



ADRIANA SABATO

# LA MUSICALITÀ DELLA DIVINA COMMEDIA

ZONA contemporanea

Il rapporto tra Dante e la musica è profondo. Analizzando la *Divina Commedia* si evincono le tecniche del tempo, gli strumenti e i legami con le altre arti.

Il sommo poeta attribui grande importanza alle qualità del suono: altezza, intensità e timbro, che si evidenziano nel corso dell'analisi, non si riferiscono certo al puro calcolo di rapporti numerici ma rispecchiano la verità dei sentimenti dell'animo umano.

Nel cosiddetto prologo ricorrono i temi su cui verranno costruite le Cantiche: l'orrore dell'Inferno, il dolore misto di speranza del Purgatorio, la beatitudine del Paradiso.

Sono tante le rispondenze e gli accorgimenti di carattere musicale presenti nell'intera architettura del poema dantesco. Ma, quegli stessi studiosi che ne hanno evidenziato i parallelismi artefici della bellezza armonica, non hanno sottolineato in modo altrettanto chiaro quanto sia la dissonanza infernale a esaltare la grazia del poema in generale.

Grazie a questo elemento spicca il progressivo innalzarsi della materia attraverso il susseguirsi delle tre Cantiche.

La molteplicità di stile e di linguaggio che ne deriva, corrisponde anche a una varietà della tonalità musicale. Da cupa e drammatica diviene sempre più elegiaca e lirica nel Purgatorio e, infine, sublime e ineffabile nel Paradiso.

© 2015 Editrice ZONA

**È VIETATA**

**ogni riproduzione e condivisione  
totale o parziale di questo file  
senza formale autorizzazione dell'editore.**

*La musicalità della Divina Commedia*

di Adriana Sabato

ISBN 978-88-6438-541-9

Collana: ZONA Contemporanea

© 2015 Editrice ZONA

Sede legale: Corso Buenos Aires 144/4, 16033 Lavagna (Ge)

Telefono diretto 338.7676020

Email: [info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)

Pec: [editricezonasnc@pec.cna.it](mailto:editricezonasnc@pec.cna.it)

Web site: [www.editricezona.it](http://www.editricezona.it) - [www.zonacontemporanea.it](http://www.zonacontemporanea.it)

ufficio stampa: Silvia Tessitore - [sitessi@tin.it](mailto:sitessi@tin.it)

progetto grafico: Serafina - [serafina.serafina@alice.it](mailto:serafina.serafina@alice.it)

immagine di copertina: elaborazione di Tiziana Marzano

Stampa: Digital Team - Fano (PU)

Finito di stampare nel mese di marzo 2015

Adriana Sabato

LA MUSICALITÀ  
DELLA DIVINA COMMEDIA

ZONA Contemporanea

# Indice

Prefazione, di <i>Monica Sanfilippo</i>	7
Introduzione	11
La <i>Divina Commedia</i> e le immagini sonore	17
Le dissonanze nell' <i>Inferno</i> dantesco	33
Conclusioni	55
Indice tematico	59
Bibliografia essenziale	63
Sitografia	65

# Prefazione

## di Monica Sanfilippo

*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.*

Dante Alighieri, *Divina Commedia, Inferno*  
(Canto III, vv. 22-30)

L'itinerario immaginario di Dante nei regni ultraterreni è tra le narrazioni più avvincenti della letteratura di tutti i tempi: tradotta in molte lingue, la *Divina Commedia* è un capolavoro indiscusso, un'opera ineguagliabile per lo spessore architettonico, per l'acuta analisi dell'animo umano, per la stratificata abbondanza di temi, per la fattura antica eppure sempre attuale.

A conferma dell'impatto che ha avuto su ogni generazione, interviene l'esercizio delle sue letture, delle interpretazioni e dei commenti, mai interrotto dal Trecento a oggi.

