

## INTRODUZIONE

Vorrei ringraziare anzitutto gli organizzatori per avermi invitato a presentare gli scritti di Giuliano Tanturli, pubblicati dall'editore Polistampa in due eleganti volumi, con il titolo *La cultura letteraria a Firenze tra Medioevo e Umanesimo*. È un invito che mi onora moltissimo, ma che, devo confessare, è per me anche fonte di qualche imbarazzo. Per quanto infatti abbia avuto modo di conoscere T. partecipando agli incontri del seminario di filologia, da lui fondato e diretto all'Università di Firenze, e poi anche collaborando, qualche anno fa, alla mostra su Coluccio Salutati, che lui aveva curato, devo precisare di non essere stato né suo allievo, né suo collega. Ci sono insomma molti altri studiosi che avrebbero titoli maggiori dei miei per parlare, oggi, della sua opera.

D'altro canto, è senz'altro vero che per me, come per chiunque si sia occupato un po' della cultura fiorentina nei secoli oggetto di questi volumi, le ricerche di T. hanno sempre costituito una fonte d'ispirazione preziosa e un riferimento fondamentale. È dunque animato da questo spirito di gratitudine, che mi accingo al mio compito, ma, ripeto, non senza qualche timore; tanto che pensando a come avrei potuto iniziare il mio discorso, mi sono venuti in mente gli oratori di quei 'protesti di giustizia' volgari, tramandati a centinaia nei manoscritti fiorentini del Quattrocento, che come molti di voi sanno sono stati fra i testi più amati da T., che sicuramente li conosceva meglio di chiunque altro; oratori che all'inizio dei loro discorsi, tenuti davanti alle autorità cittadine, in un palazzo pubblico — e in un certo senso anche questa villa lo è, visto che siamo ospiti del Comune di Borgo — premettevano immancabilmente, *che il loro ingegno era sul punto di smarrirsi, l'animo di raffreddarsi, la voce, quasi, di mancare*.

Per scongiurare questo rischio, mi affretto dunque subito a precisare il contenuto del mio intervento, che dividerò in due parti. Nella prima dirò qualcosa sul disegno e sulle caratteristiche generali dell'opera; nella seconda mi concentrerò invece soprattutto sul primo volume, dedicato agli *Scritti su Dante, Cavalcanti e il primo Umanesimo*. Del secondo volume, dove sono raccolti gli *Scritti sul Quattrocento*, parlerà fra breve Concetta Bianca,

che certo meglio di me saprà tracciare un compiuto profilo scientifico e umano di G. T., con cui per tanti anni ha lavorato fianco a fianco all'Università di Firenze.

Data la ricchezza degli argomenti anticipo fin d'ora che ovviamente potrò soffermarmi soltanto su qualcuno degli scritti che mi sono spettati in questa divisione, e da cui però mi piacerebbe trarre qualche esempio per illustrare il metodo usato da T. nelle sue ricerche; un metodo di cui metterò in luce soprattutto due aspetti, che a ben vedere mi sembrano fra loro complementari. Da un lato, vorrei accennare infatti all'esame ravvicinato a cui T. con la sua lettura sottoponeva i testi letterari, in modo da estrarne quasi per intero il 'succo', e senza peraltro mai perdere di vista il contesto storico che li aveva prodotti; ma dall'altro vorrei anche ricordare la sua capacità di "fare storia della cultura letteraria", partendo — l'espressione è sua — dalla critica del testo e dallo studio della tradizione di un'opera; critica del testo e studio della tradizione che sono stati ovviamente i due pilastri della sua attività di filologo. E devo notare che proprio questa capacità di far dialogare fra loro autori, testi e copisti collocati in un arco di tempo che copre diversi secoli della civiltà fiorentina, viene ad essere fotografata felicemente nel titolo che è stato scelto per la raccolta dei suoi saggi. Va da sé che procedendo in questo modo ricorrerò spesso alle precise parole usate da G. T. nei suoi scritti, e anche così, attraverso il suo stile inconfondibile, mi propongo perciò di ricordare oggi il suo lavoro e la sua figura di studioso.

