


La música de la danza y la danza de la música: iconografía coréutica en el Paraíso del Dante Estense [Modena, Biblioteca Estense Universitaria, it. 474 = α .R.4.8]

Giulia Di Pierro

Universitat Rovira i Virgili 

<https://dx.doi.org/10.5209/anha.100277>

Recibido: 31/01/2025. Aceptado: 16/06/2025

Resumen. El ciclo ilustrativo del códice conocido como *Dante Estense* ocupa un lugar destacado dentro de la producción iluminada en el ámbito dantesco en virtud de sus peculiares características: la extensión sin precedentes de las figuraciones prolongadas hasta el final de la tercera Cántica; el tipo de paginación y, por último, la elevada y central presencia de la iconografía coréutica y musical en la representación del *Paradiso*. La solución iconográfica del códice ferrarés representa un flujo casi ininterrumpido de ángeles bailando y tocando instrumentos musicales, inmersos en una coreografía sorprendentemente dinámica. La figuración del *Dante Estense*, reconociendo el movimiento y la performatividad como características fundadoras de la tercera Cántica, pone en escena la interpretación visual más puntual del viaje no verbal, poético y teológico de Dante hacia Dios.

Palabras claves: danza; ángeles; música angélica; paraíso; círculo.

[EN] The music of dance and the dance of music: the choreutic iconography in the Paradiso of Dante Estense [Modena, Biblioteca Estense Universitaria, it. 474 = α .R.4.8]

Abstract. The illustrative cycle of the codex known as *Dante Estense* occupies a prominent position within the illuminated production in Dante's field by virtue of its peculiar characteristics: the unprecedented extension of the figurations extended to the end of the third canticle; the particular pagination; and finally, the high and central presence of choreographic and musical iconography in the representation of the *Paradiso*. The iconographic solution of the Ferrarese codex depicts an almost uninterrupted flow of angels dancing and playing musical instruments, engaged in a surprisingly dynamic choreography. The figuration of *Dante Estense*, recognising movement and performativity as the founding characteristics of the Third Canticle, stages the most punctual visual interpretation of Dante's non-verbal poetic and theological journey to God.

Keywords: dance; angels; angelic music; paradise; circle.

1. Introducción

El ciclo ilustrativo del códice conocido como *Dante Estense* (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, it. 474 = α.R.4.8)¹ ocupa un lugar destacado dentro de la vasta producción iluminada del ámbito dantesco, *in primis* por la excepcional extensión de su ciclo ilustrativo². El manuscrito no se limita, como suele ocurrir³, a la representación de los primeros cantos, sino que extiende la figuración a la totalidad del Poema. El códice presenta dibujos a pluma acuarelados en el margen superior del recto y verso de cada folio del manuscrito, con un total de doscientas setenta y una ilustraciones. A estas se añaden las decoraciones propiamente iluminadas: frisos vegetales acompañados de tres escudos de armas al principio de los cantos e iniciales de canto en forma de cintas, muy popular en el gótico tardío⁴. Además de la insólita extensión del ciclo ilustrativo destaca la disposición de este dentro de la paginación, una peculiaridad que hace del manuscrito un *unicum*: las imágenes a campo abierto situadas en el margen superior de cada folio “en lugar de en el *bas de page*”, dispuestas según una narración continua en el recto y verso de los folios, crean un flujo figurativo ininterrumpido, similar a los ejemplos de *papyrus style* de los pergaminos de la Antigüedad tardía.

Elemento relevante y objeto de esta investigación es la presencia preponderante y excepcional de la iconografía coréutica y musical en la ilustración del *Paradiso*, constituida por una teoría continua de ángeles tocando y bailando, aspecto, hasta ahora, nunca debidamente explorado. Las imágenes relacionadas con la iconografía musical y coréutica están presentes en 25 de los 33 cantos, en 63 de los 89 folios. Un estudio en detalle de las ilustraciones de la tercera Cántica ha permitido aclarar el rol, el uso y la forma de representación de estas iconografías. Se ha tomado en consideración el complejo entramado de significados que se les atribuye y cómo su representación está ligada a una elección refinada y razonada de los temas a visualizar, en consonancia con el contenido de la obra en cuestión, adquiriendo una importancia equivalente a la del propio texto.

La datación del códice oscila entre finales del siglo XIV y principios del XV, y se sitúa en la región de Emilia, concretamente en Ferrara⁵, como confirma el escudo de armas recientemente identificado con el de la familia Superbi de Ferrara⁶. La unicidad y la complejidad del aparato figurativo del *Paradiso* del *Dante Estense* emergen claramente si se compara con las figuraciones de la tercera Cántica de otros códices iluminados de la misma zona geográfica y del mismo

¹ Este artículo ha sido extraído de mi tesis de máster titulada “Figure danzanti nel Paradiso dantesco: l'iconografia coreutica nel *Dante Estense* [Modena, Biblioteca Estense Universitaria, it. 474 = α.R.4.8]”, Tesis de Master, La Sapienza Università di Roma 2021-2022 y completado en el marco del proyecto de investigación MUDANZA. *Dancing women, idolatry and rituals: visual culture and cultural history of dance during the long Middle Ages* dirigido por la Profesora Licia Buttà, Università Rovira i Virgili.

² Estense Digital Library, consultado el 14 de enero de 2025, <https://edl.beniculturali.it/beu/850110012>

³ Lucia Battaglia Ricci, “La tradizione figurata della Commedia. Appunti per una storia”, *Critica del testo* XIV, n.º 2 (2011), 547-579; Lucia Battaglia Ricci, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri* (Turín: Einaudi, 2018).

⁴ Francesca Manzari, “La miniatura abruzzese di epoca gotica e tardogotica”, en *Illuminare l'Abruzzo: codici miniati tra Medioevo e Rinascimento*, ed. por Gaetano Curzi, Francesca Manzari, Francesco Tentarelli y Alessandro Tomei, 58-88 (Pescara: Carsa, 2012), 73.

⁵ Peter Brieger, Millard Meiss y Charles Singleton, *Illuminated Manuscript of the Divine Comedy* (Princeton: Princeton University Press, 1969), 282; Domenico Fava y Mario Salmi, *I manoscritti miniati della Biblioteca Estense di Modena* (Florenzia: Electa 1950), 58-67; Chiara Ponchia, *Frammenti dell'aldilà. Miniature trecentesche della Divina Commedia* (Padua: Il Poligrafo, 2015), 247; Gabriella Albanese, Sandro Bertelli y Paolo Pontari, *Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche (Regione Emilia-Romagna, 2021-2022)* (Cinisello Balsamo: Silvana, 2021), 83.

⁶ Gabriella Albanese, Sandro Bertelli y Paolo Pontari, *Dante e la Divina Commedia in Emilia-Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche (Regione Emilia-Romagna, 2021-2022)* (Cinisello Balsamo: Silvana, 2021), 83.

período cronológico: el códice de París (París, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 8530)⁷, cuyas ilustraciones se limitan a representar a Dante y Beatrice rodeados de los bienaventurados dentro de clipeos; el Ms. M.676 de New York (Nueva York, The Morgan Library & Museum, Ms. M.676)⁸ donde solo cuatro de las veinte ilustraciones del *Paradiso* presentan escenas de baile; el famoso Yates Thompson (Londres, British Library, Yates Thompson Ms. 36)⁹ o el Pluteo 40.7 de Florencia (Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut.40.7)¹⁰ que representan el baile de los bienaventurados en solo una o dos ilustraciones, siempre en el *bas de page*. Ningún otro manuscrito de la *Divina Comedia* reserva a las ilustraciones tal amplitud y protagonismo visual, ni dedica una atención tan consciente a las imágenes de danza y música.

