



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Filologia e Letteratura Italiana

ex D.M. 270/2004

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Tesi di Laurea

Caratteri di formularità nella
Divina Commedia

Relatore

Prof. Tiziano Zanato

Correlatore

Prof. Cristiano Lorenzi

Prof. Valerio Vianello

Laureando

Valentina Cvasin

Matricola 865433

Anno Accademico

2017 / 2018

SOMMARIO

Introduzione	5
Capitolo Primo	
Introduzione preliminare ai concetti di formula e formularità; reperimento e catalogazione delle espressioni formulari nella <i>Divina Commedia</i>	7
Capitolo Secondo	
Analisi delle espressioni formulari canoniche della <i>Divina Commedia</i>	113
Capitolo Terzo	
Analisi delle espressioni formulari non canoniche della <i>Divina Commedia</i>	145
Capitolo Quarto	
Analisi delle espressioni formulari singolari	167
Bibliografia e Sitografia	177

INTRODUZIONE

La presente tesi di laurea magistrale in Filologia e Letteratura Italiana realizza un lavoro di analisi e approfondimento di un aspetto dell'opera letteraria più famosa realizzata da Dante Alighieri, la *Commedia*. Essendo quest'ultima un'Opera straordinariamente singolare si possono considerare numerosi aspetti peculiari che l'hanno resa sia innovativa rispetto alla consolidata tradizione precedente, sia precorritrice della letteratura successiva; la seguente riflessione analitica si occuperà di un aspetto poco studiato, e anzi quasi trascurato, del capolavoro dantesco, vale a dire la formularità.

Lo scopo finale su cui si baserà il capillare lavoro qui riportato consiste nel verificare se durante la stesura della *Commedia* il Poeta fiorentino adoperi delle sequenze formulari, in quali contesti e con quali significati, e se dal loro insieme si possa derivare l'esistenza di una *formularità dantesca*.

Per poter dimostrare tale tesi è stato necessario recuperare le definizioni generali di due termini che potrebbero sembrare sinonimi, vale a dire dei concetti di *formula* e *formularità*. La prima viene definita come un insieme di parole che attraverso una loro ripetizione fissa e costante in determinati contesti, a volte anche identici, acquistano un'identità unitaria e un significato molto più profondo. La seconda, invece, è una nozione astratta ed è indicata come l'attivarsi di un meccanismo il quale consente il riutilizzo delle formule con lo scopo di enfatizzare determinati contesti e situazioni all'interno di una composizione letteraria.

Una volta recuperate tali nozioni e terminata la lettura completa della *Commedia*, il passo successivo è stato quello di reperire tutte le sequenze formulari peculiari attraverso l'utilizzo di una applicazione della LIZ - Letteratura Italiana Zanichelli. Questo programma ha recensito tutte le parole, da un minimo di due a un massimo di x , che si ripetevano identiche e nel medesimo ordine nella *Commedia*. Basandomi sui tabulati forniti, ho ristretto la ricerca focalizzando l'attenzione sulle espressioni formulari composte dall'unione di quattro o cinque parole (salvo casi eccezionali, in cui la scelta poteva basarsi su sequenze di tre parole). La scelta si è indirizzata verso queste sequenze di densità maggiore sia in quanto portatrici di un più profondo significato rispetto alle singole parole, sia perché codesti sintagmi più estesi racchiudevano al loro interno tutte le coppie di parole che il programma aveva cercato.

Per praticità e comodità di analisi e confronto fra le diverse co-occorrenze, queste ultime sono state inserite in tre tabelle, distinte in base alla cantica, e dotate di alcune informazioni essenziali per il successivo approfondimento, vale a dire in quale cantica, in quale canto e quante volte esse si ripetano nei diversi luoghi del poema. A conclusione dell'inserimento di tutti i sintagmi formulari nelle tre tabelle distinte per cantica, ho diviso le formule in due grandi categorie e ho proceduto all'analisi di quelle più singolari e interessanti.

Nel secondo capitolo ho esaminato le *espressioni formulari canoniche*, le quali si posizionano in contesti simili o identici e che comprendono le sequenze esprimenti il discorso diretto, la collocazione geografica, le allusioni temporali, il riferimento alle anime non ancora identificate e la perifrasi per definire la prima guida di Dante nei regni oltremontani, Virgilio.

Nel terzo capitolo ho vagliato, invece, le *espressioni formulari non canoniche*, le quali si reiterano in poche occasioni e momenti emblematici dell'Opera, ma, a differenza delle precedenti, sono portatrici di un più profondo significato. Codeste sequenze hanno permesso al Poeta fiorentino di alludere a luoghi biblici, classici e moderni, di avvalorare le informazioni e i contenuti raccontati, ribaditi enfatizzando gli aspetti maggiormente polemici e critici della realtà storica.

Nel quarto capitolo ho indagato, infine, alcuni casi in cui le *espressioni* erano *formulari* e *canoniche* e, a differenza di quelle analizzate nel secondo capitolo, presentavano una singolare ampiezza, in quanto più lunghe di quattro o cinque parole e in alcune occasioni estese per tutta la lunghezza del verso, o per più versi; oppure espressioni ripetute in anafora, dunque reiterate in versi vicini per motivi di carattere retorico-espressivo.

Alla fine di questo lungo percorso di analisi, credo che possa dirsi dimostrata l'ipotesi dell'esistenza di una *formularità dantesca* nella *Commedia*, realizzata a diversi livelli e con modalità di volta in volta peculiari.

PRIMO CAPITOLO

Introduzione preliminare ai concetti di *formula* e *formularità*; reperimento e catalogazione delle espressioni formulari nella *Divina Commedia*

Il seguente lavoro si prefigge lo scopo di attuare uno studio analitico in ambito linguistico, stilistico e retorico di una delle opere letterarie più famose e maggiormente studiate, la *Divina Commedia*. Il tema dell'approfondimento riguarda l'analisi di tutte le *espressioni formulari* ricorrenti nell'Opera che sono portatrici di particolari significati. La *Divina Commedia* ha segnato, con la sua originalità compositiva e formale, un momento di svolta fondamentale nel corso dello sviluppo della letteratura italiana fin dalle sue origini, in molteplici ambiti, compreso quello linguistico-retorico e formulare.

Uno degli elementi d'innovazione che caratterizza l'intera Opera è la scelta del volgare fiorentino. Dante impiega la lingua volgare in ogni sua connotazione possibile, e infatti si possono rintracciare in essa tutte le *oscillazioni linguistiche* definite dagli studiosi *diacroniche*, cioè la presenza di forme linguistiche di differenti periodi storici (cultismi, arcaismi, forme moderne), ma anche quelle *diastratiche*, ossia tutte quelle forme linguistiche usate dalle diverse classi sociali (dal popolo, dalle classi dirigenti maggiormente istruite, dalla borghesia). Accanto ai vocaboli e alle forme del volgare fiorentino, entrano nella *Commedia* neologismi, latinismi, francesismi, provenzalismi e forme dialettali toscane, siciliane e settentrionali.

La varietà linguistica e lessicale che determina e contraddistingue ognuna delle tre cantiche è definita da Contini *pluristilismo dantesco*¹: infatti, a una prima analisi, si tende a generalizzare e a discernere il registro linguistico di ogni singola cantica. In *Inferno* si riscontrano soprattutto termini bassi, cupi, realistici, quotidiani e scurrili che permettono la realizzazione di uno stile comico e a volte grottesco; in *Purgatorio* lo stile linguistico si eleva oscillando dai toni tragici a quelli più popolari e comici, in quanto collegamento fra la prima e l'ultima cantica; infine in *Paradiso* lo stile s'innalza ancor di più e diviene sublime in conformità con l'argomento e i temi dottrinali e filosofici trattati e avvalorati servendosi di termini aulici, latinismi, gallicismi, terminologie tecniche e linguaggi scritturali. In realtà, in alcuni casi maggiormente

¹ Gianfranco Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1970.

particolari e distintivi, questa generalizzazione compiuta dagli studiosi non è sempre corretta perché ci sono alcune occasioni, nelle tre cantiche, che non rispettano questa distinzione; infatti, nella cantica infernale Dante, qualche volta, usufruisce di uno stile più lirico, aulico e ricercato, come avviene nei canti in cui sono protagonisti Francesca da Rimini, Ulisse e il conte Ugolino della Gherardesca, con lo scopo di imprimere maggiore enfasi alla drammaticità degli episodi raccontati. La stessa situazione si ripercuote, in modo inverso, in *Paradiso*, in cui l'Alighieri, per enfatizzare un concetto ritenuto particolarmente importante e meritevole di una riflessione maggiore, usufruisce di un registro linguistico molto basso, comune e popolare, attraverso espressioni proprie dello stile comico, particolarmente crude e violente, ma estremamente realistiche, come quelle proferite da Beatrice e San Pietro proprio nei cieli più alti.

Tutta la stesura della *Divina Commedia* segue, in maniera quasi del tutto rigorosa, la norma retorica della *convenientia*, ossia la necessità di una corrispondenza e di una conformità tra l'argomento trattato e lo stile con cui si tratta; di conseguenza se i contenuti saranno elevati si dovrà impiegare sempre uno stile elevato e sublime con un determinato tipo di lessico e l'intervento di particolari personaggi, come in *Paradiso* ai canti XI e XII; viceversa in *Inferno*, per esempio ai canti XXI e XXII, il lessico che risulta strettamente correlato all'argomento trattato si abbassa a un livello realistico e popolare ricco di elementi scurrili e triviali. La sopraccitata norma retorica della *convenientia* ammette e permette anche la commistione fra due stili differenti, come avviene in alcuni canti dell'Opera, solo ed esclusivamente quando lo esige l'argomento trattato, cioè nel caso in cui dallo scontro tra il sublime e il comico risaltino gli argomenti delle cose trattate, come avviene in *Paradiso* nei casi di violenta invettiva politica e morale.

Il primo passo di avvio del lavoro di approfondimento della tesi magistrale, che ha preceduto tutto il lavoro di reperimento e la collocazione di tutto il materiale formulare nelle tre tabelle distinte per cantica e la conseguente analisi delle co-occorrenze, è stato il recupero in modo specifico e analitico, attraverso gli atti del convegno dell'Università di Roma Tre dedicato a *Il linguaggio formulare in Italiano tra sintassi, testualità e discorso*, delle nozioni generali di due termini che sembrano sinonimi, ma che nella realtà differiscono per alcuni aspetti, ossia la *formula* e la *formularità*.

Per *formula* gli studiosi Paolo D’Achille, Elisa De Roberto, Claudio Giovanardi intendono un insieme di parole che attraverso una loro ripetizione fissa e costante in determinati contesti, sia narrativi, sia descrittivi, sia dottrinali, sia dialogici, acquistano un’identità unitaria e un significato molto più profondo che va a oltrepassare quello prettamente “basico” che una singola parola racchiude al suo interno.

Anche Elisa De Roberto, nell’introduzione del suo saggio “*Le formule nella percezione del parlante e nella ricerca linguistica*”, definisce ed esprime chiaramente, con le seguenti parole, l’importanza complessiva che il concetto di *formula* assume rispetto a quello di cui divengono portatrici le singole parole o la loro unione:

Il significato globale di una formula differisce da quello della somma dei suoi singoli componenti, poiché porta con sé un surplus di informazione semantica.²

Queste poche parole permettono di porre l’accento sull’importanza globale e, a volte, innovativa non solo di forma ma anche di significato che la *formula* assume su di sé, andando oltre l’accezione semantica che le singole parole avrebbero se prese individualmente. Un esempio evidente di applicazione di questo concetto riguarda il termine “donna” che preso singolarmente potrebbe riferirsi a una donna qualsiasi che interagisce con Dante e Virgilio o a cui si fa semplicemente riferimento, se usato all’interno della formula “la mia donna”, si riferisce alla figura di Beatrice, la guida dell’Alighieri nel terzo e ultimo regno ultraterreno.

A differenza di E. De Roberto, Maurizio Dardano, invece, nella sua riflessione intitolata *Formularità medievali*, ritiene che la *formula*, denominata *espressione idiomatica*, sia tipica e particolarizzante di una certa lingua, ma è organizzata e realizzata in un certo modo, con una struttura rigida e fissa, ed è poi portatrice di uno specifico significato che va ben oltre l’insieme dei suoi singoli elementi.

² Elisa De Roberto, *Introduzione: le formule nella percezione del parlante e nella ricerca linguistica*, in *Il linguaggio formulare in Italiano tra sintassi, testualità e discorso*, Atti delle Giornate Internazionali di Studio Università Roma Tre, 19-20 gennaio 2012, a cura di C. Giovanardi ed E. De Roberto, Napoli, Loffredo Editore, novembre 2013, p. 22.

L'espressione (o locuzione) idiomatica o modo di dire è tipica di una determinata lingua: è costituita da una forma fissa e da un significato non prevedibile a partire dai significati dei componenti.³

Il carattere che accomuna entrambe le definizioni degli studiosi consiste nell'enfatizzare l'importanza che acquisisce il significato in queste particolari espressioni, poiché tende a modificarsi secondo un carattere innovativo e imprevisto che differisce rispetto a quello di cui sono portatrici le singole parole all'interno di queste formule. La prima differenza fra il concetto espresso da De Roberto e da Dardano riguarda la nomenclatura della spiegazione fornita, *formula* ed *espressione idiomatica*; la seconda riguarda, invece, il carattere particolarizzante che Dardano reputa caratterizzi *l'espressione idiomatica*, tanto da essere considerata tipica di una determinata lingua e pertanto ritenuta intraducibile in altre lingue, mentre per De Roberto la *formula* è un insieme di parole portatrici di un significato profondo.

De Roberto, dopo aver puntualizzato una caratteristica essenziale della *formula*, definisce il significato di *sequenza formulare* che può essere applicato anche alle espressioni ricorrenti che caratterizzano la *Divina Commedia*:

Una sequenza formulare presenta i seguenti tratti o parte di essi:

- a) cooccorrenza lessicale (tendenza a selezionare determinate classi lessicali o lessemi che afferiscono a un dato semantico);
- b) struttura argomentale fissa o poco variabile;
- c) assunzione di funzioni comunicative (referenziali, testuali, pragmatiche) ben precise, spesso correlate a un genere o a un tipo testuale o a una particolare situazione discorsiva;
- d) tendenza a reiterarsi nello stesso testo, in una stessa tipologia di testi, nel discorso e nella lingua (alta frequenza assoluta o relativa);
- e) eventuale uso di elementi sintattici arcaici o marginali in una determinata fase della lingua.⁴

³ Maurizio Dardano, *Formularità medievali*, in *Il linguaggio formulare in Italiano tra sintassi, testualità e discorso*, cit., p. 125.

⁴ Elisa De Roberto, *Usi formulari delle costruzioni assolute in italiano antico: dal discorso alla grammatica*, in *Il linguaggio formulare in Italiano tra sintassi, testualità e discorso*, cit., pp. 159-160.

Queste caratteristiche delle *sequenze formulari* possono essere applicate anche alla nozione di *formula*, in quanto essa racchiude, al suo interno, le stesse caratteristiche, come per esempio la struttura grammaticale rigida, la presenza della co-occorrenza lessicale e l'utilizzo di elementi arcaici sia sintattici sia linguistici, la funzione comunicativa e infine la predisposizione a reiterarsi.

La *formularità*, invece, è un concetto prettamente astratto e difficile da definire con chiarezza oggettiva, poiché è declinabile in modi e prospettive diverse in base alla teoria linguistica di riferimento, oppure al periodo storico; inoltre esso è strettamente correlato al concetto di *formula*, tanto da poter essere definito come strumento di analisi di quest'ultima. Per *formularità* s'intende, allora, l'instaurarsi di un meccanismo che permette il riutilizzo di espressioni formulari con il solo scopo di porre l'accento su determinate situazioni o personaggi all'interno di una composizione letteraria.

Sebbene si riferisca alla *formularità* applicata a tre romanzi medievali, come *Il Tristano riccardiano*, *La tavola rotonda* e *Il Filocolo*, Maurizio Dardano esprime alcune caratteristiche della *formularità* che possono essere applicate anche alla *Divina Commedia*. Anche in questo caso essa può essere utilizzata per esprimere la successione del discorso diretto, per introdurre nuovi personaggi, per fornire collocazioni spazio-temporali oppure per presentare fatti e situazioni che meritano una particolare attenzione:

Nei testi narrativi la Formularità si manifesta nelle formule introduttive di personaggi e di scene, di riferimento locale e temporale, nella successione delle battute di discorso diretto e delle didascalie, nella presentazione di fatti particolari (incontri di persone, innamoramento, duello, torneo ecc.).⁵

Claudio Giovanardi nella *Presentazione* che introduce e riporta, in modo scritto, le riflessioni del convegno dell'Università di Roma Tre, la definisce in questo modo:

⁵ Maurizio Dardano, *Formularità medievali*, in *Il linguaggio formulare in Italiano tra sintassi, testualità e discorso*, cit., p. 129.

[...] formularità come meccanismo di riuso di moduli espressivi precostituiti e prestamente utilizzati per sottolineare determinati frangenti discorsivi all'interno del testo comico.⁶

Questi due concetti di *formula* e *formularità* sono strettamente correlati tra loro, ma comportano alcune analogie e differenze; infatti, come caratteristica di affinità presentano l'idea che per definirne una (*formularità*) è sempre necessario tenere a mente anche la nozione della seconda (*formula*), in quanto, tra le due, è la *formularità* che permette il reperimento delle formule e la loro successiva analisi. La differenza principale si basa sull'idea che la *formula* presenta caratteri di una struttura fissa portatrice di significato che non si modifica nel tempo, come nel caso degli epiteti e delle espressioni formulari adoperati da Omero nei suoi poemi epici, laddove la *formularità* si trasforma nel tempo e in base alla teoria linguistica e retorica di riferimento che la sta analizzando, e, a volte, tende a variare, di conseguenza, anche il concetto di *formula*.

Dopo aver recuperato le definizioni generali di due concetti in apparenza simili, la *formula* e la *formularità*, e avendo chiaro il concetto di cosa cercare, grazie agli studi di Maurizio Dardano ed Elisa De Roberto ho iniziato, prima di intraprendere il lavoro vero e proprio di recupero e catalogazione del materiale che poi sarebbe stato utilizzato come punto di partenza per la successiva analisi delle espressioni formulari ricorrenti, con la lettura dell'intera *Divina Commedia*.

Per poter individuare e ritrovare tutte le espressioni formulari che caratterizzano la stesura dell'intera Opera, ho iniziato adoperando una fra le tante funzioni consentite dalla LIZ, Letteratura Italiana Zanichelli, denominata semplicemente SeqPar. Questa peculiare applicazione elettronica permette, partendo da un testo specifico di riferimento, in questo caso la *Divina Commedia*, di generare delle sequenze lessicali, composte da un minimo di due a un massimo di cinque parole, che andranno poi a costituire delle particolarità formulari maggiormente ricorsive in tutte e tre le cantiche.

Tra tutte queste numerose espressioni formulari ho focalizzato la mia attenzione soprattutto su quelle composte da quattro e cinque parole, non solo perché nell'intera

⁶ Claudio Giovanardi, *Presentazione*, in *Il linguaggio formulare in Italiano tra sintassi, testualità e discorso*, cit., p. 6.

Opera godono di una maggiore importanza rispetto a quelle composte da meno parole, ma anche perché le prime racchiudono al loro interno le seconde.

In seguito all'individuazione di tutte queste sequenze formulari, l'esigenza successiva principale è stata quella di collocare tutte le espressioni formulari composte da quattro e cinque parole nella loro esatta posizione non solo nel verso e nella terzina di riferimento, ma anche in almeno una delle tre cantiche, e per poter compiere questa specifica operazione ho usufruito delle concordanze della *Commedia* prodotte sempre dalla stessa LIZ.

La conclusione del lavoro di reperimento di tutte le espressioni formulari che caratterizzano la stesura della *Divina Commedia*, con il conseguente collocamento nella loro esatta posizione nei canti dell'Opera, mi ha portato alla catalogazione, seguendo per chiarezza organizzativa l'ordine alfabetico, delle suddette espressioni ricorsive in tre tabelle distinte in base alla cantica (*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*). In codeste tavole sono poi state annotate alcune informazioni essenziali, ossia quante volte e in quali luoghi e contesti specifici della *Commedia* esse si ripetessero e la loro disposizione all'interno del verso e della terzina (in *incipit* di verso, in mezzo al verso e alla *fine* in rima). Tutta quest'attività organizzativa di base sarà il punto di partenza dal quale si svilupperà la successiva analisi delle espressioni formulari.

Il passo successivo è stato appunto l'inizio dell'analisi vera e propria. Il punto di partenza dell'analisi è stato la distinzione di tutte le co-occorrenze sulla formularità dantesca in due grandi e semplici macroaree: quelle che, in base ai fini narrativi, linguistici, retorici e soprattutto stilistici, nel corso della stesura dell'Opera sono più *significative*, in quanto portatrici al loro interno di significati e riferimenti più profondi, e quelle relativamente *trascurabili*, poiché sono utili al Poeta solamente per lo svolgersi "meccanico" della vicenda. Oltre all'importanza e all'utilità che le suddette espressioni formulari manifestano nella *Commedia*, è essenziale considerare la loro posizione all'interno del verso e conseguentemente poi della terzina, poiché Dante ne inserisce alcune in *incipit* di verso, che a volte permettono la formazione di numerose figure retoriche di ripetizione quali l'anadiplosi, l'anafora o l'epanalessi, talune alla *fine* del verso in posizione di rima, altre invece sono disposte in mezzo al verso, mentre in alcune occasioni differenti, più rare, le sequenze formulari vengono spezzate in modo che una parte inizi alla fine del verso, mentre la sua continuazione termini al verso

successivo andando a creare la figura retorica dell'*enjambement*. Dopo aver considerato tutti questi semplici parametri e aver scisso e gerarchizzato le co-occorrenze formulari dantesche secondo il criterio di significatività e importanza, ho analizzato, in maniera approfondita e più oggettiva possibile, tutti i casi più interessanti e particolari.

Qui sotto sono riportate integralmente, in tre tabelle diverse ed elencate in ordine alfabetico, tutte le sequenze formulari che caratterizzano la scrittura della *Divina Commedia*, composte da quattro e cinque parole, divise e classificate in base alla cantica di appartenenza (*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*). Ogni tavola presenta una struttura analoga, in quanto è divisa in quattro colonne: nella prima vengono trascritte *le espressioni formulari*; nella seconda, il *numero del canto* in cui queste sono sistemate, in ordine crescente; nella terza si precisa *il numero del verso* e la sua posizione all'interno della singola terzina; nell'ultima colonna viene specificata *la quantità*, in altre parole quante volte si ripetono le cooccorrenze nell'intera Opera, oppure se le suddette siano presenti in più cantiche differenti. Le cooccorrenze formulari, inserite nelle rispettive cantiche di appartenenza, nella maggioranza dei casi compaiono solamente due volte per tutta la durata dell'Opera, ma si sono verificate alcune particolari occasioni in cui le suddette ripetizioni formulari si manifestano più di due volte, come, per esempio, nel caso di *'l maestro* che si riscontra sette volte in *Inferno*, due in *Purgatorio* e due anche in *Paradiso*.

Scorrendo le tre tabelle si può osservare che una stessa sequenza formulare può apparire identica in molteplici occasioni, poiché essa compare in più luoghi distinti della *Commedia*, mentre in altre circostanze questa co-occorrenza si rivela essere tipica ed esclusiva di una sola cantica differendo magari quanto al canto di appartenenza, e perciò si riscontra in un'unica tabella. Tra tutte le espressioni formulari, scovate grazie all'utilizzo della LIZ, si ritrovano alcune situazioni straordinariamente singolari ed esclusive, che in un primo momento potrebbero passare inosservate, ma presentano una particolarità: infatti, in alcune occasioni tutto il verso endecasillabo va a coincidere, in maniera identica, con l'intera espressione formulare. In taluni casi, questa coincidenza totale della sequenza formulare con il verso può avvenire in luoghi differenti della *Commedia*, ossia fra cantiche diverse, e possono riscontarsi alcune variazioni minime come nella parola sistemata in posizione di rima; in altri casi nella stessa cantica ma tra

canti diversi; in altri ancora, infine, nello stesso canto in versi distanti oppure in versi contigui in cui vi è l'instaurarsi di alcune figure retoriche di ripetizione.

INFERNO

In questa tabella sono inserite tutte quelle sequenze formulari che presentano almeno una co-occorrenza riscontrabile nella prima cantica: quest'occasione si può rilevare solo se le suddette espressioni ricorsive presentano una corrispondenza identica anche in *Purgatorio* o in *Paradiso*; inoltre si riscontrano casi in cui l'espressione formulare compare solamente due volte in tutta la *Divina Commedia*, in *Inferno*, oppure casi in cui l'espressione formulare compare più di due volte e in tutte e tre le cantiche.

Nella seguente tabella sono indicate con precisione tutte le informazioni che servono come base alla successiva analisi testuale, come la sistemazione nel verso e nella terzina con preciso riferimento al numero, poi alla cantica e infine alla quantità, cioè quante volte e dove si ripetono. Inoltre è indicato in quale occasione la sequenza formulare vada a coincidere con l'intero verso o si ripeta in uno spazio relativamente breve, ossia in due versi consecutivi oppure nello stesso verso andando a creare delle figure retoriche di ripetizione, come avviene nel caso di “se 'tu già costì ritto” collocato nel canto XIX.

ESPRESSIONE FORMULARE	NUMERO del CANTO	NUMERO del VERSO	QUANTITA'
'l ben, ch'	26	24 (III verso terzina, dopo “m'ha dato”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
'l duca mio, su per lo (‘l duca mio,/ su per lo)	27	133-134 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente) <i>Noi passamm'oltre, e io e 'l duca mio,/ su per lo scoglio infino in su l'altr'arco/</i>	1 in Inferno 1 in Purgatorio => <i>si ripete il verso identico, in Purgatorio, fatta eccezione per la sua posizione e per il luogo dove i due poeti salgono</i>
'l maestro	4	131 (II verso terzina, dopo “vidi”)	7 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	8	41 (II verso terzina, dopo “per che”)	
	10	115 (I verso terzina, dopo “E già”)	

	16	117 (III verso terzina, dopo “che”)	
	17	37 (I verso terza, dopo “Quivi”)	
	23	49 (I verso terza, dopo “come”)	
	31	85 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
‘l mio duca	21	98 (II verso terza, dopo “lungo”)	2 in Inferno
	31	93 (III verso terza, dopo “disse”)	
‘l mio maestro, « (‘l mio maestro,/ «)	21	80-81 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	2 in Inferno
	28	47 (II verso terza, dopo “rispuose”)	
‘l padre e ‘l figlio	28	136 (I verso terza, dopo “Io feci”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
a brano a brano	7	114 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	13	128 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	
a ciò ch’io	26	20 (II verso terza, dopo “quando drizzo la mente”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
a cui la roba	24	7 (I verso terza, dopo “lo vianello”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
a Dio, a	11	31 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
a dir (, / :)	1	4 (I verso terza, dopo “Ah quanto”)	8 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	2	56 (II verso terza, dopo “e cominciommi”)	
	11	17 (II verso terza, dopo “cominciò poi”)	
	13	35 (II verso terza, dopo “ricominciò”)	
	19	48 (III verso terza, dopo “comincia’ io”)	

	22	89 (II verso terza, dopo “di Logodoro; e”)	
	28	102 (III verso terzina, dopo “Curio, ch”)	
	30	36 (III verso terza, in INCIPIT)	
a dire	4	85(I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
a dire, «e	13	18 (III verso terza, dopo “mi cominciò”)	2 in Inferno
	21	119 (II verso terzina, dopo “cominciò elli”)	
a guerir de la	27	95 (II verso terza, dopo “d’entro Siratti”)	2 in Inferno
	27	97 (I verso terza, in INCIPIT)	
a l’altra riva	3	86 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	7	100 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
a l’intrar de la	14	45 (inizio III verso terzina, dopo “ch”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
a l’un di lor	25	86 (II verso terza, dopo “nostro alimento,”))	2 in Inferno
	29	86 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
a la fortuna	7	62 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	15	93 (III verso terza, dopo “ch”)	
a li occhi mi	1	62 (II verso terza, dopo “dinanzi”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
a la man destra	18	22 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
a li occhi miei	14	18 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 3 in Purgatorio 5 in Paradiso
a lui: «Ancor	6	77 (II verso terza, dopo “e io”)	2 in Inferno
	30	106 (I verso terza, dopo “e io”)	

		dopo “dicendo”)	
a lui: «Se tu	22	113 (II verso terzina, dopo “alli altri, disse”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
a me con miglior	14	67 (I verso terza, dopo “Poi si rivolse”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
a me si volse con (a me si volse/ con)	24	20 (II verso terza, dopo “lo duca”)	2 in Inferno
	29	98-99 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
a me, come	3	13 (I verso terza, dopo “Ed elli”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
a noi: «O anime	13	139 (I verso terza, dopo “Ed elli”)	2 in Inferno
	33	110 (II verso terzina, dopo “gridò”)	
a più a più	12	124 (I verso terza, dopo “Così”)	2 in Inferno
	12	130 (I verso terza, dopo “che da quest’altra”)	
a te piace	10	5 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno 1 in Purgatorio
	19	37 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
a’ piedi, e (a’ piedi,/ e)	21	86-87 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Inferno
	32	41 (II verso terza, dopo “volsimi”)	
ad una ad una	3	116 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ad uno ad uno	33	71 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
aduggia,/ sì che	15	2-3 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
al duca mio	10	30 (III verso terza, alla fine in RIMA)	3 in Inferno 1 in Purgatorio
	23	73 (I verso terza,	

		dopo “Per ch’io”)	
	34	9 (III verso terza, in INCIPIT)	
al mio signor, che	8	116 (II verso terzina, dopo “nel petto”)	2 in Inferno
	13	75 (III verso terza, in INCIPIT)	
al piè d’un	1	13 (I verso terza, dopo “Ma poi ch’i’ fui”)	3 in Inferno
	4	106 (I verso terza, dopo “Venimmo”)	
	7	130 (verso conclusivo del canto, dopo “venimmo”)	
al piè de l’alta	8	2 (II verso terza, dopo “che noi fossimo”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
allora il duca mio	14	61 (I verso terza, in INCIPIT dopo il punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
Amor, ch’ a	5	100 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno 1 in Paradiso
	5	103 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
assai di quel ch’	30	62 (II verso terza, dopo “io ebbi vivo”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
cerchio a l’altra	7	35 (II verso terza, dopo “per lo suo mezzo”)	2 in Inferno
	7	100 (I verso terza, dopo “Noi ricidemmo”)	
ch’a l’abito	16	8 (II verso terza, dopo “Sostati tu”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch’a l’alto	2	12 (III verso terza, dopo “prima”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch’el si tace	13	79 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch’eran con lui	1	39 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ch’i’ non mi	19	38 (II verso terza, dopo “tu se’	2 in Inferno

		segnoire, e sai”)	
	24	59 (II verso terza, dopo “meglio di lena”)	
ch’i’ t’ho	14	85 (I verso terza, dopo “«Tra tutto l’altro”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch’i’ vidi	16	130 (I verso terza, in INCIPIT)	3 in Inferno 1 in Purgatorio 4 in Paradiso
	17	122 (II verso terza, dopo “però”)	
	34	137 (II verso terza, dopo “tanto”)	
ch’io dissi: «O	28	48 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch’io mi volsi	32	22 (I verso terza, dopo “Per”)	1 in Inferno 2 in Purgatorio 1 in Paradiso
ch’io mi sia	2	65 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch’io vidi	24	21 (II verso terza, dopo “dolce”)	3 in Inferno 1 in Purgatorio 5 in Paradiso
	29	25 (I verso terza, in INCIPIT)	
	32	125 (II verso terza, in INCIPIT)	
ch’uscir dovea di lui e	2	18 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che ‘l ciel non	11	81 (III verso terza, dopo “le tre disposizion”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che ‘l tempo non	11	14 (II verso terza, dopo “dissi lui «trova”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che ‘n su lo	28	43 (I verso terza, dopo “Ma tu chi se”)	2 in Inferno
	31	89 (II verso terza, dopo “dal collo in giù, sì”)	
che con li occhi	17	120 (III verso terza, dopo “per”)	2 in Inferno
	18	108 (III verso terza, in INCIPIT)	
che da l’altro	13	41 (II verso terza,	2 in Inferno

		dopo “da l’un de’ capi,”)	
	24	35 (II verso terza, dopo “più”)	
che di te mi	2	51 (III verso terza, dopo “nel primo punto”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che l’una parte e l’altra	15	71 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che lì era	22	34 (I verso terza, dopo “e Graffiacan,”)	1 in Inferno 2 in Purgatorio 1 in Paradiso
che mai da me non	5	135 (III verso terza, dopo “questi,”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che non par che	14	46 (I verso terza, dopo “chi è quel grande”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che par sì membruto	34	67 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che, per veder, non	21	28 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che quel ch’è	30	138 (I verso terza, dopo “sì”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che sono in terra	2	2 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che se l’antiveder qui non	28	78 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che, se fossi	31	119 (II verso terza, dopo “e”)	2 in Inferno
	32	90 (III verso terza, dopo “sì”)	
che, se tu	20	97 (I verso terza, dopo “Però t’assenno”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
chi è costui che	8	84 (III verso terza, dopo “dicean:”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
chi tu se’,	16	32 (II verso terza, dopo “a dirne”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
chi voi siete e	29	106 (I verso terza, dopo “ditemi”)	2 in Inferno
	32	137 (II verso terza, dopo “sappiendo”)	
ciò ch’io dirò	25	47 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ciò ch’io vidi	2	8 (II verso terza,	2 in Inferno

		alla fine in RIMA)	
	26	20 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
ciò che 'l mio	33	41 (II verso terza, dopo "pensando")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ciò che tu vuoi	26	74 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	32	112 (I verso terza, dopo "«Va via» rispose, «e»")	
ciò che tu vuoi	29	101 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
com'esser può	28	126 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
com'io vidi un	28	23 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
come 'l maestro	11	104 (II verso terza, dopo "segue,")	2 in Inferno
	23	49 (I verso terza, in INCIPIT)	
come fec'io	33	130 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
come l'uom che	13	45 (3 verso terza, dopo "cadere, e stetti")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
come l'uom cui	3	136 (ultimo verso del canto, dopo "e caddi")	2 in Inferno
	21	25 (I verso terza, dopo "Allor mi volsi")	
come tu vedi	6	54 (III verso terza, in INCIPIT)	3 in Inferno 3 in Paradiso
	8	75 (III verso terza, in INCIPIT)	
	23	119 (II verso terza, in INCIPIT)	
cominciai: «Maestro	14	43 (I verso terza, dopo "I")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
cominciai: «Poeta	2	10 (I verso terza, dopo "Io")	2 in Inferno
	5	73 (I verso terza, dopo "I")	
cominciò 'l duca mio	29	86 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio

cominciò elli a dire	21	119 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
cominciò: «Tu	33	4 (I verso terza, dopo “Poi”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
compunto,/ dissi:	7	36-37 (III-I verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Inferno
	10	109-110 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
con l’ali aperte e	21	33 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
con li altri	8	42 (III verso terza, dopo “dicendo: «Via costà”)	4 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	10	90 (III verso terza, dopo “sanza cagion”)	
	22	145 (I verso terza, dopo “Barbariccia”)	
	28	68 (II verso terza, in INCIPIT)	
così ‘l maestro; e	11	13 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
così disse ‘l maestro	9	58 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	31	130 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
così vid’io la	25	142 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
cotal voce:	13	92 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	23	127 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
d’ogne parte i	22	28 (I verso terza dopo “sì stavan”)	2 in Inferno
	34	111 (III verso terzina, dopo “al qual si traggon”)	
d’ogne parte	9	116 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	6 in Inferno 3 in Purgatorio

