

VALENTINO DELLA CASA

I commenti per la scuola alla Commedia di Tommaso Casini e Francesco Torraca

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VALENTINO DELLA CASA

I commenti per la scuola alla Commedia di Tommaso Casini e Francesco Torraca

La fioritura della produzione di esposizioni sulla «Commedia» nel secondo Ottocento aprì a nuovi stimoli e nuovi impulsi verso una sempre più esaustiva interpretazione delle opere di Dante, di cui l'Italia finalmente unita esaltava l'intrinseco valore patriottico. A fianco a questa imponente stampa di edizioni critiche o più semplicemente divulgative, si faceva spazio anche l'esegesi per un pubblico scolastico medio e superiore, che tenesse conto del progredire degli studi sul poeta nel tentativo di rendere accessibile le opere dantesche (in primis la «Commedia») anche alle più giovani generazioni. È in questo panorama che emergono le figure del bolognese Tommaso Casini e del lucano Francesco Torraca, le cui interpretazioni a cavallo tra Otto e Novecento risultarono al contempo rivoluzionarie ma basilari per le edizioni scolastiche successive.

1) Cenni storici

Lo studio delle opere di Dante conobbe nell'Ottocento rinnovato slancio. In un clima di crescente patriottismo, l'Alighieri veniva ora considerato come il «fulcro della tradizione, la forza occulta da cui deriva il “carattere nazionale”, qualcosa del *Volkstum* come diranno i romantici».¹ Dalla visione generalmente critica² che era emersa nel Settecento, l'esegesi dantesca nei cento anni successivi conobbe fasi profondamente distinte tra loro: da quella illuministica si passò a un più marcato romanticismo, per poi approdare alla critica storico-filologica che accompagnò la fine del secolo e aprì la strada ai più moderni orizzonti ermeneutici.³

All'interno di questo ricco panorama, ricoprirono un ruolo di rilievo, ma non di traumatico distacco con la tradizione precedente,⁴ gli anni Sessanta, che coincisero sul piano storico con la data dell'unità d'Italia, mentre su quello culturale con la ricorrenza del sesto centenario della nascita del poeta. Con esso, infatti, si segnò il passaggio dalla variegata fase romantica,⁵ alla più moderna corrente storico-filologica, improntata sulla ricerca erudita e meticolosa.⁶ «In genere» scrive Vallone «possiamo considerare l'esaltazione partigiana del 1865 come un eccesso di fede politica e giustificarla come la punta più alta della decadente parabola del romanticismo. [...] La nuova fase critica ha perciò anche una giustificazione storica e sembra rispondere ad una necessità interna degli studi danteschi. Si incominciò a vedere il lato negativo di quei generosi entusiasmi e quello che era

¹ A. VALLONE, *La critica dantesca contemporanea*, Pisa, Nistri Lischi, 1957, 16.

² Si considerino, per esempio, le riflessioni negative dei letterati arcadici sulla lingua di Dante. Cfr. VALLONE, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1958, 17 e anche A. D'ANCONA, *Prolusione ad un corso dantesco*, in ID., *Scritti danteschi*, Firenze, Sansoni, 1912, 497-515: 504-505: «L'Arcadia tornava nel Settecento a un bastardo petrarchismo, e la poesia scherzava coi pastori, le pastorelle e gli armenti: duro a cotesti stomaci indeboliti era il succoso cibo imbandito dall'Alighieri, del quale appena si pispigliava il nome [...] Troppe limitazioni il secolo decimottavo aveva posto, in nome di certe regole di gusto, non sempre costanti e sicure, all'ammirazione della *Commedia*».

³ Per approfondire l'argomento si rimanda a VALLONE, *La critica dantesca contemporanea*.

⁴ Scrive Vallone nell'introduzione alla *Critica dantesca dell'Ottocento*, 8-9: «La scelta dell'anno 1865 non è dunque un limite o una barriera, ma solo [...] un punto, per noi assai significativo, di una lunga linea anche se varia e mossa. [...] nessuno più di noi ha sentito nel secolo, in tutto il secolo, l'imtemperanza degli uomini, al di sopra di quella degli eventi [...]».