### *CARATTERISTICHE E DISEGNO DELLA RACCOLTA*

Ma quali sono dunque le caratteristiche della raccolta? In questi volumi, che tra l'altro hanno una bellissima veste tipografica, i cinque curatori, tutti amici e colleghi di T., hanno raccolto un'ampia scelta di scritti, riprodotti in edizione anastatica – i saggi sono infatti addirittura ventitré, per un totale di quasi 800 pagine; pur non potendo ovviamente coprire in tutta la sua estensione la produzione dello studioso (è stata sicuramente dolorosa, ad esempio, l'esclusione dei lavori di argomento cinquecentesco), si tratta però senz'altro di una scelta rappresentativa. Gli scritti, apparsi nell'arco esatto di quarant'anni (dal 1976 al

2016), comprendono sia articoli pubblicati in varie riviste specializzate, sia contributi in volumi miscellanei (per lo più atti di convegni o studi in onore). Il fatto che questi ultimi (i contributi miscellanei) siano in maggioranza, consente intanto un accesso più agevole a lavori che pubblicati in sedi disparate non sempre erano facilmente accessibili. Va sottolineato poi che tutti i saggi sono stati dotati in questa nuova edizione di una numerazione continua delle pagine, che si trova nel margine superiore, e che soprattutto il libro è completato da una serie di apparati predisposti per l'occasione: una tavola di correzione degli errori di stampa, una bibliografia dell'autore, un indice dei nomi e un indice dei manoscritti e dei documenti: tutto ciò rappresenta naturalmente un valore aggiunto, in grado di rendere fin d'ora questa raccolta uno strumento prezioso per chiunque lavori nel campo della letteratura italiana di età medievale e umanistica.

Per quel che riguarda invece i contenuti, se è vero che la divisione dei saggi tra il primo e il secondo volume risulta inevitabilmente in qualche misura artificiale, perché tra alcuni temi vi è effettivamente continuità, è giusto tuttavia provare a segnalare anche quel che è peculiare di ciascuna delle due parti. Non mi soffermerò sul secondo volume, di cui parlerà Concetta, se non per ricordare che i dieci saggi si succedono qui secondo la loro data di pubblicazione, toccando vari momenti della civiltà rinascimentale: dalla Firenze degli anni Trenta del Quattrocento, che è stato uno dei decenni più intensi per la vita letteraria cittadina, ma che è anche l'età in cui hanno luogo le grandi realizzazioni artistiche legate a una figura assai cara a T. come Filippo Brunelleschi, si arriva infatti fino alla stagione laurenziana, visto che un po' tutti i principali collaboratori del Magnifico sono rappresentati in questo volume, a cominciare ovviamente dal filosofo Marsilio Ficino, cui sono dedicati gli ultimi due contributi (e a proposito di Brunelleschi e della Firenze degli anni Trenta, mi è venuto anzi di notare una coincidenza curiosa, che non è priva forse di un valore simbolico, visto che la fabbrica della Cupola giunge a termine proprio in quell'anno 1436 che in base a quanto stabilito da T. in uno di questi saggi segna anche la probabile conclusione di un'opera come la *Vita civile* di Matteo Palmieri, che può essere considerata in un certo senso il manifesto dell'umanesimo volgare, uno dei campi d'indagine prediletti dallo studioso: a riprova della compattezza di una civiltà che T., così attento fin dall'inizio del suo percorso

scientifico ai rapporti tra ambienti artistici e letterari, ha saputo indagare senza trascurarne davvero nessuna dimensione).

