

Title	La cosmologia e la musica nella Divina Commedia di Dante
Sub Title	ダンテ『神曲』における宇宙論とars musica
Author	長谷川, 悠里(Hasegawa, Yuri)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2025
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.40 (2025.), p.211- 223
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20250630-0211

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

La cosmologia e la musica nella *Divina Commedia* di Dante

Yuri Hasegawa

Introduzione

Con questo studio ho voluto affrontare gli ultimi aggiornamenti delle ricerche contemporanee in Italia sul tema dell'*ars musica* nella *Divina Commedia*, il quale è presente come leitmotiv dello sfondo tematico-formale di ogni canto del *Paradiso*. Per essere precisi, il Regno della “*Musica mundana*” ossia la “musica delle sfere”, dove la musica è del tutto ineffabile e che riflette l’armonia, l’ordine del cosmo; il concetto cosmologico dantesco di base è quello ereditato da Aristotele, trasmesso poi dai vari filosofi del Neoplatonismo, infine completato da Tommaso d’Aquino.

Per indagare il rapporto di Dante con la musica e il *numerus* agostino, si era soliti interrogare le biografie più antiche di poeti come Giovanni Boccaccio, oppure quelle dei primi anni del ‘900, a partire da *Dante e la musica* di Alnordo Bonaventura, che ha affrontato per la prima volta in un modo approfondito tale tema da un punto di vista tecnico e musicologico; il lavoro di Bonaventura è rimasto per decenni un punto di riferimento per tutti gli studiosi del campo.

1. La musica nel tempo di Dante

All’epoca di Dante, il termine astronomico, astrologico e geografico venivano

usati tendenzialmente come sinonimi nell'ambito della cosmologia. L'astronomia, però, la quale si occupa dei corpi celesti, comincia a differenziarsi dalla scienza che si occupa dei corpi sublunari, cioè dalla geografia, in quanto la terra era creato solamente dai quattro elementi, a differenza delle altre sfere, a loro volta formate puramente dall'Etere, il quinto elemento. Nella cosmologia diventano caratteristici i temi astronomici e geografici, mentre i temi astrologici gravitano più nell'ordine della filosofia morale e della teologia.

La *Commedia* dantesca è un'opera che si presenta come compendio del sapere medievale; per questo motivo, la critica nasce come fenomeno quasi contemporaneo alla sua stesura. Dante stesso apre la strada ai suoi commentatori stimolando le loro analisi con l'*Epistola a Cangrande*, presa lungo come fondamento di ogni studio dantesco del tempo. La formazione musicale di Dante non è nota con precisione; egli senza dubbio studiava la musica, insieme all'aritmetica, alla geometria e all'astronomia, le quattro discipline del *Quadrivium*.

Nel *Paradiso* di Dante, troviamo vari riferimenti a forme musicali sacre e profane; alcune fra le prime sono identificabili, poiché appartengono al repertorio liturgico di salmi ed inni.

2. Gli studi italiani degli ultimi decenni

La bibliografia relativa al tema della musica in Dante si è notevolmente sviluppata negli ultimi decenni, soprattutto a partire dagli anni Ottanta.

Uno dei momenti più significativi nella moderna ricerca intorno a tale argomento è stato il Convegno Internazionale di Studi Danteschi sul tema 'La musica nel tempo di Dante', in collaborazione con la rivista *Musica/Realtà*.

In questo convegno venne scelto un tema di particolare interesse, cioè quello della teoria musicale-cosmologica nel tempo di Dante. Sarebbe da evidenziare il contributo scientifico che tale convegno ha affrontato all'avanzamento degli studi del rapporto fra Dante e la musica del suo tempo.

In tale sede, i professori come Nino Pirrotta, Edoardo Sanguineti, Vittorio Russo, Lukas Richer, Mario Pazzaglia, e gli altri, approfondirono i problemi, o alcuni problemi che erano rimasti ancora aperti, della musica che si praticava e creava in Europa nel tempo di Dante, e che dunque si offriva alla sua conoscenza, prestandosi ad essere trattata e discussa nella sua opera. Ovviamente non tutte le questioni poste ed affrontate hanno trovato risposte definitive.

