



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA IN
ITALIANISTICA

CICLO XXXIII

COORDINATORE Prof.ssa Manni Paola

*Per uno studio ritmico-sintattico della terza rima:
prime osservazioni sulla 'Commedia' dantesca*

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/10

Dottorando
Dott. Conti Ugo

Tutore
Prof. Azzetta Luca

Coordinatore
Prof.ssa Manni Paola

Anni 2017/2020

SOMMARIO

| | |
|----------------------|------|
| <i>INTRODUZIONE</i> | v |
| <i>BIBLIOGRAFIA</i> | xiii |
| <i>PRIMA PARTE</i> | 1 |
| <i>SECONDA PARTE</i> | 93 |
| <i>TERZA PARTE</i> | 115 |
| <i>CONCLUSIONE</i> | 241 |
| <i>REPERTORIO</i> | 251 |
| <i>INDICI</i> | 485 |

INTRODUZIONE

1. OBIETTIVI E CARATTERISTICHE DEL PROGETTO

L'obiettivo principale a cui tende la presente ricerca consiste nell'approntare uno strumento informatico e un metodo di studio utili per l'analisi delle molteplici occorrenze della terza rima nel ricco panorama poetico del Trecento letterario italiano, eleggendo come prospettive privilegiate i due piani del ritmo e della sintassi, nel tentativo di cogliere e comprendere meglio il loro strutturarsi all'interno dei vincoli imposti dal metro.

Il punto di partenza prescelto per l'avvio della ricerca è ovviamente rappresentato dalla *Commedia* dantesca. Il poema, infatti, oltre a essere il primo testo a noi noto composto in terza rima, risulta anche l'opera più studiata sotto entrambi i punti di vista su cui si è scelto di soffermare la nostra attenzione, tanto che molti dei lavori in questione fanno proprio della *Commedia* il banco di prova esclusivo su cui vengono sperimentate per la prima volta teorie e nuovi metodi d'analisi. La ricerca che qui si propone non fa eccezione: avvalendosi di una ricca e illustre tradizione di studi e di analisi ritmiche e sintattiche complete e scientificamente affidabili, essa cerca di riprendere le fila di un discorso inaugurato intorno alla metà degli anni Sessanta del Novecento, aggiornandolo grazie all'ausilio dei più moderni mezzi informatici e utilizzandolo per gettare le basi di un'indagine più generale sulla terza rima, portando così a termine una prima verifica sulle potenzialità e sulla fattibilità del lavoro.

Per rendere conto delle tappe fondamentali che sono state percorse dalla stilistica dantesca degli ultimi anni, uno dei possibili punti di partenza, che ha avuto un ruolo significativo per tutti gli studi successivi, è sicuramente rappresentato da *Un'interpretazione di Dante* di Gianfranco Contini, pubblicato per la prima volta nel 1965. Nelle pagine contineane, infatti, sono contenuti degli importanti spunti per un'analisi che tenga in debito conto il valore di alcune ripetizioni di particolari organizzazioni verbali nel tessuto narrativo della *Commedia*, rilevando in particolar modo l'andamento della memoria dantesca, la quale «non è puramente verbale, per eccitazioni provenienti da oggetti affini, ma si organizza in figure ritmiche».¹ A partire da queste illuminanti riflessioni di Contini su quelli che egli definisce «echi di Dante entro Dante», sono poi scaturite, nel giro di alcuni

¹ G. CONTINI, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1970³, p. 83.

INTRODUZIONE

decenni, le prime e fondamentali analisi di Pier Marco Bertinetto e Pietro Beltrami,² grazie alle quali è stato possibile catalogare un numero sorprendente di «sintagmi ritmici» ricorrenti nelle terzine dantesche, muovendo i primi passi in direzione di un'analisi finalmente completa del testo della *Commedia*, tentando, soprattutto in Beltrami, di coniugare differenti aspetti in un'unica ricerca. Un altro capitolo imprescindibile per gli studi sullo stile della *Commedia*, inoltre, è da riconoscere ne *L'autonomia del significante* di Gian Luigi Beccaria, in cui, dimostrando la non sussistenza della correlazione tra forma e contenuto, sono state indicate molte possibili vie d'analisi della versificazione dantesca, che possano tenere conto degli schemi ritornanti in quanto «memoria ritmica» già segnalati da Contini.³ Si prendano, ad esempio, gli stessi versi di *Purg.*, I 118-20 e *Purg.*, II 10-2 citati dall'autore, da cui si possono trarre due importanti spunti:⁴

Noi andavam per lo solingo piano
com'om che torna a la perduta strada,
che 'nfino ad essa li pare ire invano.

Noi eravam lunghezzo mare ancora,
come gente che pensa a suo cammino,
che va col cuore e col corpo dimora.

Risultano evidenti anche a una rapida lettura le somiglianze tra queste due terzine purgatoriali, che sono in primo luogo sintattiche, ma anche metriche e, almeno in parte, ritmiche. A tal proposito, il primo spunto, che viene poi specificato più avanti anche dallo stesso autore, è l'invito a spostare «l'attenzione all'edificio più ampio e unitario della

² P.M. BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici. Analisi computazionale delle funzioni periodiche della versificazione dantesca*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1973, e P.G. BELTRAMI, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, Pisa, Pacini, 1981, ora ripubblicato con alcuni aggiornamenti in *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2015.

³ G.L. BECCARIA, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1975, in particolare si veda il capitolo *L'autonomia del significante. Figure dantesche* alle pp. 114-35.

⁴ In concordanza con gli strumenti impiegati per l'analisi dell'opera, ogni citazione dalla *Commedia* è stata tratta dal testo critico a cura di Giorgio Petrocchi in D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Firenze, Le Lettere, 1994 (2° rist. riveduta), 4. voll, fatto salvo per le poche differenze introdotte dalla codifica sintattica della *Commedia* su *DanteSearch*, di cui si parlerà distesamente nel corso del lavoro, e per l'accettazione della proposta di Arrigo Castellani in A. CASTELLANI, *Da 'sè' a 'sei'*, in «Studi linguistici italiani», XXV 1999, pp. 3-15.

terzina», in cui «è dato di cogliere un numero considerevole di affinità strutturali». ⁵ L'attenzione è dunque da porre non solo sul singolo elemento ritmico-sintattico o sul singolo verso, ma anche e soprattutto sul «grande ritmo» della terza o della serie di terzine:

Al di là del «piccolo ritmo» del verso singolo occorre tenere soprattutto in conto il «grande ritmo» della terza. Le considerazioni legittime sul verso isolato richiedono verifiche dell'univoco nel polifonico della terza o delle serie di terzine. [...] Il ritmo poetico è composto di insiemi; il verso non va considerato più come unità a sé stante; di fatto due versi metricamente equivalenti sono legati tra loro con modalità di volta in volta assai diverse. ⁶

La mole di esempi e di possibili vie d'indagine stilistica offerta da Beccaria in questo senso è ricchissima di interessanti spunti di riflessione, che, alla luce delle evidenze raccolte circa l'autonomia del significante rispetto al significato, andranno sempre tenuti a mente per il tipo di analisi che qui ci si propone di portare a termine.

L'altro punto fondamentale sollevato dalle due terzine di *Purg.*, I 118-20 e *Purg.*, II 10-2 riguarda il dubbio sulle modalità da impiegare per rintracciare tali somiglianze in maniera efficace all'interno del testo. Una domanda che si pone lo stesso Pietro Beltrami indagando il rapporto fra metro e sintassi nel saggio *Sul metro della 'Divina Commedia': sondaggi per un'analisi sintattica* e presentando un'ipotesi lavoro fondamentale per lo studio del testo in versi al fine di «ottenere buone approssimazioni, da mettere a frutto per la riflessione teorica». Uno dei principali meriti delle pagine in questione è proprio quello di fornire un primo terreno solido dal punto di vista teorico su cui avviare una riflessione indirizzata all'individuazione della «struttura profonda di ogni singolo testo», da raggiungersi tramite un'analisi che, con un unico apparato di regole, riesca a coniugare la ricerca metrica e sintattica. I risultati ottenuti da Beltrami, come lo stesso autore confessa, sono «ancora approssimativi» e non privi di problematiche di diversa natura, ma pongono comunque una base ottima da cui partire per studiare le «considerevoli regolarità di usi» nel testo; tuttavia, l'elemento su cui qui si vorrebbe porre l'accento, riguarda il fatto che una tale classificazione metrico-sintattica viene giudicata come possibile:

Per fornire informazioni conclusive la ricerca, qui limitata a un aspetto particolare, dev'essere condotta da molti punti di vista; anzi il problema più urgente da affrontare in sede teorica è proprio l'integrazione

⁵ G.L. BECCARIA, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 126-7.

⁶ Ivi, p. 127.

INTRODUZIONE

di questi differenti punti di vista, anche in funzione dell'economia del lavoro, per permettere una ricerca e una trattazione il più possibile semplificate (in senso scientifico) e sintetiche, e applicabili a diversi testi e autori come termini di confronto.⁷

Il problema principale, dunque, resta quello di trovare un modo efficace per incrociare le analisi di due livelli differenti ma strettamente legati fra loro e in grado di influenzarsi vicendevolmente secondo modalità che non possono essere sempre definite con chiarezza.

Dalla pubblicazione di questi fondamentali saggi sono passati ormai più di trent'anni, durante i quali sono stati compiuti grossi passi avanti, anche a livello meramente tecnico, nello studio degli aspetti che qui ci interessano dell'opera dantesca e, più in generale, del testo letterario. Nello specifico, il riferimento è agli studi sul verso di Marco Praloran e Arnaldo Soldani, e all'avvio di progetti come l'*Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance* di David Robey, una vasta banca dati che raccoglie analisi integrali di vari aspetti, tra cui il ritmo, di molte opere della letteratura italiana dal Medioevo al Rinascimento, e come l'*Archivio Metrico Italiano*, che presenta invece una scansione ritmica di ventiquattro opere dei primi secoli della letteratura. Si tratta, per entrambi i casi, di progetti avviati nei primi anni del 2000 e volti allo studio sistematico del ritmo del verso nella letteratura italiana che va dalle origini al Cinquecento, anche se le due risorse differiscono nei presupposti teorici e, dunque, nelle scansioni, le quali sono state approntate in maniera parzialmente automatizzata da Robey e tramite un'analisi manuale della concreta realizzazione linguistica di tutti gli elementi di ogni verso dall'*Archivio*.⁸ A queste risorse informatiche, per quanto riguarda la sintassi, si può affiancare, oltre alla ancora fondamentale *Appendice* dell'*Enciclopedia Dantesca*, il progetto di *DanteSearch* a cura di Mirko Tavoni, che ospita invece l'analisi grammaticale di tutte le opere dantesche e quella sintattica delle sole opere volgari.⁹ In tutti questi progetti la *Commedia* è inclusa nel corpus delle opere analizzate e, dunque, gode già di ottime analisi dal punto di vista sia ritmico sia sintattico; tuttavia, rimane ancora inesplorata, per la ricerca all'interno del

⁷ BELTRAMI, *L'esperienza del verso*, cit., p. 113.

⁸ Si è già esposta la situazione dell'*Archivio Metrico Italiano*. Per quanto riguarda le altre risorse citate, invece, l'*Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance* è scaricabile al seguente indirizzo: <https://ota.bodleian.ox.ac.uk/repository/xmlui/handle/20.500.12024/2455>; va, tuttavia, segnalata anche la più recente pubblicazione online dell'intera banca dati, ampliata e rinominata *Sound and Metre in Italian Narrative Verse*, che attualmente è raggiungibile al sito della University of Reading: <http://www.italian-verse.reading.ac.uk/index.htm>.

⁹ I lavori di codifica grammaticale e sintattica di *DanteSearch* possono essere interrogati e anche scaricati al seguente indirizzo: <https://dantesearch.dantenetwork.it/>.

testo delle configurazioni ritmico-sintattiche di cui si è parlato, la possibilità di combinare i due diversi livelli di analisi.

Come si è detto, con questo lavoro si intende portare avanti un primo tentativo di analisi impostata nel modo appena descritto, attraverso la presentazione di un nuovo strumento informatico che, basandosi sui dati disponibili nell'*Archivio Metrico Italiano* e su *DanteSearch*, opportunamente rimaneggiati e semplificati per essere impiegati nella ricerca in oggetto, vuole consentire lo studio dei testi in terza rima da questa duplice prospettiva, facendo proprio della *Commedia* dantesca il suo banco di prova privilegiato e ponendo il funzionamento e la struttura del «grande ritmo» della terzina al centro dell'indagine. La scelta di limitare l'analisi al solo poema dantesco, come si vedrà meglio nel corso dell'opera, è legata alla natura di prototipo del programma, messo a punto per sondare in maniera preliminare le potenzialità e i limiti dell'analisi, che, pur essendo basata esclusivamente sui dati estratti dalle terzine dantesche, ha una validità generale ed è idealmente proiettata verso ogni realizzazione della terza rima: il metodo di ricerca e le opzioni del programma, denominato significativamente *TRIARS – Terza Rima Informatizzata per l'Analisi Ritmica e Sintattica*, possono infatti essere adattati a qualsiasi testo che impieghi lo stesso metro della *Commedia*.

Fin dai primissimi lavori del settore di ricerca che si è qui rapidamente delineato è piuttosto frequente imbattersi in dichiarazioni volte a giustificare l'utilizzo di strumenti informatici nello studio del testo letterario. Visti gli enormi progressi compiuti ogni giorno dall'informatica umanistica, oggi non sembra più necessario soffermarsi troppo a discutere sui limiti e sulle potenzialità dell'applicazione di tali metodologie; eppure, tracce di questo tipo di atteggiamento possono essere rinvenute anche nei primi anni del nuovo millennio:

L'informatica è spesso circondata, in ambito umanistico, dal timore della meccanizzazione, dalla falsa idea di un processo che imbrigli il testo costringendolo in una griglia interpretativa rigida e non adatta a descrivere la complessità dei fenomeni nell'ambito della ricerca linguistica e letteraria.¹⁰

¹⁰ S. GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia' dantesca*, Tesi di dottorato in Studi italianistici, Pisa, Università di Pisa, 2004, p. 3. Per rimanere nell'ambito degli studi danteschi, tra i più interessanti sviluppi nell'informatica umanistica si possono ricordare almeno le recentissime ricerche di filologia attribuzionistica condotte sul testo del *Fiore*, tra cui va menzionato almeno P. CANETTIERI, *Chi non ha scritto il 'Fiore'*, in *Sulle tracce del 'Fiore'*, a cura di N. TONELLI, Firenze, Le Lettere, 2016, pp. 121-34, e sul testo dell'*Epistola XIII a Cangrande*, per cui si veda S. CORBARA-A. MOREO-F. SEBASTIANI-M. TAVONI, *L'Epistola a Cangrande al vaglio della computational authorship verification: risultati preliminari (con una postilla*

INTRODUZIONE

Anche nel nostro caso, sembra opportuno ribadire almeno che, come dimostreranno anche le difficoltà e i limiti incontrati nel corso dello svolgimento della presente ricerca e delle quali si discuterà nei prossimi capitoli, il lavoro di analisi non può (e non deve) essere completamente automatizzato, ma può comunque contare sull'affidabilità dei dati immessi e sull'occhio attento e allenato del critico.

2. SUDDIVISIONE DEL LAVORO

Il presente lavoro è stato, dunque, organizzato in tre sezioni principali: una prima teorica, una seconda dedicata alla descrizione di *TRIARS* e una terza in cui vengono esposti i risultati di un esempio di ricerca.

Nello specifico, la prima parte dello studio risulta ulteriormente tripartita. Nel primo capitolo, *Ritmo e sintassi nelle terzine della 'Commedia' dantesca*, vengono ripercorse in maniera dettagliata le principali tappe toccate dalla critica nell'arco di tempo che va dalla metà degli anni Sessante del Novecento a oggi per quanto riguarda lo studio formale dei testi, cercando di dare il giusto spazio anche a opere non dedicate allo studio della poesia dantesca. Nel secondo e nel terzo capitolo, invece, vengono debitamente e rispettivamente approfonditi i lavori dedicati all'analisi del ritmo del verso di Dante, soprattutto dell'endecasillabo, le cui caratteristiche metriche sono tutt'oggi dibattute, e i principali lavori mirati all'esame della sintassi dantesca. Tutti e tre i capitoli in questione rappresentano le premesse teoriche necessarie per comprendere e giustificare le scelte che si sono effettuate durante la creazione del programma, dal momento che vengono presi in esame e discussi i principali strumenti e teorie per lo studio del ritmo e la sintassi danteschi, compresi quelli adottati nell'ambito del presente lavoro.

Alla descrizione di tale prototipo, come si diceva, è riservata la seconda parte del lavoro, i cui tre capitoli rendono conto delle principali tappe che si sono percorse nella delineazione delle funzioni di *TRIARS* e nel suo sviluppo, delle opzioni di ricerca e dell'interfaccia con cui il programma presenta i risultati, oltre che dei limiti che ancora lo caratterizzano.

Nella terza e ultima parte, infine, viene proposto un esempio di ricerca sufficientemente approfondito da entrambi i punti di vista ed esteso su tutta l'opera, anche se

sulla cosiddetta 'XIV epistola di Dante Alighieri', in *Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande*. Atti della giornata di Studi di Pisa, 18 dicembre 2018, a cura di A. CASADEI, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 153-92.

SUDDIVISIONE DEL LAVORO

limitatamente alle sole attestazioni di frasi presenti su almeno due versi di una terzina; tale riduzione, come si vedrà meglio nel corso del lavoro, si è resa necessaria in considerazione dell'impossibilità di un'analisi esaustiva della notevole mole di dati immagazzinati da svolgersi entro limiti accettabili per lo studio che qui si propone. A partire da questo criterio, nel primo capitolo vengono esposti dettagliatamente i principi che hanno guidato la stesura dell'intera sezione e le scelte che si sono operate per portarla a termine; sulla base dei macrotipi sintattici schedati per la *Commedia*, negli ultimi due capitoli vengono distribuite, invece, le ulteriori sezioni dell'analisi proposta, divise in frasi principali e subordinate.

Completano il lavoro una conclusione, in cui vengono esposte in maniera dettagliata le considerazioni relative all'intera ricerca, e un *Repertorio*, in cui sono schedati tutti i risultati ricavati con l'utilizzo di *TRIARS* e commentati nella terza parte dell'opera.



Prima di procedere nella presentazione del lavoro, è opportuno ringraziare tutti coloro che hanno fornito il loro supporto e appoggio per lo sviluppo del presente progetto. Si ringraziano, dunque, i professori Mirko Tavoni e Sergio Bozzola per aver messo prontamente a disposizione i dati per l'analisi sintattica e ritmica della *Commedia*, il Laboratorio di Informatica Umanistica dell'Università degli Studi di Firenze, insieme ai professori Marco Biffi e Simone Magherini, per il continuo supporto scientifico, e il dottor Giovanni Salucci con *progettiinrete* per il sempre valido aiuto tecnico; si ringraziano, inoltre, il professor Luca Azzetta, per la pazienza e i buoni consigli che hanno contribuito allo sviluppo di queste pagine, e il professor Manuele Gragnolati, per le numerose e sempre utili occasioni di discussione fornite.

UGO CONTI

BIBLIOGRAFIA

1. EDIZIONI DI RIFERIMENTO PER OPERE LETTERARIE

- D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia: edizione fonografica*, a cura di N. SAPEGNO, Roma, Cetra, 1964.
- *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Firenze, Le Lettere, 1994 (2° rist. riveduta), 4. voll.
- *De Vulgari Eloquentia*, a cura di E. FENZI, Roma, Salerno Editrice, 2012.
- P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, a cura di C. DIONISOTTI, Torino, UTET, 1966.
- G. BOCCACCIO, *La caccia di Diana*, a cura di I. IOCCA, Roma, Salerno Editrice, 2016.
- F. PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, Milano, Mondadori, 1996.

2. BIBLIOGRAFIA CRITICA

- F. AGOSTINI, s.v. *Proposizioni interrogative indirette*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VI, p. 370.
- s.v. *Proposizioni complete*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VI, p. 370.
- s.v. *Proposizioni comparative*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VI, pp. 395-403.
- s.v. *Proposizioni consecutive*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VI, pp. 381-6.
- s.v. *Proposizioni finali*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VI, pp. 377-81.
- s.v. *Proposizioni temporali*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VI, pp. 391-95.
- s.v. *Proposizioni relative*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VI, pp. 403-8.
- I. BALDELLI, s.v. *Endecasillabo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. II 1970, pp. 672-6.
- s.v. *Rima*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. IV 1973, pp. 930-49.

BIBLIOGRAFIA

- s.v. *Terzina*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. V 1976, pp. 583-94.
- J.A. BARBER, rec. a BELTRAMI, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, cit., in «Modern Language Notes», XCVIII, 1983, p. 140-4.
- B. BARTOLOMEO, *Storia della metrica e storia della poesia. Rassegna di studi*, in «Lettere italiane», XLVII 1995, pp. 290-311.
- G.L. BECCARIA, *Ritmo e melodia nella prosa italiana*, Firenze, Olschki, 1964.
- *Appunti di metrica dantesca*, Torino, Giappichelli, 1969.
- *Allitterazioni dantesche*, «Archivio Glottologico Italiano», LIV 1969, pp. 240-7.
- *L'autonomia del significante. Figure dantesche*, «Strumenti critici», XI 1970, pp. 69-85.
- s.v. *Cesura*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. I 1970, pp. 928-31.
- s.v. *Diafe*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. II 1970, pp. 420-4.
- s.v. *Dieresi*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. II 1970, pp. 432-6.
- *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1975.
- P.G. BELTRAMI, *Primi appunti sull'arte del verso nella 'Divina Commedia'*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», CLII 1975, pp. 1-32.
- *Sul metro della 'Divina Commedia': sondaggi per un'analisi sintattica*, in «Studi mediolatini e volgari», XXIV 1976, pp. 7-72.
- *Metrica, poetica, metrica dantesca*, Pisa, Pacini, 1981.
- *Metrica e sintassi nel canto XXVIII dell'«Inferno»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXII 1985, pp. 1-26.
- *Cesura epica, lirica, italiana: riflessioni sull'endecasillabo di Dante*, in «Metrica», IV 1986, pp. 67-103.
- *Endecasillabo, décasyllabe, e altro*, in «Rivista di Letteratura Italiana», VIII 1990, pp. 465-513.
- *Appunti su metro e lingua*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», VI 2003, pp. 9-26.
- *Incertezze di metrica dantesca*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», XIII 2010, pp. 79-94.
- *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2011⁵.
- *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2015.
- G. BERRUTO, *Italiano 'terra nunc cognita'? Sulle nuove grammatiche dell'italiano*, in «Rivista Italiana di Dialettologia», XIV 1990, pp. 157-75.
- P.M. BERTINETTO, *Ritmo e modelli metrici. Analisi computazionale delle funzioni periodiche della versificazione dantesca*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1973.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- *Strutture soprasegmentali e sistema metrico. Ipotesi, verifiche, risposte*, in «Metrica», I 1978, pp. 1-54.
- E. BIGI, *Forme e significati nella 'Divina Commedia'*, Bologna, Cappelli, 1981.
- L. BLOOMFIELD, *Il linguaggio* (1933), trad. it., Milano, Il Saggiatore, 1974.
- P. BOYDE, *Retorica e stile nella lirica di Dante* (1971), a cura di C. CALENDÀ, trad. it., Napoli, Liguori editore, 1979.
- O. BRIK, *Ritmo e sintassi* (1927), in *I formalisti russi*, cit., pp. 151-85.
- C. CALENDÀ, *La terza rima tra Dante e Boccaccio*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013*, a cura di L. AZZETTA e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 293-308.
- A. CAMILLI, *Pronuncia e grafia dell'italiano*, Firenze, Sansoni, 1959³.
- P. CANETTIERI, *Chi non ha scritto il 'Fiore'*, in *Sulle tracce del 'Fiore'*, a cura di N. TONELLI, Firenze, Le Lettere, 2016, pp. 121-34.
- M. CASELLA, *Studi sul testo della 'Divina Commedia'*, in «Studi Danteschi», VIII 1924, pp. 5-85.
- A. CASTELLANI, *Da 'sè' a 'sei'*, in «Studi linguistici italiani», XXV 1999, pp. 3-15.
- N. CHOMSKY, *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, The MIT Press, 1965.
- *Knowledge of Language: Its Nature, Origin and Use*, New York, Praeger, 1985.
- A. CIPOLLONE-P. NASTI-D. ROBEY, *Rhythm and Metre in Renaissance Narrative Poetry*, in «The Italianist», XX 2000, pp. 21-43.
- U. CONTI, *Prime osservazioni per un'analisi ritmico-sintattica della 'Commedia'*, in *Nuove prospettive sulla terza rima. Da Dante al Duemila*, a cura di L. FACINI, J. GALAVOTTI e A. SOLDANI, Padova, libreriauniversitaria.it, 2020, pp. 29-48.
- G. CONTINI, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1970³.
- *I ferri vecchi e quelli nuovi*, in D.S. AVALLE, *L'analisi letteraria in Italia. Formalismo, strutturalismo, semiologia. Con una appendice di Documenti*, Milano-Napoli, Riccardi, 1970, pp. 226-7.
- S. CORBARA-A. MOREO-F. SEBASTIANI-M. TAVONI, *L'Epistola a Cangrande al vaglio della computational authorship verification: risultati preliminari (con una postilla sulla cosiddetta 'XIV epistola di Dante Alighieri')*, in *Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande. Atti della giornata di Studi di Pisa, 18 dicembre 2018*, a cura di A. CASADEI, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 153-92.
- R. CREMANTE-M. PAZZAGLIA, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1972².
- M. D'AMICO, *La sintassi dell'aldilà. Studio sulla sintassi periodale dei discorsi diretti delle anime nella 'Commedia' di Dante*, tesi di laurea specialistica in Lingua e letteratura italiana, Pisa, Università di Pisa, 2010.
- S. DAL BIANCO, *L'endecasillabo del Furioso*, Pisa, Pacini, 2007.
- B. DE CORNULIER, *Théorie du vers. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

BIBLIOGRAFIA

- C. DI GIROLAMO, rec. a P.M. BERTINETTO, *Ritmo e modelli metrici. Analisi computazionale delle funzioni periodiche della versificazione dantesca*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1973, in «Medioevo romanzo», I 1974, pp. 459-65.
- rec. a G.L. BECCARIA, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1975, in «Belfagor», XXX 1975, pp. 608-10.
- *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, il Mulino, 1976.
- M. DORIGATTI-D. ROBEY, 'Morgante' and 'Orlando Innamorato': *Machine-readable texts, concordances, rhyme dictionaries*, in «The Italianist», X 1990, pp. 204-10.
- L. FACINI, *Il verso della scuola siciliana. Prosodia, ritmo e sintassi alle origini della poesia lirica italiana*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019.
- R. FASANI, *La metrica della 'Divina Commedia' e altri saggi di metrica italiana*, Ravenna, Longo, 1992.
- M. FUBINI, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane. I: Dal Duecento al Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1962².
- S. GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia' dantesca*, Tesi di dottorato in Studi italianistici, Pisa, Università di Pisa, 2004.
- G. GORNI, *Coscienza metrica di Dante: terzina e altre misure*, in *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante ed altri Duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 187-215.
- G. GRAFFI, *200 Years of Syntax*, Amsterdam, John Benjamin Publishing Company, 2001.
- M. HALLE-S.J. KEYSER, *Chaucer and the Study of English Prosody*, in «College English», XXVIII 1966, pp. 187-219.
- I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico* (1965), a cura di T. TODOROV, trad. it., Torino, Einaudi, 1968.
- I. IOCCA, *Primi appunti su metro e sintassi nella 'Caccia di Diana' di Boccaccio*, in *Nuove prospettive sulla terza rima. Da Dante al Duemila*, a cura di L. FACINI, J. GALAVOTTI e A. SOLDANI, Padova, libreriauniversitaria.it, 2020, pp. 89-112.
- R. JAKOBSON, *Closing Statement: Linguistics and Poetics* (1958), in AA.VV., *Style and Language*, a cura di T. SEBEOK, Cambridge, MIT Press, 1960, pp. 350-7.
- *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. HEILMANN, Milano, Feltrinelli, 1966⁴, pp. 181-218.
- R. JAKOBSON-P. VALESIO, *Vocabulorum constructio in Dante's Sonnet 'Se vedi li occhi miei'*, in «Studi danteschi», XLIII 1966, pp. 7-33.
- La metrica dei 'Fragmenta'*, a cura di M. PRALORAN, Roma-Padova, Antenore, 2003.
- L. LEONARDI, *Sonetto e terza rima (da Guittone a Dante)*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, I 1993, pp. 337-51.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- G. LISIO, *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII*, Bologna, Zanichelli, 1902.
- M. MARTI, rec. a *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1978, vol. VI in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLVI 1979, pp. 595-600.
- V. MATHESIUS, *Aktualní člemení větné*, in «Slovo a Slovenost», V 1939, pp. 171-74.
- M. MC LAUGHLIN-D. ROBEY, *Tasso's Epic Style: Changes in Theory and Changes in Practice*, in «Journal of the Institute of Romance Studies», V 1998, pp. 23-46.
- A. MENICHETTI, *Metrica italiana: fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.
- *Quelques considérations sur la structure et l'origine de l'endecasillabo*, in *Mélanges de philologie et de littérature médiévales offerts à Michel Burger*, a cura di J. CERQUIGLINI-TOULET e O. COLLET, Genève, Droz, pp. 215-30.
- J. MUKAŘOVSKÝ, *Standard Language and Poetic Language (1932)*, in *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, a cura di P.L. GARVIN, Washington, Georgetown University Press, pp. 17-30.
- M. NESPOR, *Le strutture del linguaggio. Fonologia*, Bologna, Il Mulino, 1993².
- Nuove prospettive sulla terza rima. Da Dante al Duemila*, a cura di L. FACINI, J. GALAVOTTI e A. SOLDANI, Padova, libreriauniversitaria.it, 2020.
- M. PAZZAGLIA, *Il verso e l'arte della canzone nel 'De vulgari eloquentia'*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- *Rassegna di studi di metrica italiana*, in «Lettere italiane», XXIX 1977, pp. 207-32.
- M. PRALORAN, *Figure ritmiche nell'endecasillabo*, in *La metrica dei 'Fragmenta'*, cit., pp. 125-89.
- *Fra metro e lingua*, in «Stilistica e metrica italiana», VI 2006, pp. 249-54.
- *Alcune osservazioni sul ritmo nella «Commedia»*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. TROVATO, Firenze, Cesati, 2007, pp. 457-66.
- M. PRALORAN-A. SOLDANI, *Teoria e modelli di scansione*, in *La metrica dei 'Fragmenta'*, cit., pp. 3-123.
- *La metrica di Dante tra le 'Rime' e la 'Commedia'*, in *Le 'Rime' di Dante*, a cura di C. BERRA e P. BORSA, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 411-47.
- M. PRALORAN-M. TIZI, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'innamorato*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988.
- L. RENZI, *Presentazione*, in *Grande grammatica di consultazione dell'italiano*, a cura di L. RENZI, G. SALVI e A. CARDINALETTI, Bologna, Il Mulino, vol. I. *La Frase. I sintagmi nominale e preposizionale*, 1988², a pp. 9-25.

BIBLIOGRAFIA

- *Premessa alla nuova edizione*, in *Grande grammatica di consultazione dell'italiano*, a cura di L. RENZI, G. SALVI e A. CARDINALETTI, Bologna, Il Mulino, vol. I. *La Frase. I sintagmi nominale e preposizionale*, 1988³, a pp. 7-16.
- *Teorie linguistiche antiche e moderne davanti allo studio dell'italiano antico*, con una *Appendice su Le voci grammaticali dell'Enciclopedia Dantesca* a cura di R. AMBROSINI, in «Lingua e Stile», XXXV 2000, pp. 537-45.
- “*ItalAnt*”: *come e perché una grammatica dell'italiano antico*, in «Lingua e Stile», XXXV 2000, pp. 717-29.
- *Presentazione della 'Grammatica dell'italiano antico' a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi*, in «LabRomAn», I 2007, pp. 1-8.
- L. RENZI-G. SALVI, *La 'Grammatica dell'italiano antico'*, in *Sintassi dell'italiano antico e sintassi di Dante. Atti del seminario di studi di Pisa, 15-16 ottobre 2011*, a cura di M D'AMICO, Pisa, Felici Editore, 2015, pp. 11-28.
- *La 'Grande grammatica italiana di consultazione' e la 'Grammatica dell'italiano antico': strumenti per la ricerca e per la scuola*, in «Lingue antiche e moderne», IV 2015, pp. 133-60.
- D. ROBEY, *Alliterations in Dante, Petrarch, and Tasso: a computer analysis*, in *The Languages of Literature in Renaissance Italy*, a cura di P.R.J. HAINSWORTH, V. LUCCHESI, E.C.M. ROAF, D. ROBEY E J.R. WOODHOUSE, Oxford, Clarendon Press, 1988, pp. 169-89.
- *Rhymes in the Renaissance Epic: A Computer Analysis of Pulci, Boiardo, Ariosto and Tasso*, in «Romance Studies», XVII 1990, pp. 97-111.
- *Analysing Italian Renaissance Poetry: The Oxford Text Searching System*, in «Literary and Linguistic Computing», V 1990, pp. 310-3.
- *Scanning Dante's 'Divine Comedy': a computer-based approach*, in «Literary and Linguistic Computing», VIII 1993, pp. 81-84.
- *The 'Fiore' and the 'Comedy': some computerized comparisons*, in *The 'Fiore' in Context. Dante*, a cura di Z.G. BARANSKÍ and P. BOYDE, Notre Dame-London, University of Notre Dame Press, 1997, pp. 109-34.
- *Rhythm and Metre in the 'Divine Comedy'*, in *In amicizia. Essays in Honour of Giulio Lepschy*, a cura di Z.G. BARANSKÍ and L. PERTILE, in «The Italianist» XVII 1997, pp. 100-16.
- *Counting Syllables in the 'Divine Comedy': A Computer Analysis*, in «Modern Language Review», XCIV 1999, 61-86.
- *Sound and Structure in the 'Divine Comedy'*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- *Sounds and their Structure in Italian Narrative Poetry*, in *New Media and the Humanities: Research and Applications*, a cura di D. FIORMONTE e J. USHER, Oxford, Humanities Computing Unit, 2001, pp. 119-32.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- *Patterns of Language in Dante: some computer-generated statistics*, in *Patterns in Dante*, a cura di C. Ó CUILLEANÁIN e J. PETRIE, Dublino, Four Courts Press, 2005, pp. 85-105.
- *Rhythm and metre from the 'Liberata' to the 'Conquistata'*, in «The Italianist», XXVI 2006, pp. 247-73.
- A. SCAGLIONE, *Periodic syntax and flexible meter in the 'Divina Commedia'*, in «Romance Philology», XXI 1967, pp. 1-22.
- C. SCHWARZE, *Untersuchungen zum syntaktischen Stil der italienischen Dichtungssprache bei Dante*, Bad Homburg, Gehlen, 1970.
- C. SEGRE, *I segni e la critica*, Torino, Einaudi, 1969.
- Sintassi dell'italiano antico e sintassi di Dante*. Atti del seminario di studi di Pisa, 15-16 ottobre 2011, a cura di M. D'AMICO, Pisa, Felici Editore, 2015.
- A. SOLDANI, *Introduzione. Dante e la terza rima*, in *Nuove prospettive sulla terza rima. Da Dante al Duemila*, a cura di L. FACINI, J. GALAVOTTI e A. SOLDANI, Padova, libreriauniversitaria.it, 2020, pp. 7-28.
- M. TAVONI, *Concordanze elettroniche e interpretazioni testuali. Schede per la 'Commedia'*, in *Dante da Firenze all'aldilà*. Atti del terzo Seminario dantesco internazionale, Firenze, 9-11 giugno 2000, a cura di M. PICONE, Firenze, Cesati, pp. 183-201.
- *Un nuovo strumento informatico per lo studio di Dante (con una proposta interpretativa per Inf. IV 69)*, in *Dante in lettura*, a cura di G. DE MATTEIS, Ravenna, Longo, 2005, pp. 217-29.
- *'DanteSearch': il corpus delle opere volgari e latine di Dante lemmatizzate con marcatura grammaticale e sintattica*, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. CERBO, Napoli, Il Torcoliere, vol. II: *Lectura Dantis 2004 e 2005*, 2011, pp. 583-608.
- *'DanteSearch': istruzioni per l'uso. Interrogazione morfologica e sintattica delle opere volgari e latine di Dante*, in *Sintassi dell'italiano antico e sintassi di Dante*. Atti del seminario di studi di Pisa, 15-16 ottobre 2011, a cura di M D'AMICO, Pisa, Felici Editore, 2015, pp. 59-79.
- M. TAVONI, E. PIERAZZO, L. LEONCINI *et alii*, *An on line Laboratory for Linguistic Research. Complete works of Dante lemmatized*, in *ALLC/ACH 2004. Computing and Multilingual, Multicultural Heritage*. The 16th Joint International Conference, Göteborg, 11-16 June 2004, Göteborg, Göteborg University, pp. 137-43.
- Tesi*, a cura di E. GARRONI e S. PAUTASSO, Guida, Napoli, 1979.
- B. TOMAŠEVSKIJ, *Sul verso* (1929), in *I formalisti russi*, cit., pp. 187-204.
- P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

3. DIZIONARI E REPERTORI

Archivio Metrico Italiano, a cura di A. AFRIBO, S. BOZZOLA, S. DAL BIANCO, M.T. DINALE, A. PELOSI, M. PRALORAN e A. SOLDANI, Padova, Università degli studi di Padova, 2003 (<http://www.maldura.unipd.it/ami/php/index.php>).

DanteSearch, a cura di M. TAVONI, Pisa, Università degli studi di Pisa, 2004 (<https://dante-search.dantenetwork.it/>).

Enciclopedia Dantesca, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, 6 voll.

Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance, a cura di D. ROBEY, Oxford, Oxford Text Archive, 2003 (<https://ota.bodleian.ox.ac.uk/repository/xmlui/handle/20.500.12024/2455>).

Grande grammatica italiana di consultazione, a cura di L. RENZI, G. SALVI e A. CARDINALETTI, Bologna, Il Mulino, 1991³, 3 voll.

Grammatica dell'italiano antico, a cura di L. RENZI e G. SALVI, Bologna, Il Mulino, 2010, 2 voll.

C. SCHWARZE, *Grammatik der italienischen Sprache*, Tübingen, Niemeyer, 1988.

L. SERIANNI, *Grammatica italiano. Italiano comune e lingua letteraria: suoni, forme, costrutti*, Torino, UTET, 1988.

Sound and Metre in Italian Narrative Verse: an analytical database, a cura di D. ROBEY, Reading, University of Reading, 2007 (<http://www.italianverse.reading.ac.uk/index.htm>).

TEI: P4 Guidelines, a cura di Text Encoding Initiative Consortium, 2002 (<https://tei-c.org/Vault/P4/>).

TEI: P5 Guidelines, a cura di Text Encoding Initiative Consortium, 2007 (<https://tei-c.org/Vault/P5/1.5.0/doc/tei-p5-doc/it/html/>).

Terza Rima Informatizzata per l'Analisi Ritmica e Sintattica, a cura di U. CONTI, Firenze, Università degli studi di Firenze, 2020 (<http://dante.progettinrete.net/>).

PRIMA PARTE

PRIMA PARTE

1. RITMO E SINTASSI NELLE TERZINE DELLA *COMMEDIA* DANTESCA

Approntare un metodo di studio del ritmo e della sintassi in un'opera in versi non è un'operazione semplice. Si tratta, infatti, di coniugare in un'unica ricerca, e quindi di assoggettare a un'unica condizione, due strutture che, pur nel veicolare un messaggio univoco, operano su due livelli differenti. Il problema non è di poco conto, perché solleva un numero considerevole di questioni metodologiche da valutare con estrema attenzione, soprattutto alla luce dei tentativi di analisi che sono stati portati avanti nel corso degli ultimi decenni. Il lavoro che qui si propone è finalizzato alla creazione di un programma da impiegare nello studio di due aspetti della *Commedia* dantesca, appunto il ritmo e la sintassi, che già godono di analisi approfondite, ma che finora non sono stati indagati congiuntamente e in maniera sistematica, sebbene le interazioni tra metro e lingua, anche nell'ambito della sola poesia dantesca, siano state spesso studiate, come si vedrà, da diverse angolazioni. Prima di procedere con la descrizione degli strumenti utilizzati e con la presentazione dei risultati, è necessario esporre in dettaglio lo stato dell'arte degli studi sul ritmo e sulla sintassi nella *Commedia*, per avere un'idea chiara dei problemi che lavori simili hanno già affrontato e trarne i dovuti spunti di riflessione da mettere a frutto per la ricerca. L'obiettivo del presente capitolo, dunque, è quello di mostrare brevemente le motivazioni culturali che hanno determinato un notevole incremento di interesse per le questioni di metrica italiana intorno agli anni Settanta del Novecento, per poi proseguire con l'analisi delle tappe più importanti percorse dalla ricerca sulla metrica dantesca fino ad oggi e, infine, segnalare le direttive principali lungo le quali si è articolato lo studio del rapporto fra metro e lingua.