	10	49 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
	13	22 (II verso terza, dopo "Io sentia")	
	17	113 (II verso terza, dopo "nell'aere")	
	21	18 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
	22	56 (II verso terza, in INCIPIT)	
d'una parte e d'altra	7	26 (II verso terza, dopo "e")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
d'uno in altro	7	80 (II verso terza, dopo "di gente in gente e")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
da ciel messo	9	85 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
da l'altra costa	22	119 (II verso terza, dopo "ciascun")	2 in Inferno
	22	146 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
da l'altra sponda	18	33 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
da l'un de'	4	115 (I verso terza, dopo "Traemmoci cosi")	2 in Inferno
	13	41 (II verso terza, in INCIPIT)	
da l'un lato	18	31 (I verso terza, dopo "che")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
da l'un	12	118 (I verso terza, dopo "Mostrocci un'ombra")	1 in Inferno 1 in Purgatorio 1 in Paradiso
da la man destra	17	118 (I verso terza, dopo "Io sentia già")	2 in Inferno
	26	110 (II verso terza, in INCIPIT)	
da la sinistra costa	13	115 (I verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	16	96 (III verso terza, in INCIPIT)	
dal terzo, e	14	5 (II verso terza, dopo "lo secondo	1 in Inferno 1 in Paradiso

		giron”)	
de l’acqua che	16	2 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	20	66 (III verso terza, in INCIPIT)	
de l’alta ripa	18	8 (II verso terza, dopo “tra ‘l pozzo e ‘l piè”)	1 in Inferno 3 in Purgatorio
de l’altra,	3	113 (II verso terza, dopo “l’una appresso”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
de la gente che	20	103 (I verso terza, dopo “Ma dimmi”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
de li altri due	25	83 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	34	64 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
de li angeli	3	38 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno 5 in Paradiso
	23	131 (II verso terza, dopo “sanza costringer”)	
del loco dov’io stava	21	24 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
del sangue e de	28	2 (II verso terza, dopo “dicer”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
di cui si legge	5	58 (I verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	19	85 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
di Dio, quanto	14	16 (I verso terza, dopo “O vendetta”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
di grado in grado	11	18 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 3 in Paradiso
di lor, che	30	100 (I verso terza, dopo “E l’un”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
di lui, e	2	18 (III verso terza, dopo “ch’uscir dovea”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
di quel ch’i’	30	62 (II verso terza, dopo “io ebbi vivo assai”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
di quel che si	19	45 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	28	27 (III verso terza, dopo “che merda	

		fa”)	
di retro a noi	23	77 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
di sopra, in	15	49 (I verso terza, dopo “Là sù”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
di Val di Magra	24	145 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
dicendo: «Or	28	30 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno (+ 2 in Purgatorio “dicendo: «O”)
dinanzi a li occhi	1	62 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno 2 in Paradiso
	23	62 (II verso terza, in INCIPIT)	
dire, «e	13	18 (III verso terza, dopo “mi cominciò”)	2 in Inferno
	21	119 (II verso terza, dopo “cominciò elli a”)	
diss’elli a noi	30	60 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
diss’elli allora, «che	14	95 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
diss’io, «maestro	26	65 (II verso terza, dopo “parlar”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
diss’io, «per (diss’io,/ «per)	29	32-33 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguito)	2 in Inferno
	32	135 (III verso terza, dopo “dimmi ‘l perché”)	
disse ‘l maestro mio	34	3 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
disse ‘l maestro	3	121 (I verso terza, dopo “«Figliuol mio»”)	7 in Inferno
	13	28 (I verso terza, dopo “Però”)	
	24	47 (II verso terza, in INCIPIT)	
	29	22 (I verso terza, dopo “Allor”)	
	34	62 (II verso terza, in INCIPIT)	
	34	83 (II verso terza,	

		in INCIPIT)	
	34	94 (I verso terza, dopo “«Lèvati su»”)	
disse ‘l maestro, «che	30	143 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
disse, «che	10	101 (II verso terza, dopo “le cose»”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
disse: «Che pense?	5	111 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
disse: «il	18	128 (II verso terza, dopo “mi”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
disse: «Omai	8	67 (I verso terza, dopo “Lo buon maestro”)	2 in Inferno
	14	139 (I verso terza, dopo “Poi”)	
disse: «Perché	10	125 (II verso terza, dopo “mi”)	2 in Inferno
	32	54 (III verso terza, in INCIPIT)	
disse: «Quel che	20	106 (I verso terza, dopo “Allor mi”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
disse: «Questi	25	25 (I verso terza, dopo “Lo mio maestro”)	1 in Inferno
disse: «Taci	7	8 (II verso terza, dopo “e”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
disse: «Tu	8	121 (I verso terza, dopo “E a me”)	2 in Inferno
	12	31 (I verso terza, dopo “Io già pensando; e quei”)	
dissi: «Già (dissi:/ «Già)	18	41-42 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Paradiso
dov’i’ era	2	101 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
dov’io stava	21	24 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
duca mio, che	8	97 (I verso terza, dopo “«O caro”)	2 in Inferno 1 in Purgatorio
	34	9 (III verso terza, dopo “al”)	

duca mio, dicendo	21	23 (II verso terza, dopo “lo”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
duca mio,	21	104 (II verso terza, dopo “col”)	3 in Inferno 2 in Purgatorio
	29	31 (I verso terza, dopo “«O”)	
	31	131 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
duca mio:	23	73 (I verso terza, dopo “Per ch’io al”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ed elli a me: «La tua	6	49 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	26	70 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
ed elli a me: «Però che tu	31	22 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto) <i>Ed elli a me: «Però che tu trascorri/</i>	1 in Inferno 1 in Purgatorio <i>=> si ripete il verso identico in Purgatorio, fatta eccezione della parola in rima</i>
ed elli a me: «Se tu	15	55 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	19	34 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
ed elli a me: «Tutti	7	40 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	10	10 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
e ‘l buon maestro	13	16 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno 2 in Purgatorio
	18	82 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
e ‘l dolce duca	18	44 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e ‘l duca mio a	5	21 (III verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	21	88 (I verso terza,	

		in INCIPIT dopo punto)	
e 'l duca disse	6	94 (I verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	29	94 (I verso terza, in INCIPIT)	
e 'l mio maestro	4	99 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e 'l petto e	17	14 (II verso terza, dopo "lo dosso")	2 in Inferno
	31	47 (II verso terza, dopo "le spalle")	
e 'l principio del	20	12 (III verso terza, dopo "ciascun tra 'l mento")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e de li altri	10	120 (III verso terza, dopo "e 'l Cardinale;")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e disse: «Or	9	73 (I verso terza, dopo "Li occhi mi sciolse")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e disse: «Quando	26	90 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e gridò:	15	24 (III verso terza, dopo "per lo lembo")	2 in Inferno
	22	123 (III verso terza, dopo "però si mosse")	
e in quel che	11	54 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e io a lui: «L'	6	43 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e io a lui: «S'	8	34 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	31	97 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
e l'altro,	13	119 (II verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e l'una e l'altra	25	54 (III verso terza, dopo "poi li addentò")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e la terra,	34	122 (II verso	1 in Inferno

		terzina, in INCIPIT)	1 in Paradiso
e ne li altri	22	86 (II verso terzina, dopo “sì com’e’ dice;”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e non credo che	30	96 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e non fa motto	34	66 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e per lo fondo	19	13 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e però, se	3	128 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e poi ch’a	3	70 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	9	132 (III verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	
e qua e là	24	10 (I verso terzina, dopo “ritorna in casa,”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e qual è quei che	1	55 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	2	37 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	
e quei disse: « (e quei disse:/ «)	12	31 (I verso terzina, dopo “Io già pensando;”)	2 in Inferno
	12	113-114 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
è quel ch’i’ odo	3	32 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e riguardommi;/ poi	15	98-99 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e s’io non fossi	15	58 (I verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e se non fosse ch’	19	100 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e se non fosse che	13	146 (II verso terzina, in INCIPIT)	2 in Inferno

	24	34 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
e sovra i piè	21	33 (III verso terza, dopo “con l’ali aperte”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e tu che se’	3	88 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e tutti li altri che	28	34 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e un ch’avea	28	103 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	32	52 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
e vidi le sue	1	16 (I verso terza, dopo “guardai in alto,”))	1 in Inferno 1 in Paradiso
el gridò:	19	82 (I verso terza, dopo “Ed”)	2 in Inferno
	21	72 (III verso terza, dopo “ma”)	
elli a me: «Perché	32	100 (I verso terza, dopo “Ond”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
elli a noi	13	139 (I verso terza, dopo “Ed”)	1 in Inferno (+1 in Inferno “diss’elli a noi” +1 in Purgatorio “diss’elli a noi”)
figliuol mio, non	15	31 (I verso terza, dopo “E quelli: «O”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
«Figliuol mio,» disse	3	121 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
fuor de la bocca	19	22 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
gridò: «Qual	14	51 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	15	24 (III verso terza, dopo “per lo lembo e”)	
i’ cominciai:	5	73 (I verso terza, in INCIPIT dopo	2 in Inferno

		punto)	
	14	43 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
il duca mio	9	2 (II verso terza, dopo “veggendo”)	2 in Inferno 2 in Purgatorio
	17	79 (I verso terza, dopo “Trova”)	
il poeta	4	14 (II verso terza, dopo “cominciò”)	1 in Inferno 4 in Purgatorio
in giù, ma	24	70 (I verso terza, dopo “Io era volto”)	2 in Inferno
	33	93 (III verso terza, dopo “non volta”)	
in giù, sì	31	89 (II verso terza, dopo “dal collo”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
in la vita serena	6	51 (III verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	15	49 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
in mano,/ che	4	86-87 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in mano,/ e	22	83-84 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Paradiso
in poco d’ora, e	24	14 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in quella, e (in quella,/ e)	15	53-54 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Paradiso
in su l’orlo	34	86 (II verso terza, dopo “e puose me”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in su l’ultima	29	52 (I verso terza, dopo “Noi discendemmo”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
in su la foce	33	83 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in su la riva/ del	30	18-19 (III-I verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in su lo stremo	17	32 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio

in terra,/ e	12	134-135 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Inferno
	17	20-21 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
in vano.	13	132 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
incominciai: «O (incominciai:/ «O)	27	35-36 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
innanzi a li altri	28	68 (II verso terza, dopo “con li altri,”))	1 in Inferno 1 in Purgatorio
inver’ la terra	9	104 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
io appresso (, / :)	29	13 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio 3 in Paradiso
io m’accorsi che ‘l	14	84 (III verso terza, dopo “per ch’”))	1 in Inferno 1 in Purgatorio
io mi volsi al	8	7 (I verso terza, dopo “E”))	1 in Inferno 1 in Purgatorio
io vidi un,	28	23 (II verso terza, dopo “com’”))	2 in Inferno
	30	49 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
l’animo mio,	1	25 (I verso terza, dopo “cosi’”))	2 in Inferno
	13	70 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
l’ira;/ e	7	116-117 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Inferno
	26	57-58 (III-I verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
l’ombra che di	33	135 (III verso terza, dopo “de’”))	1 in Inferno 1 in Purgatorio
l’umana natura	15	81 (III verso terza,	1 in Inferno

		dopo “de”)	2 in Purgatorio 2 in Paradiso
l’un d’i	14	68 (II verso terza, dopo “dicendo: «Quei fu”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
l’un de l’altro	29	68 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
l’un de’ lati	6	20 (II verso terza, dopo “de”)	2 in Inferno
	23	45 (III verso terza, dopo “che”)	
l’un di voi	21	74 (II verso terza, dopo “traggasi avante”)	2 in Inferno
	26	83 (II verso terza, dopo “non vi movete; ma”)	
l’una e l’altra guancia	25	54 (III verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	31	2 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
l’uno, e (l’uno,/ e)	25	51 (III verso terza, “dinanzi a”)	2 in Inferno
	28	85-86 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
la città dolente	3	1 (I verso terza e del canto, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	9	32 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
la gente che per	10	7 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
la gente;/ e	11	108-109 (III-I verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
la lingua	14	27 (III verso terza, dopo “ma più al duolo aveva”)	10 in Inferno 3 in Purgatorio 4 in Paradiso
	17	75 (III verso terza, in INCIPIT)	
	18	126 (III verso terza, dopo “ond’io non ebbi	

		mai”)	
	21	137 (II verso terzina, dopo “ma prima avea ciascun”)	
	25	133 (I verso terzina, dopo “e”)	
	26	89 (II verso terzina, dopo “come fosse”)	
	27	18 (III verso terzina, dopo “che dato avea”)	
	28	101 (II verso terzina, dopo “con”)	
	30	122 (II verso terzina, dopo “disse ‘l greco”)	
	32	114 (III verso terzina, dopo “di quel ch’ebbe or così”)	
la mano a la	15	29 (II verso terzina, dopo “e chinando”)	2 in Inferno
	28	94 (I verso terzina, dopo “Allor puose”)	
la man destra	9	132 (III verso terzina, dopo “E poi ch’a”)	2 in Inferno
	23	129 (III verso terzina, dopo “s’a”)	
la mente che non	2	6 (III verso terzina, dopo “che ritarrà”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
la mente, che	6	1 (I verso terzina e del canto, dopo “Al tornar de”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
la mia vista	29	54 (III verso terzina, dopo “e allor fu”)	1 in Inferno 3 in Purgatorio 3 in Paradiso
la sua rapina	5	32 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
la terra, che	34	122 (II verso terzina, dopo “e”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
la testa e ‘l	17	8 (II verso terzina, dopo “sen venne, ed arrivò”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
la tua città	6	49 (I verso terzina, dopo “Ed elli a	1 in Inferno 1 in Paradiso

		me:”)	
là dove ‘l sol	1	60 (III verso terzina, dopo “mi ripigneva”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
le braccia aperse	24	22 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
le gambe e ‘l	25	74 (II verso terzina, dopo “le cosce con”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
le nostre persone	17	135 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
le parole sue	28	129 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio 4 in Paradiso
le sue braccia	34	31 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno (+2 in Purgatorio “in le sue braccia”)
le sue foglie	13	101 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
lei, ma non	21	19 (I verso terzina, dopo “I’ vedea”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
li altri dèi	7	87 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
li altri:«	21	87 (III verso terzina, dopo “e disse a”)	1 in Inferno (+ 1 in Paradiso “con li altri”)
li occhi a la	8	118 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	27	5 (II verso terzina, dopo “ne fece volger”)	
li occhi avea di	3	99 (III verso terzina, dopo “che ‘ntorno a”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
li occhi miei	18	40 (I verso terzina, dopo “Mentr’io andava”)	4 in Inferno 5 in Purgatorio 9 in Paradiso
	25	145 (I verso terzina, dopo “E avvegna che”)	
	31	15 (III verso terzina, dopo “dirizzò”)	
	31	99 (III verso terzina,	

		alla fine in RIMA)	
lo buon maestro a me	4	31 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	29	100 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
lo buon maestro disse: «	7	115 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	8	67 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
lo buon maestro	4	85 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	3 in Inferno (+ 1 in Purgatorio “il buon maestro”)
	19	43 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
	21	58 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
lo duca disse:	17	28 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	18	75 (III verso terza, in INCIPIT)	
lo mio maestro disse: «	12	64 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	25	25 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
lo scendere e ‘l	17	125 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
lui: «Da me	10	61 (I verso terza, dopo “E io a”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
lui: «Perché	5	21 (III verso terza, dopo “E ‘l duca mio a”)	2 in Inferno 1 in Purgatorio
	18	120 (III verso terza, dopo “E io a”)	
luogo è là giù	34	127 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ma ficca li occhi	12	46 (I verso terza,	1 in Inferno

		in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio
ma non sì che	1	44 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ma perch'io non	32	5 (II verso terza, dopo "più pienamente;")	1 in Inferno 1 in Paradiso
ma tu chi se' che	8	35 (II verso terza, in INCIPIT)	3 in Inferno 1 in Purgatorio
	28	43 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
	29	93 (III verso terza, in INCIPIT)	
maestro mio, or	7	37 (I verso terza, dopo "dissi: «")	2 in Inferno
	32	82 (I verso terza, dopo "E io: «")	
maestro «Acciò che	17	37 (I verso terza, dopo "Quivi 'l")	2 in Inferno
	21	58 (I verso terza, dopo "Lo buon")	
maestro, che è quel ch'i'	3	32 (II verso terza, dopo "disse")	2 in Inferno
	21	127 (I verso terza, dopo "«Ohmè")	
me: «O	21	88 (I verso terza, dopo "E 'l duca mio a")	2 in Inferno
	23	91 (I verso terza, dopo "Poi disser")	
mentre ch'io vissi	26	80 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
mi disse, «a	11	97 (I verso terza, dopo "«Filosofia»")	1 in Inferno 1 in Paradiso
mi disse: «il	8	73 (II verso terza, dopo "fossero». Ed ei")	1 in Inferno 1 in Paradiso
mi disse: «Non	8	104 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
mi disse: «Volgiti	10	31 (I verso terza, dopo "Ed el")	1 in Inferno 1 in Paradiso
mio maestro, e	10	3 (III verso terza, dopo "lo")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
mio, ché non	33	69 (III verso terza, dopo "dicendo: «Padre")	2 in Inferno 1 in Paradiso

	34	9 (III verso terza, dopo “al duca”)	
mosse, e con (mosse,/ e con)	17	104-105 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ne l'altra bolgia	18	104 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	23	32 (II verso terza, dopo “che noi possiam”)	
ne l'eterno essilio	23	126 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ne la corte del cielo	2	125 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
nel mondo sù	13	54 (III verso terza, in INCIPIT)	3 in Inferno
	16	42 (III verso terza, in INCIPIT)	
	33	123 (III verso terza, in INCIPIT)	
noi eravam partiti già da	32	124 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto) <i>Noi eravamo partiti già da ello,/</i>	1 in Inferno 1 in Purgatorio <i>=> si ripete lo stesso verso, eccetto il pronome collocato in rima</i>
non credo che fosse	17	106 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
non lì era altra	34	9 (III verso terza, dopo “al duca mio; ché”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
non m'inganna	28	72 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
non s'arresta	23	40 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
non si pente	27	118 (I verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	31	53 (II verso terza, in INCIPIT)	
non so chi tu se' né	33	10 (I verso terza, dopo “Io”) <i>Io non so chi tu se' né per che modo/</i>	1 in Inferno 1 in Paradiso <i>=> si ripete la stessa struttura del verso in Paradiso</i>

non so; ma	32	77 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
novella./ E non	18	57 (III-I verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Paradiso
o per altrui	4	50 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
o tu che se'	6	40 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
o voi che siete	26	79 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ond'ei rispuose: «	30	109 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	31	100 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
ond'io a lui: «	10	85 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	13	82 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
onde si mosse	12	7 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
or tu chi se' che	32	88 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
or vo' che sappi	4	33 (III verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	12	34 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
or vo' che tu	7	72 (III verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
par che si creda	31	120 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
pensa, lettor, se	8	94 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
per altra via	3	91 (I verso terza, dopo "disse: «")	2 in Inferno 1 in Purgatorio

	4	149 (II verso terzina, in INCIPIT)	
per ch'io a lui: «Se	33	115 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per ch'io al	3	24 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	23	73 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
per ch'io dissi: «Maestro,	3	72 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	6	103 (I verso terza, in INCIPIT)	
per ch'io,	25	44 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per che lo spirto	19	64 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per colei che 'l	20	92 (II verso terza, dopo "e")	1 in Inferno 1 in Paradiso
per l'aere,	5	84 (III verso terza, dopo "vegnon")	1 in Inferno 1 in Paradiso
per l'aura fosca	23	78 (III verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	28	104 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	
per la sua via	1	95 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per le scalee che (per le scalee/ che)	26	13-14 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per me si va	3	1 (I verso terza e del canto in INCIPIT) <i>Per me si va ne la città dolente, per me si va ne l'eterno dolore, per me si va tra la perduta gente.</i>	3 in Inferno => si ripete in incipit dei primi tre versi lo stesso segmento di testo
	3	2 (II verso terza, in INCIPIT) <i>Per me si va ne la città dolente, per me si va ne</i>	

		<i>l'eterno dolore,/ per me si va tra la perduta gente.</i>	
	3	3 (III verso terza, in INCIPIT) <i>Per me si va ne la città dolente,/ per me si va ne l'eterno dolore,/ per me si va tra la perduta gente.</i>	
per quel ch'i'	2	66 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per questo calle	15	54 (III verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	25	141 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
per tutt'i cerchi	25	13 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
perché se' tu sì	10	125 (II verso terza, dopo "mi disse: «")	2 in Inferno
	18	119 (I verso terza, dopo "Quei mi sgridò: «")	
però che ne la	19	6 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
però che, come	31	40 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
piè de l'alta ripa	18	8 (II verso terza, dopo "tra 'l pozzo e 'l")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
più bassi,/ e	32	17-18 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Paradiso
più che li altri	18	123 (III verso terza, dopo "però t'adocchio")	2 in Inferno
	19	32 (II verso terza, dopo "guizzando")	
più presso a noi	5	77 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
poi cominciai: «	16	52 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio

poi disse: «Più	24	133 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
poi si rivolse a	7	7 (I verso terza, alla fine in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	14	67 (I verso terza, alla fine in INCIPIT dopo punto)	
poscia ch'io ebbi	5	70 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
pur su per la	19	29 (II verso terza, dopo "muoversi")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
qua e là	12	24 (III verso terza, dopo "che gir non sa, ma")	2 in Inferno 1 in Purgatorio
	26	88 (I verso terza, dopo "indi la cima")	
qua giù di giro in giro	28	50 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
quando 'l maestro	13	136 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	30	131 (II verso terza, in INCIPIT)	
quando il mio duca	27	32 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
quando lo 'ntesi	4	43 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
quando mi vide	5	17 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno 1 in Purgatorio
	23	112 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
quel ch'elli è	26	48 (III verso terza, dopo "ciascun si fascia")	1 in Inferno 1 in Paradiso
quel ch'or si	25	96 (III verso terza, dopo "e attenda a udir")	1 in Inferno 1 in Paradiso
quel che tu chiedi	23	79 (I verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	24	136 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
quell'ombra,/ «	2	44-45 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso)	1 in Inferno 1 in Purgatorio

		segunte)	
qui non ha loco	21	48 (III verso terza, dopo "gridar:")	1 in Inferno 1 in Paradiso
rispuose 'l mio maestro	28	47 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
rispuose a me: «	23	100 (I verso terza, dopo "E l'un")	2 in Inferno
	26	55 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
rispuose adunque: «	23	133 (II verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	33	118 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
rispuose, «che	9	20 (II verso terza, dopo "incontra» mi")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
rispuose, «e	32	110 (I verso terza, dopo "«Va via»)")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
rispuose: «Io	4	52 (I verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	24	122 (II verso terza, dopo "per ch'ei")	
rispuose: «Quando	30	109 (I verso terza, dopo "Ond'ei")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
s'elli è che	23	31 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
s'i' fui	10	112 (I verso terza, dopo "e")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
s'io meritai di voi	26	80 (II verso terza, in INCIPIT) <i>s'io meritai di voi mentre ch'io vissi/ s'io meritai di voi assai o poco/</i>	2 in Inferno => si ripete lo stesso frammento in due versi consecutivi (anafora)
	26	81 (III verso terza, in INCIPIT) <i>s'io meritai di voi mentre ch'io vissi/ s'io meritai di voi assai o poco/</i>	
s'io non avessi	26	44 (II verso terza, dopo "sì che")	2 in Inferno

	31	111 (III verso terzina, in INCIPIT)	
se già fosse	2	80 (II verso terza, dopo “che l’ubidir.”)	2 in Inferno
	26	10 (I verso terza, dopo “E”)	
se le mie parole	33	7 (I verso terza, dopo “Ma”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
se non fosse il	16	16 (I verso terza, dopo “E”)	2 in Inferno
	27	70 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
se tu puoi	13	89 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	22	43 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
se tu vuo’ ch’i’	19	34 (I verso terza, dopo “Ed elli a me: «”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
se vuo’ ch’i’	28	92 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	33	115 (I verso terza, dopo “Per ch’io a lui: «”)	
se’ tu già costì ritto	19	52 (I verso terza, alla fine in RIMA) <i>Ed el gridò: «Se’ tu già costì ritto, se’ tu già costì ritto, Bonifazio?</i>	2 in Inferno => si ripete in due versi contigui lo stesso segmento testuale
	19	53 (II verso terza, in INCIPIT) <i>Ed el gridò: «Se’ tu già costì ritto, se’ tu già costì ritto, Bonifazio?</i>	
sen giva, e	29	16 (I verso terza, dopo “Parte”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
si mosse, e io	1	(ultimo verso del canto, dopo “Allor”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
si paga il fio	27	135 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
si ristette,/ e	18	44-45 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso	2 in Inferno

		segunte)	
	25	38-39 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso segunte)	
sì che 'l viso	15	27 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	31	11 (II verso terza, in INCIPIT)	
sì che i suoi	29	41 (II verso terza, dopo “di Malebolge,”))	1 in Inferno 1 in Paradiso
sì che la faccia	18	129 (III verso terzina, in INCIPIT)	2 in Inferno
	29	135 (III verso terzina, in INCIPIT)	
sì, che tu non	32	20 (II verso terza, dopo “va”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
sì, ch’a	6	59 (II verso terza, dopo “mi pesa”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
sì forte, che de (sì forte,/ che de)	3	131 (II verso terzina, dopo “tremò”)	2 in Inferno
	13	116-117 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
simile a quel che	16	3 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
son quelle genti che (son quelle/ genti che son quelle genti/ che)	5	50-51 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso segunte)	2 in Inferno
	9	124-125 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso segunte)	
su per la strema	17	43 (I verso terza, dopo “Così ancor”)	2 in Inferno
	19	29 (II verso terza, dopo “muoversi pur”)	
sua pace; e	23	107 (II verso terzina, dopo “per conservar”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
suon de le parole	8	95 (II verso terza, dopo “nel”)	2 in Inferno

	19	123 (III verso terzina, dopo “lo”)	
tal mi fec’io	2	40 (I verso terza, in INCIPIT)	4 in Inferno 1 in Purgatorio 1 in Paradiso
	2	130 (I verso terza, in INCIPIT)	
	19	58 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
	30	139 (I verso terza, in INCIPIT)	
tanto, ch’i’ non	14	62 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Inferno
	15	14 (II verso terza, in INCIPIT)	
tal si partì da	12	88 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
tanto avante,/ ch’	34	16-17 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
tu mi vedi,	24	134 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Inferno
	33	70 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
tutta la gente/ che	28	7-8 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
tutto l’universo	32	8 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
un di lor, che	30	100 (I verso terza, dopo “E”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
un poco, e	10	41 (II verso terza, dopo “guardommi”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
venimmo al piè d’	4	106 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno
	7	130 (ultimo verso del canto, in INCIPIT dopo punto)	
vid’io più di mille	9	79 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso => <i>il verso è</i>

		<i>vid'io più di mille anime distrutte/</i>	<i>identico in Paradiso, ma cambia cosa vede Dante</i>
Virgilio mi disse: «	29	4 (I verso terza, dopo “Ma”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
vo' che sappi che	4	62 (II verso terza, dopo “e”)	2 in Inferno
	12	34 (I verso terza, dopo “Or”)	
vuo' ch'i' ti	19	34 (I verso terza, dopo “Ed elli a me: «Se tu”)	2 in Inferno
	33	115 (I verso terza, dopo “Per ch'io a lui: «Se”)	
vuolsi così colà dove si puote/ ciò che si vuole, e più non dimandare	3	95- 96 (II e III verso terza)	2 in Inferno => <i>si ripetono in modo identico gli stessi due versi</i>
	5	23- 24 (II e III verso terza, in INCIPIT)	

PURGATORIO

In questa seconda tavola, denominata *Purgatorio*, sono inserite tutte le sequenze formulari che si trovano almeno una volta nella seconda cantica e in *Inferno* o in *Paradiso*, oppure in tutte e tre le cantiche, o solo nel secondo regno. Anche in questo caso, come nel precedente e nel successivo, sono indicate tutte le informazioni essenziali per la successiva analisi, come per esempio la loro sistemazione nel verso e nella terzina e il loro numero complessivo.