2. Iconografía coréutica

La complejidad del texto del *Paradiso* procede de los distintos conceptos teológicos y dogmáticos que dan forma a la narración. Surge inevitablemente la misma complejidad a la hora de representar figurativamente estos temas. La tercera Cántica privilegia aspectos temáticos y discursivos en detrimento y en contraste con el dinamismo narrativo de los dos primeros reinos. Según los estudios más recientes, el otro mundo de Dante se inspira tanto en la tradición paradisíaca de las esferas celestiales del pensamiento clásico y oriental, como en la de la Jerusalén celestial del Apocalipsis, no tanto a través del texto en sí, sino a través de comentarios y literatura visionaria¹¹. El viaje de Dante a las Esferas Celestes se compone de múltiples visiones salvíficas articuladas en torno a los conceptos de lo efímero y lo indescriptible. La inefabilidad de la visión paradisíaca constituye un aspecto característico de la poética dantesca: por su propia admisión, la insuficiencia expresiva de Dante autor solo puede relatar con medios insuficientes la experiencia de Dante viajero¹²: “*e così, figurando il paradiso, conven saltar lo sacro poema, come chi trova suo cammin reciso*” (Pd., XIII, vv. 61-63). Imágenes tan impalpables y trascendentes como la luz y el movimiento¹³ plasman el texto poético mediante recursos verbales evocadores

⁷ Bibliothèque de l'Arsenal, consultado el 14 de enero de 2025, <https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc807456>, Bibliografía: Mario Rotili, *I Codici danteschi miniati a Napoli* (Nápoles: Libreria Scientifica Editrice, 1972); Mirko Tavoni, “The vision of God (Paradiso XXXIII) and Its iconography”, en *Interpretation and visual poetics in medieval and early modern texts Essays in honor of H. Wayne Storey*, ed. por Beatrice Arduini, Isabella Magni y Jelena Todorovic, 94-121 (Leiden: Brill, 2021).

⁸ The Morgan Library & Museum, consultado el 14 de enero de 2025, <https://www.themorgan.org/collection/dante-alighieri/divina-commedia>, Bibliografía: Matthew Collins, “Copying Illustrations of Dante's Commedia from Print to Manuscript: Variations, Ideology, Pedagogy, and Visual Editing”, *Manuscripta* LXIII, n.º 1 (2019), 1-62; Alessandra Periccioli Saggese, “Le illustrazioni della Divina Commedia Morgan 676 fra Firenze e Napoli”, en *Dante Visualizzato*, ed. por Marcello Ciccuto y Leila M. G. Livraghi, 265-276 (Florencia: Franco Cesati Editore, 2019).

⁹ Digitalización no disponible, Bibliografía: Milvia Bollati, *La Divina Commedia di Alfonso D'Aragona re di Napoli: Manoscritto Yates Thompson 36* (Modena: Franco Cosimo Panini, 2006); Benjamin David, “Sites of Confluence: The Master of the Yates Thompson Divine Comedy”, en *En Tributes to Jonathan J.G. Alexander: The Making and Meaning of Illuminated Medieval and Renaissance Manuscripts, Art and Architecture*, ed. por Susan L'Engle y Gerald B. Guest, 21-31 (Londres: Brepols, 2006).

¹⁰ Biblioteca Medicea Laurenziana Digital Library, consultado el 14 de enero de 2025, <https://tecabml.contentdm.oclc.org/digital/collection/plutei/id/630460/rec/1>, Bibliografía: Ada Labriolo, “I libri miniati tra Trecento e Quattrocento: innovazione nella continuità”, en *Bagliori dorati. Il Gotico internazionale a Firenze 1375-1440*, Florencia, Galleria degli Uffizi, 19 junio – 4 noviembre 2012, ed. por Enrica Neri Lusanna, Angelo Tartuferi y Antonio Natali (Florencia: Giunti, 2012).

¹¹ Alison Morgan, *Dante e l'aldilà medievale* (Roma: Salerno, 2012), 216-236. Véanse Lucia Battaglia Ricci, “Visione e viaggio: tra immaginario visivo e invenzione letteraria”, en *Dante. Da Firenze all'aldilà, Atti del terzo Seminario dantesco internazionale (Firenze, 9-11 giugno 2000)*, ed. por Michelangelo Picone, 15-74 (Florencia: Franco Cesati, 2001).

¹² Marco Ariani, “Nota su “figurando il Paradiso” (“Par.” XXIII, 61): umbra lucis, lux infigurabilis”, *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, I (2011): 49-63.

¹³ Chiara Ponchia, *Frammenti dell'aldilà. Miniature trecentesche della Divina Commedia* (Padua: Il Poligrafo, 2015); Cesare Segre, “Il viaggio di Dante come esperienza totale”, en *Dante. Da Firenze all'aldilà (Atti del terzo Seminario dantesco internazionale Firenze, 9-11 giugno 2000)*, ed. por Michelangelo Picone, 105-116 (Florencia: Franco Cesati, 2000); Laura Pasquini, “Pigliare occhi, per avere la mente”. *Dante, la Commedia e le arti figurative* (Roma: Carocci editore, 2020).

e indeterminados en términos léxicos y estilísticos. Una búsqueda léxica específica a través de IntraText¹⁴, una herramienta de búsqueda hipertextual, confirma la amplia presencia de palabras relacionadas con la luz y el movimiento utilizadas por Dante como medio poético para representar el Paraíso. Dante viajero es el único a quien le ha sido revelada la *lux inaccessibilis* del Paraíso y por este motivo es el único que puede representarla. Es una paradoja dentro de la paradoja, según Marco Ariani, ya que la propia luz de la que habla Dante es un oxímoron. Este, de hecho, deriva de la luz de Dionisio Areópago, el filósofo y teólogo neoplatónico citado por Dante en Pd. XXVIII, vv.127-132. El estudioso subraya cómo en *De Coelesti Hierarchia*, además de elaborar el esquema y la jerarquía de los ángeles a los que se referirá Dante, Dionisio niega la posibilidad de la representabilidad de lo divino, salvo a través de *dissimiles similitudines* como *dissimilia signa*. Del mismo modo, el poeta niega la posibilidad de representar la divinidad, salvo a través de imágenes de la luz sensible, figurables, como manifestaciones y sustitutos de la luz divina, infigurable¹⁵. La propia arquitectura del Paraíso refleja su inefabilidad visual e inteligible: este se compone de nueve esferas celestes concéntricas que giran de forma continua; el último cielo, el Primer Móvil, al girar con la máxima velocidad imparte movimiento a todos los cielos situados por debajo de él. Los nueve cielos de Dante, al igual que las almas de los bienaventurados que los impulsan y por los que son impulsadas, giran con mayor intensidad y velocidad a medida que se acercan a Dios, para luego disponerse a su alrededor en la *Candida Rosa*: “*vid’io in essa luce altre lucerne muoversi in giro più e men correnti, al modo, credo, di lor viste interne*” (Pd., VIII, vv. 19-21). La danza, puro movimiento, se manifiesta a través del impulso circular impartido por Dios a los planetas y a las almas y, como tal, es expresión de la celebración de la perfección divina, del “*tripudium*” (Pd., XII, v. 22; Pd., XXVIII, v. 124). El júbilo arremolinado se amplifica con la “*dolce sinfonia di paradiso*” (Pd., XXI, v. 59) de coros angélicos que acompañan la ascensión de Dante hacia Dios. Cuanto más se acerca a la divinidad el movimiento es más arremolinado, la música y el canto más sublimes e intensos, y la luz más deslumbrante. La dimensión cósmica, coral, musical y coreográfica del Paraíso de Dante resulta, por lo tanto, fundamental. La reciente contribución de Francesco Ciabattoni confirma esta interpretación proponiendo una lectura performativa del Poema en su totalidad, centrándose en los aspectos teatrales, escenográficos, musicales y coreográficos diseminados a lo largo de los versos de Dante, aspectos que se remontan a la experiencia común de los lectores de su época, inmersos en una cultura “la medieval” fuertemente performativa:

By animating the story and theological treatment with performance, the poetry of the *Commedia* successfully depicts the lowest depths of damnation and the loftiest tiers of heaven, conveying emotions and meaning that would otherwise be difficult to transmit through text¹⁶.