Da ben otto secoli ci accorgiamo che, senza soluzione di continuità, la *Lectura Dantis* giunge a noi con rinnovata forza: inaugurata da Giovanni Boccaccio il 3 ottobre 1373 presso la chiesa di Santo Stefano di Badia, attraverso le accademie del Cinquecento – la Fiorentina e l'Accademia degli Alterati – passa per la stagione romantica; attraverso le lezioni di Francesco De Santis, a Torino e Zurigo, prosegue fino agli anni '50 del Novecento, quando in tutta Italia ven-

gono istituite le Case di Dante, luoghi d'incontro culturale ad ampia diffusione; infine, dalla *Lectura Dantis* dell'Internazionale di Pisa (1963) e della Scaligera di Verona (1965) – che hanno fatto scuola circa l'esegesi moderna del dantismo – si allarga in Italia anche in qualità di fenomeno “popolare”, attraverso l'ausilio mediatico delle interpretazioni di Roberto Benigni, senza dimenticare le altrettanto celebri versioni di Carmelo Bene, Vittorio Gassman, Giorgio Albertazzi, Vittorio Sermoni.

Pertanto, non dovremmo stupirci dei suoi echi odierni: la *Divina Commedia* è un'opera di alto profilo culturale, la cui prerogativa è di rinnovare ciclicamente l'interesse e di attrarre il pubblico.

La «lettura d'autore/attore e commento pubblico di Dante – scrive Coletti – sono documentati ovunque (...) sono sempre stati strettamente uniti (...). Non dovremmo dimenticare che esse vengono da lontanissimo, che sono quasi coeve all'opera stessa, e che, per di più, ne potenziano e sfruttano il carattere intrinsecamente comico e teatrale, dialogico e drammatico».

Ci piace evidenziare che, ancora prima del filone esegetico, ciò che ha caratterizzato la *Commedia* è stato il destino orale dell'opera: del resto, recitar poesia è, da tempi remoti, prerogativa degli aedi. E questo Dante lo sapeva bene. Non a caso, Umberto Eco ricorre all'esempio delle *Trecentonovelle* del Sacchetti, secondo cui, nella numero 14, egli riporta che: trovandosi Dante presso Porta San Pietro, e ascoltando un fabbro canticchiare che “smozzica” e “appiccica” i suoi versi, va su tutte le furie. Per la “grandissima ingiuria”, pare che il poeta entri in bottega e: «piglia (...) il martello e gettalo per la via, piglia le tenaglie e getta per la via (...) e così gittò molti ferramenti (...). Dice Dante (al fabbro): Se tu non vogli che io guasti le cose tue, non guastare le mie (...). Tu canti il libro e non lo di' com'io lo feci; io non ho altr'arte, e tu me la guasti».

“Cantare il libro”, certo: Sacchetti usa proprio quest'espressione. Perché è ciò che facevano i contemporanei di Dante, cantavano la *Commedia*, ed è esattamente ciò che Dante voleva che facessero.



“Cantare il libro” mette ben in evidenza la relazione tra parola e suono, ossia la prerogativa musicale della poesia e della recitazione dei versi che vive attraverso la *performance*.

La musicalità di cui parla Dante non va intesa in senso meramente specialistico, poiché la musicalità poetica è intrinseca alla parola in versi, al metro e al ritmo che intervengono anche in funzione mnemotecnica.

Il passo del *De Vulgari Eloquentia* – “Nihil aliud est poesis quam fictio retorica musicaque posita” – è ben noto per questo.

Ma c'è di più: il rapporto della *Comedia* con la dimensione acustico-musicale è ben più ampio e profondo.

Lo spiega bene l'Autrice di questo libro, la dott.ssa Adriana Sabato, quando intuisce che il viaggio di purificazione di Dante per i regni dell'oltretomba è altresì un itinerario sonoro e musicale, un viaggio che, dal rumore infernale, procede alla lieta consonanza del purgatorio e ascende all'armonia delle sfere celesti. Si apre una visione complessa e articolata della *Commedia* che sceglie il fenomeno sonoro come chiave di accesso alla lettura dell'universo dantesco.