1.1. *Dal formalismo alla «nuova metricologia italiana»*

Intorno agli anni Settanta del secolo scorso, lo studio della metrica ha conosciuto un notevole impulso in Italia. Del fervore di questa «nuova metricologia italiana» Mario Pazzaglia, nella sua *Rassegna* del 1976, ha fornito un prezioso resoconto, che ci permette oggi di valutare le motivazioni storico-culturali dietro a un così imponente successo e di cogliere la vivacità e la ricchezza delle nuove prospettive sviluppatesi in quel periodo, le quali si muovono «lungo le direzioni di ricerca proposte alla teoria e all'analisi letteraria

dal formalismo, dallo strutturalismo, dalla semiotica, con una trama complessa di adesioni e contrasti». ¹ Nel corso degli ormai più di quarant'anni che sono trascorsi dalla pubblicazione delle pagine di Pazzaglia, le tendenze negli studi di metrica italiana sono più di una volta mutate; infatti, già nel 1995 si avverte il bisogno di approntare una nuova rassegna di studi, pubblicata sempre su «Lettere Italiane» e perciò da mettere idealmente in rapporto di continuità con l'originale di Pazzaglia. In questa seconda *Rassegna*, l'autrice, Beatrice Bartolomeo, mette in chiaro fin dal principio la necessità di sottolineare «la distanza dagli orientamenti critico-metodologici prevalenti negli anni settanta», dando il giusto risalto alle nuove linee di ricerca e alle ultime iniziative editoriali emerse nella metricologia italiana dei due decenni appena trascorsi, e conclude, infine, invitando i lavori futuri a «estendere le proprie competenze a materie vicine, spesso affini». ² Non è ingiustificato, per lo studio che qui si intende esporre, il proposito di rintracciare i nodi centrali su cui convergono gli interessi della «nuova metricologia italiana» ed evidenziarne l'evoluzione nei decenni successivi, perché il debito nei confronti delle analisi tecniche e delle discussioni teoriche e metodologiche di quegli anni è evidente anche in lavori cronologicamente più recenti, i quali traggono la propria ragion d'essere da questo fermento e lo attualizzano, superandolo; non diversamente, anche queste stesse pagine, in cui si presenta un tentativo di analisi della *Commedia* dantesca incrociando i dati rilevabili da analisi sintattiche e ritmiche, trovano le loro basi, che andranno di certo accolte con l'opportuna distanza critico-metodologica, in molti degli studi afferenti questo ricco panorama culturale.

Delle adesioni e dei contrasti, ai quali si è fatto cenno poco sopra, Pazzaglia dà una sintesi esaustiva nelle prime pagine della sua *Rassegna*, permettendoci di inquadrare bene le direzioni di lavoro assunte dalla metricologia italiana intorno agli anni Settanta e di collocare i vari contributi in un preciso contesto della storia della critica italiana. Il punto di partenza, che, come si è detto, risale fino alle tesi dei formalisti russi, considera il testo letterario come «somma organizzata di artifici» e la critica testuale come «analisi fenomenologica dell'atto "creativo", fuori dai parametri psicologici del mito della soggettività romantica», trovandosi in netta opposizione ai principi della scuola idealistica e della critica estetica crociana, di cui in Italia si può avvertire in parte il peso ancora fino al

¹ M. PAZZAGLIA, *Rassegna di studi di metrica italiana*, in «Lettere italiane», XXIX 1977, pp. 207-32, a p. 208.

² B. BARTOLOMEO, *Storia della metrica e storia della poesia. Rassegna di studi*, in «Lettere italiane», XLVII 1995, pp. 290-311, a pp. 290 e 310.

principio degli anni Sessanta; a un'opera come *Metrica e poesia*, pubblicata nel 1962 da Mario Fubini, infatti, vengono riconosciuti indubbi meriti, ma essa viene allo stesso tempo definita come «un testo dal quale è ormai necessario prendere le distanze, in attesa di una nuova sintesi che consegnerà alle nuove tecniche di analisi». ³ Queste «nuove tecniche», dunque, rendono un chiaro omaggio alle riflessioni sorte intorno alle proprietà del linguaggio nell'ambito degli studi del formalismo e poi ulteriormente maturate nella concezione strutturalista, dalla quale emerge soprattutto la voce di Roman Jakobson. ⁴ Di fondamentale interesse risultano le riflessioni jakobsoniane sulle funzioni della lingua, di cui importano in particolar modo, per il nostro discorso, quelle sulla funzione poetica, che dalle *Tesi* del '29 vengono ulteriormente raffinate nel fondamentale *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, esposto all'Indiana University nel 1958 e destinato a influenzare fortemente gli studi e le teorie legate allo strutturalismo. Di quest'ultimo lavoro, è giustamente celebre il passo che segue:

What is the empirical linguistic criterion of the poetic function? In particular, what is the indispensable feature inherent in any piece of poetry? To answer this question we must recall the two basic modes of arrangement used in verbal behavior, *selection* and *combination*. [...] The selection is produced on the base of equivalence, similarity and dissimilarity, synonymy and antonymy, while the combination, the build up of the sequence, is based on contiguity. *The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination*. Equivalence is promoted to the constitutive device of the sequence. ⁵

L'estrema risonanza di queste parole è dovuta al profondo significato che una tale visione della funzione poetica assume nel lasciar emergere due caratteristiche fondamentali del modo di intendere il significante in poesia: ammettendo, infatti, una lettura che trasferisce in un rapporto di contiguità tutti gli elementi del codice linguistico, il significante diviene,

³ PAZZAGLIA, *Rassegna*, cit., pp. 208-9.

⁴ Si vuole qui sottolineare come il perno fondamentale attorno a cui ruotano le riflessioni del formalismo sia costituito non dai metodi di studio della letteratura, ma dall'analisi delle proprietà del materiale linguistico, come appare già chiaramente nel resoconto stilato nel 1927, poco prima del tramonto del movimento, da uno dei suoi massimi esponenti, Boris Ejchenbaum: «Il cosiddetto 'metodo formale' non è sorto per effetto della creazione di uno speciale sistema 'metodologico', ma nel corso della lotta per l'autonomia e la concretezza della scienza letteraria. [...] Fondamentale per i formalisti non è il problema dei metodi dello studio della letteratura, ma quello della letteratura come oggetto di studio». Cfr. B. EJCHENBAUM, *La teoria del metodo formale* (1927), in *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico* (1965), a cura di T. TODOROV, trad. it. Torino, Einaudi, 1968², pp. 29-72, a p. 31.

⁵ R. JAKOBSON, *Closing Statement: Linguistics and Poetics* (1958), in AA.VV., *Style and Language*, a cura di T. SEBEOK, Cambridge, MIT Press, 1960, pp. 350-77, a p. 358. Una traduzione italiana è disponibile in ID., *Saggi di linguistica generale* (1963), a cura di L. HELMANN, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1966⁴, pp. 181-218, a pp. 191-2.

innanzitutto, capace di farsi portatore di un significato proprio e autonomo, il quale, inoltre, si struttura in parallelismi, basati sui principi di similarità e dissimilarità. Come si è detto, le idee esposte in *Linguistics and Poetics* costituiscono una specie di compendio delle teorie sulla lingua che l'autore aveva maturato fino a quel momento; dunque, per comprendere meglio che cosa si intenda con la nozione di parallelismo, si può partire dalle parole che lo stesso Jakobson dedica alla sua descrizione nella terza delle *Tesi* del '29:

Il *parallelismo* delle strutture foniche realizzato dal ritmo del verso, dalla rima, ecc., costituisce uno dei procedimenti più efficaci per attualizzare i diversi piani linguistici. Mettere a fronte le une con le altre, sul piano artistico, strutture foniche reciprocamente simili, fa risaltare le concordanze e le differenze delle strutture sintattiche, morfologiche e semantiche. Anche la rima non è un fatto astrattamente fonologico. Essa svela una struttura morfologica, sia quando in essa si corrispondono morfemi simili (rima grammaticale), sia quando, al contrario, venga scartato questo tipo di corrispondenza. La rima è anche strettamente legata con la sintassi (elementi di questa che sono messi in rilievo e posti l'uno dinnanzi all'altro nella rima) e con il lessico (importanza delle parole messe in rilievo dalla rima, e loro grado di parentela semantica). Le strutture sintattiche e ritmiche sono in stretto rapporto le une con le altre, sia che i loro confini coincidano sia che, al contrario, non coincidano (*enjambement*).⁶

Il parallelismo, quindi, è un procedimento che organizza e struttura gli elementi che costituiscono il linguaggio poetico, dotandolo anche di un ulteriore significato. Questa strutturazione emerge dall'accostamento, che avviene assecondando i principi fondamentali di somiglianza o contrasto, di tutti i piani linguistici: fonologico, morfologico, semantico, sintattico, ritmico. Con l'arrivo in Italia del formalismo e dello strutturalismo, l'innovazione e le potenzialità insite in questa "nuova" modalità di lettura e analisi dell'opera in versi appaiono con chiarezza agli studiosi di questi anni, in particolar modo ai metricologi, data la posizione privilegiata che si ritrova ad assumere la metrica nel rapporto che si instaura fra poetica e linguistica.

⁶ AA.VV., *Tesi* (1929), a cura di E. GARRONI e S. PAUTASSO, trad. it. Guida, Napoli, 1966, p. 49. Di "parallelismo" parla già Osip Brik nel 1927, per quanto riguarda l'interazione tra il ritmo e la sintassi, toccando argomenti e problemi vicini a quelli esposti qui da Jakobson: «Di solito il verso tonico-sillabico tende a far coincidere le divisioni ritmiche con quelle sintattiche, fenomeno analogo a quello della coincidenza dei momenti forti ritmici e lessicali. Tuttavia il parallelismo ritmico-sintattico si realizza in forme più complesse di quello dei tempi forti ritmico-lessicali, e oltre alle coincidenze conosce le opposizioni, in cui la suddivisione ritmica non combacia con quella sintattica. E questo è proprio il caso dell'*enjambement*». Cfr. O. BRIK, *Ritmo e sintassi* (1927), in *I formalisti russi*, cit., pp. 151-85, a p. 176.

Si inizia ad avvertire, come si è detto, la necessità di prendere le distanze dalle tipologie di analisi con cui, fino a quel momento, era stata impiegata la materia negli studi di letteratura, permettendo così alla metricologia di assumere uno statuto più maturo e più rigorosamente scientifico, in grado di evidenziarne la funzione di elemento di strutturazione e significazione, che, per quanto riguarda il panorama italiano, Cesare Segre è stato fra i primi a sottolineare: «essa non si ricava un “corpo” (un significante) entro il discorso verbale, ma costituisce la totalità del suo andamento entro la totalità del discorso: quasi una soluzione chimica».⁷ Il bisogno primario che emerge da queste premesse teoriche, dunque, è quello di non ridurre lo studio del verso a un’astrattezza banalizzante, ma di sforzarsi di coglierne i meccanismi interni tramite un’analisi mirata alla problematizzazione del rapporto che si instaura in ogni testo poetico fra il metro e la lingua, come risulta chiaramente anche dalle pagine della *Rassegna* di Pazzaglia:

Un’analisi metrica non ridotta alla mera enucleazione di modelli schematici astratti non può disinteressarsi al problema del ritmo quale risulta non dal mero sistema di percussioni cui lo avvilisce una prospettiva scolastica banalizzante, ma da opposizioni e corrispondenze fonologiche, da spessori e giaciture verbali, da intonazioni e pausazioni, da iterazioni foniche di cui la rima, per quanto importane, è soltanto una delle applicazioni, dall’organizzazione sintattica e sintagmatica.⁸

Alla luce dei dettami della critica estetica, si comprende bene l’urgenza, avvertita dagli studiosi dell’epoca, di una seria rivalutazione degli aspetti formali dell’opera letteraria, che vengono in larga parte ignorati o posti in secondo piano da Croce; appare, quindi, una soluzione naturale quella di rivolgersi alle dottrine formaliste e strutturaliste, giunte in Italia proprio intorno alla seconda metà degli anni Sessanta grazie alle prime traduzioni di alcune delle principali opere di critici russi e all’impulso dato da Segre, in un’ottica principalmente semiotica, allo strutturalismo italiano.⁹

A questo proposito e prima di procedere oltre, è opportuno osservare anche le critiche che sono state mosse a quella che Pazzaglia definisce come «critica parallelistica» e, più

⁷ C. SEGRE, *I segni e la critica*, Torino, Einaudi, 1969³, p. 75.

⁸ PAZZAGLIA, *Rassegna*, cit., p. 210.

⁹ Per quanto riguarda le traduzioni ci si riferisce qui ai già citati *Saggi di linguistica generale* di Jakobson, editi in Italia per la prima volta nel 1966, e alla raccolta, curata da Tzvetan Todorov nel 1965 e poi tradotta nel 1968, *I formalisti russi*, ma anche all’edizione delle *Tesi* a cura di Sergio Pautasso del 1966. Per quanto riguarda, invece, l’opera di Segre il riferimento è ai vari capitoli raccolti nel già citato *I segni e la critica* del 1969, ma già in gran parte editi tra il 1966 e il 1968 sulla rivista «Strumenti Critici», nata nel 1966 sotto la direzione di D’Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Dante Isella e lo stesso Cesare Segre, diventando presto uno dei principali canali di raccolta e diffusione dello strutturalismo e della semiotica in Italia.

in generale, alle teorie formaliste e strutturaliste, fin dal principio degli anni Settanta del secolo scorso, sia da un punto di vista storico-culturale sia da un punto di vista metodologico, per avere un'idea chiara della distanza critica che separa la «nuova metricologia italiana» da questo clima culturale. Principalmente le accuse in questione ci descrivono un formalismo di fatto indifferente ai contenuti e indicano il limite della ricerca parallelistica nella sua scarsa pertinenza; ma se per la prima critica si può parlare di un voluto e solo provvisorio accantonamento, come spesso è stato fatto, per la seconda è molto difficile trovare delle giustificazioni convincenti, come, ad esempio, nel caso delle poco condivisibili ipotesi di Jakobson e Paolo Valesio sull'endecasillabo.¹⁰ Il parere più autorevole e che può riassumere con efficacia i limiti delle teorie formaliste è senza dubbio quello che Gianfranco Contini rivolge allo stesso Jakobson:

Jakobson reperisce delle strutture, e, come già indicavo, non interpreta, o almeno non immediatamente. Io dicevo un giorno a Jakobson: «Dei dati che Lei reperisce, quali possono essere considerati significativi, "pertinenti" nel senso tecnico della parola, e quali invece accidentali? Questi ovviamente non sono reali, non sono fatti. Occorre dunque distinguere che cosa, a proposito della realtà, è reale». Questo mi pare che sia attualmente il centro problematico della critica strutturale: discernere che cosa, di queste categorie a-posteriori, di questi dati che si ritrovano, è pertinente e che cosa è non-pertinente. E, intendiamoci bene, la pertinenza non è necessariamente legata alla iterabilità, alla ripetizione. Anche un dato isolato può essere perfettamente pertinente.¹¹

Riportando le parole di Contini, si vogliono qui sottolineare i limiti principali delle teorie che sorreggono le modalità con cui il formalismo e lo strutturalismo analizzano il testo poetico, perché le adesioni e i contrasti, che sono stati citati al principio di questa analisi per quanto riguarda i rapporti tra questi movimenti e la «nuova metricologia italiana», riescono dapprima a definire e poi a superare questi nodi teorici, fornendo in tal modo nuovi e fertili spunti di riflessione. Accettando le teorie strutturaliste con il giusto grado di consapevolezza storico-critica e con cautela, ci si serve di uno strumento valido per lo studio del testo letterario; come si è avuto modo di vedere, le idee jakobsoniane, raffinate nel tempo, arrivano a dimostrare l'autonomia di significato della funzione poetica, partendo da basi linguistiche e, dunque, scientifiche, dalle quali, tuttora, sarebbe impossibile

¹⁰ R. JAKOBSON-P. VALESIO, *Vocabulorum constructio in Dante's Sonnet 'Se vedi li occhi miei'*, in «Studi danteschi», XLIII 1966, pp. 7-33.

¹¹ G. CONTINI, *I ferri vecchi e quelli nuovi*, in D.S. AVALLE, *L'analisi letteraria in Italia. Formalismo, strutturalismo, semiologia. Con una appendice di Documenti*, Milano-Napoli, Riccardi, 1970, pp. 226-7.

prescindere. L'accento al nuovo statuto di scienza del metro appena assunto dalla materia in questi anni non è di scarsa importanza; è, anzi, tanto fondamentale da venir riecheggiato in molteplici occasioni, come nel bilancio di Pazzaglia, che in conclusione della sua *Rassegna* scrive:

La discussione teorica, nonostante divergenze di opinioni, ha conseguito lo scopo di collocare la metricologia italiana su un piano scientifico più rigoroso, eliminando numerosi luoghi comuni banalizzanti, ripetuti acriticamente o, per lo meno, rendendo chiara la necessità d'una più corretta impostazione dei problemi.¹²

A quest'altezza temporale, dunque, si deve guardare alla metrica come a un «momento centrale nello studio del linguaggio poetico», uno strumento di cui potersi servire con sicurezza anche all'interno di lavori che non fanno della materia il loro punto di interesse principale. Lo stesso Contini, che non ha mai apertamente professato alcuna adesione allo strutturalismo, anche se la sua critica delle varianti è stata più volte definita come tale, apre la strada a un nuovo modo di leggere il testo della *Commedia*, mettendo in chiara luce l'efficacia di un'analisi metrica basata sull'evidenza dei risultati e non sulla semplice suggestione.¹³

Nel saggio *Un'interpretazione di Dante*, la cui prima apparizione risale al 1965, lo studio di risposdenze iterative al livello della «memoria ritmica» porta a gettare delle solidissime basi per l'avvio di una ricerca tesa all'analisi e alla definizione degli aspetti iterativi del verso dantesco, che riesce a rinnovare la materia presentandola in un'ottica inedita e ancora da esplorare; una ricerca che, come si vedrà nel prossimo paragrafo, è stata ripresa e approfondita in più di un'occasione nel corso dei cinquant'anni che ci separano dalle pagine continiane in questione, portando già a ottimi risultati, che il presente lavoro si propone di sviluppare ulteriormente, sfruttando anche le nuove possibilità aperte solo negli ultimi decenni dalle tecnologie informatiche applicate allo studio del testo letterario.

1.2. La metrica negli studi sulla poesia dantesca dal Novecento a oggi

¹² PAZZAGLIA, *Rassegna*, cit., p. 232.

¹³ Così Segre definisce la critica delle varianti continiane nell'*Introduzione* scritta per la ripubblicazione de *I segni e la critica* nel 2008: «La critica delle varianti d'autore fondata da Contini nientemeno che nel 1938, e poi da lui affinata, anche dal punto di vista teorico, aveva un impianto nettamente strutturalistico, anche se non esibito, anzi nemmeno dichiarato. Chi fa critica delle varianti in senso continiano fa critica strutturale». Cfr. C. SEGRE, *I segni e la critica*, cit., p. XIV.

Nello scorso paragrafo è stata riservata la dovuta attenzione alle teorie critiche che hanno contribuito all'avvio e allo sviluppo della metricologia italiana fino agli anni Settanta, illustrandone i passi principali attraverso la puntuale ricostruzione che si legge nelle prime pagine della *Rassegna di studi di metrica italiana*; tuttavia, in questa rapida disamina, sono state volutamente e momentaneamente tralasciate alcune altre linee seguite da Pazzaglia, che converrà ora riprendere per meglio accostarsi alla materia dantesca che costituisce l'argomento principale di questo lavoro. Dalla lettura delle pagine della *Rassegna*, infatti, emerge con chiarezza la centralità che l'endecasillabo assume negli studi di metrica italiana del tempo, con l'evidente predilezione per le applicazioni dantesche del metro. Proprio l'endecasillabo di Dante, in particolare quello della *Commedia*, costituisce, in questi anni, un importante terreno di discussione sul quale vengono messe alla prova le nuove formulazioni teoriche derivate dallo strutturalismo, evidenziando problematiche che, come si vedrà, avranno una notevole risonanza negli studi di metrica fino ai nostri giorni. Le motivazioni di questa marcata attenzione nei confronti dell'endecasillabo da parte degli studiosi di metrica italiana sono da ravvisare nel successo stesso del metro, che, affondando le sue radici in un contesto culturale romano in modi che costituiscono ancora oggi oggetto di discussione e ponendosi come il verso principe della tradizione italiana, presenta una frequenza e una varietà di impieghi tale da percorrere significativamente tutta la nostra letteratura. Si tratta, insomma, di un vero e proprio nodo critico su cui si concentrano gli interessi dei metricologi italiani, che volgono la loro attenzione soprattutto, ma non esclusivamente, all'ambito della poesia dantesca, per via forse «della speciale forza di attrazione che la *Commedia* sembra esercitare sullo studioso delle forme letterarie», come confessa Pier Marco Bertinetto nella sua analisi della versificazione del poema dantesco.¹⁴

Molti dei punti fondamentali da toccare per tracciare un'esauriente storia degli studi metrici della *Commedia* nel Novecento sono già stati accennati nelle questioni generali dello scorso paragrafo, ma il panorama della critica dantesca sull'argomento è molto più vasto. Un buon punto di partenza per una sintesi degli studi sul verso di Dante è il capitolo *Formalism, Structuralism, and Semiotics in the Criticism of the 'Comedy'* di David Robey, in cui viene fornita una breve storia della tradizione critica dantesca in Italia prima dell'avvento delle teorie formaliste e strutturaliste, viene mostrato il modo in cui gli studi italiani rielaborano e intendono lo strutturalismo e, infine, vengono sottolineati i risultati

¹⁴ P.M. BERTINETTO, *Ritmo e modelli metrici. Analisi computazionale delle funzioni periodiche della versificazione dantesca*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1973, pp. VII-VIII.

portati dall'applicazione di queste teorie allo studio della *Commedia*, poiché il loro impatto «was considerable, and produced a number of new approaches to Dante's poem, more, probably, than to any other Italian text»;¹⁵ tuttavia, pur rimanendo un utile strumento per orientarsi nella complessità della critica stilistica dantesca dell'ultimo secolo, la trattazione di Robey, oltre ad arrestarsi al 2000, non considera gli studi dalla particolare angolazione che risulta fondamentale per chiarificare alcuni concetti chiave per la nostra ricerca e che ci si propone qui di adottare.

Volendo soffermarsi brevemente anche sui lavori precedenti all'adozione italiana del filtro strutturalista per l'analisi letteraria, si nota come già nei primi decenni del secolo si possano trovare indagini mirate all'analisi del verso dantesco, spesso all'interno di opere che non fanno della metrica il punto di vista principale.¹⁶ Di particolare interesse per la ricerca in questione, ad esempio, è il monumentale quanto ormai superato lavoro di Giuseppe Lisio, *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII*, in cui si leggono, tra i molti rilievi, precoci osservazioni sulle modalità di coincidenza e non-coincidenza dei limiti metrici e sintattici nei versi danteschi, nella *Commedia* e in altre opere in versi;¹⁷ oppure, ancora degne di nota sono le annotazioni sulle dieresi e dialefi d'eccezione che Mario Casella raccoglie nel saggio in cui espone i criteri alla base della propria edizione del testo della *Commedia* del 1923. Pur rimanendo nell'ambito di una critica crociana, che scarso o più spesso nullo interesse riservava ai problemi di stile nel atto di cogliere il valore estetico dell'opera, è possibile rintracciare anche a

¹⁵ D. ROBEY, *Sound and Structure in the 'Divine Comedy'*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 166. Si tenga presente fin da subito l'importanza di questo volume, perché qui Robey si preoccupa di esporre i risultati e le modalità di analisi del testo adottate nei riguardi della *Commedia* e confluite nella banca dati *Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance*, di cui si parlerà più distesamente nelle pagine seguenti.

¹⁶ Si toccheranno qui solamente alcuni campioni esemplari; per una bibliografia e discussione più approfondita degli studi sulla versificazione dantesca fino agli anni Settanta si vedano le varie voci curate da Ignazio Baldelli per l'*Enciclopedia Dantesca*, di cui soprattutto cfr. I. BALDELLI, s.v. *Endecasillabo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. II 1970, pp. 672-6 e ID., s.v. *Terzina*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. V 1976, pp. 583-94. Un altro utile strumento relativo agli studi sul metro della *Commedia* anteriori all'aggiornamento bibliografico del 1976 è la bibliografia raccolta da Renzo Cremante nella seconda edizione del fondamentale R. CREMANTE-M. PAZZAGLIA, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1972², pp. 500-3.

¹⁷ Cfr. G. LISIO, *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII*, Bologna, Zanichelli, 1902; M. CASELLA, *Studi sul testo della 'Divina Commedia'*, in «Studi Danteschi», VIII 1924, pp. 5-85. Per fornire un esempio del lavoro di Lisio, si riportano le conclusioni riguardo alla *Commedia*, i cui dati vanno interpretati alla luce degli inevitabili limiti e incertezze del suo metodo: «Di fronte a 4711 terzine, noi abbiamo 3422 periodi; di cui due terzi circa corrispondono ad altrettante unità metriche; il terzo rimanente è, a sua volta, distribuito per altri due terzi fra periodi di due e tre terzine (questi ultimi nella proporzione di uno a sei); e il resto, che oscilla tra la nona e la decima parte del numero totale, è fatto o di frazioni in meno o in più di un verso, fino ad undici, o di un solo verso o di due, e sono i più, ovvero dalle quattro terzine in su, fino a nove: ma questi ultimi si contano su le dita». Cfr. LISIO, *L'arte del periodo*, cit., pp. 114-5.

quest'altezza temporale alcuni lavori che, non rientrando ancora nelle teorie formaliste e strutturaliste, presentano comunque un certo interesse per le questioni di stilistica; nel corso degli anni Quaranta e Cinquanta del secolo scorso, soprattutto, si fa strada nella critica italiana, che inizia appena a liberarsi dalle costrizioni della censura fascista, anche la lezione di Auerbach e Spitzer, i quali risultano «particularly attractive to many critics of fundamentally Crocean persuasion, because of its characteristic combination of formal or structural analysis with a clear focus on the interpretation of meaning and effect».¹⁸ Ancora al principio degli anni Sessanta, poco prima dell'arrivo in Italia delle teorie formaliste e strutturaliste, è possibile trovare ancora studi caratterizzati da un'impronta fondamentalmente crociana, come il già citato lavoro di Mario Fubini sulle forme metriche italiane, la cui impostazione idealistica, evidente fin dalle prime pagine, è stata spesso bersaglio di severe critiche. Si prenda, ad esempio, l'interpretazione che l'autore dà del valore della rima nella struttura della terza rima:

La rima di Dante ha questo particolare valore appunto per la struttura della terzina, che accentua i nessi del periodo e tende verso la fine del verso imprimendosi nell'ultima parola, che sembra accumulare in se stessa la tensione dello spirito dantesco.¹⁹

Nonostante l'impostazione idealistica dell'opera, *Metrica e poesia* rimane un testo di indiscutibile valore storico e critico, poiché in grado di cogliere la necessità di un'indagine tecnica e stilistica della poesia; l'analisi di Fubini, che si mostra particolarmente interessante per quanto riguarda lo studio del metro della *Commedia*, tratta con grande attenzione il delicato e tuttora dibattuto problema dell'origine della terza rima, accompagnando ogni osservazione a un'approfondita lettura ed esemplificazione dei versi dell'opera, nel tentativo di mostrare come la scrittura dantesca si adatti, nel progredire del poema, al ragionamento in terzine. Si può, dunque, apprezzare con quest'opera un più netto interesse per gli studi di metrica italiana, anche se, nel tentativo di conciliare in un'interpretazione complessiva lo stile dantesco e il suo «spirito», non si può ancora avvertire un completo distacco dalla critica di stampo crociano, che, nel panorama italiano, avviene nel giro di pochi anni dalla pubblicazione di *Metrica e poesia* e che si può già ravvisare, almeno per gli studi danteschi, nella lezione di Contini.

¹⁸ ROBNEY, *Sound and Structure*, cit., p. 169.

¹⁹ M. FUBINI, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane. I: Dal Duecento al Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1962², p. 199.

Si è già fatto cenno, in conclusione dello scorso paragrafo, alla svolta segnata nel campo degli studi sulla metrica dantesca dal saggio *Un'interpretazione di Dante*. In queste pagine, che non mirano primariamente all'indagine di problemi metrici, Contini parte da un semplice interrogativo: «se si legga ancora la *Divina Commedia* [...] per la libera e ilare scelta di chi s'induca a ripercorrerne il racconto da un capo all'altro, concedendo la sua fiducia al narratore, prestandosi al suo gioco, combaciando con le sorprese preparate». La questione è importante, poiché scivola naturalmente nella riflessione sulle modalità con cui il lettore è in grado di “aderire” alla narrazione affidata al susseguirsi «allegro» e «a ruota libera» delle terzine del poema, giungendo alla conclusione che «la poesia di Dante è allora meno nel libro, dove la materia corre e si sdipana, che nella memoria, la quale ferma la sua potenza terrificata e la rimette lentamente in moto».²⁰ Il punto centrale dell'*Interpretazione* continiana consiste proprio nella scoperta del funzionamento della memoria di Dante e dei meccanismi profondi che ne regolano e caratterizzano il linguaggio poetico; tuttavia, vale la pena soffermarsi brevemente anche sulla formulazione dell'«equazione di memoria e memorabilità», che in Dante si sintetizza nell'impiego della classicità come riserva di citazioni:

L'insegnamento dei classici è invece per Dante tutto nell'autorevolezza del loro dettato, nel suo aspetto insieme nuovo e definitivo, nella sua citabilità, nella sua memorabilità. Classico è ciò da cui, almeno in un'eledda cerchia di utenti, si possono estrarre parole immuticabili, trovandole verificate nella propria, pur inedita, esperienza.²¹

L'utilizzo delle sentenze, che estrapolate dal testo originale riescono ad assumere una pienezza di senso nella loro frammentarietà, non è nuovo per la cultura medioevale: attraverso la sentenza si può giungere alla conoscenza, proprio come con il ragionamento. La novità rappresentata da Dante in questo contesto, come scrive Contini, è che egli riesce a divenire a propria volta un «produttore di *auctoritates*», conferendo al suo dettato la stessa impronta e la stessa carica imponente della sentenza classica. Tutto ciò è di primaria importanza per il nostro discorso, perché, facendosi classico, Dante proietta la memorabilità dei suoi versi sul futuro: su poeti come Petrarca, nella cui poesia Contini si preoccupa di raccogliere alcuni echi ritmico-timbrici danteschi, ma anche sui lettori moderni e

²⁰ G. CONTINI, *Un'interpretazione di Dante* (1965), in *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1970³, pp. 69-111, a pp. 69-70.

²¹ Ivi, p. 75.

su sé stesso nel momento in cui scrive nuove terzine della *Commedia* e ricorda, consapevolmente o meno, i versi scritti in precedenza. Per il momento ci si soffermerà su quest'ultimo punto, ma è bene tenere a mente, in una visione più ampia del ragionamento su cui avremo modo di tornare, anche l'influenza della memoria dantesca su altri autori.

Si è parlato poco sopra dei meccanismi che regolano il linguaggio poetico dantesco e di come Contini ne abbia descritto il funzionamento, revitalizzando una tradizione di studi piuttosto ricca e che già presentava contributi degni di nota; la forza e la novità della tesi continiana sta nell'introduzione del concetto di «figura ritmica», il cui funzionamento viene dimostrato attraverso una serie di selezionati passi che illustrano «gli echi di Dante entro Dante». Non si tratta, però, di ripetizioni inerti e ordinarie, quanto di riecheggiamenti più profondi:

Si può dunque presumere che le sue ripetizioni siano meno di parole, nessi semantici e immagini che di rapporti, giaciture, contatti; e che di più non rispondano a un'intenzione programmatica, ma rendano spontaneo omaggio, rinnovandolo, alla perentorietà del risultato quale apparve la prima volta che esso si verificò.²²

Si tratterà, allora, di risposdenze come quelle che si scorgono, a livello ritmico, strutturale, fonico e sintattico, nelle terzine di *Inf.*, X 61-3 e *Purg.*, I 52-4:

E io a lui: «Da me stesso non vegno:
colui ch'attende là, per qui mi mena
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno».

Poscia rispuose lui: «Da me non venni:
donna scese dal ciel, per li cui prieghi
de la mia compagnia costui sovvenni.

Dunque, a prescindere dal fatto che si tratti di riecheggiamenti inconsci o voluti, si coglie bene, anche da un rapido esempio, che la memoria dantesca non è «puramente verbale, per eccitazioni provenienti da oggetti affini, ma si organizza in figure ritmiche».²³ La selezione di passi offerta da Contini è molto ampia e variegata, comprendendo versi che illustrano con estrema chiarezza la vastità di soluzioni iterabili nel dettato dantesco e le

²² Ivi, p. 80.

²³ Ivi, p. 83.

potenzialità di indagini indirizzate a una simile analisi del tessuto dell'opera. Si parla, insomma, di strategie distributive di sintagmi all'interno della terzina, di riprese di formule in rima, di locuzioni che tornano in sedi ritmicamente fisse, di figure puramente grammaticali, che si intersecano in una fitta trama di echi e anticipazioni che abbraccia in maniera imprevedibile tutte le terzine della *Commedia* dantesca.

Nel discorso di Contini, inoltre, colpiscono particolarmente due altri aspetti. Il primo di questi riguarda l'attenzione che viene riservata all'istituto metrico della terzina, per il quale trovano ragion d'essere molti dei rilievi per noi più interessanti. Un esempio, che riprende le due terzine citate in precedenza, è il verso di *Inf.*, XXXI 76-8, in cui la relativa viene ancora una volta introdotta dal *per* sempre nel verso centrale della terzina:

Poi disse a me: «Elli stesso s'accusa;
questi è Nembrotto, per lo cui mal coto
pur un linguaggio nel mondo non s'usa.

Tenere conto di queste particolarità strutturali nella terza rima è per noi di importanza capitale, perché l'ambizione del presente studio è quella di analizzare i modi con cui ritmo e sintassi collaborano nella *Commedia*, considerando, più che il verso singolo, la più grande struttura costituita dalla terza rima; dunque, è bene prestare fin dal principio una grande attenzione a simili considerazioni, di cui Contini si mostra, ancora una volta, un precoce e attento osservatore.

Il secondo aspetto, invece, richiede di porre l'attenzione sul fatto che da molti esempi di «echi di Dante entro Dante» si può evincere con chiarezza «il preponderare del significante sul significato». La decodificazione del funzionamento intimo della memoria dantesca, la sua organizzazione in «figure ritmiche», assume un significato inedito e in forte contrasto con le modalità di studio del testo poetico prevalenti fino a quel momento, soprattutto con le predominanti interpretazioni idealistiche, come Contini stesso sottolinea tirando le somme del suo ragionamento:

Se non erro, ciò riduce in più giusti confini quel soverchiare dell'interpretazione ideologica al quale gli studiosi della cultura dantesca si sentono irresistibilmente inclinati.²⁴

²⁴ Per il preponderare del significante sul significato, Contini fa riferimento a dei «casi-limite» come, ad esempio, i versi di *Inf.*, v 132 e *Par.*, XXX 11, in cui due endecasillabi, affini dal punto di vista ritmico-sintattico, sono invece riferiti a due concetti tematicamente contrapposti, ovvero i dannati e Dio: «ma solo un punto fu quel che ci vinse;» e «sempre dintorno al punto che mi vinse,». Cfr. Ivi, p. 87 e p. 93.

La distanza critica e l'innovazione metodologica che separano le modalità di analisi del testo letterario dalle nuove interpretazioni continiane diventano chiare fin da subito negli studi di metrica degli anni immediatamente successivi alla pubblicazione del saggio, non limitatamente all'ambito della poetica dantesca. Per cogliere l'estrema incisività di *Un'interpretazione di Dante* per la metricologia italiana, si potrebbero prendere ad esempio le conclusioni generali a cui giunge Mario Pazzaglia nel valutare l'importanza delle osservazioni di Contini nella sua *Rassegna*:

Una tradizione ritmica [...] non è mai riducibile a schemi astratti di percussione accentuativa, ma si definisce in un sistema di giaciture e concordanze verbali e sintagmatiche, oltre che in una nuova interpretazione degli schemi astratti della trattatistica, secondo un'idea storicamente mutevole dell'euritmia e armonia; e va colta e definita dal critico nel vivo di concrete esperienze di poesia, in precise dimensioni testuali, seguendo l'esortazione di Contini alle concordanze.

Si badi bene che l'esortazione di Pazzaglia non è da intendersi limitatamente all'ambito della poesia dantesca; al contrario, le sue parole sono piuttosto indirizzate più generalmente agli studi di metrica italiana, senza per questo escludere a priori un'apertura verso opere appartenenti ad altre letterature, per le quali possono valere le medesime considerazioni.²⁵

A seguito della pubblicazione di *Un'interpretazione di Dante*, dunque, emerge una serie di studi tesa all'ulteriore approfondimento della linea di ricerca tracciata dalle pagine continiane. Come risulta chiaramente anche dalle tendenze messe in evidenza dal resoconto di Pazzaglia, il concetto di «memoria ritmica» relazionato all'autonomia del significante assume in questi anni un valore cruciale, tanto da impedire agli studi di metrica futuri la possibilità di prescindere dalle osservazioni in esso contenute. Vengono, quindi,

²⁵ PAZZAGLIA, *Rassegna*, cit., pp. 226-7. A questo proposito lo stesso Pazzaglia riporta il caso della poesia francese antica e provenzale nell'analisi di Paul Zumthor, in cui il fattore ritmico viene colto nel suo indissolubile intreccio con elementi come la rima, la sintassi e il vocabolario nella definizione di un codice poetico: «Dans la mutation poétique qui généra la tradition médiévale, les règles rythmiques jouèrent un rôle capital: elles servirent de moule et de catalyseur. Le vers fut le lieu de la mutation. L'examen des plus anciens poèmes de langue française et occitane révèle une combinaison, en texture indissociable, des faits de rythme, de rime, de syntaxe et de vocabulaire, se cumulant pour engendrer une situation où l'improbabilité des choix linguistiques est au maximum réduite. On n'a pas ici le découpage d'un discours selon un patron rythmique ou métrique, mais constitution d'une forme nouvelle, à la fois discours et rythme. [...] Sans exception, toutes les formes poétiques, même narratives ou didactiques, en langue vulgaire, jusqu'au début du XIII^e siècle, sont en vers. Celui-ci constitue l'une des modalités de leur structuration. Il est un facteur de codage poétique. Il est, dans la poésie, comme la mémoire de la poésie». Cfr. P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 96.

gettate nella metricologia italiana delle solide basi teoriche, avvertibili anche nei lavori più recenti, attorno alle quali ruotano una grande parte degli studi nati a partire dalla fine degli anni Sessanta, sia per quanto riguarda le discussioni teoriche o metodologiche generali, sia nell'ambito di analisi prettamente tecniche e pratiche sullo stile.

Per rimanere all'interno dell'ambito della metricologia italiana, fra i primi ad accogliere ed elaborare le osservazioni continiane troviamo soprattutto Gian Luigi Beccaria, che, negli anni che vanno dal 1969 al 1971, persegue con grande acutezza la via additata da Contini, verificandone ulteriormente le ipotesi in una serie di saggi che vengono poi raccolti in un volume, ancora oggi di importanza capitale, nel 1975: *L'autonomia del significante*.²⁶ Si è già detto della predilezione per la versificazione dantesca negli studi teorici o tecnici di metrica italiana e, a questo proposito, il lavoro di Beccaria non si discosta dalla tendenza dominante della critica, anche se va sottolineato che il suo campo di indagine non si limita alla sola produzione dantesca o alla poesia del Duecento e del Trecento, ma arriva ad abbracciare anche autori di altri secoli, per la precisione Pascoli e D'Annunzio.

Nel capitolo *L'autonomia del significante. Figure dantesche*, che maggiormente richiede la nostra attenzione, Beccaria sottolinea con efficacia l'estrema ricorrenza di commenti sulla lingua poetica dantesca nella *Commedia* intesi a caratterizzare Dante come «poeta dominatore della propria materia», in grado di piegare gli elementi ritmici, anche minimi, a fini puramente espressivi, intendendo così alcune determinate figure ritmiche come dei supporti adatti a veicolare uno specifico significato, che coerentemente ricorre in contesti affini e confrontabili; ne risulta, dunque, in linea con il modo di leggere il testo poetico tipico della critica idealistica, l'immagine di una poesia in cui la sintesi fra forma e contenuto si manifesta in una subordinazione del significante rispetto al significato, dove la funzione del ritmo viene banalmente relegata a mero strumento che funge da accompagnatore del senso. Per Beccaria, che si dimostra il più estremo sostenitore dell'autonomia del significante, questo modo di intendere il rapporto fra forma e contenuto non permette di cogliere con chiarezza il valore autonomo del ritmo all'interno di un testo poetico, portando così alla realizzazione e reiterazione di diversi errori

²⁶ G.L. BECCARIA, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1975. Per tutte le citazioni da Beccaria ci si avvale qui della riedizione in volume; tuttavia, dato che la questione della datazione dei singoli saggi rimane di una certa importanza, si ricordino almeno le specifiche pubblicazioni originarie dei seguenti singoli capitoli, che riguardano più da vicino la materia dantesca di cui qui ci si occupa: ID., *Appunti di metrica dantesca*, Torino, Giappichelli, 1969; ID., *Allitterazioni dantesche*, «Archivio Glottologico Italiano», LIV 1969, pp. 240-7; e ID., *L'autonomia del significante. Figure dantesche*, «Strumenti critici», XI 1970, pp. 69-85.

interpretativi, di cui fornisce un ampio catalogo nella parte iniziale del capitolo in questione. Scrive a tal proposito Beccaria:

Il ritmo non sarà un esteriorizzarsi di un contenuto (immagine), anche se il movimento di questo sembra coincidere con il movimento di quello, ma un elemento autosufficiente, che non necessita di alcuna correlazione. [...] Chi volesse dunque fornire elementi adeguati alla descrizione del tipo citato di endecasillabo con accenti di 9a-10a, dovrebbe anzitutto chiedersi qual è la funzione ritmica di detto ritmema, cioè di quale sia pur vago “significato ritmico” sia depositario, di quale “senso” vagamente “iconico” [...] sia portatore per Dante.²⁷

Ponendo, allora, il problema in un’ottica così differente, la non pertinenza di una modalità di lettura che subordina l’aspetto ritmico rispetto al significato appare in maniera netta, poiché la «vaga funzione iconica» che si riconosce al ritmo si situa al di là del rapporto tra il significante e il significato.

