

## GIULIANA NUVOLI

### *Suoni e musica nella Commedia*

#### INFERNO

Alla pari delle immagini, la *Divina Commedia* si nutre di suoni<sup>179</sup> che scandiscono e caratterizzano la narrazione. Il lettore ne viene assediato, assorbito, stordito. Nelle tre cantiche i suoni sono potentemente differenziati, come commento puntuale e opportuno.

All'ingresso nel regno dei morti, la prima impressione di Dante è uditiva:

Quivi sospiri, pianti e alti guai  
risonavan per l'aere senza stelle,  
per ch'io al cominciar ne lagrimai.  
Diverse lingue, orribili favelle,  
parole di dolore, accenti d'ira,  
voci alte e fioche, e suon di man con elle  
facevano un tumulto, il qual s'aggira  
sempre in quell' aura senza tempo tinta,  
come la rena quando turbo spira.

(*Inf.* III, 22-30)

Sono tutti suoni emessi da corpi umani: ma il loro accumulo è dis-umano, straniante, atterrente:

Nell'*excursus* sonoro che si sviluppa all'interno delle terzine appena riportate si annuncia l'intera gamma di articolazioni acustiche infernali, retoricamente ritratta in un'unica percezione d'insieme di tipo acustico: dal sospiro del Limbo agli *alti guai* della parte ampia e superiore del cono infernale fino alla graduale repressione e alla progressiva contrazione delle espressioni vocali propria del basso inferno. Prima ancora del paesaggio visivo è – e continuerà ad esserlo per il resto della cantica – quello sonoro a infondere nel protagonista i sentimenti di paura, pietà, sconcerto, stupore, sofferenza che caratterizzano il viaggio attraverso la conoscenza del male. [Cappuccio 2009, 111]

---

<sup>179</sup> Breve promemoria sul lessico relativo al suono.

Il suono (dal latino *sonus*) è la sensazione data dalla vibrazione di un corpo in oscillazione. Tale vibrazione, che si propaga nell'aria o in un altro mezzo elastico, raggiunge l'orecchio che, tramite un complesso meccanismo interno, è responsabile della creazione di una sensazione "uditiva" direttamente correlata alla natura della vibrazione.

Come tutte le onde, anche quelle sonore sono caratterizzate da

1. una *frequenza* (che nel caso del suono è in diretta, ma non esclusiva, relazione con la percezione dell'altezza);
2. un'*intensità* (che è in diretta, ma non esclusiva, relazione con il cosiddetto "*volume*" del suono);
3. la *forma d'onda stessa*, che rende in gran parte ragione delle differenze cosiddette di timbro che si percepiscono tra diverse tipologie di suono;
4. l'*altezza* è la qualità che fa distinguere un suono acuto da uno grave: dipende in massima parte dalla *frequenza* ma anche dalla *intensità*;
5. il *volume* che viene spesso anche chiamato - erroneamente - *intensità*, è la qualità sonora associata alla percezione della *forza* di un suono, ed è determinato dalla pressione che l'onda sonora esercita sul timpano: quest'ultima è a sua volta determinata dall'ampiezza della vibrazione e dalla distanza del punto di percezione da quello di emissione del suono. In particolare, la pressione di un'onda sonora sferica emessa da una sorgente puntiforme risulta essere proporzionale al reciproco della distanza;
6. il *timbro*, è la qualità che, a parità di frequenza, distingue un suono da un altro. Il timbro dipende dalla forma dell'onda sonora, determinata dalla sovrapposizione delle onde sinusoidali caratterizzate dai suoni fondamentali e dai loro armonici. Dal punto di vista della produzione del suono, il *timbro* è determinato dalla natura (forma e composizione) della sorgente del suono e dalla maniera in cui questa viene posta in oscillazione.

Questi suoni persisteranno per tutto l'Inferno, ma su di loro – chiara e ineludibile – si leva il suono della parola. Una parola che può essere detta, sussurrata, gridata; che è figlia della ragione e frutto del suo cattivo impiego; che può essere detta, sussurrata, gridata. Che, a ogni modo, si differenzia – per timbro, altezza, tono, frequenza – a seconda di chi la emetta.

Nell'*Inferno* i suoni si raggruppano, con esplicita evidenza, intorno a due nuclei ben distinti: nel primo, “a misura d'uomo”, domina la voce del personaggio Dante unita a quella di Virgilio; a loro si affianca la voce solo di alcuni dannati: quelli che mantengono, anche nell'Inferno, una misura inalienabile di dignità. Francesca, Farinata degli Uberti, Brunetto Latini, Ulisse e lo stesso Ugolino. Per quasi tutto il resto i suoni sono “a misura di bestia”: distorti, soffocati, striduli, sgradevoli, atterrenti e non sempre riconducibili a un dettato comprensibile.

Ma c'è di più: Dante, utilizzando la stessa parola, che dovrebbe designare il medesimo suono, riesce a ottenere nel lettore due reazioni opposte. E' il caso del sostantivo *grido* (cfr. tabella seguente) che in *Inf.* I 61-69, in *Inf.* V 79-87, in *Inf.* XV 22-24 tende ad avvicinare il viaggiatore ai dannati; mentre in *Inf.* V 16-24, in *Inf.* VIII 13-20, in *Inf.* XXXI 67-72 atterrisce, rigetta, allontana irreparabilmente.

Questi suoni si collocano in un punto esattamente opposto al linguaggio del “pappa e dindi” che appartiene alla fase pre-lalica: essi rappresentano l'impossibilità di comunicare di chi ha conosciuto il linguaggio e ne ha fatto cattivo uso; è la fase post-lalica di chi ha perso il dono che gli era stato concesso. Ma vi sono alcuni dannati cui questo è risparmiato, e tra questi Francesca da Rimini, la cui parola ancora seduce, commuove e penetra nel profondo del cuore e dell'intelletto. Francesca, come con modalità diverse Ugolino, riesce a trovare un canale diretto con Dante, anche in virtù di una potente empatia che i loro racconti producono.

