

CECILIA CAMPA
Conservatorio di Musica di Santa Cecilia
campacecilia@gmail.com

**«La novità del sonno». Vere Muse o vere Sirene,
ancora sull’armonia delle sfere in Dante**

Abstract

Most of current notions about Dante’s cosmography, and related symbolologies, are perceived as *universalia* even outside of a specialized knowledge, as an established common place: astronomy, philosophy, mythology and musical theory can otherwise supply reaching much more credible acquaintance on deeply equivocal systems of celestial harmony. Dante’s approach to contemporary studies remains a cardinal pivot interpreting his production, not only the *Commedia*, but also *Convivio* and *Vita Nova*, texts where he mostly conveyed theoretical and philosophical standpoints. One can remark a still persistent Aristotelianism, prevealing upon the platonic one, the latter proper of recent rethinking contributes, which recall Boethius and Guillaume de Conches as sources of Dante’s orientation in similar complex cosmic system. Conches’ *integumental hermeneutics* allows further evaluation of pythagorean and platonic functions related to Muses and Sirens, critical actresses of sound, motion and time in ancient skylines. This article analyses Dante’s transition from similar pagan to correspondent, fictional christian figures, like Blessed and Angels, which he assigns analogous role, rank and site in *Paradiso*.

Keywords: Dante, Harmony of the Spheres

Molte delle convenzionali nozioni circa la cosmografia dantesca e le relative simbologie, acquisite quali *universalia* anche al di fuori di un contesto specialistico, possono definirsi a tutti gli effetti consumato luogo comune. Il dato che al riguardo Dante abbia attinto a conoscenze invalse nel mondo scientifico del proprio tempo resta snodo fondamentale, da tradizionali glosse alla *Commedia* all’esegesi di altri suoi testi, *Convivio* e *Vita Nova*, notoriamente più esplicati sul tema. Ciononostante, alcuni corollari astronomici, tradizionalmente meno inclini alla traccia platonica, persistono pur in presenza di fondamentali recuperi più o meno recenti, nel segno di un’interlocuzione con il *Timeo* da testi noti al Fiorentino, come Boezio e Guillaume de Conches lettori delle note di Calcidio a tale dialogo. Una summa di conoscenze – metafisiche come fisiche – sull’universo, segnata da certo sincretismo rispetto al preminente sfondo aristotelico-tomistico ma non in contrasto con il dogma, rivisita i ruoli celesti di antiche figure come Muse e Sirene, ora ascritti da Dante ad Angeli e Beati, fonte del «nuovo» suono percepito al suo ingresso in *Paradiso*.

Il quadro astronomico adottato, tra le varie opzioni disponibili, esercita ovvio impatto sul concetto di armonia delle sfere, sonorità peraltro smentita in area aristotelica. Ma se la realtà acustica del cosmo – natura delle sfere di cristallo e relativo planare nel vuoto – attiene a risvolti fisico e metafisico del rapporto tra musica e astronomia, gran parte dei dantisti ne riconosce il senso in prevalenti ragioni di necessità poetica. Se così risolta, squisita similitudine quintessenziale, l’armonia delle sfere viene facilmente rinviata a quel complesso apparato di varianti metaforiche intorno all’aura musicale, contrassegno ideale dell’ineffabilità edenica (Ciabattoni 2023, Marcozzi 2023). Proveremo qui ad avvalorare esiti di alcune acquisizioni sul rapporto filosofico che nello stesso Dante lega musica e astronomia, tracciato certo più familiare ancora entro il Cinquecento (Ottimo, *Pd.*, XXIX: 641-642, 649, 316, 327).