L'articolazione del primo volume è invece effettivamente un po' più complessa. I tredici saggi infatti non vanno qui dal più antico al più recente, ma sono piuttosto aggregati intorno ai tre nuclei tematici indicati nel sottotitolo (cioè Dante, Cavalcanti e il Primo Umanesimo) e soltanto all'interno di ciascuno di questi blocchi risultano poi ordinati cronologicamente. Se non sbaglio, questa articolazione mira a dare la massima visibilità agli studi danteschi che aprono il volume e a cui T. ha senza dubbio dedicato negli ultimi anni le sue maggiori energie, avanzando, come si vedrà, una serie di proposte altamente innovative. In effetti, con i suoi sette saggi, questa prima sezione è anche la più consistente e raccoglie non a caso soltanto scritti recenti o recentissimi (il più 'antico', si fa per dire, risale al 2000, l'ultimo, quando il volume è stato licenziato, era addirittura ancora in corso di stampa).

A questa nutrita sezione ne tiene dietro una assai più ridotta, dove troviamo due studi apparsi tra gli anni 80 e gli anni 90 del secolo scorso, entrambi dedicati a Guido Cavalcanti, il poeta-filosofo, 'primo amico' di Dante: sono studi questi che davvero non hanno bisogno di presentazioni, visto che le proposte lì avanzate sono diventate ormai un patrimonio largamente condiviso tra gli studiosi. E a questo proposito, a titolo d'esempio, ricordo, semplicemente, come tutti i più recenti commenti al *De vulgari eloquentia* valorizzano appieno l'originale interpretazione che nel più antico di questi saggi T. dava della canzone di Cavalcanti *Poi che di doglia cor conven ch'i porti* (saggio VIII, pp. 171-192). La citazione dell'incipit di quella canzone nel trattato sull'eloquenza volgare di Dante, all'interno di un elenco che indicava esempi di 'canzoni illustri', tutte ovviamente pluristrofiche — a differenza di questa di Cavalcanti, che si presentava invece come una stanza isolata (DVE, II vi 6) —, aveva infatti sempre suscitato notevoli perplessità nella critica: questo finché T., con una serrata analisi del contenuto e dell'impianto stilistico di quella poesia, non riuscì appunto in quel saggio a risolvere il dilemma e a incanalare la discussione nella giusta direzione.

Dopo questo dittico cavalcantiano, il volume si chiude con quattro saggi che affrontano temi che sono stati sempre al centro della ricerca di T., quali i volgarizzamenti dei testi classici e l'attività dei copisti volgari, il cui mondo è qui esemplarmente ricostruito, nel

sostanzioso contributo finale, in relazione all'ambiente che ruota intorno a Coluccio Salutati e alla sua biblioteca (il titolo di questo saggio è *Filologia del volgare intorno a Salutati*, saggio XIII, pp. 353-414). Va ricordato semmai che proprio quest'ultima ricerca aveva tratto nuova linfa dalla mostra e dalle celebrazioni in onore del cancelliere umanista della repubblica fiorentina che si svolsero tra il 2007 e il 2008. In definitiva, possiamo insomma dire che questo primo volume si chiude in modo circolare, come si era aperto, cioè con un cantiere dove i lavori sono ancora in corso. Sulla soglia del libro, c'è il grande cantiere dedicato a Dante; qui in coda, invece, quello che ha al suo centro Salutati, dove non a caso diversi allievi di T. continuano oggi a lavorare fruttuosamente.

### INTERPRETAZIONE DEL CANTO DI FARINATA

È il momento adesso di passare alla seconda parte del mio intervento, dove mi soffermerò in modo un po' più approfondito su qualcuno dei saggi del primo volume, e comincerò da due contributi dedicati ad altrettanti canti dell'Inferno, entrambi famosissimi, ossia il X canto, il canto degli eretici, o per meglio dire degli epicurei, dove svetta la figura memorabile di Farinata degli Uberti, e il canto XXVI, il canto di Ulisse. La ricerca su *Dante e Ulisse*, pubblicata nel 2013, costituisce lo sviluppo di un'ipotesi interpretativa che T. aveva avanzato qualche anno prima in occasione di una pubblica *lectura Dantis* a Bologna (saggio V, pp. 109-127). Il saggio su Farinata, intitolato *Dante poeta fiorentino (su Inf. X)*, che risale al 2000, apre invece il nostro volume, e come anticipavo proprio dalle sue pagine proverò a estrarre qualche piccolo esempio per illustrare le strategie di analisi del testo messe in atto da T. (saggio I, pp. 1-32).