¹⁴ IntraText, consultado el 14 de enero de 2025, <http://www.intratext.com/>

¹⁵ Marco Ariani, *Lux Inaccessibilis. Metafore e Teologia della Luce nel Paradiso di Dante* (Roma: Arcane, 2010).

¹⁶ Francesco Ciabattoni, *Dante’s performance Music, Dance and Drama in the Commedia* (Berlín: Gruyter, 2024), 238.

N. f.	Canto	Luogo	Personaggi	N. angeli	N. angeli danzanti	Tipo di danza	N. angeli musicanti	Strumenti musicali
95r	I	Paradiso terrestre – Sfera del Fuoco	Dante Beatrice Angeli	8	-	-	-	-
95v	I	Paradiso terrestre – Sfera del Fuoco	Dante Beatrice Angeli	7	-	-	-	-
96r	I	Paradiso terrestre – Sfera del Fuoco	Dante Beatrice Angeli	8	-	-	-	-
96v	II	I Cielo: Luna	Dante (x2) Beatrice (x2) Spiriti mancanti ai voti	7	-	-	-	-
97r	II	I Cielo: Luna	Dante Beatrice Spiriti mancanti ai voti	6	-	-	-	-
97v	II	I Cielo: Luna	Dante Beatrice Spiriti mancanti ai voti	6	-	-	-	-
98r	III	I Cielo: Luna	Dante Beatrice Spiriti mancanti ai voti	7	-	-	-	-
98v	III	I Cielo: Luna	Dante (x2) Beatrice (x2) Spiriti mancanti ai voti	8	-	-	-	-
99r	IV	I Cielo: Luna	Dante Beatrice Spiriti mancanti ai voti	8	-	-	-	-
99v	IV	I Cielo: Luna	Dante Beatrice Spiriti mancanti ai voti	7	-	-	-	-
100r	V	I Cielo: Luna – II Cielo: Mercurio	Dante Beatrice Spiriti mancanti ai voti Spiriti attivi per gloria terrena Figura inginocchiata	7	6	Carola	-	-
100v	V	I Cielo: Luna – II Cielo: Mercurio	Dante Beatrice Spiriti mancanti ai voti Spiriti attivi per gloria terrena Figura inginocchiata	5	4	Farandola	-	-
101r	V	I Cielo: Luna – II Cielo: Mercurio	Dante (x2) Beatrice (x2) Spiriti mancanti ai voti Spiriti attivi per gloria terrena	7	-	-	-	-

Tabla 1. ff. 95r-101r.

101v	VI	II Cielo: Mercurio	Dante Beatrice Giustiniano Spiriti attivi per gloria terrena	6	-	-	-	-
102r	VI	II Cielo: Mercurio	Dante Beatrice Romeo di Villanova Spiriti attivi per gloria terrena	7/8	-	-	-	-
102v	VI	II Cielo: Mercurio	Dante Beatrice Romeo di Villanova Spiriti attivi per gloria terrena	8	-	-	-	-
103r	VII	II Cielo: Mercurio	Dante Beatrice	7	4	Carola	3	Comamusa Ciaramella x2
103v	VII	II Cielo: Mercurio	Dante Beatrice	7	5	Carola a catena semi chiusa	3	Comamusa Ciaramella x2
104r	VII	II Cielo: Mercurio	Dante Beatrice	13	4	Farandola	3	Comamusa Ciaramella x2
104v	VIII	III Cielo: Venere	Dante Beatrice Carlo Martello Spiriti amanti	9	5	Farandola	3	Comamusa Ciaramella x2
105r	VIII	III Cielo: Venere	Dante Beatrice Spiriti amanti	11	4	Non identificata	2	Liuto x2
105v	VIII	III Cielo: Venere	Dante Beatrice Carlo Martello Spiriti amanti	9	6	Non identificata	2	Liuto x2
106r	IX	III Cielo: Venere	Dante Beatrice Carlo Martello Cunizza da Romano Folchetto da Marsiglia Spiriti amanti	9	4	Farandola	2	Liuto x2
106v	IX	III Cielo: Venere	Dante Beatrice Carlo Martello Cunizza da Romano Folchetto da Marsiglia Spiriti amanti	10	5	Carola	2	Liuto x2
107r	IX	III Cielo: Venere	Dante Beatrice Carlo Martello Cunizza da Romano Folchetto da Marsiglia Spiriti amanti	12	6	Non identificata	2	Organo portativo x2
107v	X	IV Cielo: Sole	Dante Beatrice San Tommaso d'Aquino Spiriti Sapienti	10	4	Carola	2	Organo portativo x2
108r	X	IV Cielo: Sole	Dante Beatrice San Tommaso d'Aquino	10	3	Farandola	2	Arpa x2

Tabla 2. ff. 101v-108r.

			Spiriti Sapienti					
108v	XI	IV Cielo: Sole	Dante Beatrice San Tommaso d'Aquino San Francesco Spiriti Sapienti	10	3	Farandola	2	Arpa x2
109r	XI	IV Cielo: Sole	Dante Beatrice Spiriti Sapienti	9	3	Carola	2	Ribeca piccola al ginocchio x2
109v	XI	IV Cielo: Sole	Dante Beatrice Spiriti Sapienti	9	3	Farandola	2	Ribeca piccola al ginocchio x2
110r	XII	IV Cielo: Sole	Dante Beatrice San Domenico Spiriti Sapienti	11	4	Non identificata	2	Salterio trapezoidale x2
110v	XII	IV Cielo: Sole	Dante Beatrice San Domenico Spiriti Sapienti	10	3	Farandola	2	Salterio a media ala x2
111r	XIII	IV Cielo: Sole	Dante Beatrice Rappresentazione della Trinità Spiriti Sapienti	10	3	Farandola	2	Flauto/Cornetto x2
111v	XIII	IV Cielo: Sole	Dante Beatrice Rappresentazione della Trinità Spiriti Sapienti	9	3	Farandola	2	Flauto/Cornetto x2
112r	XIII	IV Cielo: Sole	Dante Beatrice Rappresentazione della Trinità Spiriti Sapienti	10	3	Farandola	3	Trombe x2 Timpami
112v	XIV	IV Cielo: Sole – V Cielo: Marte	Dante Beatrice Rappresentazione della Trinità Spiriti Sapienti Spiriti Combattenti	10	3	Farandola	3	Trombe x2 Timpami
113r	XIV	IV Cielo: Sole – V Cielo: Marte	Dante Beatrice Spiriti Sapienti Spiriti Combattenti	9	3	Farandola	2	Mandora x2
113v	XIV	IV Cielo: Sole – V Cielo: Marte	Dante Beatrice Spiriti Sapienti Spiriti Combattenti	9	3	Farandola	2	Mandora x2
114r	XV	V Cielo: Marte	Dante Beatrice Spiriti Combattenti	9	3	Farandola	2	Ribeca x2
114v	XV	V Cielo: Marte	Dante Beatrice Spiriti Combattenti	11	4	Non identificata	2	Ribeca x2
115r	XVI	V Cielo: Marte	Dante Beatrice Spiriti Combattenti	11	3	Farandola	2	Tamburelli a cornice con sonagli x2
115v	XVI	V Cielo: Marte	Dante Beatrice Spiriti Combattenti	10	3	Farandola	2	Tamburelli a cornice con sonagli x2
116r	XVI	V Cielo: Marte	Dante Beatrice Spiriti Combattenti	11	4	Non identificata	2	Cornamusa x2
			Dante					Cornamusa

Tabla 3. ff. 108v-116r.