Un dato molto interessante da rilevare a proposito di quest’ultima citazione è l’attenzione che Beccaria dimostra fin da subito nei confronti della terzina, lanciando ulteriori spunti di riflessione per un’analisi che tenga bene in conto il peso che la macrostruttura strofica ha nell’organizzazione e nelle «modalità distribuzionali» di questi ritmemi; parlando, infatti, della collocazione dei vari endecasillabi con accenti sulla nona e decima sillaba, sottolinea acutamente la sua posizione nell’ultimo verso della terzina, rilevandone la particolare funzione di «chiusura ritmica». Nel corso di queste pagine, si è già spesso posta l’attenzione sulla centralità che la terza rima assume per il lavoro che qui si propone e, per questo motivo, vale la pena soffermarsi sull’esortazione di Beccaria a concentrarsi soprattutto sul «grande ritmo» della terza rima, più che sul «piccolo ritmo» dell’endecasillabo:

Al di là difatti del “piccolo ritmo” del verso singolo occorre tenere soprattutto in conto il “grande ritmo” della terzina. Le considerazioni legittime sul verso isolato richiedono verifiche dell’univoco nel polifonico della terzina o della serie di terzine. Ogni ritmema endecasillabico si

²⁷ BECCARIA, *L'autonomia del significante*, cit., p. 119. Di una «vaga funzione iconica» parla, negli stessi anni, anche Cesare Segre, nel già citato *I segni e la critica*, in cui, riferendosi alle modalità con cui la metrica interagisce con il discorso verbale, scrive: «Se la vediamo nella sua genesi, la metrica ha per lo più una funzione musicale (allestire un testo che possa esser accompagnato da musica) o mnemonica (la regolarità del ritmo favorisce l'apprendimento del testo). Se la vediamo nell'uso che ne fanno i poeti, è chiaro che ai suoi vari “generi” (ottonario, decasillabo ecc.; lasse, strofe, canzoni, sonetti ecc.) non corrisponde alcun significato istituzionale. Solo si può dire che certi tipi di ritmo, saltellante o solenne, affannoso o placido, possono avere una vaga funzione iconica». Cfr. SEGRE, *I segni e la critica*, cit., p. 74.

avvicenda, si elimina reciprocamente, si unisce in nuovi complessi. Il ritmo poetico è composto d'insiemi; il verso non va considerato più come unità a sé stante; di fatto due versi metricamente equivalenti sono legati tra loro con modalità di volta in volta assai diverse (pausa accentuata ~ *enjambement*, ecc.). Il ritmo dantesco è evidentemente immanente alla complessa rispondenza dei versi nella terzina; nella serie di versi si potrebbero cogliere altri autonomi significanti ritmici e stabilità di figure. Nuove matrici o astrazioni ritmiche s'imporrebbero all'analisi.²⁸

Alla lettura di questo passo emergono due elementi che delineano alcune delle future tendenze negli studi della versificazione dantesca e, più in generale, nella metrica italiana. In primo luogo, è importante notare che Beccaria prende qui in prestito la distinzione fra «grande» e «piccolo» ritmo che impiega originariamente Mario Pazzaglia nei riguardi della strofa nella canzone; si tratta di una costante che emerge negli studi di metrica dell'epoca e che non resta limitata esclusivamente alla terza rima, ma che viene adottata, nel corso degli anni, anche nei riguardi di altre misure strofiche, come ad esempio l'ottava, dimostrando la fecondità di un approccio volto a inquadrare la funzione e le diverse modalità di impiego del singolo verso all'interno della più grande impalcatura strofica.²⁹ In secondo luogo, inoltre, Beccaria si preoccupa di accennare a un campo di indagine che assume una posizione di un certo rilievo per il nostro studio, perché i lavori che si sono interessati del rapporto tra la struttura sintattica e la struttura metrica nel poema dantesco si sono spesso e largamente basati su un'analisi approfondita dell'inarcatura, sia quelli scritti prima sia quelli ideati dopo di questo spunto dall'*Autonomia del significante*; parlando degli studi sull'inarcatura della *Commedia*, infatti, non si può non citare almeno il fondamentale saggio di Aldo Scaglione, risalente al 1967, che si occupa del «methodic use, in the *Commedia*, of complex periodic structures, on the one hand, and, on the other, to the arrangement (or “composition”) of metrical phrases through certain expressive deviations from the “norm”, typically the *enjambement*», e non si può ignorare anche la successiva indagine sulle connessioni tra verso e verso di Pietro G. Beltrami, che verrà

²⁸ BECCARIA, *L'autonomia del significante*, cit., p. 126.

²⁹ La citazione originale deriva da M. PAZZAGLIA, *Il verso e l'arte della canzone nel 'De vulgari eloquentia'*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, p. 75. Per quanto riguarda l'ottava, invece, il riferimento è al notevole lavoro dedicato da Marco Praloran e Marco Tizi all'ottava del poema boiardo, per cui cfr. M. PRALORAN-M. TIZI, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'innamorato*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988, p. 88; a testimoniare la longevità ed elasticità di questa idea si noti che lo stesso Praloran torna ad abbracciare il concetto anche in riferimento alla terzina dantesca e in anni molto più recenti in M. PRALORAN, *Alcune osservazioni sul ritmo nella «Commedia»*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. TROVATO, Firenze, Cesati, 2007, pp. 457-66, a p. 466.

debitamente approfondita nelle seguenti pagine.³⁰ In ogni caso, per il momento si vuole qui porre l'accento sulla fondamentale tendenza di entrambe le osservazioni di Beccaria, che esortano lo studioso dello stile dantesco a comprendere il funzionamento dell'endecasillabo non cogliendolo nella sua singolarità, ma nel complesso rapporto che si viene a instaurare tra un verso e gli altri, anche indagandone il funzionamento all'interno di una dimensione strofica ben definita e considerando con attenzione le implicazioni con gli altri livelli dell'espressione poetica.³¹

Nonostante i molti meriti e l'innegabile innovazione delle osservazioni raccolte da Beccaria, *L'autonomia del significante* ha ricevuto nel corso degli anni anche delle critiche, su cui vale la pena soffermarsi brevemente. Pur riconoscendo la validità e la solidità delle teorie esposte, spesso viene rimproverata all'autore una troppo marcata risolutezza nel professare l'integrità dell'autonomia del significante nel testo poetico, con il conseguente rischio di un'eccessiva astrazione che porta a perdere di vista il fatto che significante e significato collaborano a tutti gli effetti nella creazione di un messaggio poetico unico. Scrive ad esempio Mario Pazzaglia nella *Rassegna*:

Che il ritmo e il senso siano due serie autonome va affermato con qualche cautela: è forse meglio dire che è lecita una loro considerazione autonoma a livello operativo, soprattutto se il ritmo non è concepito in forma schematica e astratta, ma nella complessità e ricchezza di connotazioni con cui l'interpreta Beccaria. Il rischio, infatti, è quello di ridurre lo strato eidetico e quello ideologico a una grezza referenzialità, dimenticando che anch'essi vivono in quei ritmi, costruendosi in loro e con loro e insieme costituendo un univoco messaggio.³²

³⁰ A. SCAGLIONE, *Periodic syntax and flexible meter in the 'Divina Commedia'*, in «Romance Philology», XXI 1967, pp. 1-22, a p. 1. Per quanto riguarda lo studio sulle connessioni fra verso e verso di Beltrami, il riferimento è a P.G. BELTRAMI, *Sul metro della 'Divina Commedia': sondaggi per un'analisi sintattica*, in «Studi mediolatini e volgari», XXIV, pp. 7-72, delle cui successive revisioni e riedizioni si parlerà in seguito.

³¹ Naturalmente, gli albori di questo modo di ragionare sulle caratteristiche del verso possono essere rintracciati già nelle pagine dei formalisti, come nel caso di Boris Tomaševskij, che scrive: «L'armonia ha due funzioni, in primo luogo quella di scomporre il discorso in periodi ritmici, cioè una funzione di dissimilazione, in secondo luogo quello di creare un'impressione di analogia tra i segmenti da essa stessa individuati, cioè una funzione di assimilazione». Cfr. B. TOMAŠEVSKIJ, *Sul verso* (1929), in *I formalisti russi*, cit., pp. 187-204, a p. 195.

³² PAZZAGLIA, *Rassegna*, cit., p. 229. Si veda anche la recensione all'opera di Beccaria di Costanzo Di Girolamo, in cui si afferma che: «Le figure del ritmo si organizzano dunque in un sistema a sé, il che non esclude *a priori* che esse possano venire eventualmente semantizzate da un poeta, per creare associazioni o opposizioni tra significati, che nella lingua standard non sarebbero pertinenti: e che è compito della stilistica rilevare. Un'analisi di questo tipo si fonda, ovviamente, su una provvisoria astrazione critica, e resta inteso che la poesia "non può essere ridotta al solo ritmo, quai essa fosse (come la musica, la pittura decorativa, la danza) un'arte atematica" (p. 7). E mi pare anzi che Beccaria vada anche troppo oltre, quando afferma che "nel linguaggio poetico la funzione comunicativa ha sempre una parte di secondo piano, nel senso che la poesia è un livello di comunicazione del pensiero che permette di non rifarsi direttamente al contenuto specifico" (p. 7)». Cfr. C. DI GIROLAMO, rec. a BECCARIA, *L'autonomia del significante*, cit., in

Tenendo, allora, ben presente la possibilità di questi rischi interpretativi, che la maggior parte degli stessi recensori ritiene evitata dalle «fini analisi» di Beccaria, quello che a questo punto rimane da chiedersi, insieme all'autore stesso, è se sia il caso di imboccare vie tanto «umili» e «irte [...] d'asprezze tecniche» per afferrare la grandezza della poesia dantesca. La risposta, dopo circa cinquant'anni, sembra rimanere la stessa:

È indubbio che non si coglie la sola superficie dell'attività artistica; ci sembra, al contrario, che ci si impossessi (per quanto riguarda almeno la versificazione) della chiave formale (ritmico-sintattica) più interiore. Come certe parole costituiscono le parole-tema, il lessico interiore del poeta, così figure ripetibili costituiscono il movimento interiore del discorso poetico.³³

A tutti gli effetti, questa stessa risposta è stata già accettata da molti altri studiosi che, nell'ambito della poesia dantesca, si sono interessati al problema; partendo da Bertinetto e Beltrami, fino ad arrivare, in tempi molto più recenti, al già citato *Sound and Structure in the 'Divine Comedy'*, in cui Robey confessa che *L'autonomia del significante* «had a particularly interesting impact on the study of the *Divine Comedy*, as well as being the starting-point for the present book».³⁴

Collegandoci al concetto di autonomia del significante in poesia, è ora opportuno soffermarsi su una delle opere che costituiscono la principale fonte di ispirazione per il progetto in questione: *Ritmo e modelli ritmici* di Pier Marco Bertinetto. Il volume in questione rappresenta un momento di estrema importanza negli studi di metrica italiana, perché, oltre a trattarsi di uno dei primi impieghi del concetto di autonomia del significante in un'opera dall'intenzione non esclusivamente teorica, viene qui per la prima volta fatto uso di metodi statistici per l'analisi del ritmo negli endecasillabi di opere in terza rima del Trecento italiano. Allievo di Beccaria, Bertinetto segue con grande attenzione e coscienza critica la via additata così risolutamente dal maestro, gettando le prime basi

«Belfagor», xxx 1975, pp. 608-10, a p. 609. Qualche anno dopo, anche Emilio Bigi torna a insistere sui rischi di una troppo rigida interpretazione del concetto di autonomia del significante, «senza cercare di comprendere, invece, la funzione che essi [i significati metrici], proprio serbando la loro indipendenza, esercitano come strumenti di attiva modificazione e potenziamento del significato, del contenuto ideologico e psicologico dichiarato ed esplicito». Cfr. E. BIGI, *Forme metriche e significati nella 'Divina Commedia'*, in *Forme e significati nella 'Divina Commedia'*, Bologna, Cappelli, 1981, pp. 33-58, p. 23.

³³ BECCARIA, *L'autonomia del significante*, cit., p. 133.

³⁴ ROBEY, *Sound and Structure*, cit., pp. 179-80.

nell'elaborazione di un univoco sistema di descrizione del ritmo dell'endecasillabo, le cui problematiche vengono riprese pochi anni dopo in *Strutture soprasegmentali e sistema metrico*.³⁵

Lo studio di Bertinetto è finalizzato, come specifica il sottotitolo, ad un'analisi delle funzioni periodiche della versificazione, intendendo con funzioni periodiche «le curve tracciate, nel loro ritorno a intervalli più o meno costanti, dai momenti forti del verso (ricorrenze *intrastichiche*) o dagli schemi prosodici dominanti in una serie di segmenti omometrici (ricorrenze *interstichiche*)». ³⁶ La ricerca si basa su di una scansione ritmica, approntata secondo criteri che esamineremo accuratamente nel prossimo capitolo, di una porzione di poco più di 2000 endecasillabi estratti a campione dalla *Commedia* e, per indagare le tendenze su testi in terza rima di altri autori, di circa altri 700 versi dal *Quadriregio*, dal *Dittamondo*, dall'*Amorosa Visione* e dal *Triumphus Cupidinis*; in seguito, attraverso l'ausilio di un elaboratore elettronico 360/44 IBM che analizza le sedi marcate come toniche, vengono studiate la lunghezza media dell'unità ritmica, termine con cui si indica una porzione di verso che va da una sede accentata alla successiva, e le statistiche “orizzontali” e “verticali” degli accenti, ovvero la frequenza delle varie tipologie di endecasillabo sulla base della distribuzione degli ictus e la frequenza con cui ogni sede sillabica dell'endecasillabo risulta accentata rispetto al numero totale degli accenti di ogni verso e rispetto al numero totale di versi nella porzione di testo considerata. Inoltre, a queste analisi si aggiunge, nell'ambito della statistica “verticale”, un calcolo della ricorrenza delle cesure nei versi.

I risultati dell'analisi di Bertinetto, i quali devono essere letti e valutati in relazione all'efficacia e all'esattezza dei principi adottati nella pratica di scansione di ogni singolo verso, indicano alcune tendenze dell'endecasillabo dantesco e, più in generale, del ritmo del verso italiano; ad esempio, i rilievi statistici per tutte le opere considerate stabiliscono

³⁵ Cfr. P.M. BERTINETTO, *Strutture soprasegmentali e sistema metrico. Ipotesi, verifiche, risposte*, in «Metrica», I 1978, pp. 1-54. Il saggio in questione appare in apertura del primo volume della rivista «Metrica», che sarà, negli anni della sua attività, uno dei principali strumenti di diffusione e di condivisione degli studi di metrica italiana, con lo scopo, programmaticamente dichiarato nel primo volume, di «ristabilire una tradizione di studi accantonata da una concezione della poesia avversa alla fenomenologia tecnica, ridiscuterne i fondamenti teorici per ritornare o muovere *ex novo* verso la ricognizione storica di un paesaggio lasciato in abbandono».

³⁶ BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., p. VII. La distinzione tra le ricorrenze all'interno dello stesso verso e quelle tra versi contigui emerge dalla stessa tendenza, di cui si è parlato poco sopra, a cogliere il funzionamento del singolo verso nel proprio rapporto con altri segmenti della stessa catena. Poco avanti, infatti, Bertinetto specifica che la scelta dell'opera dantesca «è dovuta anche alla particolare convenienza della forma strofica che Dante stesso ha per la prima volta introdotto, e che si presta forse più di ogni altra all'indagine delle ricorrenze periodiche interstichiche». Cfr. Ivi, p. VIII.

a 2 il valore medio della lunghezza delle unità ritmiche nel verso, rafforzando l'idea di un andamento prevalentemente binario, che viene ulteriormente consolidata dalla statistica "verticale", che, in entrambe le modalità, indica una maggior frequenza di ictus di quarta e sesta, o comunque predominanza accentuativa su sedi sillabiche pari, a scapito delle posizioni dispari, soprattutto di quinta e di nona, e dalla statistica "orizzontale", da cui emerge la preponderanza di schemi ritmici caratterizzati dalla presenza di ictus sulle sedi pari. Un elemento che risulta di particolare interesse è il riconoscimento della disponibilità dell'endecasillabo italiano ad assumere l'accento in qualsiasi posizione del verso, giungendo a ricercare le ragioni di questa predominanza accentuativa nelle caratteristiche proprie lingua:

Descrivere un testo dal punto di vista della sua costruzione ritmica non significa, dunque, toccarne il ganglio vitale, *tout court*. Vuol dire invece far luce su un particolare livello del discorso, che, prima di individualizzarsi nell'opera, appartiene al linguaggio come sua fondamentale componente, ubbidendo a determinate leggi e informando di sé ogni esperienza di parola.³⁷

Del rapporto fra metro e lingua si parlerà con più precisione nel prossimo paragrafo, per ora basti notare la coscienza dell'importanza di un'analisi metrica non slegata ai problemi linguistici dell'italiano, una coscienza ben presente nella metricologia italiana a quest'altezza temporale. Lo studio di Bertinetto, dunque, si configura come un primo e importante tentativo di analisi dell'endecasillabo tramite l'impiego di metodologie statistiche, in un'ottica che tiene debitamente in considerazione le implicazioni della linguistica nello studio della metrica, facendo dell'endecasillabo dantesco e della terza rima un campo di indagine privilegiato.

Sfruttando il collegamento con l'autonomia del significante e parlando del lavoro di Bertinetto, si è deciso di mettere da parte un'altra opera cronologicamente precedente e di una certa importanza negli studi di metrica dantesca, anche se incentrata sulla produzione lirica del poeta. Pubblicato nel 1971, *Dante's style in his lyric poetry* è il momento terminale di un percorso di studi sulla versificazione dantesca cominciata da Patrick Boyde più di dieci anni prima come tesi di dottorato e, infine, rivisto completamente per la pubblicazione definitiva in volume. In quest'opera l'autore affronta una serie di questioni stilistiche legate alla poesia lirica dantesca, di cui ci riguarda da vicino il capitolo dedicato all'endecasillabo, dove Boyde si occupa di studiare la frequenza di determinati

³⁷ Ivi, p. 158.

schemi ritmici, analizzando anche la distribuzione di particolari fonemi o di monosillabi e parole ossitone, parossitone e proparossitone all'interno del verso. Come nel caso di Bertinetto, che parlando del lavoro di Boyde riconosce che la scansione adottata «concorda quasi sempre con la mia, rivelando anche negli esiti una sostanziale omogeneità con le osservazioni da me compiute sul testo della *Commedia*»,³⁸ l'autore di *Dante's style* appronta dei personali criteri per la scansione ritmica degli endecasillabi danteschi, di cui, per ora, ci limiteremo a considerare il principio basilare, secondo il quale, per cogliere le caratteristiche del "modello metrico normale" si richiede che «il ritmo dell'endecasillabo venga analizzato *in primo luogo* come se ciascuno fosse una frase, proposizione o locuzione in prosa, cioè *senza attesa metrica*»;³⁹ l'osservazione è degna di nota, poiché, a prescindere dalla sue validità o meno, genera una serie di problematiche nel modo di intendere il rapporto tra metro e lingua, tra lingua poetica e lingua standard a cui andrà concesso il giusto spazio.

Sempre a proposito dell'endecasillabo dantesco, si possono trovare delle osservazioni interessanti nella già citata voce *Endecasillabo* curata da Ignazio Baldelli per l'*Enciclopedia Dantesca* e nel volume *Teoria e prassi della versificazione*, pubblicato nel 1976 da Costanzo Di Girolamo. Per quanto riguarda quest'ultima opera, come specifica lo stesso autore nella *Premessa*, non siamo dinanzi a uno studio sul verso dantesco, ma qui l'autore porta avanti una discussione generale di alcuni aspetti della versificazione alla luce delle più recenti acquisizioni strutturaliste, esemplificando le varie implicazioni tecniche e teoriche attraverso la lezione di Dante per due ragioni: «In primo luogo, perché sulla versificazione dantesca esiste una grossa mole di studi [...]; secondariamente, perché Dante, per la sua relativa arcaicità, presenta un metro per molti aspetti più variato e interessante del modello (pertrarchesco) che si imporrà poi nella nostra tradizione poetica».⁴⁰ Troviamo qui, dunque, una consapevolezza dichiarata nella scelta della versificazione dantesca che non è esclusivamente da ricondurre a motivazioni di predilezione personale, ma che è riflesso e conseguenza di un vivo e ormai diffusissimo interesse nei confronti del

³⁸ Ivi, p. 126.

³⁹ *Retorica e stile nella lirica di Dante* (1971), a cura di C. CALENDIA, trad. it., Napoli, Liguori editore, 1979, p. 269.

⁴⁰ C. DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, il Mulino, 1976, p. 9. Il verso dantesco viene utilizzato per esemplificare le questioni di metodo della prima parte del volume; una seconda parte, invece, accoglie, oltre a un capitolo dantesco, anche materiale relativo ad altri autori. Va specificato, inoltre, che la prima parte dell'opera è una rielaborazione di un omonimo, anche se più conciso saggio, pubblicato nel 1973 sulla già ricordata rivista «Strumenti critici», mentre la seconda parte raccoglie delle rivisitazioni di studi già editi in varie sedi tra il 1970 e il 1976.

poeta, la cui “relativa arcaicità” riesce a farne un campo di sperimentazione continuo e privilegiato, sfruttato appieno dalla riflessione sulla poesia dello strutturalismo italiano.

Tornando ora a considerare lavori direttamente influenzati dal saggio *Un'interpretazione di Dante*, bisogna soffermarsi sugli studi sulla versificazione della *Commedia* di Pietro G. Beltrami. Inquadrare la figura e l'apporto di Beltrami nel panorama della metrica italiana, anche limitatamente al versante dantesco della materia, non è facile, perché il suo lavoro, a cui la ricerca che qui si presenta deve la principale ispirazione, copre l'ultimo cinquantennio di studi, di cui, per il momento, ci limiteremo a illustrare brevemente i soli interventi sulle questioni metrico-stilistiche relative a Dante, rimandando al prossimo capitolo una discussione più approfondita degli altrettanto importanti contributi allo studio dell'endecasillabo italiano.

Richiamandosi esplicitamente alla lezione continiana, Beltrami si propone di approfondirne ulteriormente le implicazioni nelle terzine della *Commedia*, in due importanti saggi che vedono la prima pubblicazione nel 1975 e nel 1976, i quali verranno poi inclusi, con qualche modifica, in un volume del 1981, che si configura come una iniziale e provvisoria sistemazione di una ricerca portata avanti dallo studioso per circa un decennio, le cui prime conclusioni teoriche sono raccolte nel capitolo inedito *Metrica, poetica, metrica dantesca*, che dà il nome all'intero volume; alcuni decenni dopo, nel 2015, si ha il punto di arrivo di questo percorso di studi metrici, con la pubblicazione de *L'esperienza del verso*, in cui trova spazio un'ulteriore rimaneggiamento di alcuni dei capitoli di *Metrica, poetica, metrica dantesca*, insieme ad altri studi sull'endecasillabo a cui si è fatto cenno.⁴¹

Nello studio originario del 1975, *Primi appunti sull'arte del verso nella 'Divina Commedia'*, Beltrami indaga ulteriormente le possibilità che il concetto continiano di «memoria ritmica» apre all'analisi letteraria, andando a studiare le modalità con cui Dante organizza le parole all'interno del singolo endecasillabo ed evidenziando l'aspetto iterativo nella versificazione dantesca. Il punto centrale di queste pagine è l'elaborazione del concetto di «sintagma ritmico», che vuole indicare un «sintagma di varia estensione, divisibile in due parti fondamentali contigue, appartenente ad una serie più o meno estesa di

⁴¹ Le pubblicazioni originali a cui si è accennato sono in P.G. BELTRAMI, *Primi appunti sull'arte del verso nella 'Divina Commedia'*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», CLII 1975, pp. 1-32 e ID., *Sul metro della 'Divina Commedia': sondaggi per un'analisi sintattica*, cit. Come detto, entrambi gli interventi sono consultabili in P.G. BELTRAMI, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, Pisa, Pacini, 1981; il primo dei due saggi costituisce il capitolo *Aspetti iterativi e figure del verso di Dante*, alle pp. 39-65, mentre il secondo è stato diviso nei capitoli *Sondaggi per un'analisi sintattica: tipologia delle connessioni tra verso e verso* e *Per una tipologia della terzina*, rispettivamente alle pp. 67-102 e 103-27. Per quanto riguarda, infine, l'ultima raccolta in volume, da cui si traggono la maggior parte delle citazioni da Beltrami, cfr. P.G. BELTRAMI, *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2015, pp. 17-113.

sintagmi analoghi, con i quali ha in comune una delle due parti (nella stessa posizione), e una certa analogia (di qualunque tipo) della parte rimanente».⁴² Quello che Beltrami intende descrivere con questa definizione riguarda principalmente due casi di formularità del discorso in versi nella *Commedia*: il primo circa il raddoppiamento, magari con una funzione chiaramente espressiva, di alcune parole oppure la combinazione di aggettivi e avverbi in formule del tipo nome + aggettivo, in cui una delle due parti si ripresenta costantemente nella stessa posizione sillabica;⁴³ il secondo caso, invece, tratta l'identica riutilizzazione di interi emistichi, in cui la parte iniziale o, come avviene meno frequentemente, terminale dell'endecasillabo viene ripresa da altri versi conservando la stessa posizione sillabica e, dunque, coincidendo col verso. Una menzione più estesa meritano i secondi tipi di sintagmi ritmici, poiché tra di essi rientrano tutte le formule «di passaggio narrativo» del testo, come i famosi endecasillabi iniziati con *Ed elli a me*, per cui si possono contare ben trentacinque occorrenze nella *Commedia* e per cui si possono indicare anche variazioni del tipo *Ed ella a me*, *E quelli a me*, *E io a lui*, oppure come altre formule all'apparenza meno stereotipe del tipo *Non ti maravigliar* o *Ma/Or tu chi se'*. L'acutezza delle osservazioni di Beltrami appare ancor più chiaramente quando l'attenzione si sposta oltre il singolo verso, a cogliere costruzioni più ampie, che caratterizzano l'impostazione strutturale dell'intera terzina, come nei casi in cui la formula *disse 'l maestro* è inserita al principio del secondo verso della terzina e in un discorso diretto iniziato nel verso precedente, come nei casi di *Inf.*, XXIV 46-7, *Inf.*, XXX 142-3, *Inf.*, XXXIV 61-2, *Inf.*, XXXIV 82-4 e *Purg.*, V 10-1, di cui si riportano per chiarezza almeno i primi due esempi citati:

«Omai convien che tu così ti spoltre»,
disse 'l maestro, «ché, seggendo in piuma

«Maggior difetto men vergogna lava»,
disse 'l maestro, «che 'l tuo non è stato

⁴² BELTRAMI, *L'esperienza del verso*, cit., p. 29.

⁴³ Per quanto riguarda i primi casi, si riportano gli esempi di *Inf.*, VII 114 e *Inf.*, XIII 128, in cui si legge: «troncandosi co' denti a brano a brano» e «e quel dilaceraro a brano a brano»; per i secondi, invece, si leggano le varie occorrenze di *anime* + aggettivo in *Inf.*, II 1, *Inf.*, V 89, *Inf.*, IX 82, *Purg.*, XV 145 e *Par.*, XXII 117.

PRIMA PARTE

In questi versi emerge ancora una volta con chiarezza l'urgenza di una più attenta considerazione della terza rima come elemento di strutturazione del discorso, come «grande ritmo» in cui cogliere il valore del singolo endecasillabo anche alla luce delle figure che vi si concretizzano a livello sintattico. Una direzione che rimane ben presente in tutti i lavori originariamente raccolti in *Metrica, poetica, metrica dantesca*, nel cui capitolo introduttivo l'autore scrive:

una delle proposte a mio avviso più importanti che ho creduto di mantenere ferme nel corso delle mie ricerche si riferisce appunto alla centralità degli aspetti sintattici nell'elaborazione (e nello studio) delle strutture versificate». ⁴⁴

Uno degli studi in cui è più evidente l'attenzione per le strutture sintattiche rispetto alla forma metrica del testo è il capitolo sulle connessioni tra verso e verso, a cui abbiamo fatto riferimento parlando della centralità dell'inarcatura negli studi di metrica.

Alle connessioni tra verso e verso e, dunque, alla definizione delle varie tipologie di terzina nell'opera è, infatti, dedicato il saggio originariamente intitolato *Sul metro della 'Divina Commedia': sondaggi per un'analisi sintattica*, nelle cui pagine Beltrami si occupa di indagare principalmente il rapporto fra metro e sintassi nelle terzine del poema dantesco. Lo studio in questione viene presentato come un'ipotesi di lavoro divisa in due parti strettamente collegate: la prima è volta alla classificazione di ogni endecasillabo dell'opera in una delle dieci diverse tipologie di connessioni che si instaurano tra un verso e quello che lo segue, mentre la seconda, partendo dalle classificazioni precedenti, procede verso un'ulteriore categorizzazione per ogni terzina, raggruppandole in tipologie definite sulla base dei tre versi che la compongono. Nel caso dei *Sondaggi* è interessante notare le nuove considerazioni che l'autore aggiunge al testo nella sua ultima riedizione, rielaborando alcune osservazioni sulla «struttura metrica complessiva» e sulla «struttura sintattica complessiva» di un'opera nel già citato capitolo introduttivo al volume del 1981, nelle cui pagine Beltrami scrive che la maggiore difficoltà consiste:

nel descrivere la «struttura sintattica complessiva» e la «struttura metrica complessiva» con un unico apparato di regole. In prospettiva, solo l'elaborazione di un tale apparato può dare

⁴⁴ BELTRAMI, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, cit., p. 12.

pienamente conto del carattere insieme metrico e sintattico del discorso versificato, fornendo la possibilità di individuare la struttura profonda di ogni singolo testo.⁴⁵

Nonostante questa difficoltà venga ancora oggi considerata dall'autore come «non superata», Beltrami continua specificando che «il lavoro qui presentato nasce tuttavia dalla convinzione che sia possibile intanto ottenere delle buone approssimazioni, da mettere a frutto per la riflessione teorica».⁴⁶ Leggendo questo passo del saggio, tornano alla mente i temi e i toni già incontrati nell'*Autonomia del significante*, in cui Beccaria si chiede se sia lecito affrontare le molte «asprezze tecniche» che spettano a un'analisi mirata all'impossessarsi della «chiave formale interiore» dell'opera, testimoniando, se non altro, una certa costanza nell'interesse degli studiosi per la versificazione dantesca nel corso degli ultimi anni.

Vale, dunque, la pena misurarsi con le difficoltà che si presentano all'analisi stilistica della *Commedia* e, in questo senso, la riflessione di Beltrami è davvero uno strumento fondamentale per chiunque voglia intraprendere una simile ricerca. Sebbene, infatti, alcuni recensori abbiano criticato fin da subito il carattere parziale dei lavori raccolti in *Metrica, poetica, metrica dantesca*,⁴⁷ negli studi che abbiamo visto di Beltrami si trovano anche risultati apprezzabili, che portano alla luce le «considerevoli regolarità di usi» dantesche, necessarie per definire meglio il «carattere fondamentalmente iterativo dell'opera poetica»; ma, oltre a ciò, gli studi danteschi di Beltrami non mancano mai di fornire spunti di riflessione fecondi, come quello, che riguarda il presente lavoro particolarmente da vicino, che si legge in conclusione dei *Sondaggi*, in cui l'autore specifica:

Precisazioni maggiori sulla struttura metrico-sintattica della *Commedia* potranno venire a mio parere da un approfondimento dell'analisi intorno alle distribuzioni sintattiche [...], e da una definizione delle strutture fonico-ritmiche condotta in modo da poter essere integrata nella ricerca sintattica.⁴⁸

⁴⁵ BELTRAMI, *L'esperienza del verso*, cit., p. 50-1. Si veda anche l'originale impostazione del problema in BELTRAMI, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, cit., pp. 12-14.

⁴⁶ BELTRAMI, *L'esperienza del verso*, cit., p. 51.

⁴⁷ Joseph A. Barber, ad esempio, scrive che «none of the studies offers a definitive treatment of its subject matter, and all of the conclusions are presented as tentative, though this does not entirely detract from their utility». Cfr. rec. a BELTRAMI, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, cit., in «Modern Language Notes», XCVIII, 1983, p. 140-4, a p. 141.

⁴⁸ P.G. BELTRAMI, *L'esperienza del verso*, cit., pp. 112-3. Utile per il nostro discorso, è anche quanto specifica Beltrami nella stessa pagina: «Il termine 'iterazione' dev'essere risolto in 'strutturazione', nel senso che la 'metricità' dell'opera comporta una serie di configurazioni particolari di tutto il materiale linguistico [...]. Ma queste configurazioni non sono ovviamente una conseguenza pura e semplice della

Oltre ai lavori raccolti in *Metrica, poetica e metrica dantesca*, la produzione saggistica di Beltrami si allarga a considerare, per quanto riguarda la materia che qui ci interessa principalmente, i problemi che interessano l'endecasillabo, dantesco e non. Dei suoi contributi critici sul verso della *Commedia* faremo brevemente menzione, almeno per la necessità di accennare anche al lavoro sul verso dantesco di Remo Fasani. Negli anni che vanno dal 1980 al 2000, infatti, si può contare un gran numero di studi di metrica italiana, le cui tendenze principali si trovano riassunte nella seconda *Rassegna* del 1995, che abbiamo citato all'inizio del presente capitolo. In questo ventennio, Dante e il suo verso continuano a suscitare un certo interesse tra gli studiosi, tanto che a Beltrami si devono, ad esempio, la sottile analisi tesa, ancora una volta, all'approfondimento del rapporto tra metrica e sintassi nel canto XXVIII dell'*Inferno* e, soprattutto, la pubblicazione di importanti studi sul rapporto che lega l'endecasillabo al *décasyllabe*, con il saggio *Cesura epica, lirica, italiana: riflessioni sull'endecasillabo di Dante* del 1986, a cui seguono *Endecasillabo, décasyllabe, e altro* nel 1990 e, infine, *Appunti su metro e lingua* nel 2003; particolarmente interessanti sono le circostanze che spingono Beltrami a ritornare sull'argomento nel secondo saggio del 1990, che scaturisce da un'interessante discussione sorta a seguito della pubblicazione nel 1988 di *Endecasillabo e cesura* da parte di Remo Fasani, poi ripubblicato nel 1992 in un volume che raccoglie altri saggi danteschi editi tra il 1978 e il 1990, dalle cui critiche Beltrami prende spunto per ridiscutere la questione nei contributi successivi.⁴⁹ Delle opere appena citate si tornerà a parlare più approfonditamente nel prossimo capitolo, per sottolineare l'evoluzione del modo di intendere l'endecasillabo che ha segnato gli studi di Beltrami nel corso degli ultimi decenni.

Il sorgere di simili discussioni testimonia la costante presenza di un vivo interesse per le questioni di metrica dantesca, che risulta evidente anche dalla mole e dalla qualità dei

sceita del metro, inteso come schema fonico-ritmico [...]; sono piuttosto il risultato di un adattamento e di un compromesso, che trasformano la lingua in lingua poetica, con un processo di ristrutturazione, ad opera, di volta in volta, del singolo autore. In questo senso, il tipo di ricerca qui proposto è potenzialmente in grado di dare informazioni sui caratteri propri della lingua poetica dell'autore, mostrando in che modo essa è stata ristrutturata all'interno della convenzione metrica».

⁴⁹ I saggi di Beltrami che abbiamo citato sono, tutti tranne quello su *Inferno* XXVIII, ripubblicati ne *L'esperienza del verso*. Si riportano comunque le sedi originali di pubblicazione dei singoli interventi: P.G. BELTRAMI, *Metrica e sintassi nel canto XXVIII dell'«Inferno»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXII 1985, pp. 1-26; ID., *Cesura epica, lirica, italiana: riflessioni sull'endecasillabo di Dante*, in «Metrica», IV 1986, pp. 67-103; ID., *Endecasillabo, décasyllabe, e altro*, in «Rivista di Letteratura Italiana», VIII 1990, pp. 465-513; e ID., *Appunti su metro e lingua*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», VI 2003, pp. 9-26. Per quanto riguarda il volume di Fasani, cfr. R. FASANI, *La metrica della 'Divina Commedia' e altri saggi di metrica italiana*, Ravenna, Longo, 1992.

molti studi sull'argomento pubblicati in questo ventennio. A tale proposito, in chiusura del discorso riguardo agli anni 1980-2000, andranno citati almeno i contributi volti alle indagini sulle origini del metro, tra cui spiccano gli interventi di Guglielmo Gorni e Lino Leonardi, e, ancora sulla scia dei lavori di Contini e Beccaria, il già menzionato capitolo *Forme e significati nella 'Divina Commedia'* di Emilio Bigi.⁵⁰

Avviandoci verso la conclusione del paragrafo, è ora necessario prendere in considerazione due progetti inaugurati intorno all'inizio del nuovo millennio, i quali sfruttano ampiamente e con proficuità le nuove possibilità offerte dall'informatica applicata al campo delle scienze umane, con l'obiettivo finale della creazione di una banca dati informatizzata e consultabile, contenente la scansione ritmica dei versi di molte opere dei primi secoli della letteratura italiana. Il riferimento è alla banca dati scaricabile *Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance* a cura di David Robey, più tardi rielaborata e ripubblicata dallo stesso autore per la consultazione online con il nome di *Sound and Metre in Italian Narrative Verse*, e all'*Archivio Metrico Italiano* a cura del Gruppo Padovano di Stilistica, strumenti che vale la pena confrontare, dal momento che alla loro base si trovano due differenti criteri di analisi del verso.⁵¹

La creazione dell'*Italian Narrative Poetry* occupa David Robey per quasi un ventennio, partendo dall'uscita del saggio *Alliterations in Dante, Petrarch, and Tasso: a computer analysis* nel 1988, fino alla pubblicazione definitiva della banca dati nel 2003, cui hanno fatto seguito revisioni e ulteriori studi.⁵² Il lavoro di Robey, dunque, non si

⁵⁰ Cfr. G. GORNI, *Coscienza metrica di Dante: terzina e altre misure*, in *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante ed altri Duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 187-215; L. LEONARDI, *Sonetto e terza rima (da Guittone a Dante), Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, pp. 337-51.

⁵¹ L'*Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance* è scaricabile all'indirizzo: <https://ota.bodleian.ox.ac.uk/repository/xmlui/handle/20.500.12024/2455>; mentre la più recente pubblicazione dell'intera banca dati, ampliata e rinominata *Sound and Metre in Italian Narrative Verse*, è disponibile per la consultazione sul sito della University of Reading: <http://www.italianverse.reading.ac.uk/index.htm>. L'*Archivio Metrico Italiano*, invece, è di norma consultabile all'indirizzo <http://www.mal-dura.unipd.it/ami/php/index.php>, il quale al momento risulta temporaneamente disattivato in vista di una nuova progettazione della piattaforma.

⁵² Per una bibliografia completa degli studi preparativi all'allestimento della banca dati cfr. D. ROBEY, *Alliterations in Dante, Petrarch, and Tasso: a computer analysis*, in *The Languages of Literature in Renaissance Italy*, a cura di P.R.J. HAINSWORTH, V. LUCCHESI, E.C.M. ROAF, D. ROBEY e J.R. WOODHOUSE, Oxford, Clarendon Press, 1988, pp. 169-89; M. DORIGATTI-D. ROBEY, *'Morgante' and 'Orlando Innamorato': Machine-readable texts, concordances, rhyme dictionaries*, in «The Italianist», X 1990, pp. 204-10; D. ROBEY, *Rhymes in the Renaissance Epic: A Computer Analysis of Pulci, Boiardo, Ariosto and Tasso*, in «Romance Studies», XVII 1990, pp. 97-111; ID., *Analysing Italian Renaissance Poetry: The Oxford Text Searching System*, in «Literary and Linguistic Computing», V 1990, pp. 310-3; ID., *Scanning Dante's 'Divine Comedy': a computer-based approach*, in «Literary and Linguistic Computing», VIII 1993, pp. 81-84; ID., *The 'Fiore' and the 'Comedy': some computerized comparisons*, in *The 'Fiore' in Context. Dante*, a cura di Z.G. BARANSKI and P. BOYDE, Notre Dame-London, University of Notre Dame Press, 1997, pp. 109-34; ID., *Rhythm and Metre in the 'Divine Comedy'*, in *In amicizia. Essays in Honour of Giulio Lepschy*,

esaurisce al poema dantesco, ma estende il proprio interesse anche ad altri autori e ad altri secoli della letteratura italiana, approntando una dettagliata analisi anche dei *Triumphs* petrarcheschi, dell'*Amorosa Visione* di Boccaccio, del *Morgante* di Pulci, dell'*Orlando Innamorato* di Boiardo, dell'*Orlando Furioso* ariostesco, oltre che della *Gerusalemme Liberata* e della *Gerusalemme Conquistata* di Tasso; la *Commedia* rimane comunque un campo d'indagine privilegiato per la banca dati, dal momento che Dante è presente, insieme a Tasso, fin dal primo contributo di Robey sull'argomento e dal momento che proprio all'opera dantesca è dedicato il già citato volume *Sound and Structure in the 'Divine Comedy'*, in cui è reperibile la descrizione dei criteri adottati per le analisi delle allitterazioni e assonanze, delle rime e, quel che maggiormente ci interessa, del ritmo, oltre che una dimostrazione dei primi risultati ottenuti.