⁵ L'aspetto polifonico della dantistica romantica dell'Ottocento, che solitamente si intende a cominciare dal Foscolo, può essere tuttavia riconducibile a tre macrosistemi: quello di matrice ghibellina con esponenti come Mazzini, Cattaneo; quello di stampo guelfo, con l'Ozanam o l'abate Giuliani; quello infine maggiormente disomogeneo, costituito da personalità più atipiche come il Tommaseo, o i commentatori Portirelli, Biagioli, Costa, Bianchi, Fraticelli e altri. Cfr. ivi, 65-171.

⁶ Non, tuttavia, da intendersi quale sfoggio di erudizione. La ricerca, in questo caso, si proponeva l'obiettivo di trovare un fondamento letterario al poema dantesco, mediante testi, documenti, o avvenimenti storici da ricercare con paziente minuziosità. Cfr. ivi, 182-187 e ID., *La critica dantesca contemporanea*, 93-98.

stato un punto fermo per ogni studioso, come la riconosciuta tragicità degli avvenimenti che travolsero l'uomo e il poeta Dante, fu messo in dubbio e comunque, con altri elementi, sottoposto a controllo».⁷

Il nazionalismo influenzò dunque in maniera determinante il dantismo ottocentesco. Ricorda infatti Sebastio che:

L'Italia cercava la sua ricollocazione nel consesso delle nazioni europee e cercava l'affermazione di un suo primato [...] che non poteva che essere culturale ed artistico, troppo labili e fragili le altre risorse; e nessun viatico era così efficace quanto Dante, che, eccezion fatta per il Lamartine, era unanimemente riconosciuto grande poeta. Questo spiega la tensione al monumentale, al colossale, si nelle celebrazioni verbali si in quelle fisiche, che serviva altresì, in politica interna, a colpire l'immaginazione popolare, a convincere i non pochi incerti ed i molti avversari dell'Unità, e quanti tale Unità se la vedevano calare addosso senza capirne motivazioni e fini.⁸

L'opera principale del poeta, la *Commedia*,⁹ veniva percepita come «il luogo di nascita dell'italianità, o del *genus italicum*», di cui Dante era il «padre fondatore della parte colta della società unitaria», e andava celebrato «ora con operazioni populistiche [...], ora con momenti di folklore paesano [...], ora, infine, con le dimensioni dei monumenti e delle statue».¹⁰

In seguito a questo periodo di fervente patriottismo, sopravvenne una nuova fase di studi più rigorosi e dai toni maggiormente pacati: si perse difatti la concezione eccessivamente politicizzata¹¹ con la quale veniva praticata l'esegesi dantesca, ma non mutò la considerazione della funzione civile riconosciuta nella poesia dell'Alighieri. E mentre con De Sanctis la critica romantica arrivava al suo culmine,¹² prima del passaggio a un'esegesi del più marcato accento filologico promossa dal Barbi e dalla Società Dantesca Italiana, si formò in Italia la cosiddetta «Scuola Storica».

Essa ebbe un effetto dirompente nella critica letteraria: pur sprovvista di manifesto programmatico, la «Scuola» presentò tra i suoi componenti diversi elementi comuni,¹³ che andarono

⁷ VALLONE, *La critica dantesca nell'Ottocento*, 176.

⁸ L. SEBASTIO, 1865, *tra filologia e retorica*, «La rassegna della letteratura italiana», CXVI (luglio-dicembre 2012), IX, 421-442: 423.

⁹ E solamente la *Commedia*: sono infatti pochi i letterati che durante il primo cinquantennio del Secolo si occuparono anche delle opere minori dell'Alighieri. Ricorda Vallone: «In gran parte nell'ottocento l'attenzione è rivolta alla *Divina Commedia*. Assai inferiori sono gli studi dedicati alle prove minori. Valeva certo la convinzione romantica e classica che solo il meglio andava studiato e rilevato, che nel meglio artistico si assommava anche il meglio dell'uomo, la purezza della sintesi vita-arte. Sarà con i gravi storici del secondo ottocento, il D'Ancona e il Carducci, che l'attenzione sarà rivolta anche alle opere minori». VALLONE, *La critica dantesca nell'Ottocento*, 20. Cfr. anche M. BARBI, *Un cinquantennio di studi danteschi (1886-1936)*, in ID., *Problemi fondamentali per un nuovo commento della Divina Commedia*, Firenze, Sansoni, 1956, 141-159: 150 sgg.

¹⁰ SEBASTIO, 1865, *tra filologia...*, 423-424.