Mi sembra però anche interessante osservare come entrambi i saggi siano accomunati dallo stesso metodo di lettura del testo dantesco, che come T. dichiara, è quello di attenersi a una "spiegazione letterale" del poema, nella convinzione che proprio questo sia il primo passo che il critico, e con lui ogni lettore, debbano compiere, quando si confrontano con la *Commedia*. Del resto non era stato lo stesso Dante ad affermare nel *Convivio* (II i 8-14), che "sempre lo litterale (senso) deve andare innanzi" e che senza aver

compiuto questo passo innestarvi altre interpretazioni di natura allegorica sarebbe “impossibile ed irrazionale”? Che cosa poi debba intendersi per ‘spiegazione letterale’, T. lo chiarisce quando ricorda non solo che la lettera di per sé ha molteplici valenze, ma che due sono essenzialmente i livelli con cui può essere fruita: il primo livello corrisponde — dice — “a una lettura corrente e coinvolgente”, che si attiene al “significato nudo e universale delle parole”; questo livello, per la sua capacità di suscitare emozione ... è condiviso da tutti i lettori, ma può essere esso stesso portatore di notevoli aperture interpretative. È a questo tipo di lettura che T. mi sembra ad esempio ricorrere quando, nel saggio su Ulisse, ricorda che egli si è sforzato (*cito*) “di leggere la *Commedia* con gli occhi del personaggio Dante e del primo lettore, cioè di chi non sa nulla oltre quello che il testo ha detto prima ... dunque ... senza l’apparato di chiose, che anticipano ciò che si scoprirà e capirà andando avanti” (p. 112).

Il secondo livello di fruizione della lettera consiste invece in una “lettura analitica, insieme del tutto e delle parti”, ed è volto a scoprire quella che T. chiama “la ricchezza allusiva della parola letteraria” (p. 59). Questo secondo livello di lettura lo vediamo appunto applicato nel saggio che apre il volume. Del canto di Farinata T. mette infatti per prima cosa in evidenza la struttura perfettamente circolare, scandita come in una rappresentazione teatrale da cinque scene in cui i personaggi si succedono aggiungendosi progressivamente l’uno all’altro, per poi sottrarsi in modo altrettanto graduale alla vista del lettore. Alla coppia formata da Dante e Virgilio, che entrati ormai nella città di Dite avanzano nel VI cerchio, *prima scena*, si aggiungerà infatti improvvisamente Farinata, *seconda scena*, e quindi anche l’ombra di Cavalcante dei Cavalcanti, il padre di Guido, nella *terza scena* — quella più affollata, che costituisce, anche sotto il profilo emotivo, il punto culminante e più drammatico dell’episodio —, quindi con la scomparsa di Cavalcante i personaggi rimangono tre, *quarta scena*, e quando anche Farinata si eclissa, nella *quinta ed ultima scena*, si ritrovano di nuovo, soli, Dante e Virgilio.

L’attenzione per la struttura, si accompagna però allo sforzo di scrutare a fondo anche le singole parole del testo poetico. A titolo d’esempio, si possono leggere le due celeberrime terzine in cui la voce di Farinata apostrofa all’improvviso Dante — sono davvero tra le più famose del poema —: “*O tósco che per la città del foco / Vivo ten vai così parlando onesto,*