ESPRESSIONE FORMULARE	NUMERO del CANTO	NUMERO del VERSO	QUANTITA'
'l duca mio, su per lo	9	68 (II verso terzina, dopo "vide me") <i>vide me 'l duca mio, su per lo balzo/</i>	1 in Inferno 1 in Purgatorio <i>=> si ripete il verso identico, fatta eccezione per la sua posizione e per dove i due poeti salgono</i>
'l maestro	16	29 (II verso terzina, dopo "onde")	7 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	20	134 (II verso terzina, dopo "tal, che")	
'l mio maestro	1	125 (II verso terzina, dopo "soavemente")	2 in Purgatorio
	9	89 (II verso terzina, dopo "rispuose")	
a cui la roba	13	61 (I verso terzina, dopo "così li ciechi")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
a dir (, / :)	3	23 (II verso terzina, in INCIPIT)	8 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	26	12 (III verso terzina, in INCIPIT)	
a dire	23	74 (II verso terzina, dopo "che menò Cristo lieto")	1 in Inferno 2 in Purgatorio
	26	139 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	
a l'alta fantasia	17	25 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso

a l'altro polo,	1	23 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	1	29 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
a l'atto che (a l'atto/ che)	25	14-15 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
a la man destra	25	110 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
a le cose terrene	15	65 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	19	119 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
a lei, s'	3	83 (II verso terza, dopo "addossandosi")	2 in Purgatorio
	3	117 (III verso terza, dopo "e dichi il vero")	
a li occhi miei	1	16 (I verso terza, all'inizio)	1 in Inferno 3 in Purgatorio 5 in Paradiso
	1	85 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
	10	54 (III verso terza, dopo "acciò che fosse")	
a li occhi suoi	31	109 (I verso terza, dopo "Merrenti")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
a lui: «Se tu	23	115 (I verso terza, dopo "Per ch'io")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
a man destra	1	22 (I verso terza, dopo "I' mi volsi")	3 in Purgatorio
	11	49 (I verso terza, dopo "ma fu detto")	
	12	100 (I verso terza, dopo "Come")	
a me, come	26	49 (I verso terza, dopo "e raccostansi")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
a me: «Per	8	67 (I verso terza, dopo "Poi, volto")	2 in Purgatorio
	31	22 (I verso terza, dopo "Ond'ella")	
a noi venìa	12	88 (I verso terza,	2 in Purgatorio

		INCIPIT dopo punto)	1 in Paradiso
	21	10 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
a poco a poco un	2	24 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	15	142 (I verso terza, dopo “Ed ecco”)	
a sé l’anima	4	8 (II verso terza, dopo “che tegna forte”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
a sua meta	14	144 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
a te piace	4	85 (I verso terza, dopo “Ma se”)	2 in Inferno 1 in Purgatorio
a veder la gente	6	115 (I verso terza, dopo “Vieni”)	2 in Purgatorio
	30	59 (II verso terza, dopo “viene”)	
ad ora ad or	8	101 (II verso terza, dopo “volgendo”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ad uno ad uno; e (ad uno ad uno;/ e)	24	25-26 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
	25	116 (II verso terza, in INCIPIT)	
aduggia,/ sì che	20	44-45 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
al cerchio che più	11	108 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
al cielo, pur (al cielo,/ pur)	8	85-86 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Purgatorio
	16	68 (II verso terza, dopo “pur suso”)	
al duca mio	1	111 (III verso terza, in INCIPIT)	3 in Inferno 1 in Purgatorio
al piè de l’alta	10	23 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
allora il duca mio	7	9 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio

allora udi'	25	122 (II verso terzina, dopo "al grande ardore")	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
ancor non facea motto	2	25 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	9	78 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	
anni e più l'	33	62 (II verso terzina, dopo "cinquemilia")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
anzi la morte	16	43 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
buon maestro	26	2 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio (+3 in Inferno "lo buon maestro")
ch'a la sua	22	144 (III verso terzina, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	30	35 (II verso terzina, dopo "tempo era stato")	
ch'a lo stremo	22	121 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	26	93 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	
ch'eran con lui	2	116 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ch'i' credo che	3	75 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ch'i' odo	16	22 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	3 in Purgatorio 1 in Paradiso
	24	57 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	
	26	107 (II verso terzina, dopo "per quel")	
ch'i' vidi	13	54 (III verso terzina, dopo "per compassion di quel")	3 in Inferno 1 in Purgatorio 4 in Paradiso
ch'io mi volsi	13	75 (II verso terzina, dopo "per")	1 in Inferno 2 in Purgatorio 1 in Paradiso
	24	143 (II verso terzina, dopo "per")	
ch'io non lo	9	81 (III verso terzina, dopo "tal ne la faccia")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ch'io t'inganni	13	112 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio

	27	28 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
ch'io vidi	18	95 (II verso terza, dopo "per quel")	3 in Inferno 1 in Purgatorio 5 in Paradiso
che 'l ciel non	16	81 (III verso terza, dopo "la mente in voi,")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che 'l mio dir	24	90 (III verso terza, dopo "ciò")	2 in Purgatorio
	28	137 (II verso terza, dopo "né credo")	
che 'l tempo non	18	103 (I verso terza, dopo "Ratto, ratto")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che 'n terra si	21	56 (II verso terza, dopo "ma per vento")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
che de le nostre	24	60 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	26	73 (I verso terza, dopo "Beato te")	
che fa di sé	19	42 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
che li occhi miei si	24	101 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
che li occhi per	18	144 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	23	1 (I verso del canto dopo "Mentre")	
che lì era	24	67 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio 1 in Paradiso
	27	59 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
che mai non vide	1	131 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	10	94 (I verso terza, dopo "Colui")	
che ne la vista	7	97 (I verso terza, dopo "L'altro")	2 in Purgatorio
	30	40 (I verso terza, dopo "Tosto")	
che non par che	5	4 (I verso terza, dopo "una gridò: «Ve'")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che non si puote	7	118 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso

che par sì membruto	7	112 (I verso terza, dopo “Quel”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che quel ch’è	17	45 (III verso terza, dopo “maggior assai”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che, come fa	3	33 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	25	4 (I verso terza, dopo “per”)	
che, lagrimando,	27	137 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	30	54 (III verso terza, in INCIPIT)	
che se l’antiveder qui non	23	109 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
che, tacendo,	21	104 (II verso terza, dopo “con viso”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
chi è costui che	14	1 (I verso terza e del canto, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ciò che ‘l mio	24	90 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ciò che vien di	29	63 (III verso terza, dopo “e”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
colui che l’ha	19	41 (II verso terza, dopo “come”)	2 in Purgatorio
	30	140 (II verso terza, dopo “e a”)	
com’io dovea	33	22 (I verso terza, dopo “Sì com’io fui,”))	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
com’io l’ho	1	67 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
com’io vidi un	24	139 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
com’om che va	2	132 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	24	144 (III verso terza, in INCIPIT)	
come ‘l dì fu	5	115 (I verso terza, dopo “Indi la valle,”))	2 in Purgatorio
	9	59 (II verso terza, dopo “ella ti tolse, e”)	

come fa l'uom che	9	42 (I verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	25	4 (I verso terza, dopo "per che,")	
come in lo specchio	31	121 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
come in su la	12	40 (I verso terza, dopo "O Saùl")	2 in Purgatorio
	30	124 (I verso terza, dopo "Sì tosto")	
come l'uom ch'	21	109 (I verso terza, dopo "Io pur sorrisi")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
come l'uom che	24	70 (I verso terza, dopo "E")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
cominciai: «Maestro	10	112 (I verso terza, dopo "Io")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
cominciò 'l duca mio	10	11 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
cominciò ella	8	115 (I verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	28	77 (II verso terza, in INCIPIT)	
cominciò elli a dire	9	86 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
con l'ali aperte e	9	21 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
con li altri	5	41 (II verso terza, dopo "e, giunti là,")	4 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	19	135 (III verso terza, dopo "teco e")	
con li occhi a	31	65 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
così 'l maestro; e	3	100 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
così Beatrice; e io, che	32	106 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
così vid' io l'	14	70 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
così vid'io quella	2	130 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
cura de' mortali	27	116 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso

d'ogne parte	14	142 (II verso terzina, dopo "Già era l'aura")	6 in Inferno 3 in Purgatorio
	26	31 (I verso terzina, dopo "Lì veggio")	
	28	6 (III verso terzina, dopo "su per lo suol che")	
d'una parte e d'altra	21	115 (I verso terzina, dopo "Or son io")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
d'uno in altro	18	143 (II verso terzina, dopo "e tanto")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
da ciel messo	30	10 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
da l'altra sponda	29	89 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
da l'erba e	7	76 (I verso terzina, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	24	147 (III verso terzina, dopo "tutta impregnata")	
da l'onda	32	117 (III verso terzina, dopo "vinta")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
da l'ora che	22	13 (I verso terzina, dopo "onde")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
da l'un lato	12	27 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
da l'un	4	74 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio 1 in Paradiso
da la destra rota	29	121 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
da ogne altro intento	17	48 (III verso terzina, dopo "che")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
da quella parte onde	8	97 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio
	10	48 (III verso terzina, in INCIPIT)	
de l'alta ripa,	3	71 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 3 in Purgatorio
	4	35 (II verso terzina, in INCIPIT)	
	10	23 (II verso terzina, dopo "al piè")	

de l'arte	27	132 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	33	141 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	
de la bocca,	31	14 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
de la spera che (de la spera/ che)	15	2-3 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
de la sua virtute	28	110 (II verso terzina, dopo "che")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
del loco dov'io stava	10	70 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
del suo valore	14	90 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
dentro a sua meta	14	144 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
dentro da sé	17	23 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
di giorno in giorno	24	80 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
di giudicio non s'	6	37 (I verso terzina, dopo "ché cima")	2 in Purgatorio
	8	139 (ultimo verso del canto, dopo "se corso")	
di là da noi	18	128 (II verso terzina, dopo "tant'era già")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
di là, ma	20	41 (II verso terzina, dopo "ch'io attenda")	2 in Purgatorio
	26	56 (II verso terzina, dopo "le membra mie")	
di lor, che	4	106 (I verso terzina, dopo "E un")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
di me, di	24	6 (III verso terzina, dopo "traean")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
di qua dal rio	29	141 (III verso terzina, dopo "tal che")	2 in Purgatorio
	30	66 (III verso terzina,	

		alla fine in RIMA)	
di quel ch'ì	13	54 (III verso terza, dopo "per compassion")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
di ramo in ramo	22	134 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio 1 in Paradiso
	28	19 (I verso terza, dopo "tal qual")	
di retro a noi	18	114 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
	23	19 (I verso terza, dopo "così")	
di sopra, in	6	47 (II verso terza, dopo "tu la vedrai")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
di Val di Magra	8	116 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
dicendo: «O	6	74 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio (+ 1 in Inferno "dicendo: «Or"")
	21	13 (I verso terza, in INCIPIT)	
diss'elli a noi	9	123 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
diss'elli allora, «che (diss'elli allora,/ «che)	1	86 (II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
diss'elli, «	11	82 (I verso terza, dopo "«Frate»,")	2 in Purgatorio
	24	55 (I verso terza, dopo "«O frate, issa vegg'io"")	
diss'io lui, «per	8	58 (I verso terza, dopo "«Oh!»") «Oh!» diss'io lui, «per entro i luoghi tristi/	2 in Purgatorio => si ripete quasi tutto lo stesso verso in modo identico
	8	121 (I verso terza, dopo "«Oh!»") «Oh!» diss'io lui, «per li vostri paesi/	
diss'io, «maestro	3	61 (I verso terza, dopo "«Leva»")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
disse 'l maestro mio	3	53 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
disse 'l maestro, «che	5	11 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
disse: «Che pense?	31	10 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio

disse: «Io	3	112 (verso terza, dopo “Poi sorridendo”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
disse: «Or vedi	3	110 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	27	35 (II verso terza, dopo “turbato un poco,”)	
disse: «e	20	35 II (verso terza, dopo “dimmi chi fosti»”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
donna del ciel	1	91 (I verso terza, dopo “Ma se”)	2 in Purgatorio 1 in Paradiso (+ 1 in Paradiso “donna del cielo”)
	9	88 (I verso terza, in INCIPIT)	
dov’i’ era	2	8 (II verso terza, dopo “là”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
dov’io stava	10	70 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
	13	98 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
duca mio, che	15	118 (I verso terza, dopo “Lo”)	2 in Inferno 1 in Purgatorio
duca mio, dicendo	9	107 (II verso terza, dopo “mi trasse il”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
duca mio, e	1	111 (III verso terza, dopo “al”)	2 in Purgatorio
	4	23 (II verso terza, dopo “lo”)	
duca mio,	2	20 (II verso terza, alla fine in RIMA)	3 in Inferno 2 in Purgatorio
	10	11 (II verso terza, dopo “cominciò ‘l’”)	
duca mio:	8	88 (I verso terza, dopo “E ‘l’”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ed elli a me: «Però che tu	15	64 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto) <i>Ed elli a me: «Però che tu rificchi/</i>	1 in Inferno 1 in Purgatorio <i>=> si ripete il verso identico in Inferno, fatta eccezione per la parola in rima</i>
e ‘l buon maestro	13	37 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno 2 in Purgatorio
	19	34 (I verso terza,	

		dopo “Io mossi li occhi,”)”))	
e ‘l dolce duca	6	71 (II verso terza, dopo “ci ‘nchiese”)”))	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e ‘l mio maestro	5	31 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e ‘l principio del	15	2 (II verso terza, in INCIPIT))	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e al sì e al no	10	63 (III verso terza, in INCIPIT))	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e col suo lume	17	57 (III verso terza, in INCIPIT))	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e come a li	13	67 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e da lui si	29	105 (III verso terza, dopo “Giovanni è meco”)”))	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e de li altri	26	98 (II verso terza, dopo “mio”)”))	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e dietro a noi	13	30 (III verso terza, in INCIPIT))	2 in Purgatorio
	21	10 (I verso terza, dopo “ci apparve un’ombra,”)”))	
e disse: «Or	4	114 (III verso terza, in INCIPIT))	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e io a lui: «Per	16	52 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio
	19	131 (II verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
e io: «Per	14	16 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e io: «Se	2	106 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio
	11	127 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
e l’un l’altro	6	75 (III verso terza, dopo “della tua terra!);”)”))	2 in Purgatorio
	6	83 (II verso terza,	

		dopo “li vivi tuoi,”)”))	
e l’una e l’altra	32	140 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e l’uno e l’altro	8	105 (III verso terzina, dopo “ma vidi bene”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e la notte,	2	4 (I verso terzina, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	9	7 (I verso terzina, in INCIPIT)	
e non credo che	33	16 (I verso terzina, dopo “Così sen giva;”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e non fa motto	13	141 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e non s’attenta	25	11 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e non so che	10	114 (III verso terzina, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	24	37 (I verso terzina, dopo “El mormorava”)	
e ora è fatto	16	55 (I verso terzina, dopo “Prima era scempio,”)”))	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e per lo fondo	5	128 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e qua e là	6	11 (II verso terzina, dopo “volgendo a loro,”)”))	1 in Inferno 1 in Purgatorio
è quel ch’i’ odo	23	13 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e quel che vedi	32	104 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e s’io non fossi	11	52 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e se non fosse ch’	22	37 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e sopra i piè	19	8 (II verso terzina, dopo “ne li occhi guercia,”)”))	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e Stazio e io	24	119 (II verso	2 in Purgatorio

		terzina, dopo “per che Virgilio”)	
	32	29 (II verso terzina, in INCIPIT)	
e tu che se’	28	82 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e tutti li altri che	3	92 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
e un di lor	4	106 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio
	11	74 (II verso terzina, in INCIPIT)	
e un di loro	3	103 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio
	30	10 (I verso terzina, in INCIPIT)	
è l’un,	12	123 (III verso terzina, dopo “saranno, com”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ed ei:	10	88 (I verso terzina, dopo “«se tu non torni?»”)	2 in Purgatorio
	15	127 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	
ed ella a me	13	139 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio
	33	31 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	
elli a me: «Perché	19	97 (I verso terzina, dopo “Ed”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ed esser mi pareva	9	22 (I verso terzina, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	12	116 (II verso terzina, in INCIPIT)	
elli: «Or	8	133 (I verso terzina, dopo “Ed”)	2 in Purgatorio
	10	91 (I verso terzina, dopo “ond”)	
eran li occhi miei	32	1 (I verso terzina e del canto, dopo “Tant”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso

eterno amore (l'eterno amore)	3	134 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 2 in Paradiso (2 l'eterno amore + 1 eterno amore)
eterno consiglio	23	61 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
«Figliuol mio,» disse	4	46 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
fissi e attenti/ a	2	118-119 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	2 in Purgatorio
	32	1-2(I-II verso terzina e del canto, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
fui sì presso di lor	13	55 (I verso terzina, dopo “chè, quando”)	2 in Purgatorio
	29	46 (I verso terzina, dopo “ma quand' i”)	
fui, com' io	13	113 (II verso terzina, dopo “odi s' i”)	2 in Purgatorio
	33	22 (I verso terzina, dopo “Sì com' io”)	
fuor de la bocca	31	14 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
fuor se' de l'	27	132 (III verso terzina, in INCIPIT) <i>fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte/</i>	2 in Purgatorio => si ripete due volte nello stesso verso
	27	132 (III verso terzina) <i>fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte/</i>	
ha in sua cura	13	87 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	16	81 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	
il cerchio di merigge	25	2 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	33	104 (II verso	

		terzina, alla fine in RIMA)	
il duca mio	9	107 (II verso terzina, dopo “mi trasse”)	2 in Inferno 2 in Purgatorio
	22	101 (II verso terzina, dopo “rispuose”)	
il poeta	4	58 (I verso terzina, dopo “Ben s’avvide”)	1 in Inferno 4 in Purgatorio
	4	136 (I verso terzina, dopo “E già”)	
	10	101 (II verso terzina, dopo “mormorava”)	
	13	11 (II verso terzina, dopo “ragionava”)	
in le sue braccia	9	38 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	24	22 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	
in mano,/ che	9	82-83 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in poco d’ora, e	19	14 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in sogno mi pareva	9	19 (I verso terzina, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	27	97 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	
in su l’orlo	4	34 (I verso terzina, dopo “Poi che noi fummo”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in su la foce	5	124 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in su la riva/ del	14	59-60 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in su la soglia	9	104 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	30	124 (I verso terzina, dopo “Sì tosto come”)	

in su lo stremo	13	124 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
in vano.	1	120 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
	9	84 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
incominciai: «O	26	53 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
innanzi a li altri	5	67 (I verso terza, dopo “Ond’io che solo”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
inver’ la terra	15	110 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
	19	52 (I verso terza, dopo “«Che hai che pur”)	
io a lei	28	47 (II verso terza, dopo “diss”)	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
io appresso (, / :)	4	23 (II verso terza, dopo “lo duca mio, ed”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio 3 in Paradiso
io m’accorsi che ‘l	7	65 (II verso terza, dopo “quand”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
io mi volsi al	13	75 (III verso terza, dopo “per ch”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
io non lo ‘ntesi	32	61 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
io non m’era	4	16 (I verso terza, dopo “lo sole, e”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
io veggio ben come	24	58 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
io, che son	21	67 (I verso terza, dopo “E”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
io, e vidi	32	82 (I verso terza, dopo “tal torna”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
io: «Sì	33	79 (I verso terza, dopo “E”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
l’Agnel di Dio che le peccata	16	18 (III verso terza, in INCIPIT) <i>l’Agnel di Dio che le peccata leva./</i>	1 in Purgatorio 1 in Paradiso <i>=> in Paradiso è quasi identico a parte la parola collocata in rima</i>

l'amor ch'a	17	136 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio 1 in Paradiso
	21	134 (II verso terza, dopo "comprender de")	
l'anima mia, che	2	110 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
l'atto/ che fa	25	14-15 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
l'ombra che di	14	28 (I verso terza, dopo "E")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
l'umana natura	22	39 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	28	78 (III verso terza, in INCIPIT)	
l'un d'i	24	127 (I verso terza, dopo "Sì accostati a")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
l'un de l'altro	5	18 (III verso terza, dopo "perché la foga")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
l'una de le	25	86 (II verso terza, dopo "mirabilmente a")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la donna mia	32	122 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 7 in Paradiso
la faccia, e (la faccia,/ e)	6	11-12 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Purgatorio
	23	23 (II verso terza, dopo "palida ne")	
la fiamma; e	26	8 (II verso terza, dopo "parer")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la gente;/ e	9	6-7 (III-I verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
la lingua	7	17 (II verso terza, dopo "mostrò ciò che potea")	10 in Inferno 3 in Purgatorio 4 in Paradiso
	11	98 (II verso terza, dopo "la gloria de")	
	19	13 (I verso terza,	

		in INCIPIT)	
la mente mia, che	3	12 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la mente,/ e	3	56-57 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la mia risposta è	30	106 (I verso terza, dopo “onde”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la mia vista	15	24 (III verso terza, dopo “per che a fuggir”)	1 in Inferno 3 in Purgatorio 3 in Paradiso
	18	3 (III verso terza, dopo “ne”)	
	29	80 (II verso terza, dopo “che”)	
la prima cornice	11	29 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la spada, e	9	113 (II verso terza, dopo “col puntun de”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la sua rapina	20	65 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
la terra e ‘l ciel	29	25 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la terra, che (la terra,/ che)	28	98-99 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
la tua mente	33	68 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
là dove ‘l sol	23	114 (III verso terza, dopo “tutta rimira”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
le braccia aperse	12	91 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
le gambe e ‘l	1	51 (III verso terza, dopo “reverenti mi fe”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
le nostre persone	12	109 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
le parole sue	15	42 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio 4 in Paradiso
	24	102 (III verso terza, alla fine in RIMA)	

le parole sue,/ ch'io	4	49-50 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
li altri; e	32	47 (II verso terza, dopo "gridaron")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
li occhi e 'l	1	18 (III verso terza, dopo "che m'avea contristati")	2 in Purgatorio
	10	62 (II verso terza, dopo "che v'era imaginato,")	
li occhi miei	4	87 (III verso terza, alla fine in RIMA)	4 in Inferno 4 in Purgatorio 8 in Paradiso
	8	85 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
	10	103 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
	21	124 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
li occhi, e	19	34 (I verso terza, dopo "Io mossi")	2 in Purgatorio
	32	104 (II verso terzina, dopo "al carro tieni or")	
libero arbitrio	16	71 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	18	74 (II verso terza, dopo "per lo")	
lo 'ntelletto, e	5	113 (II verso terzina, dopo "con")	2 in Purgatorio
	18	17 (II verso terza, dopo "de")	
lo dolce padre mio	25	17 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	27	52 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
lo mio maestro e io	2	115 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio
	15	40 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
luce eterna	31	139 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio

		alla fine in RIMA)	5 in Paradiso
lui: «Da me	1	52 (I verso terza, dopo “Poscia rispuose”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
lui: «Perché	14	25 (I verso terza, dopo “E l’altro disse”)	2 in Inferno 1 in Purgatorio
luogo è là giù	7	28 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ma ficca li occhi	13	43 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ma il popol tuo	6	132 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	6	134 (II verso terza, in INCIPIT)	
ma non sì che	8	50 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ma per la vista che	13	66 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ma tu chi se’ che	13	130 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	3 in Inferno 1 in Purgatorio
mentre ch’io vissi	11	86 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
mi fec’io; e	19	67 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
mio maestro, e	21	118 (I verso terza, dopo “dal”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
mosse, e con	7	24 (III verso terza, dopo “virtù del ciel mi”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
n’ha colpa	24	82 (I verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	33	35 (II verso terza, dopo “fu e non è; ma chi”)	
ne l’eterno essilio	21	18 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ne l’imagine mia	17	21 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ne la mente	2	112 (I verso terza, dopo “«Amor”)	3 in Purgatorio 3 in Paradiso
	15	60 (III verso terza, dopo “e più di dubbio”)	

	27	42 (III verso terza, in INCIPIT)	
ne li atti	10	138 (III verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	31	131 (II verso terza, in INCIPIT)	
noi andavam per lo	1	118 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio
	15	139 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
noi eravam partiti già da	20	124 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto) <i>Noi eravam partiti già da esso/</i>	1 in Inferno 1 in Purgatorio <i>=> si ripete lo stesso verso, eccetto il pronome in rima</i>
non credo che fosse	33	16 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
non li era altra	1	62 (II verso terza, dopo “per lui campare; e”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
non m’inganna	23	109 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
non può ire	10	111 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
non s’arresta	6	7 (I verso terza, dopo “el”)	1 in Inferno 2 in Purgatorio
	8	139 (ultimo verso del canto, alla fine in RIMA)	
non so; ma	14	29 (II verso terza, dopo “si sdebitò così: «”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
non sofferse;/ e	5	120-121 (III-I verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
non ti maravigliar	3	29 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio 1 in Paradiso
	15	28 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
non ti maravigliar s’io	9	72 (III verso terza in INCIPIT)	2 in Purgatorio

	14	103 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
non vi nòi	9	87 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
o dolce padre	4	44 (II verso terza, in INCIPIT dopo punto)	3 in Purgatorio
	15	124 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
	23	13 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
o gente umana	12	95 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	14	86 (II verso terza, in INCIPIT)	
o tu che se'	31	1 (I verso terza e del canto, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ond'ella: «	28	88 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio
	32	86 (II verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
ond'io fui	7	18 (III verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio 1 in Paradiso
	21	31 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
ond'uscì 'l sangue	5	74 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	21	84 (III verso terza, in INCIPIT)	
or tu chi se' che	16	25 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
or vo' che tu	17	125 (II verso terza, dopo "si piange;")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
par che si creda	20	13 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per altra via	2	65 (II verso terza, in INCIPIT dopo	2 in Inferno 1 in Purgatorio

		punto)	
per ch'io a lui: «Se	23	115 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per ch'io,	18	85 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per che 'l lume del (sole)	3	96 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
per che l'ombra	2	83 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	21	110 (II verso terza, in INCIPIT)	
per che lo spirito	14	76 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per entro 'l sasso	4	31 (I verso terza, dopo "Noi salivam")	2 in Purgatorio
	27	64 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
per la sua via	9	57 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per le scalee che	12	104 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per lo foco	26	102 (III verso terza, dopo "né")	2 in Purgatorio
	26	134 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
per quel ch'i'	26	107 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
per quel ch'io	18	95 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	20	137 (II verso terza, dopo "dicean,")	
per tutt'i cerchi	7	22 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
piè de l'alta ripa	10	23 (II verso terza, dopo "al")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
più da l'uno	24	62 (II verso terza, dopo "non vede")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
più lieve che per (più lieve/ che per)	12	116-117 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Purgatorio
	22	7 (I verso terza,	

		dopo “E io”)	
poi cominciai: «	4	123 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
poi disse: «Più	22	142 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
poscia ch’io ebbi	3	118 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
prima; e poi	16	65 (II verso terza, dopo “mise fuor”)	2 in Purgatorio
	24	16 (I verso terza, dopo “Si disse”)	
pur su per la	4	113 (II verso terza, dopo “movendo il viso”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
qua e là	33	105 (III verso terza, dopo “che”)	2 in Inferno 1 in Purgatorio
quando il mio duca	22	121 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
quando lo ‘ntesi	27	14 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
quando mi vide	27	34 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Inferno 1 in Purgatorio
quando mi volsi al	30	62 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
quando tu riedi	3	114 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
quel ch’i’ vidi	13	54 (III verso terza, dopo “per compassion di”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
quell’ombra, «	7	65 (II verso terza, dopo “«Colà» disse”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
quest’è ‘l principio	18	64 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
qui non si canta	32	61 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ratto, che ‘l (ratto,/ che ‘l)	2	17-18 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Purgatorio
	18	103 (I verso terza, dopo “«Ratto,»”)	

rispuose 'l mio maestro	9	89 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
rispuose a me; «	16	137 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
rispuose, «che	13	146 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
rispuose, «e	13	106 (I verso terza, dopo ««Io fui Sanese»»)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
rispuose: «Quando	12	121 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
s'a voi piace	5	59 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	24	139 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
s'i' fui,	13	113 (II verso terza, dopo "odi")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
se ciò non fosse	13	127 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
se le parole mie	25	34 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
se tu vuo' ch'i'	13	143 (II verso terza, dopo "spirito eletto,")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
si paga il fio	11	88 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
sì ch'io non posso	19	57 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
sì che' suoi	6	57 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
sì che 'l ciel	26	62 (II verso terza, dopo "tosto divegna,")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
sì che tardi per (sì che tardi/ per)	7	96 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	14	95-96 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
sì fatta, che	33	5 (II verso terza, dopo "quelle ascoltava")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
si mosse, e io	9	69 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
sì pieni,/ che	18	115-116 (I-II verso terza, in RIMA e	1 in Purgatorio 1 in Paradiso

		INCIPIT verso seguinte)	
sì, ch'a	20	75 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
simile a quel che	11	27 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
solvendo il nodo	16	24 (III verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	23	15 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
sua pace; e (sua pace;/ e)	30	9-10 (III-I verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
suon de la sua	6	80 (II verso terza, dopo "sol per lo dolce")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
tal mi fec'io	26	96 (III verso terza, in INCIPIT)	4 in Inferno 1 in Purgatorio 1 in Paradiso
tal si partì da	24	97 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
tal, che non si	24	33 (III verso terza, dopo "e si fu")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
tanto avante,/ ch'	11	64-65 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
tu 'l sai, che	1	73 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
tutta la gente che	24	67 (I verso terza, dopo "così")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
un di lor, che	4	106 (I verso terza, dopo "E")	1 in Inferno 1 in Purgatorio
un di quelli spirti	18	113 (II verso terza, dopo "e")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
un poco a riso	4	122 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio
	22	26 (II verso terza, in INCIPIT)	
un poco,/ e	26	136-137 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
ver' me si fece, e	8	52 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio

		in INCIPIT dopo punto)	1 in Paradiso
verso di quella	3	51 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Purgatorio
	28	30 (III verso terza, in INCIPIT)	
viene a veder la	30	59 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
vieni a veder la	6	112 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio
	6	115 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
Virgilio mi disse: «	27	20 (II verso terza, dopo “e”)	1 in Inferno 1 in Purgatorio
viso, e ‘l	23	7 (I verso terza, dopo “Io volsi ‘l”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso

PARADISO

Nell'ultima tavola, come nelle due precedenti, sono elencate tutte le espressioni formulari che compaiono non solo e unicamente in *Paradiso*, ma anche tutte quelle che compaiono doppiamente sia in *Inferno* e sia in *Purgatorio*. Inoltre, per ogni co-occorrenza formulare vengono stabilite le informazioni essenziali di base per la futura analisi come l'indicazione di verso, terzina e cantica e soprattutto quantità; infine sono specificati tutti i casi in cui l'espressione formulare viene a coincidere con il verso.