Per quanto riguarda l'*Archivio Metrico Italiano*, invece, si tratta di una banca dati che presenta un'analisi esclusivamente circoscritta all'aspetto metrico-ritmico delle opere, in cui è inclusa la scansione ritmica della *Commedia* e dei *Triumphs* petrarcheschi, insieme a quella di altri testi non contemplati dall'*Italian Narrative Poetry*, tra cui soprattutto il *Canzoniere* di Petrarca e le *Rime* di Dante, oltre che di Giacomo Da Lentini, Guido Guinzelli, Guido Cavalcanti, Giovanni Boccaccio, Lorenzo de' Medici, Jacopo Sannazaro, Antonio Tebaldeo, Giovanni Della Casa, Gaspara Stampa e Torquato Tasso. Se la *Commedia* è l'opera prescelta da Robey per la prima presentazione organica del suo progetto, l'*Archivio* affida il compito al verso di Petrarca in un'opera monumentale uscita nel 2003, *La metrica dei 'Fragmenta'*, che raccoglie studi dedicati a vari aspetti metrici della poesia petrarchesca, resi possibili grazie all'impiego dei dati dell'*Archivio*; particolarmente interessante, per quello che riguarda il nostro argomento, è il capitolo incipitario dell'opera, *Teoria e modelli di scansione*, che illustra e discute i criteri operativi alla base delle scansioni ritmiche delle opere analizzate.⁵³ Per il verso dantesco, i dati dell'*Archivio Metrico*

a cura di Z.G. BARANSKI and L. PERTILE, in «The Italianist» XVII 1997, pp. 100-16; M. MC LAUGHLIN-D. ROBEY, *Tasso's Epic Style: Changes in Theory and Changes in Practice*, in «Journal of the Institute of Romance Studies», V 1998, pp. 23-46; D. ROBEY, *Counting Syllables in the 'Divine Comedy': A Computer Analysis*, in «Modern Language Review», XCIV 1999, 61-86; ID., *Sound and Structure in the 'Divine Comedy'*, Oxford, Oxford University Press, 2000; A. CIPOLLONE-P. NASTI-D. ROBEY, *Rhythm and Metre in Renaissance Narrative Poetry*, in «The Italianist», XX 2000, pp. 21-43; D. ROBEY, *Sounds and their Structure in Italian Narrative Poetry*, in *New Media and the Humanities: Research and Applications*, a cura di D. FIORMONTE e J. USHER, Oxford, Humanities Computing Unit, 2001, pp. 119-32; ID., *Patterns of Language in Dante: some computer-generated statistics*, in *Patterns in Dante*, a cura di C. Ó CUILLEANÁIN e J. PETRIE, Dublino, Four Courts Press, 2005, pp. 85-105; ID., *Rhythm and metre from the 'Liberata' to the 'Conquistata'*, in «The Italianist», XXVI 2006, pp. 247-73.

⁵³ M. PRALORAN-A.SOLDANI, *Teoria e modelli di scansione*, in AA.VV., *La metrica dei «Fragmenta»*, a cura di M. PRALORAN, Roma-Padova, Antenore, 2003, pp. 3-123.

Italiano sono stati impiegati per alcuni fondamentali interventi, tra cui ricordiamo principalmente il già citato saggio *Alcune osservazioni sul ritmo nella 'Commedia'* di Marco Praloran e *La metrica di Dante tra le 'Rime' e la 'Commedia'* di Praloran e Arnaldo Soldani.⁵⁴ Di particolare rilievo per il nostro progetto sono soprattutto le osservazioni di Praloran nel primo dei due contributi, in cui viene ripreso il discorso sulle figure ritmico-sintattiche alla luce dei dati disponibili sulla scansione ritmica dell'endecasillabo dantesco, che mettono in rilievo affinità strutturali che accomunano più versi dell'opera, come nei seguenti esempi, in cui il sintagma *sì come* si presenta nella stessa posizione di versi che mostrano un insolito accento di quinta, in cui la collocazione del *sì*, sebbene atona per i criteri dell'*Archivio*, mette comunque in rilievo la quarta posizione dell'endecasillabo:

| | | |
|---------------------------|------------------------------------|--------------|
| <i>Purg.</i> , XXI 7 | ed ecco sì come ne scrive Luca | 2 (4) 5 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXIII 52 | tu nota; e sì come da me son porte | 2 (4) 5 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXIII 143 | rifatto sì come piante novelle | 2 (4) 5 7 10 |

Sempre per quanto riguarda il saggio *Alcune osservazioni sul ritmo nella 'Commedia'*, un altro punto su cui vale la pena focalizzare la nostra attenzione ci porta nuovamente a considerare uno dei temi che abbiamo incontrato più di una volta nel corso di questo paragrafo e su cui si è già insistito non poco, visto lo stretto legame che si intreccia con l'argomento della nostra ricerca. Si legga, infatti, la conclusione dell'intervento di Praloran:

I dati sulla versificazione della *Commedia* sono molto importanti, credo, ma assumeranno un valore più certo quando ogni schema ritmico sarà studiato nella sua concreta realizzazione linguistica. Solo allora potremmo avere davvero un'idea un po' più chiara del ritmo dell'opera, del piccolo ritmo del singolo verso nel grande ritmo della terzina.⁵⁵

⁵⁴ M. PRALORAN-A. SOLDANI, *La metrica di Dante tra le 'Rime' e la 'Commedia'*, in *Le 'Rime' di Dante*, a cura di C. BERRA e P. BORSA, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 411-47. Per una trattazione più generale sulla terza rima, si veda anche il recentissimo AA.VV., *Nuove prospettive sulla terza rima. Da Dante al Duemila*, a cura di L. FACINI, J. GALAVOTTI e A. SOLDANI, Padova, libreriauniversitaria.it, 2020, dove, per quanto riguarda la prospettiva strettamente dantesca, è di una certa rilevanza l'introduzione firmata da Arnaldo Soldani, per cui cfr. A. SOLDANI, *Introduzione. Dante e la terza rima*, in *Nuove prospettive sulla terza rima*, cit., pp. 7-28.

⁵⁵ PRALORAN, *Alcune osservazioni sul ritmo nella Commedia*, cit., p. 466.

Troviamo, ancora una volta, l'insistenza sulla necessità di guardare al ritmo dell'opera non esclusivamente nella singolarità dell'endecasillabo, ma estendendo l'attenzione fino ad apprezzare il «polifonico» ritmo della terza rima, con un ulteriore invito a cogliere il valore delle scansioni ritmiche dell'opera nella concretezza della loro realizzazione linguistica, perché solo una visuale complessiva, le cui difficoltà di attuazione sono state ben esposte da Beltrami, può dar conto delle caratteristiche della poesia dantesca.

Il richiamo alla concretezza linguistica di Praloran non è di scarso interesse e, anzi, ci introduce finalmente a una definizione più approfondita del rapporto tra metro e lingua, cui si è spesso fatto cenno in questo paragrafo; parlando di concretezza linguistica, infatti, emerge con chiarezza la principale differenza che caratterizza le analisi delle due banche dati dell'*Italian Narrative Poetry* e dell'*Archivio Metrico Italiano*, che è lo stesso Praloran a rivendicare:

Gli studi americani si sono valse di una scansione automatica dei testi, cioè si sono serviti dei lessemi in modo indipendente dalla situazione linguistica in cui essi si trovano di volta in volta all'interno del verso. Con ciò hanno distrutto un carattere imprescindibile del ritmo: il relativismo del peso ritmico dei costituenti versali. [...] Nel nostro lavoro invece non c'è nulla di automatico, il supporto informatico è servito soltanto per allineare i dati, non per ricavarli. Ogni accento è stato focalizzato nella sua collocazione versale e all'interno e alla luce dei caratteri fonologici e sintattici che lo riguardavano.⁵⁶

I criteri alla base dell'*Archivio Metrico Italiano*, come si vedrà meglio nel capitolo dedicato all'endecasillabo, sono di natura essenzialmente linguistica, come lo sono, del resto, anche le regole delineate da David Robey per il suo studio, le quali però si rivelano inadeguate, se non “distruttive” nelle parole di Praloran, nell'automatismo eccessivo che contraddistingue l'impiego che ne è stato fatto sul testo. Della fondatezza di questa critica si avrà di discorrere più avanti, per ora basti qui sottolineare come la maniera di intendere il rapporto fra metro e lingua possa essere articolato in modalità diversissime, spesso addirittura in contrasto fra loro. Prima di avviarcì all'analisi più approfondita dei maggiori lavori nati per lo studio del verso di Dante, è necessario chiarificare rapidamente le direttive principali e le problematiche che nel tempo ha sollevato il delinarsi di questo rapporto, alla cui discussione è dedicato il paragrafo conclusivo di questo primo capitolo.

⁵⁶ M. PRALORAN, *Fra metro e lingua*, rec. a P.G. BELTRAMI, *Appunti su metro e lingua*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», VI 2003, pp. 9-26, in «Stilistica e metrica italiana», VI (2006), pp. 249-54, a p. 250. Il saggio *Appunti su metro e lingua* è ora in BELTRAMI, *L'esperienza del verso*, cit., pp. 285-301.

1.3. Il rapporto fra metro e lingua

Come si è potuto notare nel primo paragrafo di questo capitolo, un'idea di metrica come scienza del linguaggio poetico nasce solo in seno alle riflessioni di Roman Jakobson e, più in generale, dello strutturalismo linguistico sulla lingua e sulle sue funzioni, le quali assumono una larghissima diffusione nel panorama culturale italiano a partire dalla metà degli anni Sessanta del secolo scorso. Nei vari studi che abbiamo ripercorso finora, infatti, si è spesso affacciato, secondo diverse prospettive, il nodo cruciale riguardante il rapporto che intercorre fra metro e lingua nel testo poetico, sul quale ora è necessario soffermarsi almeno brevemente, viste le non banali implicazioni con l'argomento principali della nostra ricerca.

Abbiamo visto, dunque, che già Cesare Segre, nel 1969, definisce il tipo di rapporto che intercorre fra lingua e metro come una «soluzione chimica», in cui la metrica si attua in maniera continuativa, totale e non localmente individuabile all'interno del discorso verbale. Vale la pena approfondire ulteriormente queste osservazioni, perché sono un buon punto di partenza per impostare un discorso generale sul rapporto fra metro e lingua. Nella conclusione del discorso di Segre, la definizione di questa «soluzione» mette in rilievo un elemento che bisogna sottolineare nuovamente, per rendere conto dell'utilità e della legittimità delle indagini sulla versificazione come quella che qui si espone. Il poeta, nell'atto di comporre i suoi versi, può «cercar di valorizzare sintassi e intonazione con i ritmi della metrica, o viceversa realizzare con l'alternanza del loro contrasto e della loro coincidenza, una serie inesauribile di possibilità espressive»;⁵⁷ il discorso verbale, allora, finisce per essere influenzato “in profondità” dal metro e dal ritmo del verso, che è in grado di strutturarli e di rilevarne alcuni elementi, al fine di incrementare l'efficacia espressiva. L'analisi di queste infinite “possibilità” assume un valore particolare nella comprensione del modo con cui un poeta compone i suoi versi e nelle scelte che opera, perché ogni attuazione linguistica nel metro, in cui naturalmente si proietta il principio di «*equivalence from the axis of selection into the axis of combination*» teorizzato da Jakobson per la funzione poetica, è dotata per questo di un proprio autonomo significato, nel senso che si è visto nelle pagine di Beccaria.

Della legittimità di questo tipo di analisi parla Beltrami nell'ormai noto capitolo *Metrica, poetica, metrica dantesca*, in cui rileva che il compito del metricologo, nell'analisi

⁵⁷ SEGRE, *I segni e la critica*, cit., p. 75.

dell'«orchestrazione di figure» che si presentano all'interno del testo poetico e che riguardano il livello metrico e linguistico a livello fonico, sintattico e semantico, è quello di individuarle e studiarle al fine di delineare «le caratteristiche personali di un linguaggio versificato in quanto tale» e, aggiunge, di valutare «i rapporti con una più ampia tradizione poetica».⁵⁸

La coscienza di questo tipo di problematica insita nel rapporto fra i due livelli risale già alle riflessioni del formalismo russo, la cui teorie iniziano ad avere diffusione in Italia proprio negli anni in cui Segre pubblica *I segni e la critica*. Per richiamare un precedente famoso, si potrebbe far riferimento al già citato saggio *Ritmo e sintassi* di Osip Brik, pubblicato originariamente nel 1927 e giunto in Italia solo nel 1968 attraverso la celebre antologia su *I formalisti russi* a cura di Tzvetan Todorov. Nelle pagine in questione, Brik pone con estrema acutezza uno dei nodi centrali del rapporto fra metro e lingua, le cui considerazioni, sebbene basate prettamente sull'analisi del verso russo, risultano in gran parte valide per la poesia in generale. Scrive Brik, in riferimento al livello ritmico e sintattico dell'opera, che «la base del discorso poetico sta proprio nel vario combinarsi di questi due livelli del sistema», in cui il verso è il risultato del loro impulso:

La costruzione del verso obbedisce non solo alle leggi della sintassi, ma a quella della sintassi ritmica, nella quale tali leggi complicano per effetto delle esigenze ritmiche.

La più semplice combinazione di parole poetica è il verso, nel quale i vocaboli si ordinano secondo una legge ritmica determinata e contemporaneamente alle leggi della sintassi prosastica.⁵⁹

Al di là della coincidenza o non coincidenza delle strutture linguistiche con le strutture metriche, un altro punto che va approfondito per delineare i caratteri fondamentali con cui è stato interpretato il rapporto tra metro e lingua, già ben presente nelle riflessioni dei primi formalisti, è quello che intende la relazione tra la lingua standard e la lingua poetica in termini di «violazione», concetto che viene accolto e difeso in Italia principalmente da Costanzo Di Girolamo nella sua *Teoria e prassi della versificazione*. Il punto di partenza è l'idea che «lo standard è lo sfondo contro cui si riflette la distorsione esteticamente intenzionale delle componenti linguistiche dell'opera: in altri termini, la violazione intenzionale della norma dello standard».⁶⁰ Questa violazione sarebbe da ricercare in tutte

⁵⁸ Cfr. BELTRAMI, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, cit., p. 12.

⁵⁹ Cfr. BRIK, *Ritmo e sintassi*, cit., alle p. 176 e 169.

⁶⁰ La citazione è tratta dalla traduzione italiana in DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, cit., p. 87; il saggio, che non è stato integralmente tradotto in italiano, è però disponibile in una traduzione

quelle occasioni in cui vi è un contrasto apparente tra gli elementi propri della versificazione e le norme linguistiche: troncamenti, sincopi, ma anche elementi come la rima, la quale istituzionalizza una successione fonica a intervalli regolari di cui non è contemplato l'utilizzo nella lingua standard. Da questo punto di vista, insomma, il rapporto in questione sarebbe da intendere come:

l'insieme delle esigenze della versificazione che ha legalizzato, prima limitatamente, poi su scala generale [...], certi abusi o usi atipici della lingua, le cosiddette "licenze poetiche", concorrendo dunque in maniera determinante alla costruzione di un codice linguistico parzialmente "altro" dallo standard, con un lessico suo proprio, con una prosodia e una sintassi, insomma con una grammatica, che può allontanarsi anche di molto da quella della parlata, nonché dalla prosa.⁶¹

Naturalmente, l'autore avverte che tutti questi elementi vanno valutati in una prospettiva diacronica, per non incorrere nell'errore di considerare come «violazioni» dei tratti che sono semplicemente lontani rispetto all'attuale conoscenza metrico-linguistica. L'attenzione, per l'autore, va focalizzata nel riconoscimento di un nuovo codice linguistico con le sue norme, che diventano a propria volta soggette a ulteriori possibili violazioni: «la poeticità è raggiunta solo quando la deviazione occorre con una certa regolarità: questo ci porta a postulare delle *regole di deviazione*, le quali consentono nuove deviazioni di secondo livello». ⁶² Attualmente, però, si tende a non considerare più valida tale teorizzazione; si pensi ad Aldo Menichetti, che ritiene «eccessiva anche se per certi versi fruttuosa» l'idea del metro come luogo della violazione della norma, preferendo parlare di «collaborazione» fra metro e lingua. Parlando del carattere fortemente convenzionale della metrica, infatti, Menichetti specifica che «la grammatica metrica trasforma in "convenzioni", che ad un certo momento finiscono per sembrare irrelate con la lingua, alcuni procedimenti che invece hanno nella lingua la loro prima radice»: la sinalefe, ad esempio, è un procedimento comune anche alla lingua parlata, che si può attualmente avvertire in alcuni sintagmi, come "forte e bello". ⁶³

inglese in J. MUKAŘOVSKÝ, *Standard Language and Poetic Language* (1932), in *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, a cura di P.L. GARVIN, Washington, Georgetown University Press, pp. 17-30, a p. 18.

⁶¹ DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, cit., p. 89.

⁶² Ivi, p. 90.

⁶³ A. MENICHETTI, *Metrica italiana: fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, p. 62-3. Cfr. tutto il capitolo *Metro e lingua* alle pp. 60-6.

Come si può evincere da queste rapide osservazioni di carattere generale, il rapporto tra metro e lingua può essere osservato da diverse angolazioni, tutte in grado di sollevare delle questioni teoriche di assoluta rilevanza. Dell'importanza estrema di tali questioni in relazione all'endecasillabo si discuterà in maniera più approfondita nel prossimo capitolo; quello che per ora occorre notare, è che la tradizione degli studi sulla metrica in Italia, almeno a partire dagli anni in cui le teorie formaliste e strutturaliste hanno fatto la propria comparsa, è stata sempre attenta alla natura del rapporto fra metro e lingua, il quale risulta pertinente per la descrizione dell'opera letteraria e fondamentale per la comprensione del modo in cui un poeta compone i propri versi.

2. IL RITMO DELL'ENDECASILLABO DANTESCO NELLA *COMMEDIA*

Se, per quanto riguarda la terza rima, Dante non ha lasciato alcun indizio o commento sull'invenzione del metro, per quanto riguarda il verso che ne costituisce la base è possibile trovare qualche considerazione autoriale nelle opere dantesche. Nel *De vulgari eloquentia*, ad esempio, parlando dei vari versi della tradizione italiana, Dante scrive che «quorum omnium endecasillabum videtur esse superbius, tam temporis occupatione, quam capacitate sententie, constructionis et vocabulorum».¹ Rispetto a tutti gli altri versi, l'endecasillabo, «superbissimum carmen», si distingue per una maggiore versatilità e variabilità nella distribuzione degli ictus, che si traduce in una più marcata libertà espressiva, da cui, di conseguenza, deriva una certa complessità nell'analizzarne le caratteristiche metriche e ritmiche; tuttora, infatti, permangono tra i metricologi delle incertezze e dei dubbi sul corretto modo di intendere e di studiare il verso principe della tradizione italiana, per quanto concerne almeno il periodo delle origini. Come vedremo nel corso del capitolo, non è semplice stabilire quali siano i tratti metrici che caratterizzano l'endecasillabo dantesco, né risulta immediata la comprensione del valore ritmico che determinati elementi linguistici assumono all'interno del verso. Su quest'ultimo argomento ci si soffermerà a lungo, poiché i principali studi sul ritmo dell'endecasillabo hanno sollevato il problema di un'univoca scansione, ponendo al centro dell'attenzione la coerenza e la solidità dei criteri operativi impiegati per l'analisi.

La trattazione di queste problematiche si rivela di fondamentale importanza per il presente lavoro, in cui l'impiego e la consultazione di questi stessi strumenti assume un ruolo centrale, sia ai fini dell'analisi concreta del testo dantesco, sia nelle scelte operate durante

¹ D. ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, a cura di E. FENZI, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 172-5.

l'elaborazione del progetto. In questo capitolo, dunque, rimanendo principalmente nell'ambito della poesia dantesca, si ripercorreranno i tratti generali lungo cui si è articolata la più recente discussione teorica sui problemi legati all'interpretazione dell'endecasillabo, per poi esaminare in maniera approfondita alcune delle opere fondamentali sul ritmo dell'endecasillabo dantesco, dagli studi di Pier Marco Bertinetto e Patrick Boyde risalenti ai primi anni Settanta, fino alle più recenti banche dati dell'*Italian Narrative Poetry of the Middle Ages* e dell'*Archivio Metrico Italiano*, al fine di evidenziare le variabili e le costanti che hanno caratterizzato le modalità con cui è stato analizzato il verso della *Commedia*.

2.1. *Questioni generali sull'endecasillabo dei primi secoli*

L'endecasillabo, come sappiamo, è senza dubbio il più importante e il più utilizzato fra i versi della tradizione italiana, dal Duecento fino anche, con le opportune considerazioni e distinzioni storico-culturali da adottare, al Novecento. In ragione di questa continuità e frequenza di impiego attraverso i secoli, ma grazie oltretutto alla sua eccezionale varietà e complessità, risulta essere anche il verso che pone le problematiche più interessanti dal punto di vista metrico e prosodico, le quali, nel corso degli studi di metrica italiana degli ultimi decenni, hanno dato vita a delle discussioni sulla natura del metro, soprattutto nell'ambito che va dalle origini al Quattrocento, in parte ancora oggi attive.

Per l'endecasillabo dei primi secoli, fino almeno all'opera di normalizzazione metrica che avverrà col petrarchismo, il nodo della questione riguarda sostanzialmente i diversi modi di intendere la forma metrica del verso, i quali derivano dalle differenti visioni che i metricologi hanno del metro in rapporto alle proprie origini. Il problema, come si vedrà, sta nella definizione del modello metrico profondo che soggiace all'endecasillabo, per il quale sono state avanzate interpretazioni differenti, ritenendo importante ai fini della descrizione metrica del verso, in alcuni casi, il solo accento della decima sillaba dell'endecasillabo o, in altri, anche gli accenti di quarta e sesta sede. L'incertezza è giustificata dal fatto che nei trattatisti più antichi, fino a prima della formulazione di Pietro Bembo di cui si leggerà più avanti, la questione degli accenti nell'endecasillabo è sostanzialmente taciuta e limitata per lo più a sottolineare la valenza intangibile dell'accento di decima. La perplessità su questa particolare mancanza, per la quale è difficile fornire una spiegazione assolutamente convincente, è presente, ad esempio, già nelle pagine dello studio di Pier Marco Bertinetto sul ritmo dell'endecasillabo, in cui viene sottolineato il paradossale silenzio dei trattatisti sull'argomento, a proposito del quale, l'autore riporta l'opinione

tradizionale secondo cui i poeti dal Due al Trecento almeno non avrebbero avuto una chiara concezione teorica del ritmo del verso e, dunque, l'avrebbero ignorato nelle proprie trattazioni. Il paradosso sta appunto nel fatto che, sebbene l'argomento sia passato sotto silenzio dai primi trattatisti, «la sicurezza con cui i nostri poeti mostrano di maneggiare i diversi tipi di endecasillabo è chiaramente rivelatrice di una precisa consapevolezza in questo senso»; consapevolezza che, al contrario, non andrà intesa, come pure è stato fatto, come sprezzo nei riguardi di fenomeni tanto evidenti da risultare immeritevoli di essere discussi. La risposta che Bertinetto formula, infatti, si situa esattamente al mezzo delle due posizioni: l'evidenza del fenomeno era sicuramente ben nota, ma l'estrema complessità della materia ne ha reso difficile la sistemazione.²

A partire dagli anni Settanta, come abbiamo visto nello scorso capitolo, lo studio della metrica ha avuto un impulso eccezionale, che ha sollevato più di una volta e in tutta la sua complessità la questione del ritmo nella poesia italiana, in particolar modo per quanto riguarda l'endecasillabo. A tal proposito, allora, è opportuno considerare con attenzione le principali linee teoriche che si sono sviluppate negli ultimi decenni, soprattutto per le opere che si sono occupate di descrivere il ritmo del verso italiano elaborandone i primi sistemi di scansione. Come si noterà, le problematiche sorte attorno a questi lavori gravitano attorno all'ampia e complessa questione dei rapporti fra metro e lingua, di cui si sono date le principali coordinate in conclusione dello scorso capitolo e che ora verranno approfondite in relazione all'endecasillabo italiano e alla sua storia.

Un buon punto di partenza per illustrare l'intricata situazione degli studi sul verso dei primi secoli della letteratura è costituito da quello che scrive Aldo Menichetti nel suo *Metrica italiana*:

L'esistenza di una "tradizione" comporta il costituirsi di una *grammatica metrica*, la cui fisionomia è prima di tutto implicita nei testi preesistenti e da essi ricavabile per via di astrazione: alcune scelte effettuate *ab initio*, le innovazioni via via accolte diventano le sue prime convenzioni, le sue norme. [...] La grammatica metrica si è per secoli configurata dunque come un deposito di strutture formali, di numero limitato e precisamente definite: *forme vuote*, presenti in potenza nella mente del poeta come *modelli* astratti (senza parole) prima di tradursi nella realtà concreta dei singoli testi (*realizzazioni*).³

² Cfr. BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., pp. 53-7, a p. 53.

³ MENICHETTI, *Metrica italiana*, cit., p. 51. Di «grammatica metrica» e «modello astratto» per il verso parla, benché in maniera differente, già la metrica generativa, ispirata alla grammatica generativa di Noam Chomsky. Il punto di partenza della metrica generativa è nel saggio M. HALLE-S.J. KEYSER, *Chaucer and*

La messa a punto di una «grammatica metrica», dunque, presuppone la sistemazione di un insieme di «modelli astratti», che vengono a fissarsi nella memoria del poeta, il quale, nel momento in cui si accinge a realizzarne uno, tende di conseguenza e con naturalezza a ricreare quelle strutture, che, nel nostro caso, sono versi dal profilo ritmico analogo. Tra questi «modelli astratti» rientra anche quello dell'endecasillabo, a proposito del quale Menichetti parla di un «arcimodello giambico» da postulare come base del verso. L'endecasillabo sarebbe, infatti, un «distillato di cultura», frutto di una complessa e articolata elaborazione del metro che passa per i poeti e che da essi viene continuamente e astrattamente ricreato nell'atto del comporre. Scrive a tal proposito l'autore:

Ciò ovviamente non va interpretato nel senso che le singole realizzazioni abbiamo accenti di 2^a, 4^a, 6^a, 8^a e 10^a (anzi ciò non avviene se non per eccezione, come in *Inf.* 5 43 “di qua di là, di giù di su li mena”): gli endecasillabi reali, prodotti elaborati, rispondono a formule meno naturalistiche, che comportano la soppressione o anche lo spostamento di alcuni fra questi accenti teorici. Il concetto di arcimodello giambico o trocaico non va neanche preso (o non necessariamente) in termini genetici [...], bensì in senso generativo: l'arcimodello è una struttura molto elementare, perciò in qualche modo archetipica, facile da percepire e memorizzare, che funge sincronicamente da canone-guida latente e alla quale si possono ricondurre per via astrattiva i modelli (quando ve ne sia più di uno) e attraverso essi le infinite realizzazioni dei singoli tipi di verso.⁴

the Study of English Prosody, in «College English», xxviii 1966, pp. 187-219, il cui principale impiego per lo studio del verso italiano è da riconoscersi nella *Teoria e prassi della versificazione* di Costanzo Di Girolamo. La riflessione di Di Girolamo derivante dall'applicazione di tale metodo è volta al tentativo di disambiguare la divergenza fra sillaba metrica e sillaba linguistica, così come tra accento metrico e accento linguistico, proponendo di sostituire il concetto di sillaba con quello di “posizione” e quello di accento con “ictus” e definendo un modello astratto per l'endecasillabo riassumibile nella seguente struttura: # P₁ P₂ P₃ P₄ P₅ P₆ P₇ P₈ P₉ P₁₀ # (s(s)), dove # indica gli estremi del verso, P la posizione ed S le sillabe sovranumerarie oltre la decima nel caso di versi piani o sdrucchioli. Cfr. DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, cit., pp. 22-4. Ulteriori riflessioni sull'argomento sono negli ultimi due capitoli di BELTRAMI, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, cit., pp. 129-63, che andranno lette tenendo a mente quanto si specificherà nel corso del presente paragrafo riguardo alle idee dell'autore sull'endecasillabo italiano dei primi secoli. Per una valutazione più aggiornata sull'argomento, infatti, si vedano specialmente ID., *Appunti su metro e lingua*, in *L'esperienza del verso*, cit., pp. 285-301, di cui soprattutto p. 292 e ID., *Metrica italiana*, cit., pp. 30-7, di cui soprattutto le pp. 33-4.

⁴ MENICHETTI, *Metrica italiana*, cit., p. 54. Per il significato del termine «arcimodello» cfr. Ivi, p. 53, in cui l'autore specifica che sarebbe da intendersi «più o meno come alcuni linguisti parlano di arcifonema». Si aggiungono qui, inoltre, le riflessioni sulle forzature interpretative dettate dall'imposizione di un «presunto impulso ritmico» che Bertinetto esplicita in *Ritmo e modelli ritmici*, quando, esponendo i criteri di scansione del suo studio, parla di tre possibilità di lettura del primo verso della *Commedia*: una scansione A con lo schema 2 4 6 8 10, una B con ictus sulle posizioni 2 6 10 e, infine, una scansione C con accenti in 2 6 8 10. Di queste l'unica accettabile è la C, ma quello che ci interessa è rilevare le motivazioni per cui la scansione A viene rigettata: «si tratta chiaramente di un'interpretazione astratta, che di fatto viola la gerarchia di rapporti semantici instaurata nel testo, attribuendo alla preposizione articolata *del* lo stesso valore che compete alle altre arsi del verso, ben diversamente rilevate dal punto di vista semantico. Non è altro, insomma, questa interpretazione, che l'adeguamento ad un presunto impulso ritmico, il quale distribuisce

Abbiamo, quindi, la formulazione teorica di una descrizione del verso a partire da un modello astratto, in cui si potrebbe riconoscere ogni endecasillabo, compresi quelli che da esso si discostano tramite lo spostamento o la soppressione di uno degli accenti, la cui presenza simultanea all'interno del singolo verso è di fatto avvertita come un'eccezione. Va specificato, infatti, come la postulazione dell'«arcimodello giambico» non debba essere intesa come l'imposizione di un modello forte e restrittivo, ma come esso serva piuttosto a denotare un'estrema frequenza accentuativa di certe sillabe, che non esclude la possibilità di operare modifiche sostanziali allo stesso modello astratto, le quali non costituirebbero una violazione della norma, come sarebbe, invece, se mancasse l'accento sulla decima sillaba. Si può parlare allora di una tendenza generalizzata ad accentuare le posizioni pari del verso che si spiega attraverso la «memoria ritmica»:

La memoria ritmica, che leggendo registra moltissimi endecasillabi con accento di 4^a e/o di 6^a [...], finisce per sentire questi accenti come solidi capisaldi del verso, tanto più che nella maggior parte dei casi la parola in cui si trovano è seguita da un riposo – pausa o sospensione; il verso sembra allora suddividersi, agli effetti della scansione, in due parti, quasi come un verso composto, dando ragione della distinzione convenzionale fra endecasillabo *a minori* [...] e endecasillabo *a maiori* [...]; sicché l'accento di 4^a o quello di 6^a o entrambi assumono un rilievo strutturante comparabile (non uguale, ovviamente) a quello di 10^a.⁵

La «memoria ritmica», concetto che, come abbiamo visto nello scorso capitolo, risulta di fondamentale importanza già nell'analisi continiana delle caratteristiche del verso dantesco, è per Menichetti la principale responsabile delle tendenze che si manifestano nel ritmo della poesia, le quali diventano poi dei modelli di una «grammatica metrica», consolidata nei primi secoli della letteratura e destinata, infine, a diventare normativa nel petrarchismo cinquecentesco.

Un altro modo di intendere l'endecasillabo, diverso ma non troppo distante in molti punti dalle teorie di Menichetti, emerge a partire da una serie di studi che, pur postulando un qualche «modello ritmico “profondo”», non assegnano alcuna regola o tendenza, per la quale si debbano ritenere toniche certe sillabe a discapito di altre. Il riferimento va ai

meccanicamente i momenti forti senza riguardo al carattere enclitico o proclitico di componenti testuali». Cfr. BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., pp. 71-2. Dei criteri adottati da Bertinetto, i quali, come risulta già dal passo citato, sono prettamente linguistici, parleremo più distesamente nel paragrafo successivo.

⁵ Ivi, p. 396-7.

lavori sul ritmo del verso della *Commedia*, che si sono brevemente introdotti nello scorso capitolo, di Pier Marco Bertinetto, David Robey e dell'*Archivio Metrico Italiano*, a cui bisogna aggiungere ora almeno i fondamentali contributi allo studio dell'endecasillabo dell'*Orlando Innamorato* da parte di Marco Praloran e dell'*Orlando Furioso* a opera di Stefano Dal Bianco. Naturalmente, le opere raccolte in questa macrocategoria presentano delle sostanziali e considerevoli differenze nei criteri adottati per la scansione, i quali verranno debitamente analizzati nelle prossime pagine; tuttavia, la teoria di fondo, che li porta ad adottare criteri linguistici nell'analisi del ritmo, ne giustifica l'inclusione all'interno della stessa sezione.⁶ Si leggano a tal proposito le parole di Praloran:

Com'è noto l'endecasillabo è caratterizzato fin dalle sue origini da una grande ricchezza di soluzioni perché idealmente rispecchia la varietà dell'intonazione del discorso lirico. Un modello ritmico "profondo" esiste ma è essenzialmente limitato, a nostro avviso, al numero delle sillabe, alla durata virtuale della sequenza linguistica e alla posizione obbligatoria in cui cade l'ultimo accento. Altre regole immanenti non ce ne sono se non quelle fondate sulla fonologia e prosodia della lingua. Ci sono poi delle regole o sarà meglio dire delle linee di tendenza che nascono dalla pressione di valori storico-istituzionali, dall'azione di modelli, non più astratti, ma derivanti dall'uso concreto degli autori, oltre che probabilmente [...] da una sensibilità estetica, affine a quella della ricezione musicale, grazie alla quale qualche combinazione di accenti doveva sembrare eccessivamente "dura" e dissonante.⁷

In queste sistemazioni, dunque, l'unica regola metrica osservata obbligatoriamente è quella che prevede la tonicità della decima posizione, mentre ognuna delle restanti sillabe può potenzialmente farsi portatrice di ictus, generando un numero indefinito di schemi ritmici sulla base delle singole realizzazioni linguistiche di ogni verso e in osservanza della dinamicità del ritmo: un principio valido fin dall'endecasillabo dei primi secoli, pur nella già presente e dominante tendenza ad accentuare le sedi sillabiche di quarta e sesta. L'idea di Praloran non è troppo distante da quella di Menichetti; perché, se è pur vero che quest'ultimo scrive che «definire l'endecasillabo un verso con l'ictus di 10^a e basta è tautologico, sostanzialmente falso e non serve a nulla»,⁸ è anche evidente la concordanza

⁶ Per i lavori di Marco Praloran e Stefano Dal Bianco, cfr. M. PRALORAN-M. TIZI, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'innamorato*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988 e S. DAL BIANCO, *L'endecasillabo del Furioso*, Pisa, Pacini, 2007, volume, quest'ultimo, che presenta il lavoro di tesi di dottorato discusso dall'autore nel 1997.

⁷ PRALORAN, *Alcune osservazioni sul ritmo nella 'Commedia'*, cit., pp. 459-60.

⁸ MENICHETTI, *Metrica italiana*, cit., p. 386.

dei due studiosi nello spiegare la frequenza accentuativa delle sedi di quarta e di sesta dell'endecasillabo attraverso l'azione di tendenze ritmiche derivate «dall'uso concreto degli autori» e non da ragioni metriche.

In netta opposizione a quest'ultima linea di studi e alle teorie di Menichetti, si trova la figura di Pietro Beltrami. Nello scorso capitolo si sono sinteticamente ripercorse le tappe fondamentali del lavoro di Beltrami, dalla pubblicazione dei saggi raccolti nel 1981, fino ai più recenti contributi dedicati alla discussione delle problematiche legate al modo di intendere l'endecasillabo antico, dagli studi sulla cesura, fino ai fondamentali *Appunti su metro e lingua* e *Incertezze di metrica dantesca*. Va detto ora che l'idea di Beltrami sul corretto modo di intendere l'endecasillabo è mutata nel corso del tempo. Inizialmente, infatti, nei lavori di *Metrica, poetica, metrica dantesca* l'autore esprime idee sull'endecasillabo non troppo distanti da quelle che abbiamo finora letto, come ad esempio nel capitolo *Ipotesi sul ritmo*, dove scrive che:

trasferire ad altre posizioni del verso il carattere obbligatoriamente marcato della decima equivarrebbe a sostenere che al tempo della versificazione dantesca si era già stabilito un sistema di "attese" ben codificato e assorbito dalla coscienza metrica degli autori e del pubblico, per cui la presenza di un elemento linguisticamente atono in una posizione normalmente marcata potesse già essere considerato sia "errore" sia "messa in rilievo"; situazione che non credo documentabile prima dell'esperienza petrarchesca e postpetrarchesca. Per questo motivo sarei contrario a considerare marcata una posizione (tranne la decima) rappresentata nel testo da un elemento linguisticamente atono.⁹

Di questo avvenuto cambiamento e della necessità di riformulare la visione dell'endecasillabo si trova un avvertimento esplicito nei saggi più recenti, come in *Appunti su metro e lingua*, pubblicato originariamente nel 2003, dove, parlando dei vari modi di descrivere il verso, Beltrami scrive: «ho adottato anch'io un punto di vista analogo fino al mio libro dantesco del 1981 e anche un po' oltre, ma da tempo ritengo che meriti una revisione».¹⁰ È però nella *Premessa* de *L'esperienza del verso* che l'autore fornisce le migliori indicazioni per seguire le evoluzioni del proprio modo di intendere l'endecasillabo nel corso dei suoi anni di studi:

⁹ BELTRAMI, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, cit., p. 132.

¹⁰ ID, *L'esperienza del verso*, cit., p. 294.

Il mio punto di arrivo, almeno per ora, per quanto riguarda il concetto della forma del verso, e in particolare dell'endecasillabo, che pone, per la poesia italiana, i problemi più complessi e interessanti, nel primo capitolo della quinta edizione della *Metrica italiana* e nel contributo *Incertezze di metrica dantesca* [...]. I saggi raccolti nella seconda sezione sono tappe di un percorso lungo il quale ho affrontato più volte di nuovo le stesse questioni, ripensandone degli aspetti, lasciandone cadere altri, precisando, prima di tutto a me stesso, la validità o meno delle proposte via via avanzate, e cambiando per gradi il tipo di approccio.¹¹

Il discorso di Beltrami, dunque, parte dai primi lavori di *Metrica, poetica, metrica dantesca*, di cui una buona parte non è rivolta alla discussione dei problemi relativi al modello accentuativo del verso, pur essendone influenzata, e dal saggio *Cesura epica, lirica, italiana* del 1986, in cui l'autore ritiene ancora che «nessuna configurazione di accenti appare veramente inaccettabile, in assenza di un canone che non si è ancora formato»;¹² in particolare, quest'ultimo saggio segna il primo tentativo di Beltrami di descrivere l'endecasillabo dei primi secoli attraverso il *décasyllabe* galloromanzo, partendo dall'analisi delle cesure nel verso dantesco. Come abbiamo visto nel capitolo precedente, la questione è stata ridefinita qualche anno dopo, nel 1990, grazie a uno spunto di Remo Fasani, in *Endecasillabo, décasyllabe e altro*, giungendo alla nuova conclusione secondo cui:

la poesia italiana “imita” con molta libertà un verso [il *décasyllabe*] rigoroso [...], per farne poi un verso, di nuovo, rigoroso, l'endecasillabo canonico, utilizzabile con grande libertà, purché sia salvo il suo requisito specifico, di avere un accento sulla quarta o sulla sesta sillaba. Questo processo avviene certamente molto prima di Petrarca (l'endecasillabo di Dante è quasi sempre canonico).¹³

È già da qui, allora, che l'accento di quarta e di sesta, più che la cesura, diventano dei punti di riferimento necessari per spiegare la discendenza da un modello diretto e, soprattutto, la struttura del nuovo e «rigoroso» verso. Possiamo, a questo punto, intendere precisamente la posizione di Beltrami e le tappe che sono state percorse per arrivare a quello che possiamo leggere oggi come «punto d'arrivo» dell'autore sull'argomento.

L'ultima formulazione di Beltrami, come si è visto, corrisponde, per sua stessa ammissione a quanto esposto in *Incertezze di metrica dantesca* e nel capitolo *Elementi di*

¹¹ Ivi, p. 8.

¹² Ivi, p. 123.

