bibliotecario internazionale, la Repubblica democratico-comunista potrebbe fare quello che non poteva fare nel '61: chiedere cioè al governo italiano la restituzione a essa stessa di quel prezioso manoscritto che ritiene, non senza motivi, di sua proprietà. Sarebbe forse non facile e certo non sicuro, ahimé, respingere tale richiesta. La giustificherebbe una procedura internazionale che ha già pericolosi precedenti, per esempio tra la Francia e l'Unione Sovietica. Per questo ufficialmente noi abbiamo dovuto negare il prestito dell'Hamilton 90 per via governativa. Ma a lei, personalmente e privatamente, lo possiamo e vogliamo prestare purché si impegni come uomo d'onore, quale noi la conosciamo e la stimiamo, al riserbo più assoluto e alla restituzione entro quattro mesi. Noi ci prendiamo queste responsabilità perché al di sopra delle divisioni politiche e delle preoccupazioni amministrative e procedurali, ci rendiamo pienamente conto delle esigenze della ricerca e particolarmente di quella filologico-ecdotica sul più importante testo della narrativa nella cultura moderna. L'accertamento della verità e dell'esattezza per noi bibliotecari, archivisti, studiosi deve essere la suprema esigenza».

Tilo cautissimo, avrei voluto abbracciarti! a parte la generosità verso di me e i miei studi, davi a tutti una grande lezione di fede nello "spiritus veritatis" che deve essere superiore a ogni legge e a ogni regolamento.

Ancora quasi incredulo, sotto gli occhi sorridenti di Vesper e di Brandis, ficcai nella mia capace borsa il più prezioso manoscritto del Trecento europeo. E fra l'emozione e il timore di qualche incidente filai in taxi al centralissimo Hôtel Kempinski, dove alloggiavo con la mia Olga, per depositare il codice nella cassaforte. Ma ancora una volta un diavoletto tutto boccacciano volle metter la coda nella storia giallastra dei manoscritti del *Decameron*. Il codice non poteva, per le sue dimensioni, penetrare ed esser contenuto nella cassaforte. Era destinata evidentemente solo a denaro, a gioielli, a oggetti preziosi di piccola dimensione.

> «Di corsa all'Hotel Kempinski: ma il mio tesoro non entrava in cassaforte»

Restai interdetto e angosciato. Non volevo tornare alla Kulturbesitz un po' per l'imbarazzo di una mia incapacità di fronte alla generosa liberalità di quei bibliotecari, e un po' per il timore che proprio la mia incapacità e le difficoltà incontrate potessero far cambiare parere agli amici di quella Biblioteca. Ma a un tratto mi balenò una possibilità. Su segnalazione del ministero degli Esteri, il Console generale d'Italia a Berlino, il ministro Claudio Chelli si era offerto gentilmente di assistermi in qualsiasi evenienza. Subito una telefonata a lui, un po' vaga e cifrata per prudenza: e poi una rapida corsa in taxi al Consolato col prezioso autografo del Boccaccio sempre nella mia borsa. Il ministro Chelli capì subito la situazione. «Fortunatamente» mi disse «la cassaforte del Consolato è assai capace. Vediamo: sì, il manoscritto ci sta benissimo. Ma posso chiederle un ricambio?» «Quale?» «Di presentare domani sera privatamente e riservatamente questo *unicum* nella letteratura medioevale europea a me, a mia moglie (che fu già in qualche modo sua allieva all'Università di Firenze), all'Ambasciatore Aliaud giunto ora a Berlino Est e a qualche altro collega». Fui felice di accettare la proposta.

