

chiarezza comunicativa, e offre diverse notazioni utili all'inserimento, tra l'altro, della figura e della formazione dantesca nel contesto storico-politico, sociale e culturale della sua età. [Massimo Seriacopi]

*La musica di Dante*, a c. di DAVIDE FARA, Roma, Aracne, 2023, pp. 348.

Il volume raccoglie ben nove interventi che si prefiggono lo scopo di analizzare i rapporti che intercorrono tra musica e parola poetica nella concezione e nella realizzazione autoriale di Dante.

Dopo la *Prefazione* del curatore (pp. 13-39), che specifica la volontà di «cercare un luogo di incontro comune tra diversi studiosi di respiro internazionale» (p. 16) per confrontare punti di vista diversi e risarcire la considerazione della tematica trattata in generale come secondaria rispetto al percorso compositivo dell'Alighieri, il punto centrale delle varie trattazioni si concentra sulla presa di coscienza delle interconnessioni concettuali, teoriche e testuali che animano il dettato, qui presentate essenzialmente in termini musicali, a rilevare come il poeta non si limitasse ad utilizzare la musica costituita, ma la portasse anche verso la creazione di un linguaggio e di un «codice» attraverso i quali comporre la sua tessitura fonica e insieme di significato nel poema (dopo le teorizzazioni contenute essenzialmente nel *De vulgari eloquentia*).

Il primo saggio presentato è quello di CARLO VITALI, che con *Dante: la maledizione dei centenari* (pp. 41-72), traccia un ritratto lucido del modo in cui la *Commedia* è stata spesso faziosamente interpretata e banalizzata per poi discettare del concetto di *actio completa* esplicitato in *De vulgari eloquentia* II VIII 5 e di quello di «ineffabilità musicale».

NICOLÒ MAGNANI, in *Da «Dve» II, VII alla lingua illustre del «Paradiso»* (pp. 73-101), prende in esame questo testo in prosa latina inteso come «manifesto poetico» dantesco per comprendere come sia possibile, attraverso esso, una lettura metrico-musicale della lingua utilizzata dal poeta, partendo dai fondamenti retorici «della composizione retorica e letteraria, vale a dire l'*electio* e la *compositio verborum*» (pp. 76-77), ovvero la scelta lessicale in base a precise caratteristiche fono-morfologiche e disposizione ordinata dei lessemi.

Precisato il ruolo assunto dal concetto di armonia e da quello della *commixtio oppositorum* che caratterizza il volgare illustre, ci si sofferma poi sulle scelte operate dal poeta per la lingua costitutiva della cantica paradisiaca.

CHIARA BERTOGLIO, con *Non c'è «musica» nella «Commedia»* (pp. 103-140), batte l'accento sul censimento dei passi «musicali» riscontrabili all'interno del poema (privo della parola «musica», che si rintraccia solo a livello di trattato tecnico-teorico), sottolineando il fatto che la componente musicale «costella la maggioranza dei Canti ed è descritta con un'ampia varietà di locuzioni» (p. 105), e che va considerata, oltre che a livello lessicale, anche in riferimento alle tematiche trattate e alle valenze poliseme che possono essere state volute dall'autore; viene così tracciata una vera e propria «topografia della musica nella *Commedia*» (p. 139).

Spetta a DAVIDE FARA, con «*Per lo sonar de le parole*» («*Purg.*» XIII, 65), sviluppare alle pp. 141-204 una panoramica sui legami costitutivi della poesia riguardo alle questioni musicali e poetiche in Dante, e quindi sui collegamenti tra musica e parole; attraverso lo scandagliamento, che ripercorre tutte le opere del poeta, delle ricorrenze del verbo *sonare* e composti, e con centrale riferimento al celebre passo di *De vulgari eloquentia* II IV 2, viene così individuata la connessione semantica tra musica e poesia con un'attenta analisi del linguaggio poetico congiunta alla ricerca di tipo musicale, come si può vedere anche attraverso la suddivisione in due macroaree semantiche individuate (suono come prodotto acustico di strumenti musicali e come prodotto delle parole) e attraverso l'attenta analisi testuale effettuata; in questo percorso viene così delineata la presa di coscienza del fatto che «la lingua musicale della poesia non poteva restare estranea al contesto della *harmonia* salvifica con cui si celebrava il poema sacro» (p. 200) e che permetteva di protendersi verso la dimensione del divino; viene ben chiarito quindi che la musica non ha certo una posizione ancillare rispetto alla parola poetica, ma ne è parte strutturante ed essenziale.