¹³ Ivi, p. 237.

teoria metrica nel suo manuale. In *Metrica italiana*, infatti, vengono dedicate alcune pagine, di particolare interesse per il nostro argomento, alla descrizione della diversa natura degli ictus nel verso, distinguendo fra accenti obbligatori, principali e secondari. In particolare, con accento obbligatorio Beltrami intende gli accenti appartenenti alla caratterizzazione metrica del verso, la cui assenza genera difformità dal metro; con accento principale, invece, intende gli ictus che non incidono sulla conformità metrica del verso, ma che ne caratterizzano l'andamento ritmico; infine, con secondario tutti gli accenti che non rientrano nei tipi precedenti, ma che risultano ugualmente pertinenti ai fini della descrizione del verso. Per quanto riguarda l'endecasillabo la situazione è così illustrata:

Nell'endecasillabo è obbligatorio l'accento sulla 4^a o, in alternativa, sulla 6^a sillaba. Se sono toniche entrambe le sillabe, stabilire quale delle due porti l'accento obbligatorio dipende dall'interpretazione ritmica del verso. Sono accenti principali quelli sulla 8^a o sulla 7^a sillaba, che con la 6^a atona definiscono due tipi di endecasillabo altrettanto legittimi, ma sempre sentiti come diversi nella tradizione italiana. Si potrà dire principale anche uno dei due accenti sulla 4^a e sulla 6^a sillaba, quando siano entrambe toniche.¹⁴

Gli accenti di quarta e di sesta, dunque, assumono per l'autore una rilevanza tale da dover essere assimilati alla decima posizione del verso, cosa che, com'è logico, si riflette in maniera concreta anche nella pratica della scansione, soprattutto nel momento in cui l'accento metrico non concorda l'accento linguistico della parola. Tra i casi più celebri, inoppugnabili e, si badi bene, rari di questa sfasatura ci sono i pochi esempi in cui, in fine diverso, l'accento obbligatorio della decima sillaba viene a cadere su un elemento chiaramente atono, come in *Purg.*, XVII 55, «Questo è divino spirito, che ne la», in cui

¹⁴ BELTRAMI, *Metrica italiana*, cit., p. 41. Di questa teoria, per riprendere e concludere il discorso inizialmente aperto sulla trattatistica antica, la prima espressione davvero consapevole del problema risale soltanto alla sistemazione di Pietro Bembo nelle *Prose della volgar lingua*, dove nel secondo libro si legge: «nel verso puossi gli accenti porre di modo che egli non rimane più verso, ma divien prosa, e muta in tutto la sua natura, di regolato in dissoluto cangiandosi; come sarebbe, se alcun dicesse: Voi, *ch'in rime sparse ascoltate il suono*; e *Per far una sua leggiadra vendetta*; o veramente *Che s'addita per cosa mirabile*, e somiglianti. Ne' quali mutamenti, rimanendo le voci e il numero delle sillabe intero, non rimane per tutto ciò né forma né odore alcuno di verso. E questo per niuna altra cagione adiviene, se non per lo essere un solo accento levato del suo luogo in essi versi, e ciò è della quarta o della sesta sillaba in quelli, e della decima in questo. Che, con ciò sia cosa che a formare il verso necessariamente si richiegga che nella quarta o nella sesta e nella decima sillaba siano sempre gli accenti, ogni volta che qualunque s'è l'una di queste due positure non gli ha, quello non è più verso, comunque poi si stiano le altre sillabe». Cfr. P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, a cura di C. DIONISOTTI, Torino, UTET, 1966, pp. 163-4. Naturalmente, Beltrami riconosce la possibilità che un endecasillabo antico non sia conforme al metro, così come da lui inteso, ma ne sottolinea la rarità già a quest'altezza temporale, giustificando i pochi casi veramente non riconducibili alla norma come interferenze dovute ad altri modelli o a una scarsa competenza metrica. Cfr. BELTRAMI, *Metrica italiana*, cit., p. 45.

l'accento è su *ne la*, come dimostra pacificamente anche la rima con *vela* e *cela* ai versi 53 e 57. Il problema, però, risulta più complicato quando il fenomeno avviene all'interno del verso, dove sono possibili diverse soluzioni; si prenda, ad esempio, il caso di *Inf.*, III 38, «li angeli che non furon ribelli», dove Beltrami, concordando con le osservazioni di Fasani, attribuisce l'accento sulla sesta sillaba, mentre l'*Archivio Metrico Italiano* opta per una scansione 2 7 10.¹⁵

È chiaro allora che queste vistose differenze nel modo di intendere l'endecasillabo italiano si riflettono inevitabilmente nella pratica della scansione, come appare evidente già nelle pagine di *Incertezze di metrica dantesca*, dove trovano spazio le riflessioni in merito a questa diversa visione del verso rispetto alle opposte teorie di Praloran e di Menichetti. Si legga, ad esempio, ciò che l'autore scrive in riferimento alle scansioni ritmiche dell'*Archivio Metrico Italiano* e dell'*Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance*:

Le incertezze di scansione, le discussioni sul diverso peso degli accenti di parola e di frase, e degli accenti nella frase, la moltiplicazione degli schemi accentuativi che si osserva negli spogli di cui dirò subito (e non solo in questi) riguardano il ritmo del discorso poetico, che giustamente s'indaga e si classifica; ma si perde una caratteristica essenziale della poesia pre-moderna se non si considera che questo ritmo si realizza in una struttura metrica, che non consiste nella sola divisione in versi di undici sillabe (decima tonica), e con essa si commisura.¹⁶

La chiave per inquadrare le divergenze fra gli studiosi in questione sta nella diversa concezione, cui si è accennato al principio del paragrafo, dell'endecasillabo delle origini in relazione al suo modello metrico profondo. Per Beltrami, infatti, l'endecasillabo prevede obbligatoriamente la tonicità della quarta o della sesta sillaba in osservanza del legame col *décasyllabe* galloromanzo, di cui è fondamentalmente un adattamento, e in virtù anche di alcune riflessioni di Benoît de Cornulier sulla metrica francese, ma adattabili anche al contesto linguistico dell'italiano, secondo cui le irregolarità nella misura di due serie di sillabe sarebbero riconoscibili a orecchio fino al limite massimo di otto sillabe, sette per l'italiano, dove dalla sesta in poi sarebbero necessari degli accenti fissi per assicurare la riconoscibilità del verso.¹⁷ Al contrario, invece, per Menichetti e Praloran, l'endecasillabo

¹⁵ Ivi, p. 42.

¹⁶ P.G. BELTRAMI, *Incertezze di metrica dantesca*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», XIII 2010, pp. 79-94, ora in BELTRAMI, *L'esperienza del verso*, cit., pp. 303-21, a pp. 306-7.

¹⁷ B. DE CORNULIER, *Théorie du vers. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

presenterebbe, fin dalla nascita, una certa autonomia nei confronti del modello straniero, che si riflette nell'estrema flessibilità e mobilità dello schema accentuativo. La stessa sfasatura nelle due interpretazioni si coglie, ad esempio, anche nel diverso significato che si attribuisce al modello di endecasillabo *a maiore*, che non ha un corrispettivo nel *décasyllabe* e che per Beltrami andrebbe interpretato in base a motivazioni sintattiche, poiché «molti *décasyllabes*, pur essendo *a minore*, possono essere interpretati *a maiore*, e tra questi non solo quelli che hanno la 4^a sillaba tonica (cesura maschile), ma anche quelli che hanno la 4^a atona (cesura lirica)», mentre per Praloran andrebbe visto come «un segno incisivo dell'autonomia costruttiva, certo relativa, della forma antica dell'endecasillabo italiano rispetto ai modelli transalpini, come molte volte ha osservato Aldo Menichetti».¹⁸

Viste le notevoli differenze tra le due teorie bisognerà allora chiedersi quali sono i vantaggi nell'applicare l'uno o l'altro metodo allo studio che qui ci si propone di portare a termine. Si è detto che, dal punto di vista di Beltrami, il rischio, pur nella possibilità di studiare e valutare il ritmo del verso, è quello di tralasciare gli elementi del metro che rendono un verso tale, ma si legga, al contrario, ciò che scrivono Praloran e Soldani:

Astraendo il ritmo del discorso poetico dai fatti linguistici ci troveremmo davanti alla sorprendente ipotesi di contrapporre una lingua parlata, ritmicamente molto duttile e varia (in relazione anche alla struttura sintattica dell'italiano, che prevede una grande varietà nell'ordine dei costituenti), ad una lingua poetica ritmicamente irrigidita, costruita su pochi moduli essenziali, impermeabile alle oscillazioni sintattico-retoriche del discorso letterario.¹⁹

La ricerca, nel nostro caso, si muove in concordanza con le teorie proposte e adottate nei lavori dell'*Archivio Metrico Italiano*. Le ragioni di questa predilezione sono molteplici; tra di esse rientra anche la possibilità di avere a disposizione una griglia di criteri per la scansione del verso con cui analizzare testi appartenenti a diversi autori e diverse epoche, che confluiscono in un corpus omogeneo in cui i dati sono confrontabili. Un punto che anche Beltrami sottolinea favorevolmente:

¹⁸ Le citazioni sono rispettivamente da BELTRAMI, *Metrica*, cit., p. 91 e da PRALORAN-SOLDANI, *La metrica di Dante tra le 'Rime' e la 'Commedia'*, cit., p. 435. Altra distinzione, a questo proposito, va fatta per la cesura, per cui Praloran e Soldani si mostrano scettici nel considerarla come un tratto metrico profondo e non viene dunque considerata negli studi dell'*Archivio Metrico Italiano*, mentre per Beltrami, pur non sostenendone l'obbligatorietà per l'endecasillabo antico, parere condiviso solo in *Cesura epica, lirica, italiana*, ne rileva ugualmente l'importanza a livello ritmico nelle pause interne, sintattiche o intonative, del verso. Cfr. PRALORAN-SOLDANI, *Teoria e modelli di scansione*, cit., pp. 10-1 e BELTRAMI, *Metrica italiana*, cit., pp. 51-3 e 60-1.

¹⁹ PRALORAN-SOLDANI, *Teoria e modelli di scansione*, cit., p. 12.

La varia configurazione degli accenti nel verso, secondo la lingua, è un fatto ritmico e stilistico, del quale non si dà regola, ma che si può descrivere con spogli e statistiche, affinando metodi che permettano di rendere confrontabili fra loro, e perciò significativi, gli spogli operati da studiosi diversi su testi diversi.²⁰

Per concludere, l'obiettivo del presente capitolo è quello di mostrare le problematiche più spinose e tuttora dibattute sulle principali questioni di metrica italiana che riguardano l'endecasillabo, specialmente quello dei primi secoli della nostra letteratura. È importante, infatti, avere ben presenti le discussioni teoriche che stanno alla base dei dati si utilizzano, per giustificare le scelte che si sono operate nel portare a termine l'analisi che qui si vuole esporre. A questo stesso scopo, nei prossimi paragrafi si approfondiranno ulteriormente i criteri adottati nelle principali scansioni ritmiche condotte dagli anni Settanta fino a oggi, sottolineando le diverse soluzioni adottate di volta in volta per far fronte a problemi che, come si vedrà, rimangono i medesimi.

2.2. *Le prime scansioni ritmiche dell'endecasillabo dantesco*

L'intenzione di ripercorrere i principali criteri di scansione adottati nei primissimi lavori sul ritmo dell'endecasillabo potrebbe essere giudicata oziosa; tuttavia, sembra importante soffermarsi a spendere almeno qualche parola sul confronto delle linee teoriche lungo le quali si è articolato lo studio pratico del verso italiano nel corso degli ultimi decenni, per verificare la persistenza nel tempo di alcune idee, ma anche per valutarne l'evoluzione. Nel presente paragrafo, dunque, si prenderanno in considerazione i parametri impiegati dalle scansioni ritmiche di Patrick Boyde e Pier Marco Bertinetto per quanto riguarda la poesia di Dante e, per un utile confronto, si accennerà brevemente anche ai criteri applicati a lavori riguardanti l'endecasillabo di altri autori della letteratura italiana.

Abbiamo visto nel capitolo precedente come l'analisi che Boyde dedica all'endecasillabo nel volume *Dante's Style in his Lyric Poetry* si sia sviluppata quasi parallelamente a quella di Bertinetto, costituendo quindi una linea teorica separata che punta però nella stessa direzione. Il lavoro di Boyde, infatti, non rientra precisamente nella macrocategoria di studi che descrivono il verso a partire da basi linguistiche, dal momento che nelle sue pagine il criterio linguistico non viene esplicitamente invocato e rigidamente seguito e,

²⁰ BELTRAMI, *Metrica italiana*, cit., p. 37.

come si vedrà, vengono applicati anche principi metrici per la promozione a ictus di alcuni elementi solitamente atoni; tuttavia, sebbene rimangano non poche differenze e incertezze nel metodo di Boyde, alcuni dei presupposti alla base della sua analisi si muovono in armonia rispetto alla linea indicata dallo studio di Bertinetto, che, come abbiamo visto, riconosce «una sostanziale omogeneità» nelle osservazioni raccolte nei rispettivi lavori dedicati alle *Rime* e alla *Commedia*.²¹ È proprio il fatto di porsi come una linea parallela a giustificare una certa attenzione nei confronti dell'analisi di *Dante's Style in his Lyric Poetry*, per verificare l'esistenza o meno di determinate tendenze teoriche in un clima diverso da quello italiano degli anni Settanta. Di questa "linea parallela", finora, ci siamo limitati a evidenziare soprattutto l'idea dell'autore di analizzare il verso come se fosse un semplice passo di prosa, cioè «senza attesa metrica». Vediamo come questo concetto si innesta nell'analisi di Boyde.

Il concetto di analisi ritmica priva di un'attesa metrica deriva dall'idea dell'autore di descrivere il «modello metrico normale» dell'endecasillabo a partire da due parametri che variano in base al poeta e al periodo in cui egli opera. Per Boyde, dunque, come prima cosa «occorre conoscere: a) quali sono i tratti comuni a *tutti* gli endecasillabi presi per campione, o almeno alla stragrande maggioranza di essi; b) quali sono gli schemi più ricorrenti».²² In questo senso si parla di analisi «senza attesa metrica»: la norma in un endecasillabo non può essere stabilita a priori, ma, a seguito di uno studio integrale dei versi e privo di pregiudizio metrico, possono essere tratte a posteriori le conclusioni riguardo agli elementi metrici rilevanti per la descrizione dell'verso. Non vi sono, quindi, delle regole per cui una sillaba, se non la decima, debba obbligatoriamente essere accentata e non vengono proposti schemi ritmici prefissati; si tratta, invece, di assegnare gli ictus a ogni elemento, stabilendo quale sillaba sia tonica e quale no sulla base del peso della parola stessa. Un concetto che si avvicina molto alle idee sul ritmo del verso di Praloran.

Negli endecasillabi delle *Rime* dantesche, analizzati integralmente da Boyde, l'autore ritiene possibile definire i seguenti cinque punti, validi a posteriori per la descrizione della «norma metrica» comune a ogni verso:

a) tutti gli endecasillabi hanno undici sillabe metricamente rilevanti; b) c'è sempre una sillaba accentata in decima posizione. [...] c) gli endecasillabi hanno un accento dominante in aggiunta

²¹ BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., p. 126.

²² BOYDE, *Retorica e stile*, cit., p. 269.

all'accento fisso; d) l'accento dominante cade o in quarta o in sesta posizione. [...] e) vi è una terza sillaba accentata che cade tra l'inizio del verso e la sesta posizione quando quest'ultima ha l'accento dominante, o tra la quarta e la decima quando l'accento dominante cade in quarta posizione.²³

In questa maniera risulta semplice fornire una rappresentazione ritmica del verso. La principale difficoltà di questa operazione, di cui Boyde si mostra consapevole, sta nell'impossibilità di garantire l'«obiettività assoluta» nel trattamento dei casi in cui un elemento nel verso presenta un accento «intermedio» o «leggero». Nel sistema prosodico dell'italiano, infatti, Boyde riconosce per ogni sillaba la possibilità di essere o meno portatrice di accento, senza ulteriori sfumature di intensità. Nella maggior parte dei casi, come per gli aggettivi, nomi e verbi polisillabi, ogni parola presenta una sillaba accentata, mentre gli elementi monosillabici, come congiunzioni, articoli o preposizioni, risultano chiaramente atoni; vi sono, tuttavia, alcune situazioni in cui determinare la tonicità di una sillaba non è un procedimento così immediato. Per quanto riguarda i nomi, i pronomi, i verbi, gli avverbi monosillabici e le interiezioni, come anche per quanto riguarda aggettivi bisillabici come *questo*, congiunzioni come *perché*, avverbi come *bene* e anche parole di una certa ampiezza per cui si potrebbe ipotizzare un accento secondario, è difficile stabilirne rigidamente la tonicità. La natura di tale problematica viene fatta risalire dall'autore all'effettiva esistenza nella lingua parlata, e dunque al di là del metro, di più di un singolo livello percepibile di accentazione; da questa convinzione deriva l'idea di Boyde di parlare di un «livello intermedio di accentazione», in cui rientrano tutti i casi incerti sopra elencati.

Generalmente, per Boyde, queste sillabe dotate di un accento «intermedio» andrebbero accomunate alle atone, ma, dal momento che ognuno di questi accenti deve essere trattato come un «caso a parte», bisogna precisare con chiarezza le condizioni entro cui ognuno di essi possa infine essere considerato tonico, applicando delle regole di natura metrica e sintattica, utili per discriminare le varie situazioni. Per quanto riguarda la sintassi, un accento «intermedio» può essere promosso se il senso del contesto richiede un'enfaticizzazione di quella particolare sillaba, come può frequentemente avvenire nel caso in cui una sillaba sia marcata da un'inversione oppure sia correlata o posta in contrasto con altri

²³ Ivi, pp. 273-4.

elementi. Come vedremo, tutti questi criteri sintattici verranno comunemente ripresi e applicati anche negli altri studi di cui ci si occuperà nelle prossime pagine.

Maggiori problemi presenta, invece, la definizione dei criteri metrici da seguire per giustificare la promozione di un accento «intermedio». Le tre situazioni per le quali Boyde ritiene ammissibile l'assegnazione di un ictus su tali elementi sono le seguenti:

a) se l'accento intermedio cade in decima posizione; b) se esso cade in quarta o in sesta posizione quando l'altra non ha sillaba accentata; c) se ricorre in una sequenza di cinque sillabe non accentate nella parte più lunga del verso.²⁴

Se il criterio a) e, in alcuni casi, il criterio c) vengono ripresi anche in altri sistemi, diverso è il discorso per il punto b), poiché, così com'è impostata, la regola impone l'adozione di un criterio essenzialmente metrico e non linguistico. Questi tre criteri, inoltre, andrebbero integrati con i casi in cui la presenza della cesura può generare anomalie nel trattamento dell'accento «intermedio» finora indicato; infatti, per Boyde l'accento «intermedio» in quarta e sesta posizione non viene promosso nei casi in cui la cesura segue un accento dominante in posizione irregolare («a volér | ch'è di veritate amico») e, di conseguenza, può essere promosso se seguito da cesura, anche nel caso in cui la sillaba sia accentata («levava li occhi miéi | bagnati in pianti»).²⁵ È chiaro, allora, che in entrambi i casi abbiamo un elemento metrico, la cesura e la quarta o sesta posizione, che concorre a condizionare l'interpretazione ritmica dei versi, cosa di cui l'autore si rende perfettamente conto quando scrive che:

nell'indagine che segue ogni analisi del ritmo è basata su una lettura «prosastica» nella quale nulla è considerato a priori impossibile. La scansione è influenzata dall'«attesa metrica» solo nel caso di certe sillabe dotate di un accento «intermedio» e la norma su cui tale attesa si fonda deriva non dai manuali ma dalle poesie stesse.²⁶

La causa principale dietro la formulazione di queste regole di carattere prettamente metrico viene spiegata da Boyde, almeno per quanto riguarda il peso attribuito agli accenti «intermedi» nella quarta e sesta sillaba, richiamandosi al punto d) delle tendenze definite

²⁴ Ivi, pp. 274-5.

²⁵ Boyde indica l'assenza di accento su una vocale con il simbolo √. Per gli esempi e la discussione approfondita dei criteri qui sintetizzati cfr. Ivi, pp. 263-77.

²⁶ Ivi, p. 277.

a posteriori sulla base dell'analisi degli endecasillabi nelle *Rime* dantesche, ma, in ogni caso, si rimane nell'ambito di un criterio fondato su un pregiudizio metrico.

Come sappiamo, lo studio di Boyde non è esclusivamente incentrato sull'analisi del ritmo nelle *Rime* dantesche, a cui è dedicato solamente il capitolo sull'endecasillabo; al contrario, per quanto riguarda *Ritmo e modelli ritmici* di Pier Marco Bertinetto abbiamo invece un lavoro di fatto interamente focalizzato sul problema del ritmo nella poesia italiana, con l'obiettivo di elaborare una metodologia utile a descrivere le strutture ritmiche in un'opera in versi. A questo proposito, è importante sottolineare il «carattere sperimentale» dell'analisi di Bertinetto, il cui lavoro è stato spesso giudicato, a ragione, come «pionieristico», soprattutto per l'applicazione inedita delle nuove tecnologie informatiche, alle quali si è accennato nel precedente capitolo. L'impiego di tali strumenti richiede di approcciare il problema del ritmo in ottiche particolari, che influiscono, come si vedrà, in maniera considerevole sui risultati finali. In questo paragrafo, ci interessa principalmente osservare la presentazione dei criteri adottati per la scansione degli endecasillabi nel capitolo *Problemi di metodo*, in cui Bertinetto espone anche alcune questioni teoriche generali, come la liceità di confrontare opere tra loro differenti sulla base del ritmo, il dubbio di analizzare ogni endecasillabo come entità a sé stante, nonostante il legame forte che forma con gli altri versi, e la questione, che l'autore giudica poco rilevante per l'italiano, dei *word-boundaries*.

Tra le problematiche più interessanti, anche Bertinetto, come già Boyde, solleva quella riguardante i diversi possibili gradi di intensità tra l'atonia e la tonicità nella sillaba metrica, optando, infine, per una scansione binaria che, pur riconoscendo l'effettiva esistenza di varie gradazioni intensità nell'accento linguistico, si limita a segnare la presenza o l'assenza dell'ictus per ogni sillaba. Già in *Dante's Style in his Lyric Poetry* abbiamo osservato, anche nel riconoscimento di un grado «intermedio» dell'accento, la riduzione a un criterio accentuativo binario, che, come vedremo nel prossimo paragrafo, Marco Praloran può definire come «una consuetudine ormai consolidata», che viene infatti impiegata anche per l'*Archivio Metrico Italiano*.²⁷

²⁷ PRALORAN-SOLDANI, *Teoria e modelli di scansione*, cit., p. 17. A questo proposito, Bertinetto rivendica la differenza fra ῥυθμός e ῥυθμοποιία, ovvero il ritmo e la sua realizzazione concreta, rilevando, con le parole di Boris Tomaševskij, la differenza tra l'esecuzione orale di un testo, in cui gli accenti possono essere pronunciati con diversa intensità, e la sua analisi metrico-ritmica: «Come ogni metodo di computo esso si manifesta con maggiore chiarezza non nella lettura normale dei versi, non nella declamazione, ma in un tipo particolare di esposizione, la scansione, che mette in luce la legge di distribuzione degli accenti». Cfr. BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., pp. 73-4 e TOMAŠEVSKIJ, *Sul verso*, cit., p. 191. Altre osservazioni sulle differenze tra scansione ed esecuzione in MENICHETTI, *Metrica italiana*, cit., pp. 55-60 e BELTRAMI, *Metrica italiana*, cit., pp. 43-5.

Dalla discussione di tali quesiti teorici preliminari discendono i criteri di scansione applicati da Bertinetto alla sua analisi, che conviene leggere nel breve elenco in cinque punti elaborato dall'autore stesso:

- a) il “peso” ritmico di ciascun elemento lessicale è direttamente proporzionale al suo peso semantico.
- b) articoli, preposizioni, particelle pronominali, congiunzioni monosillabiche e ausiliari monosillabici (l'elenco non pretende all'esaustività) sono di regola atoni, in quanto si appoggiano cliticamente alle parole immediatamente contigue [...].
- c) si può dare il caso, piuttosto frequente, di scontro di arsi in sedi immediatamente successive. Tuttavia, poiché ciò non può andare oltre un limite ragionevole (senza di che si comprometterebbe lo stesso andamento ritmico), anche qui varrà primariamente il criterio (a) [...].
- d) le prime sillabe di ciascun verso sono di regola prive di accento, conformemente alle caratteristiche generali della lingua. Il ritmo dell'italiano, infatti, al pari dello spagnolo, inizia quasi sempre “in levare”.
- e) infine, ma solo nei casi realmente dubbi, si dovrà tener conto dell’“attesa”, o se vogliamo della memoria ritmica; che pur non svolgendo nella versificazione italiana [...] lo stesso ruolo fondamentale che svolge presso altri sistemi metrici, è comunque sempre un elemento fortemente indicativo per quanto riguarda l'assegnazione dell'accento su determinate sedi.²⁸

Molti dei punti presi in considerazione da Bertinetto, come si vede, sollevano problemi analoghi a quelli discussi da Patrick Boyde, con differenze più o meno vistose. Ad esempio, i primi due criteri concordano con l'idea dello studioso inglese di assegnare l'accento a nomi, verbi e aggettivi con più di due sillabe e di considerare atoni gli elementi monosillabici di minor peso, come agli articoli, le congiunzioni e le preposizioni; non compare, tuttavia, l'accenno alle parole che generano la questione dell'accento «intermedio», le quali vengono distribuite da Bertinetto sulla base del principio generale a), valutandone la tonicità in base al peso semantico che assumono nel contesto in cui vengono analizzate e non in base a criteri metrici, come in Boyde. Per quanto riguarda il punto c), invece, troviamo un problema non specificato in *Dante's Style*, in cui è piuttosto l'assenza di sillabe toniche per più di cinque posizioni a costituire una delle condizioni utili a legittimare la tonicità di un accento «intermedio», mentre in Bertinetto l'attenzione si sposta sulle sillabe accentate consecutive, che, lungi dall'essere un'eventualità rara, non possono

²⁸ BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, pp. 77-8.

andare oltre un limite da stabilirsi, ancora una volta, in base al principio a). Derivato dallo studio del 1964 sul ritmo nella prosa italiana di Gian Luigi Beccaria,²⁹ il criterio d) prevede, seppure non in maniera assoluta, l'assenza di accenti nelle prime sillabe dei versi e, infine, il punto e) sancisce la possibilità di affidarsi all'attesa metrica, per l'assegnazione degli accenti sulle sedi ritmiche principali dell'endecasillabo, come già si è visto, anche se con minor prudenza, nello studio di Boyde. Come si può vedere, Bertinetto prevede l'impiego di criteri metrici e prosodici per la descrizione del ritmo nel verso italiano, il cui peso però è spesso assoggettato al criterio linguistico, che rimane il principio fondamentale in base al quale può avvenire l'interpretazione ritmica.

Attraverso l'impiego di questi criteri nello studio del campione di versi selezionato dall'autore, deriva un'analisi che si "limita" ad abbozzare «un primo profilo» delle strutture ritmiche dell'endecasillabo nel Trecento. Bertinetto propone, dunque, una categorizzazione degli endecasillabi in sette schemi principali, distinti sulla base delle tendenze ritmiche mostrate nelle posizioni che vanno dalla quarta all'ottava, che, per l'autore, caratterizzano e diversificano un andamento ritmico dall'altro. L'importanza e l'innovazione di questa categorizzazione è data dallo svincolarsi dalla distinzione tra endecasillabo *a maggiore* e *a minore* a fini descrittivi e, in parte, anche dalla cesura; per Bertinetto, infatti, in versi come *Par.*, XXXIII 25 («supplica a te, per grazia, di virtute») si perde la possibilità di assegnare il verso all'una o all'altra categoria, sfociando nell'idea che l'unica soluzione valida a fornire una descrizione del verso è quella di «trascurare alla radice questa ambigua distinzione, ed affidarsi esclusivamente al puro e semplice andamento ritmico del testo».³⁰

In queste parole di Bertinetto si può rintracciare il germe delle divergenze riguardanti la descrizione dell'endecasillabo italiano di cui si è parlato nel primo paragrafo di questo capitolo; tale discussione, del resto, è già attiva a quest'altezza temporale, in cui la controparte più autorevole è rappresentata da Costanzo Di Girolamo. In *Teoria e prassi della versificazione*, infatti, l'autore propone una distinzione degli endecasillabi sulla base del loro carattere *a maggiore* o *a minore*, specificata e definita anche in base alla posizione della cesura, obbligatoria in ogni verso, e alla distribuzione degli ictus, che soggiace alla legge Malagoli-Camilli, secondo la quale gli accenti dell'italiano sono sempre separati da un minimo di una a un massimo di due sillabe atone, in aperto contrasto con il criterio c) di

²⁹ G.L. BECCARIA, *Ritmo e melodia nella prosa italiana*, Firenze, Olschki, 1964.

³⁰ BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., p. 61 e 81. Per la discussione approfondita di questi problemi cfr. pp. 78-90.

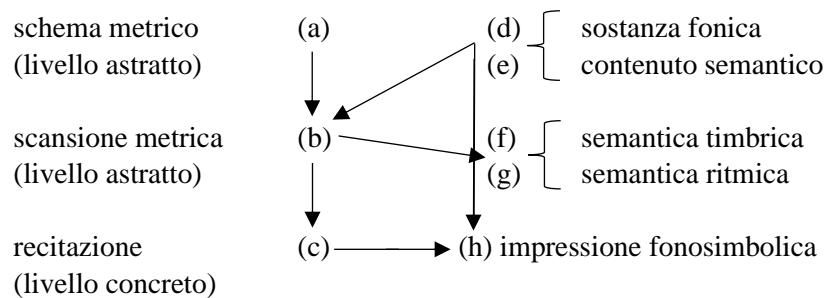
PRIMA PARTE

Bertinetto. Dalla varia combinazione di questi elementi risultano esattamente ventidue possibili varianti per l'endecasillabo.³¹ Di Girolamo, nello stesso volume, contesta i lavori di Boyde e Bertinetto per quanto concerne il punto cruciale dell'individuazione degli ictus, scrivendo:

Poco felici, al riguardo, i risultati di Boyde, che, dopo aver tentato di distinguere, ma in base al contenuto semantico della parola, tra *stress* principale e intermedio, si trova poi costretto a dover descrivere, come "eccezioni", tutti i casi in cui l'"intermediate stress" viene "promoted" a principale. Infondate considerazioni di ordine semantico [...] inficiano pure l'analisi di Bertinetto.³²

Lo stesso giudizio negativo è presente nella recensione che Di Girolamo dedica nel 1974 al volume *Ritmo e modelli ritmici*, a cui Bertinetto risponde nel fondamentale saggio *Strutture soprasegmentali e sistema metrico*, pubblicato nel 1978 in apertura del primo volume della già citata rivista «Metrica», ma scritto nel 1975 con l'intento di «puntualizzare alcune idee che penso di aver espresso precedentemente in modo non del tutto esauriente» e di «offrire nuovi argomenti, maturati nel corso di ripetute indagini sperimentali sulle strutture prosodiche dell'italiano, a sostegno delle posizioni di fondo espresse in quel lavoro».³³

Un'utile sintesi per descrivere le idee espresse da Bertinetto nel nuovo saggio è nel seguente diagramma:



In questa sistemazione,³⁴ infatti, è evidente come la scansione di un endecasillabo venga influenzata da un lato dallo schema metrico, che essenzialmente corrisponde alle dieci

³¹ Cfr. DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, cit., pp. 15-45, di cui per l'argomento in questione è importante soprattutto il paragrafo *Accento e ictus* a pp. 33-9. Per la legge Malagoli-Camilli, cfr. A. CAMILLI, *Pronuncia e grafia dell'italiano*, Firenze, Sansoni, 1959³.

³² DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, cit., p. 44.

³³ BERTINETTO, *Strutture soprasegmentali e sistema metrico*, cit., p. 2. Per quanto riguarda la recensione di Di Girolamo, si veda C. DI GIROLAMO, rec. a BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., in «Medioevo romanzo», I 1974, pp. 459-65.

³⁴ BERTINETTO, *Strutture soprasegmentali e sistema metrico*, cit., p. 7.

posizioni dell'endecasillabo, con la decima tonica, e dall'altro dai «materiali linguistici» che compaiono nel verso, i quali agiscono in piena autonomia rispetto allo schema metrico:

nel caso di un endecasillabo, (a) farà sì che il verso si componga di un numero di sillabe tale da corrispondere alle dieci posizioni dello schema metrico, con un *ictus* obbligatorio sulla 10^a; e i materiali linguistici forniranno l'informazione necessaria per determinare la collocazione degli altri *ictus*. [...] Per determinare la scansione del verso è essenziale tener conto dei segni linguistici che compongono il messaggio in tutte le loro dimensioni: sia come significanti (d) che come significati (e). Questo significa che anche la distribuzione dei suoni nel verso risulta pertinente in quanto elemento formale.³⁵

Approfondendo e chiarificando ulteriormente la sua teoria metrica, dunque, Bertinetto risponde alle riserve avanzate da Di Girolamo riguardo all'eccessiva importanza riservata al peso semantico nella scansione ritmica, rilevando la piena autonomia del livello metrico-ritmico all'interno del suo sistema, che rimane salva pur se fortemente influenzata da considerazioni di carattere semantico.

Nonostante le critiche di Costanzo Di Girolamo, il volume di Bertinetto rimane un'opera di importanza capitale, che fornisce ancora oggi le basi per lavori mirati allo studio del ritmo del verso italiano, come l'*Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance* e l'*Archivio Metrico Italiano*. È già nel 1988 che uno dei futuri creatori dell'*Archivio*, Marco Praloran, dimostra la propria ammirazione nei confronti del sistema proposto da Bertinetto, adottandolo nel proprio studio sul verso dell'*Orlando Innamorato* e riconoscendone il valore di «sintesi di una serie di risultati raggiunti e consolidati dai più significativi interventi teorici sul problema della scansione in questi ultimi anni»;³⁶ naturalmente, Praloran non si limita ad accogliere acriticamente il sistema, comunque non esente da imperfezioni, di Bertinetto, ma ne evidenzia i limiti:

³⁵ Ivi, p. 13. Per spiegare brevemente il resto del diagramma, la semantica timbrica (f) e la semantica ritmica (g) sono altrettanto autonome rispetto al messaggio linguistico e la loro interpretazione è il risultato della scansione metrica; negare l'autonomia di (f) e (g) rispetto a (e) equivale a «razionalizzare [...] l'effetto di senso prodotto dal ritmo e dall'articolazione fonica di un certo componimento» e, dunque, a fornire interpretazioni analoghe a quelle contro cui si scaglia Beccaria ne *L'autonomia del significante*. La recitazione (c), inoltre, è una delle possibili interpretazioni concrete del livello astratto, influenzata da vari elementi anche esterni allo schema, come sensibilità ritmica e stile di recitazione; quest'ultimo livello, infine, influenza, insieme a (d) ed (e), la dimensione fonosimbolica (h), le cui «degustazioni impressionistiche, in quanto fatti puramente superficiali che derivano dalla fruizione individuale di enunciati poetici concretamente eseguiti, non hanno che un valore ben limitato». Cfr. Ivi, p. 7-15.

³⁶ PRALORAN-TIZI, *Narrare in ottave*, cit., p. 19.

Le maggiori perplessità sulla ricerca di Bertinetto [...] si riferiscono ai risultati statistici; il limite sta probabilmente in una scansione troppo rigida basata su criteri pertinenti ma tuttavia non sufficientemente confrontati in relazione alle singole realizzazioni. L'impiego del calcolatore, necessario, data la quantità di dati veramente enorme, ha reso impossibile quella distinzione "caso per caso" che è, secondo me, indispensabile per una corretta pratica di scansione. Il risultato è, credo, un eccessivo addensamento di ictus nello spazio dell'endecasillabo che traspare soprattutto nei dati sulla frequenza media degli ictus.³⁷

La rigidità della scansione, imposta in parte anche dal vincolo dello strumento informatico, si presenta come un notevole limite per le scansioni della *Commedia in Ritmo e modelli ritmici*, per cui si avverte il bisogno di operare un'analisi più flessibile che tenga conto delle situazioni concrete in cui ogni elemento linguistico, soprattutto quelli dallo statuto accentuativo incerto, compare, definendo con precisione le situazioni entro le quali lo si possa considerare tonico o meno. A questo proposito, Praloran rimaneggia il metodo di Bertinetto, enunciando dei criteri da seguire nel trattamento di articoli, preposizioni, congiunzioni, pronomi e aggettivi personali monosillabici, ausiliari monosillabici e altre categorie per cui spesso non è possibile «enunciare delle regole rigide» e per le quali è necessario uno studio approfondito del contesto concreto.³⁸

Vedremo nel prossimo paragrafo come questi stessi criteri verranno ulteriormente rielaborati nello studio alla base dell'*Archivio Metrico Italiano*. Per il momento, prima di concludere, è necessario almeno accennare brevemente anche ai criteri adottati da Stefano Dal Bianco nel suo studio sull'endecasillabo dell'*Orlando Furioso*, condotto su un campione di poco più di 18.000 versi. Prendendo piede dalla constatazione della difficile confrontabilità delle analisi metriche, per cui, a esclusione di quelle approntate per l'*Archivio*, non è possibile verificare chiaramente l'applicazione concreta dei criteri di scansione adottati, l'autore dedica un'ampia porzione del suo lavoro all'analisi dei termini con ictus opzionale, motivando, pur nella soggettività dell'operazione di scansione, le scelte effettuate. Anche in questo caso, il punto di partenza per la ricerca è costituito dagli studi del 1973 e del 1978 di Bertinetto, «l'intervento più agile, plausibile e coerente in circolazione», da cui vengono ripresi il fondamentale criterio riguardante il peso semantico degli

³⁷ Ivi, p. 22. Nello stesso passo, Praloran rileva anche la decisione di Bertinetto, giustamente condivisa dall'autore, di non considerare più l'originale criterio d) riguardo alla tendenza atona della prima posizione dell'endecasillabo. Le stesse considerazioni sul lavoro di Bertinetto vengono riprese da Praloran anche nel più recente PRALORAN, *Osservazioni sul ritmo nella 'Commedia'*, cit., p. 459.

³⁸ PRALORAN-TIZI, *Narrare in ottave*, cit., p. 26. Per il dettaglio dei criteri, cfr. le pp. 24-9.

elementi lessicali e l'idea della non sussistenza della regola Malagoli-Camilli, pur rimanendo il problema della vaghezza del «limite ragionevole» oltre cui non si può accettare una successione di ictus consecutivi, il cui massimo, in accordo con lo studio di Praloran sull'*Innamorato*, viene fissato a due, coinvolgendo il «delicato principio dell'attesa o memoria ritmica convenzionale sulle sedi pari del verso», nella scelta delle sillabe da accentare quando più opzioni sono disponibili.³⁹

2.3. *L'Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance e l'Archivio Metrico Italiano*

In quest'ultimo paragrafo, si analizzeranno approfonditamente i criteri impiegati dall'*Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance* e dall'*Archivio Metrico Italiano* per la scansione dell'endecasillabo. Abbiamo già introdotto, nello scorso capitolo, le due banche dati nelle loro linee generali e, alla luce di quanto si è riportato finora, risultano chiari i motivi per attribuire particolare attenzione alle due risorse. Si tratta, infatti, di due progetti che prevedono una scansione integrale della *Commedia* dantesca, i cui criteri operativi sono chiaramente esposti dagli autori e sono immediatamente verificabili dall'utente, che, particolare di non scarsa rilevanza, può operare confronti con opere differenti presenti all'interno della stessa banca dati. I principi generali dell'*Italian Narrative Poetry* e dell'*Archivio*, inoltre, si basano sulla stessa idea di Bertinetto, secondo cui «il “peso” ritmico di ciascun elemento lessicale è direttamente proporzionale al suo peso semantico», rendendo lecita e di estremo interesse la comparazione dei rilievi raccolti da entrambi.

Il libro dantesco di David Robey, *Sound and Structure in the 'Divine Comedy'*, oltre che al ritmo, ruota attorno a numerosi aspetti della poesia dantesca, tra cui l'allitterazione o la rima, ma è l'autore stesso a sottolineare come la questione dell'accento sia «the most difficult methodological issue raised by the present project»; tra le molte difficoltà presentate dalla materia, la prima con cui ci si confronta riguarda il tipo di accentuazione di

³⁹ S. DAL BIANCO, *L'endecasillabo del 'Furioso'*, cit., pp. 13-141, cit. a pp. 20 e 21; un'utile sintesi dei principali criteri adottati nell'analisi è a pp. 21-2. Per quanto riguarda, invece, il problema della memoria ritmica, presente già in *Ritmo e modelli ritmici* nel criterio e), anche Praloran in *Narrare in ottave* tiene conto del «valore istituzionale» di alcune sedi accentuative: «Allorché ci imbattiamo in endecasillabi in cui appare arduo privilegiare alcune sedi rispetto ad altre, diventa pertinente e spesso indispensabile far intervenire alcuni criteri che si richiamano alla competenza dei singoli autori e quindi al valore istituzionale degli eventuali moduli prescelti. Ad esempio per il verso boiardo: “quel lo diffuse, e pur giù cadde al prato” (III, VIII, 39, 4), si è pensato di scegliere una lettura di 146810, modulo molto più ricorrente nella versificazione italiana di quello di 147810. Qui inoltre la scelta è rafforzata da una considerazione sintattica, e cioè dal valore unitario del sintagma giù cadde». Cfr. PRALORAN-TIZI, *Narrare in ottave*, cit., pp. 28-9.

cui tener conto nell'analisi, giungendo, dopo un'attenta disamina degli interventi critici più importanti sull'argomento, alla conclusione di descrivere il ritmo della *Commedia* attraverso gli accenti linguistici e l'unico vincolo metrico, «that we know Dante himself subscribed to», dell'accento sulla decima sillaba.⁴⁰ In generale, nella sua sistemazione Robey stabilisce di assegnare, nella maggior parte dei casi e a prescindere dalla loro posizione, l'accento a tutti i polisillabi, ma al tempo stesso opera alcune distinzioni per gli elementi monosillabici, i quali possono risultare tonici a seconda della categoria a cui appartengono, della posizione che occupano all'interno del verso e del contesto che può prevederne un'eccezionale messa in rilievo. A questo proposito, scrive l'autore, «I have formulated a set of rules which seek to combine consistency with the maximum degree of correspondence to the practice of actual readers»; «consistency» è proprio una delle parole chiave che caratterizzano il capitolo sull'accento in *Sound and Structure*, poiché, partendo da reali letture della *Commedia*, eseguite peraltro da diversi attori, Robey tenta di estrapolare delle regole coerenti e generalmente valide per definire l'interpretazione dei versi che «most of the readers most of the time» danno e sulle quali si basano le sue scansioni ritmiche.⁴¹ Nello specifico, vengono definite sette regole, sui cui dettagli conviene adesso soffermarsi.

La prima regola di Robey è la più semplice, ma, come vedremo, non priva di problematiche, e stabilisce che ogni polisillabo, tranne articoli indefiniti e preposizioni articolate, conserva il proprio accento linguistico così come lo si avverte nella moderna pronuncia italiana, esclusi i casi particolari, come *umile*, per i quali sappiamo con certezza che l'accento si trova in una posizione differente.

Come di norma fin da *Ritmo e modelli ritmici*, la seconda regola proclama la non sussistenza della regola Malagoli-Camilli, dal momento che una successione di più accenti «is possible in normal parlance, and is *a fortiori* possible in the kind of poetic recitation

⁴⁰ ROBEY, *Sound and Structure*, cit., p. 130-134. Il ragionamento di David Robey considera gli studi di Remo Fasani sul verso dantesco, dove quasi ogni endecasillabo viene ricondotto a una delle tre tipologie tradizionali, distaccandosene in favore delle teorie di Menichetti, delle cui differenze si è discusso nel primo paragrafo del presente capitolo; con grande attenzione, inoltre, vengono analizzate anche le pagine di Patrick Boyde, da cui però l'autore si distingue per quanto riguarda il trattamento dell'accento «intermedio», che viene considerato come ictus forte, e nella maggior cautela usata nel trattamento degli accenti in quarta e sesta posizione nel caso di elementi linguistici deboli: «All in all, it seems to me, there is only one very limited way in which the privileging of the 4th and 6th positions needs to be invoked: where there is an equal possibility of promoting a 4th or 6th syllable, on the one hand, and a syllable in another position, on the other, then the 4th or 6th can reasonably be preferred on probabilistic grounds». Cfr. le pp. 130-8, cit. a p. 136.