In un nostro recente saggio sull’argomento (Campa 2023: 51-78, Lombardo 2013: 383-390) avevamo ricordato come Muse e Sirene non si confrontino solo sul piano musico-poetico bensì, non meno su quello numerologico, sui ruoli loro ascritti nella cosmografia. Quanto allo stretto rapporto e all’omologia di tali figure nonché tenendo conto dei relativi indirizzi delle scuole astronomiche, la nota elusività platonica su sede e funzioni delle Muse dà vita a non sempre sovrapponibili argomentazioni da parte di Plutarco e Proclo (Plutarco 2017, *Questioni conviviali*, XIV: 1427-1435, Proclo 1820, II: 86). Il primo ricorda come all’origine Muse e Sirene non superassero il numero di tre; successivamente le Muse si sarebbero attestate a nove e le Sirene a otto (vedi oltre). Le Muse produrrebbero musica celeste su nove note, secondo Proclo pari alla divisione delle parti dell’universo (quale strumento di nove corde, *Pd.*, I, 73-84, Buti 1862, III: 26). La *Repubblica* esprime viceversa chiaramente la natura dell’*ottocordo* da parte delle Sirene, melodia dolcissima che esse emettono imprimendo il movimento rotatorio ai fusaioli dalla loro sede al sommitale dei cieli. Proclo specifica come Apollo Musagete, preside dell’universo, promuova l’accordo tra le due categorie di figure: le Muse mettono in connessione «the divided progression of this harmony» e rendono «the number concordant with the eight Syrens mentioned in the Republic». Il rapporto tra Muse e Sirene si risolve infine in quell’intervallo di tono, 9/8, Muse al numeratore (nel loro dominio dell’universo) e Sirene al denominatore (nel loro governo sui cieli), definendo il nesso tra cosmo e anime, laddove le Muse garantiscono funzione «armonizzante» o «demiurgica» sulle «nature mundane» (Proclo 1820 II: 86, 108, 347; Campa 2021: 176, Campa 2023: 65-75).

Letture congiunte di *Repubblica* e *Timeo* (genesi dell’Anima del Mondo, dell’Anima dell’uomo e dell’intero universo, psicogonia e cosmogonia nel progetto del Demiurgo) erano disponibili ai tempi di Dante, come avvisato, anche tramite Boezio e Guillaume de Conches, quest’ultimo non estraneo a frequentazioni procliane. Il tacere della *Repubblica* su sede e funzioni delle Muse sembra contrastare con le specifiche nel merito delle Sirene, collocate al confine

con le stelle fisse. Il canto di queste (causa del moto dei pianeti) venne definito da Plutarco vera eloquenza, vera dialettica, nella platonica assimilazione di musica e filosofia: musica astratta o pura speculazione. Il processo di creazione della materia tracciato nel *Timeo*, per intervalli musicali, definisce i rapporti dei cieli, scandisce la dimensione diacronica – gli astri, «strumenti del tempo», sono collegati ognuno a un'anima (*Timeo*, XIV, 41-42) – e genera i cosiddetti solidi platonici. Le regole di ‘rotazione spaziale’ dell’universo (i due circoli dell’identico e del diverso, eclittica ed equatore, in senso inverso), attrici della dimensione temporale, segmentano le misure del tempo umano distinguendole da quelle del tempo eterno. Quanto alle durate dei rispettivi cicli, Platone ascrive alle Muse il compito di esporme i termini: il Discorso delle Muse, indirizzato all’anima, ne cela la risoluzione in forma di enigma matematico-armonico (*Repubblica*, VIII libro, Campa 2021: 129-138, passim).