L'interpretazione dell'Autrice si inserisce degnamente e appieno nel filone degli studi sulla musica nella *Divina Commedia* e contribuisce altresì ad allargarne la visione, quando pone, in modo del tutto originale, l'accento sul chiasso, sulle strida, sulle orribili favelle; quel frastuono che non è da intendersi esclusivamente come “non-musica”, semmai come elemento acustico e dissonanza necessari al processo di risoluzione armonica della beatitudine celeste.

Il panorama interpretativo del libro è ricco di riferimenti, con citazioni e minuziosi esempi di carattere musicale, completo di rimandi ai filoni interpretativi e pronto a guidare il lettore nel contesto medievale della visione dantesca della musica, quell'Arte del Quadrivio che abita tra Retorica e Ethos, Armonia e Geometria, Numero e Cosmo.

Invero, questo libro arricchisce ciò che Carlo Dionisotti chiama: la “varia fortuna di Dante”, ossia quel processo che si basa sul successo stesso delle sue interpretazioni, basti citare il percorso storico-figu-

rale inaugurato da Erich Auerbach o quello dello sperimentalismo linguistico di Gianfranco Contini, come molti altri.

Nella prospettiva di un dantismo che – come abbiamo tentato di mostrare fin dalle prime battute – rende la *Commedia* un'opera *in fieri*, perennemente in “cantiere”.

Ciò che Adriana Sabato mette audacemente in atto è di guardare “oltre”, scoprire l'inusuale e offrire al lettore la possibilità che Dante, uomo medievale la cui filosofia della musica affonda le radici nel pitagorismo del mondo antico, compia il “tradizionale” iter di purificazione in termini nuovi. Un viaggio “altro” e diverso che appare dotato di un'insolita dimensione musicale.

È un incontro a dir poco affascinante, una lettura fresca e gradita che dà pieno rilievo alla vitalità di un classico che, come vuole Calvino, “non ha mai finito di dire quel che ha da dire”.

# Introduzione

Dante, nel comporre il *poema sacro* al quale “ha posto mano e cielo e terra”, certamente si lasciò guidare anche da un gusto melodico.

Il principio d’ordine che struttura l’universo dantesco – come scrive Chiara Richelmi – è quello musicale.

D’altronde l’idea di universo strutturato secondo le leggi che governano la musica ricorre anche in età medievale.

Vitruvio (I sec. a.C.), nel suo *De architectura*, applica un principio che viene mutuato proprio dall’arte della musica.

Le simmetrie di un’opera architettonica secondo Vitruvio, devono essere progettate, appunto, sulla base dei rapporti armonici che regolano l’arte dei suoni. Un principio che richiama l’ideale pitagorico della musica delle sfere e che, così applicato, ottiene e assicura un risultato di fondamentale importanza: quello cioè di trasmettere a chi osserva una netta sensazione di armonia. Una metafora che va accostata, indubbiamente, a una citazione della nozione di armonia nel suo significato etimologico: “sintesi di parti diverse, formanti un tutto proporzionato e concordante”.

Ma tornando a Dante e alla struttura musicale della *Divina Commedia*, anche nel rapporto fra musica e poesia esiste lo stesso tipo di correlazione. Premesso che diviene qui inevitabile non prendere in considerazione tale rapporto, aspetto sul quale si sono soffermati in modo vigoroso e assai specifico autori del calibro di Vittorio Russo e Mario Pazzaglia, occorre precisare che proprio Dante per esprimere tale legame ricorre frequentemente al verbo “armonizzare” e ne specifica il senso: la definizione di *poesis* – spiega il professor Raffaello Monterosso citando la testimonianza del sommo poeta – “fictio rhetorica musicaque poita”, riferita alla canzone “Nichil aliud esse videtur quam actio completa dictantis verba modulationi armonizzata” (*De*

*Vulgari Eloquentia*), sta a significare “un’opera compiuta da chi sa ‘dictare’ le parole secondo le regole della retorica e sa accordarle secondo relazioni di ordine musicale”. E prosegue: “Quando nel *De Vulgari Eloquentia* Dante sceglie i vocaboli che sono degni dello stile tragico, innalza alla dignità più illustre anche quei polisillabi che, pur possedendo in sé asperità varie di pronunzia, tuttavia, se usati insieme alle parole ben levigate e pettinate, possono essere adoperati, perché “pulchram faciunt armoniam compaginis” (*trad.*: “bella rendono la complessa fusione dell’insieme”).