Visto che tale convegno è una figura emblematica nello studio italiano della musica in Dante, sarebbe opportuno citare alcuni saggi principali esposti in sede: due saggi di Mario Pazzaglia sono rimasti tuttora uno dei più importanti punti di riferimento sull'argomento: *Musica e metrica nel pensiero di Dante* esposto nel convegno, e *l'Universo metaforico della musica nella Divina Commedia*, in *Lecture Classensi*, rispettivamente pubblicati nel 1988 e nel 1986.

Se parliamo esclusivamente della “*musica mundana*” nel *Paradiso*, il numero dei saggi sull'argomento diventa ancor più ristretto. Esistono tuttavia degli aggiornamenti significativi della ricerca contemporanea.

Presento un elenco degli ultimi aggiornamenti che citerò nei prossimi paragrafi: ricordiamo innanzitutto il lavoro di Claudio Bacciagaluppi, *La dolce sinfonia di Pradiso: le funzioni delle immagini musicali nella Commedia*, apparso nella rivista *Studi Danteschi* del 2002. Oltre a fornire una aggiornata e abbondante bibliografia, esso presenta alcune suggestioni rispetto all'atteggiamento di Dante nei confronti delle più avanzate modalità espressive musicali del suo tempo, e si sofferma su un episodio del canto X del *Paradiso*, ritenuto esemplare nel disvelare la funzionalità del discorso delle immagini musicali nella struttura del poema.

Il lavoro di Antonella Puca, *Astronomia e 'musica mondana' nella Commedia di Dante*, in *Musica nel pensiero medievale*, pubblicato nel 2001, è molto utile per precisare le coordinate scientifiche e astronomiche della concezione della musica che traspare nella lettura del *Paradiso*.

Francesco Tateo, *Retorica, matematica, musica: da Venere a Marte in*

‘*Contesti della Commedia*’, pubblicato nel 2004, offre una visione della musica nel *Paradiso* in modo innovativo, in relazione con la parola e con il numero.

Per Raffaello de Benedictis, fino agli anni 2000, non esisteva, per lo meno in forma unitaria e strutturale, uno studio completo relativo alla musica nella *Divina Commedia*. Per questa ragione in *Ordine e struttura musicale nella Divina Commedia*, pubblicato nel 2000, proponeva ‘una ricerca che gettasse luce sulle varie tappe ed episodi musicali che lo caratterizzano’. In questo lavoro De Benedictis spiega generalmente la musica del poema nelle sue varie tappe, in modo meno profondo ma più vasto, e anche quantitativamente più ricco degli altri saggi finora esposti.

Il *Sotto il Velame* è una rassegna di scritti a cura di Associazioni e Studi danteschi e Tradizionali, in collaborazione con il Leone verde edizioni di Torino. Questa rassegna è meno conosciuta rispetto alle altre rassegne su Dante, anche perché fondata di recente nel 2000. Tutti i tre saggi di Giuseppe Montara sulla musica nel *Paradiso* esposti in tale rassegna sono molto brevi, di massimo sette pagine. Essi fanno spesso riferimento ai commentatori dei primi anni del Novecento, soprattutto ad Alnordo Bonaventura. *Dante e la musica delle sfere*, nel *Sotto il Velame*, è pubblicato nel 2001; *Le innovazioni e i canti unisoni nella Divina Commedia* nel 2003; *I canti monodici nella Divina Commedia* nel 2006.

In *Medioevo Romanzo*, pubblicato nel 1996, troviamo un saggio di Flavia Coassin: in questo lavoro Coassin analizza ‘la funzione che ha la musicalità in relazione alla struttura e alla resa semantica dell’opera’.

Infine, Claudia Elizabeth Schurr affronta l’argomento in *Dante, la Musica*, pubblicata nel 1994, ‘in modo da permettere un taglio tematico trasversale dell’intera opera dantesca’: prendendo in considerazione la *Vita Nuova*, il *Convivio* e il *De vulgari eloquentia*, cerca di dare complessivamente un panorama del concetto della musica in Dante ed è un buon manuale per compiere il primo passo verso l’approfondimento della conoscenza.