ESPRESSIONE FORMULARE	NUMERO del CANTO	NUMERO del VERSO	QUANTITA'
'1 ben, ch'	33	103 (I verso terzina, dopo "però che")	1 in Inferno 1 in Paradiso
'1 padre e '1 figlio	22	146 (II verso terzina, dopo "tra")	1 in Inferno 1 in Paradiso
'1 Figliuol di Dio	7	119 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	32	113 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	
'1 maestro	8	120 (I verso terzina, dopo "Non, se")	7 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	24	47 (II verso terzina, dopo "fin che")	
'1 mondo là giù ('1 mondo/ là giù)	8	141 (I verso terzina, dopo "E se")	2 in Paradiso
	10	110-111 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
a ciò ch'io	13	46 (I verso terzina, dopo "e però miri")	1 in Inferno 1 in Paradiso
a Dio, a (a Dio,/ a)	26	56-57 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Paradiso
a dir (, / :)	17	12 (III verso terzina, in INCIPIT)	8 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	30	99 (III verso terzina, dopo "dammi virtù")	

a l'alta fantasia	33	142 (I verso terza, INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
a l'atto che	29	139 (I verso terza, dopo "Onde, però che")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
a l'intrar de la	13	138 (III verso terza, dopo "perire al fine")	1 in Inferno 1 in Paradiso
a li occhi di	7	59 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	24	72 (III verso terza, in INCIPIT)	
a li occhi mi	5	114 (III verso terza, dopo "si come")	1 in Inferno 1 in Paradiso
a li occhi miei	14	78 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 3 in Purgatorio 5 in Paradiso
	16	31 (I verso terza, dopo "e come")	
	18	72 (III verso terza, dopo "segnare")	
	26	112 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
	27	10 (I verso terza, dopo "Dinanzi")	
a li occhi suoi	15	34 (I verso terza, dopo "ché dentro")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
a me con miglior	1	35 (II verso terza, dopo "forse di retro")	1 in Inferno 1 in Paradiso
a noi venia	5	106 (I verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio 1 in Paradiso
a quel ch'i'	6	89 (II verso terza, dopo "li concedette, in mano")	2 in Paradiso
	33	122 (II verso terza, dopo "al mio concetto! e questo,")	
a quel ch'io ti	5	40 (I verso terza, dopo "Apri la mente")	2 in Paradiso
	13	49 (I verso terza, dopo "Or apri li occhi")	

a sé l'anima	23	98 (II verso terza, dopo "qua giù e più")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
a sé la tira	19	89 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	22	123 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
a sua meta	19	123 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
a tutto 'l mondo	11	69 (III verso terza, dopo "colui ch'")	2 in Paradiso
	13	39 (III verso terza, dopo "il cui palato")	
abisso/ de l'eterno	7	94-95 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Paradiso
	21	94-95 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
ad ora ad or	15	14 (II verso terza, dopo "discorre")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ad una ad una	33	24 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
al cerchio che più	28	72 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
allora udi'	24	67 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
	24	79 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
Amor, ch'a	20	116 (II verso terza, dopo "di vero")	2 in Inferno 1 in Paradiso
anni e più l'	6	4 (I verso terza, dopo "cento e cent'")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
anzi la morte	25	41 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
assai di quel ch'	5	132 (III verso terza, dopo	1 in Inferno 1 in Paradiso

		“lucente più”)	
Beatrice disse	23	19 (I verso terza, dopo “e”)	2 in Paradiso
	25	28 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
ben m’accors’io ch’	14	85 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Paradiso
	14	124 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
ch’a l’abito	13	78 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch’a l’alto	15	54 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch’è da sé	8	101 (II verso terza, dopo “sono in la mente”)	2 in Paradiso
	19	86 (II verso terza, dopo “La prima volontà,”)	
ch’el si tace	24	150 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch’esser non puote	10	5 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	11	125 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
ch’i’ credo che	8	85 (I verso terza, dopo “Però”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ch’i’ odo	7	55 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 4 in Purgatorio 1 in Paradiso
ch’i’ t’ho	5	36 (III verso terza, dopo “che par contra lo ver”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch’i’ vidi	8	15 (III verso terza, dopo “la donna mia”)	3 in Inferno 1 in Purgatorio 4 in Paradiso
	30	28 (I verso terza, dopo “Dal primo giorno”)	
	33	92 (II verso terza, dopo “credo”)	
	33	122 (II verso terza, alla fine in	

		RIMA)	
ch'io dissi: «O	14	96 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch'io mi sia	15	58 (I verso terzina, dopo “e però”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ch'io mi volsi	18	26 (I verso terzina, dopo “a”)	1 in Inferno 2 in Purgatorio 1 in Paradiso
ch'io non lo	15	39 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ch'io vidi	19	10 (I verso terzina, in INCIPIT)	3 in Inferno 1 in Purgatorio 5 in Paradiso
	20	146 (II verso terzina, in INCIPIT)	
	26	81 (III verso terzina, dopo “d'un quarto lume”)	
	30	19 (I verso terzina, dopo “La bellezza”)	
	30	95 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	
ch'uscir dovea di lui e	12	66 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che 'n terra si	5	2 (II verso terzina, dopo “di là dal modo”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
che dentro a sé	10	11 (II verso terzina, dopo “di quel maestro”)	2 in Paradiso
	18	69 (III verso terzina, dopo “sesta”)	
che di te mi	8	137 (II verso terzina, dopo “ma perché sappi”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che donna/ con la	24	118-119 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	2 in Paradiso
	27	88-89 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	
che fa di sé	26	107 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
che già mai non si	4	124 (I verso terzina, dopo “Io veggio	2 in Paradiso

		ben”)	
	29	36 (III verso terzina, dopo “tal vime,”))	
che l’una parte e l’altra	10	142 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che la sua parvenza	14	54 (III verso terzina, dopo “si”)	2 in Paradiso
	23	116 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	
che li era	18	71 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio 1 in Paradiso
che li occhi miei si	8	40 (I verso terza, dopo “Poscia”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
che mai da me non	23	129 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che non si puote	6	122 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
che pria m’avea parlato	5	131 (II verso terzina, in INCIPIT)	3 in Paradiso
	11	17 (II verso terza, in INCIPIT)	
	17	29 (II verso terza, in INCIPIT)	
che quinci e quindi	11	36 (I verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	33	120 (III verso terzina, in INCIPIT)	
che s’acquistò con	9	123 (III verso terzina, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	32	129 (III verso terzina, in INCIPIT)	
che sono in terra	18	125 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che tu vedesti da (che tu vedesti/ da)	20	128 (II verso terzina, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	29	56-57 (II-III verso terzina, in RIMA e in INCIPIT verso seguinte)	
che tutto ‘l ciel	6	55 (I verso terza, dopo “Poi, presso al tempo”)	2 in Paradiso

	24	131 (II verso terzina, dopo “solo ed eterno”)	
che, per veder, non	25	120 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
che, se ‘l	10	113 (II verso terzina, dopo “saver fu messo”)	2 in Paradiso
	25	101 (II verso terzina, dopo “sì”)	
che, se tu	28	73 (I verso terza, dopo “Per,”))	1 in Inferno 1 in Paradiso
che, tacendo,	17	100 (I verso terza, dopo “Poi”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
chi tu se’,	5	127 (I verso terza, dopo “Ma non so”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
cielo, ond’io	10	70 (I verso terza, dopo “Nella corte del”)	2 in Paradiso
	31	100 (I verso terza, dopo “E la regina del”)	
ciò ch’io dirò	16	86 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ciò ch’io dissi	13	46 (I verso terza, dopo “e però miri a”)	2 in Paradiso
	13	103 (I verso terza, dopo “Onde, se”)	
ciò che tu vuoi	33	37 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ciò che vien di	5	101 (II verso terzina, dopo “traggonsi i pesci a”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
com’esser può	8	93 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
com’io dovea	33	47 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
com’io l’ho	18	86 (II verso terza, dopo “le lor figure”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
come a li occhi	5	114 (III verso terzina, dopo “sì”)	2 in Paradiso
	16	31 (I verso terza, dopo “e”)	
come fec’io	30	85 (I verso terza, dopo “e”)	1 in Inferno

		in INCIPIT)	1 in Paradiso
come in lo specchio	28	4 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
come l'uom ch'	7	15 (III verso terza, dopo "mi richinava")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
come tu vedi	2	122 (II verso terza, in INCIPIT)	3 in Inferno 3 in Paradiso
	6	20 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
	32	9 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
comincia' io,	24	59 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	24	127 (I verso terza, in INCIPIT)	
cominciò: «Tu	1	88 (I verso terza, dopo "e")	1 in Inferno 1 in Paradiso
con li altri	25	125 (II verso terza, dopo "tanto")	4 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	26	69 (III verso terza, dopo "dicea")	
con li occhi a	30	14 (II verso terza, dopo "per che tornar")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
così Beatrice; e io, che	23	76 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
così vid' io l'	25	22 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
così vid'io la	10	145 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
così vid'io quella	16	29 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
cura de' mortali	11	1 (I verso terza e del canto, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
d'i mortali è	22	85 (I verso terza, dopo "La carne")	2 in Paradiso
	26	137 (II verso terza, dopo "ché l'uso")	
d'ogne parte si	20	3 (III verso terza, dopo "che 'l giorno")	2 in Paradiso

	30	65 (II verso terza, dopo “e”)	
da cui nulla si	23	36 (III verso terzina, dopo “è virtù”)	2 in Paradiso
	29	78 (III verso terzina, dopo “da esso”)	
da l’onda	26	139 (I verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
da l’ora che (da l’ora/ che)	6	35-36 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguito)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
da l’un	15	57 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Purgatorio 1 in Paradiso
da la destra rota	20	128 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
da ogni altro intento	21	3 (III verso terza, dopo “e”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
dal terzo, e	28	29 (II verso terza, dopo “e quel”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
de l’altra,	12	110 (II verso terzina, dopo “l’eccellenza”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
de l’arte	1	128 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	13	78 (III verso terzina, dopo “c’ha l’abito”)	
de la bocca,	20	82 (I verso terza, dopo “ma”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
de la divina grazia	19	38 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	20	71 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
de la gente che	22	83 (II verso terza, dopo “è”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
de la spera/ che	5	128-129 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguito)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
de la sua virtute	17	83 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso

de le bianche stole	25	95 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	30	129 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
de le luci sante	7	141 (III verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	20	69 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
de li angeli	2	11 (II verso terza, dopo “per tempo al pan”)	2 in Inferno 5 in Paradiso
	10	53 (II verso terza, dopo “ringrazia il sol”)	
	20	102 (III verso terza, dopo “la region”)	
	29	38 (II verso terza, dopo “di secoli”)	
	29	50 (II verso terza, dopo “sì tosto, come”)	
de li occhi miei	26	76 (I verso terza, dopo “così”)	2 in Paradiso
	30	75 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
del cielo, ond’io	10	70 (I verso terza, dopo “Nella corte”)	2 in Paradiso
	31	100 (I verso terza, dopo “E la regina”)	
del mondo, che	23	113 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	27	106 (I verso terza, dopo “La natura”)	
del sangue e de	27	26 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
del suo valore	21	15 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
del triunfo di Cristo	9	120 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	23	20 (II verso terza, in INCIPIT)	

dentro a sua meta	19	123 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
dentro da sé	2	119 (II verso terzina, dopo “le distinzion che”)	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
	33	130 (I verso terza, in INCIPIT)	
di colui che ‘n	22	41 (II verso terza, dopo “lo nome”)	2 in Paradiso
	31	110 (II verso terzina, dopo “carità”)	
di colui che tutto	1	1 (I verso terza e del canto, dopo “La gloria”)	2 in Paradiso
	21	50 (II verso terza, dopo “nel veder”)	
di Dio, quanto	22	80 (II verso terza, dopo “contra ‘l piacer”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
di giorno in giorno	18	59 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
di grado in grado	2	122 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 3 in Paradiso
	21	137 (II verso terzina, in INCIPIT)	
	28	114 (III verso terzina, dopo “così”)	
di là da noi	30	20 (II verso terza, dopo “non pur”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
di lui, e	17	92 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
di me, di	3	112 (I verso terza, dopo “ciò ch’io dico”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
di qua su	13	98 (II verso terza, dopo “li motor”)	4 in Paradiso
	22	16 (I verso terza, dopo “La spada”)	
	27	27 (III verso terzina, dopo “che cadde”)	
	27	56 (II verso terza, dopo “si veggion”)	

di quel ch'io	14	107 (II verso terzina, dopo “ancor mi scuserà”)	2 in Paradiso
	14	136 (I verso terza, dopo “escusar puommi”)	
di ramo in ramo	24	115 (I verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio 1 in Paradiso
di soglia in soglia	3	82 (I verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	32	13 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
dinanzi a li occhi	4	92 (II verso terza, in INCIPIIT)	2 in Inferno 2 in Paradiso
	27	10 (I verso terza, in INCIPIIT dopo punto)	
disse, «che (disse,/ «che)	2	29-30 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Paradiso
disse, «il	31	95 (II verso terza, dopo “perfettamente»”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
disse: «Io	4	16 (I verso terza, dopo “e”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
disse: «Mira	25	17 (II verso terza, dopo “mi”)	2 in Paradiso
	30	128 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	
disse: «Quel che	23	35 (II verso terza, dopo “Ella mi”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
disse: «Taci	9	4 (I verso terza, dopo “ma”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
dissi, «e	9	20 (II verso terza, dopo “beato spirto»,”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
dissi: «Già	1	97 (I verso terza, dopo “e”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
donna del ciel +	23	106 (I verso terza, dopo “e giererommi,”))	2 in Purgatorio 1 in Paradiso
	32	29 (II verso terza, dopo “de la”)	(+1 in Paradiso “donna del cielo”)
e al sì e al no	13	114 (III verso terzina, in INCIPIIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso

e col suo lume	10	30 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e come a li (occhi miei)	16	31 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e come stella in cielo	24	147 (III verso terzina, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	28	87 (III verso terzina, in INCIPIT)	
e come, per	18	58 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Paradiso
	21	34 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
e con la luce	15	77 (II verso terza, dopo “col caldo”)	2 in Paradiso
	21	66 (III verso terzina, dopo “col dire”)	
e d’ogne parte	30	65 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	31	128 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	
e da lui si	18	110 (II verso terzina, dopo “ma esso guida,”))	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e di quel di	14	8 (II verso terza, dopo “del suo parlare”)	2 in Paradiso
	19	125 (II verso terzina, dopo “di quel di Spagna”)	
e disse: «Quando	13	34 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e in quel che	13	40 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e io a lui: «L’	22	52 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e io: «La	24	91 (I verso terza, dopo “onde ti venne?»)”	2 in Paradiso
	24	100 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
e io in lei	1	65 (II verso terza,	2 in Paradiso

		alla fine in RIMA)	
	2	22 (I verso terza, dopo “Beatrice in suso,”))	
e io: «Per	26	25 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e l’altro,	2	98 (II verso terza, dopo “da te d’un modo,”))	1 in Inferno 1 in Paradiso
e l’uno e l’altro	14	62 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e la terra,	23	38 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e ne li altri	27	119 (II verso terza, dopo “le sue radici”))	1 in Inferno 1 in Paradiso
e non s’attenta	22	26 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e ora è fatto	21	119 (II verso terza, dopo “fertilemente;”))	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e però, se	5	119 (II verso terza, dopo “noi semo accesi;”))	1 in Inferno 1 in Paradiso
e quel che vedi	20	61 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
e quinci e quindi	15	33 (III verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	31	126 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
e riguardommi;/ poi	31	92-93 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Paradiso
e se ‘l mondo	6	140 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	8	142 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
e vidi le sue	18	55 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
è l’un,	12	34 (I verso terza, dopo “Degno è che, dov”))	1 in Purgatorio 1 in Paradiso

è tal, che	24	108 (III verso terzina, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	29	72 (III verso terzina, in INCIPIT)	
è tanto, che (è tanto,/ che)	18	23-24 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	2 in Paradiso
	33	123 (III verso terzina, in INCIPIT)	
ella mi disse	18	20 (II verso terzina, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	23	35 (II verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	
eran li occhi miei	21	1 (I verso terzina e del canto, dopo “Già”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
eterno amore (l’eterno amore)	7	33 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
	29	18 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	(2 l’eterno amore + 1 eterno amore)
eterno consiglio	7	95 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
	33	3 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	
figliuol mio, non	26	115 (I verso terzina, dopo “Or”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
fu creata, fu	7	36 (III verso terzina, dopo “qual”)	2 in Paradiso
	12	58 (I verso terzina, dopo “E come”)	
il luogo mio	27	22 (I verso terzina, alla fine in RIMA) <i>Quelli ch’usurpa in terra il luogo mio, il luogo mio, il luogo mio, che vaca/</i>	3 in Paradiso => si ripete lo stesso frammento testuale per tre volte consecutive
	27	23 (II verso terzina, in INCIPIT) <i>Quelli ch’usurpa in terra il luogo mio, il luogo mio, il luogo mio, che</i>	

		<i>vaca/</i>	
	27	23 (II verso terza) <i>Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio, il luogo mio, il luogo mio, che vaca/</i>	
il sol de li	10	53 (II verso terza, dopo "ringrazia")	2 in Paradiso
	30	75 (III verso terza, dopo "così mi disse")	
in giù, sì	32	16 (I verso terza, dopo "E dal settimo grado")	1 in Inferno 1 in Paradiso
in mano, e	6	8-9 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Inferno 1 in Paradiso
in quella, e	20	124 (I verso terza, dopo "ond'ei credette")	1 in Inferno 1 in Paradiso
in su l'ultima	22	62 (II verso terza, dopo "s'adempierà")	1 in Inferno 1 in Paradiso
in tanto in quanto	2	23 (II verso terza, dopo "e forse")	2 in Paradiso
	4	110 (II verso terza, dopo "ma consentevi")	
indi spirò:	25	82 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Paradiso
	26	103 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
io a lei: «	3	58 (I verso terza, dopo "Ond'")	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
	28	46 (I verso terza, dopo "E")	
io appresso (, / :)	4	119 (II verso terza, dopo "diss'")	1 in Inferno 1 in Purgatorio 3 in Paradiso
	19	22 (I verso terza, dopo "Ond'")	
	24	70 (I verso terza, dopo "E")	

io dico, e	16	53 (II verso terza, dopo “quelle genti ch”)	2 in Paradiso
	29	10 (I verso terza, dopo “Poi cominciò: «”)	
io non lo ‘ntesi	15	39 (III verso terza, dopo “ch”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
io non m’era	14	135 (III verso terza, dopo “e ch”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
io udi’:	26	46 (I verso terza, dopo “E”)	2 in Paradiso
	27	19 (I verso terza, dopo “quand”)	
io veggio ben come	4	16 (I verso terza, dopo “e disse: «”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
io veggio ben sì come	5	7 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Paradiso
	5	124 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
io, che son	15	82 (I verso terza, dopo “ond”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
io, e vidi	1	5 (II verso terza, dopo “fu”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
io: «Sì	24	86 (II verso terza, dopo “Ond”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
l’Agnel di Dio che le peccata	17	33 (III verso terza, in INCIPIT) <i>l’Agnel di Dio che le peccata tolle,/</i>	1 in Purgatorio 1 in Paradiso <i>=> in Purgatorio il verso è quasi identico eccetto la parola in rima</i>
l’ali./ Ma	2	57-58 (III-I verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Paradiso
	9	138-139 (III-I verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
l’alta letizia che (l’alta letizia/ che)	8	85-86 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Paradiso
	23	104 (II verso	

		terzina, in INCIPIT)	
l'altra, che	5	52 (II verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	2 in Paradiso
	31	4 (I verso terzina, dopo "ma")	
l'amor ch'a	13	57 (III verso terzina, dopo "da lui né da")	2 in Purgatorio 1 in Paradiso
l'anima mia, che	31	89 (II verso terzina, dopo "sì che")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
l'atto/ che fa	18	35-36 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
l'ombra de le sacre	3	114 (III verso terzina, dopo "di capo")	2 in Paradiso
	6	7 (I verso terzina, dopo "e sotto")	
l'opere sue.	11	42 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	17	78 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	
l'ordine ch'io	1	109 (I verso terzina, dopo "Ne")	2 in Paradiso
	28	47 (II verso terzina, dopo "con")	
l'umana natura	13	86 (II verso terzina, dopo "che")	1 in Inferno 2 in Purgatorio 2 in Paradiso
	33	4 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	
l'una de le	12	28 (I verso terzina, dopo "del cor de")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la donna che per	12	64 (I verso terzina, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	26	10 (I verso terzina, dopo "perché")	
la donna mia	5	94 (I verso terzina, dopo "Quivi")	1 in Purgatorio 7 in Paradiso
	8	15 (III verso terzina, in INCIPIT)	
	23	10 (I verso terzina, in INCIPIT)	
	25	115 (I verso terzina,	

		in INCIPIT dopo punto)	
	28	40 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
	28	61 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
	28	86 (II verso terza, in INCIPIT)	
la fiamma; e (la fiamma;/ e)	31	129-130 (III-I verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la figlia di Latona	10	67 (I verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	22	139 (I verso terza, dopo "Vidi")	
la gente che per	22	83 (II verso terza, dopo "è de")	1 in Inferno 1 in Paradiso
la gloria di colui che	1	1 (I verso terza e del canto, in INCIPIT) <i>La gloria di colui che tutto move/</i>	2 in Paradiso => in Paradiso il verso è quasi identico eccetto la parte finale in rima
	31	5 (II verso terza, in INCIPIT) <i>la gloria di colui che la innamora/</i>	
la lingua	26	124 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	10 in Inferno 3 in Purgatorio 4 in Paradiso
	27	131 (II verso terza, dopo "che poi divora, con")	
	33	70 (I verso terza, dopo "e fa")	
	33	108 (III verso terza, dopo "che bagni ancor")	
la luce in che	13	32 (II verso terza, dopo "poscia")	2 in Paradiso
	17	121 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
la mente che non	18	11 (II verso terza, dopo "ma per")	1 in Inferno 1 in Paradiso

la mente, che	21	100 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
la mente mia, che	16	20 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la mente,/ e	21	16-17 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la mia donna	7	11 (II verso terza, alla fine in RIMA)	12 in Paradiso
	8	41 (II verso terza, in INCIPIT)	
	15	32 (II verso terza, dopo “poscia rivolsi”)	
	17	114 (III verso terza, dopo “li occhi”)	
	21	2 (II verso terza, in INCIPIT)	
	24	32 (II verso terza, in INCIPIT)	
	25	16 (I verso terza, in INCIPIT)	
	25	110 (II verso terza, in INCIPIT)	
	26	68 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
	26	82 (I verso terza, in INCIPIT)	
	27	89 (II verso terza, dopo “con”)	
	31	56 (II verso terza, dopo “per domandar”)	
la mia risposta è	15	69 (III verso terza, dopo “a che”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la mia vista	18	47 (II verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 3 in Purgatorio 3 in Paradiso
	31	76 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
	33	52 (I verso terza, dopo “ché”)	
la natura, che (la natura,/ che)	7	31 (I verso terza, dopo “u”)	2 in Paradiso

	10	28-29 (I-II verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
la prima cornice	15	93 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la spada, e (la spada,/ e)	8	146-147 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la sua voce	11	68 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	22	6 (III verso terzina, dopo “con”)	
la terra e ‘l ciel	7	48 (III verso terzina, dopo “per lei tremò”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
la testa e ‘l	18	107 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
la tua città	9	127 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
la tua mente	7	52 (I verso terzina, dopo “Ma io veggi’ or”)	1 in Purgatorio 2 in Paradiso
	24	119 (II verso terzina, dopo “con”)	
la vista mia	3	124 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	3 in Paradiso
	21	89 (II verso terzina, dopo “perch’a”)	
	30	118 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	
le parole sue	6	18 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 2 in Purgatorio 4 in Paradiso
	25	117 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	
	27	37 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	
	28	88 (I verso terzina, dopo “E poi che”)	
le parole sue,/ ch’io	21	103-104 (I-II verso	1 in Purgatorio

		terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Paradiso
le sue foglie	32	23 (II verso terza, dopo “di tutte”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
lei, ma non	19	18 (III verso terza, dopo “commendan”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
li altri dèi	1	69 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
li altri; e	27	113 (II verso terza, dopo “sì come questo”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
li occhi avea di	23	23 (II verso terza, dopo “e”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
li occhi miei	14	82 (I verso terza, dopo “Quindi ripreser”)	4 in Inferno 4 in Purgatorio 8 in Paradiso
	18	67 (I verso terza, dopo “tal fu ne”)	
	23	81 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
	23	118 (I verso terza, dopo “però non ebber”)	
	30	60 (III verso terza, dopo “che”)	
	31	139 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
	33	78 (III verso terza, dopo “se”)	
	33	129 (III verso terza, dopo “da”)	
lo ‘ntesi, sì	15	39 (III verso terza, dopo “ch’io non”)	2 in Paradiso
	21	142 (verso conclusivo del canto, dopo “né io”)	
lo scendere e ‘l	17	60 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
lor, ma per	4	38 (II verso terza, dopo “sia questa spera”)	2 in Paradiso
	14	64 (I verso terza,	

		dopo “forse non pur per”)	
luce eterna	10	136 (I verso terza, dopo “essa è”)	1 in Purgatorio 5 in Paradiso
	11	20 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
	24	34 (I verso terza, dopo “Ed ella: «O”)	
	33	83 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
	33	124 (I verso terza, dopo “O”)	
lumera/ che pria m’avea parlato	5	130-131 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente) <i>Questo diss’io diritto a la lumera/ che pria m’avea parlato; ond’ella fessi/</i>	2 in Paradiso => si ripete in modo identico lo stesso primo emistichio del verso
	11	16-17 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente) <i>E io senti’ dentro a quella lumera/ che pria m’avea parlato, sorridendo/</i>	
m’avea parlato	17	29 (II verso terza, dopo “che pria”)	2 in Paradiso
	18	50 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
ma per la vista che	33	112 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ma perch’io non	11	73 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ma poi che ‘l	25	25 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Paradiso
	32	82 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	
mi disse, «a	3	98 (II verso terza, dopo “donna più su»”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
mi disse: «il	8	49 (I verso terza,	1 in Inferno

		dopo “Così fatta,”) 1 in Paradiso	
mi disse: «Non	22	7 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
mi disse: «Volgiti	18	20 (II verso terza, dopo “ella”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
mi fec’io	5	98 (II verso terza, dopo “qual”)	2 in Paradiso
	10	58 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
mi fec’io; e (mi fec’io;/ e)	10	58-59 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
mi ricorda ch’io (mi ricorda/ ch’io)	20	145-146 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Paradiso
	33	79 (I verso terza, dopo “E”)	
mi volsi a Beatrice	15	70 (I verso terza, dopo “Io”)	2 in Paradiso
	24	55 (I verso terza, dopo “poi”)	
mio, ché non	23	33 (II verso terza, dopo “nel viso”)	2 in Inferno 1 in Paradiso
ne l’image mia	1	53 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
ne la corte del ciel	10	70 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ne la mente	4	94 (I verso terza, dopo “Io t’ho per certo”)	3 in Purgatorio 3 in Paradiso
	17	91 (I verso terza, alla fine in RIMA)	
	25	136 (I verso terza, dopo “Ahi quanto”)	
ne la presenza del	11	101 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	27	24 (III verso terza, in INCIPIT)	
ne li occhi santi	3	24 (III verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	18	9 (III verso terza, in INCIPIT)	
nel ciel che più	1	4 (I verso terza, in	2 in Paradiso

		INCIPIT dopo punto)	
	21	91 (I verso terza, dopo “Ma quell’alma”)	
nome de l’alto (nome/ de l’alto)	16	98-99 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Paradiso
	18	40 (I verso terza, dopo “E al”)	
non è se non	5	11 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	13	53 (II verso terza, in INCIPIT)	
non può ire	1	9 (III verso terza, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
non sai tu che	22	7 (I verso terza, dopo “mi disse:”) <i>mi disse: «Non sai tu che tu se’ in cielo?/ e non sai tu che ‘l cielo è tutto santo,/</i>	2 in Paradiso => si ripete lo stesso frammento testuale vicino in due versi consecutivi
	22	8 (II verso terza, dopo “e”) <i>mi disse: «Non sai tu che tu se’ in cielo?/ e non sai tu che ‘l cielo è tutto santo,/</i>	
non so chi tu se’ né	5	127 (I verso terza, dopo “ma”) <i>ma non so chi tu se’, né per che aggi/</i>	1 in Inferno 1 in Paradiso => si ripete la stessa struttura del verso in Inferno
non sofferse;/ e	3	129-130 (III-I verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
non ti maravigliar	3	25 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Purgatorio 1 in Paradiso
non ti maravigliar, ché	5	4 (I verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	27	20 (II verso terza, in INCIPIT)	
non vi nòi	14	18 (III verso	1 in Purgatorio

		terzina, alla fine in RIMA)	1 in Paradiso
novella./ E non	14	90-91 (III-I verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguinte)	1 in Inferno 1 in Paradiso
o per altrui	8	80 (II verso terzina, dopo “per lui,”))	1 in Inferno 1 in Paradiso
o santo padre	24	124 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	2 in Paradiso
	32	100 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	
o voi che siete	2	1 (I verso terzina e del canto, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
ond’io fui	9	92 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Purgatorio 1 in Paradiso
onde si mosse	6	67 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
pensa, lettor, se	5	109 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
per che ‘l lume del (sol)	29	99 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
per che, s’	4	7 (I verso terzina, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	4	79 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	
per colei che ‘l	21	54 (III verso terzina, dopo “ma”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
per l’aere,	8	126 (III verso terzina, dopo “che, volando”)	1 in Inferno 1 in Paradiso
per la viva luce	23	31 (I verso terzina, dopo “e”)	2 in Paradiso
	31	46 (I verso terzina, dopo “su”)	
però che ne la	25	10 (I verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
però che, come	4	51 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
più bassi,/ e	21	108-109 (III-I verso terzina, in RIMA e	1 in Inferno 1 in Paradiso

		INCIPIT verso seguinte)	
più da l'uno	28	36 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
più presso a noi	8	31 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
qua giù di giro in giro	32	36 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
quando mi volsi al	27	96 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
quando tu riedi	21	97 (I verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
quel ch'elli è	25	65 (II verso terzina, dopo "pronto e libente in")	1 in Inferno 1 in Paradiso
quel ch'i' vidi	33	122 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
quel ch'or si	7	34 (I verso terzina, dopo "Or drizza il viso")	1 in Inferno 1 in Paradiso
quest'è 'l principio	24	145 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
qui non ha loco	25	123 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Inferno 1 in Paradiso
qui non si canta	21	62 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
rispuose a me; «	21	62 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
s'elli è che	2	85 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Inferno 1 in Paradiso
se ciò ch'è detto	7	128 (II verso terzina, dopo "per che,")	2 in Paradiso
	11	135 (III verso terzina, in INCIPIT)	
se ciò non fosse	8	104 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
se le mie parole	11	133 (I verso terzina, dopo "Or")	1 in Inferno 1 in Paradiso
se le parole mie	29	68-69 (II-III verso)	1 in Purgatorio

(se le parole/ mie)		terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Paradiso
se non si vaneggia	10	96 (III verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	11	139 (ultimo verso del canto, alla fine in RIMA)	
sempre l'amor che	15	2 (II verso terzina, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	30	52 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	
sen giva, e	11	5 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
sì ch'io non posso	9	5 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
sì che' suoi	17	86 (II verso terzina, dopo "saranno ancora,")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
sì che 'l ciel	28	83 (II verso terzina, dopo "che pria turbava,")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
sì che i suoi	12	105 (III verso terzina, in INCIPIT)	1 in Inferno 1 in Paradiso
sì, che tu non	13	94 (I verso terzina, dopo "Non ho parlato")	1 in Inferno 1 in Paradiso
sì com'io tacqui	24	152 (II verso terzina, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	26	67 (I verso terzina, in INCIPIT dopo punto)	
sì fatta, che	19	17 (II verso terzina, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
sì pieni,/ che	23	23-24 (II-III verso terzina, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
sì si starebbe un	4	4 (I verso terzina, in INCIPIT) <i>sì si starebbe un agno intra due brame/ di fieri lupi, igualmente</i>	2 in Paradiso => si ripete in due

		<i>temendo;/ sì si starebbe un cane intra due dame:./</i>	<i>versi con la stessa struttura identica, lo stesso frammento testuale</i>
	4	6 (III verso terza, in INCIPIT) <i>sì si starebbe un agno intra due brame/ di fieri lupi, igualmente temendo;/ sì si starebbe un cane intra due dame:./</i>	
su per quella scala	10	86 (II verso terza, alla fine in RIMA)	2 in Paradiso
	22	101 (II verso terza, alla fine in RIMA)	
suon de la sua	11	68 (II verso terza, dopo “con Amiclate, al”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
tal, ch’io	15	35 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	22	135 (III verso terza, in INCIPIT)	
tal, che non si	5	53 (II verso terza, dopo “puote ben esser”)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
tal mi fec’io	25	121 (I verso terza, in INCIPIT)	4 in Inferno 1 in Purgatorio 1 in Paradiso
tanto diletto,/ che	29	53-54 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguito)	2 in Paradiso
	32	62-63 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguito)	
tu ‘l sai, che	1	75 (III verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
tu dici: “	7	55 (I verso terza, in INCIPIT dopo punto)	2 in Paradiso
	7	124 (I verso terza, in INCIPIT dopo	

		punto)	
tutto l'universo	19	44 (II verso terza, dopo "in")	1 in Inferno 1 in Paradiso
un di quelli spirti	5	121 (I verso terza, dopo "Così da")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
un riso/ tal	7	17-18 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Paradiso
	15	34-35 (I-II verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
uno e altro disio	4	17 (II verso terza, in INCIPIT)	2 in Paradiso
	4	117 (III verso terza, alla fine in RIMA)	
vento,/ e non	5	74-75 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	2 in Paradiso
	29	107-108 (II-III verso terza, in RIMA e INCIPIT verso seguente)	
ver' me si fece, e	9	14 (I verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
vero in che si	26	36 (III verso terza, dopo "il")	2 in Paradiso
	28	108 (III verso terza, dopo "nel")	
vid'io più di mille	31	131 (II verso terza, in INCIPIT) <i>vid'io più di mille anime angeli festanti,/</i>	1 in Inferno 1 in Paradiso <i>=> il verso è identico in Inferno e cambia solo cosa vede Dante</i>
viene a veder la	31	104 (II verso terza, in INCIPIT)	1 in Purgatorio 1 in Paradiso
viso, e 'l	4	11 (II verso terza, dopo "m'era nel")	1 in Purgatorio 1 in Paradiso

Osservando tutte le sequenze formulari, recuperate grazie alla LIZ e in seguito inserite nelle tre tabelle, è possibile esaminare e accertare che Dante le utilizza in particolari

luoghi e momenti con lo scopo di enfatizzare una situazione, rendendo in questo modo applicabile la definizione espressa da De Roberto sia per quanto concerne l'importanza innovativa di significato, sia perché sono portatrici di una struttura fissa e sia perché racchiudono al loro interno numerose funzioni comunicative.

Questi esempi di espressioni formulari, che vanno a costituire la *formularità dantesca*, permettono, attraverso la loro reiterazione, non solo di catturare l'attenzione dei fruitori della *Commedia* durante la lettura, ma anche di facilitare, sia all'Alighieri e sia al lettore, la memorizzazione di determinate porzioni testuali, l'assimilazione di alcuni personaggi o luoghi in base all'espressione utilizzata che poi viene ripetuta in occasioni simili.

Elisa De Roberto riprende questo concetto, volendo enfatizzare che tutti i fenomeni ricorsivi che caratterizzano la stesura dell'Opera attraverso il linguaggio formulare, hanno come funzione principale la ripetizione che implicitamente porta con sé la memorizzazione di determinate espressioni linguistiche che vengono adoperate in determinati contesti; inoltre attraverso l'utilizzo delle suddette espressioni si instaura, all'interno di una qualsiasi opera letteraria che ne usufruisce, una molteplice varietà semantica che oscilla dai livelli più specifici a quelli più generici.

Tutti i fenomeni considerati nel linguaggio formulare hanno a che fare del resto con due aspetti: con la ripetizione che favorisce lo stoccaggio memoriale di spezzoni linguistici, e con una sorta di coesione interna delle sequenze formulari che ne determina vari gradi di "irregolarità" semantica, gradi che vanno dall'opacità alla specializzazione e alla selezione contestuale.⁷

Dalla lettura dell'intera opera si può scorgere, in modo parzialmente evidente, il fatto che Dante utilizzi delle *espressioni formulari*, che si ripetono, in modo costante, nel corso dello sviluppo della *Divina Commedia*. Con questo suo modo d'agire l'Alighieri segue e continua, con delle personali innovazioni, l'estesa tradizione letteraria iniziata con il poeta greco Omero e proseguita con il latino Virgilio.

⁷ Elisa De Roberto, *Introduzione: le formule nella percezione del parlante e nella ricerca linguistica*, in *Il linguaggio formulare in Italiano tra sintassi, testualità e discorso*, cit., p. 27.