È qui appena adombrato un principio d’ordine generale, più volte enunciato dalle teoriche medievali sull’arte, ossia: il senso del bello deriva da un’accorta e ben dosata mescolanza di immagini di perfezione con altre che di perfezione sono prive.

Due secoli più tardi il noto musicista e teorico Gioseffo Zarlino spiegava, sulle basi ormai superate della dottrina pitagorico-tolemaica, che l’intervallo armonico della quinta è espressione, subito dopo l’ottava, della più gradevole e perfetta consonanza, ma che tale senso di perfezione può essere apprezzato solo se seguito dall’imperfezione, e quindi da altro intervallo meno consonante, mentre, se accostato immediatamente ad altra quinta, perderebbe gran parte della sua efficacia.

Come osserva Sergio Sablich, se della musica al tempo di Dante concretamente si conosce ben poco, ciò non esclude il fatto che nell’opera del sommo poeta come nella cultura del suo tempo, essa, “fa sentire di continuo la sua presenza come stimolo a percepire e ricreare un’armonia di proporzioni e di rapporti sonori, modello del ritmo e dell’articolazione poetica”. È utile allora precisare e specificare che la musica e l’armonia si devono intendere qui non tanto in senso tecnico, teorico, e non certo alla luce delle conoscenze dei giorni nostri, quanto nel significato di puro richiamo al senso di simmetria ed equilibrio del cosmo secondo la dottrina pitagorica della “Musica delle sfere”, nel senso generico di proporzione, gradevolezza dell’insieme. E “a questo proposito”, insiste Chiara Richelmi, “risulta utile ricordare come il termine stesso di armonia si ricolleggi al convergere di opposti, e come questa connessione si effettui all’in-

terno di una dimensione continua che sfuma, senza soluzione di tale continuità, dall'uno all'altro estremo”.

Alla luce di quanto premesso, il viaggio di Dante nei tre regni ultraterreni rappresentati nella *Divina Commedia*, si potrebbe rileggere come un tragitto musicale. Egli rappresenta un “paesaggio sonoro”, come scrive Vincenzo Incenzo, che va dal rumore infernale alla somma armonia delle sfere celesti.

“Si potrebbe coniare in proposito, in contrapposizione al termine ‘profumo acustico’, quello di ‘fetore acustico’, definendo così in una parola quella ‘infernale musica’ che trasuda da ogni dove nella prima cantica della *Commedia*”.

**[continua...]**

# La *Divina Commedia* e le immagini sonore

La *Divina Commedia* risponde al concetto che nel Medioevo si ha dell'arte, considerata come il mezzo con cui si può nobilitare e santificare lo spirito per il fine celeste.

La musica, in quell'epoca, è considerata come scienza ed è compresa nelle arti liberali che costituiscono l'insieme del Trivium e del Quadrivium. Nel primo si annoverano la Grammatica, la Retorica, la Dialettica; nel secondo l'Aritmetica, la Musica, la Geometria e l'Astronomia.

La musica, compresa a sua volta fra le scienze dei numeri applicati, è più importante delle altre arti in quanto sorgente di conoscenza universale e chiave di spiegazione del cosmo. Per questo motivo attraverso la sua applicazione pratica, si definiscono e si spiegano l'ordine del cosmo e la conoscenza universale. Questa collocazione, apparentemente insolita, proviene dalle considerazioni e dagli studi dei teorici greci e in particolare da quello di Pitagora che approfondì per primo i principi che regolano le consonanze e gli intervalli.

Secondo il teorico, l'insieme degli aspetti matematici e geometrici che si rintracciavano nella teoria musicale erano equivalenti a quelli che si potevano individuare nel cosmo. In tal senso, il concetto di armonia universale abbracciava non solo la teoria musicale classica ma l'intera concezione del mondo pitagorico.