Uno degli studi più significativi tra le ricerche più recenti è il saggio di Francesco Ciabattini⁽¹⁾, il quale analizza in che modo Dante, nel *Paradiso*, impieghi la musica per esprimere l'ineffabilità dell'esperienza divina, delineando l'evoluzione del suono come metafora dell'ascesa spirituale e dell'ordine cosmico.

Come dice Schurr, la ricerca sul tema della musica nel *Paradiso* si manifesta piuttosto tardi rispetto al secolare lavoro ermeneutico relativo ai testi danteschi. Pertanto c'è ancora molto da esplorare per averne una panoramica totale e completa.

Fino ad oggi ogni ricerca ne ha costituito solo un avvenimento critico volto ad una sua specifica direzione. Come fase successiva di tale ricerca, si può auspicare che nei prossimi anni escano delle singole esplorazioni musicali più dettagliati sull'opera dantesca, offrendo un nuovo modo di valutare e comprendere Dante nel materiale *ars musica* medievale.

3. Canto dei beati nel *Paradiso*

Il canto gregoriano è fonte di tutta la musica europea, sacra e profana, e ponte tra l'antica musica e quella moderna. Per esaminare i vari aspetti del canto sacro nel *Paradiso*, prendiamo in considerazione i seguenti tre passi;

« *Osanna, sanctus Deus sabaòth,
superillustrans claritate tua
felices ignes horum malacòth!* »

Così, volgendosi alla nota sua,
fu viso a me cantare essa sustanza,
sopra la qual doppio lume s'addua:

(1) F. Ciabattini, *Musica e ineffabilità nel Paradiso di Dante*, in *Lectio in Musica Dantis: Dante e la musica del suo tempo. Filologia e Musicologia a confronto*, a cura di Cecilia Campa, IBIMUS ETS, Roma, 2023.

ed essa e l'altre mossero a sua danza,
 e quasi velocissime faville,
 mi si velar di subita distanza.
 (Par. VII, vv. 1–9)

Il canto, che funge da conclusione luminosa e trionfale del discorso di Giustiniano, è introdotto da una terzina in latino al cui interno sono inserite tre parole ebraiche. In questa scelta, il poeta non è mosso da una volontà linguisticamente aperta allo sperimentalismo: qui il bilinguismo è del tutto suggerito dalla lingua liturgica che, pur latina, ha assunto dall'ebraico e conservato alcune parole che al sentire dei cristiani delle origini parvero indicative o perché erano parole di Cristo o perché si riferivano al linguaggio, anch'esso liturgico degli Ebrei⁽²⁾.

Questo testo è ripreso da Dante dalla formula del *Sanctus* della messa, che s'incontra spesso nel Vangelo. Dante lo cita diverse volte nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*: uno degli esempi più noti si ritrova nel canto XXVI del *Paradiso*.

Si com'io tacqui, un dolcissimo canto
 risonò per lo cielo, e la mia donna
 dicea con gli altri: « Santo, santo, santo! »
 (Par. XXVI, vv. 67–69)

“Il canto trionfale risuona per celebrare la vittoriosa predicazione degli apostoli di Gesù. Ed è ancora nel cielo delle stelle fisse che un altro canto dolcissimo, ma di solenne grandiosità, echeggia con la triplice invocazione

(2) Cfr. G. Montara, *Le innovazioni e i canti unisoni nella Divina Commedia*, «Sotto il Velame», IV, 2003, pp. 229–236; G. Montara, *I canti monodici nella Divina Commedia*, «Sotto il Velame», VII, 2006, pp. 129–134.

all'Eterno"⁽³⁾.

Questo elogio, inteso come un canto di soddisfazione e di ringraziamento, si inserisce nella dimensione delle esperienze paradisiache caratterizzate dalla gratitudine e dall'esaltazione dello spirito di carità. In questo contesto, è possibile individuare una simmetria con i due canti di lode presenti nel Canto XXIV (vv. 112–114), in cui viene intonato l'inno *Te Deum*, e nel Canto XXV (vv. 97–99), che accoglie l'inno *Sperent in te*⁽⁴⁾. Questo momento di esultanza, reso solenne dalla presenza delle parole della preghiera (Santo, santo, santo!), si configura come un episodio di carattere liturgico e segna la conclusione dell'"esame" della carità.