*/ Piacciati di restare in questo loco. / La tua loquela ti fa manifesto / Di quella nobil patria natio / Alla qual forse fui troppo molesto*” (vv. 22-27). Ecco, qui T. mostra come la tradizione esegetica non fosse riuscita finora a rendere ragione dell’espressione “così parlando onesto”, considerandola equivalente a un semplice parlare ‘decorosamente’ o ‘in modo cortese’. E invece nel saggio ricorrendo a precisi riscontri classici e a vari riferimenti interni all’opera di Dante si dimostra come “*honeste loqui*” alluda (*cito*) a una “categoria della critica letteraria antica per indicare un eletto parlare poetico”. È uno spunto decisivo, che fa capire al lettore accorto come Farinata, apostrofando in questo modo Dante, gli riconosca un “alto magistero poetico”, acquisito grazie al ‘lungo studio’ con cui si è applicato per assorbire l’insegnamento di Virgilio; Virgilio che infatti lì lo accompagna e che figura non come simbolo della ragione, ma piuttosto nelle vesti di ‘maestro di poesia’, quindi in tutta la sostanza storica del personaggio, come appunto richiede quell’adesione alla ‘lettera’ del testo di cui T., non senza ironia, sosteneva ‘normalmente di sentirsi appagato’.

E sempre riguardo a questa terzina, è un peccato non aver tempo di seguire lo studioso anche nell’analisi dell’aggettivo ‘molesto’, o in quello che di nuovo e illuminante ci dice a proposito della “loquela” di Dante, insomma di quell’accento fiorentino per cui il poeta risulta così ben riconoscibile, e da cui proviene il titolo del saggio.

## IL ‘NODO’ DEL CONVIVIO E DEL ‘LIBRO DELLE CANZONI’ DI DANTE

L’interesse per Dante non si esaurisce peraltro nel nostro volume con questi esercizi di lettura, intelligenti e raffinati. Al contrario, quasi tutti gli altri saggi di argomento dantesco documentano invece soprattutto lo sforzo teso a valorizzare le novità dell’edizione critica delle *Rime* di Dante, curata nel 2002 da Domenico De Robertis; novità che come sapete meglio di me riguardavano in primo luogo l’ordinamento delle *Rime*. Questo, grazie al restauro della ‘sequenza’ delle quindici “Canzoni distese” (ossia pluristrofiche) “del chiaro poeta Dante Alighieri di Firenze”, con cui adesso si apriva la nuova edizione. Contrariamente a quel che fino allora si era sempre ritenuto, DR dimostrava infatti che quella ‘sequenza’, attribuita di solito alla mano di Boccaccio, era in realtà anteriore a lui e indipendente dalla

sua attività di editore delle opere volgari di Dante. In tutti questi saggi l'intento di T. è stato dunque proprio quello di mettere in luce la grande portata di questo restauro, un aspetto invece su cui DR, come ebbe subito a notare Guglielmo Gorni recensendo la nuova edizione, non si era forse espresso con "affermazioni" sufficientemente "recise". Le parole impiegate da T. in quello che è il suo ultimo intervento sull'argomento, intitolato *Sul canone delle opere volgari di Dante*, riassumono bene la natura del suo impegno su questo fronte (saggio VII, pp. 153-170). In questo saggio infatti, dopo aver esposto per la terza volta — egli dice, nel "modo più possibile completo" — le acquisizioni in materia di censimento e di analisi dei testimoni dell'edizione DR, si dichiara ormai pronto a trarne (*cito*) "tutte le conseguenze".

E ricordo, semplificando drasticamente, che queste conseguenze riguardano sia la promozione della silloge delle 15 canzoni distese, a silloge d'autore, confezionata perciò dallo stesso poeta; sia la sua considerazione come il 'libro' stilisticamente più alto trasmesso dal canone 'antico' delle opere volgari di Dante; sia infine il tentativo di chiarire i rapporti che intercorrono tra la serie di quelle canzoni e il progetto, poi interrotto e abbandonato, del *Convivio*. La sequenza delle 15 canzoni è considerata infatti da T. come il punto d'arrivo di un movimento redazionale, fatto di gradualità aggiunte e spostamenti, la cui preistoria andrebbe appunto rintracciata nel *Convivio*: l'opera cioè dove Dante si era proposto di commentare allegoricamente il contenuto di "quattordici canzoni", "materiate" di "amore" e di "virtù", scelte fra quelle che aveva scritto dopo la *Vita nova* o che erano rimaste comunque escluse da quell'opera giovanile (e di cui in realtà soltanto tre sarebbero state effettivamente commentate nel *Convivio*).