¹¹ A tal proposito giova porre l'attenzione su quanto scriveva Michele Barbi nell'articolo di apertura al primo numero del «Giornale Dantesco», nel 1893: «quel che non riuscì alla politica poterono le cure di uomini che studiano Dante con intendimenti storici, ed anche altamente educativi, ma senza pretesione di far del Poeta un giudice partigiano in questioni politiche odierne, ormai irrevocabilmente risolte». BARBI, *Gli studi danteschi e il loro avvenire in Italia (1893)*, in ID., *Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, Firenze, Sansoni, 1934 (1975²), 1-27: 2.

¹² Tra i numerosi giudizi attorno al letterato irpino, piace ricordare quello di Michele Barbi, in *Un cinquantennio...*, 141, secondo il quale con le lezioni desanctisiane «'ebbe prima una visione nuova e giusta del poeta e ella sua opera». Cfr. anche VALLONE, *La critica dantesca nell'Ottocento*, 157-171.

¹³ «Il distacco dalla produzione letteraria contemporanea, il gusto per la letteratura popolare o popolareggiante, l'ardore della ricerca, l'interesse per l'inedito, la simpatia per i secoli "in cui la luce s'offusca", l'idea della letteratura come prodotto di processi evolutivi, sono appunto elementi comuni a quegli studiosi che costituiscono la prima generazione della Scuola». L.M. GONELLI, *La scuola storica*, in *Storia della letteratura*

a segnare profondamente gli studi di letteratura nell'Italia postunitaria fino alla Prima Guerra Mondiale. Non più, quindi, la sola ricerca estetica, ma la necessità di categorizzare, catalogare, strutturare la storia della letteratura divenne l'esigenza principale di un gruppo di cultori entro il quale si possono ricordare, tra i numerosi, Carducci, Renier, D'Ancona, Graf, Rajna, Bartoli e l'Ascoli.

Ricordando la lezione di Benedetto Croce, che nel 1920 si soffermò sulla centralità dell'Alighieri all'interno degli studi della letteratura italiana,¹⁴ la «Scuola Storica» conferì uno spazio di assoluto rilievo all'esegesi dantesca, a partire in particolare dagli studi di Giosue Carducci e Alessandro D'Ancona.¹⁵

Ribadito il ruolo della poesia dell'Alighieri, si apriva di fronte agli studiosi dell'ultimo quarto di Secolo la necessità di impostare l'esegesi dantesca secondo un nuovo criterio metodologico, che le voci convergenti dei due letterati individuaronero nell'impostazione storicistica: si ponevano necessari una bibliografia esaustiva e un programma che potesse portare a un'interpretazione il più possibile scevra da personali considerazioni estetiche.

Lo storicismo e un più pacato nazionalismo aprirono dunque la strada a nuove prospettive di ricerca nell'ambito degli studi danteschi.¹⁶ Da questo binomio, tuttavia ancora troppo legato a uno studio individuale e poco programmatico,¹⁷ nacque l'impostazione più rigorosamente organizzata secondo i suggerimenti di Michele Barbi e della Società Dantesca Italiana, che cominciò a farsi strada negli ultimi anni dell'Ottocento per proseguire nei decenni successivi.

Lo storicismo tracciò la strada verso un'ermeneutica dantesca molto più rigorosa e, di fatto, moderna, che pur mantenne la concezione di fondo di un Dante quale padre della patria.

2) I commenti scolastici

italiana, dir. E. Malato, vol. XI. *La Critica letteraria dal Due al Novecento*, coordinatore P. Orvieto, Roma, Salerno Editrice, 2003, 711-742: 711.

¹⁴«C'è ragione alcuna per la quale la poesia di Dante debba esser letta e giudicata con metodo diverso da quello di ogni altra poesia? Parrebbe di sì, a volger l'occhio al severo profilo tradizione e convenzionale di Dante, tutt'insieme poeta, filosofo, teologo, giudice, banditore di riforme e profeta, e a dare ascolto ai motti che insistentemente si ripetono su lui, che è detto “grande al pari come uomo e come poeta”, “grande poeta perché uomo grande”, “più che poeta”, e sulla sua *Commedia*, definita opera “unica” e “singolare” tra quante altre mai si conoscano di poesia. [...] La differenza, che [...] si può porre tra Dante e la generalità degli altri poeti, [...] è [...] soltanto quantitativa, perché, per la già concessa importanza dell'altro Dante [quello estetico], l'interpretazione “alotria” prende, nei rispetti di lui, grandi dimensioni, assai maggiori che non per altri poeti, per molti dei quali essa è trascurabile e trascurata a segno che quasi pare (pare, ma non è), che non ce ne sia materia». B. CROCE, *La metodologia della critica letteraria e la “Divina Commedia”*, «Giornale Critico della Filosofia Italiana», I (1920), 3, 241-258: 241-242, poi in ID., *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, 9-32.