Nell'ultima terzina emergono due elementi di particolare rilievo: da un lato, il riferimento a "lo cielo", che trasforma il firmamento in un'immensa cassa armonica, conferendo al canto dei beati una risonanza piena e solenne; dall'altro, la partecipazione di Beatrice al canto, la cui presenza, pur essendo riconoscibile nella sua individualità, si fonde perfettamente nella coralità dell'insieme, senza distinguersi sul piano sonoro dalla voce collettiva degli altri beati. E infine l'ultimo canto unisono, il *Gloria Patri*, con la partecipazione corale di tutto il *Paradiso*.

« Al padre, al Figlio, allo Spirito Santo »

cominciò, « gloria! » tutto 'l paradiso,

sì che m'inebriava il dolce canto.

Ciò ch'io vedeva mi sembiava un riso

de l'universo: per che mia ebbrezza

intrava per l'udire e per lo viso.

(Par. XXVII, 1–6)

(3) Cfr. (Montara 2003: 235).

(4) *Sperent in te: Salm. IX, 11*. D ha citato questo versetto in lingua materna nel v. 73; i beati lo cantano nella lingua della Chiesa (Vandelli 2010: 842).

Dante avverte dentro di sé un sentimento di profonda gratitudine verso la divinità: a questa gioia partecipano anche tutti i beati dell'ottavo cielo con un inno di esultanza alla Trinità. Con questo Gloria, tutte le schiere che avevano già cantato si uniscono in questo canto che possiamo chiamare trionfale⁽⁵⁾. Dal tripudio si dilata la gioia fino ad investire tutto l'universo e tutto sembra illuminarsi, come 'un riso dell'universo'.

4. Danza, come simbolo della Trinità

La danza come musica visibile, *numerus* in apparizioni e di movimenti simboleggianti della Trinità, diventa funzione narrativa e azione tipica della cantica. Nella *Commedia*, la musica ineffabile è simboleggiata dal canto e dalla danza dei beati e degli angeli.

Per avere una visione ampia sarebbe utile una valutazione del motivo musicale nella *Commedia* attraverso la visione del Romanticismo tedesco, mettendo a paragone due sistemi: quello della teoria estetica del Romanticismo tedesco, e quello dantesco, su cui poggia la ramificazione delle varie espressioni di arte che compaiono nella *Commedia*. Un interessante studio di Claudia Elisabeth Shurr, una nota pianista italiana, si impegna a compiere una classificazione di competenze delle arti, in base alla teoria estetica-filosofica rappresentata dalla "Kunstlehre (Teoria dell'arte)" di August Wilhelm Von Schlegel, i cui criteri conduttori sono le dimensioni di spazio e di tempo⁽⁶⁾.

La danza dei beati è considerata da Schlegel come una felice fusione delle due dimensioni spazio-temporali e nella *Commedia* essa è presente solo nel *Paradiso*. L'atto creativo della musica è riservato esclusivamente alle corti paradisiache, mentre dall'*Inferno* la musica si ribalta sul piano dell'anti-musica, e infine nel *Purgatorio* l'atto musicale compie una progressiva metamorfosi.

(5) Cfr. (Montara 2003: 235).

(6) Cfr. (Shurr 1994: 56).

Nel *Paradiso* Dante esprime, attraverso la perfezione del cerchio, la perfetta partecipazione delle anime nell'armonia divina. Nell'*Inferno* ci sono solo movimenti che ricordano balli popolari: la "ridda" (*Inf.* VII, 24), per indicare il movimento degli avari e prodighi accompagnato da "grandi urli", e la "tresca" (*Inf.* XIV, 40) per indicare il movimento delle mani e dei piedi violenti. La "ridda" e la "tresca" sono solo movimenti grotteschi, che contrastano con perfezione la vera e propria danza presente nel *Paradiso*⁽⁷⁾.

Inoltre, da evidenziare anche l'inscindibilità delle tre componenti di visione, suono e movimento nel concetto della danza. Dante sa affrontare e rappresentare spesso le situazioni complesse o accostabili da diversi punti, distinguibili in visione-suono-movimento, nessuno dei quali deve essere accantonato.