<i>A misura d'uomo</i>	<i>A misura di bestia</i>
<p><b><i>La voce fioca</i></b></p> <p>Mentre ch'ì rovinava in basso loco, dinanzi a li occhi mi si fu offerto chi per lungo silenzio <i>parea fioco</i>.</p>	<p><b><i>La voce alta e fioca</i></b></p> <p>Diverse lingue, <i>orribili favelle</i>, parole di dolore, accenti d'ira, <i>voci alte e fioche</i> <i>Inf.</i> III 25-27</p>
<p><b><i>Il grido di richiamo</i></b></p> <p>«Miserere di me», <i>gridai a lui</i>, «qual che tu sii, od ombra od omo certo!». Rispuosemi: «Non omo, omo già fui, e li parenti miei furon lombardi, mantoani per patria ambedui...» <i>Inf.</i> I 61-69</p> <p>Sì tosto come il vento a noi li piega, <i>mossi la voce</i>: «O anime affannate, venite a noi parlar, s'altri nol nega!». Quali colombe dal disio chiamate con l'ali alzate e ferme al dolce nido vegnon per l'aere, dal voler portate; cotali uscir de la schiera ov' è Dido,</p>	<p><b><i>Il grido di intimidazione</i></b></p> <p>«O tu che vieni al doloroso ospizio», disse Minòs a me quando mi vide, lasciando l'atto di cotanto offizio, «guarda com' entri e di cui tu ti fide; non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!». E 'l duca mio a lui: «<i>Perché pur gride?</i> Non impedir lo suo fatale andare: vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole, e più non dimandare». <i>Inf.</i> V 16-24</p> <p><b><i>Il grido inutile</i></b></p> <p>Corda non pinse mai da sé saetta</p>

<p>a noi venendo per l'aere maligno,  <i>sì forte fu l'affettüoso grido.</i>  <i>Inf. V 79 – 87</i></p> <p>E un che 'ntese la parola tosca,  <i>di retro a noi gridò: «Tenete i piedi,</i>  <i>voi che correte sì per l'aura fosca!</i>  <i>Inf. XXIII 76-78</i></p> <p><b>Il grido di stupore</b></p> <p>Così adocchiato da cotal famiglia,  fui conosciuto da un, che mi prese  per lo lembo e <i>gridò: «Qual ecilia ta!».</i>  <i>Inf. XV 22 – 24</i></p>	<p>che sì corresse via per l'aere snella,  com' io vidi una nave ecilia ta  venir per l'acqua verso noi in quella,  sotto 'l governo d'un sol galeoto,  <i>che gridava: «Or se' giunta, anima fella!».</i>  «Flegiàs, Flegiàs, <i>tu gridi a vòto»,</i>  disse lo mio signore,  <i>Inf. VIII 13 -20</i></p> <p>Raphèl mai amècche zabì almi»,  cominciò a <i>gridar</i> la fiera bocca,  cui non si convenia più dolci salmi.  E 'l duca mio ver' lui: «Anima sciocca,  tienti col corno, e con quel ti disfoga  quand' ira o altra passion ti tocca!  <i>Inf. XXXI 67 – 72</i></p>
<p><b>Il parlar forte</b></p> <p>Allora il duca mio <i>parlò di forza</i>  <i>tanto, ch'i' non l'avea sì forte udito:</i>  «O Capaneo, in ciò che non s'ammorza  la tua superbia, se' tu più punito;  nullo martiro, fuor che la tua rabbia,  sarebbe al tuo furor dolor compito».  Poi si rivolse <i>a me con miglior labbia,</i>  dicendo: «Quei fu l'un d'i sette regi  ch'assiser Tebe  <i>Inf. XIV 61 – 69</i></p>	<p><b>La voce chioccia</b></p> <p>S'io avessi le <i>rime aspre e chioce,</i>  come si converrebbe al tristo buco  sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,  io premerei di mio concetto il suco  più pienamente; ma perch' io non l'abbo,  non senza tema a dicer mi conduco;  ché non è impresa da pigliare a gabbo  discriver fondo a tutto l'universo,  né <i>da lingua che chiami mamma o babbo.</i>  <i>Inf. XXXII 1 -9</i></p> <p>«Pape Satàn, pape Satàn aleppe!»,  cominciò Pluto <i>con la voce chioccia;</i>  <i>Inf. VII 1 – 2</i></p>
<p><b>Parlare e piangere (Francesca)</b></p> <p>Poi mi rivolsi a loro e parla' io,  e cominciai: «Francesca, i tuoi martiri  a <i>lagrimar</i> mi fanno tristo e pio.  Ma dimmi: al tempo d'i <i>dolci sospiri,</i>  a che e come concedette amore  che conosceste i dubbiosi disiri?».  E quella a me: «Nessun maggior dolore  che ricordarsi del tempo felice  ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.  Ma s'a conoscer la prima radice  del nostro amor tu hai cotanto affetto,  dirò come <i>colui che piange e dice.</i>  <i>Inf. V 115 -126</i></p> <p><b>Parlare e piangere (Ugolino)</b></p> <p>Poi comincì: «Tu vuo' ch'io rinovelli  disperato dolor che 'l cor mi preme  già pur pensando, pria ch'io ne favelli.  Ma se <i>le mie parole</i> esser dien seme</p>	<p><b>Piangere, lamentarsi, mugghiare</b></p> <p>Or incomincian <i>le dolenti note</i>  <i>a farmisi sentire;</i> or son venuto  là dove <i>molto pianto mi percuote.</i>  Io venni in loco d'ogne luce muto,  che <i>mugghia come fa mar per tempesta,</i>  se da contrari venti è combattuto.  La bufera infernal, che mai non resta,  mena li spirti con la sua rapina;  voltando e percotendo li molesta.  Quando giungon davanti a la ruina,  quivi le <i>strida, il compianto, il lamento;</i>  <i>bestemmian</i> quivi la virtù divina.  <i>Inf. V 25-36</i></p> <p>Come 'l bue ecilia <i>che mugghiò prima</i>  <i>col pianto di colui,</i> e ciò fu dritto,  che l'avea temperato con sua lima,  <i>mugghiava con la voce de l'afflito,</i>  sì che, con tutto che fosse di rame,  pur el pareva dal dolor trafitto;</p>