¹⁵Oltre ai docenti bolognese e pisano, l'elenco di studiosi di argomento dantesco può essere esteso ai nomi ricordati da Barbi: «Solo col rinnovarsi dei metodi di studio, per merito di uomini come Francesco De Sanctis, [...] Domenico Comparetti, Adolfo Bartoli, Isidoro Del Lungo, si cominciò ad avere dalla metà dell'ottocento in poi esempi di lavoro atto a metter la critica per la buona strada». BARBI, *Un cinquantennio...*, 141.

¹⁶Voce a parte fu quella di Giovanni Pascoli. L'interpretazione simbolista data dal poeta, seguita negli anni successivi, e solo marginalmente, dal Valli o dal Pietrobono, era infatti «avulsa, staccata, completamente a sé» e destò diverse «perplexità [...] nel Pistelli e [...] nel Barbi e Parodi». VALLONE, *La critica dantesca nell'Ottocento*, 211.

¹⁷«Con un'immagine si potrebbe dire che senza Carducci (a parte il De Sanctis, si capisce) Dante nel secondo ottocento sarebbe tutto un aureo polverio di frammenti [...]». Ivi, p. 210. L'iniziativa individuale, però, veniva difesa proprio da Carducci, secondo il quale: «Il lavoro storico, per molte ragioni facili a comprendere, è bene che sia personale». G. CARDUCCI, *A proposito di un codice diplomatico dantesco*, AA. VV. (a cura di), *Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci*, vol. X. *Dante*, Bologna, Zanichelli, 1936, 421-439: 437.

Da queste premesse necessarie per comprendere il clima che restituì vigore vitale alla critica dantesca, spazio di rilievo viene riservato anche alla scuola. Fin dai primordi dell'Italia unita, infatti, fu considerato centrale il ruolo dell'istituzione scolastica per formare i giovani italiani nello studio delle arti liberali e nell'avviamento di quelle più prettamente professionali. Il Dante «padre della Patria» ben sposava il concetto di una Nazione che doveva orgogliosamente conoscere e sottolineare l'importanza delle proprie radici, culturali, storiche e anche linguistiche. Da qui la necessità di comporre una serie di compendi o veri e propri Commenti alla «Commedia» che seguissero le nuove aperture della critica dantesca e rendessero i risultati degli studi storico-filologici accessibili anche a un pubblico giovane, poco abituato a leggere il poema.

Fiorentino fu quindi la produzione di testi per la scuola, tra i quali si distinsero quelli di due autori considerati centrali in questo nuovo panorama: Tommaso Casini e Francesco Torraca.

2.1) Tommaso Casini

Nato a Bologna nel 1859 (dove morì nel 1917), Casini fu assiduo studioso delle opere di Dante, in particolare la *Vita Nuova* e la *Commedia*, e più in generale di letteratura delle origini.¹⁸

La sua prima pubblicazione sulla *Commedia* risale al 1889, quando vide la luce il suo commento alle prime due Cantiche del Poema, completato poi nel 1891 con il *Paradiso*. Seguirono altre tre edizioni: 1892, 1895, 1903, con pochi rimaneggiamenti anche nel formato. L'opera si presentava come un moderno libro scolastico: con testo a fronte e una fascia di note collocate al fondo della pagina. Numerose sono anche le pubblicazioni postume: la sesta venne curata, «rinnovata e accresciuta» da Silvio Adrasto Barbi nel 1921; una settima e ultima fu del 1957 a opera di Francesco Mazzoni, con «dievi mutamenti e aggiunte».¹⁹

Sin dai primi anni, la critica accolse molto favorevolmente l'opera casiniana. Il suo maestro a Bologna, Giosue Carducci, non esitò a definirlo come «l'autore del miglior commento della Divina Commedia per le scuole».²⁰ Dell'opera espresse un giudizio positivo anche Umberto Cosmo sul «Giornale dantesco»:

«[il commento] cominciò subito la sua corsa via per le scuole d'Italia, ne sentirono tutti la necessità, s'accorsero tutti [...] ch'esso riempiva una lacuna. [...] Il rinnovamento degli studi danteschi è dipeso in gran parte dal rinnovarsi del metodo critico; per questo si è sentito il bisogno di esplorare largamente il secolo di Dante, di vagliarne ogni fenomeno storico e poetico, di studiarne gli addentellati con i secoli passati e l'efficacia che questi esercitarono su esso e quella che esso esercitò su i posteriori. [...] Ora, di tutto questo immenso lavoro di esplorazione e di ricostruzione, gran parte – è giustizia affermarlo – è entrata nel commento del

¹⁸ Per un corretto inquadramento storico, si rimanda alla lettura del medaglione biobibliografico di L. MAZZONI, *Tommaso Casini*, in E. Malato e A. Mazzocchi (a cura di), *Censimento dei commenti danteschi. 2. I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, coordinamento editoriale di M. Corrado, Roma, Salerno Editrice, 2014, 317-323.

¹⁹ Entrambe le citazioni sono tratte dalle prefazioni dei due editori. In particolare, le edizioni sono le seguenti: DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia con il commento di Tommaso Casini riveduta e corretta da S.A. Barbi*, Firenze, Sansoni, 1923; ID., *La Divina Commedia con il commento di Tommaso Casini. Nuova presentazione di Francesco Mazzoni*, Firenze, Sansoni, 1957.

²⁰ CARDUCCI, *A proposito di un codice...*, 438. Se si esclude la polemica con Scartazzini, il commento di Casini ottenne in generale un parere favorevole da parte della critica. Cfr. anche M. BIONDI, *Giosue Carducci, la "scuola" carducciana e Giovanni Pascoli*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI. *La Critica letteraria dal Due al Novecento*, 787-788.

Casini [...]».²¹

L'impostazione metodologica di Casini fu da subito chiara. L'intenzione dell'autore era quella, partendo dall'edizione critica di Witte o Moore con pochissimi emendamenti, di far comprendere la *Commedia* seguendo un binario parallelo: adottare la già consolidata pratica di «spiegare Dante con Dante» con riferimenti alla *Vita Nuova*, al *Convivio* e alla *Commedia* stessa; il costante rimando a documenti precedenti o coevi all'età di Dante per la descrizione degli avvenimenti o per le biografie dei personaggi. Scarsa è invece la presenza di note a corredo dell'analisi metrica o stilistica. Ne risulta di conseguenza sin dalle prime righe un commento asciutto, la cui funzione preminentemente perifrastica ben si adatta al costume dell'indagine storica di cui Casini sembra entrare a buon diritto. Tale analisi trova conferma nelle parole proprio di Casini, di cui si riporta la precisa *intentio auctoris* della *Prefazione alla terza edizione*:

Venuto ultimo ad aggiungermi alla numerosa schiera dei commentatori della *Commedia*, io non ho avuto ambizione o presunzione di fare opera [...] originale: né solo perché lo spiegar Dante [...] in modo nuovo sarebbe [...] impresa disperata; ma perché il mio intendimento, modestissimo, è stato quello di sostituire nelle scuole nostre i commenti un po' invecchiati del Costa, del Fraticelli, del Bianchi e dell'Andreoli con una esposizione che tenesse conto, più che quelli non fecero (né potevano [...]), dell'esegesi assommata nei commenti del Lana, dell'Ottimo, del Rambaldi, del Buti e del Landino, e degli studi storici, filologici e filosofici che all'illustrazione del poema sacro dettero gli eruditi italiani e stranieri negli ultimi trent'anni.

Il commento mantiene nel corso di tutta l'opera un'unitarietà apprezzata sin da subito dalla critica. Il periodare semplice e facilmente intuitivo non maschera o in qualche modo altera l'ampiezza delle informazioni riportate, di cui emerge la precisione delle note e il gusto per una ricerca mai esageratamente erudita.

Di seguito, viene proposta una divisione delle note per aree tematiche con relativi esempi.

Linguistico:

Inf., III 51

non ragioniam ecc. Verso di mirabile efficacia, dovuta tutta alla brevità della seconda parte, ed è di quelli che, toccando la perfezione nell'espressione di un pensiero, sono divenuti modi dell'uso comune e quasi proverbiale.

Ecdotico:

Inf., III 114

rende ecc. La variante: *vede alla terra*, difesa da parecchi moderni risponde a quel di Virgilio, *Georg.* II 82: «miraturque novas frondes et non sua pema»; ma, oltre che la sintassi italiana vorrebbe che si dicesse *a terra*, non *alla terra*, sta il fatto che di più viva bellezza e di un concetto più gagliardamente poetico risplende la lezione vulgata, che ho accettata nel testo.