Come si volgon per tenera nube
 due archi paralleli concolori,
 quando Iunone a sua ancella iube,
 nascendo di quel d'entro quel di forì,
 a guisa del parlar di quella vaga
 ch'amor consunse come sol vapori,
 e fanno qui la gente esser presaga,
 per lo patto che Dio con Noè pose,
 del mondo che già mai più non s'allaga;
 così di quelle sempiternelle rose
 volgiensi circa noi le due ghirlande,
 e sì l'estrema all'intima rispose.
 (*Par.*, XII 10–21)

(7) Cfr. (Coassin 1996: 429).

In questo passo ruotano intorno a Dante le due corone dei beati: quella esterna richiama quella interna accordando sulla prima ritmo e canto. Inizialmente il paragone è tra due fatti visivi, due corone e due arcobaleni per poi diventare uditivo: le voci provenienti dai canti dei beati risuonano come due timbri della stessa voce, analoga a quella della mitica Eco. La componente della danza figura nel secondo termine della similitudine: “volgiensi circa noi le due ghirlande” (*Par.*, XII, 20).

Osserviamo un altro passo del *Paradiso* per questo tema sull’inscindibilità visione-suono-movimento preso in considerazione da Schurr:

e avrà quasi l’ombra de la vera
 costellazione e de la doppia danza
 che circolava il punto dov’io era;
 (*Par.*, XIII, 19–21)

C’è una ripresa del canto e della danza della duplice carola, introdotta da una delle più complesse similitudini astronomiche del *Paradiso*. Alla luce (costellazione) e al movimento (doppia danza) si intreccia di nuovo il canto.

Le danze del *Paradiso* sono tutte danze in cerchio: il cerchio simboleggia perfezione e amore. Già nella *Vita nuova* l’Amore per Dio si paragona ad un cerchio, immagine di equilibrio, punto di unificazione e di riferimento⁽⁸⁾. Soprattutto nel cielo del Sole si moltiplicano delle figure concentriche dove la conoscenza dei sapienti, l’armonia terrena e trinitaria sono simboleggiate dal cerchio.

Come, da più letizia pinti e tratti,
 a la fiata quei che vanno a rota

(8) Cfr. (Bacciagaluppi 2002: 287).

levan la voce e rallegano li atti,
 così, a l'orazion pronta e divota,
 li santi cerchi mostrar nova gioia
 nel torneare e ne la mira nota.
 (Par., XIV, vv. 19–24)

Come abbiamo visto finora, nel cielo del Sole si collocano gli spunti più importanti per parlare della musica del *Paradiso*. La più elaborata presentazione di armonia cosmica nel poema si svolge proprio in questo cielo, in cui la musica è un modello per rappresentare la struttura del cosmo celeste. Il cielo del Sole ha il privilegio di essere collocato al centro fra il Venere e il Marte: il poema dantesco parla attraverso i segni nascosti e allusivi. Il cielo del Sole (la Scienza matematica) è collocato fra il cielo di Venere (la Scienza retorica), e il cielo di Marte (la Scienza della musica). Così Francesco Tateo, che vede retorica, matematica e musica disporsi in una sequenza, pone al centro una lettura del XIV canto del *Paradiso* nel suo saggio pubblicato nel 2004⁽⁹⁾. Le tre scienze si allineano insieme:

la retorica vi è esaltata con le sue più tipiche figure, la musica è presente con l'imitazione della sua armonia, e la matematica domina nella costruzione del suo incipit.

(Tateo 2004: 257)

La musica, nel cielo del Sole, diviene l'immagine massima della convergenza fra la simbologia numerica e l'essenza della divinità, mentre nella figura retorica lo schema chiasmico (figura retorica per la quale si dispongono in ordine inverso i membri corrispondenti di una frase) diviene il ritmo e segnala la melodia col gioco

(9) Cfr. (Tateo 2004: 255–268: 257).

verbale.

Infine, bisogna precisare che nella *Vita nuova*, e nel *Covivio*, a volte anche nella *Commedia*, si notano divergenze terminologie musicali di Dante rispetto a quelle dei trattati francesi e italiani del secondo Trecento. Non si tratta di mancanza di conoscenze pratiche, ma di elementi di una differente tradizione di cui abbiamo poche testimonianze⁽¹⁰⁾; infatti in Italia, nel primo Trecento, era già presente una tradizione polifonica locale ancor prima dell'influire delle nuove teorie musicali francesi e, per questo, le terminologie dantesche si basarono sulla tradizione polifonica d'origine italiana del tempo.