Quanto alle posizioni di Boezio circa i contenuti qui indagati, valga la diffusione della sua *Consolatio philosophiae*, soprattutto in terra francese: Nicolas Trevet, Ms. Lat. 9321; Lombardo 2013: 8) e il citato Conches (vedi oltre). Nelle fonti medievali l’inudibilità della musica celeste veniva compresa per lo più sincreticamente, tra linea platonica, aristotelica e scettica. In epoca tardo umanistica lo stesso Buti, tra gli argomenti tratti da Macrobio (Buti 1862, III: 26), attribuirà alla distanza/velocità dei cieli il principale fattore di quella sua inudibilità sulla terra: suono altresì ‘avvertito’ da Dante quale «nuovo» all’ingresso in *Paradiso*, e poi accostato al lago di luce (Buti 1862, III: 25). Buti non dubita trattarsi di quell’‘armonia’ prodotta dal moto dei cieli («di quali nel suo girare e nel toccamento che fanno l’uno co l’altro generano sì dolce armonia», Buti 1862, III: 27). Studi attuali confermano simile concezione musicale del Sommo Poeta quale modello polifonico (Ciabattoni 2010): in *Paradiso*, la simultaneità ma anche l’ineguaglianza’ del moto degli astri sulle diverse orbite provoca il coesistere di più suoni come anche occasionali dissonanze (Campa 2021: 179, 232-240, passim). La tendenza a intendere la musica per lo più quale felice metafora si allontana spesso dall’opinione di commentatori passati, maggiormente sensibili alla concezione polifonica della musica secondo Dante: Buti ne dà precisa affermazione accedendo a *Pd.* VI (Buti 1862, III: 215). Lo spettro semantico del lessema *armonia* (*concordia discors*, adattamento tra due o più elementi, presenza/condotta di diverse voci, come in *Pd.*, I, dal più che noto «armonia che temperi e discerni») era del resto ben presente in area umanistica, dall’etimo greco «concordanza di voci e di suoni» (Buti 1862, III: 215) e trasmessa anche nel sinonimo di *sinfonia* («La dolce sinfonia di *Paradiso*», *Pd.*, XXI, 59).

Sul conflitto tra Muse e Sirene un certo ridimensionamento si rileva nel celebre passo del Prologo della boeziana *Consolatio* (I, Prol., 1, 11): in quel rimprovero di Filosofia che equipara Muse e Sirene per quanto, con dolcezza incantatrice, entrambe facciano prevalere la poesia sulla vera speculazione.

Boezio solleva ancora una frizione tra Muse elegiache, negative, e Muse filosofiche, positive. Pier Damiani, in una sfumatura cristiana nell'accedere a un analogo ciceroniano (Lombardo 2013: 86), condanna la poesia secolare (le Camene) a pro di quella religiosa e della stessa filosofia. Se più volte sulle Sirene Dante resta a una certa vulgata, e per eccellenza le figura nei termini del luogo purgatoriale della «femmina balba», lo vediamo altrimenti riproporre la «donna santa» quale Filosofia e il rigetto della Poesia (elegiaca) frivola e mondana, già inteso quale cenno al suo transitare dal clima della *Vita Nova* a quello ‘filosofico’ e boeziano del *Convivio* e della *Commedia*.

Nel tener conto dell’ambiguità degli antichi sui nodi essenziali al nostro monitoraggio celeste e in vista della concezione dantesca del paradiso, conviene adottare una visione meno manichea circa le due classi di simboli. Allo scopo è illuminante il Plutarco delle *Questioni conviviali* (IX,14, 3-5) ove i diversi interlocutori, valutando diverse ipotesi, presentano altre letture:

Ma di una cosa mi meraviglio, come sia potuto sfuggire a Lampria quello che sostengono gli abitanti di Delfi: dicono che il nome con cui sono chiamate le Muse presso di loro, non deriva da suoni o da note, ma dal cosmo che, nel suo insieme, è diviso in tre parti: la prima è la parte delle stelle fisse, la seconda quella dei pianeti, l’ultima quella del mondo sublunare; esse sono tutte strettamente unite tra loro e regolate secondo rapporti armonici; a guardia di ciascuna di loro è posta una Musa, alla prima *Hypate*, all’ultima *Neate*, a quella di mezzo *Mese*, che tiene unite e fa girare insieme, per quanto è possibile, le cose umane e le divine, le cose terrestri e le celesti. Anche Platone allude a esse, chiamandole con i nomi delle Moire, Atropo, Cloto e Lachesi, dato che alle rivoluzioni delle otto sfere egli pone altrettante Sirene, non Muse [resp. 617b-c] [...] La spiegazione che danno gli abitanti di Delfi in un modo o nell’altro ha un certo fondamento; la stranezza, invece, è di Platone, perché pone a guardia delle rivoluzioni eterne e divine, al posto delle Muse, le Sirene, divinità per nulla benevole con gli uomini, né amabili; quanto alle Muse, o le lascia completamente da parte, o attribuisce loro i nomi delle Moire, chiamandole figlie della Necessità [...] Ma la Necessità non ha nulla a che fare con le Muse, è la Persuasione che è collegata alle arti e alle scienze ed è cara alle Muse [...] (Plutarco 2017: 1431). [...] Così, le Sirene di Omero ci incutono timore con il mito, perché non lo guardiamo con la ragione, mentre anche il Poeta, interpretato correttamente, ci ha detto in modo simbolico che la potenza della loro musica non è inumana, né funesta, ma suscita nelle anime che lasciano questo mondo per l’altro e, come sembra, vagano dopo la morte, amore verso le cose celesti e divine, oblio di quelle mortali; esse incantano e tengono affascinate le anime, che, dominate dalla gioia, le seguono e girano insieme a loro. E giunge qui fino a noi come un’eco indistinta di quella musica, che con il potere della parola richiama le anime e ricorda loro quello che erano allora. [...] al contrario, penso che Platone come chiama “fusi” e “aste” gli assi del cielo e “fusaioli” le sfere

celesti [...], nello stesso passo adotti un nuovo nome anche per le Muse, chiamandole Sirene perché annunciano i precetti divini e li dicono nell'Ade, proprio come fa l'Odisseo di Sofocle che dice “di essere giunto presso le Sirene, le due figlie di Forco, che fanno risuonare le leggi dell’Ade” [...]. Ci sono, dunque, otto Muse che accompagnano il movimento delle otto sfere, e una cui è toccata in sorte la regione della Terra. Le otto che presiedono alle rivoluzioni celesti mantengono e preservano l’armonia tra i pianeti e le stelle fisse, e tra di loro; quella che da sola perlustra lo spazio tra la terra e la luna, attraverso la parola e il canto dona ai mortali tutte le grazie, il ritmo e l’armonia che per natura essi sono in grado di sentire e accogliere, aggiungendo, in aiuto alla vita politica e sociale [...] Se lo stesso Platone pensa di scoprire le virtù degli dèi servendosi dei loro nomi come di tracce [*Crat.* 396a-c], seguiamo il suo esempio e poniamo nel cielo, a sorvegliare i corpi celesti [*ouranía*] una delle Muse, che è chiaramente Urania, la luna; una soltanto, perché, verosimilmente, quelli non hanno bisogno di una guida molteplice o complessa, avendo una natura unica e semplice come principio motore. Qui sulla terra, invece, dove ci sono molte stonature, molte dissonanze e trasgressioni, dobbiamo trasferire le altre otto Muse, perché intervengano, una qua un’altra là, a correggere ogni tipo di errore e di disarmonia (Plutarco 2017, *Questioni conviviali*, IX,14, 3-5, pp. 1431-1433).