116v	XVII	V Cielo: Marte	Beatrice Spiriti Combattenti	9	3	Farandola	2	Ciaramella piccola/Tromba
117r	XVII	V Cielo: Marte	Dante Beatrice Spiriti Combattenti Cacciaguida/ Cambrade?	12	6	Non identificata	2	Ciaramella x2
117v	XVII	V Cielo: Marte	Dante Beatrice Spiriti Combattenti	9	3	Farandola	2	Ciaramella x2
118r	XVIII	V Cielo: Marte – VI Cielo: Giove	Dante Beatrice Spiriti Combattenti Spiriti Giusti	11	3	Carola	1	Viella/ Viola da braccio
118v	XVIII	V Cielo: Marte – VI Cielo: Giove	Dante Beatrice Spiriti Combattenti Spiriti Giusti Aquila della Giustizia	14/15	3	Farandola	2	2 strumenti a fiato di fantasia
119r	XIX	VI Cielo: Giove	Dante Beatrice Spiriti Giusti Aquila della Giustizia	10	3	Farandola	2	Symphonia x2
119v	XIX	VI Cielo: Giove	Dante Beatrice Spiriti Giusti Aquila della Giustizia	8	3	Farandola	2	Ciaramella Viella/Viola da braccio
120r	XIX	VI Cielo: Giove	Dante Beatrice Spiriti Giusti Aquila della Giustizia	8	3	Farandola	2	Ciaramella Tamburo a cornice con sonagli
120v	XX	VI Cielo: Giove	Dante Beatrice Spiriti Giusti Aquila della Giustizia	9	3	Farandola	2	Pipe and Tabor Ciaramella
121r	XX	VI Cielo: Giove	Dante Beatrice Spiriti Giusti Aquila della Giustizia	8	3	Farandola	2	Organo portativo Ciaramella
121v	XX	VI Cielo: Giove	Dante Beatrice Spiriti Giusti Aquila della Giustizia	8	3	Farandola	2	Pipe and Tabor Ciaramella
122r	XXI	VII Cielo: Saturno	Dante Beatrice Spiriti Contemplativi Pier Damiani	9	3	Farandola	2	Ciaramella/ Tromba Ribeca
122v	XXI	VII Cielo: Saturno	Dante Beatrice Spiriti Contemplativi Pier Damiani	8	3	Farandola	2	Corno lungo x2
123r	XXII	VII Cielo: Saturno – VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice San Benedetto Spiriti Contemplativi Spiriti Tricufanti	8	3	Farandola	2	Liuto Flauto dolce
		VII Cielo: Saturno – VIII Cielo:	Dante Beatrice San Benedetto					Flauto dolce

Tabla 4. ff. 116v-123r.

123v	XXII	Stelle Fisse	Spiriti Contemplativi Spiriti Trionfanti	8/9	3	Farandola	2	Arpa
124r	XXII	VII Cielo: Saturno – VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice San Benedetto Spiriti Contemplativi Spiriti Trionfanti	10	3	Farandola	2	Liuto Ribeca
124v	XXII	VII Cielo: Saturno – VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice San Benedetto Spiriti Contemplativi Spiriti Trionfanti	9	3	Farandola	2	Tromba Ciaramella
125r	XXIII	VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice Arcangelo Gabriele Spiriti Trionfanti	9	3	Farandola	2	Flauto doppio Salterio ad ala integra
125v	XXIII	VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice Spiriti Trionfanti	10	3	Farandola	2	Viella/Viola da braccio Corno lungo
126r	XXIV	VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice Spiriti Trionfanti Suora	9	3	Farandola	2	Ciaramella Timpani
126v	XXIV	VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice Suora Spiriti Trionfanti	9	3	Farandola	2	Flauto doppio x2
127r	XXIV	VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice San Pietro Spiriti Trionfanti	8	3	Farandola	2	Liuto Flauto doppio
127v	XXV	VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice San Giacomo Spiriti Trionfanti	9	3	Farandola	2	Viella/Viola da braccio Timpani
128r	XXV	VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice San Giovanni Spiriti Trionfanti	9	3	Farandola	2	Liuto Viella/Viola da braccio
128v	XXVI	VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice San Giovanni Spiriti Trionfanti	8	3	Farandola	2	Liuto Flauto doppio
129r	XXVI	VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice Spiriti Trionfanti	9	3	Farandola	2	Citola Corno lungo
129v	XXVI	VIII Cielo: Stelle Fisse	Dante Beatrice Spiriti Trionfanti	9	3	Farandola	2	Cornamusa x2
130r	XXVII	VIII Cielo: Stelle Fisse – Primo Mobile	Dante Beatrice Spiriti Trionfanti Cori Angelici	10	3	Farandola	2	Ciaramella Citola
130v	XXVII	VIII Cielo: Stelle Fisse – Primo Mobile	Dante Beatrice Spiriti Trionfanti Cori Angelici	8	3	Farandola	2	Arpa Citola
131r	XXVII	VIII Cielo: Stelle Fisse – Primo Mobile	Dante Beatrice Spiriti Trionfanti Cori Angelici	9	3	Farandola	2	Liuto Flauto
131v	XXVIII	Primo Mobile	Dante Beatrice	8	-	-	-	-

Tabla 5. ff. 123v-131v

			Cori Angelici					
132r	XXVIII	Primo Mobile	Dante Beatrice Cori Angelici	8	-	-	-	-
132v	XXIX	Primo Mobile	Dante Beatrice Cori Angelici	8	-	-	-	-
133r	XXIX	Primo Mobile	Dante Beatrice Cori Angelici	9	-	-	-	-
133v	XXIX	Primo Mobile	Dante Beatrice Cori Angelici	9	3	Farandola	2	Viella/Viola da braccio Ciaramella
134r	XXX	Primo Mobile – Empireo/ Candida Rosa	Dante Beatrice Rosa dei Beati	9	3	Farandola	2	Ciaramella Timpami
134v	XXX	Primo Mobile – Empireo/ Candida Rosa	Dante Beatrice Rosa dei Beati	10	3	Farandola	2	Tamburello a cornice con sonagli Ciaramella
135r	XXX	Primo Mobile – Empireo/ Candida Rosa	Dante Beatrice Rosa dei Beati	8	-	-	-	-
135v	XXXI	Empireo	Dante Beatrice San Bernardo Rosa dei Beati	9	3	Farandola	1	Liuto
136r	XXXI	Empireo	Dante Beatrice San Bernardo Rosa dei Beati Trinità	9	-	-	-	-
136v	XXXI	Empireo	Dante Beatrice San Bernardo Rosa dei Beati Trinità	11	-	-	-	-
137r	XXXII	Empireo	Dante Beatrice Rosa dei Beati Trinità	15	-	-	-	-
137v	XXXII	Empireo	Dante Beatrice Rosa dei Beati Trinità	17	-	-	-	-
138r	XXXIII	Empireo	Dante Beatrice Rosa dei Beati Trinità	13/14	-	-	-	-
138v	XXXIII	Empireo	Dante Beatrice Rosa dei Beati Trinità	18	-	-	-	-
139r	XXXIII	Empireo	Dante Beatrice Rosa dei Beati Trinità	12	-	-	-	-

Tabla 6. ff. 132r-139r.