Maurizio Dardano, nel suo saggio intitolato *Formularità medievali*, elabora una riflessione analitica sulle caratteristiche stilistiche che particolarizzano i poemi epici di Omero e ritiene esista una *formularità omerica* peculiare che s'instaura con l'assetto metrico, l'esametro dattilico, e la struttura dell'intera frase.

Lo stile formulare in Omero, che è sempre mirato alle attese del destinatario, è stato ordinato in quattro settori: i) formule costituite da un nome e da un epiteto (name-epithet formulae); ii) epiteti, iii) nomi comuni ed epiteti, iv) verbi. Hanno un valore generale (cioè applicabile anche a testi di altre epoche e culture) alcuni principi operativi: la distinzione tra epiteto particolarizzante ed epiteto ornamentale, tra nomi che hanno un solo o più epiteti, l'individuazione di formule discorsive che si accompagnano ai verbi del dire, i rilievi sulla densità formulare e l'analisi dei rapporti intercorrenti tra la Formularità e l'assetto metrico, tra la Formularità e la struttura della frase. Questo vario repertorio di termini e di espressioni, di schemi di frasi, di sequenze ritmiche e di particolari collocazioni è diventato ben presto una tradizione.⁸

La particolarità di questo catalogo di espressioni formulari, che specifica e rende unico lo stile di Omero, è mirata alle attese non solo del destinatario, ma anche al cantore del poema, poiché inizialmente erano narrazioni recitate oralmente e non erano in forma scritta. Per questo motivo era necessario trovare degli espedienti per facilitare la memorizzazione, come per esempio la reiterazione di frammenti testuali coincidenti applicati a contesti simili o identici come le scene di battaglia, l'alba e il sorgere del sole oppure l'identificare i personaggi in conformità a caratteristiche fisiche o caratteriali specifiche e personali, attraverso l'uso di epiteti, come per esempio avviene con la figura eroica di Achille. Oltre a queste caratteristiche prettamente attinenti alla poetica di Omero, Dardano rimarca che alcune di esse hanno un valore più generale e possono essere applicate anche ad altre opere poetiche, come per esempio la distinzione fra gli epiteti particolarizzanti e ornamentali, il fatto che alcuni personaggi presentano più epiteti, oppure l'utilizzo di verbi e di forme discorsive identiche. Quest'ultima

⁸ Maurizio Dardano, *Formularità medievali*, in *Il linguaggio formulare in Italiano tra sintassi, testualità e discorso*, cit., p. 120.

riflessione può essere applicata anche alle sequenze formulari che ha impiegato l'Alighieri durante la stesura della *Divina Commedia*, in quanto è in fase di analisi che risulterà lapalissiano l'utilizzo di numerose espressioni ricorsive riguardanti l'uso del verbo *dire*, oppure l'impiego di più epiteti per un solo nome, come accade per esempio con la figura di Virgilio. La conclusione del ragionamento di Dardano ha permesso di rilevare che lo sfruttamento di queste sequenze formulari, reiterate in molteplici occasioni, ha creato una tradizione letteraria molto estesa che può essere adoperata e innovata da chiunque, come ha fatto Dante.

Gian Luigi Beccaria in una parte del suo libro su *L'autonomia del significante* si dedica a studiare le *Figure dantesche*, sostenendo che a una varietà di toni e atteggiamenti corrisponde un'eterogeneità e duttilità di forme, ciò che permette il costituirsi di un verso con figure che si ripetono all'interno di un corpus poetico. Questo avviene nella *Divina Commedia* con la ripetizione delle sequenze formulari e questa situazione ha permesso a Beccaria di porre l'accento su una particolare implicazione che deriva dalla reiterazione di queste espressioni, cioè il fatto che la nascita e il loro conseguente utilizzo all'interno dell'Opera sono dovuti alla realizzazione di un linguaggio proprio che recupera e innova la tradizione precedente.

La costanza di figure ritmico-sintattiche ripetibili e riproducibili altro non è che il risultato e la elaborazione dell'esperienza poetica dell'autore il quale, attraverso un personale tirocinio fatto e nutritosi su una tradizione tecnica precedente, si è formato un linguaggio ben suo.⁹

In questo modo si pone l'accento sulla libera capacità inventiva che caratterizza l'operato di Dante, la sua scrittura e la lingua da lui adoperata, poiché diventa una peculiarità assolutamente personale, dal momento che il poeta, nella stesura della *Commedia*, ne impiega un numero relativamente limitato rispetto a tutte le possibilità che offre in assoluto la tradizione. Con le seguenti parole Beccaria si pone l'obiettivo di ricostruire la lingua potenziale di Dante all'interno di specifici canoni ricorrenti, sostenendo che il loro riaffiorare nella memoria del Poeta, mentre sta componendo la

⁹ Gian Luigi Beccaria, *L'autonomia del significante, figure del ritmo e della sintassi, Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1975, p. 128.

Commedia, implica il loro effettivo utilizzo e l'inserimento in una nuova struttura poetica, in modo attivo.

La possibilità di ricostruire la lingua potenziale di Dante (l'«archivio della memoria») entro rilevanti moduli ricorrenti, sta lì ad indicare che la scelta è dovuta all'iniziativa dell'autore; il riaffiorare inconsapevole di essi nella memoria, nell'atto del comporre, e al di là dei contenuti, dimostra che il poeta li ha attivamente utilizzati: li ha fatti entrare con un'operazione d'*invenzione* «nel ciclo vitale» di una nuova struttura: pianificabile *a posteriori*.¹⁰

L'utilizzo innovativo e meno invasivo delle *espressioni formulari*, all'interno della *Divina Commedia*, consente a Dante di creare una propria personale varietà linguistica e formulare che si distingue dalle opere degli autori sia a lui precedenti, sia successivi; inoltre dall'analisi di queste sequenze ricorrenti, recuperate attraverso la LIZ, si potrà comprendere in quali contesti e occasioni vengono utilizzate, quante volte si ripetono e se in qualche occasione l'Alighieri le ritenga portatrici di più pregnanti e insoliti significati.

¹⁰ Gian Luigi Beccaria, *L'autonomia del significante, figure del ritmo e della sintassi, Dante, Pascoli, D'Annunzio*, cit., pp. 128-129.

SECONDO CAPITOLO

Analisi delle espressioni formulari canoniche della *Divina Commedia*

Per analizzare tutte le espressioni formulari presenti nella *Commedia* è stata prestata particolare attenzione al ruolo svolto dal *contesto*, a quanto quest'ultimo possa influire sulle espressioni e sul loro significato. Seguendo le indicazioni di Paolo De Ventura:

Ogni singola occorrenza, naturalmente, andrà valutata nel suo contesto tenendo conto, oltre che dei condizionamenti del verso, anche della possibilità che l'alternanza delle varie forme possa semplicemente spiegarsi come *variatio*, con «l'avversione alle ripetizioni [...] un po' sottovalutata negli studi di matrice storico-letteraria».¹¹

Il concetto appena espresso è per De Ventura applicabile alla grande varietà di forme che caratterizzano il discorso diretto nella *Divina Commedia*, ma può essere attribuito anche al restante gruppo di espressioni formulari che contraddistinguono l'intera Opera, come, per esempio, l'utilizzo di espressioni non formulari che sono portatrici di significati più profondi.

Per classificare tutte le co-occorrenze formulari, presenti in tutte e tre le cantiche, in una catalogazione gerarchica ho innanzitutto osservato la loro disposizione all'interno del verso e poi della terzina, chiedendomi il perché Dante le utilizzi proprio in quel contesto e occasione specifica e in quella parte del verso e della terzina; infatti, per il lettore, le co-occorrenze più evidenti sono quelle disposte in *incipit* di verso e alla fine in rima, rispetto a quelle collocate in mezzo al verso.

Dalla lettura attenta di tutti i canti si può osservare che, in alcune occasioni, si presentano delle espressioni formulari che sono ripetute identiche non solo tra due luoghi distanti della *Divina Commedia*, come per esempio fra due canti diversi oppure fra due cantiche differenti, ma anche in posizioni molto vicine e contigue, sia a livello di canto, sia di verso e sia di terzina; esse permettono al poeta di usufruire di alcune figure retoriche di ripetizione, come l'anafora, l'epanalessi, l'anadiplosi, con il solo intento di

¹¹ Paolo De Ventura, *Dramma e Dialogo nella Commedia di Dante, Il linguaggio e la mimesi per un resoconto dall'aldilà*, Napoli, Liguori Editore, 2007, p. 90. Per l'ultima parte della citazione cfr. Luca Serianni, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci Editore, 2001, p. 31.

enfaticizzare e porre l'accento su un concetto, una particolare situazione, storia raccontata, anima incontrata o verità rivelata o, nella maggior parte dei casi, su chi stia parlando. Lo scopo è anche quello di riportare il più fedelmente possibile nell'Opera alcune delle caratteristiche stilistiche proprie del linguaggio parlato.

Nel seguente capitolo sono analizzate le espressioni formulari canoniche della *Divina Commedia*, vale a dire quelle legate a informazioni ricorsive, essenziali e generali che consentono il fluire della narrazione, come per esempio l'uso del discorso diretto, le numerose perifrasi per definire la figura di Virgilio, il riferirsi genericamente alle anime incontrate durante il viaggio che non sono ancora state identificate e infine le disposizioni geografiche e temporali dei luoghi in cui si trova e del trascorrere del tempo.

Partiamo dal modo in cui Dante impiega il *discorso diretto*, a prescindere dalla sua sistemazione all'interno del verso (*in incipit*, in mezzo al verso o in rima). Nonostante l'Opera veda una continua alternanza tra momenti narrativi, descrittivi, filosofici, dottrinali e soprattutto dialogici, questo particolare tipo di formularità rappresenta un *leitmotiv* continuo e ricorrente che permette a Dante, anche attraverso una giustapposizione rapida di numerosi inserti dialogici originali, durante la conversazione, di conoscere le vicende passate e le esperienze vissute dalle anime dannate, purganti e beate dalla loro "viva voce"; inoltre in questo modo Dante riesce a esprimere la propria opinione su tematiche e vicende che gli sono particolarmente care, come per esempio i problemi politici di Firenze e la corruzione della Chiesa. Come scrive Paolo De Ventura:

Tralasciando ora nell'ampiezza delle loro implicazioni le categorie bachtiniane, possiamo ad osservare come nella costruzione delle situazioni dialogiche del poema sia presente un preciso intento polifonico, l'attenzione cioè alla varietà delle voci in scena e al momento performativo del loro farsi discorso. Lo scriba che riporta fedelmente le parole intese nell'aldilà non sembra accontentarsi della semplice trascrizione, ma si sforza di connotare realisticamente le voci e le parole dei singoli personaggi.¹²

¹² Paolo De Ventura, *Dramma e Dialogo nella Commedia di Dante*, cit., p. 112.

Dante nell'usare formule che fanno riferimento al discorso diretto ricorre a diverse soluzioni, che permettono di differenziare e movimentare l'andamento del verso per renderlo meno monotono e ripetitivo. Il termine-base da cui si parte è, nella maggioranza dei casi, il verbo "dire", espresso con l'alternanza fra tutte le sue varietà di tempo e di modo, intervallato al verbo "rispondere", ma può anche accadere che il verbo "dire" venga omissivo e il discorso diretto inizi senza di esso. Le espressioni formulari, elencate e analizzate di seguito, sono i casi più particolari ed esemplari utilizzati dal Poeta fiorentino per esprimere e riportare la varietà delle forme che caratterizzano il discorso diretto.

a dire, «e

= *If.* XIII, v. 18 mi cominciò a dire, «e sarai mentre

= *If.* XXI, v. 119 cominciò elli a dire, «e tu, Cagnazzo;

Nel primo caso Virgilio riprende il discorso, interrotto al verso precedente, fornendo informazioni a Dante su dove si trovino: i due poeti hanno appena attraversato il Flegetonte in groppa al centauro Nesso e sono giunti nel secondo girone (violenti contro se stessi e contro i propri beni) del settimo cerchio. Nel secondo caso siamo nell'ottavo cerchio (i fraudolenti) nella quinta bolgia (dove sono puniti i barattieri) e a parlare è Malacoda che sta ingannando Virgilio e continua il discorso, iniziato nella terzina precedente, elencando e indicando per nome tutti gli angeli neri che avrebbero fatto da scorta ai due pellegrini, nella prosecuzione del loro viaggio. L'elemento interessante è costituito dalla congiunzione "e", la quale assume una funzione di raccordo sintattico fra i versi. Questo secondo caso acquista una maggiore importanza se collegato all'espressione più ampia, poiché lo stesso frammento formulare viene integrato con altre parole per formare un nuovo sintagma, come si vede nel caso seguente.

cominciò elli a dire

= *If.* XXI, v. 119 cominciò elli a dire, «e tu, Cagnazzo;

= *Pg.* IX, v. 86 cominciò elli a dire, «ov'è la scorta?

Nel primo caso è Malacoda che sta parlando e ordendo un inganno ai danni di Dante e Virgilio; mentre nella seconda occasione i due pellegrini sono in prossimità della porta del *Purgatorio*, dove incontrano l'angelo guardiano; e in questo frangente la formula

permette di identificare il parlante, vale a dire l'angelo guardiano. La novità di codesta co-occorrenza, rispetto a quella più semplice, consiste nel sottolineare che la conversazione era ai suoi esordi e nella presentazione del soggetto che parla, attraverso il pronome "elli", identificato con Malacoda e con l'angelo guardiano. Un'ulteriore particolarità riguardante la sequenza è la sua collocazione nel primo emistichio del verso, in cui Dante fa ricorso alla figura metrica della *dialefe* tra "cominciò" ed "elli".

a lui: «Ancor

= *If.* VI, v. 77 e io a lui: «Ancor vo' che m'insegni

= *If.* XXX, v. 106 dicendo a lui: «Ancor che mi sia tolto

La prima evenienza si trova nel terzo cerchio (golosi) e qui Dante riconosce Ciaccio che accennerà profeticamente allo svolgimento e alle discordie civili di Firenze; nella seconda occasione i due poeti sono scesi nella decima bolgia (i falsatori della persona, della moneta e della parola), e qui vi è il riconoscimento di maestro Adamo e Sinone, che stanno azzuffandosi fra loro. La formula non presenta particolarità, se non nell'apertura del discorso diretto con *Ancor*, che però assume significati diversi nei due contesti: 'Inoltre' nel primo caso, 'Sebbene' nel secondo. Nella scansione metrica di entrambi i versi va notato che *lui* cade sotto accento di quarta e il successivo *Ancor* sotto accento di sesta, prevedendo fra le due parole la presenza della diesinalefe.

L'espressione che segue è una variante ulteriore del tipo.

a lui: «Se tu

= *If.* XXII, v. 113 alli altri, disse a lui: «Se tu ti cali

= *Pg.* XXIII, v. 115 per ch'io a lui: «Se tu riduci a mente

Nella prima occasione i due pellegrini sono giunti nella quinta bolgia (i barattieri), in cui Dante racconta della curiosa sfida fra il barattiere Ciampolo e il demone Alichino, conclusasi con la vittoria del dannato. Nella seconda circostanza Dante è salito nella VI cornice (i golosi) e incontra un vecchio amico di gioventù, Forese Donati, e ne nasce un colloquio ansioso ricco di ricordi, confessioni e allusioni segrete. In ambedue le occasioni, la sequenza introduce l'avvio di una nuova battuta come risposta a quanto concluso in precedenza; l'elemento distintivo concerne l'introduzione del periodo ipotetico con la congiunzione "se", la quale specifica una determinata condizione, e il

pronomi personale soggetto “tu”, che suggerisce l’esistenza di un rapporto di conoscenza e/o di complicità fra chi parla e colui al quale è rivolta l’espressione. Nella scansione metrica di entrambi i versi va notato che *lui* cade sotto accento principale di quarta o di sesta.

a me: «Per

= *Pg.* VIII, v. 67 poi, volto a me: «Per quel singular grado

= *Pg.* XXXI, v. 22 ond’ella a me: «Per entro i miei disiri

Nella prima possibilità a intervenire è l’anima purgante di Nino Visconti, collocato nella IV schiera coi principi negligenti, il quale si rivolge a Dante chiedendogli un’intercessione presso la figlia. Nella seconda circostanza a parlare è Beatrice, nel Paradiso terrestre, che dà seguito a un durissimo rimprovero nei confronti del poeta, dopo la sua prima confessione fra le lacrime.

In ambedue i casi, la formula è composta dal pronome tonico “me” preceduto dalla preposizione semplice “a”, cioè da un complemento di termine, mentre il discorso diretto inizia con un *Per* che presenta differenti sfumature di significato. Da notare che il pronome *me* cade sotto accento di quarta e distingue l’emistichio *a minore*.

a noi: «O anime

= *If.* XIII, v. 139 ed elli a noi: «O anime che giunte

= *If.* XXXIII, v. 110 gridò a noi: «O anime crudeli”

I due pellegrini sono nel settimo cerchio, nel secondo girone (i violenti contro se stessi e contro i propri beni) in cui si assiste all’incontro con uno scialacquatore, identificato con Giacomo di Sant’Andrea. Nella seconda circostanza siamo nel nono cerchio, dei traditori, in cui vi è appare frate Alberigo che interviene durante uno scambio di battute fra i due viaggiatori chiedendo di essere aiutato a levarsi dal viso le lacrime ghiacciate. Entrambi i sintagmi sottolineano che la conversazione, grazie all’utilizzo del pronome personale “noi”, non è più rivolta a una sola persona o anima, ma a due, vale a dire proprio a Dante e a Virgilio, considerate ambedue *Anime*, compreso il poeta fiorentino. Dal punto di vista metrico-prosodico, *noi* occupa la quarta sede e prevede una dialefe con la seguente *O* vocativa, la quale a sua volta forma una sillaba isolata rispetto alla successiva voce iniziante per vocale, con ulteriore dialefe.

ch'io dissi: «O

= *If.* XVIII, vv. 47-48 ma poco li valse, / ch'io dissi: «O tu che l'occhio a terra gette

= *Pd.* XIV, vv. 94-96 ché con tanto luore e tanto robbi / m'apparvero splendor dentro
due raggi, / ch'io dissi: «O Eliòs che sì li addobbi!»

In *If.* XVIII Dante e Virgilio sono nella prima bolgia (ruffiani e seduttori) e incontrano Venedico Caccianemico; in *Pd.* XIV il Poeta e la sua guida sono giunti nel cielo del Sole (spiriti sapienti). Entrambe le co-occorrenze sono servite per incominciare un discorso del Dante personaggio, ove il *che* iniziale di formula assume valore, rispettivamente, causale e consecutivo. L'espressione formulare è presente all'inizio dell'endecasillabo e non prevede dialefe, bensì sinalefe, con la *O* di avvio del discorso diretto.

comincia' io

= *Pd.* XXIV, v. 59 comincia' io «dall'alto primipilo

= *Pd.* XXIV, v. 127 comincia' io «tu vuo' ch'io manifesti

La particolarità di questa formula sta nel fatto che le due occorrenze si trovano nello stesso canto, a poche decine di versi di distanza l'una dall'altra. Siamo nel cielo delle Stelle fisse, in cui dimorano gli Spiriti trionfanti, e Dante risponde alle domande di San Pietro; l'inciso *comincia' io* occupa il primo emistichio del verso e prevede diesinalefe fra le due componenti del sintagma.

Ulteriore variante di questa formula è la seguente.

I(o) cominciai: «Maestro

= *If.* XIV, v. 43 I' cominciai: «Maestro, tu che vinci

= *Pg.* X, v. 112 Io cominciai: «Maestro, quel ch'io veggio

Qui i due pellegrini si trovano nel settimo cerchio nel terzo girone, in cui incontrano la figura del dannato Capaneo; in *Pg.* i poeti ascendono alla prima cornice in cui sono puniti i superbi. La formula è piuttosto estesa, perché interessa il *verbum dicendi* e la prima parola del discorso diretto, che è il vocativo *Maestro*, dunque riguarda la dialettica diretta Dante-Virgilio. Nella scansione formulare, l'endecasillabo si può considerare *a minore* (cesura dopo *cominciai*) oppure *a maggiore* (cesura dopo *Maestro*).

cominciò ella

= Pg. VIII, v. 115 cominciò ella «se novella vera

= Pg. XXVIII, v. 77 cominciò ella «in questo luogo eletto

Nella quarta schiera in cui risiedono i principi negligenti vi è una nuova anima purgante che interagisce con i due poeti pellegrini, vale a dire Corrado Malaspina, il quale inizia uno scambio di battute con l'Alighieri. Nel Paradiso terrestre a parlare è Matelda, che spiega l'origine di quel luogo. Il sintagma è composto dal verbo *cominciò*, il quale sottolinea che il discorso è ai suoi esordi, cui segue il pronome personale *ella* che permette di identificare il soggetto che sta parlando: la differenza fra i due *ella* consiste nel fatto che nell'ottavo canto il pronome è riferito all'*ombra* di Corrado, mentre nel ventottesimo riguarda una donna, Matelda. Diafe tra *cominciò* ed *ella*, per un sintagma occupante l'intero primo emistichio (endecasillabo *a minore*).

dicendo: «O

= Pg. VI, v. 74 dicendo: «O Mantuano, io son Sordello

= Pg. XXI, v. 13 dicendo: «O frati miei, Dio vi dea pace».

In Pg. VI, nella terza schiera, dove sono situati i morti per violenza, la co-occorrenza segna l'inizio del discorso del mantovano Sordello da Goito, che poi cerca di abbracciare il suo conterraneo Virgilio. In Pg. XXI i due pellegrini sono saliti nella quinta cornice, dove stanno scontando la loro pena gli avari e i prodighi, e a parlare è un'anima sconosciuta che si scoprirà essere il poeta Stazio. La sequenza introduce il discorso diretto, che si avvia con il vocativo *O*, da unire metricamente in sinalefe con *dicendo*.

diss'elli

= Pg. XI, v. 82 «Frate» diss'elli «più ridon le carte

= Pg. XXIV, v. 55 «O Frate, issa vegg'io» diss'elli «il nodo

Si tratta del *verbum dicendi* che rompe il discorso diretto e che si trova sotto accento di quarta o di ottava. Più interessante l'uso ampliato che la stessa formula presenta nei casi seguenti.

diss'elli a noi

= *If.* XXX, v. 60 diss'elli a noi, «guardate e attendete

= *Pg.* IX, v. 123 diss'elli a noi, «non s'apre questa calla

In *Inferno* la formula permette l'intervento a sorpresa di un'anima sconosciuta che poi si scoprirà essere Maestro Adamo; in *Purgatorio* a parlare è l'angelo guardiano del secondo regno. Chi parla si rivolge ad ambedue i pellegrini, Dante e Virgilio, con un intercalare che rompe la linearità del discorso diretto e occupa l'intero primo emistichio *a minore*.

diss'elli allora, «che

= *If.* XIV, vv. 95-96 «In mezzo mar siede un paese guasto», / diss'elli allora, «che s'appella Creta

= *Pg.* I, vv. 85-87 «Marzìa piacque tanto a li occhi miei / mentre ch'io fui di là», diss'elli allora, / «che quante grazie volse da me, fei

Un nuovo intercalare con il *verbum dicendi*, arricchito dall'avverbio *allora*, con il discorso diretto che prosegue tramite *che* relativo (prima occorrenza) o consecutivo (seconda occorrenza). La collocazione della formula può toccare la prima parte del verso oppure la seconda e ultima, con il *che* a inizio del verso successivo.

diss'io lui, «per

= *Pg.* VIII, v. 58 «Oh!» diss'io lui, «per entro i luoghi tristi

= *Pg.* VIII, v. 121 «Oh!» diss'io lui, «per li vostri paesi

Nuovo caso di replicazione di una stessa formula entro il medesimo canto, fruita dapprima per il discorso con Nino Visconti, successivamente per quello con Corrado Malaspina. L'interiezione iniziale introduce una nota di sospensione, in modo da non far cominciare la risposta *ex abrupto*, cioè con un *Per* che in entrambi i casi ha connotazione spaziale, poiché ha lo scopo di fornire un'informazione geografica. Collocazione per intero nella prima parte del verso.

lo duca disse:

= *If.* XVII, v. 28 lo duca disse: «Or convien che si torca

= *If.* XVIII, v. 75 lo duca disse: «Attienti, e fa che feggia

Formula basilare, ove il soggetto è posto prima del verbo ed è interessato il solo primo emistichio (*a minore*).

disse 'l maestro mio

= *If.* XXXIV, v. 3 disse 'l maestro mio «se tu 'l discerni».

= *Pg.* III, v. 53 disse 'l maestro mio, fermando il passo

Variazione più complessa della precedente, sempre riferita a Virgilio. La formula occupa l'intero primo emistichio del verso (dunque *a maggiore*), con ictus di prima, quarta e sesta. Da notare l'inversione verbo / soggetto.

rispuose 'l mio maestro

= *If.* XXVIII, v. 47 rispuose 'l mio maestro «a tormentarlo

= *Pg.* IX, v. 89 rispuose 'l mio maestro a lui, «pur dianzi

Formula parallela alla precedente, salvo l'uso di *rispondere* al posto di *dire* e l'anticipo del possessivo al sostantivo di riferimento. Occupa l'intera prima parte del verso.

Virgilio mi disse:

= *If.* XXIX, v. 4 ma Virgilio mi disse: «Che pur guate?

= *Pg.* XXVII, v. 20 e Virgilio mi disse: «Figliuol mio

Espressione canonica nella regolare successione soggetto - pronome dativo atono - verbo, in cui è Virgilio che si rivolge a Dante. Interessa sottolineare che la formula è preceduta in entrambi i casi da una particella come *ma* o *e*, grazie alle quali l'intero primo emistichio (*a maggiore*) acquista maggiore fluidità sintattica e si lega più direttamente a quanto precede.

ella mi disse

= *Pd.* XVIII, v. 20 ella mi disse: «Volgiti ed ascolta

= *Pd.* XXIII, v. 35 ella mi disse: «Quel che ti sobranza

Formula elementare, parallela a quella precedente ma qui riferita a Beatrice, con occorrenze accomunate dalla loro posizione nel primo emistichio del verso.

disse: «Io

= *Pg.* III, v. 112 poi sorridendo disse: «Io son Manfredi

= *Pd.* IV, v. 16 e disse: «Io veggio ben come ti tira

Discorso diretto che inizia con il pronome di prima persona, di scarsa rilevanza formulare.

disse: «Mira

= *Pd.* XXV, v. 17 mi disse: «Mira, mira: ecco il barone

= *Pd.* XXX, v. 128 mi trasse Beatrice, e disse: «Mira

Nel canto XXV (cielo delle Stelle Fisse in cui s'incontrano gli Spiriti trionfanti) la sequenza segna l'inizio del discorso di Beatrice che incita Dante a osservare l'arrivo di San Giacomo. Nel canto XXX Dante e Beatrice sono saliti nel Primo Mobile e la co-occorrenza avvia il discorso d'incitamento di Beatrice verso il Poeta a osservare l'anfiteatro dove si collocano tutte le anime beate. La formula può cadere all'inizio o alla fine del verso.

disse: «Or vedi

= *Pg.* III, v. 110 d'averlo visto mai, el disse: «Or vedi»

= *Pg.* XXVII, v. 35 “urbato un poco, disse: «Or vedi, figlio:

Nel terzo canto la formula è messa in bocca a Manfredi, che invita Dante a guardare la sua ferita ('E allora guarda qua'); nel ventisettesimo è invece posta in bocca a Virgilio, che deve persuadere Dante ad attraversare il muro del fuoco, sicché le sue parole valgono piuttosto 'Tu ti rendi conto'. Si noti come il discorso diretto nel primo caso sia collocato in rima, per cui il formulare *vedi* acquista sostanza nel rimare con *Manfredi*.

e disse: «Quando

= *If.* XXVI, v. 90 gittò voce di fuori, e disse: «Quando

= *Pd.* XIII, v. 34 e disse: «Quando l'una paglia è trita

In *Inferno* la co-occorrenza permette l'avvio del discorso di Ulisse, che proseguirà fino alla fine del canto; nel *Paradiso* San Tommaso d'Aquino introduce una spiegazione filosofica, che si continuerà essa stessa fino alla fine del canto. Si può così affermare che il *Quando* iniziale di discorso diretto apra la strada ad ampie narrazioni.

L'espressione, attraverso la congiunzione coordinante *e*, collega l'azione precedente a quella d'inizio del discorso. La collocazione nel verso varia dal primo al secondo emistichio dell'endecasillabo.

rispuose: «Quando»

= *If.* XXX, v. 109 ond'ei rispuose: «Quando tu andavi

= *Pg.* XII, v. 121 rispuose: «Quando i P che son rimasi

Formula parallela rispetto alla precedente, con *rispondere* al posto di *dire* ma con la medesima apertura del discorso diretto su *Quando* temporale, oltre alla stessa propensione a occupare sezioni differenti del verso.

rispuose a me:

= *If.* XXIII, v. 100 e l'un rispuose a me: «Le cappe rance

= *If.* XXVI, v. 55 rispuose a me: «Là dentro si martira

Formula di risposta a Dante, collocabile in diversi punti del verso.

tu dici

= *Pd.* VII, v. 55 “tu dici: ‘Ben discerno ciò ch’i’odo”

= *Pd.* VII, v. 124 “tu dici: ‘Io veggio l’acqua, io veggio il foco”

Interessante il ritorno della medesima formula entro lo stesso canto, posta in bocca a Beatrice e rivolta a Dante. Essa si colloca a inizio di verso, quasi un'anafora a distanza.

indi spirò

= *Pd.* XXV, v. 82 indi spirò: «L'amore ond'io avvampo

= *Pd.* XXVI, v. 103 indi spirò: «Sanz'essermi proferta

L'espressione cade in due canti successivi del *Paradiso* e presenta l'insolito uso del verbo *spirò* al posto di “disse”, certo per nobilitazione lessicale, trattandosi della terza cantica. Dunque la sequenza non differisce a livello di significato da quelle analizzate in precedenza. Ambedue sono dislocate nel primo emistichio del verso.

Dopo aver analizzato alcune tra le sequenze formulari più peculiari e caratteristiche utilizzate per esprimere il *discorso diretto*, si può osservare che tutte le altre rimaste

presentano delle minime varianti, come per esempio il cambio del pronome personale, sia soggetto e sia complemento, l'alternarsi di un diverso tempo e modo verbale, l'inversione del verbo col pronome oppure l'omissione stessa del verbo. Quest'atteggiamento permette all'Alighieri di mantenere sempre la stessa struttura formale o di sottoporla a delle minime variazioni che permettono, in base alle diverse necessità del verso, di esprimere il *discorso diretto* in modo differente.

Codeste sequenze, sebbene subiscano lievi alterazioni rispetto a quelle analizzate, assolvono anch'esse la funzione di esprimere una conversazione fra il Poeta fiorentino e la sua guida, oppure fra gli accompagnatori di Dante e le anime, o magari fra l'Autore e le anime stesse. Queste espressioni, qui elencate in ordine alfabetico, si trovano in tutte e tre le cantiche.

'l mio maestro

a dir / a dire

cominciai: «Poeta

cominciò 'l duca mio

cominciò: «Tu

compunto, / dissi:

così disse 'l maestro

cotal voce

dicendo: «Or

dire, «e

diss'io, «maestro

diss'io, «per

disse 'l maestro

disse 'l maestro, «che

disse, «che

disse: «Che pense?

disse: «il

disse: «Omai

disse: «Perché

disse: «Quel che

disse: «Questi

disse: «Taci
disse: «Tu
dissi: «Già
duca mio, dicendo
ed elli a me: «La tua
ed elli a me: «Se tu
ed elli a me: «Tutti
e 'l duca disse
e disse: «Or
e gridò:
e io a lui: «L'
e io a lui: «S'
e quei disse:
el gridò:
elli a me: «Perché
elli a noi
«Figliuol mio,» disse
“gridò: «Qual
i' cominciai:
incominciai: «O
li altri:
lo buon maestro a me
lo buon maestro disse:
lo mio maestro disse:
lui: «Da me
lui: «Perché
maestro «Acciò che
me: «O
mi disse, «a
mi disse: «il
mi disse: «Non
mi disse: «Volgiti

ond'ei rispuose:
ond'io a lui:
per ch'io a lui: «Se
per ch'io dissi: «Maestro
poi cominciai:
poi disse: «Più
quell'ombra
rispuose adunque
rispuose, «che
rispuose, «e
rispuose: «Io

Queste ultime espressioni compaiono solo in *Purgatorio* e in *Paradiso*:

dissi, «e
duca mio
e io: «La
e io a lui: «Per
e io: «Per
e io: «Se
ed ei:
ed ella a me
elli: «Or
io a lei
io: «Sì
ond'ella
rispuose a me.

Dante usufruisce di sequenze formulari non solo per assecondare il variare e l'alternanza del discorso diretto, ma anche per fornire collocazioni spazio-temporali di dove lui si trovi, sia rispetto ai tre regni ultraterreni e sia rispetto alla terra, e soprattutto per riferirsi alle diverse personalità che compaiono durante il viaggio, sia alle anime sconosciute, che non ancora sono state riconosciute, sia alle due guide che lo accompagnano per la maggior parte del viaggio, Virgilio e Beatrice, oppure a Dio.