Sull’ottocordo delle Sirene il filosofo torna poi nel commento al *Timeo* (*Sulla generazione dell’anima nel «Timeo»*, 31-32: 1991, Campa 2021: 175-183). Analoga ‘riduzione’ del potere delle Muse e il disvelamento ermeneutico delle Sirene si rintracciano nell’equivalenza boeziana tra le due categorie femminili, sfumatura che Dante insinua nel *Paradiso* superando le antinomie diffuse nelle precedenti cantiche. Se il Cielo di Marte è connaturato con la musica, dolcezza simpatetica con cui «trae a sé gli spiriti umani» (*Convivio*, II, XIII, 23), nella terza cantica il canto di Muse e Sirene terrene appare infatti chiaramente superato: «Canto, che tanto vince nostre Muse,/Nostre Sirene, in quelle dolci tube,/Quanto primo splendor quel che rifuse» *Pd.*, XII, 7-9 (Buti 1862, III: 359). Si rileva dunque una netta censura, per quanto entrambe le figure seducano e ingannino con ‘suoni’ troppo coinvolgenti; transitando invece alla musica celeste, tale suono attiva la sola sfera intellettuiva, platonicamente identificata con la speculazione: lo attesta la continua distillazione del percepito acustico che in *Paradiso* conduce al suo totale annullamento. I concetti del *Convivio* del «credere per amore» e del vedere e «comprendere come sognando» si realizzano dunque allorché gli acusmata si sublimano nella visione o piuttosto nella visione intellettuiva (Campa 2023: 62-65). Sulle Muse e le arti da loro patrociniate, Plutarco lascia intendere come il terreno Parnaso sia rispecchiamento o ‘doppio’ della loro sede cosmica sotto reggenza di Apollo: in cielo esse dimorano non solo nella parte inferiore o zona dei pianeti (cieli), ma ancora (forse la sola Calliope) nella zona intermedia del cosmo. Dante sembra abbracciare tali ambiguità. Se infatti il *Convivio* chiarisce

l'accezione di *cielo* quale metonimia di *scienza*, se ne deduce l'assimilazione tra cielo e Musa. Ed è il primo canto del *Paradiso* a trasmettere analoghe crasi tra Parnaso e sistema dei cieli: la nota acclamazione di Apollo preside del cielo, replicando la sua terrena intronizzazione in Parnaso quale coriféo delle Muse, la promuove alla sede celeste.

Il Sommo Poeta sembra infine riscattare emblemi e funzioni di Muse e Sirene, assegnando piuttosto a figure cristiane il presidio dei corrispondenti spazi cosmici. Dapprima i Beati, che risiedono oltre i cieli e che per incontrarlo convengono sulle rispettive orbite cantando; quasi Muse, essi occupano in tal senso due zone del cielo. Al di sopra si dispongono gli Angeli che, nella sempiterna fissità dei loro cori, spandono perpetua *dulcedo*, superando il livello e la natura del famoso *ottocordo* delle Sirene. Rispetto a queste tuttavia, gli Angeli mostrano diverso 'meccanismo di impulsione': intercettando il comando del Primo Motore, Dio, quali intelligenze lo rinviano ai cieli in modalità di suono/moto. Essi sono causa, certo solo prossima, dei molteplici effetti sulla terra (Buti 1862, III: 11). Nell'incontro con Dante, il canto dei Beati pervade l'intero sistema inferiore dei cieli (pianeti): quel suono, non limitandosi al cielo di Marte ma estendendosi anche sugli altri, coinvolge l'intero arco disciplinare che il *Convivio* attribuiva ai cieli-pianeti, musica dunque quale conoscenza. Nella loro sede più elevata essi si aggiungono all'«armonia» riverberata dalle schiere angeliche oltre le stelle fisse. Lo si riscontra nell'iconografia: al di sopra dei cieli dei Beati, concentriche corone di Angeli appaiono anche quali uccelli, forse replicando l'originaria natura delle Sirene. Beati e Angeli, creature simpatetiche, sono dunque corresponsabili nel diffondere quella complessa e concentrica musica 'celeste'. Non è del resto ammissibile altra fonte di suono se non Dio: etereo, inudibile e ineffabile ai sensi umani. Per simpatia le pure essenze spirituali convertono in moto il suono divino, gesto che si protende sull'infinito, più elevato di quanto il *Convivio* attribuisse alla musica stessa («trarre a sé gli spiriti umani»): Dio, Angeli e anime reinterpretano in tal senso il citato e timaco rapporto, ma non l'identità, tra anime e armonia («l'anima non è armonia», Proclo, Campa 2021: 148-151). I prosimetri di Macrobio e Capella, origine di varie declinazioni della simpatia, godranno indiscussa fortuna intertestuale tra Medioevo e Rinascimento.