Las carolas y las guirnaldas, las coronas y los círculos de almas danzantes y musicantes sirven como *escamotages* poéticos con función arquitectónica-estructural, poética, y metapoética pero también metafórico-alegórica y doctrinal, así como puente entre la experiencia visionaria e irrepetible del *viator* y la experiencia común del lector¹⁷. Luz, danza y música constituyen la tríada osmótica de lo inefable dantesco, las “imágenes” poéticas de una realidad irrepresentable y solo aparentemente lejana. Teniendo en cuenta esta peculiar figuración paradisiaca es fácil comprender la dificultad de producir ilustraciones de la *Cántica*. El ciclo ilustrativo del *Paradiso* del *Dante Estense* (ff. 95r-139r) flanquea la narración de episodios individuales con una teoría continua de ángeles danzantes y músicos¹⁸. A partir de un examen analítico del ciclo ilustrativo, ejemplificado en la Tabla presentada a continuación (tablas 1-6)¹⁹, emerge en primer lugar la presencia casi ininterrumpida de iconografías centradas en la danza y la música. Las imágenes de danza y música comienzan en ff. 100r y 100v (canto V), se interrumpen y se reanudan sin interrupción a partir del f. 103r al f. 131r (canto XXVII), luego se alternan varias veces y aparecen por última vez en el f. 135v (canto XXXI). Las danzas representadas, situadas siempre en el margen derecho de la ilustración, son principalmente dos: la carola en siete casos y la farandola en cuarenta y nueve. La farandola “danza en cadena abierta en la que los participantes se alinean uno detrás del otro cogiéndose de la mano²⁰” consiste generalmente en una cadena de tres ángeles que avanzan normalmente de derecha a izquierda (fig. 2)²¹. Por otra parte, en las ilustraciones de la carola “danza en cadena cerrada en la que los participantes dan vueltas en círculo cogidos de la mano²²” tanto el número de ángeles como las composiciones varían (figs.

¹⁷ Véanse los siguientes estudios: Franceso Ciabattini, “Coreografie dantesche”, *Dante e la danza, Dante e l’arte*, n.º 4 (2017): 11-30; Nicola Catelli, “Coreografie paradisiache. Le danze dei sapienti (Par. X-XIV)”, *L’Alighieri*, n.º 32 (2008): 119-138; John Freccero, *Dante. La poetica della conversione* (Boloña: il Mulino, 1989), 290; Paolo Cherchi y Selene Sarteschi, “Il cielo del Sole. Per una lettura della ‘Commedia’ a ‘lunghe campate’”, *Critica del testo*, XIV/2 (2011): 311-331; Paolo De Ventura, “«Donne mi parver, non da ballo sciolte»: appunti su danza e pericorazioni tra gli spiriti sapienti”, *Dante e la danza, Dante e l’arte*, n.º 4 (2017): 125-136; John Secor, *Three dances of three: the imago trinitas in Dante’s Commedia*, en *Medieval numerology. A book of essays*, ed. por Robert Surlles, 93-104 (Nueva York: Garland Publishing, 1993); Arielle Saiber y Aba Mbirika, “The three giri of Paradiso XXXIII”, *Dante studies*, n.º 131 (2013): 237-272; Claudia Cieri Via, “La danza come movimento ed espressione nelle immagini poetiche della Commedia di Dante”, *Dante e la danza, Dante e l’arte*, n.º 4 (2017): 31-66.

¹⁸ La terminología de las danzas es orientativa y se encuentra en proceso de investigación; por ello, se emplearán términos genéricos para facilitar la claridad y fluidez del discurso. Como fuente bibliográfica para la identificación de las danzas y los instrumentos musicales, fueron fundamentales los siguientes textos: para el tema coreográfico Alessandro Pontremoli, *Storia della danza dal Medioevo ai giorni nostri* (Firencia: Le Lettere, 2002), 20 y 246; Robert Mullaly, *The carole. A study of medievale Dance* (Farnham: Ashgate, 2011), 50-61. Para el tema musical: Luca Seravalle, *Angelicus Conventus: gli strumenti musicali nei dipinti di area senese e grossetana nei secoli XIII-XVII* (Grosseto: Biblioteca Chelliana, 2006); Jeremy Montagu, *The world of Medieval & Renaissance musical instruments* (Nueva York: Overlook Press, 1976); Edmund Bowels, *La pratique musicale au Moyen Age* (Génova: Minkoff, 1983); Michael Praetorius, *Syntagma musicum: II: de organographia*. Michael Praetorius (Oxford: Clarendon Press, 1991); Alexander Buchner, *Handbuch der Musikinstrumente* (Hanau: Dausien, 1981); Martine Clouzot, *Images de musiciens (1350-1500): typologies, figurations et pratique sociales* (Turnhout: Brepols, 2007); Elena Ferrari Barassi, *La materia prima sonora: gli strumenti musicali*, en *Atlante storico della musica nel Medioevo*, ed. por Vera Minazzi, Cesarino Ruini y Franco Alberto Gallo, 198-207 (Milán: Jaca Book, 2011); Anne-Emmanuelle Ceulemans, *De la vièle médiévale au violon du XVII siècle: étude terminologique, iconographique et théorique* (Turnhout: Brepols, 2011); Gary Radke, Timothy Verdon, Gabriele Giacomelli, Patrick Macey y Maria Tacconi, *Make a joyful noise: Renaissance art and music at Florence cathedral* (Atlanta: High Museum of Art, 2014); Ingrid Brainard, “Dance”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. por Stanley Sadie y John Tyrrell, 879-908 (Londres: Macmillan, 2001). Recurso complementario para la catalogación: RIdIM, Répertoire International d’Iconographie Musicale, consultado el 14 de enero de 2025 <https://ridim.org/>

¹⁹ La clasificación detallada de las danzas y los instrumentos musicales se presenta en la Tabla resumen que aparece a continuación. El cuadro se divide en nueve secciones: 1) número de *folio*; 2) número de Canto; 3) escenario - el Cielo específico en el que se sitúa la ilustración; 4) personajes representados; 5) número total de ángeles representados; 6) número de ángeles danzantes; 7) tipo de danza representada; 8) número de ángeles que tocan un instrumento musical; 9) tipos de instrumentos musicales representados.

²⁰ Alessandro Pontremoli, *Storia della danza dal Medioevo ai giorni nostri* (Firencia: Le Lettere, 2002), 20 y 246.

²¹ Las excepciones son: ff. 115v y 118v, en la dirección opuesta.

²² Robert Mullaly, *The carole. A study of medievale Dance* (Farnham: Ashgate, 2011), 50-61.

1 y 12)²³. La carola, aunque menos numerosa, presenta en general más libertad compositiva y combinaciones escénicas que la farandola, más estática y repetitiva. Además, la coreografía está amenizada por siete pasos de baile no identificados²⁴ que no forman parte de bailes en cadena abierta o cerrada (figs. 3; 4; 5).



Figura 1. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, f. 103r (Pd. VII)



Figura 2. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, f. 104r (Pd. VII).



Figura 3. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, f. 105r (Pd. VIII).

²³ Aquí las principales diferencias: f. 100r, carola de cinco ángeles, en sentido antihorario; f. 103r, carola de cuatro ángeles, en sentido horario; f. 103v, carola semicerrada de cuatro ángeles, en sentido antihorario, un quinto ángel está a punto de entrar; f. 106v, carola de cinco ángeles, en sentido horario; f. 107v, carola de cuatro ángeles, en sentido antihorario; f. 109r, carola de tres ángeles; f. 118r, carola de tres ángeles.

²⁴ Ff. 105r; 105v; 107r; 110r; 114v; 116r; 117r presentan pasos de baile no identificables con la carola o la farandola, indicados en la tabla como "No identificados".