⁴¹ Ivi, p. 139. Le letture a cui Robey fa riferimento sono quelle dell'edizione fonografica della *Commedia* in D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia: edizione fonografica*, a cura di N. SAPEGNO, Roma, Cetra, 1964.

we have been considering»; viene conservata anche l'idea di Bertinetto di porre un limite massimo al numero di accenti consecutivi tollerabili, che in *Strutture soprasedimentali e sistema metrico* viene indicativamente fissato a due e che Robey riprende, specificando però che la regola è ammissibile «unless there is a pause between at least two of them». ⁴² Il problema, come abbiamo visto, ha interessato anche le analisi di Praloran sull'*Innamorato*, dove viene rilevato che in contesti particolari più ictus consecutivi sono ammissibili, e di Dal Bianco sul *Furioso*, che lamenta la poca chiarezza dello studioso in proposito. Entrambi, infine, vista la rarità dell'eccezione, finiscono per conformarsi alla prassi indicata da Bertinetto, che, come specifica Praloran, riguarda «nel mio campionamento un caso su varie migliaia di versi»; per quanto riguarda Robey, però, l'eccezione viene ammessa anche se le parole su cui ricadono i tre accenti adiacenti sono separate da un segno di punteggiatura o da pause richieste da considerazioni semantiche, nonché nei moltissimi casi in cui una delle due prime parole genera una sinalefe con quella seguente, in diretto contrasto con l'idea di Bertinetto. ⁴³ Vedremo nelle prossime pagine quanto questa formulazione della regola sia effettivamente in grado di avere impatto sull'interpretazione ritmica del verso, trasformando una rara eccezione in una tendenza molto più frequente.

Le due regole successive, invece, riguardano entrambe i monosillabi. La terza stabilisce una lista di categorie di elementi monosillabici, da considerare in linea con il punto di b) di *Ritmo e modelli ritmici* e «somewhat more restricted than that used by Praloran for Boiardo's *Orlando Innamorato*», che vanno ritenuti sempre atoni, tranne nei casi in cui si trovano immediatamente prima di un segno di interpunzione e preceduti da una sillaba atona, come può succedere ad esempio in *avvegna che*. ⁴⁴ La lista comprende le preposizioni, le congiunzioni, escludendo il *né* e il *che* relativo ma includendo *com*, *dov*, *ond*, *ov*, *quand*, *u*, *'ve*, i pronomi proclitici, gli articoli definiti e indefiniti e l'*o* vocativo. La quarta regola, invece, prevede la tonicità per tutti gli altri monosillabi non

⁴² ROBEY, *Sound and Structure*, cit., p. 139. Si ricorda qui quanto scrive Bertinetto in proposito: «È chiaro, infatti, che seppure il sistema fonologico italiano consente la prossimità di due rilievi accentuali, sarebbe assai arduo legittimare una successione di tre arsi provocata da una sinalefe: in tale circostanza non saprei davvero trovare alcuna giustificazione fonologica». Cfr. BERTINETTO, *Strutture soprasedimentali e sistema metrico*, cit., p. 24.

⁴³ PRALORAN-TIZI, *Narrare in ottave*, cit., p. 28. Per il verso dell'*Orlando Furioso*, invece, Dal Bianco si mostra propenso ad adottare la stessa prassi di Robey riguardo almeno alle pause sintattiche, pur denotando sempre l'estrema eccezionalità del caso: «Bertinetto non è chiarissimo in proposito [...]. A mio parere, una soluzione "ragionevole" sarebbe di ammettere tre ictus soltanto in presenza di una forte e inequivocabile pausa sintattica, ma è una decisione presa troppo tardi, quando la revisione della mia prassi di scansione del *Furioso* era già avvenuta. I versi interessati seriamente da questo problema non sono più di una ventina». DAL BIANCO, *L'endecasillabo del 'Furioso'*, cit., p. 20.

⁴⁴ ROBEY, *Sound and Structure*, cit., p. 141.

contemplati dalla precedente, introducendo una distinzione dove alcuni di questi elementi, come, ad esempio, *non*, *né*, gli ausiliari monosillabici, i pronomi elisi, possono perdere l'ictus se seguiti da una sillaba accentata.

Le ultime tre regole, infine, sono di carattere più generale; tra queste, risulta soprattutto interessante la quinta, poiché chiama nuovamente in causa la regola Malagoli-Camilli nel punto che concerne le sequenze atone, che, nella sistemazione di Robey, vanno rispettate e lasciate invariate anche qualora dovessero generare una serie di più di quattro sillabe atone, evitando, dunque, di promuovere ritmicamente elementi solitamente atoni. L'*Archivio Metrico Italiano* prevede, invece, di rilevare ritmicamente le sillabe più deboli, allo scopo di evitare la formazione di «valli atone» troppo ampie, promuovendo monosillabi più deboli oppure accenti secondari in polisillabi di ampiezza considerevole, come nel caso del verso di *Purg.*, VIII 84 «che misuratamente in core avvampa», che viene scandito 6 8 10 da Robey e 4 6 8 10 dall'*Archivio*. Alla stessa maniera e coerentemente con quanto appena visto, la sesta regola vieta specificamente di valorizzare gli accenti secondari di qualsiasi parola e in qualsiasi situazione enunciativa, sia perché questo tipo di accento è «more difficult to assign consistently», sia perché «their contribution to the rhythm of the line is far less significant than that of the principal accents in the word».⁴⁵ La settima e ultima regola, sommando il rischio di arbitrarietà insito nella formulazione di alcune delle precedenti, di cui l'autore si rende sempre conto, stabilisce, nel caso di scansioni alternative, di privilegiare quelle che prevedono di rilevare un accento di quarta o di sesta, in base a criteri meramente probabilistici.

L'aspetto più interessante dell'analisi di *Sound and Structure in the 'Divine Comedy'* risiede senz'altro nell'idea di delineare i criteri operativi per la scansione del verso a partire da una «potential performance». Come vedremo, anche l'*Archivio Metrico Italiano* adotta un punto di vista simile, pur riconoscendo la correttezza delle osservazioni di Bertinetto e Menichetti sulle differenze tra scansione ed esecuzione, a cui abbiamo fatto riferimento in relazione alle parole di Boris Tomaševskij; per Robey, invece:

such a distinction introduces an unnecessary degree of theoretical abstraction. The analysis seems to me clearer and more cogent if it purports to be based, as mine does, on a potentially real performance, even if on one of a somewhat peculiar kind.⁴⁶

⁴⁵ Ivi, p. 143.

⁴⁶ Ivi, pp. 143-4.

Nelle intenzioni dell'autore, la scansione assegnata non rappresenta l'unica possibile interpretazione del verso, ma solamente una proposta di lettura «conventionally acceptable as well as consistent». Il continuo richiamo di David Robey alla «consistency» delle regole è da ricondurre anche al metodo con cui i testi sono stati marcati dall'autore per essere inseriti all'interno della banca dati, dal momento che il processo di assegnazione degli accenti viene svolto in maniera automatica. Tramite l'utilizzo di un programma, infatti, per ogni verso viene proposta una divisione in sillabe, sulla base dei criteri esposti nel capitolo *Counting syllables*,⁴⁷ in cui sono assegnati, con un margine di errore del 20% da sanare manualmente, gli accenti linguistici alle parole composte da più di una sillaba; l'assegnazione dell'accento avviene in maniera simile anche per i monosillabi, che sono trattati in maniera automatica in base alle regole linguistiche che abbiamo appena esposto, per subire poi una correzione manuale volta a correggere gli errori e le possibili ambiguità nella distribuzione degli accenti. A questo punto, si ha come risultato finale una versione elettronicamente marcata del testo, per quanto riguarda la divisione in sillabe e l'assegnazione degli accenti linguistici, con cui la scansione ritmica viene generata in modo automatico, senza possibilità di errore e coerentemente con le regole stabilite da Robey.

Come vedremo, l'automatismo del processo di scansione viene giudicato come uno dei più gravi difetti dell'analisi dell'*Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance*; tuttavia, lo studio in questione non è privo di meriti:

This study follows closely in the footsteps of Bertinetto's pioneering analysis of the *Comedy*, the main differences being that I have processed the entire poem, not just samples, and have tried to develop a much more explicit and detailed set of principles for the assignment of accents. [...] Moreover, my findings as to the distribution of accents in the whole poem correspond fairly closely to his findings for his samples.⁴⁸

Nella sua sistemazione, infatti, vengono sollevate le problematiche più interessanti che riguardano il ritmo della poesia italiana, risultando in un'ipotesi di lettura del verso della *Commedia* vicina a quella promossa da Bertinetto, ma integrale e comparabile con altre opere presenti all'interno della banca dati, il cui confronto con altri progetti analoghi non può che risultare di fondamentale importanza per valutare concretamente l'impatto che ha l'applicazione di determinati criteri. Da questo punto di vista, risulta dunque

⁴⁷ Cfr. Ivi, pp. 91-129.

⁴⁸ Ivi, p. 144.

preziosissimo il confronto con l'*Archivio Metrico Italiano*, di cui si esporranno ora i caratteri generali.

Anche i dati dall'*Archivio* prendono piede dagli studi sul ritmo di Pier Marco Bertinetto, facendo leva su criteri linguistici per l'attribuzione degli ictus al verso. Per riassumere l'idea alla base dell'analisi si prendano le parole di Marco Praloran:

Il fondamento nella nostra pratica di scansione è stata dunque la *relatività* del peso ritmico dei singoli elementi linguistici, in rapporto alla *situazione contestuale* del singolo verso.⁴⁹

Nel processo di assegnazione dell'ictus, infatti, vengono tenuti in considerazione presupposti relativi sia alla prosodia, sia alla situazione enunciativa dell'elemento linguistico considerato, che culminano nella messa a punto di una minuziosa griglia di norme da seguire per la scansione del verso. In questa maniera, come si vedrà, si può disporre di analisi ritmiche omogenee e sempre giustificabili sulla base degli stessi criteri.

Per quanto riguarda i presupposti prosodici, a partire dalle evidenze dei più recenti studi di fonologia dell'italiano, vengono postulate due regole: «in un enunciato a) la vicinanza degli accenti comporta una maggiore debolezza, b) la loro lontananza una maggior forza».⁵⁰ Con questo argomento, ancora una volta si torna a parlare della regola Malagoli-Camilli e della sua non sussistenza, poiché, di fatto, nella nuova formulazione di Praloran e Soldani, si ammettono, nella loro estrema rarità, anche sequenze di più di tre accenti consecutivi. Abbiamo visto come lo scontro di arsi sia uno dei problemi più ricorrenti negli studi ritmici sull'endecasillabo e abbiamo visto anche come solitamente nei casi di più di tre accenti consecutivi sia possibile annullare la tonicità di uno degli ictus, ma, come dimostrano le perplessità raccolte in *Narrare in ottave* e nello studio sul *Furioso* di Stefano Dal Bianco, rimangono dei casi limite in cui un uso intenso della sinalefe, in contesti in cui non si può, se non arbitrariamente, privilegiare alcuni ictus a discapito di altri, richiede necessariamente sequenze accentuative anomale. Un esempio piuttosto famoso è sicuramente il quinto verso del sonetto petrarchesco *Amor, che meco al buon tempo ti stavi*, «fior, frondi, herbe, ombre, antri, onde, aure soavi», che viene accentato 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 dall'*Archivio Metrico Italiano*; si badi però che si tratta di un fenomeno

⁴⁹ PRALORAN-SOLDANI, *Teoria e modelli di scansione*, cit., p. 13.

⁵⁰ Ivi, p. 13. Lo studio di fonologia dell'italiano a cui fanno riferimento Praloran e Soldani è M. NESPOR, *Le strutture del linguaggio. Fonologia*, Bologna, Il Mulino, 1993². Di quest'opera risulta particolarmente interessante, a questo proposito, il capitolo *Fonologia ritmica: la griglia metrica*, dove vengono delineati i sei livelli di intensità per l'accento e dove vengono affrontati i principali problemi di «aritmia», negli «scontri accentuali» e nelle «valli accentuali». Cfr. Ivi, pp. 235-63.

piuttosto raro già in presenza di sole tre sillabe consecutive, dal momento che in tutta la *Commedia* la massima estensione schedata è di al massimo di tre ictus consecutivi e riguarda solo tre versi infernali: *Inf.*, XXI 102 («E rispondien: “Sì, fa che gliel’ accocchi”») accentato 2 3 4 7 10, *Inf.*, XXVIII 128 («levò ’l braccio alto con tutta la testa») accentato 4 5 6 10 e *Inf.*, XXXI 135 («poi fece sì ch’un fascio era elli e io») accentato 2 4 6 7 8 10.⁵¹ Dall’altro lato, invece, si pone il problema inverso dell’assenza di ictus per più di quattro posizioni consecutive, a proposito del quale si è vista la decisione di David Robey di non rilevare elementi più deboli o accenti secondari nella scansione; al contrario, Praloran e Soldani, in virtù del punto b), adottano entrambe le soluzioni, specificando però l’estrema rarità della promozione degli accenti secondari nei polisillabi di grande estensione. Nonostante ciò, risultano quattro casi, contro gli ottantadue dell’analisi di Robey, in cui l’*Archivio Metrico Italiano* preferisce mantenere uno spazio atono di cinque sillabe adiacenti: *Inf.*, IV 97 («Da ch’ebber ragionato insieme alquanto»), *Inf.*, XII 136 («le lagrime, che col bollor disserra»), *Purg.*, VIII 80 («la vipera che Melanesi accampa») e *Purg.*, XVIII 101 («e Cesare, per soggiogare Ilerda»), tutti scanditi con accenti in 2 8 10. Per quanto riguarda il caso di *Inf.*, IV 97, riteniamo che, più di una scelta di scansione effettiva, si possa banalmente parlare di un errore di compilazione del tutto comprensibile, se non inevitabile, in progetti del genere, tant’è che nessuna delle regole esposte in *Teoria e modelli di scansione* potrebbe giustificare un’accentuazione del genere, che non viene impiegata nella situazione enunciativa piuttosto simile di *Inf.* II 115 («Poscia che m’ebbe ragionato questo»), scandito 1 4 8 10; si tratta, a tutti gli effetti, del problema opposto rispetto allo studio di Robey, dove lo strumento informatico garantisce l’assenza di errore, ma solo accettando il compromesso dell’adozione di criteri meno elastici. Come si diceva, per i due casi purgatoriali rimanenti, rimangono le stesse perplessità che espone Beltrami in *Incertezze di metrica dantesca*, rilevando che, in situazioni assolutamente comparabili, in *Inf.*, XII 117 («e pareo che di quel bulicame uscisse») e *Inf.*, XXXI 115 («O tu che ne la fortunata valle») *bulicame* e *fortunata* presentano un ictus sull’accento secondario, a differenza di *Melanesi* e *soggiogare*;⁵² infine, per *Inf.*, XII 136, non sembra effettivamente giustificabile alcuna altra scansione secondo i criteri dell’*Archivio*, dato che *col* risulta troppo debole per poter essere promosso.

⁵¹ La scansione di Robey concorda sempre con quella dell’*Archivio*, tranne che per *Inf.*, XXXI 135, scandito 1 2 4 6 7 8 10.

⁵² Beltrami a questi due casi aggiunge anche *Inf.*, xxv 29 («per lo furto che frodolente fece») e *Purg.*, XVIII 49 («Ogne forma sustanzial, che setta»), ma per entrambi i versi lo spazio atono è di sole quattro sillabe, non cinque. Cfr. BELTRAMI, *Incertezze di metrica dantesca*, cit., pp. 309-9.

Per quanto riguarda i presupposti relativi alla situazione enunciativa, invece, per ogni singola parola si ritiene necessaria la valutazione: «x) della funzione grammaticale [...], y) della sua estensione fonica, z) della situazione sintattico-intonativa dell'enunciato di cui fa parte».⁵³ L'ampiezza della parola e la sua funzione grammaticale sono criteri già impiegati nelle scansioni di cui abbiamo finora parlato; a tutti gli effetti, entrambi sono effettivamente in grado di influire sul peso semantico, cosa che appare chiaramente confrontando l'esempio di elementi linguistici di breve estensione, come gli aggettivi possessivi monosillabici, che «sono sempre atoni, tranne se seguiti da almeno due atone e precedenti da almeno una», e i pronomi possessivi monosillabici, per i quali, invece, «anche se seguiti immediatamente da ictus [...] la tonicità è fuori discussione».⁵⁴ Meno scontata, invece, è l'importanza del punto z), che corrisponde essenzialmente all'impossibilità di adottare «quella distinzione “caso per caso”» di cui Praloran lamenta l'assenza nello studio di Bertinetto e che ritiene necessaria già nel 1988; per spiegare l'importanza di questo punto, viene sottolineata la funzione di «elementi “cuscinetto”» che hanno le parole ritmicamente atone: nelle sequenze *dov'io sono* e *dov'io son forte*, la congiunzione bisillabica *elisa dov'*, pur essendo atona, è in grado di influenzare il pronome *io*, che, anche se mantiene la stessa categoria grammaticale ed estensione fonica, va considerato atono nel primo caso, dove il verbo contiguo attira a sé il peso ritmico dell'enunciato, mentre nel secondo è abbastanza distante da garantirgli maggiore autonomia ritmica ed essere considerato tonico. Per questo motivo, dunque, è importante valutare il profilo sintattico-intonativo di un elemento linguistico “caso per caso”, «perché soprattutto ad esso si appoggia il ritmo dell'enunciato linguistico e quindi del verso».⁵⁵

Per dimostrare il modo in cui le regole afferenti ai due presupposti interagiscono nell'analisi ritmica, si riporta qui integralmente una delle novantotto voci del *Glossario* che presenta i criteri operativi da seguire per la scansione del verso:

25. *Che* (cong., pron. rel., agg. interr.). Di norma è sempre atono. Può risultare tonico in certe situazioni: a) se è usato in funzione di relativo obliquo (*di che, a che, per che* ecc.), e allora si comporta come *cui* (vedi s.v.); dunque è atono con ictus seguente contiguo:

| | | |
|-------|--|----------|
| 65 15 | di che vanno superbi in vista i fiumi; | 3 6 8 10 |
| 70 41 | Tutte le cose di che 'l mondo è adorno | 1 4 8 10 |

⁵³ PRALORAN-SOLDANI, *Teoria e modelli di scansione*, cit., p. 15.

⁵⁴ Ivi, p. 42 e 104.

⁵⁵ Ivi, p. 17.

IL RITMO DELL'ENDECASILLABO DANTESCO NELLA 'COMMEDIA'

| | | |
|---------------------|--|----------|
| 82 14 | di che Amor e me stesso assai ringracio. | 3 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , 2 83 | per che l'ombra sorrise e si ritrasse | 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> , 2 39 | per che l'occhio da presso nol sostenne | 3 6 10 |

altrimenti è tonico:

| | | |
|-----------------------|--|------------|
| 23, 44 | di che sperato avea già lor corona | 2 4 7 10 |
| 117, 2 | di che 'l suo proprio nome si deriva, | 2 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , 7 38 | dà noi per che venir possiam più tosto | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , 12 130 | per che la mano ad accertar s'aiuta | 2 4 8 10; |

b) se è isolato da un forte inciso, che obbliga a una pausa intonativa marcata dopo il pronome o la congiunzione: cfr. *Purg.*, 3 33 «che, come fa, non vuol ch'a noi si sveli» (1 4 6 8 10), *Purg.* 8 131 «che, perché il capo reo il mondo torca, / sola va dritta» (1 4 6 8 10).

L'elisione di *che*, normale prima di vocale, in genere non basta da sola a rilevare prosodicamente l'elemento successivo, quando sia per sé debole (come un pronome personale soggetto monosillabico, nelle frequentissime sequenze *ch'io*, *ch'ei* ecc.; ma si veda s.v. *cong. monosill. elise*).⁵⁶

Come si può vedere, il livello di dettaglio della voce è tale da approfondire tutti gli aspetti prosodici e sintattico-intonativi che si sono esposti, risultando, insieme alle restanti parti del *Glossario*, in uno strumento utile per chiarire il trattamento dei vari elementi in quasi ogni situazione enunciativa, garantendo la coerenza tra le scansioni nello stesso testo e in opere diverse.⁵⁷

Prima di concludere, va sottolineato che Praloran e Soldani ragionano anche su altri aspetti fondamentali legati alla scansione del verso, che abbiamo già visto nelle sistemazioni teoriche presentate in precedenza. Un importante capitolo, ad esempio, è dedicato al problema del diverso peso che i vari accenti, di parola, di frase, intonativo, possono presentare; come tutti, anche l'*Archivio Metrico Italiano* sceglie di adottare una prassi di scansione binaria, segnalando solamente la presenza e l'assenza di ictus, ma sottolineando l'importanza di tener conto delle differenti gradazioni nell'intensità accentuativa:

⁵⁶ Ivi, p. 58. Per il *Glossario* completo cfr. Ivi, pp. 30-123.

⁵⁷ In questo senso risulta ovvia la rilevanza del progetto avviato con l'*Archivio Metrico Italiano*, attorno al quale si possono raccogliere studi con un'impostazione coerentemente replicabile. Tra gli esempi menzionabili, varrà qui almeno la pena di ricordare il recente lavoro di Laura Facini dedicato al verso della scuola siciliana, per cui cfr. L. FACINI, *Il verso della scuola siciliana. Prosodia, ritmo e sintassi alle origini della poesia lirica italiana*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019.

In realtà difficilmente gli accenti di un verso hanno, conformemente ai caratteri della lingua, lo stesso rilievo, sicché – in generale – appare difficile accettare una graduatoria limitata a due soli piani. Diciamo allora che esiste un livello d'intensità oltre il quale l'accento di parola diventa ictus. Le statistiche tengono conto di questo. Spetterà all'analisi poi considerare i movimenti più complessi del ritmo.⁵⁸

Di un certo interesse, inoltre, è anche il capitolo sul problema del divario tra esecuzione e scansione, soprattutto rispetto a quanto si è visto per il lavoro di David Robey. Per lo studioso inglese, infatti, tale differenza risulta inconsistente e il proprio sistema si basa su una «potentially real performance»; per l'*Archivio*, invece, rimane viva la coscienza di tale distinzione, ma al contempo si specifica la necessità di un'analisi che si rifaccia a una «pronuncia “formale” [...] non legata a contesti esecutivi particolari», poiché la ricostruzione del modello “profondo” a cui mira la scansione del verso «non può prescindere dall'analisi del verso realizzato, e dunque da una sua qualche esecuzione, per quanto appunto la più neutra possibile».⁵⁹ Ultimo punto su cui vale la pena soffermarsi, infine, è la consapevolezza che i curatori dimostrano di avere nei riguardi dello status testuale delle opere analizzate, che richiede una certa «cautela con cui occorre applicare distinzioni tanto sottili a testi che, soprattutto per questi aspetti minuti, sono consegnati da una tradizione estremamente oscillante»;⁶⁰ l'accenno a questa problematica, spesso difficilmente aggirabile ma pur sempre centrale, è notevole, se non altro almeno in relazione al silenzio della maggior parte degli studi precedenti sull'argomento.

Alla luce della spiegazione dei criteri operativi impiegati dall'*Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance* e dall'*Archivio Metrico Italiano*, ha ora senso soffermarsi su una rapida comparazione delle due banche dati. Pur prendendo ispirazione dagli stessi studi e pur condividendo la medesima visione del verso, i due progetti presentano delle notevoli differenze nel trattamento di alcuni elementi linguistici, tali da restituire un'idea diversa del ritmo dell'endecasillabo. Tra i primi a paragonare le due banche dati troviamo Pietro Beltrami, che, in *Appunti su metro e lingua* e, qualche anno più tardi, in *Incertezze di metrica dantesca*, utilizza i due strumenti per sottolineare che gli aspetti metrici sono in grado di influenzare la normale accentazione linguistica e per dimostrare, dunque, l'esistenza di uno schema metrico astratto per l'endecasillabo che non

⁵⁸ Ivi, p. 20.

⁵⁹ Ivi, p. 22.

⁶⁰ Ivi, p. 24.

si limita solamente all'ictus sulla decima sillaba, ma che coinvolge anche la quarta e sesta sillaba, le quali non sono atone se non in rarissimi casi già a quest'altezza temporale. Di tali contrasti teorici nel modo di intendere l'endecasillabo si è parlato all'inizio del capitolo, ma quello che ora ci interessa di più notare è la recensione di *Appunti su metro e lingua* che Praloran pubblica nel 2003; nelle pagine di *Fra metro e lingua*, infatti, viene rivendicata un'importante differenza tra il sistema di David Robey e quello adottato dall'*Archivio*:

Gli studi americani si sono valse di una scansione automatica dei testi, cioè si sono serviti dei lessemi in modo indipendente dalla situazione linguistica in cui essi si trovano di volta in volta all'interno del verso. Con ciò hanno distrutto un carattere imprescindibile del ritmo: il relativismo del peso ritmico dei costituenti versali. [...] Questo grave errore metodologico compromette quasi completamente i risultati che emergono da una pur così ricca e faticosa ricerca. Nel nostro lavoro invece non c'è nulla di automatico, il supporto informatico è servito soltanto per allineare i dati, non per ricavarli. Ogni accento è stato focalizzato nella sua collocazione versale e all'interno e alla luce dei caratteri fonologici e sintattici che lo riguardavano.⁶¹

Quanto evidenzia Praloran in queste righe è di certo il principale punto debole dell'*Italian Narrative Poetry*. La continua ricerca della «consistency» nel sistema di assegnazione degli ictus da parte di Robey, necessaria per produrre un'analisi ritmica dei testi in maniera automatica, porta ad annullare delle differenze nel trattamento di alcuni elementi che risultano invece fondamentali per cogliere la complessità del ritmo nell'endecasillabo.

Nei principi esposti in *Sound and Structure*, l'autore stabilisce per i monosillabi anche una «positional rule that allows certain less prominent words to lose their accent if they are immediately followed by another accented syllable (not separated by a *sinalefe*) within the same phrase» e distingue il diverso peso di alcune parole come *quando*, *come* e *dove* nelle occorrenze in cui compaiono le rispettive forme elise, ma tali regole non sono sufficienti a garantire il livello di elasticità interpretativa necessario per cogliere il diverso valore ritmico che determinati elementi possono assumere in ogni situazione; a tutti gli effetti, non si tiene quasi mai conto della diversa categoria grammaticale a cui possono appartenere monosillabi omografi, né dei casi, rari ma possibili, in cui un polisillabo può perdere la tonicità, dal momento che il contesto della realizzazione concreta viene

⁶¹ M. PRALORAN, *Fra metro e lingua*, cit., p. 250.

analizzato solo per alcuni monosillabi dallo statuto incerto e in maniera parziale, prestando attenzione esclusivamente alla sillaba successiva e non a quelle precedenti.⁶² I limiti dell'analisi di Robey si avvertono particolarmente nei frequentissimi casi di accenti contigui per più di due posizioni consecutive. Si è visto come per la maggior parte degli studi sul ritmo dell'endecasillabo sia emersa la necessità di ammettere una concatenazione di più di due ictus consecutivi, ma si è anche sottolineata più volte la rarità del fenomeno, che, nella scansione dell'*Archivio* per la *Commedia*, si limita a un massimo di tre accenti e in soli tre versi su un totale di 14.233; nell'*Italian Narrative Poetry*, invece, tale eventualità è tutt'altro che rara e arriva fino a comprendere l'accentuazione di sei sillabe consecutive in *Par.*, XVIII 78 («or DI, or I, or EL in sue figure»), scandito 1 2 3 4 5 6 8 10 da Robey, ma 2 4 6 10 dall'*Archivio*. Fatta esclusione di quest'unico caso limite, è comunque facile riscontrare una proliferazione di accenti contigui per un minor numero di sillabe, che siano su cinque, quattro o, come spessissimo accade, tre sillabe consecutive.⁶³

Quello che occorre chiedersi, dunque, è fino a che punto tali addensamenti di ictus possano essere considerati «conventionally acceptable» in una «normal parlance», come quelli in *Par.*, XXX 147 («là dove Simon mago è per suo merto»), a cui sono assegnati gli ictus sulle posizioni 1 2 5 6 7 9 10, o come in *Purg.*, XXX 120 («quant'elli ha più di buon vigor terrestre»), che porta lo schema 1 2 3 4 6 8 10. Sarebbe naturalmente possibile enunciare i versi in questa maniera, a patto di applicare un'esecuzione piuttosto lenta e attenta a valorizzare anche gli elementi meno rilevanti, ma non si tratterebbe più della lettura «più neutra possibile» a cui sarebbe meglio attenersi in questo tipo di studi.⁶⁴ In ogni caso, Robey si rende conto dei limiti di questa impostazione quando scrive:

⁶² ROBEY, *Sound and Structure*, cit., p. 141. Per degli esempi dei problemi qui elencati, si può far riferimento alla distinzione che l'*Archivio Metrico Italiano* opera fra aggettivi e pronomi numerali, per cui *tre* risulta tonico in *Inf.*, IV 87 («che vien dinanzi ai tre sì come sire») e atono in *Inf.*, VI 68 («infra tre soli, e che l'altra sormonti»), ma sempre tonico, anche in contiguità di accento, per l'*Italian Narrative Poetry*; per quanto riguarda, invece, la perdita di ictus in un polisillabo si può far riferimento al trattamento che Praloran e Soldani prevedono per polisillabi che possono risultare atoni in sintagmi unitari come *tutto* in *Purg.*, IX 12 («là 've già tutti e cinque sedevamo») a cui Robey assegna la scansione 1 3 4 6 10, mentre l'*Archivio Metrico Italiano*, distinguendo la particolare situazione linguistica assegna gli accenti 1 3 6 10, privando *tutti* dell'ictus.

⁶³ Rispettivamente si contano 397 occorrenze di tre accenti consecutivi, 33 di quattro e 7 di cinque.

⁶⁴ PRALORAN-SOLDANI, *Teoria e modelli di scansione*, cit., p. 21.

It is not the only way of performing the text, and, if carried out, it would no doubt be a somewhat monotonous and emphatic one, but that seems to be the necessary price of the requirement of consistency.⁶⁵

Si tratta, insomma, anche per l'autore di una lettura avvertibile «monotonous and emphatic», ma il compromesso è necessario per rendere possibile un'analisi coerente e portata avanti nella maniera automatica che abbiamo visto. Bisognerà allora controllare l'accettabilità di tale decisione, che, secondo Praloran, «compromette quasi completamente i risultati», e verificare se i dati ricavabili dall'*Italian Narrative Poetry* ci restituiscono un'idea diversa dell'endecasillabo.

Si prendano, ad esempio, i dati sulla distribuzione degli ictus all'interno dell'endecasillabo così come emergono dalle scansioni consultabili nelle due banche dati. Nella seguente tabella, a cui, per un utile confronto, sono stati affiancati anche i rilievi provenienti dallo studio di Bertinetto in *Ritmo e modelli ritmici*, si riportano le percentuali relative alla frequenza con cui ogni sillaba viene marcata come accentata nel campione di versi della *Commedia* considerato da ogni studioso:⁶⁶

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
|-------------|-------|-------|-------|-------|------|-------|-------|-------|-------|-----|
| <i>ReMR</i> | 32,93 | 53,84 | 20,21 | 74,65 | 4,63 | 74,55 | 28,20 | 51,18 | 10,15 | 100 |
| <i>ITNP</i> | 36,38 | 52,94 | 20,16 | 74,39 | 5,83 | 74,08 | 25,77 | 55,33 | 9,11 | 100 |
| <i>AMI</i> | 26,83 | 46,90 | 15,38 | 70,85 | 2,44 | 68,35 | 22,00 | 46,89 | 3,92 | 100 |

Come si può vedere, le percentuali esposte, se pur con alcune vistose differenze, offrono un'idea dell'endecasillabo sostanzialmente omogenea, secondo la quale la sillaba accentata più di frequente è la quarta, seguita con un minimo scarto dalla sesta, e così fino alle posizioni che solo più raramente ricevono un ictus, come la nona e, soprattutto, la quinta. In particolare, è evidente la conformità dei risultati che traspare tra i rilievi di *Ritmo e modelli ritmici* e quelli di David Robey, mentre emergono più spesso delle divergenze,

⁶⁵ ROBEY, *Sound and Structure*, cit., p. 143.

⁶⁶ I dati di Bertinetto e Robey sono consultabili rispettivamente in BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., p. 107 e in ROBEY, *Sound and Structure*, cit., p. 148. Si tenga presente che le percentuali esposte non sono riferite allo stesso numero di versi: per quanto riguarda lo studio di Bertinetto, indicato dalla sigla *ReMR*, ci riferisce ai 1014 versi scelti dall'autore e denominati come «campione B», per cui cfr. BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., p. 93; per quanto riguarda l'*Archivio Metrico Italiano*, indicato dalla sigla *AMI*, le percentuali sono relative ai 14.032 versi consultabili nella banca dati fino a dicembre 2019; infine, per l'*Italian Narrative Poetry*, sigla *ITNP*, si fa riferimento ai rilievi statistici relativi all'intero poema.

PRIMA PARTE

anche significative, nei dati dell'*Archivio Metrico Italiano*, per il quale è importante notare fin da subito la tendenza a mostrare cifre relativamente più contenute rispetto agli altri lavori. A questo proposito, il divario più ampio, tra la percentuale più bassa dei primi due studi e quella dell'*Archivio*, si coglie nei dati relativi alla seconda e prima sillaba, ma tocca cifre considerevoli anche per la sesta e la nona. Non è semplice indicare con certezza le cause di queste tendenze, che vanno accreditate alle diverse scelte operative degli studiosi: ad esempio, la decisione di considerare sempre toniche le interiezioni monosillabiche, spesso poste a inizio verso, come anche altri elementi monosillabici che per Praloran e Soldani sono atoni se immediatamente seguite da un ictus, può spiegare il minor rilievo statistico che mostra la prima sillaba nei dati dell'*Archivio*;⁶⁷ per la nona sillaba, allo stesso modo, la vicinanza di una sede accentuativa obbligatoriamente tonica come la decima, rende più improbabile l'assegnazione dell'ictus in questa posizione, difficoltà che diminuisce con l'impiego di criteri meno elastici come quelli di Robey e Bertinetto.

Ugualmente interessante è vedere come la distribuzione degli ictus secondo i diversi criteri influisce sugli schemi ritmici che presenta l'endecasillabo dantesco. Nella tabella che segue si riportano le percentuali relative ai dieci modelli più comuni nei diversi studi che stiamo considerando:⁶⁸

| | <i>Ritmo e modelli ritmici</i> | | | <i>Italian Narrative Poetry</i> | | | <i>Archivio Metrico Italiano</i> | | |
|---|--------------------------------|-------|-------------|---------------------------------|-------|-------------|----------------------------------|-------|-------------|
| | Schema | Versi | Percentuale | Schema | Versi | Percentuale | Schema | Versi | Percentuale |
| 1 | 2 4 6 8 | - | 10,68 | 2 4 6 8 | 1535 | 10,78 | 2 4 6 8 | 1072 | 7,53 |
| 2 | 1 4 6 8 | - | 7,88 | 1 4 6 8 | 956 | 6,71 | 2 4 6 | 1052 | 7,39 |
| 3 | 2 4 7 | - | 5,32 | 2 4 8 | 676 | 4,74 | 2 4 8 | 944 | 6,63 |
| 4 | 2 4 6 | - | 5,22 | 2 4 6 | 664 | 4,66 | 2 6 8 | 860 | 6,04 |
| 5 | 2 6 8 | - | 4,93 | 2 6 8 | 641 | 4,50 | 2 4 7 | 825 | 5,79 |
| 6 | 2 4 8 | - | 4,73 | 2 4 7 | 477 | 3,35 | 1 4 6 8 | 711 | 4,99 |
| 7 | 1 4 6 | - | 3,25 | 2 4 6 7 | 432 | 3,03 | 1 4 6 | 710 | 4,98 |
| 8 | 3 6 8 | - | 2,95 | 1 4 6 | 421 | 2,95 | 2 6 | 661 | 4,64 |
| 9 | 1 4 7 | - | 2,76 | 1 4 8 | 416 | 2,92 | 1 4 8 | 636 | 4,46 |

⁶⁷ È curiosa la maggiore incidenza di ictus sulla prima sillaba nell'analisi di Bertinetto rispetto ai rilievi dell'*Archivio*, nonostante la regola d), secondo la quale «le prime sillabe di ciascun verso sono di regola prive di accento».

⁶⁸ Per i dati relativi agli schemi ritmici si vedano BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., pp. 127-8; ROBEY, *Sound and Structure*, cit., p. 149 e PRALORAN, *Alcune osservazioni sul ritmo della 'Commedia'*, cit., pp. 457-8.

IL RITMO DELL'ENDECASILLABO DANTESCO NELLA 'COMMEDIA'

| | | | | | | | | | |
|------|---------|---|-------|-------|------|-------|-----|-------|------|
| 10 | 2 4 6 7 | - | 2,36 | 3 6 8 | 397 | 2,78 | 4 6 | 566 | 3,97 |
| Tot. | - | - | 50,08 | - | 5233 | 46,42 | - | 56,42 | 8037 |

Per quanto riguarda gli schemi ritmici, si può chiaramente notare la predominanza dell'endecasillabo di 2 4 6 8 10, prevalente in tutti e tre gli studi, ma meno frequente nei rilievi dell'*Archivio Metrico Italiano*; al contrario, occorre sottolineare come la tendenza risulti invertita per gli schemi di 2 4 6 10, 2 4 8 10 e 2 6 8 10, per i quali troviamo più occorrenze nelle analisi di Praloran e Soldani. Tali rilevamenti vanno spiegati con la maggior rarefazione degli accenti che caratterizza la modalità di analisi dell'*Archivio* e che trova conferma anche nelle altre divergenze riscontrabili nella tabella: ad esempio, l'*Italian Narrative Poetry* presenta tra i dieci modelli più comuni gli endecasillabi di 2 4 6 7 10 e 3 6 8 10, che nell'*Archivio* hanno rispettivamente percentuali molto basse, dell'1,51% e del 3,57%, mentre in Robey non figurano come prominenti gli schemi di 2 6 10, che presenta solo l'1,88% di occorrenze, e 4 6 10, con l'1,43%.

In questo capitolo si è visto come i vari lavori sul ritmo dell'endecasillabo abbiano spesso toccato gli stessi problemi, dagli accenti contigui alle «valli accentuali» atone, dall'esistenza di diversi tipi di accento alla divergenza tra scansione ed esecuzione, e si sono ripercorse le modalità con cui di volta in volta sono stati elaborati diversi approcci e soluzioni per l'analisi, che, come dimostrano le ultime due tabelle, influiscono in maniera evidente sui risultati finali. Alla luce di tali rilievi statistici, possiamo dire che i tre studi restituiscono un aspetto omogeneo dell'endecasillabo dantesco, ma l'idea del ritmo dell'opera che traspare dalle percentuali relative ai diversi modelli ritmici è sicuramente molto diversa. L'elemento più facilmente individuabile è la tendenza dei dati dell'*Archivio* a non presentare grandi oscillazioni nelle percentuali relative agli schemi ritmici più frequenti; infatti, tra il primo e il decimo modello ritmico di endecasillabo abbiamo una differenza di 8,32 punti percentuali per *Ritmo e modelli ritmici* e di 8 punti per l'*Italian Narrative Poetry*, mentre il divario è di soli 3,56 punti per l'*Archivio Metrico Italiano*, che, di conseguenza, si riflette anche nella più alta percentuale complessiva, del 56,42%, la quale indica che più della metà dei versi dell'opera rientra nei dieci modelli ritmici più comuni: un dato che può sorprendere, se da un maggior relativismo nell'assegnazione degli ictus ci si aspetta una più varia interpretazione ritmica. A questo proposito, vale la pena ribadire ancora una volta il valore eccezionale dell'*Archivio Metrico Italiano* e la solidità dei criteri adoperati nella scansione del verso, che mettono a disposizione degli studi dati omogenei e verificabili; la presente ricerca, seguendo la direzione di molti altri

lavori recenti sulla metrica italiana, si inserisce nello stesso segmento e si basa proprio sulle scansioni della *Commedia* tratte dall'*Archivio Metrico Italiano*, tenendo sempre in considerazione i nodi critici di cui si è discusso in questo capitolo, i quali, come si vedrà, hanno un forte impatto sull'impostazione generale del lavoro.

3. LA SINTASSI NELLA *COMMEDIA*

Parlando dei principali studi di metrica italiana nel Novecento, si è fatto riferimento più volte e, si potrebbe dire, inevitabilmente alla sintassi, dal momento che i due ambiti vengono di frequente accostati nell'analisi del testo poetico, spesso proprio nei riguardi della *Commedia*. Nel corso del primo capitolo, ad esempio, si è vista la centralità della sintassi nei primi lavori di Pietro Beltrami, come *Primi appunti sull'arte del verso nella 'Divina Commedia'*, con la nozione di «sintagma ritmico», e *Sul metro della 'Divina Commedia': sondaggi per un'analisi sintattica*, dove si cerca di dar conto insieme della «struttura sintattica complessiva» e della «struttura metrica complessiva» del testo versificato, per coglierne la «struttura profonda»; nel secondo capitolo, inoltre, si è visto come la sintassi abbia mantenuto un ruolo centrale anche nei vari studi che hanno affrontato il problema del ritmo dell'endecasillabo, essendo essa capace di influenzare fortemente la distribuzione degli ictus nel verso.