<p>che frutti infamia al traditor ch'ì' rodo,  <i>parlar e lagrimar vedrai insieme.</i>  <i>Inf. XXXIII 1 -6</i></p> <p>Io non <i>piangëa</i>, s'ì dentro impetrai:  <i>piangevan</i> elli; e Anselmuccio mio  disse: "Tu guardi s'ì, padre! Che hai?".  Perciò <i>non lagrimai né rispuos' io</i>  tutto quel giorno né la notte appresso,  infin che l'altro sol nel mondo uscìo.  Come un poco di raggio si fu messo  nel doloroso carcere, e io scorsi  per quattro visi il mio aspetto stesso,  ambo le man per lo dolor mi morsi;  ed ei, pensando ch'io 'l fessi per voglia  di manicar, di sùbito levorsi  e disse: "Padre, assai ci fia men doglia  se tu mangi di noi: tu ne vestisti  queste misere carni, e tu le spoglia".  <i>Queta'mi</i> allor per non farli più tristi;  lo d'ì e l'altro <i>stemmo tutti muti</i>;  ahi dura terra, perché non t'apristi?  <i>Inf. XXXIII 49 – 66</i></p>	<p>così, per non aver via né forame  dal principio nel foco, <i>in suo linguaggio</i>  <i>si convertian le parole grame.</i>  (...)</p> <p><b><i>Il ruggiare</i></b></p> <p>Poscia che 'l foco <i>alquanto ebbe ruggiato</i>  al modo suo, l'aguta punta mosse  di qua, di là, e poi <i>diè cotal fiato</i>:  <i>Inf. XXVII 7 – 15, 58 – 60</i></p> <p><b><i>Il pianto e lo scroscio</i></b></p> <p>Io sentia già da la man destra il gorgo  far sotto noi <i>un orribile scroscio</i>,  per che con li occhi 'n giù la testa sporgo.  Allor fu' io più timido a lo stoscio,  però ch'ì' vidi fuochi e <i>senti' piantì</i>;  ond' io tremando tutto mi raccoscio.  <i>Inf. XVII 118 -123</i></p>
<p>Lo maggior corno de la fiamma antica  <i>cominciò a crollarsi mormorando</i>,  pur come quella cui vento affatica;  indi la cima qua e là menando,  <i>come fosse la lingua che parlasse</i>,  <i>gittò voce di fuori e disse</i>: «Quando  mi diparti' da Circe,  <i>Inf. XXVI 85 – 91</i></p>	<p><b><i>Latrare e urlare</i></b></p> <p>Cerberò, fiera crudele e diversa,  con tre gole <i>caninamente latra</i>  sovra la gente che quivi è sommersa.  Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,  e 'l ventre largo, e unghiate le mani;  graffia li spirti ed iscoia ed isquatra.  <i>Urlar</i> li fa la pioggia <i>come cani</i>;  de l'un de' lati fanno a l'altro schermo;  volgonsi spesso i miseri profani  <i>Inf. VI 13 - 21</i></p> <p>Io avea già i capelli in mano avvolti,  e tratti glien' avea più d'una ciocca,  latrando lui con li occhi in giù raccolti,  quando <i>un altro gridò</i>: «Che hai tu, Bocca?  non ti basta sonar con le mascelle,  <i>se tu non latrì?</i> qual diavol ti tocca?».  <i>Inf. XXXII 103 – 108</i></p>

## PURGATORIO

Nel *Purgatorio* entrano, fin da subito, dall'apparizione di Casella, la musica e il canto. Essi sono assenti nell'universo cupo dell'*Inferno*, dove non esiste ritmo ordinato, misura, armonia, e dove niente può lenire il dolore.

Per l'uomo del Medioevo la musica<sup>180</sup> rappresentava un incontro tra filosofia, teologia e pratica liturgica, l'una riflesso dell'altra su piani diversi. La teoria musicale veniva vista come applicazione dell'ordine numerico su cui l'intero cosmo era fondato, mentre il canto era eco dei cori angelici in sempiterna lode del Creatore. La musica vocale umana rappresentava l'imitazione del canto angelico, superiore alla dimensione temporale e udibile solo attraverso l'"orecchio del cuore" (simbolicamente, la conoscenza interioritatis hominis). Nella sua connessione con la teologia e l'angelologia la disciplina musicale era definita *musica divina*; nel suo rapporto con l'armonia del macrocosmo (moto degli astri, unione degli elementi fisici, successione delle stagioni ecc.) era detta *musica mundana*; nel suo riflettersi nell'armonia microcosmica *musica humana*; quando, infine, si manifestava nell'arte dei suoni, era detta *musica instrumentalis* o, in riferimento ai suoni prodotti dalla natura, *musica naturalis*. La musica era considerata, dunque, la misura delle cose mondane e ultramondane, sì che Isidoro di Siviglia dice: "Senza la musica nessuna disciplina può considerarsi perfetta, non vi è infatti nulla che sia senza di essa" (*Etymologiae* III, 16).

Nel *Purgatorio* domina la *salmodia*, cioè l'intonazione dei canti, elemento primitivo del canto cristiano<sup>181</sup>;

A differenza di quanto accade nell'*Inferno*, dove il registro "umano" e quello "bestiale" dei suoi si contrappongono, nel *Purgatorio* il canto delle anime purganti sovrasta ogni altro suono, e alla parola detta viene riservato uno spazio subordinato.

Il primo canto del *Purgatorio* è il salmo CXIII, *In exitu Israël de Aegypto*, che le anime cantano mentre sono ancora sul vascello. Ma il primo canto che esse odono sulla spiaggia è profano: Casella, per lenire il dolore di Dante, intona *Amor che ne la mente mi ragiona*: ed esse si fermano commosse e rapite; fresca è ancora la memoria del mondo terreno e la nostalgia non è ancora sopita<sup>182</sup>. Ma sarà, naturalmente, la salmodia, la forma religiosa, quella privilegiata (cfr. tabelle sottostanti): non però sempre uguale a se stessa, e nella sua forma originaria. Essa si alterna a grida, a lamenti, a parole, a sussurri, a gemiti che ne caratterizzano la natura di "canto del penitente", comunicando al *viator* (e al lettore) la sofferenza causata dalla pena e il dolore procurato dal rimorso del peccato.

<i>I suoni umani</i>	<i>Il canto</i>
<i>La parola</i> Soavemente disse ch'io posasse;	<i>Il canto</i> Da poppa stava il celestial nocchiero,

<sup>180</sup> La musica, insieme ad aritmetica, geometria e astronomia, rientrava infatti nel *quadrivium*, cioè il corso di studi in cui era posta la base della conoscenza scientifica e filosofica. Tale conoscenza, completata dalle scienze della parola, cioè dal *trivium* (grammatica, retorica e logica), costituiva il ciclo delle sette "arti liberali" (ricordiamo che nel Medioevo *ars* e *scientia* sono di fatto sinonimi). Nell'ambito del *quadrivium* la musica veniva considerata il compimento della conoscenza scientifica, poiché comprendeva tanto la scienza dei numeri, quanto la scienza del moto degli astri, quanto le regole dei metri verbali desunti dalla retorica. La musica era inoltre considerata come una scienza applicata, che rendeva manifesto l'ordine insito nelle relazioni tra i numeri e poteva trasmetterlo all'anima (cfr. Severino Boezio, *De institutione musica*, il trattato di riferimento per lo studio dell'*ars musica* dal V secolo all'età di Dante).