Ma, lo confesso, dopo quella serata cordiale e deliziosa, fra l'interessata attenzione e commozione di sensibilissimi non addetti ai lavori, mosse anste e nuovi palpiti. Per viaggiare, per passare controlli e dogane, senza mostrare il codice, era meglio metterlo in valigia o portarlo con me in cartella? Fa prima soluzione poteva essere più sicura: ma, ahimé, non pochi bagagli nei viaggi aerei si perdono o sono dirottati o sono danneggiati o sono nel deposito surriscaldati (e la pergamena è sensibilissima al calore). La seconda mi pareva (ed era sentimentalmente!) preferibile ma più aleatoria per il rischio di scippi o di controlli doganali valutari, più insistenti sui colli a mano. Decisi umoralmente per la seconda: non potevo separarmi dal *mio* tesoro, dal miglio raggiunto con tante ansie e tante pene. L'Hamilton 90 viaggiò nella solita borsa, piantata per sicurezza nello spazio fra i due sedili fra me e mia moglie (per fortuna esiliatissima!). Tutto andò bene a Berlino, a Monaco, a Venezia: nessuno fece caso alla mia cartella-ora.

Arrivato a casa tirai un respiro: ma per breve! Quel burliero del Boccaccio me ne aveva fatta un'altra delle sue. Avevo dimenticato che quel giorno era un sabato e quindi non potevo depositare subito, per sicurezza, come avevo progettato, il codice in banca o, col consenso del Direttore, in Marciana. Passai un sabato-domenica di ansia col "tesoro" di giorno nel mio studio sotto i miei occhi, e di notte in camera da letto, guardato sempre a vista o da me o da Olga.

La mattina di lunedì 5, previa telefonata, subito alla Marciana, dalla direttrice Eugenia Govi, con l'autografo berlinese in cartella. Espongo la situazione, manifesto timidamente la speranza che, in assoluto riserbo, la direttrice prenda in consegna e conservi nella camera blindata dei più preziosi cimeli della Marciana anche l'Hamilton 90. Mi angevano mille timori e perplessità: soprattutto quelli della riluttanza degli amministratori a prendersi competenze e ad assumersi responsabilità che non spettava loro affatto. Invece la risposta della direttrice fu pronta e decisa, proprio sulla linea di quella di Tilo Brandis: l'interesse per gli studi e per la cultura deve e può andare oltre ogni ritegno formale e burocratico.

I iniziai gli esami del codice l'8 novembre anche con la collaborazione di Olga, e li condussi assiduamente nei quattro mesi successivi. Collazionai e ricollazionai l'autografo spesso alla lampada di Wood, specialmente nei molti passi erasi o riscritti o corretti dall'autore stesso o più sovente, specialmente nel Quattrocento, da un ritoccatore posteriore. Eravamo, per questo lavorare intenso e in segreto, anche durante le feste natalizie e di Nuovo anno, io e Olga quasi scomparsi dalla circolazione. E gli amici che ci rivedevano di quando in quando un po' abbruniti dall'uso della lampada di Wood, ci chiedevano: «Ma dove siete stati a prender tutto questo sole? Al mare o in montagna?». «Sui liti e sulle vette di messer Giovanni e in compagnia degli amici del Bessarione» avrei voluto rispondere. Ma la discrezione assoluta impostaci imponeva il silenzio o risposte vaghe, assai vaghe ed evasive.

Così ci sentimmo, Olga e io, un po' tristi quando alla fine di febbraio del '74, il 27 e il 28, venne il carissimo e generosissimo Tilo a riprendersi il nostro prediletto fra tutte le migliaia di manoscritti studiati negli ultimi trent'anni. Fu fisteggiatissimo Tilo da noi, dalla complice direttrice della Marciana e dai pochissimi amici al corrente dell'avventura; festeggiatissimo e ammirato per la sua intelligente e generosa devozione alla ricerca.

Alla sua partenza col prezioissimo cimelio ci sentimmo un po' orfani. Ma una grande eredità cultural-spirituale ci restava: quella dell'esempio che Tilo Brandis — e gli altri bibliotecari che ho ricordato — ci avevano dato di generosa liberalità fra illuminati conservatori di codici e appassionati studiosi dei codici stessi: tutti egualmente impegnati nel segno della ricerca, della ricerca della verità avanti e sopra tutto.