La complejidad de la coreografía paradisiaca reside en las combinaciones de los pasos de baile. De hecho, se distinguen dos principales macro-secciones coreográficas caracterizadas por un dinamismo coréutico contrastado. La primera macro-sección ocupa los cantos VII-XIX (ff. 103r-119r) y se caracteriza por una mayor complejidad, sensación de movimiento, variedad de pasos y posiciones. De hecho, contiene las siete ilustraciones de la carola, los dos ejemplos de farandola en sentido contrario, de izquierda a derecha, así como los siete ejemplos de pasos no identificados. La primera sección puede dividirse a su vez en tres micro-secciones [1] ff. 103v-110r; 2) ff. 110v-114r; 3) ff. 114v-119r]: la primera y la tercera varían los pasos de baile en cada folio, la segunda central consta sólo de la farandola en sucesión. La segunda macro-sección, cantos XIX-XXXI (ff. 119v-135v), presenta exclusivamente ilustraciones de farandola en serie, de derecha a izquierda²⁵. Esta última sección es, en consecuencia, más estática, menos elaborada y variada que la primera, donde la ilustración presenta composiciones coreográficas de mayor alcance. El estatismo y la serialidad de la segunda macro-sección contrastan así con el dinamismo de la primera.

3. Iconografía musical

El análisis del tema musical independientemente del coréutico²⁶ revela una pequeña diferencia numérica: las imágenes relativas a la danza son ligeramente más numerosas que las relativas a la música. La presencia de imágenes musicales se limita a 24 de los 33 cantos y a 61 de los 89 folios, dado que los ff. 100r y 100v del canto V contienen exclusivamente ilustraciones de carácter coréutico. De hecho, los versos inferiores sólo se refieren al canto de Beatrice y no a una música más general, lo cual podría explicar la única presencia de ángeles danzantes. Salvo en estos casos, la representación de instrumentos musicales acompaña siempre las danzas. Los instrumentos son tocados siempre por ángeles alados²⁷ generalmente dispuestos dos por folio²⁸ en el centro de la ilustración²⁹ entre el episodio narrativo y el grupo de ángeles danzantes. Además de emplear una veintena de instrumentos musicales diferentes, el miniaturista se esfuerza por reproducir con realismo las figuraciones en consonancia con la precisa representación de la coreografía. No faltan detalles miméticos como las mejillas infladas de los instrumentistas de viento, las distintas posiciones de las manos en los instrumentos, detalles organológicos como el número de cuerdas, los agujeros de resonancia, los tubos de los órganos o las bolsas de las gaitas de colores, y decorativismos varios. En total, hay 125 instrumentos musicales entre aerófonos, cordófonos y membranófonos (percusión). Los aerófonos constituyen el grupo más numeroso, con 64 ejemplares, entre los que se encuentran flautas, trompetas, gaitas e incluso instrumentos de fantasía (figs. 1; 2; 4); siguen 51 cordófonos (figs. 3; 5; 7), y diez instrumentos de percusión. Siguiendo la división en instrumentos altos y bajos según la intensidad sonora esbozada por Clouzot³⁰ se observa una mayor presencia de instrumentos bajos, 70 de 125, que altos, 61³¹. De este modo, la sinfonía se compone más en tonos graves, reproduciendo una entonación más

²⁵ Por lo general, la disposición de los brazos en las figuras de farandola consiste en extender el brazo izquierdo hacia adelante para tomar la mano derecha del compañero que va delante, mientras que el brazo derecho se extiende hacia atrás. Las excepciones son ff. 119v, 122r, 122v, 123v, 125v, 127r, 128r, 129v, 131r en la que el último ángel invierte la posición de sus brazos.

²⁶ Sobre el componente musical en la obra de Dante, véase: Chiara Cappuccio, "Strutture musicali del cielo del Sole: Dante e Beatrice al centro della danza dei beati", *Tenzzone*, IX (2008): 147-178.

²⁷ Los ángeles danzantes llevan alas incorporadas a partir del f. 107r.

²⁸ Las excepciones son los ff. 103r-104v en número de tres; i ff. 118r y 135v en número de uno.

²⁹ Las excepciones son los 112r y 119r donde los ángeles músicos se disponen en el margen derecho, tras el grupo de danza.

³⁰ Martine Clouzot, "Le immagini dei musicisti", en *Atlante storico della musica nel Medioevo*, ed. por Vera Minazzi, Cesarino Ruini y Franco Alberto Gallo, 194-207 (Milán: Jaca Book, 2011), 194.

³¹ Se consideran instrumentos graves todos los cordófonos, diversos aerófonos como las flautas y los órganos, junto con instrumentos de pequeña percusión. Por su parte, los instrumentos agudos comprenden aerófonos de mayor potencia sonora, como las trompetas y las gaitas, así como instrumentos de percusión de gran formato.

suave y menos triunfal, de acuerdo con la descripción que hace el Poeta de la música celestial: “più dolci in voce che in vista lucenti” (Pd., X, v. 64); “la dolce sinfonia di paradiso” (Pd., XXI, v. 59)³².



Figura 4. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, f. 107r (Pd. IX).



Figura 5. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, f. 110r (Pd. XII).



Figura 6. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, f. 107v (Pd. X).

³² Todas las citas del texto de Dante proceden del sitio Danteonline por el comité científico de la Società Dantesca Italiana, consultado el 14 de enero de 2025, <https://www.danteonline.it/index.html>



Figura 7. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, f. 113r (Pd. XIV).

Asimismo, en la iconografía musical es posible encontrar dos secciones principales dentro del ciclo ilustrativo que, consecuentemente, coinciden con las dos macro-secciones coreográficas. En la primera sección es posible identificar una organización en las yuxtaposiciones de instrumentos musicales, que son casi siempre los mismos dentro del mismo folio. En los ocho primeros folios las parejas de instrumentos musicales se repiten cuatro veces (ff. 103r-106v, primera combinación: gaita, chirimía y trompeta, ff. 103r-104v; segunda combinación: pares de laúdes, ff. 105r-106v). En los folios siguientes, a partir del f. 107r, los pares de instrumentos se repiten dos veces, alternándose entre el *recto* y el *verso*, de manera que nunca se presentan dos pares de instrumentos idénticos uno al lado del otro. La única anomalía al final de la sección es el folio 118r, que presenta un solo instrumento en lugar de dos. En contra, la segunda macro-sección no presenta ningún tipo de patrón en la disposición y elección de los instrumentos musicales que varían continuamente de un folio a otro y dentro de la misma pareja de intérpretes, lo que sugiere una mayor vivacidad del sonido en vez de una interpretación musical inicial más compuesta.

4. “Figurando il Paradiso”: la música de la danza y la danza de la música

El estudio del cuadro musical y coreográfico en su conjunto revela una articulada construcción figurativa de la tercera Cántica. En su totalidad, la representación adquiere un carácter estructurado y no aleatorio: una primera sección musical caracterizada por la repetición monótona de instrumentos coincide con una primera sección coreográfica rica y animada; a esta sigue una segunda sección musical más variada y vigorosa a la que corresponde un segmento coreográfico plano y repetitivo marcado por el paso de la farandola en sucesión. Las distintas secciones coreográficas y musicales, que dialogan entre sí, se alternan y compensan en dinamismo y riqueza compositiva. La figuración se construye a través de una arquitectura visiva especular, donde la coreografía es la protagonista de la ilustración tanto por la vivacidad como por las combinaciones coreográficas. Así pues, la música se convierte en la servidora de la danza, acompañándola mediante fórmulas reiteradas destinadas a realzar sus movimientos. Cuando, por el contrario, la danza pierde impulso y vigor al volverse repetitiva, la música toma el relevo como protagonista exuberante e iridiscente. El resultado es una tensión continua y circular de intensidad performativa, una ósmosis de danza y música: la “*circulata melodia*” (Pd., XXIII, v. 109).