Ricettacolo della voce di Dio con cui condividono le matrici formali (intervalli della teoria musicale medievale), sono tali nature superne a dar vita alle «nuove» percezioni acustiche colte dal Sommo Poeta: nell'ascesa, in crescente pienezza escatologica, tali suoni si stemperano nella trasumanazione che Dante imprende nel primo Canto e che si compie nella visione estatica dell'ultimo. Gli Angeli assumono diversi simboli cosmico-musicali: l'universo quale concrezione per rapporti armonici a immagine e somiglianza di Dio e l'assoluta beatitudine dell'armonia che avvolge il *Paradiso*, propria di anime non ancora affette dal peccato originale ma poi recuperate mediante il battesimo, l'espiazione in vita e la salvezza oltre la morte. Cristianizzata in nuovi corollari, tale simpatia non

contraddice, piuttosto esalta l'antica idea del potere della musica sulla mente e sul corpo. Nel far propria la boeziana equiparazione tra Muse (elegiache) e Sirene («scenicae meretriculae», «usque in exitium dulces») Dante richiede musica, «ora più leggera, ora più solenne», in ragione del luogo e del fine, dei sensi cui di volta in volta trarre gli «spiriti umani». I celebri trattati quadriviali del filosofo romano consegnano omologa idea di musica, musica che supera la poesia per i suoi fondamentali: «numero sonoro», essa è in grado di 'figurare' ai sensi i numeri infissi da Dio nel cosmo, architettura del macro e del microcosmo. Traccia di quel felice paradigma delle «tre musiche» – *mundana, humana, instrumentis constituta* (*De Musica*) – è stata peraltro più volte riconosciuta nel clima delle tre cantiche della *Commedia*. Emblema del più puro modello di coralità e spesso associati a strumenti (tromba, lira e altri), in armonia gli Angeli scortano nell'al di là le anime di cui sono tutori, ancora sostituendosi in ruoli precedentemente esercitati da Muse e Sirene. L'analogia non esclude alcuni distinguo, a vantaggio del mondo cristiano: Muse e Sirene facevano valere il simpatetico consorzio 'musicale' con l'armonia che le anime riacquisivano dopo la morte; tuttavia la nobiltà della funzione e della relativa dimora stabiliva gerarchie di rango e conseguenti esclusioni: tra le Muse alcuni, come Plutarco, menzionano al riguardo la sola Calliope (Primo Mobile), altri le sole Sirene (fusaioli).

Sulla scia di Dante ma non solo, il Trecento francese (Guillaume de Machaut, Christine de Pizan divulgatrice di poeti italiani e insigne dantista alla corte di Francia e Évrard de Conty) aderisce al clima della *Consolatio* sposandola agli avanzamenti astronomici del tempo. L'apparente incoerenza si risolve nei principi dell'ermeneutica integumentale di Guillaume de Conches. L'armonia delle sfere e la musica udibile appaiono allora facce di un'unica medaglia, rappresentando l'unità tra anima e corpo, micro e macrocosmo, fino in ambito medico e alchemico (Campa 2023). L'*integumentum* è coerente con i già menzionati principi danteschi del sogno e del credere per amore. Conty intende l'armonia delle sfere quale conoscenza meramente intellettuale; il sogno, non solo rivelativo ma dispositivo di elezione nella stesura dei testi, risulta modalità prioritaria tra le tecniche di finzione narrativa (Campa 2023: 64): evidenti retaggi dell'omirocritica (Ippocrate, Sinesio, Macrobio) si ripropongono in ampie articolazioni, dal fondamento iatrico-corporeo al consorzio con un certo aldilà (Campa 2009: 69-105).