Critico-storico:

Inf., X 61

Da me stesso ecc. Molto difficile è l'interpretazione di questa risposta di Dante. Dei

²¹ U. COSMO, rec. a DANTE ALIGHIERI, *La divina Commedia, con il commento di Tommaso Casini. Terza edizione, riveduta e corretta*, Firenze, Sansoni, 1893, «Giornale Dantesco», I (1894), 576-579: 577-578.

commentatori antichi, i più tenero che Guido in generale avesse disprezzo per i poeti (Lana, Ott., Buti), aggiungendo alcuni che ciò fu perch'egli era tutto dato agli studî filosofici (Bocc., Benv., An. fior., Land., ecc.): dei moderni, alcuni dettero di cotesto disdegno una ragione d'indole politica, dicendo che il Cavalcanti guelfo non poteva ammirare Virgilio, poeta dell'idea imperiale; Altri, una ragione letteraria, affermando che il Cavalcanti fosse disprezzatore della lingua latina [...]. finalmente F. D'Ovidio, *Saggi critici*, Napoli, 1897, pp. 312-329, movendo dal fatto attestato da parecchi scrittori antichi che Guido fosse irreligioso [...], cercò di provare che Dante rispondendo al vecchio Cavalcanti intendesse dire, il figlio di lui non aver forse avuta così sicura credenza in Dio da inchinarsi a Virgilio, che simboleggia la ragione illuminata dalla fede: ma poi si è ricreduto e negli *Studii sulla div. Comm.*, pp. 150-201, temperando la vecchia con la nuova interpretazione, conclude che il *disdegno* del Cavalcanti «non può riguardare che l'*Eneide*, e se l'epicureismo di Guido c'entra per qualcosa, sarà come antitesi alla religiosità dell'*Eneide*, alle sue descrizioni della vita futura, a quello insomma che pel mistico Dante fu una delle principali attrattive e ispirazioni»; e a questa conclusione il D'Ovidio giunse attraverso considerazioni di molto valore [...]. A questa opinione sembra accedere ora anche il Del Lungo, *Lectura*, p. 24. Altri hanno inteso che l'oggetto del disdegno di Guido non fosse Virgilio, ma Beatrice, come persona o come simbolo; spiegando: Virgilio mi guida a colei che vostro figlio ecc. Ma molto si è disputato su questo passo, senza conclusione certa [...].

Rispetto alle esegesi coeve, appare evidente come l'attenzione di Casini non comprendesse soltanto i commenti antichi, giudicando altresì *potiori* anche gli studi più recenti promossi dalla scuola storica che in quegli anni aveva già portato a compimento importanti risultati sullo studio dell'opera dantesca. In questo modo, l'autore fu tra i primi a dare effettivo risalto alle ricerche contemporanee per una divulgazione più estesa della conoscenza delle opere di Dante.

2.2) Francesco Torraca

Parallelamente a Casini e al suo studio critico-storico, in Italia trovò voce anche lo storicismo di matrice desantisiana di Francesco Torraca. Lucano, nato nel 1853 e morto nel 1938, fu studioso, storico della letteratura italiana e docente universitario.²²

Di lui si ricordano ben 13 edizioni della *Commedia*: la prima, comprendente l'*Inferno* e il *Purgatorio*, fu pubblicata nel 1905 (seguì il *Paradiso* nel 1906). Esse vennero emendate, ammodernate o semplicemente ristampate fino al 1962, a dimostrazione del successo che ebbero nelle scuole italiane per quasi sessant'anni. Nel 2008, l'intera opera è stata nuovamente pubblicata e criticamente rivista da Valerio Marucci per l'«Edizione Nazionale dei Commenti danteschi»: uno studio filologico con apparato critico-evolutivo che mostra l'ampiezza degli studi del lucano per la compilazione della propria esegesi dantesca.²³

Anche in questo caso, la critica accolse subito favorevolmente il commento torrachiano. Nel 1907, Domenico Guerri recensì la nuova edizione della *Divina Commedia*, ponendo la sua opera come esempio di superamento della questione dei plagii, che affliggeva gli studiosi dei commenti danteschi:

Gran sollievo sarà per coloro che leggano la prima volta il Poema nelle scuole, trovar la via sgombra dalla *grave mora* di tante *opinioni* diverse; e per gli studiosi, sulla guida autorevole del Torraca, una riprova e una conferma che non ogni verso cerca e aspetta un Edipo. Non che si possa negare (è cosa ovvia e per tutti provata) che più luoghi non sono abbastanza limpidi [...]; ma quei passi sono infinitamente meno di ciò che parrebbe “dai commenti fatti su i

²²Per un maggiore approfondimento, cfr. V. MARUCCI, *Francesco Torraca*, in E. Malato e A. Mazzucchi (a cura di), *Censimento dei commenti danteschi...*, 387-393: 388.