Tra tutte le sequenze formulari adoperate nel corso della stesura della *Divina Commedia*, un caso peculiare e singolare riguarda l'utilizzo delle *perifrasi* per riferirsi alla figura del Sommo poeta latino, *Virgilio*. Infatti, la prima guida, che accompagna l'Alighieri durante il viaggio ultraterreno nei primi due regni, accentra su di sé una molteplice varietà formulare, ossia raramente viene identificato attraverso il suo nome; per richiamarsi a lui si predilige fare riferimento alla sua funzione di “maestro” o “poeta”, oppure per avvalorare la sua immensa autorità e grandezza, che lo pongono in una posizione di rilievo e permettono di identificarlo come modello da seguire, l'Alighieri adopera espressioni come “duca”, “signore” e “padre”. Per alternare e differenziare queste espressioni formulari, rendendole più interessanti, Dante ricorre ad aggettivi qualificativi come “dolce” e “buon” e possessivi come “mio” che vengono sia anteposti e sia posposti al sostantivo e a congiunzioni coordinanti come “e” e subordinanti come “quando”, sebbene le due sequenze formulari adoperate con maggiore ricorsività siano “maestro” e “duca”.

'l maestro

= *If.* VIII, v. 41 per che 'l maestro accorto lo sospinse

= *If.* X, v. 115 e già 'l maestro mio mi richiamava

= *If.* XVI, v. 117 che 'l maestro con l'occhio sì seconda

= *If.* XVII, v. 37 quivi 'l maestro «Acciò che tutta piena

= *If.* XXIII, v. 49 come 'l maestro mio per quel vivagno

= *Pg.* XVI, v. 29 onde 'l maestro mio disse: «Rispondi

= *Pg.* XX, v. 134 tal, che 'l maestro inverso me si feo

In tutte queste sequenze l'espressione *'l maestro* occupa l'accento di quarta del verso, tranne che in *If.* XVI, 117 (accento di terza).

In alcune occasioni, però, *'l maestro* non si riferisce a Virgilio, ma ad altri personaggi, come avviene in *If.* IV, 131 (“vidi 'l maestro di color che sanno”) e in *Pd.* VIII, 120 (“non, se 'l maestro vostro ben vi scrive”), in cui la co-occorrenza rimanda alla personalità del filosofo greco per eccellenza, Aristotele, mentre in *If.* XXXI, 85 (“a cinger lui qual che fosse 'l maestro”) si richiama alla figura del fabbro che ha costruito le catene che mantengono legato il gigante Fialte: si noti che qui l'espressione si presenta in clausola di verso. Infine a *Pd.* XXIV, 47 (“fin che 'l maestro la question

propone”) si allude alla figura di San Pietro che sta esaminando Dante in materia di fede, e l’accento ritorna sulla quarta.

maestro, che è quel ch’i’

= *If.* III, v. 32 dissi: «Maestro, che è quel ch’i’ odo?

= *If.* XXI, v. 127 Omè, maestro, che è quel ch’i’ veggio?

Formula interrogativa rivolta a Virgilio, cui chiedere spiegazione di cose udite o vedute.

Maestro occupa sempre il quarto ictus del verso, che dunque contribuisce a cesurare in una porzione *a minore*.

al mio signor, che

= *If.* VIII, v. 116 nel petto al mio signor, che fuor rimase

= *If.* XIII, v. 75 al mio signor, che fu d’onor sì degno

Anche in questo caso la perifrasi tocca sia Virgilio, sia un’altra personalità, nella fattispecie (*If.* XIII) l’imperatore Federico II di Svevia. L’espressione cade o sotto accento principale di sesta o di quarta e la pausa prima del relativo *che* permette la suddivisione dell’endecasillabo in *a maggiore* o *a minore*.

duca mio,

= *If.* XXI, v. 104 col duca mio, si volse tutto presto,

= *If.* XXIX, v. 31 «O duca mio, la violenta morte

= *If.* XXXI, v. 131 le man distese, e prese il duca mio

= *Pg.* II, v. 20 l’occhio per domandar lo duca mio

= *Pg.* X, v. 11 cominciò ’l duca mio «in accostarsi

Dall’analisi delle sequenze formulari si può osservare che è sempre Virgilio a incarnare la funzione di “duca” di Dante (“mio”): Virgilio è colui che conduce e accompagna l’Alighieri durante il suo viaggio nei regni ultraterreni. La configurazione ritmica del sintagma (due trochei) ben si presta a essere utilizzata in tutte le posizioni, come si vede nei cinque ricorsi proposti.

lo dolce padre mio

= *Pg.* XXV, v. 17 lo dolce padre mio, ma disse: «Scocca

= Pg. XXVII, v. 52 lo dolce padre mio, per confortarmi

A poca distanza l'una dall'altra, comunque verso la fine del Purgatorio, quando si avvicina per Virgilio l'ora di abbandonare definitivamente il discepolo, le due occorrenze permettono di enfatizzare il nuovo atteggiamento assunto dal Poeta latino, come quello di un "padre" "dolce" che rincuora il "figlio" di fronte alle ultime difficoltà del suo cammino. La formula coincide con il primo emistichio (*a maiore*) dell'endecasillabo.

Osservando le sequenze formulari qui di seguito riportate in ordine alfabetico, è possibile cogliere le minime differenze che caratterizzano le perifrasi attribuite alla figura di Virgilio rispetto a quelle analizzate, in cui, come anticipato in precedenza, un elemento che permette una loro minima variazione è l'utilizzo degli aggettivi qualificativi e possessivi, comunque non estesi a tappeto:

'l mio duca

'l mio maestro

al duca mio

allora il duca mio

come 'l maestro

così 'l maestro

e; duca mio, che

duca mio, e

duca mio:

e 'l buon maestro

e 'l dolce duca

e 'l duca mio a

e 'l mio maestro

il duca mio

il poeta

lo buon maestro

lo mio maestro e io

maestro mio, or

mio maestro, e

o dolce padre
quando 'l maestro
quando il mio duca.

Se da un lato ci sono occasioni in cui Virgilio è definito “lo dolce padre mio”, in altre circostanze può verificarsi la situazione complementare, in cui è Dante quello che viene definito in modo affettuoso “figliuol mio”: sia da Virgilio, a *If.* III, 121 e *Pg.* IV, 46, sia da altre importanti personalità come il dannato Brunetto Latini e il beato Adamo:

figliuol mio, non

= *If.* XV, v. 31 e quelli: «O figliuol mio, non ti dispiaccia

= *Pd.* XXVI, v. 115 or, figliuol mio, non il gustar del legno

In *Inferno*, in cui sono puniti i violenti contro natura e Dante incontra ser Brunetto, la formula sottolinea il rapporto di profondo affetto, stima reciproca e amicizia che caratterizza i due letterati fiorentini; si aggiunga che, in base alla loro diversa età, tra i due s'instaura un rapporto allievo-maestro e padre-figlio. In *Paradiso* invece l'espressione utilizzata da Adamo è da collegare alla dottrina cattolica, molto diffusa in epoca medioevale, per la quale tutti gli uomini erano discendenti del primo uomo.

Tra le numerose perifrasi adoperate durante il viaggio dall'Alighieri, meritano una menzione speciale quelle impiegate per riferirsi alle anime dannate, penitenti o beate, sconosciute o non ancora riconosciute.

chi è costui che

= *If.* VIII, v. 84 dicean: «Chi è costui che senza morte

= *Pg.* XIV, v. 1 «Chi è costui che 'l nostro monte cerchia

Nell'ottavo canto della prima cantica i due poeti sono arrivati all'ingresso della città di Dite, e sono i diavoli che si riferiscono all'Alighieri che vaga per l'inferno ancora in vita. In *Purgatorio*, nel quattordicesimo canto, Dante e Virgilio hanno raggiunto la seconda cornice, in cui si trovano gli invidiosi, e qui una delle anime purganti, non ancora identificata, si riferisce alla persona di Dante che, da vivo, vaga per il regno del Purgatorio. La perifrasi relativa a Dante si trova in ambedue i casi all'inizio di una

interrogativa diretta e si mostra di evidente risonanza biblica: «Quis est iste qui venit ...?» (*Isaia* 63, 1). Tale riuolo intende sottolineare la straordinarietà dell'impresa compiuta dal Poeta fiorentino, ossia attraversare i tre regni ultraterreni da vivo.

chi voi siete e

= *If.* XXIX, v. 106 ditemi chi voi siete e di che genti

= *If.* XXXII, v. 137 sappiendo chi voi siete e la sua pecca

La formula risulta basilare in un contesto, come quello infernale, in cui Dante non può conoscere tutti i dannati, ma nel primo caso egli chiede perché non sa (e si tratta di un'interrogativa indiretta), nel secondo sa già con chi ha a che fare (e si tratta di una frase causale implicita). La *e* copulativa serve per raddoppiare la richiesta di Dante (primo caso) o la notizia che egli ha dei dannati; il verbo *essere* cade sempre sotto ictus di sesta.

de la gente che

= *If.* XX, v. 103 ma dimmi, de la gente che procede

= *Pd.* XXII, v. 83 è de la gente che per Dio dimanda

Nel ventesimo canto della prima cantica Dante e Virgilio sono arrivati nella quarta bolgia dell'ottavo cerchio, dove sono punite le anime degli indovini; la sequenza consente a Dante di rivolgersi al suo accompagnatore per sapere se riesca a riconoscere qualche altro dannato degno di nota: con il sostantivo "gente" ci si riferisce a tutte le anime dannate presenti nella bolgia. Nel ventiduesimo canto del *Paradiso* Dante e Beatrice attraversano il cielo di Saturno, in cui si trovano gli Spiriti contemplativi, e raggiungono il cielo delle Stelle Fisse, dove dimorano gli Spiriti trionfanti; l'espressione formulare allude a tutto il popolo cristiano che chiede l'elemosina in nome di Dio. La formula racchiude tutta la sua rilevanza nell'uso del sostantivo collettivo "gente", per richiamarsi a un gruppo indistinto di anime, che è utilizzato in due contesti opposti, da un lato per riferirsi alle anime presenti nella bolgia infernale in cui c'è la possibilità che Virgilio possa riconoscere qualche dannato, mentre dall'altro per alludere all'intero popolo cristiano.

e tutti li altri che

= *If.* XXVIII, v. 34 e tutti li altri che tu vedi qui

= *Pg.* III, v. 92 e tutti li altri che venieno appresso,

L'importanza dell'espressione formulare si realizza grazie all'uso di "tutti" e di "altri" i quali comprendono tutto il gruppo di anime nella loro intrezza accomunate da una determinata caratteristica, le quali stanno compiendo una specificata azione in *Pg.* III, mentre in *If.* XXVIII è utilizzata come categoria generalizzata per riferirsi a tutti i seminatori di scandalo e scismatici della bolgia. Ambedue sono collocate a inizio del verso.

quando/quand'i' fui sì presso di lor

= *Pg.* XIII, v. 55 ché, quando fui sì presso di lor giunto, / che

= *Pg.* XXIX, v. 46 ma quand'i' fui sì presso di lor fatto, / che

Le due espressioni si trovano ambedue nel *Purgatorio* e coprono quasi tutto un verso, di fatto interamente sovrapponibile. Si parte infatti da un monosillabo in prima posizione (*ché / ma*) e si approda a un participio passato di un verbo dal significato sinonimico di 'arrivato', a sua volta continuato nel verso seguente da un *che* consecutivo.

innanzi a li altri

= *If.* XXVIII, vv. 67-68 ristato a riguardar per meraviglia / con li altri, innanzi a li altri
apri la canna

= *Pg.* V, v. 67 ond'io che solo innanzi a li altri parlo

Nel significato di 'prima degli altri' è una espressione formulare di poco spessore.

non so chi tu se' né

= *If.* XXXIII, v. 10 Io non so chi tu sè né per che modo

= *Pd.* V, v. 127 ma non so chi tu sè, né perché aggi,

Nell'*Inferno* chi parla è il conte Ugolino della Gherardesca, che con questo inizio di battuta cerca di catturare la benevolenza di Dante agendo con estrema discrezione e senza insistere sulle ragioni del suo straordinario viaggio. Nel *Paradiso* è Dante che chiede a un beato di svelare la sua identità, che si rivelerà essere quella dell'imperatore Giustiniano. La formula è concepita come una frase coordinativa negativa, che oltre a sottolineare l'ignoranza riguardo all'interlocutore, vi aggiunge un altro aspetto che il

parlante ignora. Dopo il differente monosillabo iniziale (*Io / ma*), l'una occorrenza e l'altra occupano l'intera parte centrale dell'endecasillabo, sottolineando la frase con accenti ribattuti di sesta-settima (*sé - né*).

o voi che siete

= *If.* XXVI, v. 79 «O voi che siete due dentro ad un foco

= *Pd.* II, v. 1 O voi che siete in piccoletta barca

Nel ventiseiesimo canto infernale la formula permette a Virgilio di rivolgersi con rispetto ai due dannati (Ulisse e Diomede) per invitarli a raccontare la loro storia. Nel *Paradiso* la co-occorrenza sancisce l'avvio dell'intero canto, con un solenne ammonimento ai lettori. Entrambe le formule sono poste nel primo emistichio dell'endecasillabo e iniziano con un'intonazione vocativa, sul tipo di "O vos omnes qui ..." delle *Lamentationes* di Geremia (1, 12).

s'io merita di voi

= *If.* XXVI, v. 80 s'io merita di voi mentre ch'io vissi,

= *If.* XXVI, v. 81 s'io merita di voi assai o poco

È un'espressione singolare perché compare in *incipit* di due versi consecutivi andando a creare la figura retorica di ripetizione, l'*anafora*. Dunque si tratta di ripetizione ricercata scientemente, con lo scopo di *captatio benevolentiae*

Maestro, chi/quai son quelle genti che

= *If.* V, vv. 50-51 per ch'i' dissi: «Maestro, chi son quelle / genti che per l'aura nera si gastiga?

= *If.* IX, vv. 124-125 e io: «Maestro, quai son quelle genti / che, seppellite dentro da quell'arce

Espressione usata solo nell'*Inferno*, rivolta da Dante a Virgilio per avere notizia delle anime che ha di fronte. Posta a inizio di discorso diretto, data la sua lunghezza finisce per inarcarsi nel verso successivo, con forte *enjambement* nel primo caso, più moderato nel secondo.

Tutte le espressioni formulari elencate di seguito racchiudono in ordine alfabetico quelle sequenze che sono impiegate per riferirsi alle anime sconosciute, pertanto la loro funzione all'interno delle terzine della *Commedia* è di fornire un riferimento alle anime non ancora identificate le quali non si sono ancora presentate:

a lei, s'
a noi venia
a te piace
ch'eran con lui
che di te mi
che, se tu
chi tu se'
con li altri
de li altri due
di colui che 'n
di colui che tutto
di lor, che
e de li altri
e tu che se'
e un di lor
e un di loro
l'un di voi
la gente che per
la gente; / e
le nostre persone
lei, ma non
ma il popol tuo
ma tu chi sè che
non sai tu che
o gente umana
o tu che sé
or tu chi sè che
or vo' che tu

perché se' tu sì
s'elli è che
se tu puoi
se tu vuo' ch'i'
tu mi vedi,
tutta la gente / che
un di lor, che.

Passiamo alla nutrita schiera di espressioni formulari che forniscono ai lettori delle indicazioni geografiche, puntualizzando in quale regno egli si trovi, facendo peculiari riferimenti alla struttura di uno stesso regno con accenni a cerchi, cornici e cieli, oppure fra regno e regno e infine tra un regno e il mondo dei vivi:

'l duca mio, su per lo

= *If.* XXVII, vv. 133-134 Noi passamm'oltre, e io e 'l duca mio, / su per lo scoglio
infino in su l'altr'arco

= *Pg.* IX, v. 68 vide me 'l duca mio, su per lo balzo

Nel ventisettesimo canto della cantica infernale i due poeti si stanno allontanando dalla bolgia ottava; nel nono canto del *Purgatorio* Virgilio si accerta di come stia Dante e si accinge a salire la parete rocciosa e a proseguire il cammino. L'espressione è solo apparentemente formulare, perché di fatto i due contesti sono diversi, come anche risulta dalla differente collocazione nei versi.

a l'altra riva

= *If.* III, v. 86 i' vegno per menarvi a l'altra riva

= *If.* VII, v. 100 noi ricidemmo il cerchio a l'altra riva

Espressione formulare tipica dell'*Inferno* e dei suoi fiumi, permette all'Alighieri di fornire delle indicazioni sul proseguo del cammino. Il sintagma è collocato in rima.

a l'altro polo,

= *Pg.* I, v. 23 a l'altro polo, e vidi quattro stelle

= *Pg.* I, v. 29 un poco me volgendo a l'altro polo

Siamo nel primo canto del *Purgatorio*, quando Dante è tornato a rivedere le stelle, qui quelle del polo antartico (prima occorrenza) e di quello artico (seconda occorrenza), citate a poco distanza e con la medesima formula, in modo da sottolinearne il parallelismo rovesciato, come anche si vede dalla posizione opposta nel verso (rispettivamente in testa e in coda).

a la man destra

= *If.* XVIII, v. 22 a la man destra vidi nuova pietà

= *Pg.* XXV, v. 110 s'era per noi, e volto a la man destra

Banale indicazione di posizione rispetto alla collocazione del poeta.

abisso/ de l'eterno

= *Pd.* VII, vv. 94-95 Ficca mo l'occhio per entro l'abisso / de l'eterno consiglio

= *Pd.* XXI, vv. 94-95 però che sì s'innoltra ne lo abisso / de l'eterno statuto

La singolarità che caratterizza entrambe le reiterazioni formulari implica la loro particolare disposizione all'interno del verso e della terzina, ossia una parte è collocata in rima, mentre la sua continuazione prosegue nel verso successivo in *incipit*, andando a creare la figura retorica dell'*enjambement*. Il sintagma, presente solo nel *Paradiso*, attraverso l'uso del sostantivo "abisso" e dell'aggettivo "eterno" permette di ribadire l'infinità profondità e il perenne volere di Dio stabilito una volta per tutte.

al piè d'un/ una

= *If.* I, v. 13 ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,

= *If.* IV, v. 106 venimmo al piè d'un nobile castello,

= *If.* VII, v. 130 venimmo al piè d'una torre al da sezzo

Espressioni infernali, utilizzate dopo un verbo di moto (coincidente con *venimmo* in due dei tre esempi) e indicanti la base di un luogo alto. Il termine *piè* cade sotto accento principale di sesta o di quarta.

da l'altra costa

= *If.* XXII, v. 119 ciascun da l'altra costa li occhi volse

= *If.* XXII, v. 146 quattro ne fe' volar da l'altra costa

Espressione usata nella medesima bolgia dei barattieri, a pochi versi di distanza. Indica la parte opposta della riva del fiume di pece rispetto a dove si trovano i protagonisti.

da la destra rota

= *Pg.* XXIX, v. 121 tre donne in giro da la destra rota

= *Pd.* XX, v. 128 che tu vedesti da la destra rota

Nel *Purgatorio* Dante si trova nel Paradiso terrestre e la sequenza si riferisce alle tre donne, simboleggianti le tre virtù teologali, che stanno danzando accanto alla ruota destra del carro in trionfo. Nel *Paradiso* Dante accompagnato da Beatrice si trova nel cielo di Giove e la formula allude alle tre donne che il Poeta ha visto danzare accanto alla ruota destra del carro di Beatrice. Posizione sempre in fine di verso, con *rota* in rima.

del loco dov'io stava

= *If.* XXI, v. 24 mi trasse a sé del loco dov'io stava

= *Pg.* X, v. 70 i' mossi i piè del loco dov'io stava

In ambedue le occasioni ci si riferisce alla figura di Dante personaggio e alla posizione che stava occupando in quel preciso momento. Da notare che la formula occupa l'intero secondo emistichio dell'endecasillabo, il cui primo emistichio termina con monosillabo in *e* (*sé e piè*).

di qua dal rio

= *Pg.* XXIX, v. 141 tal, che di qua dal rio mi fe' paura

= *Pg.* XXX, v. 66 drizzar li occhi ver me di qua dal rio

Ci troviamo in luoghi vicini della seconda cantica, nel Paradiso terrestre, nei quali Dante si trova in una delle due sponde del corso d'acqua, precisamente quella opposta a dove si trova Beatrice.

di Val di Magra

= *If.* XXIV, v. 145 tragge Marte vapor di Val di Magra

= *Pg.* VIII, v. 116 di Val di Magra o di parte vicina

Sintagma locativo presente in due cantiche diverse: nell'*Inferno* è posto in bocca a Vanni Fucci, che sta facendo una misteriosa profezia, nel *Purgatorio* è detto da Corrado Malaspina. L'espressione in realtà è una perifrasi che consente all'Alighieri di riferirsi a uno specifico luogo geografico italiano, la Lunigiana, indicando un fiume che la attraversa nel suo ultimo tratto. Ritmicamente (due giambi) la formula può trovar posto sia in *incipit* sia in *explicit* di verso.

e per lo fondo

= *If.* XIX, v. 13 io vidi per le coste e per lo fondo

= *Pg.* V, v. 128 voltommi per le ripe e per lo fondo

Seconda parte di una coppia coordinativa, in cui la prima indica la parete obliqua di una bolgia o di un fiume, rispetto al fondo degli stessi. Uso solo in clausola.

in su l'orlo

= *If.* XXXIV, v. 86 e puose me in su l'orlo a sedere

= *Pg.* IV, v. 34 poi che noi fummo in su l'orlo supremo

Nel trentaquattresimo canto dell'*Inferno* i due poeti sono giunti nella quarta zona del nono cerchio, la Giudecca, e il sintagma si riferisce al luogo in cui Virgilio depone Dante, cioè sull'orlo di una spaccatura della roccia. Nel canto quarto del *Purgatorio*, la co-occorrenza fa riferimento alla faticosa salita nella schiera superiore in cui si sale una erta via ricavata dalla parete di roccia. La sequenza permette di fornire una collocazione geografica del luogo in cui i due poeti sono giunti; con il sostantivo "orlo" pertanto si allude al bordo del punto più alto, enfatizzato dalla preposizione "su". Il termine *orlo* è sempre in settima sede.

in su l'ultima

= *If.* XXIX, v. 52 noi discendemmo in su l'ultima riva

= *Pd.* XXII, v. 62 s'adempierà in su l'ultima spera

Indica la parte finale ed estrema di un qualcosa, rispettivamente le Malebolge e i Cieli.

in su la riva/ del

= *If.* XXX, vv. 18-19 e del suo Polidoro in su la riva / del mar si fu la dolorosa accorta

= Pg. XIV, vv. 59-60 cacciator di quei lupi in su la riva / del fiero fiume

I luoghi sono relativi alle sponde del mare o di un fiume. Entrambe le co-occorrenze presentano una particolarità, cioè il loro assetto all'interno della terzina: una parte è collocata alla fine del verso, mentre la seconda continua in *incipit* del verso successivo, andando a formare la figura retorica dell'*enjambement*.

la prima cornice

= Pg. XI, v. 29 e lasse su per la prima cornice

= Pd. XV, v. 93 girato ha il monte in la prima cornice

Con codesta formula si allude a un luogo preciso e specifico del *Purgatorio*, in quanto il regno viene ripartito in sette cornici e nella "prima" stanno scontando la loro punizione i superbi. Ambedue le occorrenze sono in rima.

là dove 'l sol

= If. I, v. 60 mi ripigneva là dove 'l sol tace

= Pg. XXIII, v. 114 tutta rimira là dove 'l sol veli».

Nel primo canto, che segna il proemio dell'intera Opera, Dante è smarrito nella selva oscura e il prosieguo del suo cammino verso un monte illuminato è impedito dall'arrivo di tre fiere che lo costringono ad arretrare; il sintagma si riferisce all'atto della lupa di non far continuare il cammino al Poeta spingendolo nuovamente nella selva oscura dove non c'era la luce del sole. Nel ventitreesimo canto del *Purgatorio* Dante, Virgilio e Stazio hanno raggiunto la sesta cornice, dove stanno scontando la loro punizione i golosi, e qui incontrano l'anima di Forese Donati, vecchio amico del Poeta fiorentino; la sequenza consente all'anima di Forese di alludere a Dante suffragando il suo essere in vita, poiché l'espressione formulare si riferisce al fatto che l'Alighieri, colpito dalla luce del sole, proietti la sua ombra. In ambedue i casi l'avverbio di luogo *là* è collocato sotto accento di sesta.

ne l'altra bolgia

= If. XVIII, v. 104 ne l'altra bolgia e che col muso scuffa

= If. XXIII, v. 32 che noi possiam ne l'altra bolgia scendere

Ovviamente i riferimenti non possono che riguardare l'ottavo cerchio dell'*Inferno*. Il sintagma allude all'approdo nella bolgia successiva da parte dei due poeti, vale a dire – rispettivamente – nella seconda e nella sesta. Posizione indifferente nel verso.

nel mondo sù

= *If.* XIII, v. 54 nel mondo sù, dove tornar li lece».

= *If.* XVI, v. 42 nel mondo sù dovria esser gradita

= *If.* XXXIII, v. 123 nel mondo sù, nulla scienza porto.

Tre occorrenze infernali, dato che dall'*Inferno*, situato “giù” rispetto alla terra, il riferimento va appunto alla terra. Tutt'e tre le occorrenze presentano *su* in quarta posizione nel verso. La formula reiterata allude, con il sostantivo “mondo”, al luogo in cui risiedono i vivi, che viene considerato un “regno” in antitesi a quelli ultraterreni.

per l'aura fosca

= *If.* XXIII, v. 78 voi che correte sì per l'aura fosca!

= *If.* XXVIII, v. 104 levando i moncherin per l'aura fosca

Anche in questi casi il riferimento va solo all'*Inferno*, nel quale è caratteristica l'atmosfera buia e tenebrosa. Impiego in secondo emistichio, in posizione di rima per *fosca*.

qua giù di giro in giro

= *If.* XXVIII, v. 50 per lo 'nferno qua giù di giro in giro:

= *Pd.* XXXII, v. 36 e altri fin qua giù di giro in giro

Nel ventottesimo canto infernale i due viandanti sono arrivati nella nona bolgia dell'ottavo cerchio, in cui stanno scontando la punizione eterna i seminatori di scandalo e gli scismatici; a parlare con un dannato è Virgilio, e con la sequenza ci si riferisce ai cerchi dell'*Inferno* per i quali lui e l'Alighieri hanno vagato. In *Paradiso* nel canto XXXII Dante e la sua ultima guida, San Bernardo, si trovano nell'Empireo, dove è collocata la Rosa dei beati, e la co-occorrenza permette di descrivere la dislocazione delle anime beate nella candida rosa in ordine gerarchico. Dunque due usi difformi, ma analoga scansione ritmica in fine di endecasillabo.

Le espressioni sotto riportate, elencate in ordine alfabetico e divise in base alla cantica di appartenenza, rappresentano la varietà formulare adoperata dall'Alighieri per specificare alcuni riferimenti spaziali della *Commedia*:

a l'intrar de la

al piè de l'alta

cerchio a l'altra

d'ogne parte i / d'ogne parte

da l'altra sponda

da la man destra

da la sinistra costa

dal terzo, e

de l'alta ripa

dov'i' era

dov'io stava

e l'una e l'altra

e la terra

in giù, ma

in quella, e

in su la foce

in su lo stremo

in terra, / e

inver' la terra

la man destra

la terra, che

la tua città

lo scendere e 'l

luogo è là giù

non lì era altra

per altra via

per la sua via

per le scalee che

per tutt'i cerchi

piè de l'alta ripa
più bassi, / e
qui non ha loco
su per la strema
tutto l'universo
venimmo al piè d'.

Le seguenti espressioni si trovano sia in *Purgatorio* e sia in *Paradiso*:

a man destra
al cerchio che più
al cielo, pur
ch'a lo stremo
che 'n terra si
da quella parte onde
dentro a sua meta
di là da noi
di ramo in ramo
di sopra, in
in su la soglia
la terra e 'l ciel
per entro 'l sasso
qui non si canta.

Queste ultime sequenze formulari si trovano in *Paradiso*:

'l mondo là giù
che tutto 'l ciel
d'ogne parte si
di soglia in soglia
nel ciel che più su per quella scala.

Oltre alle sequenze formulari che forniscono informazioni geografiche, l'Alighieri si serve anche di numerose espressioni che indicano non solo il tempo naturale e il suo trascorrere alternato dalla presenza del sole e della luna, ma anche quello cosmologico

segnato dal movimento degli astri, e con essi compaiono tutte le informazioni sulle costellazioni.

di giorno in giorno

= *Pg.* XXIV, v. 80 di giorno in giorno più di ben si spolpa

= *Pd.* XVIII, v. 59 bene operando, l'uom di giorno in giorno

In ambedue le occasioni l'espressione è adoperata in contesti opposti ma con lo stesso significato, attraverso la reiterazione del sostantivo "giorno", che segna un cambiamento il quale avviene con il trascorrere lento e costante del tempo. Uso possibile sia in entrata che in uscita di verso.

e la notte,

= *Pg.* II, v. 4 e la notte, che opposita a lui cerchia

= *Pg.* IX, v. 7 e la notte de' passi con che sale

Banale co-occorrenza, relativa alla personificazione della notte.

il cerchio di merigge

= *Pg.* XXV, v. 2 ché 'l sole avea il cerchio di merigge

= *Pg.* XXXIII, v. 104 teneva il sole il cerchio di merigge

Dato che *merigge* significa 'meriggio, mezzogiorno', "il cerchio di merigge" su cui si trova il sole indica il punto di massima elevazione del sole nel cielo, cioè il suo zenith. Entrambe le sequenze forniscono, attraverso la posizione del sole, indicazioni precise dell'ora in cui si svolge l'azione che il Poeta sta raccontando. Fermo restando che la formula è collocata nel secondo emistichio, va sottolineata la quasi completa identità anche del primo emistichio, dato il riferimento d'obbligo al sole, che *avea* o *teneva* il "cerchio di merigge".

per che 'l lume del

= *Pg.* III, v. 96 per che 'l lume del sole in terra è fesso.

= *Pg.* XXIX, v. 99 per che 'l lume del sol giù non si porse;

Ampia formula collocata in primo emistichio e legata a una causale che spiega qualcosa sulla luce solare. Situazione tipica della seconda cantica, l'unica nella quale il sole "terrestre" è in grado di far vedere la sua luminosità.

Le seguenti espressioni ritraggono la varietà formulare adoperata da Dante per esprimere alcuni riferimenti temporali, sia naturali, sia cosmologici:

anni e più l'
ad ora ad or
che 'l tempo non
che sono in terra
e 'l principio del
in poco d'ora, e.

TERZO CAPITOLO

Analisi delle espressioni formulari non canoniche della *Divina Commedia*

In questo capitolo ho inquadrato e analizzato tutte quelle espressioni *non canoniche* che si ripetono nel corso dell'Opera solamente due, in alcuni casi tre occasioni, con minime variazioni, le quali sono però portatrici di un significato e un contenuto più profondi rispetto a quelle analizzate nel capitolo precedente. Codeste sequenze formulari hanno per lo più permesso a Dante di avvalorare alcune informazioni, aspetti polemici e critici o collegamenti della realtà che riteneva essenziale fossero ricordati.

a l'alta fantasia

= *Pg.* XVII, v. 25 poi piovve dentro a l'alta fantasia

= *Pd.* XXXIII, v. 142 a l'alta fantasia qui mancò possa;

Codesta sequenza allude all'astratta capacità dantesca di vedere e comprendere come potenza immaginativa.

Nel *Purgatorio* il sintagma si riferisce alla fantasia astratta che è investita, quasi come se fosse stata colpita da una violenta pioggia, dalla comparsa dell'immagine di Aman crocifisso; per estrema estensione si allude alla capacità immaginativa sollevata sopra i sensi che caratterizza il poeta. Anna Maria Chiavacci Leonardi commenta:

Fantasia è la stessa facoltà prima detta *imaginativa*; *alta* perché elevata su se stessa, astratta dai sensi, e fatta capace di ricevere il *lume* dal cielo.

Nel *Paradiso* Dante accompagnato da San Bernardo incontra la Vergine Maria nell'Empireo; la sequenza sottintende il venire a mancare della capacità di esprimere e tradurre le verità concettuali in termini intuitivi, a cui il Poeta sta assistendo. Qui la fantasia è una virtù organica della mente che permette una mediazione tra il sensibile e l'intelletto e il suo venire meno non solo ribadisce il limite estremo della condizione umana di fronte a Dio, ma anche il confine della sua rappresentazione poetica; infatti Dante sosteneva l'ineffabilità delle realtà paradisiache e la conseguente incapacità

tecnica del linguaggio umano nel raccontarle e descriverle tutte. Come scrive Chiavacci Leonardi:

Alla *fantasia*, a quella facoltà cioè che percepì la visione (apparsa alla sua mente in forma sensibile, e non in forma concettuale), viene meno la possibilità di vedere ancora. Con semplice e conclusivo moto del verso, il poeta dichiara infine di aver toccato il termine del suo vedere e del suo poetare, e rinuncia, quasi posando la penna, a *ridire*, cioè a scrivere ancora.

a le cose terrene

= *Pg.* XV, vv. 65-66 Ed elli a me: «Però che tu rificchi / la mente pur a le cose terrene

= *Pg.* XIX, v. 118-119 Sì come l'occhio nostro non s'aderse / in alto, fisso a le cose terrene,

La formula compare a pochi canti di distanza nel *Purgatorio* e contiene in sé un giudizio negativo sui beni terreni, specie in confronto con quelli celesti.