L'orizzonte ermeneutico rende possibile rappresentare quel fatidico congiungimento tra anime e stelle, problematico per il cristianesimo ma vivo nei commenti al *Timeo* accessibili a Dante. Presente in Omero nella descrizione dell'antro di Itaca e richiamato nel *Timeo* per l'Anima del Mondo e nel *Fedone* per la prima ebbrezza dell'anima di fronte alla corporeità (*yle o selva*, Campa 2021: 350-359), Macrobio ne resta riferimento primario (*Sogno*, I, 9, 12, p. 333-339). Immerse come già ricordato nell'armonia, dopo il concepimento le anime intraprendevano la discesa verso la terra, dalla via lattea nell'orbita obliqua che

interseca i cieli nei segni del Cancro e del Capricorno, attraverso le due porte del Sole. Nel transito esse perdevano l'originaria perfezione sferica e, mutando di stato, assumevano forma conica. Anime nobili, provenienti dall'ultima sfera, non casualmente quella fissa in cui non si conosce desiderio corporale, vi fanno ritorno dopo la morte.

La condizione delle anime in armonia iperuranica e il loro rapporto con singole stelle, da Macrobio, valgono per Conches quale caso eccellente di *integumentum* (*Glosae super Boethium*). Per antonomasia questo caratterizza testi di argomento astronomico, in tre progressivi gradi di impiego. Il *Dragmaticon Philosophiae* («de superioribus») illustra quei tre *genus tractandi*: il *genus fabulosum* (Nimrod, Igino l'Astronomo, Arato di Soli), che si serve di racconti allegorici e tratta l'argomento in modo dialettico, il *genus astrologicum* (Marziano Capella, Ipparco di Nicea), che descrive in modo 'verosimile' il mondo sub-lunare, l'*astronomicum* (Firmico Materno, Tolomeo), direttamente scientifico, ove l'*integumentum* viene svelato mediante esplicazioni a carattere scientifico.

Da questa breve proiezione di pensieri risalenti ai secoli XII-XIV possiamo non solo ripercorrere la dimensione astronomico-musicale assimilata da Dante, ma anche rintracciare aspetti danteschi nella cultura francese di fine Trecento.

Bibliografia:

- Parigi, Bibliothèque Nationale: Ms. Lat. 7188: BOÈCE
- Parigi, Bibliothèque Nationale: Ms. Lat. 932: TREVET, N. *Expositio in [...] Boethii [...] de Consolazione Philosophiae*
- PROCLO 1820 [TAYLOR, T. ed.]. *The Commentaries of Proclus on the Timaeus of Plato*, II. London, Taylor.
- PLUTARCO 2017 [LELLI, E.-PISANI, G.edd.). *Plutarco. Tutti i Moralia* Firenze, Bompiani
- L'Ottimo Commento della Divina Commedia*, III, Pisa, Capurro, 1829
- BUTI, F. III, 1862. *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri* pubblicato da Crescentino Giannini, III Pisa, 1862
- CAMPA, C. 2009, *Furori e Armonie. Utopie della musica antica nella tradizione umanista*, Napoli, Liguori, 2009.
- CAMPA, C. 2021, *Sidereus sonus. Musica come metafisica da Delfi ai Moderni*. Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina.
- CAMPA, C. 2023. Sapienza alchemica e simboli musicali nei romanzi medievali. Dante tra Jean de Meun, Guillaume de Machaut e Évrard de Conty. In: CAMPA, C. (ed.): *Lectio in musica Dantis. Filologia e musicologia a confronto*. Roma, Ibimus ETS, 27-78.
- CIABATTONI, F. 2010. *Dante's Journey to Polyphony*. Toronto, University of Toronto Press.
- CIABATTONI, F. 2023. Musica e ineffabilità nel Paradiso di Dante. In: CAMPA, C. (ed.): *Lectio in musica Dantis. Filologia e musicologia a confronto*. Roma, Ibimus ETS, 79-96.
- LOMBARDO, L. 2013. *Boezio in Dante La Consolatio philosophiae nello scrittoio del poeta*. Venezia, Ca' Foscari
- MARCOZZI, L. 2023. Metafore musicali della Commedia. In: CAMPA, C. (ed.): In: *Lectio in musica Dantis. Filologia e musicologia a confronto*. Roma, Ibimus ETS.