La cuestión de las razones de esta subdivisión sigue abierta de momento, considerando asimismo la imposibilidad de recurrir a una referencia iconográfica anterior, ya que el manuscrito constituye un *unicum* en el panorama iluminado del Poema. Es posible que el artista, guiado por las indicaciones del comitente, haya previsto esta alternancia al principio, durante la fase de concepción del proyecto iconográfico, o que, una vez realizada la mitad de la obra, haya optado por concentrarse en la representación de los instrumentos musicales en lugar de en la coreografía, ya que la primera requiere menos tiempo y espacio. El refinamiento y la originalidad de la construcción coreográfica y musical confirmarían la primera hipótesis. Igualmente, se podría suponer que esta composición especular deriva de la interpretación del ciclo ilustrativo

en su totalidad en confirmación de la puntualidad de las correspondencias entre texto e imagen, rasgo estilístico de todo el ciclo ilustrativo. La estructura del tercer reino impondría un movimiento circular cada vez mayor al acercarse a la figura de Dios, pero los versos finales del poema enfatizan el canto angélico más que el baile: “cantando ‘Ave, Maria, gratia plena’” (Pd., XXXII, v. 95); “che non move occhio per cantare osanna” (Pd., XXXII, v. 135). La fidelidad al texto poético, quizá combinada con el respeto hacia la figura divina, podrían explicar la presencia exclusiva de la farandola, optando por una composición coreográfica de carácter más solemne, con un estilo litúrgico o procesional y una atmósfera de mayor gravedad y recogimiento ante la Divinidad. Una confirmación de esta hipótesis podría encontrarse en la falta de iconografía coreográfica, pero también musical, en las ilustraciones de los últimos cantos del Poema³³ donde estos sujetos iconográficos se sustituyen con la representación de los Beatos de la Cándida Rosa mencionada en los versos de abajo, sin dejar lugar a otras figuraciones.

Conviene subrayar que la hipótesis de la dependencia de la alternancia entre iconografía coreútica y musical de una interpretación fiel o no del texto, no devalúa la elección a priori de la performatividad como elemento representativo de la tercera Cántica. La elección de la danza para representar el Reino de Dios parece consciente y estrechamente vinculada a los versos que acompaña, o por los que es acompañada. La danza constituye no sólo la escenografía de la narración, sino la narración misma. Es forma y sustancia del poema, su primera impulsora, así como un artificio poético para dar cuerpo al inefable Paraíso. La relevancia preponderante del movimiento dentro de la ilustración del Paraíso del *Dante Estense* se justifica a nivel léxico y estructural. En el plano léxico el elevado número de términos inherentes al movimiento y a la danza, especialmente a la danza circular, es un rasgo característico si no exclusivo de la tercera Cántica³⁴. En este sentido, resultan significativos los versos primero y último, ambos articulados en torno al movimiento como fuerza motriz de la divinidad: “La gloria di colui che tutto move” (Pd., I, v. 1); “l’amor che move il sole e l’altre stelle” (Pd., XXXIII, v. 145). En segundo lugar, la propia arquitectura paradisíaca de Dante se basa en un modelo construido sobre la figura del círculo y el movimiento de rotación: la “vacanza’ paradisiaca sospesa tra stasis e kinesis” analizada por Roberto Fratini³⁵; es decir, la alternancia equivalente entre el hiper-movimiento, tanto ascendente como rotatorio, de los cielos y la estacionariedad de la contemplación divina. Del mismo modo, la errancia de las almas no es estasis, sino movimiento continuo en torno a su origen inmóvil, Dios: movimiento perpetuo e inmovilidad se equivalen en una paradoja cinética de la que la danza de las almas y de los cielos es parte constituyente³⁶. En el *Dante Estense*, la importancia del movimiento circular ininterrumpido se subraya y reelabora a través de originales soluciones iconográficas evocativas. Los términos inherentes al movimiento, la estructura del Reino de Dios y el inefable movimiento físico y sonoro de las almas encuentran consonancia y expresión en las ilustraciones poniendo en escena la más puntual interpretación del infigurable Paraíso de Dante y restituyendo, a través del suave y luminoso fluir de las danzas y músicas angélicas, el sentido último de la Tercera Cántica.

5. Conflictos de intereses

Ninguno

³³ Las iconografías se detienen definitivamente en el canto XXXI.

³⁴ El verbo *rotar* y sus conjugaciones *rotando*, *rotante*, *rotare*, *roteando*, ecc. es presente siete veces en el texto dantesco de las cuales cinco en el *Paradiso*; el sustantivo *rota* aparece veinte veces, once en el *Paradiso*, mientras el plural *rote* aparece en total catorce veces de las cuales seis en el último canto; *ruota* aparece una vez en el *Inferno* y su plural cuatro veces de las cuales una en el *Paradiso*; el verbo *girar* o *girare* y todas las relativas conjugaciones aparecen cuarenta y cuatro veces, la mitad solo en el *Pd.*; las palabras *gir*, *giro* y *giri*, treinta y ocho veces de las cual dieciocho en el *Pd.*; la palabra *moto* quince veces en total, once en el *Pd.*; el verbo *circular* y su conjugaciones aparece solo en el *Pd.* (cuatro veces) igualmente las palabras *circulazion*, *circunferenza/e*, *circumcinto*, *circuncidere* (siete veces); la palabra *danza* aparece tres veces, dos en el *Pd.*; por fin la palabra *carole* aparece dos veces, las dos en el último canto.

³⁵ Roberto Fratini, “Vacabimus. Appunti per una cinesiologia dantesca”, en *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l’antiguitat clàssica fins a l’edat Mitjana*, ed. por Licia Buttà, 85-108 (Tarragona: Institut Català d’Arqueologia Clàssica, 2014), 103.

³⁶ *Ibid.*, 104.

6. Apoyos

Esta investigación se enmarca en los proyectos de investigación *Iconodanza. Iconografía de la Danza en la Edad Media / MUDANZA Mujeres Danzantes Idolatria y Rituales: Cultura Visual e Historia Cultural de la Danza en la Edad Media* (PID2022-140028NB-I00).