Nel quindicesimo canto i due poeti hanno raggiunto la terza cornice, dove stanno scontando la penitenza gli iracondi; la formula consente a Virgilio di ribadire a Dante l'ostinazione umana di tenere la mente concentrata solo sui beni terreni, che sono limitati rispetto a quelli offerti dalla beatitudine divina. Nel diciannovesimo canto i due poeti incontrano papa Adriano V, che si rivolge all'Alighieri facendo riferimento al peccato che caratterizza i peccatori lì espianti, avari e prodighi.

de la divina grazia

= *Pd.* XIX, vv. 37-38 vid'io farsi quel segno, che di laude / de la divina grazia era contesto

= *Pd.* XX, vv. 70-71 Ora conosce assai di quel che 'l mondo / veder non può de la divina grazia

L'espressione si trova in due canti contigui del *Paradiso*. Nel diciannovesimo canto Dante e la sua guida si trovano nel cielo di Giove, in cui dimorano gli Spiriti giusti; la formula richiama la figura dell'Aquila che era composta dall'insieme di tutti gli spiriti che cantando lodavano la grazia di Dio. Nel ventesimo canto l'Alighieri e Beatrice sono ancora nel cielo di Giove e incontrano le anime dei beati che compongono l'Aquila; il

sintagma si riferisce alla figura del beato Rifeo, il quale può capire in parte, rispetto alle menti umane, i misteri della grazia divina che lo volle salvo. Fosca nel suo commento propone una glossa di Scartazzini la quale ben esprime la capacità superiore delle anime beate, poiché sono più vicine a Dio rispetto agli esseri umani, nel comprendere l'accezione della grazia divina.

Ecco la glossa di Scartazzini: Benché della divina grazia i Beati comprendano assai più dei mortali, essi sono ciò nondimeno ben lungi dal discernere il fondo della bontà di Dio. L'ente finito non potrà mai raggiungere l'ente infinito.

Siro A. Chimenz nel suo commento enfatizza la differenza che colpisce gli esseri umani e le anime beate, le quali riescono a comprendere, seppur non nella loro completa interezza, le ragioni dell'agire di Dio, a differenza delle menti umane alle quali la comprensione è preclusa.

Poiché le ultime parole dell'Aquila, che costituiscono l'ultima dolcezza del suo canto e che la fanno tacere contenta, riguardano la divina grazia inaccessibile alla vista umana e non interamente accessibile neppure ai beati, crediamo che ad essa debba riferirsi l'espressione *l'impronta de l'eterno piacere*, che l'Aquila gode di vedere segnata nella misteriosa salvazione di Rifeo.

Giocalone infine sottolinea la particolarità di cui diviene portatrice l'anima beata di Rifeo, in quanto egli riesce ad apprendere solo una parte dell'agire e della misericordia di Dio; lo studioso ne sottolinea poi il paradosso finale, perché Rifeo da un lato è simbolo del mistero della grazia divina, mentre dall'altro è il documento di codesta grazia.

Ora, in Paradiso, Rifèo conosce molta parte dei misteri divini (assai della divina grazia) più a fondo di quel che possono penetrare le menti umane, sebbene la sua vista, il suo intelletto, in quanto è intelletto umano, non possa arrivare a penetrare fino in fondo alla grazia divina. Rifèo, vivo documento della Grazia divina, mentre è una prova del mistero di tale Grazia divina, non è in grado di penetrarlo

completamente. Il motivo dell'imperscrutabilità della giustizia divina, affermato nel canto XIX, continua anche in questa rassegna esemplare.

del trionfo di Cristo

= *Pd.* IX, vv. 120 pria ch'altr'alma / del trionfo di Cristo fu assunta

= *Pd.* XXIII, vv. 20 Ecco le schiere / del trionfo di Cristo e tutto 'l frutto

L'espressione ricorre solo nel *Paradiso* ed esprime il massimo momento di affermazione di Cristo sul male. Dante recupera un concetto romano adoperando il termine *trionfo*, che in epoca classica era una cerimonia di elogio che si celebrava in onore dei generali tornati con ampie vittorie dalla guerra.

Nel nono canto l'Alighieri e la sua accompagnatrice sono saliti nel cielo di Venere, in cui risiedono le anime degli Spiriti amanti, e qui incontrano Raab, che Dante afferma essere stata la prima a essere salvata. Nel ventitreesimo canto Beatrice annuncia l'arrivo delle schiere dei beati illuminati dalla luce di Cristo, alludendo a tutte le anime redente dal sacrificio di Gesù, trionfatore del male. I due studiosi Bosco e Reggio esprimono il concetto di trionfo intendendolo da un lato come vittoria di Cristo sul peccato, mentre dall'altro come giubilo nella beatitudine:

I concetti intimamente insiti nelle parole come sono usate da Dante, e del resto nelle corrispondenti parole latine, sono due: quello di vittoria e quello (conformemente alla probabile etimologia), di tripudio; di vittoria sul peccato, di tripudio nella beatitudine. Esse possono perciò essere usate da Dante sia per singole anime, vittoriose sul male in terra, tripudianti in cielo per la loro vittoria e la loro beatitudine: come Piccarda (*Pg* XXIV 13-15) e come in questo stesso canto S. Pietro (136); sia per il complesso dei beati, che poi non è che la «Chiesa trionfante» (*Pd* V 115-116): *O bene nato a cui veder li troni / del trionfo eternal concede grazia: dunque i beati nei loro seggi costituiscono un trionfo* (vedi anche *Pd* XXII 106-108, XXX 97-98).

Nicola Fosca ripresenta una riflessione di Mattalia sull'importanza che il trionfo di Cristo esercita sulle anime beate del *Paradiso*, in cui il sacrificio del Figlio di Dio in un

primo momento sembra una feroce sconfitta per l'umanità, la quale si trasforma in una vittoria trionfante.

La metafora del trionfo, tratta dal costume romano, va intesa misticamente. Col suo sacrificio Cristo trionfò sul peccato e sulla morte, ma il suo è trionfo di liberatore (cfr. *Inf.* IV.54), e le anime, per lui salve e per le loro buone opere, trionfano pur esse nel trionfo del vincitore (cfr. *Purg.* XXIV.14), la cui vittoria, misticamente, è il risultato di una sconfitta.

donna del ciel(o)

= *Pg.* I, v. 91 ma se donna del ciel ti move e regge

= *Pg.* IX, v. 88 Donna del ciel, di queste cose accorta

= *Pd.* XXIII, v. 106 e girerommi, donna del ciel, mentre

= *Pd.* XXXII, v. 29 de la donna del cielo e li altri scanni

L'espressione è usata per indicare Beatrice o altra importante donna celeste, Santa Lucia o la Vergine Maria.

Nel primo canto del *Purgatorio* la formula è adoperata da Catone. Fosca fornisce un'interpretazione di tali parole che permette di osservare due atteggiamenti distinti e antitetici fra Catone e Virgilio:

La prospettiva di Catone, al contrario di quella di Virgilio, è celeste: quindi per amore di una donna del ciel (Beatrice), non terrena (Marzia), egli, che interpreta le parole di Virgilio come lusinghe, darà il consenso. La lettura che Catone dà delle parole di Virgilio approfondisce il solco fra i due grandi spiriti.

Nel nono canto i due pellegrini sono saliti ai pressi della Porta del *Purgatorio* e incontrano l'angelo guardiano; l'espressione formulare non si riferisce più a Beatrice, come nel caso precedente, ma a Santa Lucia, la quale era consapevole che i due Poeti stessero salendo il monte. Giacalone interpreta il sintagma come l'intenzione del Poeta latino di ribadire di essere giunto fino a lì non di sua libera iniziativa, ma perché

scortato da una donna, Santa Lucia, la quale aveva indicato loro il giusto cammino per proseguire il viaggio:

Virgilio nel rispondere mette subito in evidenza che la sua scorta è stata una donna (*domina*: in un significato mistico) venuta dal cielo, esperta (accorta: consapevole) di queste cose celesti (*Lucia*), che poco fa appunto (pur dianzi) ci disse: Andate là: ivi è la porta del Purgatorio. La guida della giustizia divina può condurre l'uomo fino a quel limite; ma per arrivare alla beatitudine eterna occorre l'opera della Chiesa; quindi prima occorre adempire il sacramento della penitenza e dell'assoluzione, che Dante riceverà soltanto adesso, prima di entrare nel vero Purgatorio.

In *Paradiso* nel ventitreesimo canto Dante e Beatrice sono saliti nel cielo delle Stelle Fisse, dove risiedono gli Spiriti trionfanti; sulla scena interviene e discende un angelo, non identificato, inviato da Dio, a riprendere la Madonna (*donna del ciel*) per ricondurla nella sua sede, cioè nel Cielo, invitandola a seguire Cristo suo figlio. Nel trentaduesimo canto Dante e San Bernardo si trovano nell'Empireo al cospetto della Rosa dei beati, e qui il santo indica all'Alighieri la disposizione delle anime all'interno dell'anfiteatro; il sintagma allude alla sistemazione della beata Vergine e di tutte le altre donne ebraiche, in posizione sottostante, segnando una divisione tra i beati dell'*Antico* e del *Nuovo Testamento*.

(l')eterno amore

= *Pg.* III, v. 134 che non possa tornar, l'eterno amore

= *Pd.* VII, v. 33 con l'atto sol del suo eterno amore

= *Pd.* XXIX, v. 18 s'aperse in nuovi amor l'eterno amore

Il sintagma indica Dio e il suo amore che mai non viene a mancare agli uomini. La formula cade sempre in posizione di rima, utile per la sua facilità d'impiego (*-ore*).

Nel terzo canto della cantica intermedia i due poeti si trovano fra i morti scomunicati, e qui incontrano l'anima di Manfredi, che sottolinea come l'amore di Dio è eterno e può sempre tornare finché si ha speranza di vita, in quanto ci si può sempre pentire, pertanto il fatto di ottenere una scomunica da parte della Chiesa non è sinonimo di dannazione

eterna. Secondo l'interpretazione fornita da Chiavacci Leonardi è possibile capire l'atteggiamento del Poeta fiorentino il quale, in un primo momento, sembra opporsi alla tradizionale dottrina cristiana, ma in realtà la riprende e la reitera ribadendo che l'operato di papi e vescovi attraverso le scomuniche non può mai oltrepassare l'autorità e il volere di Dio, che con il suo amore eterno perdona sempre.

Affermando che per la maledizione papale l'uomo non perde la possibilità di riconciliarsi con l'amore divino fino all'ultimo istante della sua vita, Dante non dice cosa diversa o contraria alla tradizionale dottrina cristiana, ma anzi come sempre la interpreta e difende nella sua più profonda essenza, contro la stessa autorità ecclesiastica, in particolare contro la concezione giuridica e terrena della Chiesa propria dei canonisti. Egli vuole ricordare, a papi e fedeli, che quelle scomuniche, come ogni altra sanzione, non possono mai, come essi credono o vogliono far credere, toccare l'intimo rapporto dell'anima con Dio.

Nel settimo canto del *Paradiso* Dante e Beatrice sono saliti al cielo di Mercurio, in cui risiedono gli Spiriti attivi. Beatrice risponde a un dubbio di natura dottrinale che tormenta il Poeta fiorentino, originatosi dopo il colloquio avuto con l'imperatore Giustiniano, riguardante la giusta vendetta divina per la crocifissione di Cristo. L'espressione formulare consente a Beatrice di rafforzare l'idea che Cristo si fosse incarnato grazie alla virtù dello Spirito Santo (eterno amore di Dio) il quale ha racchiuso su di sé la natura divina e umana, quest'ultima assunta da Maria. Chiavacci Leonardi sostiene che i canti VI e VII sono connessi a livello tematico: infatti, da un lato l'Alighieri narra la storia e il significato di cui è portatore l'Impero romano, mentre dall'altro l'incarnazione di Cristo e la conseguente redenzione di tutto il genere umano. La studiosa focalizza, inoltre, la sua attenzione sul tema dottrinale della doppia natura di Cristo e, alla sua morte, il conseguente agire di Dio, il quale provoca un terremoto sulla terra per poi accoglierlo in cielo.

Tutto il ragionamento si fonda sul mistero di fede per il quale nel Cristo, unica persona, erano presenti due nature, la divina e l'umana, quest'ultima da lui assunta nascendo da Maria. La doppia natura

provoca infatti la doppia conseguenza: il terremoto scuote la terra per l'orrore, e il cielo si spalanca all'uomo salvato.

Nel ventinovesimo canto del *Paradiso* il Poeta fiorentino e la sua accompagnatrice si trovano nel Primo Mobile, dove vi è il trionfo degli angeli. Beatrice riprende il canto precedente sulle creature angeliche, illustrandone la loro natura, quando e come furono creati, fino a giungere alla ribellione di Lucifero e dei suoi seguaci. Con la sequenza Beatrice delucida l'agire di Dio attraverso l'eterno amore, nel frangente della creazione di nuove entità beate amanti, gli angeli, le quali fossero cosce del proprio esistere e di possedere lo splendore divino attraverso lo spazio e il tempo. Con queste due terzine, collocate nei vv. 13-18, attraverso le parole di Beatrice l'Alighieri si oppone alle teorie aristoteliche e averroiste che ritenevano gli angeli creature coeterne assieme a Dio. Chiavacci Leonardi esprime codesto concetto sostenendolo anche in riferimento allo spazio e al tempo in modo esplicito.

In poche terzine, con un linguaggio teologicamente preciso e insieme di potente capacità di suggestione, si dirimono i principali problemi sorti sull'argomento, si sciolgono difficili nodi con assoluta semplicità: la creazione del mondo nel tempo – che non è dunque coeterno a Dio, come volevano gli aristotelici e gli averroisti –, la motivazione stessa della creazione, la dignità uguale a quella divina data alle più alte creature, lo stesso nascere del tempo insieme allo spazio.

eterno consiglio

= *Pg.* XXIII, v. 61 ed elli a me: «De l'eterno consiglio / cade virtù

= *Pd.* VII, vv. 94-95 Ficca mo l'occhio per entro l'abisso / de l'eterno consiglio, quanto puoi

= *Pd.* XXXIII, v. 3 termine fisso d'eterno consiglio

La formula riguarda la sapienza divina ed è usata in posizione incipitaria o explicitaria di verso. In tutte e tre le circostanze vengono riaffermate le caratteristiche della potenza assoluta e imperitura di Dio, ma ognuna di esse assume sfumature differenti: in *Pg.* XXIII e in *Pd.* XXXIII essa è intesa come volontà divina che permette, rispettivamente,

la punizione dei golosi e l'incarnazione del figlio di Dio per realizzare la redenzione umana, e a *Pd.* VII è decifrata come un arcano decreto stabilito in eterno da Dio.

Per *Pg.* XXIII si veda il commento di Bosco e Reggio:

Dalla volontà di Dio (l'eterno consiglio) scende nell'acqua e nella pianta lasciata dietro di noi (rimasa dietro) una virtù, un potere soprannaturale, per la quale (ond') io dimagrisco. Queste anime, per una specie di contrappasso, per opera di virtù soprannaturale inspiegabile, soffrono sete e fame inestinguibili, per cui i loro corpi si assottigliano.

Per il settimo canto del *Paradiso* Nicola Fosca propone una riflessione che può essere applicata anche al canto XXXIII del *Pd.*

Dante deve seguire la sua donna con la massima attenzione (distrettamente), perché si tratta di penetrare nell'eterno consiglio, che - come sappiamo - è un abisso che è percorribile solo da chi è adulto nell'amore. Nell'ultimo canto del *Paradiso*, al 33, Maria sarà definita *termine fisso d'eterno consiglio*: nel suo *ventre*, infatti, avviene fisicamente l'Incarnazione, e si riaccende l'amore fra l'uomo e Dio che era stato spento dal peccato di Adamo (cfr. *Par.* XXXIII.7).

il luogo mio

= *Pd.* XXVII, vv. 22-23

Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio,
il luogo mio, il luogo mio, che vaca
nella presenza del Figliuol di Dio¹³

Codesta sequenza, potrebbe essere collocata nel gruppo delle espressioni formulari canoniche, le quali permettono all'Alighieri di fornire delle precise indicazioni spaziali e geografiche, ma in realtà diviene portatrice di un profondo e particolare significato. Essa compare tre volte nello stesso canto e negli stessi due versi consecutivi, dunque in

¹³ Dante Alighieri, *Divina Commedia, Paradiso*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La nuova editrice, 1955-57, *Canto ventesimosettimo*, vv. 22-24, pp. 337-338.

anafora continuata. Dante e Beatrice hanno raggiunto il cielo delle Stelle Fisse, in cui sono collocati gli Spiriti trionfanti, e si accingono a salire al Primo Mobile, dove risiedono i Cori angelici, e qui avviene l'incontro con le anime beate di San Pietro, Giacomo, Giovanni e Adamo. È l'anima di San Pietro che innalza una solenne e violenta invettiva contro la corruzione papale e la figura di Papa Bonifacio VIII, il quale subisce qui una condanna ancora più feroce di quella avvenuta in *If.* XIX. In questo frangente la polemica si acuisce e si rivolge non solo contro tutti coloro che occupano ingiustamente il trono di San Pietro sulla terra, cioè il soglio pontificio, ma anche soprattutto contro la figura papale, considerata la maggiore responsabile della corruzione e del degrado morale. Per estensione di significato questo stesso concetto sul trono di San Pietro e di vicario di Cristo ancora vacante agli occhi di Dio e di suo Figlio concerne l'ordine mondano sostenuto da Dante, in quanto anche se Impero e Papato hanno delle loro guide terrene a dirigerli, essi continueranno a rimanere vuoti agli occhi di Dio poiché occupati da persone indegne, immeritevoli e facilmente corruttibili. La ripetizione per tre volte consecutive di una stessa espressione esprime un'eloquenza oratoria concitata, la quale ricalca analoghi modelli biblici, come per esempio la reiterazione di *Templum Domini, templum Domini, templum Domini est* in Geremia (VII, 4).

in la vita serena

= *If.* VI, v. 51 seco mi tenne in la vita serena

= *If.* XV, v. 49 «Là su di sopra, in la vita serena»

Codesta sequenza è impiegata solo nell'*Inferno* e proprio in contrasto con la condizione delle anime rispetto a quando erano in vita, definita per questo *serena*, anche se non mancano ulteriori sfumature di senso. Il sintagma compare nei due casi in posizione di rima.

Nel sesto canto i due poeti sono scesi nel terzo cerchio, in cui sono puniti i golosi, e qui incontrano la figura di Ciaccio che pronosticherà l'esilio dell'Alighieri; durante uno scambio di battute fra i due fiorentini, Ciaccio, cittadino di Firenze, parla del peccato d'invidia che è all'origine delle lotte fra le varie fazioni della città e della sua conseguente rovina. La co-occorrenza non solo allude alla condizione di pena eterna, misera e terribile che colpisce tutti i dannati, ma anche al sentimento di rimpianto e

malinconia che Ciaccio rivolge alla sua vita terrena passata. In questa terzina Bosco e Reggio pongono l'accento sul significato dell'aggettivo *serena*, il quale può essere inteso non solo con l'accezione di 'felice', ma anche di 'luminosa', in antitesi all'oscurità che caratterizza l'intera cantica infernale.

Così appare, non a Ciaccio solo, ma a tutti i dannati, la vita terrena in contrapposto alle pene eterne dell'Inferno. Sempre Ciaccio dirà più avanti (88): «nel dolce mondo», dove il concetto è analogo. Ma *serena* vuol forse dire solo «illuminata dal sole»: e comunque il contrapposto col «buio» infernale c'è sempre.

Anche Giorgio Padoan propone un'ulteriore riflessione sulla differenza che distingue la vita terrena caratterizzata dalla ricerca e dall'appagamento di beni mondani e materiali rispetto a quella che vivono i dannati i quali subiscono pene terribili in maniera proporzionale alla gravità del peccato commesso.

La vita terrena per un dannato è sempre bella e dolce, perché essi in vita ammirarono e cercarono i beni mondani e soprattutto perché le attuali terribili pene acuiscono il dolore al ricordo della vita e della felicità perdute.

Nel quindicesimo canto i due poeti hanno raggiunto il terzo girone del settimo cerchio, in cui vengono puniti i violenti contro la natura, e qui vi è l'incontro con l'anima di Brunetto Latini. La sequenza però non viene messa in bocca al dannato, ma è detta da Dante, sicché essa assume una sfumatura di significato diversa, quasi che l'Alighieri assumesse qui la prospettiva dell'anima dannata che ha di fronte.

l'animo mio

= *If.* I, v. 25 così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,

= *If.* XIII, v. 70 l'animo mio, per disdegnoso gusto,

Non c'è differenza di senso fra le due sequenze formulari, ma di contesto e di situazione: in *If.* I l'Alighieri allude al suo tormentato stato d'animo, piuttosto che al suo corpo paralizzato dal terrore, il quale si rivolge a contemplare la selva; in *If.* XIII

l'espressione si riferisce allo stato d'animo tormentato di Pier della Vigna, quando da innocente prende la decisione di compiere un gesto estremo, segnando così la sua dannazione eterna.

l'umana natura

= *If.* XV, v. 81 de l'umana natura posto in bando

= *Pg.* XXII, v. 39 crucciato quasi a l'umana natura

= *Pg.* XXVIII, v. 78 a l'umana natura per suo nido

= *Pd.* XIII, v. 86 che l'umana natura mai non fue

= *Pd.* XXXIII, v. 4 tu sè colei che l'umana natura

Con l'espressione formulare il Poeta fiorentino pone l'accento sulla condizione imperfetta, volubile e facilmente corruttibile della natura umana rispetto a quella divina.

Nel quindicesimo canto dell'*Inferno* Dante e Virgilio incontrano l'anima di Brunetto Latini; la formula è collocata durante il dialogo fra il dannato e l'Alighieri ed è quest'ultimo che ribadisce a Brunetto il fatto che sia stato bandito dalla terra e dalla vita umana, vale a dire, per estensione di significato, al suo esilio dal mondo, perciò alla sua dolorosa morte.

Nel ventiduesimo canto del *Purgatorio* i due poeti, accompagnati da Stazio, sono saliti nella sesta cornice, in cui risiedono i golosi; il sintagma è inserito nel passo in cui si accenna all'*Eneide* di Virgilio, che si scaglia contro la natura umana che non è in grado di controllare in modo giusto la brama dell'oro.

Nel ventottesimo canto Dante, Virgilio e Stazio hanno raggiunto il Paradiso terrestre e hanno incontrato una figura femminile, Matelda. Costei interviene a spiegare ai tre poeti la natura privilegiata e la funzione del luogo in cui si trovano; la sequenza formulare si riferisce all'Eden, prescelto da Dio come sede naturale per la vita della specie umana, partendo da Adamo ed Eva e dai loro successori, prima del peccato originale.

Nel tredicesimo canto del *Paradiso* Dante e Beatrice sono saliti al cielo del Sole, in cui dimorano gli Spiriti sapienti, e qui incontrano il beato San Tommaso d'Aquino il quale offre al Poeta fiorentino una spiegazione dottrinale riguardante uno specifico ambito della creazione, in altre parole la distinzione fra gli esseri creati da Dio e quindi perfetti e quelli creati da cause seconde e perciò imperfetti. La co-occorrenza permette al beato di concordare con l'opinione dell'Alighieri e di ribadirla in modo ancora più

convincente, secondo la quale le uniche anime che posseggono una natura umana perfetta sono solo Adamo, in quanto dotato di doni naturali direttamente da Dio, e Cristo, poiché racchiude su di sé sia la natura umana e sia quella divina.

Nel trentatreesimo ed ultimo canto Dante si trova nell'Empireo, accompagnato da San Bernardo; questi eleva alla Madonna un'intensa preghiera di lode, e in tale contesto la formula allude a tutta la specie umana che è stata nobilitata grazie a Dio che non reputò indegno farsi uomo e figlio di Maria.

la città dolente

= *If.* III, v. 1 per me si va ne la città dolente

= *If.* IX, v. 32 cigne dintorno la città dolente

Formula usata soltanto nella prima cantica per designare l'inferno, in entrambi i casi in posizione finale di endecasillabo.

Nel terzo canto i due poeti attraversano la porta del primo regno, sulla quale compare una scritta che contiene al suo interno il riferimento alla *città dolente*. La formula si riferisce, in generale, a tutto l'inferno (*civitas diaboli*), regno dei diavoli e di Lucifero, in quanto luogo di eterna dannazione e sofferenza opposto alla città di Dio (*civitas Dei*). Chiavacci Leonardi esprime una riflessione sul motivo per il quale Dante definisce il primo regno come città del dolore:

La città è detta dolente, perché nel dolore vivono tutti i suoi abitanti.
L'inferno si definisce appunto dal dolore, che è la sua prerogativa eterna.

Nel nono canto Dante e Virgilio hanno raggiunto la Città di Dite: il sintagma in quest'occasione, rispetto alla precedente, allude proprio alla Città di Dite, ossia alla sezione più profonda ed estrema del baratro infernale. Con questa espressione, più precisamente, l'Alighieri si riferisce alla Babilonia infernale, la quale per antonomasia rappresenta il vizio, il peccato e la ribellione alla legge divina e alle sue prescrizioni, in profonda antitesi con la Gerusalemme celeste, dove trionfano l'amore, la beatitudine e la carità. Giacalone sottolinea la rilevanza metaforica che assume la descrizione di questa città dolente:

Tutti i termini descrittivi qui frequenti tendono, in analogia alla costruzione della città medievale o del castello feudale, ad evidenziare il realismo narrativo di questo assalto alla città di Dite, le cui torri infocate creano un'atmosfera di terrore apocalittico, che indubbiamente ingrandisce il rapporto analogico con i termini di una vera città medievale.

la donna mia

- = *Pg.* XXXII, v. 122 la donna mia la volse in tanta futa
- = *Pd.* V, v. 94 quivi la donna mia vid'io sì lieta
- = *Pd.* VIII, v. 15 la donna mia ch'i' vidi far più bella.
- = *Pd.* XXIII, v. 10 così la donna mia stava eretta
- = *Pd.* XXV, v. 115 la donna mia così; né però piùe
- = *Pd.* XXVIII, v. 40 la donna mia, che mi vedea in cura
- = *Pd.* XXVIII, v. 61 così la donna mia; poi disse: «Piglia
- = *Pd.* XXVIII, v. 86 la donna mia del suo risponder chiaro

L'espressione riguarda sempre e solo Beatrice, per antonomasia *la donna mia*, una formula che può essere variata antepoendo il possessivo al sostantivo. *La mia donna* è reiterata dodici volte in *Paradiso* nei canti VII, VIII, XV, XVII, XXI, XXIV, due volte nel canto XXV e nel XXVI, XXVII e XXXI. Poiché entrambe le espressioni costituiscono una perifrasi per definire la figura di Beatrice, ho deciso di analizzare nei dettagli solamente l'espressione *la donna mia*.

Intanto, la formula compare solo all'apparire della donna nel Paradiso terrestre, per poi continuare per tutto l'ultimo regno. Codeste espressioni sono portatrici di un ulteriore significato, il quale si modifica in base al contesto: in *Pg.* XXXII si richiama al significato simbolico assunto da Beatrice, vale a dire la Teologia, in quanto viene ribadito il suo modo di agire nei confronti della volpe, che rappresenta allegoricamente l'eresia, portandola alla fuga; in *Pd.* V e VIII è celebrata la bellezza, la magnificenza e la luminosità di Beatrice che si acuisce sempre di più a mano a mano che essa si avvicina all'Empireo e a Dio; invece, in *Pd.* XXIII e XXV la guida dell'Alighieri manifesta un atteggiamento di profonda reverenza e rispetto nei confronti sia di Cristo sia degli apostoli, e infine nelle tre evenienze collocate in *Pd.* XXVIII Beatrice svolge nella sua massima essenza il ruolo di guida, la quale si occupa di spiegare e far

comprendere al suo allievo tutti i misteri dottrinali riguardanti le sfere angeliche e portarlo così al conseguimento della verità.

la figlia di Latona

= *Pd.* X, v. 67 così cinger la figlia di Latona

= *Pd.* XXII, v. 139 vidi la figlia di Latona incensa

Codesta sequenza formulare, di chiaro influsso mitologico classico, consente al Poeta fiorentino di riferirsi alla Luna. La preziosità dell'espressione è adatta per un impiego limitato al *Paradiso*, con collocazione al centro o alla fine dell'endecasillabo.

Nel decimo canto Dante e Beatrice sono saliti nel cielo del Sole, in cui dimorano gli Spiriti sapienti che danzando e cantando si dispongono in cerchio attorno al Poeta fiorentino e alla sua accompagnatrice, e qui vi è l'incontro con la figura beata di San Tommaso d'Aquino che presenta la schiera delle altre undici anime. L'espressione allude a Diana, la dea pagana figlia di Latona e Giove, la quale è identificata con la Luna. In queste due terzine, vv. 64- 69, l'Alighieri descrive attraverso una similitudine la luce dei beati che si dispongono attorno a lui paragonandola al fenomeno dell'alone luminoso attorno alla luna che si crea quando l'aria circostante è satura di vapori e trattiene il raggio lunare. Mattalia nella seguente osservazione rileva che Dante applica un accenno mitologico al fenomeno scientifico in cui la Luna per sembrare più bella si munisce di un cinto luminoso.

C'è la spiegazione scientifica del fenomeno e insieme, nell'accenno mitologico (la Luna era figlia di Latona) e nella metafora del «filo», il vago fantasticamento di una dea che, per apparire più bella, si tesse e mette il cinto.

Nel ventiduesimo canto Dante e la sua guida ascendono dal cielo di Saturno, in cui risiedono gli Spiriti contemplativi, al cielo delle Stelle Fisse, in cui dimorano gli Spiriti trionfanti, e qui incontrano le anime beate di San Benedetto, San Macario e San Romualdo degli Onesti. Il sintagma formulare si riferisce alla Luna illuminata dalla luce del sole: infatti, nell'ultima parte del canto è il Poeta fiorentino a osservare e a contemplare i sette pianeti appena visitati e la lontana e piccolissima Terra, dopo essere

stato innalzato da Beatrice alla costellazione dei Gemelli nel penultimo cielo, quello delle Stelle Fisse.

la gloria di colui che

= *Pd.* I, vv. 1-3

La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra e risplende
in una parte più e meno altrove.¹⁴

= *Pd.* XXXI, vv. 4-6

ma l'altra, che volando vede e canta
la gloria di colui che la innamora
e la bontà che la fece cotanta,¹⁵

Espressione usata solo nel *Paradiso*, come inizio di una perifrasi indicante Dio. La collocazione è sempre in avvio di verso.

Nel primo canto l'Alighieri, assieme alla sua guida Beatrice, si trova ancora nel Paradiso terrestre e sta oramai per accingersi al percorso di asceti che lo porterà al cielo della Luna, in cui risiedono gli Spiriti mancanti ai voti; la sequenza è inserita nella dichiarazione dell'argomento del proemio dell'ultima cantica e attraverso l'uso di uno stile elevato e di una solenne intonazione lirica che corrisponde alla materia trattata, si allude all'immensa maestosità di Dio inteso come il primo motore dell'universo, il quale per mezzo della luce si diffonde e si manifesta a tutte le cose da Lui create.

Nel trentunesimo canto Dante, accompagnato da Beatrice e San Bernardo, ha raggiunto la Rosa dei beati, nell'Empireo, in cui risiedono tutte le anime che si trovano in *Paradiso* e, dopo il congedo da Beatrice, assisterà alla visione della Vergine Maria. La formula si riferisce alla potenza di Dio, sotto forma di luce, la quale è contemplata ed esaltata dalla schiera degli angeli.

La differenza di cui sono portatrici queste espressioni formulari riguarda la caratteristica che viene attribuita a Dio: in *Pd.* I si allude alla sua virtù creatrice, la quale si manifesta sotto forma di luce, che colpisce tutte in modo differente tutte le cose, le quali traggono da Lui la propria essenza ed esistenza; mentre in *Pd.* XXXI si enfatizza attraverso il

¹⁴ Dante Alighieri, *Divina Commedia, Paradiso*, cit., *Canto primo*, vv. 1-3, p. 3.