GIORGIO MONARI poi, in *La «sinfonia» di Dante* (pp. 205-235), si concentra sulla terza cantica e in particolare sulle valenze che assume al suo interno il termine «sinfonia», con ampia documentazione riguardante la secola-

re esegesi e le tematiche filosofiche concettualmente connesse a queste interpretazioni, mentre GINO CASAGRANDE, con «*Quando a cantar con organi si stea*» («*Purg.*» IX, 144), offre alle pp. 237-258 un'indagine dei modi in cui il passo in questione è stato interpretato e dei punti più o meno convincenti delle sue proposte di lettura più recenti, per approdare infine a una posizione motivata dal confronto con citazioni musicali afferenti agli usi musicali dell'epoca dantesca.

Il taglio dato da ANNE-GAËLLE CUIF al proprio intervento, *La dolcezza musicale come principio terapeutico e salvifico nella «Commedia»* (pp. 259-288), permette una discettazione che prende l'avvio dalla concezione patristica della musica in base alle istanze teologiche connesse, e inoltre un confronto con la concezione della musica per come era stata espressa nelle pagine del *Convivio* e per come viene applicata nel poema alla ricerca di un ben scandito percorso di salvezza che coinvolge individuo e collettività.

ELENA ABRAMOV-VAN RIJK, in *Il Dante "divino" nella sfida con i compositori del Cinquecento* (pp. 289-301), traccia invece una panoramica sul modo in cui la *Commedia* veniva recepita da studiosi e musicisti nel XVI secolo, evidenziando il timore reverenziale spesso manifestato verso un'opera così *sui generis* e al di fuori da certi canoni, con la cognizione di un ben scandito percorso di salvezza che coinvolge individuo e collettività.

FABRIZIO FESTA infine, con «*Sibilus aurae tenuis*» (pp. 303-344), delinea una serie di riferimenti musicali letti di seguito per le concezioni del mondo classico, medioevale e nello specifico dantesco, con la messa in rilievo di quali valenze morali, nello stretto intrecciarsi con quelle artistiche, assume l'atto dell'ascolto (e in particolare dell'ascolto del silenzio e della presa di coscienza della perdita del senso secondo i parametri terreni nell'aspettativa dell'armonia cosmica), con fine indagine del substrato culturale e filosofico che porta alla realizzazione poetica dantesca. [Massimo Seriacopi]

JUAN VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, «*Paradiso*» XXV, in «*Lectura Dantis Bononiensis*» su progetto di EMILIO PASQUINI, a c. di GIUSEPPE LEDDA, vol. XII, Bologna, Bologna University Press, 2022, pp. 127-149.

Indagando sul percorso di Dante personaggio in confronto a Dante narratore e commentatore del proprio viaggio ultraterreno, lo studioso offre dapprima un'introduzione generale per collocare il canto in esame all'interno del "sistema *Commedia*", e per delineare le tematiche e le difficoltà interpretative più evidenti, poi un'analisi del testo con riscontri puntuali che si soffermano sulle fonti e sulle *cruces* esegetiche, sulle quali però non sembrano esserci particolari difficoltà riscontrate rispetto alle acquisizioni più recenti.

Di particolare interesse risultano le proposte riguardanti gli "esami" ai quali viene sottoposto Dante, che preparano, in questo canto dedicato alla Speranza, «i successivi esami di Dante come una progressione pedagogica nell'acquisizione delle virtù teologiche per mezzo di un sistema di meriti e premi che culmina con la "entrata in ballo" della carità, che celebra il matrimonio della novizia-Dante-anima o mente umana» (p. 145).

È così che il Dante personaggio accompagna il lettore nella comprensione delle dinamiche sottese al percorso di beatificazione dell'anima umana, e l'essenza di questo processo, come indica l'analisi testuale, risiede nell'acquisizione dell'insegnamento dato dal «pellegrinaggio umano verso Dio e, come tale, dal viaggio dello stesso Dante verso l'Empireo» (*ibidem*), come il processo di ascesa verso la santità di chi scrive e di chi legge attesta, di fronte alla manifestazione di tre santi che si collocano in un rapporto "rotante" e trinitario richiamando le tre virtù teologiche che "figurano" e che stimolano il raggiungimento della condizione santificante secondo un sistema continuo di meriti e premi da conquistare. [Massimo Seriacopi]

JUAN VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, «*Paradiso*» XXVII, in «*Lectura Dantis Bononiensis*» su progetto di EMILIO PASQUINI, a c. di GIUSEPPE LEDDA, vol. XIII, Bologna, Bologna University Press, 2023, pp. 23-58.

A parere dello studioso il canto in esame è basato sul tema dell'ascesa dal cielo stellato a