<sup>181</sup> Nei primi tempi la salmodia era *responsoriale* (il canto del celebrante si alternava a quello dei fedeli); poi diventò *antifonale*, coi cori dei fedeli che di alternavano nel recitare versetti. Quest'ultimo venne introdotto da Sant'Ambrogio (333-397).

<sup>182</sup> Sintomatico è l'incontro avvenuto nel purgatorio con Belacqua (liutaio fiorentino)

allor conobbi chi era, e pregai  
che, *per parlarmi*, un poco s'arrestasse.  
*Purg. II 85 – 87*

e verso noi volar furon sentiti,  
non però visti, spiriti parlando  
a la mensa d'amor cortesi inviti.  
*La prima voce* che passò volando  
'*Vinum non habent*' altamente disse,  
e dietro a noi l'andò reïterando.  
E prima che del tutto non si udisse  
per allungarsi, un'altra 'T' sono Oreste'  
passò gridando, e anco non s'affisse.  
«Oh!», diss' io, «padre, *che voci son*  
*queste?*».  
E com' io domandai, ecco la terza  
*dicendo*: 'Amate da cui male aveste'.  
*Purg. XI 25 – 36*

El mormorava; e non so che «Gentucca»  
sentiv' io là, ov' el sentia la piaga  
de la giustizia che s'ì li pilucca.  
«O anima», diss' io, «che par s'ì vaga  
*di parlar meco*, fa s'ì ch'io t'intenda,  
e te e me *col tuo parlare appaga*».  
*Purg. XXIV 37 – 42*

Era la mia virtù tanto confusa,  
che *la voce si mosse*, e *pria si spense*  
che da li organi suoi fosse dischiusa.  
Poco sofferse; poi disse: «Che pense?  
Rispondi a me; ché le memorie triste  
in te non sono ancor da l'acqua offense».  
Confusione e paura insieme miste  
mi pinsero un tal «sì» fuor de la bocca,  
al quale intender fuor mestier le viste.  
*Purg. XXXI 7 – 15*

Sì come cieco va dietro a sua guida  
per non smarrirsi e per non dar di cozzo  
in cosa che 'l molesti, o forse ancida,  
m'andava io per l'aere amaro e sozzo,  
ascoltando il mio duca che *diceva*  
pur: «Guarda che da me tu non sia mozzo».  
Io sentia voci, e ciascuna pareva  
pregar per pace e per misericordia  
l'Agnel di Dio che le peccata leva.  
Pur '*Agnus Dei*' eran *le loro essordia*;  
*una parola in tutte era e un modo*,  
sì che pareva tra esse ogne concordia.  
«Quei sono spirti, maestro, *ch'i' odo?*»,  
diss' io. Ed elli a me: «Tu vero apprendi,  
e d'iracundia van solvendo il nodo».  
*Purg. XVI 10 – 24*

tal che faria beato pur descripto;  
e più di cento spirti entro sediero.  
'*In exitu Isrâel de Aegypto*'  
*cantavan tutti insieme ad una voce*  
con quanto di quel salmo è poscia scripto.  
*Purg. II 43 – 48*

E io: «Se nuova legge non ti toglie  
memoria o uso a *l'amoroso canto*  
che mi solea quietar tutte mie doglie,  
di ciò ti piaccia consolare alquanto  
l'anima mia, che, con la sua persona  
venendo qui, è affannata tanto!».  
'*Amor che ne la mente mi ragiona*'  
*cominciò* elli allor s'ì dolcemente,  
che la dolcezza ancor dentro mi suona.  
*Purg. II 106 – 114*

giovane e bella in sogno mi pareva  
donna vedere andar per una landa  
cogliendo fiori; *e cantando dicea*:  
«Sappia qualunque il mio nome dimanda  
ch'i' mi son Lia, e vo movendo intorno  
le belle mani a farmi una ghirlanda.  
*Purg. XVII 97 – 102*

come l'angel di Dio lieto ci apparse.  
Fuor de la fiamma stava in su la riva,  
*e cantava 'Beati mundo corde!'*  
in voce assai più che la nostra viva.  
Poscia «Più non si va, se pria non morde,  
anime sante, il foco: intrate in esso,  
*e al cantar di là non siate sorde*»,  
*Purg. XXVI 6 - 12*

Guidavaci *una voce che cantava*  
*di là*; e noi, attenti pur a lei,  
venimmo fuor là ove si montava.  
'*Venite, benedicti Patris mei*',  
sonò dentro a un lume che lì era,  
tal che mi vinse e guardar nol potei.  
*Purg. XXVII 55 – 60*

non però dal loro esser dritto sparte  
tanto, che *li augelletti* per le cime  
lasciasser d'operare ogne lor arte;  
ma con piena letizia l'ore prime,  
*cantando*, ricevieno intra le foglie,  
che tenevan bordone a le sue rime,  
*Purg. XXVIII 13 – 18*

«Deh, bella donna, che a' raggi d'amore  
ti scaldi, s'i' vo' credere a' sembianti  
che soglion esser testimon del core,  
vegnati in voglia di trarreti avanti»,  
diss' io a lei, «verso questa rivera,

Posto avea fine al suo ragionamento  
l'alto dottore, e attento guardava  
ne la mia vista s'io pareva contento;  
e io, cui nova sete ancor frugava,  
*di fuor tacea, e dentro dicea*: 'Forse  
lo troppo dimandar ch'io fo li grava'.  
Ma quel padre verace, che s'accorse  
del timido voler che non s'apriva,  
parlando, di parlare ardir mi porse.

*Purg. XVIII 1-9*

Io mossi li occhi, e l' buon maestro: «*Almen  
tre voci t'ho messe!*», dicea, «Surgi e vieni;  
troviam l'aperta per la qual tu entre».

*Purg. XIX 33 – 36*

Credette Cimabue ne la pittura  
tener lo campo, e ora ha Giotto *il grido*,  
sì che la fama di colui è scura.

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido  
la gloria de la lingua; e forse è nato  
chi l'uno e l'altro caccerà del nido.

*Non è il mondan romore altro ch'un fiato  
di vento*, ch'or vien quinci e or vien quindi,  
e muta nome perché muta lato.

*Che voce avrai tu più*, se vecchia scindi  
da te la carne, che se fossi morto  
anzi che tu lasciassi *il 'pappo' e 'l 'dindi'*,  
pria che passin mill' anni? ch'è più corto  
spazio a l'eterno, ch'un muover di ciglia  
al cerchio che più tardi in cielo è torto.