¹⁵ Dante Alighieri, *Divina Commedia, Paradiso*, cit., *Canto trentesimoprimo*, vv. 4-6, p. 389.

canto e la preghiera costante degli angeli la magnificenza di Dio che li aveva dotati d'amore, innalzandoli rispetto alle altre creature.

libero arbitrio

= Pg. XVI, v. 71 libero arbitrio, e non fora giustizia

= Pg. XVIII, v. 74 per lo libero arbitrio, e però guarda

Con questa formula, presente solo nel *Purgatorio*, il Poeta fiorentino tocca un concetto dottrinale di grande momento. Seguendo le indicazioni di San Tommaso, sostiene che è l'uomo che sceglie liberamente come comportarsi seguendo il bene oppure il male, andando di conseguenza incontro alla beatitudine o alla dannazione, e non secondo l'influsso degli astri ma seguendo la propria coscienza. Il sintagma, del resto di prammatica, è usato all'inizio dell'endecasillabo, con accento principale di quarta oppure di sesta.

Nel sedicesimo canto Dante e Virgilio sono arrivati nella terza cornice, in cui dimorano gli iracondi, e qui incontrano l'anima di Marco Lombardo il quale attraverso la teoria dei due soli riassume il pensiero politico dantesco; l'espressione suffraga la distinzione tra il libero arbitrio e l'influenza degli astri celesti nella vita dell'uomo. Questo pensiero è inserito in una riflessione più ampia in cui l'anima di Marco Lombardo afferma che l'uomo attribuisce al cielo e al movimento degli astri la causa di tutti i suoi mali, ma ciò sarebbe un grande e grave errore in quanto se ciò fosse vero verrebbe a mancare all'uomo la facoltà di scegliere fra il bene e il male e non sarebbe più responsabile delle sue azioni: di conseguenza non dovrebbe più essere sottoposto alla dannazione o alla beatitudine eterna. Bosco e Reggio esprimono la seguente riflessione sulle parole espresse dall'anima purgante di Marco Lombardo:

Marco vuol dire che è erronea dottrina quella di attribuire al movimento degli astri tutte le azioni degli uomini necessariamente, anche quelle morali. È chiaro che in tal caso, come dirà nella terzina successiva, si annullerebbe il libero arbitrio. È vero che anche gli influssi celesti sono voluti da Dio e quindi il problema astrologico non è che un aspetto particolare del grande problema libertà-predisposizione, del quale nel canto XVIII sarà trattato un altro aspetto, quello amoroso.

Anche Chiavacci Leonardi propone un'importante considerazione sul significato del binomio libero arbitrio e determinismo astrale:

Il punto di partenza è la responsabilità che l'uomo ha dei propri atti, base di ogni morale e cardine del poema, dove la scelta rimessa al singolo del proprio eterno destino ha sempre un ruolo primario.

Rifiutando il determinismo astrale, che tutto faceva dipendere dagli influssi celesti, Dante riafferma qui con Tommaso la libertà della volontà, che appartiene alla parte spirituale dell'uomo, indipendente quindi da influenze corporee, e soggetta a Dio solo che direttamente l'ha creata. Di qui discende la possibilità dell'errore, e la necessità della guida, cioè della legge e di chi la faccia osservare.

Nel diciottesimo canto i due viandanti sono saliti nella cornice degli accidiosi, la quarta, e il canto è diviso in due parti: nella prima Virgilio esprime una riflessione dottrinale sull'amore, mentre nella seconda parte vi è l'incontro con l'anima dell'abate di San Zeno. La formula permette al Poeta latino di accennare al concetto di libero arbitrio sostenendo che Beatrice lo ritiene una nobile virtù che guida l'essere umano nel suo agire. Chiavacci Leonardi propone un commento in cui collega l'origine e la natura dell'amore con il libero arbitrio:

Alla seconda domanda Virgilio risponderà infatti con l'idea cristiana, come più ampiamente si vedrà nel commento, che anche l'amore, come ogni umana passione, è sottoposto al libero arbitrio. Nel delicato momento in cui esso nasce nell'animo – momento questo non volontario, ma provocato dall'esterno – la *nobile virtù* propria dell'uomo, quella libertà di giudizio e di scelta che è opera insieme della ragione e della volontà, cioè delle facoltà che costituiscono l'anima intellettuale, può accoglierlo o rifiutarlo come buono o non buono. Ed esso sarà buono solo se in accordo a quella originaria aspirazione al vero bene posta da Dio nei cuori.

luce eterna

- = *Pg.* XXXI, v. 139 o isplendor di viva luce eterna
- = *Pd.* X, v. 136 essa è la luce eterna di Sigieri
- = *Pd.* XI, v. 20 sì, riguardando ne la luce eterna
- = *Pd.* XXIV, v. 34 ed ella: «O luce eterna del gran viro
- = *Pd.* XXXIII, v. 83 ficcar lo viso per la luce eterna
- = *Pd.* XXXIII, v. 124 o luce eterna che sola in te sidi

Le cinque espressioni formulari, adoperate in *Paradiso* e una sola volta in *Purgatorio*, sono composte dall'aggettivo "eterno", interpretato come 'imperituro' e pertanto applicabile solo a Dio, e dal sostantivo "luce", decifrato come 'illuminazione' o 'Dio'. Codeste formule sono state disposte in situazioni differenti e, se osservate in modo sintetico, appaiono perifrasi portatrici di precisazioni sulle anime beate e su altrettanti significati dottrinali: in *Pg.* XXXI si allude al sorriso di Beatrice, il quale riflette la luce divina; in *Pd.* X si fa specifico riferimento alla luce eterna di cui è portatrice l'anima di Sigieri di Brabante; a *Pd.* XI si puntualizza che attraverso la luce eterna e divina i beati possono leggere nella mente l'origine dei pensieri di Dante stesso; in *Pd.* XXIV è usata per definire l'apostolo Pietro; infine nel canto XXXIII l'espressione allude dapprima alla luminosità eterna di Dio e poi alla santissima Trinità.

Se si osservano in modo più analitico e preciso, tutti e sei questi sintagmi formulari possono essere ricondotti alla figura onnisciente di Dio, in quanto è da lui che tutte le anime beate, come Beatrice, Sigieri di Brabante, San Tommaso e San Pietro, traggono in modo proporzionale la luminosità, ed è specchiandosi in esso che conoscono l'origine dei pensieri di Dante, mentre il mistero della Trinità divina è riportato nell'essenza stessa di Dio.

ne l'eterno essilio

- = *If.* XXIII, v. 126 tanto vilmente ne l'eterno essilio
- = *Pg.* XXI, v. 18 che me rilega ne l'eterno essilio

Dante adopera codesta perifrasi per definire in modo differente l'*Inferno*, cioè il luogo in cui le anime colpevoli sono dannate e perciò esiliate eternamente dalla loro vera patria. La collocazione è sempre nella parte finale dell'endecasillabo.

Nel ventitreesimo canto dell'*Inferno* i due pellegrini sono scesi nella sesta bolgia dell'ottavo cerchio, dove sono puniti gli ipocriti, tra cui Caifa, Anna e i membri del

sinedrio. La co-occorrenza si riferisce in generale all'*Inferno*, vale a dire al luogo perpetuo in cui le anime dannate sono esiliate per sempre dalla patria celeste.

Nel ventunesimo canto del *Purgatorio* i due poeti sono saliti nella sesta cornice del monte, dove si trovano le anime purganti degli avari e dei prodighi, e qui vi è l'incontro con l'anima del poeta latino Stazio; la formula permette l'avvio della conversazione di Virgilio, che in un primo istante augura all'anima sconosciuta la pace, mentre in un secondo momento esprime a fior di labbra e con grande malinconia la sua singolare condizione, ossia di essere destinato all'eterno esilio, cioè alla dannazione perpetua nel Limbo, in *Inferno*, lontano da Dio e dal *Paradiso*. Chiavacci Leonardi con queste poche parole esprime il sentimento di malinconia che caratterizza l'anima di Virgilio:

Tutta la terzina esprime, nella forma elegante e cortese, la melanconia di colui che da quella beatitudine e da quella pace è per sempre esiliato.

Anche Nicola Fosca propone una riflessione sull'atteggiamento del sommo Poeta latino, in quanto prima augura pace all'anima non ancora identificata e poi chiarisce di essere un dannato escluso dal *Paradiso*. In un secondo momento lo studioso osserva che Virgilio è ben consapevole di subire dal tribunale di Dio una condanna giusta, ma essendo un dannato e subendo la legge del contrappasso non ne comprende appieno le cause profonde che lo hanno costretto a rimanere nel Limbo.

Nella sua risposta, Virgilio, nell'augurare a sua volta pace all'ombra, chiarisce di essere relegato ne l'eterno essilio, cioè di essere dannato (nessuna particolare allusione al Limbo, che del resto è il primo cerchio del regno sotterraneo), escluso dal regno dei beati. Il suo accenno al tribunale (corte) infallibile (verace) di Dio fa capire che il vate latino considera la propria condanna giusta, anche se - come abbiamo notato - egli fa fatica a comprenderne le cause (anzi, per meglio dire, le 'ragioni'): tale situazione potrebbe rientrare nel contrappasso, se si pensa che egli, in vita, fu giusto (nei limiti 'naturali') senza comprendere le cause profonde (di natura provvidenziale, ovviamente) di tale 'giustizia'.

ne la corte del cielo

= *If.* II, v. 125 curan di te ne la corte del cielo

= *Pd.* X, v. 70 ne la corte del cielo, ond'io rivegno

Questa sequenza formulare è una perifrasi adoperata dal Poeta fiorentino per alludere al *Paradiso*, cioè il regno di Dio che si trova in cielo.

Nel secondo canto infernale i due poeti si trovano sul pendio del colle della Grazia che li condurrà alla Porta dell'*Inferno*; con tale sintagma Virgilio allude non solo al *Paradiso* ma per estensione al tribunale divino, luogo in cui Dante viene difeso da tre donne beate. Bosco e Reggio individuano l'origine aristocratica e cortese della sequenza, riprendono il pensiero di Chimenz e sostengono quest'idea d'interpretare la sequenza formulare intendendola con il significato di luogo in cui si esercita la giustizia.

Espressione del linguaggio cortese. Il Chimenz, accogliendo il suggerimento del Barbi («Bull.» X 4: curan = «sono le tue avvocate»), pensa più che al significato generico di «Paradiso» a quello specifico di «luogo dove si esercita la giustizia», cioè il tribunale divino, ove le tre donne benedette difendono Dante.

Nel decimo canto del *Paradiso* Dante e Beatrice sono saliti al cielo del Sole, dove risiedono gli Spiriti sapienti, e vi è l'incontro con l'anima beata di San Tommaso d'Aquino che presenta a Dante la prima schiera di questi spiriti, i quali danzando e cantando si erano disposti in un ordine preciso. L'espressione consente di raccontare ciò che sta succedendo ed è l'Alighieri che ribatte che in *Paradiso* ci sono molte gioie belle e preziose che purtroppo non si possono trasportare sulla terra descrivendole.

ne la mente

= *Pg.* II, v. 112 «Amor che ne la mente mi ragiona»

= *Pg.* XV, v. 60 e più di dubbio ne la mente aduno

= *Pg.* XXVII, v. 42 che ne la mente sempre mi rampolla

= *Pd.* IV, v. 94 io t'ho per certo ne la mente messo

= *Pd.* XVII, v. 91 e porterà'ne scritto ne la mente

= *Pd.* XXV, v. 136 ahi quanto ne la mente mi commossi

Si tratta di un semplice sintagma, privo di particolari risvolti di significato, fruito da Dante in varie posizioni del verso, ma sempre sotto accenti o di quarta o di sesta o di ottava o di decima.

QUARTO CAPITOLO

Analisi delle espressioni formulari singolari

Nell'ultima parte di questa riflessione e approfondimento analitico, sempre diretto a dimostrare l'esistenza di una *formularità dantesca*, ho rivolto l'attenzione a considerare un'ulteriore categoria di espressioni formulari che presentano caratteristiche estremamente singolari. La particolarità delle suddette sequenze formulari, elencate in ordine alfabetico, le quali si reiterano nella maggioranza delle occasioni per due o tre volte, concerne innanzitutto la loro massa sillabica: non sono infatti composte solo dall'unione di quattro o cinque parole, ma la loro estensione può essere più lunga e coprire uno o più versi consecutivi, oppure possono distinguersi tra loro per una variazione relativa a una sola parola, collocata di norma in posizione di rima.

Alcune di queste singolari sequenze formulari sono state ricordate e analizzate nei capitoli precedenti in quanto erano portatrici d'importanti informazioni e costituivano particolari momenti della sua stesura, permettendo di specificare la collocazione geografica oppure l'avvio di un discorso diretto, o infine portatrici di un più profondo significato. Si tratta delle sequenze *'l duca mio, su per lo; diss'io lui, «per; non so chi tu se' né; s'io meritai di voi*, analizzate nel secondo capitolo, e delle formule *il luogo mio e la gloria di colui che* analizzate nel terzo capitolo.

ed elli a me: «Però che tu

= *If.* XXXI, vv. 22-23 Ed elli a me: «Però che tu trascorri / per le tenebre troppo da la lungi

= *Pg.* XV, vv. 64-65 Ed elli a me: «Però che tu rificchi / la mente pur a le cose terrene

Si tratta di un modulo di risposta, che prevede l'avvio del discorso diretto con una preposizione causale, in cui a cambiare è solo il verbo di quest'ultima, collocato in fine di verso. È un modulo ritmicamente battente, essendo formato da tutti spondei.

Nel XXXI canto della cantica infernale i due pellegrini sono scesi nel pozzo dei Giganti, lo spartiacque fra l'ottavo cerchio dei fraudolenti e il nono dei traditori. La sequenza sta a indicare, attraverso l'uso del pronome personale "elli", che a parlare è Virgilio il quale si rivolge a Dante per rispondere a una domanda che quest'ultimo aveva posto in precedenza e cioè per conoscere in quale luogo essi si trovino.

Nel quindicesimo canto del *Purgatorio* i due poeti sono saliti nella terza cornice, dove scontano la loro pena gli iracondi. Il sintagma consente a Virgilio d'intervenire per risolvere i dubbi di Dante riguardanti l'inesauribilità dell'amore divino e dei beni celesti rispetto a quelli terreni.

fuor se' de l'

= *Pg.* XXVII, v. 132

Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;
lo tuo piacer omai prendi per duce:
fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte

16

Si tratta di una sequenza anaforica, usata nel medesimo verso, che viene così diviso in due emistichi sovrapponibili (anche nelle due parole escluse dall'identità formulare, ma di per sé in bisticcio: *l'erte / l'arte*). È l'ultima orazione di Virgilio, in cui il poeta latino ribadisce il concetto dell'immensa lunghezza del cammino intrapreso attraverso sentieri ripidi e stretti fino al raggiungimento del Paradiso terrestre.

Nicola Fosca propone una riflessione sul comportamento di Virgilio, sottolineando la sua carente concezione del concetto di libertà:

Virgilio non compie alcun riferimento alla virtù del cielo che gli ha permesso di eseguire l'importante compito, anche se di ciò egli si è mostrato in più di un'occasione consapevole (si noti in *Pg.* I, v67-68 l'occorrenza di tratto: *com'io l'ho tratto... dall'alto scende virtù...*). Ma soprattutto appare carente la sua concezione di libertà: infatti egli, nell'affermare che ora Dante può basarsi solo sul piacere (Benvenuto: *idest voluntatem, quae est in potentia intellectus; nam appetitus sensitivus est rectificatus cum ratione*), ignora ancora una volta che la vera libertà consiste nella filiale sottomissione a Dio, la quale, in verità, non è ancora completamente appannaggio dell'Eroe. Non va dimenticato che anche chi è in stato di grazia abbisogna della continua mozione divina (grazia cosiddetta attuale) per continuare ad agire bene.

¹⁶ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Purgatorio*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La nuova Italia Editrice, 1956, *Canto ventesimosettimo*, vv. 130-132, a p. 303.

l'Agnel di Dio che le peccata

= *Pg.* XVI, v. 18

Io sentia voci, e ciascuna pareva
pregar per pace e per misericordia
l'Agnel di Dio che le peccata leva.¹⁷

= *Pd.* XVII, v. 33

Né per ambage, in che la gente folle
già s'invischiava pria che fosse anciso
l'Agnel di Dio che le peccata tolle.¹⁸

In tale sequenza formulare Dante esprime una preghiera e si riferisce alla figura di Cristo, il quale si sacrifica per la redenzione dell'umanità dai suoi atroci peccati. Si tratta di una formula liturgica tradotta dal latino biblico (*Io.* 1,29: «Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi»), con ampia fedeltà nel secondo caso (coincide anche il verbo *tolle*), con una minima variazione verbale nel primo caso (*tollit* diventa *leva*)

Nel sedicesimo canto del *Purgatorio* Dante e Virgilio sono saliti nella terza cornice, dove sono puniti gli iracondi, e qui incontrano l'anima di Marco Lombardo. La formula bisbigliata dalle anime penitenti è solo sentita da Dante personaggio, in quanto nella cornice è presente un denso fumo acre e risulta pertanto impossibile vedere; in questo frangente le anime che stanno espiando il peccato dell'ira stanno anche invocando la pace e la misericordia rivolgendosi a Cristo, definito Agnello del Signore, vittima innocente che si è immolata per la redenzione dell'intera umanità peccatrice.

Nel diciassettesimo canto del *Paradiso* Dante e Beatrice sono giunti nel cielo di Marte, dove risiedono gli Spiriti militanti, e qui vi è l'incontro con Cacciaguida, il quale gli annuncerà al pronipote il futuro esilio e le conseguenti sofferenze. La formula è inserita nella terzina in cui viene ribadita l'estrema chiarezza delle parole di Cacciaguida nel suo dialogo con l'Alighieri, in contrasto con le parole oscure proferite dagli oracoli pagani, prima che codesti credenti fossero stati redenti grazie al sacrificio di Cristo.

a la/ quella lumera / che pria m'avea parlato

= *Pd.* V, vv. 130-131

¹⁷ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Purgatorio*, cit., *Canto decimosesto*, vv. 16- 18, a p. 174.

¹⁸ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, cit., *Canto decimosettimo*, vv. 31- 33, a p. 217.

Questo diss'io diritto a la lumera
che pria m'avea parlato; ond'ella fessi
lucente più assai di quel ch'ell'era.¹⁹

= *Pd.* XI, vv. 16-17

E io senti' dentro a quella lumera
che pria m'avea parlato, sorridendo
incominciar, faccendosi più mera.²⁰

In ambedue i casi, relativi al *Paradiso*, Dante adopera una perifrasi che si riferisce a una figura beata, identificata col sostantivo *lumera*, la quale aveva appena finito di parlare con lui. La più evidente singolarità di codesta formula riguarda la sua collocazione nella struttura del verso e della terzina, dato che il sostantivo è posto in fine di verso, mentre il resto dell'espressione prosegue nel successivo, tramite *enjambement*.

Nel quinto canto l'Alighieri e la sua accompagnatrice dal cielo della Luna, in cui dimorano gli Spiriti mancanti ai voti, si accingono a salire al cielo successivo, quello di Mercurio, in cui risiedono gli Spiriti attivi. Una volta raggiunto il secondo cielo Dante e Beatrice vengono avvicinati da una schiera di luminosi beati e qui uno di essi si rivolge direttamente al poeta: si tratta dell'imperatore Giustiniano, il quale, una volta ascoltato Dante, diviene tanto più luminoso di quello che era in precedenza, per la gioia di poter effondere la sua carità.

Nell'undicesimo canto Dante e Beatrice sono saliti nel cielo del Sole, in cui si collocano gli Spiriti sapienti, e qui incontrano la figura beata di San Tommaso d'Aquino che introdurrà la biografia di San Francesco. Anche in questo caso la formula allude alla figura beata che prima aveva già parlato con l'Alighieri, la quale sorride e accresce la sua letizia diventando più luminosa.

noi eravam partiti già da

= *If.* XXXII, v. 124 Noi eravam partiti già da ello

= *Pg.* XX, v. 124 Noi eravam partiti già da esso

Si tratta di un'ampia formularità versale, che si incontra fra due cantiche e a una notevole distanza l'una dall'altra. Tramite questa espressione Dante personaggio

¹⁹ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, cit., *Canto quinto*, vv. 130- 132, pp. 65- 66.

²⁰ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, cit., *Canto decimoprimo*, vv. 16- 18, a p. 140

descrive l'avvenuto cambiamento della situazione, con il proseguo del cammino suo e di Virgilio che si allontanano dall'anima con la quale avevano appena interloquito.

Nel trentaduesimo canto della cantica infernale i due pellegrini sono scesi nel nono e ultimo cerchio e stanno attraversando la prima zona, la Caina, in cui sono puniti i traditori dei parenti, e la seconda, l'Antenora, dove si collocano i traditori politici. La formula allude all'allontanamento dell'Alighieri e della sua guida dall'anima dannata di Bocca degli Abati, il quale aveva avuto un feroce scontro verbale con l'Alighieri.

Nel ventesimo canto del *Purgatorio* i due viandanti sono saliti nella quinta cornice, in cui sono puniti gli avari e i prodighi, e qui vi è l'incontro con la figura dell'antico re francese Ugo Capeto, il quale pronuncerà una drastica condanna nei confronti della politica francese. La co-occorrenza si riferisce al momento in cui Dante e Virgilio, alla conclusione del dialogo, si allontanano dall'anima purgante per proseguire il cammino, ma è in quel momento che un forte terremoto scuote il monte, seguito da un alto grido di gloria a Dio da parte di tutti i penitenti.

non sai tu che

= *Pd.* XXII, v. 7

= *Pd.* XXII, v. 8

mi disse: «Non sai tu che tu se' in cielo
e non sai tu che 'l cielo è tutto santo
e ciò che ci si fa vien da buon zelo?»²¹

È una formula che il Poeta fiorentino adopera nel *Paradiso* per ricordare e ribadire una cosa evidente, come il fatto di trovarsi nell'ultimo regno del suo viaggio, e il suo messaggio risulta più efficace grazie al ricorso all'anafora. Si tratta dunque, più che di una formula, di una ripetizione voluta e sottolineata, relativa a uno stesso passo.

Nel ventiduesimo canto Dante e Beatrice hanno raggiunto il cielo di Saturno, dove dimorano gli Spiriti contemplativi, e si accingono alla salita del cielo successivo, delle Stelle Fisse, in cui risiedono gli spiriti trionfanti. Le due espressioni segnano l'avvio del discorso di Beatrice, che si accorge dell'inquietudine di Dante e viene in suo soccorso, rispondendo a un suo tacito desiderio di conoscenza. Fallani enfatizza l'importanza che riveste il *Paradiso*:

²¹ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, cit., *Canto ventesimosecondo*, vv. 7-9, a p. 274.

Il Paradiso non può essere incrinato minimamente da nessun sentimento di angoscia: ciò che in esso avviene, in apparenza violento, è orientato verso una finalità superiore.

per me si va

= *If.* III, vv. 1-3

Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.²²

Celeberrimo avvio del terzo canto dell'*Inferno*, che presenta la scritta sulla porta d'ingresso, caratterizzata dall'anafora della formula *Per me si va*, la quale permette, attraverso un ritmo ascendente e incalzante, di ribadire con solenne gravità, seguendo il genere epigrafico, la severità della legge e delle punizioni applicate ai dannati. Anche in questo caso, dunque, il ricorso a una formula geometricamente reiterata in breve spazio consente un acquisto in direzione espressiva.

Giuseppe Giacalone, tra gli altri, sottolinea l'importanza della figura retorica dell'*anafora*:

L'inizio del canto con la sua insistente anafora (Per me...per me...per me), mentre obbedisce apertamente alla retorica del tempo, con tutte le conseguenti immagini di un ritmo ascendente dal dolore all'eternità del dolore, fino alla perdizione delle anime, contribuisce efficacemente, proprio in virtù del suo tono icastico e incisivo, nonché della sua allusione improvvisa e terrificante, a creare quell'atmosfera psicologica, prima ancora di quella più propriamente paesaggistica e ambientale, tipica del mondo infernale.

se' tu già costì ritto

= *If.* XIX, vv. 52-53

Ed el gridò: «Se' tu già costì ritto,
se' tu già costì ritto, Bonifazio?»

²² Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, cit., *Canto terzo*, vv. 1-3, a p. 30.

Altra ripetizione formulare in epanalessi, perciò dettata da precipue ragioni stilistiche ed espressive. Nel diciannovesimo canto dell'*Inferno* Dante e Virgilio sono discesi nella terza bolgia dell'ottavo cerchio, in cui sono puniti i simoniaci; l'espressione formulare ha lo scopo di reiterare, ribadire e rafforzare il concetto sulla dannazione eterna di Bonifacio VIII, enfatizzando l'errore compiuto da Niccolò III nel confondere l'arrivo di Dante nella bolgia con il sopraggiungere in anticipo di Bonifacio VIII.

La peculiarità di questi due versi contigui è stata notata anche da Chiavacci Leonardi:

Al sentire la voce di Dante, il dannato lo scambia per colui che deve arrivare a prendere il suo posto, cioè papa Bonifacio VIII, e si stupisce che egli arrivi prima del previsto (Bonifacio morì infatti nel 1303). Si noti la forza drammatica dell'invenzione, che nella sorpresa e nel sottinteso anticipa la sorte eterna del papa ancor vivo, e ne proietta la figura sullo sfondo della bolgia infernale.

sì si starebbe un agno / cane intra due

= *Pd.* IV, v. 4

= *Pd.* IV, v. 6

sì si starebbe un agno intra due brame
di fieri lupi, igualmente temendo;
sì si starebbe un cane intra due dame:

23

Nuovo esempio di anafora relativa a un'intera espressione, appena variata nel sostantivo animale (*agno* nel primo caso, *cane* nel secondo) e sfociante in un sostantivo plurale legato da rima (*brame* : *dame*). Con tale espressione formulare il Poeta fiorentino vuole esprimere il suo stato d'incertezza e perplessità che lo rende incapace di prendere una decisione e chiede a Beatrice di chiarirgli prima un dubbio e poi l'altro.

Siamo nel quarto canto del *Paradiso* e Dante e Beatrice si trovano nel cielo della Luna in cui dimorano gli Spiriti mancanti ai voti. La sequenza è inserita all'interno di una lunga similitudine, in cui i due dubbi di Dante e la sua incapacità di scegliere quale chiarimento chiedere per primo alla sua accompagnatrice sono paragonati prima a un agnello che tra due lupi rimarrebbe immobile perché paralizzato dalla medesima paura,

²³ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, cit., *Canto quarto*, vv. 4- 6, a p. 45.

poi a un cane attratto da due damme il quale non saprebbe decidere quale inseguire. Giuseppe Giacalone recupera il pensiero del Di Pino a tale proposito:

Ma duplice è la qualità del dubbio in sé. Da un lato esso incute timore (e per questo l'immagine dell'agnello); dall'altro, esso stimola l'ardimento della mente (e per questo l'immagine del cane da caccia). Insomma, qui D. ribadisce il modo drammatico, e non statico, con cui egli è solito raffigurare la sospensione del pensiero.

vid'io più di mille

= *If.* IX, v. 79 vid'io più di mille anime distrutte

= *Pd.* XXXI, v. 131 vid'io più di mille angeli festanti

La sequenza formulare si trova quasi ai due estremi della *Commedia* e si compone di un *verbum videndi* seguito da un numero iperbolico, relativo a dei soggetti espressi tramite un sostantivo plurale seguito da un aggettivo in rima (rispettivamente *anime distrutte* e *angeli festanti*).

Nel nono canto della cantica infernale i due poeti hanno attraversato le mura della Città di Dite, grazie al tempestivo intervento del Messo celeste. La formula allude a ciò a cui Dante sta assistendo, ossia allo spettacolo di quelle numerose anime morte e dannate le quali terrorizzate stanno fuggendo davanti a colui che sta attraversando la palude di Stige mantenendo i piedi asciutti, in altre parole il Messo celeste.

Nel trentunesimo canto del *Paradiso* l'Alighieri e la sua accompagnatrice sono saliti nell'Empireo, in cui tutte le anime beate si dispongono nella Candida rosa; qui vi è il congedo da Beatrice e la sua sostituzione, come guida, con San Bernardo. L'espressione è la descrizione di un numero indefinito di angeli festanti che, con le ali spiegate e facendo festa, assistono alla collocazione della Madonna splendente di luce divina nella parte più alta della rosa.

vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare

= *If* III, vv. 95-96

E 'l duca lui: «Caron, non ti crucciare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare

= *If.* V, vv. 23-24

Non impedire lo suo fatale andare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare

Si tratta della formula più lunga reiterata da Dante, in questo caso a poca distanza fra due canti iniziali dell'*Inferno*.

Nel terzo canto i due viandanti si trovano nell'Antinferno, in cui sono puniti gli ignavi, e poi proseguono il cammino giungendo al fiume Acheronte, dove Caronte li tragherà nell'altra sponda. I due versi sono proferiti da Virgilio che, con questa formula di comando, si rivolge a Caronte per fargli trattenere l'ira e ridurlo immediatamente al silenzio, poiché anche le creature demoniache devono piegarsi alle divine deliberazioni; inoltre ribadisce che il loro viaggio è stato stabilito nel luogo dove la volontà non ha limite, in quanto spinta da buone intenzioni, cioè in *Paradiso*. Fallani commenta l'atteggiamento di Caronte prima e dopo le parole che Virgilio gli rivolge per intimarlo a lasciargli proseguire il cammino assieme a Dante:

All'accenno del potere divino, contro cui è vano resistere, Caronte si placa: la sua figura perde, all'improvviso, per Dante quello aspetto di terrore che lo aveva colpito; perdura la descrizione del mitico demone associato più fortemente al gruppo dei dannati, dei quali veniamo subito a conoscere l'atteggiamento di disperata attesa.

Nel quinto canto i due poeti sono arrivati nel secondo cerchio, dove sono puniti i lussuriosi. I due versi, come nel caso precedente, sono proferiti dal Poeta latino che interviene per placare la furia di Minosse, adoperando la stessa formula utilizzata anche con Caronte. Anche in questo caso il demoniaco giudice è costretto ad arrendersi e a lasciar proseguire i due pellegrini, in quanto anch'esso è superato dalla volontà divina.

²⁴ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, cit., *Canto terzo*, vv. 94-96, a p. 37.

²⁵ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, cit., *Canto quarto*, vv. 22-24, a p. 54.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- Letteratura primaria: edizioni della *Divina Commedia*

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1975.

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, voll. 3, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1955-1957.

Dante Alighieri, *Commedia*, revisione del testo e commento a cura di Giorgio Inglese, voll. 3, Roma, Carocci Editore, 2011-2016.

Dante Alighieri, *Inferno*, a cura di Saverio Bellomo, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2013.

I commenti alla *Commedia* degli studiosi citati nei capitoli precedenti e qui di seguito elencati sono ricavati dal sito <https://dante.dartmouth.edu/>, e vengono citati *ad locum*:

- Bosco Umberto e Giovanni Reggio in *If.* II v. 125; *If.* VI v. 51; *Pg.* XVI v. 71; *Pg.* XXIII v. 61; *Pd.* XXIII v. 20.
- Chiavacci Leonardi Annamaria in *If.* III v. 1; *If.* XIX vv. 52-53; *Pg.* III v. 134; *Pg.* XVI v. 71; *Pg.* XVII v. 25; *Pg.* XVIII v. 74; *Pg.* XXI v. 18; *Pd.* VII v. 33; *Pd.* XXIX v. 18; *Pd.* XXXIII v. 142.
- Chimenz Siro A. in *Pd.* XX vv. 70-71.
- Fallani Giovanni in *If.* III vv. 95-96; *Pd.* XXII vv. 7-8.
- Fosca Nicola in *Pg.* I v. 91; *Pg.* XXI v. 18; *Pg.* XXVII v. 132; *Pd.* XX vv. 70-71; *Pd.* XXIII v. 20; *Pd.* XXXIII v. 3.
- Giacalone Giuseppe in *If.* III vv. 1-3; *If.* IX v. 32; *Pg.* IX v. 88; *Pd.* IV vv. 4-6; *Pd.* XX vv. 70-71.
- Mattalia Daniele in *Pd.* X v. 67.
- Padoan Giorgio in *If.* VI v. 51.

- Letteratura secondaria: monografie e contributi scientifici di studiosi moderni

Baldelli Ignazio, *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante*, in *Enciclopedia dantesca, Appendice*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984², pp. 55-112 (specie §§ 55-56).

Beccaria Gian Luigi, *L'autonomia del significante, figure del ritmo e della sintassi, Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1975.

De Ventura Paolo, *Dramma e Dialogo nella Commedia di Dante, Il linguaggio della mimesi per un resoconto dall'aldilà*, Napoli, Liguori Editore, 2007.

Giovanardi Claudio e De Roberto Elisa, *Il linguaggio formulare in Italiano tra sintassi, testualità e discorso*, Atti delle Giornate Internazionali di Studio Università di Roma Tre, 19-20 gennaio 2012, Napoli, Loffredo Editore, novembre 2013.

- Risorse elettroniche

LIZ 4.0, *Letteratura Italiana Zanichelli*, Bologna, 2000, (CD Rom).

<https://dante.dartmouth.edu/> (per i commenti alla *Commedia*)

<http://dantesca.ntc.it/dnt-fo-catalog/pages/material-search.jsf> (sito della Società Dantesca Italiana e di The Dante Society of America)