Naturalmente, viste le forti implicazioni tra metro e lingua, non è solo la sintassi a influenzare il verso e il suo ritmo, ma assumono la loro importanza anche gli altri livelli di analisi della lingua, come si è anche avuto modo di indicare nelle scorse pagine; tuttavia, nel caso del presente studio è soprattutto la sintassi a occupare una posizione privilegiata, che andrà ora illustrata in alcuni dei dettagli per noi più interessanti, indicando alcune delle principali problematiche relative a tale ambito e specificando innanzitutto a che livello si è scelto di operare per l'analisi dell'opera. Il compito della sintassi, infatti, è di studiare le modalità in cui le parole si combinano e come si organizzano nella formazione delle frasi; al di là della controversa definizione delle due nozioni di 'parola' e di 'frase', è possibile un sempre maggiore approfondimento di analisi: dalla frase, al sintagma, scendendo poi fino alle parti del discorso. Un importante sottolivello di analisi sintattica è costituito dalla sintassi del periodo, conosciuta anche come "sintassi superiore" o "macrosintassi", che si occupa di studiare le modalità con cui i periodi si combinano nel formare frasi complesse; è proprio questo il livello di analisi linguistica che qui ci interessa.

In queste pagine, dunque, si daranno prima le coordinate generali che riguardano lo studio della sintassi nelle principali teorizzazioni linguistiche del Novecento, facendo riferimento poi a due grammatiche dell'italiano come la *Grande grammatica di consultazione dell'italiano* e la *Grammatica dell'italiano antico* e, per quanto riguarda lo studio della *Commedia*, anche alla tuttora importante *Appendice* dell'*Enciclopedia Dantesca* del 1978; infine, l'ultimo paragrafo sarà dedicato all'analisi di *DanteSearch*, una banca dati di fondamentale per lo studio della lingua di Dante.

3.1. Alcune coordinate per gli studi sulla sintassi nel Novecento

Com'è noto, il termine "sintassi", a differenza di molti altri di uso comune nella linguistica, è molto antico e risale già al II secolo d.C., precisamente ai frammenti che ci sono pervenuti delle opere di Apollonio Discolo. La sintassi, dunque, non è un ambito recente ed è stata una parte fondamentale anche negli studi sulla lingua precedenti alla nascita della linguistica generale nel Novecento, periodo in cui si sono sviluppate le teorie che ci riguardano più da vicino. È proprio a partire dalla pubblicazione postuma del *Cours de linguistique générale* di Ferdinand De Saussure nel 1916 che vengono gettate le basi che saranno fondamentali per lo sviluppo delle principali teorie novecentesche; per quanto riguarda la sintassi, tra i primi a raccogliere e mettere a frutto la lezione saussuriana troviamo i componenti del Circolo linguistico di Praga e gli strutturalisti americani, da cui derivano due importanti metodologie applicate allo studio della sintassi. A Leonard Bloomfield, ad esempio, va il merito dell'ideazione del metodo distribuzionalista, che, sebbene non esclusivamente applicato alla sintassi, mira ad analizzare ogni entità linguistica sulla base di dati concretamente verificabili e oggettivi, ovvero in base alla sua distribuzione, che, per quanto riguarda la sintassi, si concretizza nell'analisi in costituenti immediati; dall'altro lato, a Vilém Mathesius si deve la definizione della prospettiva funzionale della frase, da cui deriva l'opposizione fra tema e rema, ancora oggi impiegata per definire la strutturazione pragmatico-informativa delle frasi.¹ Sempre nell'ambito dello strutturalismo europeo, ma, spostandoci nella seconda metà del Novecento, il concetto di funzione rimane fondamentale per le impostazioni teoriche di linguisti come Lucien Tesnière, che elabora la grammatica delle valenze, e per il funzionalismo di André

¹ Le opere a cui si fa risalire la definizione dei due approcci sono rispettivamente V. MATHESIUS, *Aktualní členění větné*, in «Slovo a Slovenost», v 1939, pp. 171-74 e L. BLOOMFIELD, *Il linguaggio*, trad. it. Milano, Il Saggiatore, 1974, la cui pubblicazione originale risale al 1933.

Martinet e Michael A. K. Halliday, esponente principale della Scuola di Londra con la linguistica funzionale.

Una svolta negli studi sulla lingua avviene intorno alla metà degli anni Cinquanta, precisamente con la pubblicazione da parte di Noam Chomsky del volume *Syntactic Structures* nel 1957, a cui si fa risalire la nascita della grammatica generativa, una delle teorie linguistiche che ha maggiormente influenzato il Novecento. L'intuizione principale di Chomsky consiste nell'individuazione di una «“language faculty”, which is understood to be a particular component of the human mind», per cui il duplice interesse della grammatica generativa sta nel descrivere le caratteristiche di tale “facoltà di linguaggio” e le modalità con cui viene acquisita dai parlanti nei primi anni di vita; impostazione da cui consegue che la linguistica «becomes part of psychology, ultimately biology».² Tale accostamento è un fatto inedito e rivoluzionario nell'ambito degli studi sulla lingua dell'epoca, che, come si è visto, sono dominati dalle correnti dello strutturalismo americano ed europeo, con cui Chomsky entra in contatto proprio durante il periodo universitario, grazie agli incontri con Zellig S. Harris, uno dei maggiori continuatori della lezione di Bloomfield, e Morris Halle, allievo dello stesso Roman Jakobson, che dal 1949 si trova a insegnare ad Harvard; tuttavia, Chomsky ben presto si distacca da una simile visione e trasla l'interesse dalla descrizione alla predizione delle realizzazioni linguistiche possibili in una lingua: «by a generative grammar I mean simply a system of rules that in some explicit and well-defined way assigns structural descriptions to sentences», spiega l'autore, specificando che «a generative grammar must be a system of rules that can iterate to generate an indefinitely large number of sentences».³ Risulta, dunque, chiaro il ruolo preminente che la sintassi svolge all'interno delle teorie di Chomsky, che qui si sono brevemente riassunte nei loro fondamenti generali; tali concetti costituiscono il nucleo della grammatica generativa, che è rimasto pressoché invariato nel corso degli anni, ma la teoria, data la notevole diffusione, ha subito diverse rielaborazioni e cambi di indirizzo: dall'originale teorizzazione, infatti, scaturisce dalla metà degli anni Sessanta la cosiddetta «teoria standard», la quale subisce un'ulteriore rielaborazione nella «teoria standard estesa», in vigore dagli anni Settanta e che confluisce poi nella «teoria dei principi e parametri», che dal 1980 arriva fino alla fine del decennio, quando viene elaborato l'ultimo e più attuale «programma minimalista».

² N. CHOMSKY, *Knowledge of Language: Its Nature, Origin and Use*, New York, Praeger, 1985, a p. 3 e 27.

³ N. CHOMSKY, *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, The MIT Press, 1965, a p. 8 e 15-6.

Come si è detto, il successo delle teorie di Chomsky è stato fin da subito notevole, ma naturalmente anche all'interno della stessa scuola di grammatica generativa non vi è un'assoluta concordanza di posizioni, dal momento che non tutti i generativisti ne condividono completamente le teorizzazioni; allo stesso modo, inoltre, va specificato, che il panorama degli studi sulla sintassi degli ultimi decenni non si arresta alla sola grammatica generativa e segue anche altre direzioni, le quali, secondo Giorgio Graffi, «could not help referring to Chomsky's view of syntax, even those which had originated before it or independently from it».⁴ Tra i principali approcci allo studio della sintassi si ricordano qui almeno la grammatica relazionale di David M. Perlmutter, la grammatica lessicale-funzionale di Joan Bresnan, la cosiddetta «grammatica di Montague» ispirata ai lavori del logico americano Richard Montague e la grammatica a struttura sintagmatica generalizzata di Gerald Gazdar; particolarmente importante per il contesto italiano, infine, è la rielaborazione della grammatica valenziale di Tesnière promossa da Francesco Sabatini.

3.2. Alcuni strumenti utili: l'Appendice dell'Enciclopedia Dantesca e la Grande Grammatica Italiana di Consultazione

Prima di trattare le caratteristiche principali di *DanteSearch*, la banca dati su cui è stato principalmente basato il lavoro esposto in queste pagine, è necessario fare almeno un breve riferimento ad altri due strumenti di cui va tenuto conto per un'analisi efficace del testo: il primo, l'Appendice dell'Enciclopedia Dantesca, dato che rappresenta una delle prime e più approfondite analisi della sintassi dantesca,⁵ il secondo, la *Grande Grammatica Italiana di Consultazione*, perché costituisce la base su cui è stata condotta l'analisi della *Commedia* che qui si è scelto di impiegare.

Il primo di questi strumenti è l'Appendice, pubblicata nel 1978 come sesto e conclusivo volume dell'Enciclopedia Dantesca, che ancora oggi viene può essere definita come la grammatica «più completa» per quanto riguarda la lingua di un singolo autore.⁶ Nelle oltre mille pagine che compongono il volume, troviamo, oltre a una raccolta integrale

⁴ G. GRAFFI, *200 Years of Syntax*, Amsterdam, John Benjamin Publishing Company, 2001, p. 370. Tale volume costituisce una valida sintesi degli ultimi duecento anni di studi sulla sintassi; particolarmente utili sono i capitoli *Different views of syntax*, a pp. 369-423, in cui vengono analizzate le teorie sintattiche alternative alla grammatica generativa, e, per una trattazione approfondita delle varie fasi del lavoro di Chomsky a cui si è fatto riferimento prima, *The 'Chomskyan program'*, a pp. 425-85.

⁵ Andrà almeno citato anche il lavoro di C. SCHWARZE, *Untersuchungen zum syntaktischen Stil der italienischen Dichtungssprache bei Dante*, Bad Homburg, Gehlen, 1970.

⁶ L. RENZI, "ItalAnt": come e perché una grammatica dell'italiano antico, in «Lingua e Stile», XXXV 2000, pp. 717-29, a p. 718. Per quanto riguarda l'Appendice cfr. AA.VV., *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VI 1978.

delle opere dantesche e una ricca bibliografia, i due capitoli con la *Biografia* dell'autore scritta da Giorgio Petrocchi, il fondamentale *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante* di Ignazio Baldelli e, momento principale e più corposo dell'opera, la parte sulle *Strutture del volgare di Dante*, che qui maggiormente ci interessa. Il punto di forza del volume è proprio la trattazione approfondita e, si è detto, «completa» della lingua dantesca a cui, nelle *Strutture del volgare*, vengono dedicati un capitolo sulla *Fonetica*, uno sulla *Formazione delle parole* e, per noi fondamentali, i capitoli sulla *Morfologia e sintassi della proposizione* e *Il periodo e la sua organizzazione*, che lo rendono uno strumento ancor oggi importante, come meglio si vedrà nel prossimo paragrafo.⁷

Il secondo strumento su cui è opportuno soffermarsi brevemente è, invece, la *Grande grammatica italiana di consultazione* a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti.⁸ L'opera, la cui prima ideazione risale al 1976, ha visto la collaborazione di ben trentasei studiosi ed è composta da tre volumi, che sono stati rispettivamente pubblicati per la prima volta nel 1988, 1991 e 1995, ma di questi, il primo volume ha visto tre diverse edizioni nel 1988, 1989 e 1991; compiuta nel 1995, la *Grande grammatica italiana* è stata, infine, ristampata nel 2001 nell'ultima «nuova edizione», che ha interessato tutti e tre i volumi. Bisogna aprire a questo proposito una breve parentesi sullo statuto teorico dell'opera.

Nel precedente paragrafo, si è avuto modo di ripercorrere brevemente alcune delle tappe fondamentali per gli studi sulla sintassi nel Novecento, ma la situazione italiana, esattamente come era accaduto per la metrica, non ha partecipato fin da subito alla vivacità dei progressi in campo linguistico per via dei forti limiti posti da Benedetto Croce allo sviluppo e allo studio della materia; tali limiti, come si è visto, inizieranno a essere superati in Italia solo a partire dalla metà degli anni Sessanta, culminando poi con la traduzione del 1976 del *Cours de linguistique générale* da parte di Tullio De Mauro. In questo clima culturale, dunque, si è generata naturalmente quella che Lorenzo Renzi definisce come un'«età di vacche magre», indicando così la carenza di grammatiche veramente complete per l'italiano, che viene sanata solo intorno al 1988, anno di uscita del primo volume della *Grande grammatica italiana di consultazione*, oltre che della prima edizione della *Grammatica italiana* di Luca Serianni e, in lingua tedesca, della

⁷ Per i limiti e meriti di quest'ultimo volume si confronti M. MARTI, rec. a *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1978, vol. VI in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLVI 1979, pp. 595-600.

⁸ AA.VV., *Grande grammatica italiana di consultazione*, a cura di L. RENZI, G. SALVI e A. CARDINALETTI, Bologna, Il Mulino, 2001², 3 voll.

Grammatik der italienischen Sprache di Christoph Schwarze.⁹ Tra queste opere, la *Grande grammatica* si distingue nell'intento, non inedito in Italia ma comunque degno di nota, di applicare le teorie di Noam Chomsky allo studio della grammatica italiana: «che gli studi di grammatica generativa, rivoluzionando lo studio della lingua, rendessero in realtà di nuovo possibile la descrizione grammaticale; anzi che l'unica descrizione grammaticale possibile, ai nostri tempi, fosse quella condotta in termini di grammatica generativa»;¹⁰ con ciò, tuttavia, non bisogna intendere che la *Grande grammatica italiana di consultazione* sia una grammatica generativa. Nelle intenzioni dei curatori, infatti, i tre volumi che compongono l'opera mettono a frutto i risultati colti dalla pratica della grammatica generativa, ma non solo: «il suo contenuto non è la grammatica tradizionale, ma quella riformata, in modo più o meno profondo, in base ai principali risultati della ricerca linguistica moderna, particolarmente generativa». ¹¹ Tale impostazione, in ogni caso, si riflette anche nell'«andamento discendente» che caratterizza l'organizzazione della materia, poiché, rispettando l'ordine dell'indicatore sintagmatico presentato in *Syntactic Structures*, «la *Grande Grammatica* comincia dalla Frase, e scende un po' alla volta alle

⁹ L. RENZI, *Presentazione*, in *Grande grammatica di consultazione dell'italiano*, a cura di L. RENZI, G. SALVI e A. CARDINALETTI, Bologna, Il Mulino, vol. I. *La Frase. I sintagmi nominale e preposizionale*, 1988², a p. 13. Per le grammatiche di Serianni e Schwarze, cfr. L. SERIANNI, *Grammatica italiano. Italiano comune e lingua letteraria: suoni, forme, costrutti*, Torino, UTET, 1988 e C. SCHWARZE, *Grammatik der italienischen Sprache*, Tübingen, Niemeyer, 1988, recentemente tradotta in italiano da Adriano Colombo e riveduta dall'autore in C. SCHWARZE, *Grammatica della lingua italiana*, a cura di A. COLOMBO, Roma, Carocci, 2009. Per una panoramica delle tre grammatiche, inquadrate nei loro rispettivi e diversi impianti teorici, cfr. la recensione di G. BERRUTO, *Italiano 'terra nunc cognita'? Sulle nuove grammatiche dell'italiano*, in «Rivista Italiana di Dialettologia», XIV 1990, pp. 157-75.

¹⁰ RENZI, *Presentazione*, cit., p. 15. In riferimento alle precedenti grammatiche di impianto generativista, Renzi, rivendicandone le differenze, scrive: «Anche per l'italiano, come per altre lingue, sono state prodotte delle grammatiche sistematiche generativo-trasformazionali [...]. Questi tentativi sono caratteristici della fine degli anni Sessanta-inizio anni Settanta. La diversità del nostro approccio al confronto di quello di queste grammatiche, a dispetto del richiamo allo stesso modello teorico, è tale che alcune di queste non sono neppure citate in questa *Grammatica*. [...] Nella nostra opera non sono stati affrontati i problemi della formalizzazione, che attraevano gran parte dell'attenzione in quelle opere, mentre è stato fatto posto a una ricerca empirica di vaste proporzioni, che era invece esclusa in quelle grammatiche. I problemi teorici sono stati tenuti, lo ripetiamo, sullo sfondo (il che non vuole dire che siano assenti)». Cfr. *Ibidem*.

¹¹ L. RENZI, *Premessa alla nuova edizione*, in *Grande grammatica di consultazione dell'italiano*, a cura di L. RENZI, G. SALVI e A. CARDINALETTI, Bologna, Il Mulino, vol. I. *La Frase. I sintagmi nominale e preposizionale*, 2001, a p. 13. Ma si veda anche quanto specificato già nella *Presentazione* del terzo volume nel 1995: «Qual è lo statuto teorico della *Grande Grammatica*, e quali sono i suoi rapporti con la grammatica generativa? Diversi autori hanno tracciato frettolosamente un segno di eguaglianza tra le due cose [...]. La *Grande Grammatica* ricapitola i risultati della pratica dalla grammatica generativa, ma non è essa stessa una grammatica generativa». Cfr. L. RENZI, *Presentazione*, in *Grande grammatica di consultazione dell'italiano*, a cura di L. RENZI, G. SALVI e A. CARDINALETTI, Bologna, Il Mulino, vol. III. *Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, 1995, a p. 6.

‘parti del discorso’», assumendo «come principio la centralità della *sintassi* e come unità massima di studio la *frase*» e, dunque, risultando fondamentale per il nostro studio.¹²

Prima di concludere, è necessario almeno un rapido accenno alla *Grammatica dell’italiano antico*, composta da due volumi curati ancora una volta da Lorenzo Renzi e Giampaolo Salvi, la cui prima e attualmente unica edizione risale al 2010. Come per la *Grande grammatica italiana di consultazione*, anche i due volumi che compongono questa seconda opera, raccogliendo i contributi di ben trentacinque diversi studiosi, seguono i medesimi principi teorici:

Il lavoro si basa sui principi correnti della linguistica moderna, in particolare sulla grammatica generativa (di cui non viene peraltro adottata che in piccola parte la complessa terminologia specifica), ma tiene conto anche delle prospettive dimostratesi più redditizie di correnti teoriche come la pragmatica, la linguistica del testo, e altri approcci teorici contemporanei, in vista di una descrizione più completa possibile della lingua. Il fiorentino del Duecento è confrontato sistematicamente con l’italiano moderno standard. L’opera consiste, quindi, in una descrizione sincronica dell’italiano antico (impresa mai tentata prima per l’italiano, e raramente attuata anche per altre lingue antiche), ma contiene ed esplicita tutti i presupposti per uno studio dell’evoluzione dell’italiano dalle origini a oggi.¹³

La lettura di tale passaggio pone fundamentalmente due problemi o, come forse sarebbe meglio dire, due osservazioni. La prima riguarda il carattere di complementarità che caratterizza la stesura delle due opere, le quali mostrano rispettivamente due diversi spaccati sincronici dell’italiano, «benché si sia spesso pensato che tra italiano antico e italiano

¹² L. RENZI, *Presentazione*, in *Grande grammatica di consultazione dell’italiano*, a cura di L. RENZI, G. SALVI e A. CARDINALETTI, Bologna, Il Mulino, vol. I. *La Frase. I sintagmi nominale e preposizionale*, 1988², a p. 17.

¹³ L. RENZI, *Presentazione della ‘Grammatica dell’italiano antico’ a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi*, in «LabRomAn», I 2007, pp. 1-8, a p. 2. Altri contributi importanti al riguardo sono in ID., *Teorie linguistiche antiche e moderne davanti allo studio dell’italiano antico*, con una *Appendice su Le voci grammaticali dell’Enciclopedia Dantesca* a cura di R. AMBROSINI, in «Lingua e Stile», XXXV 2000, pp. 537-45; ID., «*ItalAnt*»: *come e perché una grammatica dell’italiano antico*, cit.; L. RENZI-G. SALVI, *La ‘Grammatica dell’italiano antico’*, in *Sintassi dell’italiano antico e sintassi di Dante*. Atti del seminario di studi di Pisa, 15-16 ottobre 2011, a cura di M. D’AMICO, Pisa, Felici Editore, 2015, pp. 11-28; IID., *La ‘Grande grammatica italiana di consultazione’ e la ‘Grammatica dell’italiano antico’: strumenti per la ricerca e per la scuola*, in «Lingue antiche e moderne», IV 2015, pp. 133-60. Nell’ultimo di questi interventi si specificano i livelli di analisi della lingua privilegiati dalle due grammatiche: «Le due grammatiche presentano un nucleo di contenuto comune: sintassi e pragmatica, morfologia essenzialmente come formazione delle parole. Ma il secondo volume ha esteso lo studio anche alla morfologia flessiva e, con maggiore ambizione, nonostante la difficoltà di avere come oggetto uno stato antico della lingua, alla fonologia (che può essere conosciuta solo indirettamente attraverso la grafia)». Cfr. Ivi, p. 136. Per la *Grammatica dell’italiano antico* vedi AA.VV., *Grammatica dell’italiano antico*, a cura di L. RENZI e G. SALVI, Bologna, Il Mulino, 2010, 2 voll.

moderno non ci siano differenze sostanziali», da riunire in un ideale «tracciato diacronico come linea di congiungimento di tanti tagli sincronici»; la seconda osservazione, invece, rimanendo collegata alla prima, solleva un delicato quesito che ci riguarda ancor più da vicino: «possiamo scrivere una grammatica di una lingua di cui non siamo parlanti nativi, di cui non possediamo la piena “competenza”?». ¹⁴

La domanda è più che legittima e, come vedremo, tornerà anche nei lavori dell'analisi sintattica inclusa in *DanteSearch*, ma, per il momento, ci preme notare come la risposta di Renzi e dei suoi collaboratori sia, naturalmente, positiva:

Anni fa, ponendomi anch'io questo genere di quesiti, cioè se sia possibile lavorare sulle lingue antiche come su quelle moderne, mi dicevo che il professore di Liceo che corregge con la matita rossa e blu i compiti di latino dei suoi allievi, possiede la “competenza” di quella lingua. Ancora più la possiedono quelli che ne scrivono la grammatica, nella misura in cui sanno dirci non solo cosa c'è in una lingua, ma anche (complemento necessario, dovuto a Chomsky) cosa non c'è: cioè cosa si poteva e cosa non si poteva dire. Tale genere di competenza, meno solida e più soggetta a dubbi di quella che abbiamo della lingua che parliamo, si acquisisce con lunghe letture e molto studio, e a furia di porsi domande e cercare risposte. Ma si acquisisce. ¹⁵

3.3. *DanteSearch*

Insieme ai dati sull'analisi ritmica della *Commedia* nell'*Archivio Metrico Italiano*, le scansioni sintattiche di *DanteSearch* costituiscono la base su cui è costruita la presente ricerca, motivo per cui si ritiene necessario spendere alcune pagine per illustrare le principali caratteristiche dello strumento e il suo funzionamento, in relazione a quanto è stato finora specificato.

DanteSearch è una banca dati che raccoglie le opere volgari e latine di Dante Alighieri marcate morfologicamente e, per quanto riguarda le sole opere in volgare, sintatticamente, proponendo una semplice interfaccia per l'interrogazione dell'intero corpus. Il progetto è coordinato da Mirko Tavoni e trae le sue origini dal PRIN *La memoria testuale. Edizioni, studi e strumenti per l'analisi computazionale del patrimonio italiano* del 1999, nel cui ambito, dopo aver curato l'immissione di molti testi all'interno della *Biblioteca italiana*, sono state lemmatizzate e annotate grammaticalmente le opere dantesche; nel

¹⁴ RENZI, *Presentazione della 'Grammatica dell'italiano antico'*, cit., a p. 2; ID., *Teorie linguistiche antiche e moderne*, cit., p. 539.

¹⁵ Ivi, p. 540. Cfr. anche la *Prefazione* dei curatori, in AA.VV., *Grammatica dell'italiano antico*, cit., pp. 7-19, a pp. 11-2.

corso degli anni, il sistema è stato sempre aggiornato e ampliato, ristrutturando il motore di ricerca e aggiungendo anche la marcatura sintattica delle opere volgari dantesche, fino a divenire lo strumento che possiamo utilizzare oggi.¹⁶ Questo particolare ci dà conto di uno dei punti di forza di *DanteSearch*, che lo stesso Tavoni non ha mancato di definire in più occasioni: il carattere «in divenire» del progetto. Tale impostazione si riflette nella disponibilità dello strumento a essere continuamente ampliato nelle sue prerogative e, possibilità aperta dal sistema di codifica impiegato per la marcatura testuale, a essere riutilizzabile all'interno di altri progetti conformi allo stesso standard. Tra le caratteristiche principali di *DanteSearch*, infatti, viene sempre indicato:

il fatto di essere marcato in linguaggio XML [...] secondo gli standard di codifica internazionali del Consorzio TEI [...]. Il che significa che il corpus attuale, e tutti i suoi possibili sviluppi, sono conformi agli standard di codifica elaborati e condivisi dalla comunità informatico-umanistica internazionale (il mondo dello *Humanities Computing*), in linea con i principi della indipendenza della codifica da formati proprietari e della sua salvaguardia dalla obsolescenza degli strumenti hardware e software.¹⁷

Si tratta, com'è chiaro, di particolari fondamentali per comprendere le enormi prospettive che una simile impostazione apre alla ricerca e che ci si propone di approfondire ulteriormente nella seconda parte del presente lavoro.

Si è detto, dunque, che *DanteSearch* è originariamente nato per l'interrogazione dei testi danteschi marcati morfologicamente, permettendo così analisi approfondite e sistematiche di tipo grammaticale su testi integrali e, aggiungiamo ora, filologicamente affidabili.¹⁸ Nello specifico, è possibile avviare, separatamente o anche simultaneamente,

¹⁶ La marcatura morfologica e sintattica di *DanteSearch* è raggiungibile e liberamente interrogabile all'indirizzo <https://dantesearch.dantenetwork.it/>. Tra i vari saggi di presentazione della banca dati si ricordano: M. TAVONI, *Concordanze elettroniche e interpretazioni testuali. Schede per la 'Commedia'*, in *Dante da Firenze all'aldilà*. Atti del terzo Seminario dantesco internazionale, Firenze, 9-11 giugno 2000, a cura di M. PICONE, Firenze, Cesati, pp. 183-201; M. TAVONI, E. PIERAZZO, L. LEONCINI *et alii*, *An on line Laboratory for Linguistic Research. Complete works of Dante lemmatized*, in *ALLC/ACH 2004. Computing and Multilingual, Multicultural Heritage*. The 16th Joint International Conference, Göteborg, 11-16 June 2004, Göteborg, Göteborg University, pp. 137-43; M. TAVONI, *Un nuovo strumento informatico per lo studio di Dante (con una proposta interpretativa per Inf. IV 69)*, in *Dante in lettura*, a cura di G. DE MATTEIS, Ravenna, Longo, 2005, pp. 217-29; ID., *'DanteSearch': il corpus delle opere volgari e latine di Dante lemmatizzate con marcatura grammaticale e sintattica*, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. CERBO, Napoli, Il Torcoliere, vol. II: *Lectura Dantis 2004 e 2005*, 2011, pp. 583-608; ID., *'DanteSearch': istruzioni per l'uso. Interrogazione morfologica e sintattica delle opere volgari e latine di Dante*, in *Sintassi dell'italiano antico e sintassi di Dante*, cit., pp. 59-79.

¹⁷ TAVONI, *Un nuovo strumento informatico per lo studio di Dante*, cit., p. 218.

¹⁸ Come specifica Tavoni, i testi digitali raccolti su *DanteSearch* al momento dell'avvio della piattaforma «garantivano un'affidabilità diversa dalla massa dei testi incontrollatamente reperibili in rete,

ricerche lessicali, per lemma o per forma, e grammaticali, specificando per ogni parte del discorso i tratti morfologici relativi; tali ricerche, inoltre, possono essere ulteriormente arricchite tramite l'utilizzo degli operatori booleani, *and*, *or*, *not* e *near*, aggiungendo così un notevole grado di profondità all'analisi.

L'altra metà di *DanteSearch*, invece, è dedicata all'analisi sintattica dei testi danteschi in volgare ed è naturalmente la parte che più ci interessa. Come si è detto, originariamente il progetto non contemplava questa seconda modalità di ricerca, che è stata aggiunta solo qualche anno più tardi grazie al lavoro di Sara Gigli, la quale, nella sua tesi di dottorato condotta sotto la supervisione dello stesso Mirko Tavoni, ha curato l'analisi sintattica dell'intera *Commedia* dantesca, ideando anche il sistema di codifica: un'impresa piuttosto complessa, che ha richiesto all'autrice di fronteggiare alcuni delicatissimi problemi, di carattere linguistico e filologico, ma anche pratici, che converrà qui analizzare brevemente.¹⁹

Come si è potuto vedere nelle scorse pagine, un'analisi sintattica della *Commedia* era già disponibile fin dal 1978 con l'*Appendice* dell'*Enciclopedia Dantesca* e, alla luce del grado di approfondimento con cui sono stati curati i capitoli in cui l'opera è articolata, è lecito porsi, insieme a Sara Gigli, la domanda sulla «necessità dell'analisi sintattica di un testo come la *Commedia*». Nonostante la positività della risposta a tale quesito, c'è bisogno però di una precisazione:

Il lavoro svolto tiene conto in ogni momento, per ogni singolo passo, dei contributi fondamentali di tale opera, ma allo stesso tempo si pone l'obiettivo di accogliere le novità apportate nell'ambito linguistico dalla grammatica di impianto generativo, che in Italia ha dato i suoi migliori frutti proprio nella *Grande grammatica italiana di consultazione*.²⁰

La lezione dell'*Enciclopedia* non viene, dunque, ignorata dall'autrice, ma rimane ancor oggi uno strumento prezioso, a cui vanno però affiancati i più recenti sviluppi della ricerca degli ultimi anni. Abbiamo visto, infatti, l'importanza, almeno per quanto riguarda il panorama italiano, della grammatica generativa negli ultimi decenni; a questo proposito, proprio all'opera che ha attinto con più successo alle teorie di Chomsky, la *Grande grammatica italiana di consultazione*, si rifà la nuova analisi sintattica della *Commedia* in

essendo stati accuratamente collazionati con le edizioni di riferimento esistenti all'epoca». Cfr. TAVONI, *'DanteSearch': istruzioni per l'uso*, cit., p. 59.

¹⁹ GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia' dantesca*, cit.

²⁰ Ivi, p. 5.

DanteSearch. Naturalmente, come si è visto anche per la *Presentazione della Grammatica dell'italiano antico*, la quale, sebbene fosse già stata annunciata da alcuni degli interventi di Lorenzo Renzi che abbiamo citato, non era ancora disponibile quando il progetto di Sara Gigli è stato portato a compimento, un punto cruciale da non sottovalutare riguarda la liceità di applicare a un testo trecentesco i parametri di analisi propri della grammatica generativa:

Applicare a un testo scritto, letterario, poetico, trecentesco una classificazione elaborata a partire dalla competenza di parlanti nativi di italiano contemporaneo suona quasi eretico. La scommessa è stata quella di valutare quanto le categorie elaborate per un tipo di lingua distante in diamesia, diastratia e diacronia potessero reggere. La risposta è senz'altro affermativa. Le categorie elaborate nella *Grande grammatica* per la descrizione dell'italiano contemporaneo sono applicabili, in linea di massima, alla descrizione dell'italiano attestato nella *Commedia*: i tipi di frase che si riscontrano in Dante sono, in linea di massima, gli stessi attraverso i quali ancora oggi ci esprimiamo. Ciò che cambia distintamente sono, ma non in tutti i casi, le strategie morfosintattiche attraverso le quali i vari tipi si realizzano.²¹

Come nel caso della *Grammatica dell'italiano antico*, anche per l'analisi sintattica di *DanteSearch* viene fornita la medesima risposta, se pur con qualche differenza; infatti, «in linea di massima», vengono seguite e adattate le categorie della *Grande grammatica* al testo della *Commedia*, ma in alcuni casi si opera una «sorta di compromesso tra vecchio e nuovo ricorrendo anche a tipologie elaborate dalla grammatica tradizionale e dalla linguistica storica, con l'obiettivo di rendere più perspicua o più dettagliata una determinata descrizione» e, ad esempio, vengono impiegate le categorie di epesegetica, eccettuativa, limitativa ed esclusiva, che non sono invece trattate nella grammatica di Renzi, Salvi e Cardinaletti.²²

Per quanto riguarda, invece, i problemi pratici legati alla codifica, è necessario aprire una piccola parentesi, con la quale si introdurranno alcuni concetti fondamentali, da un lato utili per illustrare con precisione il modo in cui è stata condotta l'analisi originale di *DanteSearch* e, dall'altro, per comprendere quanto verrà esposto più approfonditamente nella prossima parte del lavoro in relazione al linguaggio di codifica XML, sigla con cui viene indicato il metalinguaggio noto come *eXstensible Markup Language*. Tale

²¹ Ivi, p. 6.

²² Ibidem. Per le altre differenze, confronta il dettaglio alle pp. 6-7.

linguaggio di codifica è comunemente applicato in campo umanistico sulla base delle linee guida, messe appunto nel 1986 e continuamente riviste e aggiornate nel corso degli anni sotto la coordinazione di Lou Burnard e Michael Sperberg-McQueen, della *Text Encoding Initiative* (TEI), con cui sono state stabilite delle regole standard per la rappresentazione digitale dei testi, raccolte nella relativa *Document Type Definition* (DTD), ovvero lo strumento con cui si definisce l'insieme delle componenti ammesse nella codifica e le loro relazioni gerarchiche.²³

Tra i numerosi elementi raccolti dalla DTD TEI, Sara Gigli ha impiegato quelli previsti per l'analisi linguistica ed elencati, nel paragrafo *Linguistic Segment Categories* del capitolo *Simple Analytic Mechanism*, sulla base della sintassi XML e, prima ancora, dello *Standard Generalized Markup Language* da cui essa è derivata. Nello specifico, la codifica è composta da elementi, in inglese *elements*, che sono segnalati da dei marcatori, *tag*, di inizio e di fine, *start tag* ed *end tag*, che li racchiudono; tali elementi possono essere impiegati «to represent the segmentation of a text into the traditional linguistic categories of *sentence, clause, phrase, word, morpheme* and *characters*» e l'analisi sintattica di *DanteSearch* utilizza i marcatori <s> e <cl> per segnalare rispettivamente la frase complessa, *sentence*, e la frase semplice, *clause*.²⁴ Un esempio dell'utilizzo di tali elementi è nella prima terzina infernale che segue:

```
<s><cl>Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
<cl>ch&eacute; la diritta via era smarrita.</cl></cl></s>
```

In questi versi la frase complessa è racchiusa dal marcatore di inizio <s> e quello di fine </s>, in cui l'aggiunta del simbolo “/” indica appunto la chiusura dell'elemento e distingue l'*end tag* dallo *start tag*; infine, le due frasi semplici sono indicate rispettivamente

²³ Le linee guida più aggiornate della TEI sono consultabili al seguente indirizzo: <https://tei-c.org/Vault/P5/1.5.0/doc/tei-p5-doc/it/html/>. Tale versione, P5, è stata pubblicata solo nel 2007, dunque, la codifica di *DanteSearch* si rifà a quanto stabilito nella versione P4, risalente al 2002 e consultabile al sito: <https://tei-c.org/Vault/P4/>.

²⁴ Si è già fatto cenno alla complessità della nozione di frase. Nel lavoro in questione, per i criteri applicati per la segmentazione in frase semplice e frase complessa cfr. GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia' dantesca*, cit., pp. 29-40. In generale, si considera come frase semplice una «frase individuata da un solo verbo, tenendo conto delle particolarità costituite dalle costruzioni fattitive e a ristrutturazione» e, come frase complessa, una serie di frasi semplici delimitato da confini rappresentati da elementi come «il punto fermo, il punto esclamativo, il punto interrogativo, i due punti che segnalano l'inizio del discorso diretto», considerando come tale «anche quella in cui all'interno di un discorso diretto si inserisca una interrogativa che costituisca una sorta di nuovo discorso diretto, di conseguenza ho considerato come confine di frase complessa anche i due punti che chiudono questo tipo di frase». Ivi, a p. 29 e 37.

PRIMA PARTE

dai due marcatori di inizio `<cl>` e di fine `</cl>`, racchiuse l'una nell'altra.²⁵ A tali elementi, inoltre, dal momento che anche la codifica di un testo poetico non prevede l'a capo grafico dopo ogni verso, è presente un terzo tipo di marcatore, `<lb/>`, che indica la fine del verso, come nell'esempio che segue:

```
<s><cl>Nel mezzo del cammin di nostra vita<lb/>
mi ritrovai per una selva oscura,<lb/>
<cl>ch&eacute; la diritta via era smarrita.</cl></cl><lb/></s>
```

Agli elementi finora indicati, infine, vengono affiancati alcuni attributi, in inglese *attributes*, le cui funzioni sono sempre specificate nel già citato paragrafo *Linguistic Segment Categories*, dove si legge che:

The type attribute on linguistic segment categories can be used to provide additional interpretative information about the category. The function attribute on the `<cl>` and `<phr>` elements can be used to provide additional information about the function of the category.

Tali attributi, dunque, sono necessari per definire la categoria sintattica del segmento marcato, *type*, e la sua funzione all'interno della frase, *function*. Si fornisce qui un esempio della loro applicazione in una codifica completa degli elementi e attributi finora osservati, utilizzando sempre il campione della prima terzina della *Commedia*:

```
<s><cl type="dich" function="princ">Nel mezzo del cammin di nostra vita<lb/> mi ritrovai per
una selva oscura,<lb/> <cl type="caus" function="subord I">ch&eacute; la diritta via era smar-
rita.</cl></cl><lb/></s>
```

In queste righe, l'attributo *type* nella prima frase semplice ne definisce la categoria di frase dichiarativa e, grazie all'attributo *function*, la funzione di principale, mentre, nella

²⁵ La sequenza “é”, invece, rappresenta semplicemente il carattere “é”, poiché nella codifica vengono impiegati i caratteri dello standard ISO 646, che non riguarda le posizioni escluse dalla tavola ASCII (*American Standard Code for Information Interchange*) come quelle relative ai segni diacritici, i quali risultano tuttavia utilizzabili sottoforma di riferimenti a entità carattere, in inglese *character entity reference*, come la sequenza “é”, che vengono spesso sostituiti da formule più leggibili e facilmente memorizzabili come, appunto, “é”. Analogamente, dunque, “è” sta per “è”, “à” sta per “à”, eccetera; lo stesso vale per tutte le altre vocali con accento grafico, acuto o grave, e per le virgolette, rappresentate dall'entità “"”. Anche la rappresentazione di tali caratteri è esposta nelle linee guida della TEI P4, nel paragrafo *Character References* del capitolo *Entities*.

seconda frase semplice, gli stessi attributi specificano la categoria di frase causale e la funzione di subordinata di primo grado.²⁶

Insieme ai marcatori e attributi appena menzionati, all'interno della codifica sintattica della *Commedia* attualmente scaricabile da *DanteSearch* sono presenti, in realtà, anche altri elementi, alcuni introdotti a partire dal lavoro di Sara Gigli, altri aggiunti solo più tardi: nello specifico si tratta dell'elemento <q> e degli attributi *id*, *next* e *who*. Si prendano, a tal proposito, i versi di *Purg.*, XXVI 1-9 per un'esemplificazione completa dei vari marcatori e attributi presenti nella codifica:

```
<s id="PurgXXVI1a" next="PurgXXVI2a"><cl type="dich" function="princ" id="PurgXXVI1b" next="PurgXXVI2b"><cl type="temp" function="subord I">Mentre che s&grave; per l'orlo, uno innanzi altro,</cl> <cl type="cong temp" function="coord I">e spesso il buon maestro</cl> diceami:</cl></s> <q type="dd" who="Virgilio"><s><cl type="iuss dir" function="princ">&quot;Guarda:</cl> <cl type="cong asind ott libera" function="coord">giovi <cl type="sogg" function="subord I">ch'io ti scaltro&quot;;</cl></s></q></cl> <s id="PurgXXVI2a"><cl type="dich" function="princ" id="PurgXXVI2b">feriami il sole in su l'omero destro,</cl> <cl type="rel app antec" function="subord I">che gi&grave;, <cl type="strum" function="subord II">raggiando,</cl> tutto l'occidente</cl> mutava in bianco aspetto di cilestro;</cl></cl></cl> <cl type="cong dich" function="coord">e io facea con l'ombra pi&grave; rovente</cl> parer la fiamma;</cl> <cl type="cong dich" function="coord">e pur a tanto indizio</cl> vidi molt'ombre, <cl type="ogg perc" function="subord I"><cl type="temp" function="subord II">andando,</cl> poner mente.</cl></cl></s></cl>
```

Gli attributi *id* e *next* risultano già presenti nel lavoro di codifica attribuibile a Sara Gigli e sono necessari per stabilire i riferimenti incrociati nei casi in cui vi è una disposizione non lineare di più frasi complesse. Parlando del medesimo passo purgatoriale che si è appena riportato, la stessa autrice della codifica spiega:

Il passo consiste anzitutto di due frasi complesse che si intrecciano l'una con l'altra, in particolare nella prima frase complessa si inserisce una distinta frase complessa, dopo questa frase interposta continua la frase complessa iniziale. Per istituire il collegamento tra la parte iniziale e la parte

²⁶ Per tutte le ultime citazioni in inglese e, in generale, per il paragrafo *Linguistic Segment Categories*, cfr. <https://tei-c.org/Vault/P4/doc/html/AI.html#AILC>, mentre per il paragrafo *Character Entities*, cfr. <https://www.tei-c.org/Vault/P4/doc/html/SG.html#SG-cer>.