Colui che del cammin sì poco piglia  
dinanzi a me, Toscana *sonò tutta*;  
e ora a pena in Siena *sen pispiglia*,

*Purg. XI 94 – 111*

*tanto ch'io possa intender che tu canti.*  
*Purg. XXVIII 34 – 48*

*Cantando come donna innamorata*,  
continüò col fin di sue parole:  
*'Beati quorum tecta sunt peccata!'*.  
*Purg. XXIX 1-3*

*E una melodia dolce correva*  
per l'aere luminoso; onde buon zelo  
mi fé riprender l'ardimento d'Eva,  
che là dove ubidia la terra e 'l cielo,  
femmina, sola e pur testé formata,  
non sofferse di star sotto alcun velo;  
(...)  
dinanzi a noi, tal quale un foco acceso,  
ci si fé l'aere sotto i verdi rami;  
*e 'l dolce suon per canti era già inteso.*  
*Purg. XXIX 13-18; 34 -36*

la virtù ch'a ragion discorso ammannà,  
sì com' elli eran candelabri apprese,  
*e ne le voci del cantare 'Osanna'.*  
*Purg. XXIX 49 – 51*

Sotto così bel ciel com' io diviso,  
ventiquattro seniori, a due a due,  
coronati venien di fiordaliso.  
*Tutti cantavan*: «*Benedicta* tue  
ne le figlie d'Adamo, e benedette  
sieno in eterno le bellezze tue!».  
*Purg. XXIX 82 -87*

e un di loro, quasi da ciel messo,  
*'Veni, sponsa, de Libano'* cantando  
gridò tre volte, e tutti li altri appresso.  
Quali i beati al novissimo bando  
surgeran presti ognun di sua caverna,  
*la revestita voce alleluando*,  
cotali in su la divina basterna  
si levar cento, *ad vocem tanti senis*,  
ministri e messaggier di vita eterna.  
Tutti dicean: *'Benedictus qui venis!'*,  
e fior gittando e di sopra e dintorno,  
*'Manibus, oh, date lilia plenis!'*.  
*Purg. XXX 10 – 21*

Ella si tacque; e li angeli *cantaro*  
di sùbito *'In te, Domine, speravi'*;  
ma oltre *'pedes meos'* non passaro.  
*Purg. XXX 82 – 84*

Indi mi tolse, e bagnato m'offerse  
dentro a la danza de le quattro belle  
(...)  
*Così cantando cominciare; e poi*

	<p>al petto del grifon seco menarmi, ove Beatrice stava volta a noi. <i>Purg. XXXI 103-104; 112-114</i></p>
<p><b><i>Le grida</i></b></p> <p>Noi eravam tutti fissi e attenti a le sue note; ed ecco il veglio onesto <i>gridando</i>: «Che è ciò, spiriti lenti? qual negligenza, quale stare è questo? <i>Purg. II 118 - 121</i></p> <p>Io era già da quell' ombre partito, e seguitava l'orme del mio duca, quando di retro a me, drizzando 'l dito, <i>una gridò</i>: «Ve' che non par che luca lo raggio da sinistra a quel di sotto, e come vivo par che si conduca!». <i>Purg. V 1- 6</i></p> <p>Poi cominciò da tutte parti <i>un grido</i> tal, che 'l maestro inverso me si feo, dicendo: «Non dubbiar, mentr' io ti guido». <i>'Gloria in excelsis'</i> tutti <i>'Deo'</i> <i>dicean</i>, per quel ch'io da' vicin compresi, onde intender <i>lo grido</i> si poteo. Noi stavamo immobili e sospesi come i pastor che prima udir <i>quel canto</i>, fin che 'l tremar cessò <i>ed el compiesi</i>. <i>Purg. XX, 133-141</i></p> <p>Appresso il fine ch'a quell' inno fassi, <i>gridavano alto</i>: <i>'Virum non cognosco'</i>; indi ricominciavan l'inno bassi. <i>Purg. XXV 121 – 129</i></p>	<p><b><i>Cantare e gridare</i></b></p> <p><i>'Summae Deus clementiae'</i> nel seno al grande ardore allora <i>udi' cantando</i>, che di volger mi fé caler non meno; e vidi spirti per la fiamma andando; per ch'io guardava a loro e a' miei passi, compartendo la vista a quando a quando. Appresso il fine ch'a quell' inno fassi, <i>gridavano alto</i>: <i>'Virum non cognosco'</i>; indi ricominciavan l'inno bassi. <i>Purg. XXV 121 – 129</i></p>
<p><b><i>La preghiera (parola e canto)</i></b></p> <p>«O Padre nostro, che ne' cieli stai, non circunscritto, ma per più amore ch'ai primi effetti di là sù tu hai, laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore da ogne creatura, com' è degno di render grazie al tuo dolce vapore. Vegna ver' noi la pace del tuo regno, ché noi ad essa non potem da noi, s'ella non vien, con tutto nostro ingegno. Come del suo voler li angeli tuoi fan sacrificio a te, <i>cantando osanna</i>, così facciano li uomini de' suoi. (...) Quest' ultima preghiera, signor caro, già non si fa per noi, ché non bisogna, ma per color che dietro a noi restaro». Così a sé e noi buona ramogna <i>quell' ombre orando</i></p>	<p><b><i>Parlare e cantare</i></b></p> <p>mi venne in sogno una femmina balba, ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta, con le man monche, e di colore scialba. Io la mirava; e come 'l sol conforta le fredde membra che la notte aggrava, così lo sguardo mio <i>le facea scorta</i> <i>la lingua</i>, e poscia tutta la drizzava in poco d'ora, e lo smarrito volto, com' amor vuol, così le colorava. Poi ch'ell' <i>avea 'l parlar così disciolto</i>, <i>cominciava a cantar sì</i>, che con pena da lei avrei mio intento rivolto. «Io son», <i>cantava</i>, «io son dolce serena, che ' marinari in mezzo mar dismago; tanto son di piacere a sentir piena! Io volsi Ulisse del suo cammin vago <i>al canto mio</i>; e qual meco s'ausa, rado sen parte; sì tutto l'appago!».</p>