Conclusione

La struttura formale della *Commedia*, oltre a quella tematica, si sottopone all'osservanza delle leggi musicali; il discorso musicale e quello di ordine sono sempre riconoscibili insieme nella dinamica interna del testo. Ad esempio, vi è sempre presenza del numero, strumento e categoria primaria del pensiero dantesco, impronta sulla quale si articola tutto il percorso della *Commedia*, come musica, esso è uno strumento metaforico per alludere alla “diretta via” dell'ordine universale. Inoltre, c'è un altro indicatore testuale che segnala il motivo musicale e strutturale della *Commedia*: l'implicazione semantica delle parole “cantica” e “canto”.

Dunque, la mappa “itinerante” del *Paradiso* è il percorso che porta il poeta alla riscoperta dell'ordine cosmico, il viaggio che lo porta a Dio seguendo la musica; *ars musica* vista come espressione di massima virtù in fatto di ordine cosmico. I suoni piacevoli e gli inni fanno da sfondo e da tematica di tutta la cantica, con il ruolo specifico di guidare le anime sulla via dell'eterna salvezza.

(10) Cfr. (Bacciagaluppi 2002: 280).

BIBLIOGRAFIA

- A. M. Chiavacci Leonardi (a cura di), *Dante Alighieri La Divina Commedia*, Mondadori, Milano, 2016.
- A. Marigo (a cura di), *Dante Alighieri De vulgari eloquentia*, Le Monnier, Firenze, 1938.
- A. Puca, *Astronomia e 'musica mondana' nella Commedia di Dante*, in *Musica nel pensiero medievale*, Ravenna, Longo Editore, 2001.
- C. Bacciagaluppi, *La dolce sinfonia di Pradiso: Le funzioni delle immagini musicali nella Commedia*, in *Studi Danteschi*, Firenze, Editoriale Le Lettere, 2002.
- C. E. Schurr, *Dante, la Musica*, Università degli studi di Perugia, Centro di studi musicali in Umbria, 1994.
- E. Pasquini e A. Quaglio (a cura di), *Commedia*, Garzanti, Milano, 2009.
- F. Coassin, *L'ideale della 'Armonia'. Musica e musicalità nella 'Commedia'*, in *Medioevo Romano*, Firenze, 1996.
- F. Tateo, *Retorica, matematica, musica: da Venere a Marte*, in *Contesti della Commedia. Lectura Dantis fridericiana 2002–2003*, Roma, Palomar Edizioni, 2004.
- G. Bondioni (a cura di), *Dante Alighieri La Divina Commedia*, Casa Editrice Principato, Milano, 2011.
- G. Fallani, S. Zennaro (a cura di), *Dante Alighieri La Divina Commedia*, Newton Compton Editori, Roma, 2014.
- G. Inglese (a cura di), *Convivio*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1999.
- G. Montara, *Dante e la musica delle sfere*, in *Sotto il Velame*, II, 2001.
- G. Vandelli, *Dante Alighieri la DIVINA COMMEDIA*, ULRICO HOEPLI, Milano, 2010.
- L. Azzetta (a cura di), *Dante Alighieri Epistola a Cangrande*, Editrice Antenore, Roma, 2024.
- M. Pazzaglia, *L'Universo metaforico della musica nella Divina Commedia*, in *Lettere Classensi*, Ravenna, Longo Editore, 1986.
- M. Pazzaglia, *Musica e metrica nel pensiero di Dante*, in *Lettere Classensi*, Ravenna, Longo Editore, 1988.
- M. Tavoni (a cura di), *Dante Alighieri De vulgari eloquentia*, Mondadori, Milano, 2017.
- R. Benedictis, *Ordine e struttura musicale nella Divina Commedia*, Fucecchio, European Press Academic Publishing, 2000.
- T. di Salvo (a cura di), *Paradiso*, Zanichelli, Bologna, 2000.
- U. Bosco e G. Reggio (a cura di), *Dante Alighieri La Divina Commedia*, Mondadori Education, 2002.