Mi sembrano degne di nota le immagini utilizzate da T., in questo e nei saggi precedenti, per visualizzare questo complicato processo. Come quando a un certo punto invita addirittura il lettore a seguirlo nello scrittoio di Dante, dove immagina che il poeta tenesse in un apposito "quaderno" la serie delle canzoni destinate ad essere commentate nel *Convivio*, ben separate però da "altri fogli", che invece dovevano accogliere la prosa con l'esposizione allegorica. O come quando, per indicare le canzoni di quel "quaderno", che rimaste orfane, per così dire, del *Convivio*, continuarono tuttavia a vivere autonomamente e a circolare, utilizza un crescendo di metafore che si fanno sempre più concrete e vitali, quasi a dimostrazione di come il convincimento dello studioso intorno a questo nodo così

delicato andasse facendosi anch'esso via via più saldo. Se inizialmente ciò che resta di quel quaderno dopo l'interruzione del *Convivio* è definito infatti soltanto lo "scheletro delle canzoni", a questa entità nei saggi successivi ci si riferisce come a un "telaio" e a una "struttura portante", per parlare infine di "organismo delle canzoni": un termine, questo, che rispecchia bene la convinzione di T. che non di silloge si debba parlare, ma, — appunto —, di vero e proprio 'libro', il 'libro delle canzoni'.

Quel che più conta forse è però che le tante prove addotte sembrano a questo punto sufficienti anche a riaprire una riflessione più generale sullo stesso progetto del *Convivio*. La ricerca di una relazione più precisa coll'architettura del trattato che coinvolga pressoché tutte le canzoni comprese nella serie delle distese, non potrà insomma essere più definita un "almanaccare a vuoto", come in altri tempi, convinto che "la scelta e l'ordine di quelle canzoni si dovesse a Giovanni Boccaccio", poteva invece esprimersi, autorevolmente Michele Barbi. I futuri editori, e studiosi, del *Convivio*, non avranno insomma che da ripartire dall'osservazione di T. secondo cui ad aver portato all'interruzione del trattato, piuttosto che l'urgenza di dar forma all'impresa della *Commedia*, come comunemente si dice, potrebbe essere stata invece (*cito*) proprio la "resistenza di certe canzoni a incanalarsi entro gli argini dell'allegoria".

### *I SAGGI SUL PRIMO UMANESIMO:*

#### *LA TRADIZIONE DELLA POESIA CIVILE A FIRENZE*

Vorrei concludere con uno dei contributi compresi nell'ultima parte del volume, dove invece ritroviamo quella visione complessiva dello sviluppo della letteratura fiorentina, a cui accennavo all'inizio. Si tratta del saggio intitolato *Il Petrarca a Firenze: due definizioni della poesia*, presentato al convegno petrarchesco che si svolse nel 1991, e dove T. parla delle resistenze con cui nella città toscana fu accolta la concezione della poesia sostenuta da Petrarca, e promossa dal suo ammiratore Boccaccio. Era una concezione questa tutta concentrata nella forma, che Petrarca aveva teorizzato in alcune lettere delle *Familiari*, e