²³F. TORRACA, *Commento alla 'Divina Commedia'*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno Editrice, 2009, 3 voll.

commenti". Chiunque difatti sa e vede che troppo spesso o si tratta delle stesse idee, espresse con più o meno di precisione [...]. La virtuosità dei commentatori ha dipanato troppe matasse senza bandolo; è l'ora che le cacciamo dalla scuola, se non vogliamo cacciarne il buon senso.²⁴

A ulteriore conferma della prime impressioni positive è la sempre autorevole voce di Michele Barbi, il cui giudizio non lascia spazio a considerazioni negative:

L'opera [...] è riuscita egregiamente. Il lettore s'accorge, sin dai primi canti, d'avere una guida esperta e di buon gusto da poterlesi abbandonare con fiducia. [...] Piace soprattutto, nel commento d'un'opera d'altissimo valore poetico come il poema di Dante, la cura assidua a cogliere e mostrare i segreti dell'arte di lui [...].²⁵

Diversamente da Casini, però, la visione esegetica di Francesco Torraca non poteva prescindere dall'attenzione sistematica per lo stile dantesco, per la sua lingua e per l'analisi dettagliata dell'*ars poetica*, di cui l'autore parla sulle pagine della «Nuova Antologia» in una recensione proprio al commento casiniano.

Mi son tornate alla memoria mentre leggevo il nuovo commento della *Commedia*, procurato da Tommaso Casini, il quale lo dico subito, onora molto l'autore, che, in ancor fresca età, si è provato a impresa difficilissima con fortunato ardimento. [...] Pareva che, di quanto cresceva il desiderio, l'ardore, la smania di illustrarlo filologicamente e storicamente, di tanto scemasse il sentimento e il gusto dell'arte [...]; pareva che, a furia di considerarlo come un grandissimo monumento e un documento *storico* di somma importanza, si fosse quasi dimenticato di esser davanti a una delle più splendide creazioni della poesia. [...] Chi inviterà oggi e giovani e vecchi a smetter di ricercare l'anno, il mese, il giorno preciso che Beatrice fu data a balia? Chi li persuaderà a considerare l'opera d'arte principalmente come opera d'arte?²⁶

Ne deriva un commento molto più attento alla cifra stilistica che al pur presente dato storico, relegato tuttavia a spazi marginali per sottolineare l'aspetto più marcatamente estetico del poema. Dal punto di vista ecdotico, l'editore decide di seguire il testo Moore, pur accogliendo molti degli emendamenti proposti da Vandelli nei lavori preparatori all'edizione del 1921. Si registrano inoltre gli interventi dell'editore sulla punteggiatura, impiegata per facilitare al lettore l'andamento ritmico-musicale del verso.²⁷

Come già evidenziato nell'opera di Casini, anche Torraca adotta il metodo di «spiegare Dante con Dante», con numerosi riferimenti al *Convivio* o alla *Commedia* stessa. A questo, si aggiunge un *focus* storico-linguistico per l'analisi etimologica dei termini impiegati da Dante. Sono presenti infine anche citazioni a documenti di origine medievale per la spiegazione degli avvenimenti narrati dal poeta, sul solco della tradizione storicistica che già Casini aveva dimostrato di aver fatto propria. A differenza del bolognese, però, il commento di Torraca offre meno note relative a questi aspetti, nonostante l'autore stesso scrivesse così nella sua prefazione: «Non manca, al mio commento, per i riscontri, nessun passo degli scrittori antichi e medievali, che Dante conobbe, anzi posso dire che ce

²⁴ D. GUERRI, rec. a F. TORRACA, *La 'Divina Commedia' di Dante Alighieri, nuovamente commentata*, Roma, Albrighi, Segati & C., 1905-1907, «Giornale Dantesco», xv (1907), iv-v, 134-136: 134.