7. Referencias bibliográficas

- Gabriella, Albanese, Sandro Bertelli y Paolo Pontari. *Dante e la Divina Commedia in Emilia-Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche (Regione Emilia-Romagna, 2021-2022)*. Cinisello Balsamo: Silvana, 2021.
- Ariani, Marco. *Lux Inaccessibilis. Metafore e Teologia della Luce nel Paradiso di Dante*. Roma: Arcane, 2010.
- Ariani, Marco. "Nota su 'figurando il Paradiso' ('Par.' XXIII, 61): umbra lucis, lux infigurabilis". *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, I (2011): 49-63.
- Battaglia Ricci, Lucia. "Visione e viaggio: tra immaginario visivo e invenzione letteraria". En *Dante. Da Firenze all'aldilà, Atti del terzo Seminario dantesco internazionale (Firenze, 9-11 giugno 2000)*; editado por Michelangelo Picone, 15-74. Florencia: Franco Cesati, 2001.
- Battaglia Ricci, Lucia. "La tradizione figurata della Commedia. Appunti per una storia". *Critica del testo*, XIV/2 (2011): 547-579.
- Battaglia Ricci, Lucia. *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*. Turín: Giulio Einaudi, 2018.
- Bollati, Milvia. *La Divina Commedia di Alfonso D'Aragona re di Napoli: Manoscritto Yates Thompson 36*. Modena: Franco Cosimo Panini, 2006.
- Bowels, Edmund. *La pratique musicale au Moyen Age*. Ginebra: Minkoff, 1983.
- Brainard, Ingrid. "Dance". En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, editado por Stanley Sadie y John Tyrrell, 879-908. Londres: Macmillan, 2001.
- Brieger, Peter, Millard Meiss y Charles Singleton. *Illuminated Manuscript of the Divine Comedy*. Princeton: Princeton University Press, 1969.
- Buchner, Alexander. *Handbuch der musikinstrumente*. Hanau: Dausien, 1981.
- Cappuccio, Chiara. "Strutture musicali del cielo del Sole: Dante e Beatrice al centro della danza dei beati". *Tenzzone*, IX (2008): 147-178.
- Catelli, Nicola. "Coreografie paradisiache. Le danze dei sapienti (Par. X-XIV)". *L'Alighieri*, 32 (2008): 119-138.
- Ceulemans, Anne-Emmanuelle. *De la vièle médiévale au violon du XVII siècle: étude terminologique, iconographique et théorique*. Turnhout: Brepols, 2011.
- Cherchi, Paolo y Selene Sarteschi. "Il cielo del Sole. Per una lettura della 'Commedia' a 'lunghe campate". *Critica del testo*, XIV/2 (2011): 311-331.
- Ciabattoni, Francesco. "Coreografie dantesche". *Dante e la danza, Dante e l'arte*, 4 (2017): 11-30.
- Ciabattoni, Francesco. *Dante's performance. Music, Dance and Drama in the Commedia*. Berlín: Gruyter, 2024.
- Cieri Via, Claudia. "La danza come movimento ed espressione nelle immagini poetiche della Commedia di Dante". *Dante e la danza, Dante e l'arte*, 4 (2017): 31-66.
- Clouzot, Martine. *Images de musiciens (1350-1500): typologies, figurations et pratique sociales*. Turnhout: Brepols, 2007.
- Clouzot, Martine. "Le immagini dei musicisti". En *Atlante storico della musica nel Medioevo*, editado por Vera Minazzi, Cesarino Ruini y Franco Alberto Gallo, 194-207. Milano: Jaca Book, 2011;
- Collins, Matthew. "Copying Illustrations of Dante's Commedia from Print to Manuscript: Variations, Ideology, Pedagogy, and Visual Editing". *Manuscripta*, LXIII/1, (2019): 1-62.
- David, Benjamin. "Sites of Confluence: The Master of the Yates Thompson Divine Comedy". En *Tributes to Jonathan J.G. Alexander: The Making and Meaning of Illuminated Medieval and Renaissance Manuscripts, Art and Architecture*, editado por Susan L'Engle y Gerald B. Guest, 21-31. Londres: Brepols, 2006.
- De Ventura, Paolo, "'Donne mi parver, non da ballo sciolte': appunti su danza e pericorese tra gli spiriti sapienti". *Dante e la danza, Dante e l'arte*, 4 (2017): 125-136.

- Fava, Domenico y Mario Salmi. *I manoscritti miniati della Biblioteca Estense di Modena*. Florencia: Electa, 1950.
- Ferrari Barassi, Elena. "La materia prima sonora: gli strumenti musicali". En *Atlante storico della musica nel Medioevo* editado por Vera Minazzi, Cesarino Ruini y Franco Alberto Gallo, 198-207. Milán: Jaca Book, 2011.
- Fratini, Roberto. "Vacabimus. Appunti per una cinesiologia dantesca". En *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l'antiguitat clàssica fins a l'edat Mitjana*, editado por Licia Buttà, 85-108. Tarragona : Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2014.
- Freccero, John. *Dante. La poetica della conversione*. Boloña: il Mulino, 1989.
- Labriolo, Ada. "I libri miniati tra Trecento e Quattrocento: innovazione nella continuità". En *Bagliori dorati. Il Gotico internazionale a Firenze 1375-1440*, Galleria degli Uffizi, 19 junio - 4 noviembre 2012. Florencia: Giunti, 2012.
- Manzari, Francesca. "La miniatura abruzzese di epoca gotica e tardogotica". En *Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento*, editado por Gaetano Curzi, Francesca Manzari, Francesco Tentarelli y Alessandro Tomei, 58-88. Pescara: Carsa, 2012.
- Montagu, Jeremy. *The world of Medieval & Reinassance musical instruments*. Nueva York: Overlook Press, 1976.
- Morgan, Alison. *Dante e l'aldilà medieval*, editado por Luca Marozzi. Roma: Salerno, 2012.
- Mullaly, Robert. *The carole. A study of medievale Dance*. Farnham: Ashgate, 2011.
- Pasquini, Laura. *'Pigliare occhi, per avere la mente'. Dante, la Commedia e le arti figurative*. Roma: Carocceditore, 2020.
- Perriccioli Saggese, Alessandra. "Le illustrazioni della Divina Commedia Morgan 676 fra Firenze e Napoli". En *Dante Visualizzato*, editado por Marcello Ciccuto y Leila M. G. Livraghi, 265-276. Florencia: Franco Cesati Editore, 2019.
- Ponchia, Chiara. *Frammenti dell'aldilà. Miniature trecentesche della Divina Commedia*. Padua: Il Poligrafo, 2015.
- Pontremoli, Alessandro. *Storia della danza dal Medioevo ai giorni nostri*. Florencia: Le Lettere, 2002.
- Praetorius, Michael. *Syntagmata musicum: II: de organographia*. Michael Praetorius ed. por Crookes David. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Radke, Gary, Timothy Verdon, Gabriele Giacomelli, Patrick Macey y Maria Tacconi. *Make a joyful noise: Renaissance art and music at Florence cathedral*. Atlanta: High Museum of Art, 2014.
- Rotili, Mario. *I Codici danteschi miniati a Napoli*. Nápoles: Libreria Scientifica Editrice, 1972.
- Saiber, Arielle y Aba Mbirika. "The three giri of Paradiso XXXIII". *Dante studies*, 131 (2013): 237-272.
- Secor, John. "Three dances of three: the imago trinitas in Dante's Commedia". En *Medieval nume-rology. A book of essays*, editado por Robert Surles, 93-104. Nueva York: Garland Publishing, 1993.
- Segre, Cesare. "Il viaggio di Dante come esperienza totale". En *Dante. Da Firenze all'aldilà (Atti del terzo Seminario dantesco internazionale Firenze, 9-11 giugno 2000)*, editado por Michelangelo Picone, 105-116. Florencia: Franco Cesati, 2000.
- Seravalle, Luca. *Angelicus Conventus: gli strumenti musicali nei dipinti di area senese e grossetana nei secoli XIII-XVII*. Grosseto: Biblioteca Chelliana, 2006.
- Tavoni, Mirko. "The vision of God (Paradiso XXXIII) and its iconography". En *Interpretation and visual poetics in medieval and early modern texts Essays in honor of H. Wayne Storey*, editado por Beatrice Arduini, Isabella Magni y Jelena Todorovic, 94-121. Leiden: Brill, 2021.

Páginas Web

- Biblioteca Medicea Laurenziana Digital Library, consultado el 14 de enero de 2025, <https://teca-bml.contentdm.oclc.org/digital/collection/plutei/id/630460/rec/1>
- Bibliothèque de l'Arsenal, consultado el 14 de enero de 2025, <https://archivesetmanuscrs.bnf.fr/ark:/12148/cc807456>
- Danteonline, consultado el 14 de enero de 2025, <https://www.danteonline.it/index.html>
- Estense Digital Library, consultado el 14-01-2025, <https://edl.beniculturali.it/beu/850110012>

IntraText, consultato el 14 de enero de 2025, <http://www.intratext.com/>

RIdIM, Répertoire International d'Iconographie Musicale, consultado el 14 de enero de 2025
<https://ridim.org/>

The Morgan Library & Museum, consultado el 14 de enero de 2025, <https://www.themorgan.org/collection/dante-alighieri/divina-commedia>