Nel Medioevo trattatisti come Severino Boezio, Cassiodoro, Isidoro di Siviglia, riprendono nei loro scritti le concezioni pitagoriche.

Nel *De Institutione Musica* (500-507) alla base di tutta la trattatistica medievale, Boezio afferma che la musica è concepita come pura scienza di rapporti proporzionali i cui suoni acuti e gravi nascono dai movimenti dei corpi celesti. In questo modo essa rivela la propria

contiguità con la struttura armonica dell'universo e con quello della persona umana.

La musica che l'uomo compone ed esegue con gli strumenti è dunque trascrizione a immagine del principio armonico che regola il moto degli astri e l'armonizzarsi di corpo e anima nell'uomo.

Anche se Cassiodoro e Isidoro trattano l'argomento in senso più pratico, parlando della triplice divisione della musica in: armonica, ritmica, metrica (secondo le teorie degli alessandrini) e armonica organica, ritmica (secondo le etimologie dei termini musicali-scientifici) e della costituzione numerica del suono, è indubbio che non si distaccano sostanzialmente dalle teorie di Boezio.

Sia nelle *Istitutiones divinarum et humanarum letionum* di Cassiodoro, che nelle *Etymologiarum sive originum libri XX* di S. Isidoro, non mancano citazioni sull'origine e sulla finalità divina della scienza musicale. Concezione tipica, questa, di un'età nella quale l'affermarsi del cristianesimo riconduce qualsiasi umana manifestazione (o di tutto ciò che circonda l'uomo), alla natura o al volere divino.

La struttura della *Divina Commedia*, sommamente armonica e ordinata, risponde appieno alle teorie di Boezio: il tre e il dieci, due numeri importantissimi per la mistica medievale, l'uno simbolo della Trinità, l'altro simbolo della perfezione, sono i principi regolatori dell'architettura del poema; tre sono le cantiche come i regni dell'oltretomba; ciascuna è divisa in trentatré canti più uno che fa da proemio a tutta l'opera, in modo da dare il totale di cento canti, multiplo di dieci. L'*Inferno* è suddiviso in nove cerchi più un vestibolo ( $9+1=10$ , numero perfetto).

I dannati sono ripartiti in tre grandi sezioni che comprendono rispettivamente: i peccati di incontinenza, violenza e frode.

Anche il *Purgatorio* è suddiviso in nove balzi o cornici con in cima il *Paradiso* terrestre ( $9+1=10$ ); il *Paradiso* è scandito in nove cieli (che ruotano per impulso dell'amore divino) più l'Empireo, sede di Dio. ( $9+1=10$ ).

Il poema è scritto in terzine a rime incatenate secondo lo schema: *aba-bcb-cdc*. Il numero stesso dei versi e delle parole e la loro distri-

buzione quasi uniforme, la proporzione tra le varie parti del discorso come articoli, sostantivi, aggettivi, come anche il numero complessivo dei versi e delle parole di ciascuna cantica ci potrebbero far pensare che Dante abbia voluto realizzare il concetto contenuto nelle bibliche parole: “Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti”. Armoniche sono anche le corrispondenze tra numero e significato simbolico: il numero trentatré di ciascuna cantica risponde agli anni di Cristo, il numero tre alle tre persone della Santissima Trinità a cui si contrappongono le tre fiere che nella notte dell’angoscia, nella selva oscura, impediscono al poeta (e quindi al cristiano) di salire il colle, simbolo della grazia divina.

La lonza (la debolezza) si contrappone alla potenza del Padre; il leone (la violenza) alla sapienza del Figlio e la lupa (la frode) all’amore dello Spirito Santo.

Le tre belve, inoltre, trovano la loro materializzazione nella tripla divisione dei peccati: incontinenza, violenza e frode.

Di questo passo si potrebbe continuare a trovare simboli e risposnde in tutto il poema, ma tale ricerca ci porterebbe troppo lontano.