<p style="text-align: center;"><i>Purg. XI 1-12; 22-26</i></p>	<p>Ancor non era sua bocca richiusa,  quand' una donna apparve santa e presta  lunghezzo me per far colei confusa.  «O Virgilio, Virgilio, chi è questa?»,  <i>fieramente dicea</i>; ed el venìa  con li occhi fitti pur in quella onesta.  <i>Purg. XIX 7 – 30</i></p>
<p><b><i>Parlare e piangere</i></b></p> <p>Com' io nel quinto giro fui dischiuso,  vidi gente per esso <i>che piangea</i>,  giacendo a terra tutta volta in giuso.  '<i>Adhaesit pavimento anima mea</i>'  sentia dir lor con sì <i>alti sospiri</i>,  che <i>la parola a pena s'intendea</i>.  <i>Purg. XIX 70 – 75</i></p> <p>Dopo la tratta d'un <i>sospiro</i> amaro,  a pena ebbi <i>la voce che rispuose</i>,  e le labbra a fatica la formaro.  <i>Piangendo dissi</i>  <i>Purg. XXXI 31 -35</i></p>	<p><b><i>Cantare e piangere</i></b></p> <p>Ed ecco <i>piangere e cantar s'udie</i>  '<i>Labia mēa, Domine</i>' per modo  tal, che diletto e doglia parturìe.  «O dolce padre, <i>che è quel ch'i' odo?</i>»,  comincia' io; ed elli: «Ombre che vanno  forse di lor dover solvendo il nodo».  <i>Purg. XXIII 10-15</i></p> <p>Ed ecco <i>piangere e cantar s'udie</i>  '<i>Labia mēa, Domine</i>' per modo  tal, che diletto e doglia parturìe.  «O dolce padre, <i>che è quel ch'i' odo?</i>»,  comincia' io; ed elli: «Ombre che vanno  forse di lor dover solvendo il nodo».  <i>Purg. XXIV 1 -3</i></p> <p><i>'Deus, venerunt gentes', alternando</i>  <i>or tre or quattro dolce salmodia,</i>  le donne incominciaro, <i>e lagrimando</i>;  e Bēatrice, sospirosa e pia,  quelle ascoltava sì fatta, che poco  più a la croce si cambiò Maria.  Ma poi che l'altre vergini dier loco  a lei di dir, levata dritta in pè,  rispuose, colorata come foco:  '<i>Modicum, et non videbitis me;</i>  <i>et iterum, sorelle mie dilette,</i>  <i>modicum, et vos videbitis me</i>'.  <i>Purg. XXXIII 1 -12</i></p>
<p><b><i>Gridare e piangere</i></b></p> <p>Noi andavam con passi lenti e scarsi,  e io attento a l'ombra, ch'i' sentia  <i>pietosamente piangere e lagnarsi</i> ;  e per ventura udi' «Dolce Maria!»  dinanzi a noi <i>chiamar</i> così nel pianto  come fa donna che in parturir sia;  <i>Purg. XX 16 – 21</i></p> <p>Tosto che parton l'accoglienza amica,  prima che 'l primo passo li trascorra,  <i>sopragridar ciascuna s'affatica</i>:  la nova gente: «Soddoma e Gomorra»;  e l'altra: «Ne la vacca entra Pasife,  perché 'l torello a sua lussuria corra».</p>	

Poi, come grue ch'a le montagne Rife volasser parte, e parte inver' l'arene, queste del gel, quelle del sole schife, l'una gente sen va, l'altra sen vene; e tornan, lagrimando, a' primi canti e al gridar che più lor si convene; <i>Purg. XXVI 35 – 48</i>	
---	--

Nel purgatorio la musica è diversa da quella dell'inferno. Per mezzo della *musica instrumentalis* le anime del Purgatorio a poco a poco si accordano, come uno strumento musicale, al suono della musica universale, dando la possibilità alla *musica humana* di tornare a regnare incontrastata. I suoni e gli inni fanno da sfondo a tutta la cantica, col fine di guidare le anime sulla via dell'eterna salvezza.

## PARADISO

Il *Paradiso* svela un mondo in cui i legami istituzionali fra i suoni e le parole non hanno più ragion d'essere, e si crea uno scenario nuovo, nel quale il canto non rimanda alle forme usuali della liturgia, ma alla luce e al movimento.

Al contrario di ciò che avviene nel regno dei beati, le intonazione salmodiche e innodiche che il protagonista ascolta durante l'ascesa della montagna purgatoriale sono sempre da lui riconoscibili e classificabili all'interno del repertorio sacro, e appaiono descritte mediante l'uso di riferimenti tecnici precisi che traducono perfettamente la sostanza melodica dell'esecuzione liturgica. La musica del *Purgatorio*, inoltre, in quanto espressione liturgica realisticamente descritta, è sempre legata alla parola mentre quella paradisiaca è legata alla raffigurazione della luce e del moto delle anime e acquista una sempre maggiore indipendenza rispetto alla rappresentazione della fedele riproduzione melodica del testo sacro. Queste, in grande sintesi, le differenze tra la musicalità del secondo regno oltremondano e quella dell'ultimo. [Cappuccio 2008, 151]

Alla salmodia privilegiata nel *Purgatorio* si sostituisce la polifonia<sup>183</sup> che lascia spazio maggiore all'immaginazione del lettore:

Gli unici due accenni al lessico polifonico presenti nel *Purgatorio* non riguardano la descrizione del fatto musicale lì rappresentato, ma sono usati all'interno di figure comparative per significare un tipo di percezione sperimentato dal protagonista. *Purgatorio* e *Paradiso* rappresentano, infatti, due mondi musicali legati a culture scientifiche linguisticamente antitetiche: quella dell'ortodossia monodico liturgica e quella della sperimentazione polifonica. *Cantus planus* e *musica mensurabilis* costituiscono l'opposizione ideologica su cui si fonda la costruzione musicale delle due cantiche. Inoltre, nel *Purgatorio* la musica ha sempre una funzione realistica all'interno della narrazione mentre nel *Paradiso* essa assume spesso connotati evocativi e retorici ed entra nella costruzione della grande rappresentazione allegorica dell'armonia celeste. [Cappuccio 2008, 152]

Anche se non mancano esempi di *canto gregoriano fermo*<sup>184</sup>, in cui le voci cantano all'unisono:

---

<sup>183</sup> Le uniche due presenze relative al linguaggio polifonico nel *Purgatorio* sono contenute nei vv. 144-145 di *Purgatorio* IX e al v. 18 di *Purgatorio* XXVIII.

Io sentia voci e ciascuna pareva  
 pregar, per pace e per misericordia,  
 l'agnel di Dio che le peccata leva.  
*Pure Agnus Dei* eran le loro esordia:  
 una parola in tutte era e un modo  
 sì che pareva tra esse ogni concordia.

E', in particolare, nel X canto che appare evidente la scelta della polifonia: «il coro dei savi si muove a misura e in imitazione polifonica, rimandando con ciò all'ordine del tempo e quindi all'armonia numerica della Trinità» (Bacciagaluppi 2002: 326). Le voci si rincorrono, si alternano, si riuniscono; il significato è secondario a fronte della fantasmagorica combinazione di suono/luce/movimento.