A PROPOSITO DEL FILM SU TOMASI DI LAMPEDUSA

Scrittore magro, alla Stendhal

di Antonio Calabrò

Il Principe era uno «scrittore magro». È naturalmente amava Stendhal, la sua eleganza severa, il suo mettere in guardia sulla banalità delle parole che cercano, invano, di «rivelare» le passioni, l'amore. Coerentemente, il film sul Principe non s'affida troppo alle parole ma racconta con silenzi, allusioni, gesti e sguardi. Un po' alla Canetti, con il «gioco degli occhi». Privilegiando l'eleganza «magra» dell'implicito alla chiassosa esplicitazione.

Il Principe è Giuseppe Tomasi di Lampedusa. E il film ha per titolo, appunto, «Il manoscritto del Principe», è stato diretto da Roberto Andò, prodotto da Giuseppe Tornatore, interpretato da Michel Bouquet, Jeanne Moreau, Paolo Briguglia (bravissimo) e Giorgio Lupano. Un film quanto mai impegnativo. Innanzitutto perché cerca di fare rivivere il mistero di Tomasi di Lampedusa, guardando più al personaggio che non alla sua opera o, meglio ancora, insistendo sulla complessità della sua opera ben oltre *Il Gattopardo* (e infatti le scene sono ricche di citazioni dalle *Lezioni di letteratura inglese* che Tomasi impartiva a un unico allievo, Francesco Orlando, rivelandosi collisimo ed esigente maestro d'affabulazione). Secondo elemento di difficoltà con cui il regista Andò dimostra di saper fare i conti: il tradurre sullo schermo il rapporto quanto mai controverso tra Tomasi, lo spigoloso allievo Orlando (proprio il suo *Ricordo di Lampedusa* ha fatto da originaria fonte di ispirazione del film) e un altro giovane intellettuale, Gioacchino Lanza di Mazarino, che il Principe avrebbe poi adottato (quel Gioacchino Lanza Tomasi diventato ben presto uno dei migliori musicologi italiani). «Tomasi, un maestro mai in cattedra», ricorda oggi Orlando (professore di Teoria della letteratura, a Pisa). Ma comunque maestro difficile, con un forte trasporto per l'allievo e una complessità di questioni letterarie, sociali, psicologiche, umane talmente densa di far dannare sia i biografi che usano parole sia quelli che, come Andò, si sono affidati alle immagini.

> I difficili rapporti tra Palermo e i suoi intellettuali

Terza questione: il senso del lavoro intellettuale che il Principe non fa come professione, ma gioca come straordinario «dilettante». Un lavoro sostanzialmente solitario, data la mediocrità d'una aristocrazia dissipatrice che offre scarse possibilità di dialogo (le eccezioni, dal poeta Lucio Piccolo al musicofilo Beba Sgadari di Lo Monaco sono ben ricordate dal film) e il provincialismo d'una piccola borghesia che proprio in quei primi anni 50 sta prendendo piede a Palermo e si prepara a legittimare, nel tempo, un sistema di potere con forti influenze mafiose.