che avrebbe avuto poi il suo esito nella lingua ‘artificiale’ del Canzoniere. È difficile pensare insomma a qualcosa di più lontano dall’idea di poesia che era invece tradizionale nella cultura fiorentina, un’idea che escludeva categoricamente che la lingua poetica dovesse essere una lingua speciale, differente da quella impiegata dai cittadini per comunicare tra loro — fermo restando che qui, per poesia, secondo la dottrina medievale, precisa T., dovrà intendersi in realtà qualcosa che si avvicina molto all’attività letteraria nel suo complesso. La stessa idea si rinviene nel *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus* di Filippo Villani, la raccolta di biografie dei fiorentini illustri di cui T. avrebbe pubblicato qualche anno dopo l’edizione critica. Villani, infatti, nella sua classificazione dei letterati fiorentini, non traccia in pratica fra poesia e oratoria nessuna distinzione e anzi ravvisa il dono principale dei poeti proprio nell’arte dell’eloquenza posta al servizio del governo della città (questo spiega del resto perché nel *De origine* fra i poeti fiorentini venga incluso anche il cancelliere Coluccio Salutati, che vi figura non certo per i suoi sonetti volgari, peraltro pubblicati e commentati da T. nel penultimo saggio del nostro volume, ma per i meriti che si era conquistato con le sue opere in prosa e con le famose epistole ufficiali scritte per conto della repubblica).

Era la stessa impostazione ‘civile’ già fissata un secolo prima da Brunetto Latini, il maestro di Dante. Per Brunetto, così si legge nella sua *Rettorica*, i poeti erano infatti soprattutto coloro che si erano incaricati di consegnare alla scrittura “l’antiche storie, le grandi battaglie e l’altre vicende che muovono li animi a ben fare”. Una predilezione chiara per il contenuto, rispetto alla forma, dunque, a Firenze, che non poteva che tradursi in quella scelta a favore del volgare come strumento della letteratura cittadina che avrebbe trovato il suo coronamento nella *Commedia*.

L’anima originaria della civiltà letteraria di Firenze, secondo T., è dunque questo ‘umanesimo civile’, che ne accompagna senza interruzioni la storia culturale (e che nasce dall’incontro, e dall’innesto, tra il pensiero degli antichi greci e romani e le esigenze della società fiorentina del tempo). Non c’è bisogno di sottolineare che parlando di ‘umanesimo civile’, T. si vale, senza alcuna esitazione, della categoria coniata a suo tempo dallo storico tedesco, naturalizzato americano, Hans Baron. Qualcuno ha detto che la storiografia rinascimentale italiana ha accolto troppo a lungo in modo acritico questa influente categoria

concettuale. Ebbene, niente di più ingiusto potrebbe essere addebitato a T., che invece, senza peraltro mai rinunciare alla forza interpretativa di quell'espressione, ha sottoposto in varie occasioni la ricostruzione di Baron a uno scrutinio accuratissimo.

T. è riuscito infatti a ritrovare nelle cultura letteraria volgare, a partire dall'età di Brunetto Latini, le radici dell'idea centrale di quella ricostruzione, ispirata alla storia romana, e che stabiliva un'equivalenza fra libero ordinamento repubblicano e fioritura della vita intellettuale — laddove Baron, come è noto, concentrava la sua attenzione prevalentemente sulla Firenze del primo Quattrocento, quando Leonardo Bruni scriveva le sue opere fondamentali e la città era impegnata in uno scontro totale con la Milano dei Visconti. Oltre che nel contributo petrarchesco da cui sono partito, tutto ciò si evince del resto molto chiaramente anche in diversi saggi del secondo volume, di cui fra un attimo ci parlerà C. B., uno dei quali è intitolato eloquentemente *Continuità dell'Umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni*.

Se resta però lo spazio per un'ultima osservazione, vorrei dire allora che ripensando a come T. abbia sempre discusso con spirito costruttivo le ricerche e le ipotesi avanzate dai vari specialisti che stimava, proprio come avviene qui nel caso di Baron, c'è solo da augurarsi che lo stesso, generoso trattamento, sia riservato in futuro allo studioso che oggi ricordiamo. Che cioè senza alcun pregiudizio, ma confrontandosi invece con le sue argomentazioni acute e stringenti, siano discusse anche le tante proposte innovative che questo primo volume di saggi documenta in maniera così chiara, e che io ho provato, almeno in parte, a riassumere e ricordare.

Luca Boschetto