In questa nuova dimensione la parola umana si fa sentire sempre meno, e il verbo *parlar* rimanda sempre più alla funzione del comunicare, piuttosto che all'atto fisico di emettere suoni dotati di significato e riceverli. E' solo perché il lettore possa intendere, che viene mantenuta la modalità del dialogo; Dante non deve chiedere: Beatrice e gli altri beati leggono la sua mente e prevenono i suoi desideri. Il *viator* deve lasciare che il suo intelletto e il suo spirito entrino in contatto con quello che lo circonda, in una forma in cui l'opposizione emittente/ricevente non ha più ragion d'essere.

Vengono meno anche le usuali distinzioni fra i sensi: vista e udito si fondono sempre più di frequente, e poco spazio resta al canto e a una fruizione rigorosamente uditiva.

<i>L'udire</i>	<i>L'udire e il vedere</i>
<p>«Dio vede tutto, e tuo veder s'inluia»,  diss' io, «beato spirito, sì che nulla  voglia di sé a te puot' esser fuia.  Dunque <i>la voce tua, che 'l ciel trastulla  sempre col canto di quei fuochi pii</i>  che di sei ali facen la coculla,  perché non satisface a' miei disii?  <i>Par. X 75 - 81</i></p>	<p>«<i>O sanguis meus, o superinfusa  gratia Dei, sicut tibi cui  bis unquam celi ianua reclusa?»</i>.  Così quel lume: ond' io m'attesi a lui;  poscia <i>rivolsi</i> a la mia donna <i>il viso</i>,  e quinci e quindi stupefatto fui;  <i>Par. XV 28 - 33</i></p>
<p>Quell' uno e due e tre che sempre vive  e regna sempre in tre e 'n due e 'n uno,  non circoscritto, e tutto circunscrive,  <i>tre volte era cantato da ciascuno  di quelli spirti con tal melodia,</i>  ch'ad ogne merto saria giusto muno.  <i>Par. XIV 28 -33</i></p>	<p>'Al Padre, al Figlio, a lo Spirito Santo',  cominciò, 'gloria!', tutto 'l paradiso,  <i>sì che m'inebriava il dolce canto.</i>  <i>Ciò ch'io vedeva</i> mi sembiava un riso  de l'universo; per che mia ebbrezza  <i>intrava per l'udire e per lo viso.</i>  <i>Par. XXVII 1- 6</i></p>

<sup>184</sup> Canto già presente nel *Purgatorio* con un'altra delle più famose composizioni del repertorio liturgico Gregoriano, il *Salve Regina*, antifona che Gregorio IX, al tempo delle lotte con Federico II, ordinò che si cantasse nell' Ufficio divino ogni venerdì sera. « *'Salve, Regina'* in sul verde e 'n su' fiori / quindi seder cantando anime vidi, / che per la valle non parean di fuori». (*Purg.* VII 82-84)

Più spesso il suono e il movimento si confondono, e la danza diventa fonte di suono e di luce.

### *Il canto, il suono e la danza*

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

Così, volgendosi a la nota sua,  
fu viso a me cantare essa sustanza,  
sopra la qual doppio lume s'addua;  
ed essa e l'altre mossero a sua danza,  
e quasi velocissime faville  
mi si velar di sùbita distanza.

*Par. VII 1- 9*

Di fredda nube non disceser venti,  
o visibili o no, tanto festini,  
che non paressero impediti e lenti  
a chi avesse quei lumi divini  
veduti a noi venir, lasciando il giro  
pria cominciato in li alti Serafini;  
e dentro a quei che più innanzi appariro  
sonava 'Osanna' sì, che unque poi  
di riudir non fui senza disiro.

*Par. VIII 22 - 30*

Io vidi più folgór vivi e vincenti  
far di noi centro e di sé far corona,  
più dolci in voce che in vista lucenti

*Par. X, 64 - 66*

Ne la corte del cielo, ond' io rivegno,  
si trovan molte gioie care e belle  
tanto che non si posson trar del regno;  
e 'l canto di quei lumi era di quelle;

*Par. X, 70-73*

Poi, sì cantando, quelli ardenti soli  
si fuor girati intorno a noi tre volte,  
come stelle vicine a' fermi poli,  
donne mi parver, non da ballo sciolte,  
ma che s'arrestin tacite, ascoltando  
fin che le nove note hanno ricolte.

*Par. X, 76-81*

Indi, come orologio che ne chiami  
ne l'ora che la sposa di Dio surge  
a mattinar lo sposo perché l'ami,  
che l'una parte e l'altra tira e urge,  
tin tin sonando con sì dolce nota,  
che 'l ben disposto spirto d'amor turge;  
così vid' io la gloriosa rota

*E come giga e arpa, in temprata tesa  
di molte corde, fa dolce tintinno  
a tal da cui la nota non è intesa,  
così da' lumi che li m'apparinno  
s'accogliea per la croce una melode  
che mi rapiva, senza intender l'inno.  
Ben m'accors' io ch'elli era d'alte lode,  
però ch'a me venìa «Resurgi» e «Vinci»  
come a colui che non intende e ode.*

*Par. XIV 118 - 126*

E come augelli surti di rivera,  
quasi congratulando a lor pasture,  
fanno di sé or tonda or altra schiera,  
sì dentro ai lumi sante creature  
volitando cantavano, e faciensi  
or *D*, or *I*, or *L* in sue figure.  
*Prima, cantando, a sua nota moviensi;  
poi, diventando l'un di questi segni,  
un poco s'arrestavano e taciensi.*

*Par. XVIII 73 - 81*

A questa voce vid' io più fiammelle  
di grado in grado scendere e girarsi,  
e *ogne giro* le facea più belle.  
Dintorno a questa vennero e fermarsi,  
e fero un grido di sì alto suono,  
che non potrebbe qui assomigliarsi;  
né io lo 'ntesi, sì mi vinse il tuono.