Palermo, nel *Manoscritto*, sta sullo sfondo. Si vede poco. Ma non è assente. Tutt'altro. Perchè tanto ragionare di Andò su Tomasi e su Orlando è un modo per cercare di analizzare più in generale il rapporto tra la cultura e la città, tra gli intellettuali siciliani e i luoghi in cui hanno vissuto schivi e un po' isolati (come Tomasi, appunto) o che hanno abbandonato per trovare altrove spazi migliori, più stimolanti (come Orlando e tanti altri, dopo di lui, confermando il detto popolare *cu nèsci arrinèsci*, chi emigra fa fortuna). Andò, parlando del Principe, costruisce, tra l'altro, un racconto sulla nevrosi che si alimenta del contrasto tra la profondità del cosmopolitismo intellettuale di Tomasi e di pochi altri e la marginalità culturale della città. Luca Orlando Cascio, sindaco di Palermo (nessuna parentela con l'Orlando letterato) prova invece ad allargare il discorso e si chiede «come usare l'analisi sulle diverse generazioni intellettuali per cercare di riannodare la frattura tra due città, la Palermo erede dell'aristocrazia colta e della borghesia illuminata di fine 800-primi 900 e la Palermo confusa espressione di una provincia spesso incolta e rampante che avrebbe cancellato quella memoria». Come riannodare, cioè, «un filo spezzato» e come usare la lezione del Principe, di Francesco Orlando e di Gioacchino Lanza Tomasi, di tre alti intellettuali, per trovarne indicazioni valide oggi.

Il sindaco sostiene che è necessario provarci, dando a Palermo speranze e lavorando sulla sintesi di nuove e vecchie energie. Ma è un compito difficile, naturalmente. Se non usando, come chiave sia di lettura storica che di progetto culturale, il ruolo e la responsabilità degli intellettuali come minoranza critica (evitando dunque lusinghe populiste, scorciatoie di potere, tentazioni d'analisi e scelte corrive) che si gioca continuamente come ponte tra Palermo e il resto del mondo, tra l'isola e l'Europa di cui sentirsi parte (parlava di Shakespeare, Keats e Stendhal, ascoltava Franck e Wagner, il Principe), tra le inquietudini e le intense frequentazioni del Living Theatre, le rassegne di incontrazione, i concerti del Brass Group, il via vai di intellettuali europei nelle stanze del quotidiano «L'Ora», le lezioni, nelle gallerie d'arte e nei salotti di piccole preziose case editrici, di Leonardo Sciascia e Renato Guttuso, etc.).

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, interpretato da Michel Bouquet, al caffè Mazzara

Dopo, con la violenza tremenda della guerra di mafia, è arrivato il silenzio. Dopo, l'angoscia dell'onnipresenza della morte, sfilsiante in una città che per con la morte, storicamente, ha avuto una certa dimestichezza. Gli anni 80 e i primi anni 90 sono stati una sorta di incubo. Del Principe, si ricordava la Sicilia che non vuole cambiare, di Sciascia, l'ineludibilità dell'isola.

Ma niente è per sempre, neanche la notte più cupa. In tempi recenti, dunque, Palermo ha provato a ritrovare la parola. A riannodare «fili spezzati». A insegnare una migliore qualità della vita. A ripensare certe sue radici. Il percorso è lungo, ambiguo, doloroso. Come ci ricorda proprio il Principe, nelle sue opere e nelle opere che parlano di lui.

Così, oggi, qualcuno può pur scrivere di Palermo ammirando la sua *movida*. O scegliersla come set di foto di moda. Ma sono apparenze, vago esotismo, vanità. Non c'è infatti alcuna dolcezza del vivere, a Palermo, se non nella più superficiale delle letture. La città continua a rivelare, all'occhio più attento, come sostanza profonda, la sua natura drammatica. Inseparabile, forse. Ma vera. Il resto, è teatro. O meglio, per non fare torto a quel grande protagonista della cultura teatrale palermitana che è Michele Perriera (autore d'una fulminante apparizione proprio nel *Manoscritto del Principe*), il resto è cattivo teatro.

Questa è la vera lezione di Lampedusa, che giustamente Andò suggerisce somigliante al Prospero della *Tempesta* di Shakespeare, «ignore delle ombre e dei sorrisi». E questa è probabilmente la trama, eredità di memoria, che guida i percorsi di altre generazioni che, negli anni 60 e 70, hanno lavorato perchè Palermo esprimesse vivacità intellettuale di respiro internazionale (le Settimane di Nuova Musica, d'un pensiero meridiano e la difficile comprensione della modernità.