Nel prologo, per bocca di Virgilio, vengono precisati i temi principali dell’opera; l’orrore dell’*Inferno* (che sarà la materia della prima cantica), il dolore misto di speranza del *Purgatorio* (seconda cantica), la beatitudine del *Paradiso*:

*Ond’io per lo tuo me’ penso e discerno  
che tu mi segui, e io sarò tua guida,  
e trarrotti di qui per loco eterno;  
ove udirai le disperate strida,  
vedrai li antichi spiriti dolenti,  
ch’ a la seconda morte ciascun grida;  
e vederai color che son contenti  
nel foco, perché speran di venire  
quando che sia a le beate genti.  
A le quai poi se tu vorrai salire,  
anima fia a ciò più di me degna:  
con lei ti lascerò nel mio partire;*



*ché quello imperador che là sù regna,  
perch' i' fu' ribellante a la sua legge,  
non vuol che 'n sua città per me si vegna.*

*In tutte parti impera e quivi regge;  
quivi è la sua città e l'alto seggio:  
oh felice colui cu' ivi elegge!*

**[continua...]**

## Bibliografia essenziale

Auerbach E., *Studi su Dante*, trad. Maria Luisa de Pieri Bonino e Dante della Terza, Feltrinelli, Milano 2005.

Auerbach Erich, *Figura*, in *Studi su Dante*, a cura di Dante Della Terza, Feltrinelli, Milano 1991.

Benigni Roberto, *Il mio Dante. Con uno scritto di Umberto Eco*, Einaudi, Torino 2008.

Blasucci L., *Tutte le opere*, Sansoni, Firenze 1965.

Boccaccio G., *Vita di Dante*, Rizzoli, Milano 1965.

Bonaventura A., *Dante e la musica*, Forni, Bologna 1978.

Calvino Italo, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1995.

Casadei Alberto, *Dante oltre la "Commedia"*, Il Mulino, Bologna 2013.

Contini Gianfranco, *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino 2001.

De Sanctis F., *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di Giorgio Luti e Giuliano Innamorati, Sansoni, Firenze 1960.

Dionisotti Carlo, *Varia fortuna di Dante*, in "Geografia e storia della letteratura italiana", Einaudi, Torino 1967.

Enrico Fubini, *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*, Einaudi, Torino 1987.

Garavaglia Maria Adele (a cura di), *La Divina Commedia. Antologia e percorsi tematici*, Mursia, Milano 1965.

Incenzo V., *La partitura infernale: eventi sonori nelle bolge dantesche*, Ed. Fonopoli, Roma 2003.

Maggini Francesco, *La critica dantesca dal '300 ai nostri giorni*, in "Questioni e correnti di storia letteraria", Marzorati, Milano 1949.

Monterosso R., *Musica e poesia nel De vulgari Eloquentia*, in "Dante. Atti della Giornata internazionale di studio per il VII centenario" (1965), Faenza 1966.

Murray Schafer R., *Il paesaggio sonoro*, Edizioni Ricordi-Unicopli, Milano 1985.

Parodi E. G., *Poesia e storia nella "Divina Commedia"*, Neri Pozza, Venezia 1965.

Spitzer L., *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, il Mulino, Bologna, 2009.

Ursino G., *Armonie e dissonanze nel poema di Dante*, Edizioni Libreria Emiliana, Venezia 1954.

Valenzise R., *Dante e il metallo del suono*, Tipografia Umbra, Perugia 1909.

Valenzise R. *La forma del suono secondo l'Alighieri*, Tipografia Pansini, Napoli 1900.

Vinassa De Regny P., *Dante e Pitagora*, "I Quaderni de l'Antologia", Gioacchino Albano editore, Milano 1955.

Vitruvio M.P., *De Architectura*, Einaudi, Torino 1997.