*Par. XXI 135 - 142*

Qualunque melodia più dolce suona  
qua giù e più a sé l'anima tira,  
parrebbe nube che squarciata tona,  
comparata al sonar di quella lira  
onde si coronava il bel zaffiro  
del quale il ciel più chiaro s'inzaffira.  
*«Io sono amore angelico, che giro  
l'alta letizia che spira del ventre  
che fu albergo del nostro disiro;  
e girerommi, donna del ciel, mentre  
che seguirai tuo figlio, e farai dia  
più la spera suprema perché li entre».*  
*Così la circolata melodia  
si sigillava, e tutti li altri lumi  
facean sonare il nome di Maria.*

*Par. XXIII 97 - 111*

<p><i>muoversi e render voce a voce in temprà e in dolcezza ch'esser non pò nota se non colà dove gioir s'insempra. Par. X, 139 -148</i></p> <p>Sì tosto come l'ultima parola la benedetta fiamma per dir tolse, <i>a rotar cominciò la santa mola;</i> e nel suo giro tutta non si volse prima ch'un'altra di cerchio la chiuse, <i>e moto a moto e canto a canto colse;</i> <i>canto</i> che tanto vince nostre muse, nostre serene in quelle <i>dolci tube,</i> quanto primo splendor quel ch'e' refuse. <i>Par. XII, 1-9</i></p> <p>Poi che <i>'l tripudio e l'altra festa grande,</i> <i>sì del cantare e sì del fiammeggiarsi</i> luce con luce gaudiose e blande, <i>insieme a punto e a voler quietarsi,</i> pur come li occhi ch'al piacer che i move conviene insieme <i>chiudere e levarsi;</i> del cor de l'una de le luci nove <i>si mosse voce,</i> che l'ago a la stella parer mi fece in volgermi al suo dove; <i>Par. XII, 22 - 30</i></p>	<p>Di quella ch'io notai di più carezza <i>vid' io uscire un foco sì felice,</i> che nullo vi lasciò di più chiarezza; e tre fiata intorno di Beatrice <i>si volse con un canto tanto divo,</i> che la mia fantasia nol mi ridice. Finito questo, l'alta corte santa risonò per le spere un 'Dio laudamo' <i>ne la melode che là sù si canta.</i> <i>Par. XXIV 19 – 24, 112 – 124</i></p> <p>e quello amor che primo li discese, <i>cantando 'Ave, Maria, gratia plena',</i> <i>dinanzi a lei le sue ali distese.</i> <i>Rispuose a la divina cantilena</i> da tutte parti la beata corte, sì ch'ogne vista sen fé più serena. <i>Par. XXXII 94 - 99</i></p>
---	--

Ma il punto di più intensa bellezza e la forma insuperabile di espressione sono dati dalla voce quando è accompagnata dallo strumento:

*E come a buon cantor buon citarista  
fa seguitar Io guizzo della corda,  
in che più di piacer lo canto acquista,  
sì mentre che parlò, sì mi ricorda,  
ch'io vidi le due luci benedette  
pur come batter d'occhi si concorda  
con le parole mover le fiammette.  
(Par. XX 142- 148)*

A ragione, così, Arnaldo Bonaventura la superiorità indiscussa della musica vocale accompagnata da quella strumentale<sup>185</sup>, rispetto alle singole vocali o strumentali [Bonaventura 1904, 208]:

Le due luci benedette che associano il battito delle loro fiamme al suono uscente dall'Aquila sono le anime di Rifeo e di Trajano. Naturalmente queste vibrazioni luminose non impediscono né possono in alcuna guisa

---

<sup>185</sup> Ricordo che si ha memoria precisa di strumenti musicali sin dall'*Inferno*: tromba (*Inf. VI 95*); corno (*Inf. XIX 5*); liuto (*Inf. XXX 49*); tamburo (*Inf. XXX 100*).

impedire la comprensione di ciò che l'aquila dice: anzi, accompagnandovisi, ne rendono a Dante più intenso il godimento per l'unirsi del suono alla luce. Così (e la similitudine non potrebbe esser più bella) la unione della voce con l'accompagnamento strumentale che la segue è causa di quella maggiore intensità di diletto che il canto produce quando è in giusta misura congiunto al suono di qualche strumento; il che accade allorché l'accorto accompagnatore sa ben seguirlo e secondare il cantore colle vibrazioni delle corde della sua cetra, tenendo ogni nota per tutta la sua naturale durata; giacché così devono intendersi le parole 'seguitar lo guizzo della corda' nelle quali, prendendosi la causa per l'effetto, il tremore o l'oscillazione della corda passa a significare la perdurante vibrazione del suono secondo il valor delle note.

Quando però si avvicina il termine del viaggio anche la musica si quietava. Negli ultimi istanti, quelli che precedono la visione di Dio, i suoni tornano in un luogo di lontananza assoluta: è la vista (ma è "la vista della mente") a compiere l'ultimo atto, e questo si verifica in uno scenario da spazi siderali:

se non che la mia mente fu percossa  
da un fulgore in che sua voglia venne.  
(Par. XXXIII 140-141)

L'esser percossa" rimanda a un urto perfettamente silenzioso; il "fulgore" ha la luce dell'esplosione di una Galassia lontana. Alla fine resta il silenzio, simile a quello che ha preceduto la nascita dell'Universo.

## BIBLIOGRAFIA

- Baccigaluppi C. 2002: *Le funzioni delle immagini musicali della Commedia* in «Rivista di studi danteschi », a. II, fasc. II.
- Bonaventura A. 1904: *Dante e la musica*, Livorno, Giusti.
- Borghini V. 1897: *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, n. s.,IV.
- Cappuccio, C. 2007: *Quando a cantar con organi si stea (Purg. IX 144). Riflessi danteschi della polemica contro la polifonia?*, «Tenzone. Cuadernos de Filología Italiana», 8.
- Cappuccio C. 2008: *Strutture musicali del cielo del Sole: Dante e Beatrice al centro della danza dei beati*, «Tenzone. Cuadernos de Filología Italiana», 9.
- Cappuccio C. 2009, *Aure musicali in Dante*, «Tenzone. Cuadernos de Filología Italiana», 10.
- Ciliberti G. 1986, «*La teoría dell'Ars Nova, le occasioni, rapporti con le altre arti*», in B. Brumana (cur.), «*Amor che nella mente mi ragiona*», *Firenze e l'Ars Nova nel XIV secolo*, Firenze: Musicus Concentus.
- De Benedictis R. 2000, *Ordine e Struttura Musicale nella Divina Commedia*, EPAP
- Frezza Dalle Grotte G. 1698, *Il cantore ecclesiastico : breve, facile, ed essatta notizia del canto ferme, per istruzione de religiosi minori conventuali, e beneficio commune di tutti gl'ecclesiatici...*, Padova.
- Mortara G. 2004: *I canti polifonici nella Divina Commedia*, in *Sotto il Velame*, n. s., pp. 67-71.
- Pirrotta N. 1994: *Poesia e musica*, in *La musica nel tempo di Dante*, Firenze: La Nuova Italia
- Salveti G. 1971: *La musica in Dante*, in «*Rivista italiana di musicologia*», VI, pp. 160-204.
- Schurr C.E. 1994: *Dante e la musica: dimensione, contenuto e finalità del messaggio musicale della Divina Commedia*, Perugia, Università degli Studi.