Francesco Ciabattoni. *Dante's Journey to Polyphony*. Toronto: University of Toronto Press, 2010. Pp. xiii, 250. ISBN 978-0-80209626-5. \$55.

Per meglio delineare l'innovativo approccio di questo saggio di Francesco Ciabattoni, assai ben scritto e documentato, conviene affidarsi alla voce stessa dell'autore che, nelle conclusioni dello studio, ne riassume indirettamente la struttura e gli scopi: "In recent years, however, new musicological findings have provided evidence that singing polyphony in liturgy ... was a widespread practice on feast days during the thirteenth century in all of central and northern Italy, and particularly in the cities in which Dante had his cultural formation, including Florence. In light of these findings, it becomes much clearer that when Dante insists on describing the quality of the musical performances of the damned, he does not do so out of mere aesthetic interest. Music is an agent of divine grace and its use is consistent: Dante employs music in *Paradiso* as a rain to bless the souls and as a mystical means of expression in order to circumvent the engulfment of poetic language, while in *Purgatorio* plainchant provides a means of purging sins. By the same token, music in *Inferno* mocks the damned and reminds them of the salvation they will never reach, in a consistent parody of sacred music" (217).

Come il titolo del volume sottolinea, l'obiettivo di Ciabattoni è quello di ripercorrere il viaggio dantesco verso la polifonia, a partire dalla cacofonica parodia della musica sacra che ha luogo nell'inferno, per giungere, attraverso la monodia purgatoriale, alle performance polifoniche dei cori paradisiaci. Il capitolo introduttivo, "Music to Dante's Ears: Exposure to Polyphony" (8-42), rappresenta la cornice teorico-musicologica del lavoro ed espone la possibile conoscenza dantesca delle tecniche armonico-polifoniche, e cioè la pratica dell'*organum*, naturale evoluzione della monodia di tipo gregoriano. Il secondo, terzo e quarto capitolo, seguendo la struttura tripartita della *Commedia*, studiano gli 'aspetti musicali' delle tre cantiche dantesche, scardinando la concezione prevalente fra gli studiosi, secondo la quale le 'sortite musicali' dell'*opus maius* dantesco non sarebbero altro che un *embellishment* letterario.

"Inferno's Unholy Racket," secondo capitolo della monografia, indaga l'uso distorto della musica nella cantica infernale e ne postula lo *status* di "systematic reversal of sacred music" (44) e si divide in tre parti: "Musical Instruments" (47-66), che esplora l'*imagery* infernale degli strumenti musicali; "Perversion of Sacred Chants" (66-85), esposizione delle tecniche dantesche di capovolgimento parodico dei titoli liturgici di cui è costellata la cantica, tecnica che nulla lascia al caso e che mostra la profonda conoscenza che Dante ebbe delle "communitarian religious practices of his day" (80); e, infine, "Secular Music in Inferno: The Crane's *Lai*" (85-91), una disamina approfondita della famosa similitudine fra gli spiriti dei lussuriosi e gli stormi di gru che "van cantando lor lai" (*Inferno* 5. 46), un paragone ricco di riferimenti intertestuali alla materia arturiana e ai Lai di maria di Francia (88). In modo assai convincente, Ciabattoni, dimostra a più riprese come i riferimenti del poema all'arte musicale siano parte di una fitta tramatura di rimandi intratestuali che si illuminano a vicenda presupponendo da parte del lettore la considerazione della *Commedia* quale "un intero," *a whole*, che possiede al suo inter-

no svariati percorsi di lettura, un merito critico non da poco in un'era ermeneutica spesso animata da ingiuste e radicali prevenzioni antistrutturaliste.

Il terzo capitolo, "Purgatorio: Musical Liturgy as *Pharmakon*," si occupa delle virtù espiative della musica nella cantica degli spiriti penitenti ed è strutturato in tre parti: "Deceptive Songs" (99-109), incentrato sull'ingannevole natura dell'esecuzione di *Amor che nella mente mi ragiona* da parte di Casella a *Purgatorio* 2.112—collegata all'intenzione dantesca di rivedere in chiave palinodica le teorie epistemologiche esposte a fase *Convivio*—e sulla canzone della *femina balba* a *Purgatorio*. 19.19-24; "Healing Songs: Music as *Pharmakon*" (109-137), vero cuore del capitolo, che studia la "great quantity of liturgical texts, hymns, and prayers sung by the souls" (109) e mette in rilievo le origini agostiniane del concetto di *Gratia medicinalis*, intervento taumaturgico invocato nelle salmodie monodiche; e "Beatitudes and the Songs of the Earthly Paradise" (137-153), dedicato ai versetti del *Sermone della Montagna* intonati dagli angeli custodi delle sette cornici e alla particolare musica del paradiso terrestre, connotata da una "sweetness and serenity [*that*] rings with the promise of the new songs of Heaven" (99). Punto centrale della sezione è lo studio del valore allegorico della pratica canora delle anime espianti, che si esprimono monodicamente proprio in quanto il loro obiettivo consiste nel riacquisire un'armonia interiore e sociale perduta attraverso il peccato e riacquistabile soltanto attraverso la pratica canora all'unisono e quindi non polifonica (110).

Il quarto capitolo, "*Paradiso*: The Attuning of the Sky," è il vero e proprio cuore della fatica ermeneutico-musicologica di Ciabattini e offre un punto di vista ricapitolativo e privilegiato sulla polarità monodia-polifonia. Se, infatti, nel *Purgatorio* era giusto, sia teologicamente che allegoricamente, che la polifonia non avesse ancora spazio, essa diventa invece elemento centrale e portante della terza cantica. La lunga sezione si articola in quattro parti: "Polyphony in Paradise" (155-169), che presenta sottili e convincenti dimostrazioni della natura armonica, e quindi, dal punto di vista della teoria musicale, polifonica, dei canti paradisiaci; "Polyphony as Political Harmony" (169-179), geniale interpretazione del valore allegorico dell'esecuzione armonica a *Paradiso* 8 e 12, in quanto interfaccia stilistico-formale dell'ordine ideale dell'ecumene politico-imperiale e della concordia da auspicare fra i vari ordini all'interno della Chiesa; "The Impenetrable Song" (179-188), che lusinga il valore mistico e apofatico, in senso dionisiano, di tutte le armonie celesti che Dante non riesce a comprendere o i cui effetti su di sé sceglie di non esprimere, in un'*empasse* della lingua poetica volta a sottolineare la natura sublime della materia trattata; e "Musical instruments as Allegory" (189-192), breve escussione del valore simbolico di alcuni strumenti che godono di uno stato speciale nell'*imagery* della terza cantica.

Il quinto e ultimo capitolo, che precede le conclusioni, la ricca bibliografia e l'indice analitico, intitolato "The Music of the Spheres" (193-216), investiga la possibilità che Dante non abbracciassero, sulla base dell'aristotelismo dominante ai suoi tempi e la mancanza di cogenti riscontri testuali, la dottrina dell'*armonia mundana* o musica delle sfere elaborata da alcuni dei Padri della Chiesa.