# Sitografia

- Pacifico R., *Il V Canto dell'Inferno*, III, luglio 2013:  
<http://www.collegioemiliani.it/Objects/Pagina.asp?ID=329>,
- Didattica, *Accordiani in cattedra*, Il Tritono & la Crisi, aprile 2013:  
<http://didattica.accordo.it/article.do?id=70158>
- Andriani B., *La Musica nella Divina Commedia*, 2012:  
[http://www.emerotecadigitalesalentina.it/sites/default/files/emeroteca\\_all/ZG1966\\_musica\\_Divina\\_Commedia.pdf](http://www.emerotecadigitalesalentina.it/sites/default/files/emeroteca_all/ZG1966_musica_Divina_Commedia.pdf)
- Bassi A., *La musica di Dante*, 2012:  
[http://www.leadershipmedica.com/sommari/2005/numero\\_08/musica/articolo.htm](http://www.leadershipmedica.com/sommari/2005/numero_08/musica/articolo.htm),
- De Benedictis R., *Abstract di Ordine e struttura musicale nella "Divina Commedia"* in "European Press academic publishing", 2013: Raffaele De Benedictis, *Ordine e Struttura Musicale nella Divina Commedia.htm*
- Asterisco Informazioni, "*La musica nella Divina Commedia*", 2013:  
<http://www.asterisconet.it/news.php?n=5860&pagina=11&s=1867>
- Mangiavillano S., *L'armonia che temperi e discerni*, 2011: [http://www.istitutobellini.cl.it/file.php/1/Note\\_Musicali/I\\_sito/I\\_-\\_Mangiavillano.pdf](http://www.istitutobellini.cl.it/file.php/1/Note_Musicali/I_sito/I_-_Mangiavillano.pdf)
- Schiaffini A., *Poesia*, giugno 2013:  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/poesia\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/poesia_%28Enciclopedia-Dantesca%29/)
- Introduzione online alle pratiche della musica*, Armonia, aprile 2013:  
<http://www3.unisi.it/ricerca/prog/musica/linguaggio/armonia.htm>
- Niccoli A. Monterosso R., *Musica*, 2013:  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/musica\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/musica_%28Enciclopedia-Dantesca%29/), giugno
- Pasquini E., *Circolare*, 2013:  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/circolare\\_res-fec2d65e-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/circolare_res-fec2d65e-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Dantesca%29/)
- Richelmi C., *Circolata melodia. L'armonia delle sfere nella "Commedia" di Dante Alighieri*, giugno 2013  
<http://users.unimi.it/~gpiana/dm5/dm5dancr.htm>

Rossini A., *Armonia delle sfere*, giugno 2013:  
[http://www.leviedellamusica.net/Articoli\\_Studi/Armonia\\_Sfere.html](http://www.leviedellamusica.net/Articoli_Studi/Armonia_Sfere.html)  
Sablich S., *La musica al tempo di Dante*, giugno 2013: [http://www.sergiosablich.org/dettaglio.asp?L1=55&L2=228&L3=234&id\\_inf=741](http://www.sergiosablich.org/dettaglio.asp?L1=55&L2=228&L3=234&id_inf=741)  
Teroni M., *Inferno*, <http://www.stradepossibili.it/?p=1891>.  
Vallone Aldo, *Lectura Dantis*, Enciclopedia dantesca:  
[www.treccani.it/enciclopedia/lectura-dantis\\_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lectura-dantis_(Enciclopedia-Dantesca)/)

[www.zonacontemporanea.it](http://www.zonacontemporanea.it)  
[redazione@zonacontemporanea.it](mailto:redazione@zonacontemporanea.it)



**Adriana Sabato** originaria di Bagnara Calabria, vive a Belvedere Marittimo. Affascinata dalle discipline umanistiche, anche se si è laureata in DAMS Musica all'Università degli Studi di Bologna, ha sempre intrecciato le sue due passioni anche con l'arte e la fotografia. Scrive sulle testate calabresi come La Provincia cosentina, il Quotidiano della Calabria e la testata online Calnews. Nel 2010, grazie a un articolo sui "Madonnari", pubblicato sulle pagine culturali del Quotidiano della Calabria, ottiene un riconoscimento al Premio letterario nazionale di Calabria e Basilicata.

**Euro 11,00**

ISBN 978 88 6438 541 9