²⁵ BARBI, *Per una più precisa interpretazione della 'Divina Commedia'*, in ID., *Problemi di critica dantesca...*, 197-303: 197.

²⁶ La citazione è riportata in C. IMBRIANI (a cura di), *D'Ancona-Torraca*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2003, 202.

²⁷ È bene però sottolineare che non sempre tale tentativo si sia rivelato effettivamente proficuo per un districamento da parte di un giovane scolaro nella lettura del passo dantesco. Spesso, infatti, gli emendamenti dell'editore hanno portato ad appesantire la simmetrica armonia della poesia di Dante.

n'è qualcuno non citato mai sinora [...]».²⁸

Di seguito, si riportano alcuni esempi:

Nota etimologica

Inf., I 5

Selvaggia, perché più di qualunque altra ha le qualità proprie delle selve; *aspra*, perché irta, di rami, di sterpi, di virgulti [...]; *forte* perché difficile a traversare. [...] L'epiteto *selvaggia*, che segue immediatamente il nome *selva*, la ripetizione della congiunzione innanzi agli altri due (*ed aspra e forte*), che fa sentire come lo sforzo di cercare le parole meglio adatte alla concisa descrizione, il suono stesso del verso pieno di consonanti aspre e forti, danno, con l'immagine, l'impressione di quella selva paurosa.

Commento sullo stile

Inf., III 1-3

Per me si va, per me si va, per me si va: paiono funebri rintocchi di campana.

Inf., XXXIV 28-29

[...] *Lo imperador del doloroso regno*: non ardisce di nominarlo, e la perifrasi vin fuori quasi a forza, con tono rauco e quasi tremolante, per la collocazione degli accenti, per la successione di *dor, del, dol*, per quattro *r*, per sette *o*.

Emendamenti sulla punteggiatura:

Inf., XVI 127-130

Ma qui tacer nol posso; e, per le note
Di questa Commedia, lettor, tigiuro,
S'elle non sien, di lunga grazia, vote,
Ch'io vidi, per quell'aere grosso e scuro,
Venir notando, una figura, in suso,
Maravigliosa ad ogni cor sicuro;

3) Conclusioni

L'apertura dei due commentatori a nuove strade interpretative per la *Commedia* si dimostrò innovativa soprattutto considerata l'intenzione di rendere accessibile il poema anche a un pubblico scolastico e di conseguenza meno formato. L'analisi delle due opere permette di comprendere come gli autori abbiano rivoluzionato il modo di commentare Dante a un pubblico giovane, assurgendo al ruolo di capofila rispetto a una tradizione di testi che ancora oggi vengono adottati nelle scuole: da Sapegno a Bosco-Reggio, fino a Luperini e critici parimenti contemporanei. Lo stile garbato delle note, la ricchezza del commento che toccava più ambiti di indagine e l'apertura agli studi coevi parallelamente a una ripresa di testi più antichi confermano l'intuizione dei due autori che avevano colto l'importanza di oltrepassare una pur consolidata prassi divulgativa dell'opera dantesca. Piace, in conclusione, ricordare la lezione di Michele Barbi, che aveva già intuito la portata e la novità che i due commenti presentavano agli albori del nuovo secolo:

Nessuno degli altri commenti scolastici [in riferimento a quello di Torraca] può sostenere il

²⁸MARUCCI, *Francesco Torraca*, 388.

paragone, se si eccettua il Casini. E fra i due la vittoria è incerta. Il Casini è più obiettivo, più ordinato, e per l'interpretazione letterale anche più sicuro; il *Torraca* è più penetrante, e fa gustar meglio la poesia dantesca. Il primo va innanzi con chiose più sintetiche che danno di ciascun periodo il senso lucido e compiuto, ma sebbene scenda spesso anche alla dichiarazione della frase o del vocabolo, pur qualche volta vorremmo che la sua parafrasi seguisse più da vicino il testo; l'altro si rifà più volte attorno a una terzina, a un verso, con brevi chiose, perché tutto sia notato, ma quanto a cogliere il senso complessivo fa spesso faticare assai di più. Ci son, dunque, nelle due opere pregi e difetti che si compensano: e spetta ai maestri giudicare, dopo averne fatto l'esperienza nella scuola, quale delle due corrisponda meglio ai bisogni di essa.²⁹

²⁹ BARBI, *Per una più precisa interpretazione della 'Divina Commedia'*, 197.