PRIMA PARTE

finale della medesima frase complessa uso gli attributi *id* e *next*: *id* identifica in maniera univoca, nell'intero testo codificato, un elemento; *next* indica che cosa segue quel determinato *id*. Quindi identifico la parte iniziale della frase complessa con *id*="PurgXXVI1a" e della frase semplice principale con *id*="PurgXXVI1b" e segnalo attraverso *next* che il seguito di queste frase complessa avrà come valore di *id* rispettivamente "PurgXXVI2a" e "PurgXXVI2b".²⁷

Per quanto riguarda, dunque, il marcatore <q> e l'attributo *who*, si tratta di elementi relativi alla codifica sintattica sul parlato dei personaggi: un ulteriore livello di codifica realizzato da Marta D'Amico nell'ambito della propria tesi di laurea, con la quale sono state aggiunte preziose informazioni per l'analisi dei discorsi o dei pensieri dei personaggi dell'opera.²⁸ Nello specifico, il marcatore <q> è utile per segnalare le citazioni:

contains a quotation or apparent quotation --- a representation of speech or thought marked as being quoted from someone else (whether in fact quoted or not); in narrative, the words are usually those of a character or speaker; in dictionaries, <q> may be used to mark real or contrived examples of usage.

A tale marcatore vengono affiancati i due attributi *who* e, come per il marcatore <cl>, *type*. Quest'ultimo attributo «may be used to indicate whether the quoted matter is spoken or thought, or to characterize it more finely» e, nella codifica della *Commedia*, assume i valori *dd*, *ddip* e *pens*, i quali indicano rispettivamente un discorso diretto, un discorso non pronunciato, ma supposto come producibile e i pensieri dei personaggi. Per quanto riguarda, invece, l'attributo *who*, esso «identifies the speaker of a piece of direct speech» e assume come valore il nome del personaggio che parla, Virgilio nell'esempio riportato, per un totale di «128 valori diversi, tanti quanti sono i personaggi parlanti della *Commedia*». ²⁹ Tali informazioni, naturalmente, non sono state tenute in considerazione per la ricerca in questione.

Si intuiscono, da queste rapide direttive, le difficoltà interpretative e tecniche insite in un lavoro così articolato. Uno dei problemi di cui ci si rende immediatamente conto, come

²⁷ GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia' dantesca*, cit., pp. 18-9.

²⁸ M. D'AMICO, *La sintassi dell'aldilà. Studio sulla sintassi periodale dei discorsi diretti delle anime nella 'Commedia' di Dante*, tesi di laurea specialistica in Lingua e letteratura italiana, Pisa, Università di Pisa, 2010. A proposito della codifica sul parlato dei personaggi, cfr. anche TAVONI, *'DanteSearch': istruzioni per l'uso*, cit., pp. 78-9.

²⁹ D'AMICO, *La sintassi dell'aldilà*, cit., p. 15. Per le ultime citazioni in lingua inglese, riguardanti il marcatore <q> e i suoi attributi *type* e *who*, cfr. il paragrafo *Quotations* nella versione P4 delle linee guida della TEI: <https://tei-c.org/Vault/P4/doc/html/CO.html#COHQQ>.

già si è potuto vedere anche per quanto riguarda le analisi ritmiche di cui si è parlato nello scorso capitolo, risiede nella necessità di fornire una e una sola interpretazione sintattica del testo, che, in ogni caso, dipenderà fortemente anche dalle scelte di punteggiatura stabilite dall'edizione critica del testo su cui viene basata l'analisi; tuttavia, come l'autrice stessa si premura di specificare, tali difficoltà possono essere, almeno parzialmente, aggirate grazie al sistema di codifica impiegato:

Questa codifica sintattica della *Commedia* dantesca non costringe il testo in griglie stabilite a priori. Grazie al formalismo rappresentazionale scelto, nel quale nulla è predeterminato, è stato possibile fornire una descrizione sintattica dell'opera a partire da categorie che sono state tratte dalla *Grande grammatica italiana di consultazione* a cura di Renzi – Salvi – Cardinaletti, ma che avrebbero potuto essere ricavate da qualsiasi altra tipologia di grammatica; è stato possibile inserire una interpretazione plurima in passi in cui una scelta netta tra più ipotesi fosse impraticabile; è stato possibile inserire una marca di dubbio per i passi per i quali la descrizione presentasse un certo margine di incertezza; sarà infine possibile correggere con estrema facilità gli errori.³⁰

A questo punto, allora, sarà utile vedere una lista dei vari attributi, di *type* e di *function*, utilizzati nell'analisi della *Commedia*, per comprendere con precisione le categorie che sono state applicate nella descrizione del testo.

Per quanto riguarda *function* è possibile assegnare gli attributi “princ” per la frase principale, che abbiamo già visto nell'esempio della prima terzina infernale, e “subord” con il numero romano che va a specificare il grado di subordinazione della frase, per cui “subord III” indicherà una subordinata di III grado; analogamente, “coord” è l'attributo che indica la frase coordinata a una principale e, con l'aggiunta dei numeri romani, è possibile segnalare la coordinazione a subordinate di uno specifico grado, per cui “coord III” sarà utilizzato per marcare una coordinata a una subordinata di III grado; infine, vi sono gli attributi “pcoord” per le pseudocoordinate e “coord 0” per le coordinate a una parentetica.

³⁰ GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia' dantesca*, cit., pp. 4-5. A proposito dei problemi e dei limiti riguardanti le possibili interpretazioni della sintassi dantesca, che inevitabilmente rimangono a prescindere dagli indubbi vantaggi garantiti dal formalismo di codifica scelto, si legga anche quanto scrive poco dopo l'autrice: «La codifica è stata realizzata sulla edizione Petrocchi, con gli ovvi rapporti di dipendenza conseguenti, soprattutto relativi alle scelte di punteggiatura; per fare soltanto un esempio: una frase principale assume il valore di coordinata se l'editore la fa precedere da un punto e virgola piuttosto che da un punto fermo. Ho tenuto come base di partenza le scelte paragrafematiche dell'edizione critica prendendo però talvolta le distanze da essa». Ivi, p. 5.

Per quanto riguarda, invece, l'attributo *type*, la situazione è molto più complessa e articolata, vista l'enorme mole di possibili specificazioni.

L'analisi sintattica di *DanteSearch* è un'analisi minuziosa e, grazie alle possibilità offerte dal formalismo adottato, approfondita. Il lavoro di codifica, infatti, non si limita a segnalare il macrotipo sintattico per ogni frase, come si è potuto vedere nel caso della prima terzina della *Commedia*, ma, quando necessario, ne fornisce una descrizione più dettagliata. Riportare l'elenco completo di tutti i possibili attributi richiederebbe più pagine di quante ne sarebbero necessarie per farsi un'idea del grado di approfondimento raggiunto dall'analisi di Sara Gigli; per questo motivo, sarà sufficiente elencare le ulteriori distinzioni presenti all'interno delle due macrocategorie che abbiamo già visto nell'esempio, così come sono raccolte nell'*Elenco completo dei tipi e dei sottotipi sintattici*, consultabile su *DanteSearch*:³¹

DICHIARATIVA: coordinata asindetica dichiarativa; coordinata avversativa dichiarativa; coordinata conclusiva dichiarativa; coordinata conclusiva dichiarativa; illocutiva coordinata congiuntiva dichiarativa; coordinata congiuntiva dichiarativa; illocutiva coordinata consecutiva dichiarativa; coordinata correlativa dichiarativa; coordinata disgiuntiva correlativa dichiarativa; coordinata disgiuntiva dichiarativa; coordinata esplicativa dichiarativa; dichiarativa; dichiarativa illocutiva.

CAUSALE: causale; coordinata avversativa causale; coordinata congiuntiva causale; coordinata consecutiva causale.

Naturalmente, a ognuno di questi sottotipi sintattici corrisponde un unico valore, come, ad esempio, “cong asind dich” per la coordinata asindetica dichiarativa e “avv caus” per la coordinata avversativa causale. Si capisce, dunque, che il grado di approfondimento dell'analisi è decisamente elevato e presenta una quantità di dettagli utile a fornire una descrizione più che soddisfacente della sintassi dantesca. Su questo argomento si ritornerà meglio nella prossima parte del presente lavoro, ma, per il momento, si tenga almeno presente che nell'attributo *type* rientrano i seguenti macrotipi sintattici e i relativi sottotipi:

³¹ Cfr. <https://dantesearch.dantenetwork.it/elenco.pdf>. Per un elenco completo dei sottotipi e dei relativi valori, cfr. anche GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia' dantesca*, cit., pp. 21-8.

I. Principali e coordinate a una principale: dichiarativa, esclamativa, interrogativa, iussiva, ottativa.

II. Subordinate e coordinate a una subordinata: avversativa, causale, comparativa, concessiva, consecutiva, eccettuativa, epesegetica, esclusiva, finale, interrogativa, ipotetica, limitativa, di maniera, modale, obliqua, oggettiva, predicativa, relativa, soggettiva, strumentale, subordinata con funzione di ripresa, temporale

III. Pseudocoordinate: pseudocoordinata.

IV. Parentetiche e coordinate a una parentetica: parentetica con valore di subordinata, parentetica modalizzante.

A partire da tale lavoro di marcatura testuale, dunque, è possibile interrogare l'intero corpus delle opere volgari dantesche, sottoponendo ogni ricerca a diversi vincoli. È possibile avviare ricerche sia per macrotipi sintattici, ottenendo, ad esempio, ogni frase interrogativa senza ulteriori distinzioni, sia per sottotipi sintattici con tutte le possibili specificazioni che abbiamo visto; in aggiunta a tale parametro, inoltre, è possibile restringere la ricerca in base al grado di subordinazione desiderato, imponendo eventualmente anche condizioni relative alla parola o a una sequenza di parole contenute all'interno della frase e avviando più ricerche parallele tramite l'inserimento degli operatori booleani.³²

Risultano chiare a questo punto le differenze fra l'analisi sintattica di *DanteSearch* e quanto esposto nell'*Appendice* dell'*Enciclopedia Dantesca*, di cui si parlava nelle scorse pagine e che possono essere riassunte in due punti fondamentali. Il primo di questi è dovuto al peso dell'assunzione di «distinti presupposti teorici, che comportano inevitabilmente diverse scelte interpretative», che, sebbene si possano individuare anche «nell'ambito delle categorie tradizionali», sono però in gran parte da collegare alla diversa prospettiva adottata; per quanto riguarda, invece, il secondo punto, l'enorme differenza sta

³² Un limite della ricerca sintattica su *DanteSearch* è dato dall'impossibilità di applicare anche la ricerca per lemmi, come spiega lo stesso Tavoni: «nella maschera della ricerca sintattica il terzo campo prevede solo la possibilità di ricercare per forma, non per lemma. Questo significa che la lemmatizzazione non è fruibile all'interno della ricerca sintattica, come non lo è la marcatura morfologica. Questo perché la lemmatizzazione-marcatura morfologica da una parte, e la marcatura sintattica dall'altra, sono state realizzate su due distinte copie (in partenza identiche) dello stesso corpus testuale. Sarebbe stato impossibile sovrapporre le due marcature l'una sull'altra: è questo un limite del formalismo di codifica XML che rende impossibile, allo stato dell'arte, interrogare insieme per lemmi, per categorie morfologiche e per categorie sintattiche. Sarebbe invece interessantissimo poter combinare questi diversi tipi di ricerca». Cfr. TAVONI, '*DanteSearch*': istruzioni per l'uso, cit., p. 14.

nell'utilizzazione del supporto informatico, grazie al quale è possibile ricercare facilmente e rapidamente tutte le occorrenze schedate per ogni categoria, traducendosi in una maggiore leggibilità e semplicità di consultazione, la cui assenza, come scrive la stessa Sara Gigli, «costituiva l'unico vero limite» dell'*Appendice*». ³³

In conclusione, uno strumento informatico e una marcatura così articolata rappresentano un enorme vantaggio anche per quanto riguarda il presente lavoro. Per comprenderne il valore, si leggano le parole che scrive Tavoni parlando della possibilità di incrociare le ricerche sintattiche attraverso l'utilizzo degli operatori booleani:

Si percepirà il numero vertiginoso di combinazioni di ricerca sintattica che si possono costruire, per rispondere ai più vari percorsi mentali del ricercatore, alimentando una catena virtuosa di risposte a curiosità di ricerca, a loro volta passibili di stimolare nuove intuizioni e nuove domande. ³⁴

Tale «catena virtuosa» di domande e risposte viene sicuramente stimolata da *DanteSearch*, i cui dati non sono solamente disponibili in rete per la consultazione, ma sono anche liberamente scaricabili in formato XML nell'apposita sezione *Download* del sito, concedendo la possibilità di essere riutilizzati e integrati all'interno di altri progetti, come nel nostro caso, per permettere di dare risposta a «nuove intuizioni e nuove domande». Questo, come si è avuto modo di vedere finora, è solamente uno dei molti vantaggi del progetto, che lo rendono uno strumento di importanza fondamentale per lo studio dell'opera dantesca.

³³ GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia' dantesca*, cit., p. 189.

³⁴ TAVONI, *'DanteSearch': istruzioni per l'uso*, cit., p. 73.

SECONDA PARTE

SECONDA PARTE

La seconda parte del presente lavoro sarà dedicata nella sua interezza alla descrizione di *TRIARS*, il programma realizzato appositamente per rendere possibile la ricerca che qui si espone. *TRIARS*, acronimo di *Terza Rima Informatizza per l'Analisi Ritmica e Sintattica*, ha come obiettivo principale quello di permettere la ricerca di coincidenze ritmiche e sintattiche all'interno di testi poetici in terza rima; attualmente, potendo contare su analisi ritmiche e sintattiche complete e scientificamente affidabili, è la sola *Commedia* dantesca a costituire il banco di prova privilegiato del programma, al fine di verificare la fattibilità e i limiti di una ricerca così impostata. Nei prossimi capitoli, dunque, si illustreranno in maniera dettagliata i passi che sono stati compiuti per la messa a punto di *TRIARS*, le funzioni che gli sono state assegnate e, infine, si evidenzieranno gli aspetti del programma ancora migliorabili. *TRIARS*, infatti, si trova tuttora allo stato di prototipo e, sebbene risulti già utilizzabile per avviare ricerche all'interno delle terzine della *Commedia*, presenta delle problematiche non irrilevanti e, pertanto, non può essere attualmente considerato come uno strumento definitivo.

1. LO SVILUPPO DI *TRIARS*

L'ampia introduzione teorica che si è esposta nel corso della prima parte dell'opera è servita a collocare la ricerca in un determinato filone di studi e ad anticipare le motivazioni che giustificano la scelta, operata già durante le prime fasi di sviluppo del programma, dei progetti da cui attingere per estrapolare i dati necessari all'analisi: *DanteSearch* per la sintassi e l'*Archivio Metrico Italiano* per il ritmo. Non si ripercorreranno qui le tappe fondamentali di tale percorso, ma verranno ripresi, per essere ulteriormente sviluppati, alcuni concetti fondamentali per inquadrare meglio la genesi del programma.

È opportuno, in questo capitolo, insistere ancora sulle potenzialità offerte dall'allineamento di *DanteSearch* agli standard di codifica del *Consorzio TEI*. Si leggano le parole che Mirko Tavoni spende a tal proposito nel presentare la piattaforma:

Ricordo che il *Consorzio TEI-Text Encoding Initiative* [...] “is a consortium which collectively develops and maintains a standard for the representation of texts in digital form. Its chief deliverable is a set of Guidelines which specify encoding methods for machine-readable texts, chiefly in the humanities, social sciences and linguistics”. La conformità a questo standard internazionale è

un requisito imprescindibile per qualunque impresa di filologia digitale: solo grazie ad esso tutto ciò che progettano e producono i più vari centri di ricerca nello *humanities computing* nel mondo è reso indipendente dalle tecnologie, hardware e software, in continua evoluzione, e dunque permane nel tempo; è scambiabile fra progetti di ricerca diversi che usano tecnologie diverse; diventa riusabile anche a fini diversi da quelli per i quali è stato prodotto; e rende possibile lo sviluppo dei più disparati software di ricerca, archiviazione, presentazione, che trovano il loro minimo comun denominatore nel vincolo che si autoimpongono di applicarsi a qualunque archivio digitale creato rispettando questo standard.¹

Tra i molti vantaggi che appartengono alla *Text Encoding Initiative*, è il caso di annoverare, insieme alla riusabilità dei dati, anche la relativa semplicità con cui il lavoro originale può essere modificato per meglio adattarsi ai «fini diversi da quelli per i quali è stato prodotto»; un bisogno che si è manifestato anche per la presente ricerca.

Se per quanto riguarda l'*Archivio Metrico Italiano* non è stato necessario rimaneggiare i dati, escludendo le correzioni dei rarissimi errori di compilazione riscontrati nella scansione della *Commedia*, per *DanteSearch* si è dovuto intervenire direttamente sulla codifica del poema. Abbiamo parlato, nelle scorse pagine, del notevole grado di approfondimento dell'analisi approntata da Sara Gigli; trattandosi, infatti, di una ricerca specificamente nata per l'interrogazione di testi danteschi codificati sintatticamente e grammaticalmente, i risultati consultabili si rivelano spesso eccessivamente approfonditi, prevedendo una quantità di distinzioni all'interno dei macrotipi sintattici esistenti tale da risultare inadatta, in più di una circostanza, al lavoro che ci si propone qui di portare a termine. Durante le prime fasi di delineazione delle funzioni del programma, incrociando manualmente i dati ottenuti tramite *DanteSearch* e l'*Archivio Metrico Italiano* per alcune terzine della *Commedia*, è stato riscontrato un numero significativo di casi in cui una minima differenza nella sottocategoria sintattica finisce per occultare esattamente il genere di risultato atteso dalla ricerca in questione. Per fare un rapido esempio, si leggano i versi di *Inf.*, XXIX 91-3 e *Inf.*, XXX 79-81, dove il semplice attributo di "retorica" – che compare nel caso della frase *ma che mi val* in *Inf.*, XXX 81, marcata come coordinata avversativa interrogativa di tipo X retorica, ma che non caratterizza anche la frase *ma tu chi sé* in *Inf.*, XXIX 93, semplicemente coordinata avversativa interrogativa di tipo X – renderebbe invisibile all'analisi di un programma informatico le pur minime affinità che si possono

¹ TAVONI, '*DanteSearch*': istruzioni per l'uso, cit., p. 60.

SECONDA PARTE

scorgere a livello ritmico, sintattico e strutturale nella composizione delle due terzine che seguono:

Inf., XXIX 91-3

| | |
|---|------------|
| «Latin siam noi, che tu vedi sí guasti | 2 4 7 10 |
| qui ambedue», rispuose l'un piangendo; | 1 4 6 8 10 |
| « ma tu chi sè che di noi dimandasti?» | 2 4 7 10 |

Inf., XXX 79-81

| | |
|---|------------|
| Dentro c'è l'una già, se l'arrabbiate | 1 4 6 10 |
| ombre che vanno intorno dicon vero; | 1 4 6 8 10 |
| ma che mi val c'ho le membra legate? | 4 7 10 |

Preso atto di tale problematica, è stato allora necessario ridefinire il livello di approfondimento nell'analisi sintattica, che si è deciso di arrestare alla distinzione tra i soli macrotipi, lasciando all'utente il compito di discernere, quando necessario, le principali differenze fra un'attestazione di un particolare macrotipo sintattico e l'altra. Per rendere meglio conto del tipo di intervento apportato e della ridefinizione attuata, si propongono qui i versi della seconda terzina del primo canto dell'*Inferno* così come si leggono nella codifica sintattica della *Commedia* scaricabile su *DanteSearch*:

```
<s><cl type="esclam" function="princ">Ahi quanto<cl type="rel impl lim" function="subord I" id="IfI1" next="IfI2"> a dir <cl type="int x" function="subord II" id="IfI3" next="IfI4">qual era</cl></cl> &grave; cosa dura</b> <cl type="rel impl lim" function="subord I" id="IfI2"><cl type="int x" function="subord II" id="IfI4">esta selva selvaggia e aspra e forte</b> <cl type="rel app antec" function="subord III">che nel pensier rinova la paura!</cl></cl></cl></b>
```

Nel corso di questi lavori preliminari, dunque, è stato necessario intervenire esclusivamente al livello di definizione del *type*, dove specificazioni molto dettagliate come “rel impl lim”, che sta per “relativa implicita limitativa”, e “int x”, che sta per “interrogativa di tipo x”, sono state semplificate rispettivamente in “rel” e “int”, ovvero “relativa” e “interrogativa”. La stessa porzione di codifica è stata, perciò, trasformata nel modo che segue:

<s><cl type="esclam" function="princ">Ahi quanto<cl type="rel" function="subord I" id="IfI1" next="IfI2"> a dir <cl type="int" function="subord II" id="IfI3" next="IfI4">qual era</cl></cl> è cosa dura <cl type="rel" function="subord I" id="IfI2"><cl type="int" function="subord II" id="IfI4">esta selva selvaggia e aspra e forte <cl type="rel" function="subord III">che nel pensier rinnova la paura!</cl></cl></cl>

In questa prima versione del programma, pur tenendo conto delle problematiche legate alle possibili interpretazioni di sintassi dantesca, anche qualora non ci si trovasse d'accordo con la marcatura assegnata alla frase, non sono state effettuate ulteriori modifiche alla codifica, così da permettere sempre il confronto con i dati originali nel caso in cui i risultati restituiti dal programma dovessero risultare poco leggibili. Tutte le semplificazioni effettuate sugli elementi *function* e *type* presenti nella marcatura di *DanteSearch* sono elencate nelle due tabelle che seguono. La prima riassume la situazione per quanto riguarda l'elemento *function*, dove non si è intervenuto in maniera rilevante:

| ID | SIGLA ORIGINALE <i>FUNCTION</i> | SIGLA NUOVA <i>FUNCTION</i> | DESCRIZIONE ESTESA NUOVA <i>FUNCTION</i> |
|----|------------------------------------|--------------------------------|---|
| 1 | coord | coord | Coordinata a una principale |
| 2 | coord 0 | coord 0 | Coordinata a una parentetica |
| 3 | coord I | coord I | Coordinata a una subordinata di I grado |
| 4 | coord II | coord II | Coordinata a una subordinata di II grado |
| 5 | coord III | coord III | Coordinata a una subordinata di III grado |
| 6 | coord IV | coord IV | Coordinata a una subordinata di IV grado |
| 7 | coord V | coord V | Coordinata a una subordinata di V grado |
| 8 | int x ret ² | princ | Principale |
| 9 | parent | parent | Parentetica |
| 10 | pcoord | pcoord | Pseudocoordinata |
| 11 | pcoord I | pcoord I | Pseudocoordinata a una subordinata di I grado |
| 12 | princ | princ | Principale |
| 13 | subord I | subord I | Subordinata di I grado |
| 14 | subord II | subord II | Subordinata di II grado |
| 15 | subord III | subord III | Subordinata di III grado |
| 16 | subord IV | subord IV | Subordinata di IV grado |
| 17 | subord V | subord V | Subordinata di V grado |
| 18 | subord VI | subord VI | Subordinata di VI grado |
| 19 | subord VII | subord VII | Subordinata di VII grado |

La seconda delle tabelle, invece, riporta i dati che riguardano le modifiche apportate alle sigle relative all'elemento *type*, dove si sono resi necessari gli interventi più notevoli:

² Si tratta probabilmente di un errore di compilazione presente nella codifica originale e ora emendato.

SECONDA PARTE

| ID | SIGLA ORIGINALE <i>TYPE</i> | SIGLA NUOVA <i>TYPE</i> | DESCRIZIONE ESTESA NUOVA <i>TYPE</i> |
|----|--------------------------------|----------------------------|---|
| 1 | avv | avv | Avversativa |
| 2 | avv caus | caus | Causale |
| 3 | avv comp ug | comp | Comparativa |
| 4 | avv cons antec | cons | Consecutiva |
| 5 | avv dich | dich | Dichiarativa |
| 6 | avv fin | fin | Finale |
| 7 | avv int x | int | Interrogativa |
| 8 | avv int x ret | int | Interrogativa |
| 9 | avv ipo caus | ipo | Ipotetica |
| 10 | avv iuss dir | iuss | Iussiva |
| 11 | avv iuss indir | iuss | Iussiva |
| 12 | avv modaliz ott intr | modaliz | Parentetica modalizzante |
| 13 | avv ogg | ogg | Oggettiva |
| 14 | avv ogg perc | ogg | Oggettiva |
| 15 | avv rel app | rel | Relativa |
| 16 | avv rel app comp ug | rel | Relativa |
| 17 | avv rel app cons antec | rel | Relativa |
| 18 | avv rel ind | rel | Relativa |
| 19 | avv rel restr | rel | Relativa |
| 20 | avv rel restr comp ug | rel | Relativa |
| 21 | avv sogg | sogg | Soggettiva |
| 22 | avv temp | temp | Temporale |
| 23 | caus | caus | Causale |
| 24 | comp disug | comp | Comparativa |
| 25 | comp fin | comp | Comparativa |
| 26 | comp ipo | comp | Comparativa |
| 27 | comp lim | comp | Comparativa |
| 28 | comp temp | comp | Comparativa |
| 29 | comp ug | comp | Comparativa |
| 30 | comp ug rel ind temp | comp | Comparativa |
| 31 | conc cond | conc | Concessiva |
| 32 | conc fatt | conc | Concessiva |
| 33 | cong asind comp ug | comp | Comparativa |
| 34 | cong asind cons antec | cons | Consecutiva |
| 35 | cong asind dich | dich | Dichiarativa |
| 36 | cong asind epes | epes | Epesegetica |
| 37 | cong asind esclam | esclam | Esclamativa |
| 38 | cong asind fin | fin | Finale |
| 39 | cong asind int altern | int | Interrogativa |
| 40 | cong asind int altern ret | int | Interrogativa |
| 41 | cong asind int disg | int | Interrogativa |
| 42 | cong asind int x | int | Interrogativa |
| 43 | cong asind int x ret | int | Interrogativa |
| 44 | cong asind ipo | ipo | Ipotetica |

LO SVILUPPO DI 'TRIARS'

| | | | |
|----|-------------------------------|--------|---------------------------------------|
| 45 | cong asind iuss dir | iuss | Iussiva |
| 46 | cong asind iuss indir | iuss | Iussiva |
| 47 | cong asind man | man | Di maniera |
| 48 | cong asind ogg perc | ogg | Oggettiva |
| 49 | cong asind ott intr | ott | Ottativa |
| 50 | cong asind ott libera | ott | Ottativa |
| 51 | cong asind rel app | rel | Relativa |
| 52 | cong asind rel app comp disug | rel | Relativa |
| 53 | cong asind rel app giust | rel | Relativa |
| 54 | cong asind rel ind | rel | Relativa |
| 55 | cong asind rel ind temp caus | rel | Relativa |
| 56 | cong asind rel restr | rel | Relativa |
| 57 | cong asind rel restr comp ug | rel | Relativa |
| 58 | cong asind sogg soll | sogg | Sogettiva |
| 59 | cong asind subord | subord | Parentetica con valore di subordinata |
| 60 | cong asind temp | temp | Temporale |
| 61 | cong caus | caus | Causale |
| 62 | cong comp disug | comp | Comparativa |
| 63 | cong comp ug | comp | Comparativa |
| 64 | cong conc cond | conc | Concessiva |
| 65 | cong conc fatt | conc | Concessiva |
| 66 | cong concl dich | dich | Dichiarativa |
| 67 | cong concl iuss dir | iuss | Iussiva |
| 68 | cong concl iuss indir | iuss | Iussiva |
| 69 | cong cons antec | cons | Consecutiva |
| 70 | cong cons antec epes | cons | Consecutiva |
| 71 | cong cons dich | dich | Dichiarativa |
| 72 | cong cons ell | cons | Consecutiva |
| 73 | cong cons libera | cons | Consecutiva |
| 74 | cong cons libera fin | cons | Consecutiva |
| 75 | cong cons post | cons | Consecutiva |
| 76 | cong dich | dich | Dichiarativa |
| 77 | cong eccett | eccett | Eccettuativa |
| 78 | cong epes | epes | Epesegetica |
| 79 | cong esclam | esclam | Esclamativa |
| 80 | cong esclus | esclus | Esclusiva |
| 81 | cong fin | fin | Finale |
| 82 | cong int altern | int | Interrogativa |
| 83 | cong int x | int | Interrogativa |
| 84 | cong int x ret | int | Interrogativa |
| 85 | cong ipo | ipo | Ipotetica |
| 86 | cong ipo caus | ipo | Ipotetica |
| 87 | cong ipo sogg | ipo | Ipotetica |
| 88 | cong iuss dir | iuss | Iussiva |
| 89 | cong iuss indir | iuss | Iussiva |
| 90 | cong lim | lim | Limitativa |
| 91 | cong man | man | Di maniera |

SECONDA PARTE

| | | | |
|-----|--------------------------|---------|---------------------------------------|
| 92 | cong modaliz ott intr | modaliz | Parentetica modalizzante |
| 93 | cong obl | obl | Obliqua |
| 94 | cong ogg | ogg | Oggettiva |
| 95 | cong ogg perc | ogg | Oggettiva |
| 96 | cong ott libera | ott | Ottativa |
| 97 | cong rel app | rel | Relativa |
| 98 | cong rel app comp disug | rel | Relativa |
| 99 | cong rel app comp ug | rel | Relativa |
| 100 | cong rel app cons | rel | Relativa |
| 101 | cong rel app fin | rel | Relativa |
| 102 | cong rel app giust | rel | Relativa |
| 103 | cong rel app giust caus | rel | Relativa |
| 104 | cong rel app temp | rel | Relativa |
| 105 | cong rel impl | rel | Relativa |
| 106 | cong rel impl lim | rel | Relativa |
| 107 | cong rel ind | rel | Relativa |
| 108 | cong rel ind acond | rel | Relativa |
| 109 | cong rel ind mod comp ug | rel | Relativa |
| 110 | cong rel ind temp | rel | Relativa |
| 111 | cong rel pseudo | rel | Relativa |
| 112 | cong rel restr | rel | Relativa |
| 113 | cong rel restr caus | rel | Relativa |
| 114 | cong rel restr comp ug | rel | Relativa |
| 115 | cong rel restr cons | rel | Relativa |
| 116 | cong rel restr temp | rel | Relativa |
| 117 | cong rip | rip | Subordinata con funzione di ripresa |
| 118 | cong sogg | sogg | Soggettiva |
| 119 | cong spec | sogg | Soggettiva |
| 120 | cong strum | strum | Strumentale |
| 121 | cong subord | subord | Parentetica con valore di subordinata |
| 122 | cong temp | temp | Temporale |
| 123 | cons antec | cons | Consecutiva |
| 124 | cons antec epes | cons | Consecutiva |
| 125 | cons antec fin | cons | Consecutiva |
| 126 | cons ell | cons | Consecutiva |
| 127 | cons libera | cons | Consecutiva |
| 128 | cons libera fin | cons | Consecutiva |
| 129 | cons post | cons | Consecutiva |
| 130 | dich | dich | Dichiarativa |
| 131 | disg comp disug temp | comp | Comparativa |
| 132 | disg conc cond | conc | Concessiva |
| 133 | disg cons libera | cons | Consecutiva |
| 134 | disg dich | dich | Dichiarativa |
| 135 | disg epes | epes | Epesegetica |
| 136 | disg int altern | int | Interrogativa |
| 137 | disg int disg | int | Interrogativa |
| 138 | disg int x | int | Interrogativa |

LO SVILUPPO DI 'TRIARS'

| | | | |
|-----|--------------------------|---------|--------------------------|
| 139 | disg lim | lim | Limitativa |
| 140 | disg man | man | Di maniera |
| 141 | disg obl | obl | Obliqua |
| 142 | disg ogg | ogg | Oggettiva |
| 143 | disg rel ind | rel | Relativa |
| 144 | disg rel ind acond | rel | Relativa |
| 145 | disg rel ind temp | rel | Relativa |
| 146 | disg rel restr | rel | Relativa |
| 147 | disg rel restr cons | rel | Relativa |
| 148 | disg temp | temp | Temporale |
| 149 | eccett | eccett | Eccettuativa |
| 150 | eccett comp ug | eccett | Eccettuativa |
| 151 | epes | epes | Epesegetica |
| 152 | esclam | esclam | Esclamativa |
| 153 | esclus | esclus | Esclusiva |
| 154 | faltern | f | Pseudocoordinata |
| 155 | fcong | f | Pseudocoordinata |
| 156 | fin | fin | Finale |
| 157 | fin ipo | fin | Finale |
| 158 | int altern | int | Interrogativa |
| 159 | int altern ret | int | Interrogativa |
| 160 | int disg | int | Interrogativa |
| 161 | int disg ret | int | Interrogativa |
| 162 | int x | int | Interrogativa |
| 163 | int x ret | int | Interrogativa |
| 164 | ipo | ipo | Ipotetica |
| 165 | ipo caus | ipo | Ipotetica |
| 166 | ipo obl | ipo | Ipotetica |
| 167 | ipo rel giust | ipo | Ipotetica |
| 168 | ipo sogg | ipo | Ipotetica |
| 169 | iuss dir | iuss | Iussiva |
| 170 | iuss indir | iuss | Iussiva |
| 171 | lim | lim | Limitativa |
| 172 | man | man | Di maniera |
| 173 | mod | mod | Modale |
| 174 | modaliz | modaliz | Parentetica modalizzante |
| 175 | modaliz ott intr | modaliz | Parentetica modalizzante |
| 176 | obl | obl | Obliqua |
| 177 | ogg | ogg | Oggettiva |
| 178 | ogg perc | ogg | Oggettiva |
| 179 | ott libera | ott | Ottativa |
| 180 | rel app antec | rel | Relativa |
| 181 | rel app antec caus | rel | Relativa |
| 182 | rel app antec comp disug | rel | Relativa |
| 183 | rel app antec comp ug | rel | Relativa |
| 184 | rel app antec cons | rel | Relativa |
| 185 | rel app antec fin | rel | Relativa |

SECONDA PARTE

| | | | |
|-----|----------------------------|--------|---------------------------------------|
| 186 | rel app antec giust | rel | Relativa |
| 187 | rel app antec giust cons | rel | Relativa |
| 188 | rel app antec giust ipo | rel | Relativa |
| 189 | rel app antec giust man | rel | Relativa |
| 190 | rel app antec strum | rel | Relativa |
| 191 | rel impl | rel | Relativa |
| 192 | rel impl cons | rel | Relativa |
| 193 | rel impl deon | rel | Relativa |
| 194 | rel impl fin | rel | Relativa |
| 195 | rel impl lim | rel | Relativa |
| 196 | rel ind | rel | Relativa |
| 197 | rel ind acond | rel | Relativa |
| 198 | rel ind caus | rel | Relativa |
| 199 | rel ind comp | rel | Relativa |
| 200 | rel ind mod comp ug | rel | Relativa |
| 201 | rel ind temp | rel | Relativa |
| 202 | rel ind temp acond | rel | Relativa |
| 203 | rel ind temp caus | rel | Relativa |
| 204 | rel ind temp comp ug | rel | Relativa |
| 205 | rel pseudo | rel | Relativa |
| 206 | rel pseudo fin | rel | Relativa |
| 207 | rel pseudo scissa | rel | Relativa |
| 208 | rel pseudo scissa temp | rel | Relativa |
| 209 | rel restr antec | rel | Relativa |
| 210 | rel restr antec caus | rel | Relativa |
| 211 | rel restr antec comp disug | rel | Relativa |
| 212 | rel restr antec comp ug | rel | Relativa |
| 213 | rel restr antec conc cond | rel | Relativa |
| 214 | rel restr antec conc fatt | rel | Relativa |
| 215 | rel restr antec cons | rel | Relativa |
| 216 | rel restr antec fin | rel | Relativa |
| 217 | rel restr antec ipo | rel | Relativa |
| 218 | rel restr antec temp | rel | Relativa |
| 219 | rip | rip | Subordinata con funzione di ripresa |
| 220 | sogg | sogg | Soggettiva |
| 221 | sogg scissa | sogg | Soggettiva |
| 222 | sogg soll | sogg | Soggettiva |
| 223 | spec | sogg | Soggettiva |
| 224 | strum | strum | Strumentale |
| 225 | subord | subord | Parentetica con valore di subordinata |
| 226 | temp | temp | Temporale |
| 227 | temp comp ug | temp | Temporale |

In seguito alla risoluzione di tali problematiche, si è proseguito nell'allineare i dati relativi alle due differenti scansioni, ritmica e sintattica, in vista della scrittura vera e propria del programma, operazione di cui si è interamente occupato il *Laboratorio di Informatica*

Umanistica del DILEF, il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Firenze, avvalendosi anche della collaborazione del dottor Giovanni Salucci e di *progettinrete*, già attivi in più occasioni nel campo dell'informatica umanistica.³

2. L'INTERFACCIA E LE OPZIONI DI TRIARS

TRIARS, la cui versione di prova è attualmente raggiungibile collegandosi all'indirizzo <http://dante.progettinrete.net/>, presenta un'interfaccia semplice e lineare. L'immagine riportata qui di seguito mostra la schermata principale a cui si accede immediatamente seguendo il collegamento sopra indicato e dalla quale è possibile avviare ogni ricerca attraverso la compilazione di almeno uno dei vari campi disponibili:

Terza Rima Informatizzata per l'Analisi Ritmica e Sintattica Ricerca Informazioni Contatti e crediti

Ricerca

Testo

Macrotipo sintattico

Livello di subordinazione

Ritmo

Opzioni di ricerca ritmica

- Ricerca la presenza esatta degli ictus indicati
- Ricerca la presenza esatta degli ictus indicati
- Ricerca la presenza almeno degli ictus indicati
- Ricerca la presenza esatta della serie di ictus indicata

Come si può vedere, accedendo all'interfaccia di ricerca vengono offerte diverse opzioni utili per esaminare il ritmo e la sintassi del testo della *Commedia*. I campi in questione possono essere selezionati singolarmente, avviando ricerche sul ritmo, sulla sintassi o sul testo dell'opera, ottenendo comunque, per ogni risultato, i dati relativi a tutti a gli altri livelli; in alternativa, è possibile incrociare le diverse opzioni e affinare sempre di più la ricerca. Sebbene entrambe le possibilità siano legittime e possano rivelarsi utili in diverse situazioni, il principale punto di forza di *TRIARS* consiste proprio nel dare l'opportunità di incrociare i vari elementi dell'analisi, eliminando così la necessità di comparare e riorganizzare separatamente i dati messi a disposizione dai diversi progetti da cui si è attinto per costruire la banca dati: un procedimento non particolarmente agevole e immediato da

³ La pagina ufficiale del Laboratorio è raggiungibile al seguente indirizzo: <https://www.dipartimenti-dieccellenza-dilef.unifi.it/vp-107-laboratorio-di-informatica-umanistica.html>; per quanto riguarda, invece, i servizi di *progettinrete* si rimanda all'*home page* del sito ufficiale: <http://www.progettinrete.it/>.

portare a termine e durante il quale è facile commettere errori di compilazione. Aggirando questi ostacoli, dunque, *TRIARS* permette di sondare velocemente i diversi aspetti del ritmo e della sintassi che caratterizzano la terza rima dantesca. Osserviamo nello specifico che tipo di risultato è possibile ottenere tramite ognuna delle opzioni disponibili.

Il primo campo, denominato “Testo”, permette semplicemente di ricercare i versi che contengono una specifica parola o un gruppo di parole, così come si leggono nel testo dell’opera; l’opzione “Macrotipo sintattico”, invece, consente di limitare i risultati al solo macrotipo sintattico indicato e, volendo specificare anche la funzione sintattica all’interno della frase, si può compilare il successivo riquadro, denominato “Livello di subordinazione”. Il successivo campo, “Ritmo”, rende possibile l’inserimento di una qualsiasi sequenza di caratteri numerici, separati da uno spazio e corrispondenti alle dieci posizioni dell’endecasillabo; l’inserimento di un numero vincola il programma a fornire risultati in cui quella specifica sede risulta tonica, ma sono presenti tre diverse modalità di ricerca, tutte selezionabili nel riquadro “Opzioni di ricerca ritmica”:

- 1) “Ricerca la presenza esatta degli ictus indicati”, si tratta dell’opzione di base e automaticamente presente se non si seleziona alcuna specificazione, con cui si ricerca la precisa sequenza ritmica indicata. Quindi, tramite l’inserimento dei numeri 2 4 7 10, vengono indicate tutte le terzine contenenti almeno un endecasillabo a cui è stato assegnato lo schema 2 4 7 10.
- 2) “Ricerca la presenza almeno degli ictus indicati”, permette di sondare la presenza di endecasillabi contenenti almeno i caratteri numerici indicati, per cui, specificando la sequenza 4 6 8 10, si otterranno tutte le terzine dove almeno uno dei versi presenta degli ictus sulle posizioni 4 6 8 10, senza escludere eventuali endecasillabi con una qualsiasi altra posizione tonica, accettando anche schemi come 1 4 6 8 10, 2 4 6 8 10 o, qualora fossero presenti, anche 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10;
- 3) “Ricerca la presenza esatta della serie di ictus indicata”, che risulta essere la modalità più articolata, isola tutte le terzine che riportano almeno uno dei tre versi contenenti una precisa sequenza di ictus in una parte dell’endecasillabo. Ciò significa che, ricercando tutte le occorrenze in cui compare la sequenza di ictus 4 6 7, verrebbero restituiti i casi marcati come 4 6 7 10, ma anche ogni possibile variazione che non interrompe la sequenza 4 6 7, includendo dunque ogni endecasillabo

L'INTERFACCIA E LE OPZIONI DI 'TRIARS'

marcato come 1 4 6 7 10, 1 2 4 6 7 10, 3 4 6 7 10, 1 3 4 6 7 8 10, eccetera, ma non versi con ictus di 4 7 10, 4 5 7 10, 4 5 6 7 10 e così via; un'opzione che si dimostra utile nei casi in cui bisogna limitare l'attenzione alla parte iniziale o conclusiva del verso, inserendo particolari sequenze di ictus come 7 9 10.

Dal modo in cui sono state elaborate le tre possibilità di ricerca fornite da *TRIARS* consegue chiaramente la possibilità di specificare qualsiasi schema ritmico per l'endecasillabo, in accordo all'idea dell'*Archivio Metrico Italiano* secondo cui nessuna sequenza di accenti risulta impossibile, se adeguatamente giustificata in base ai criteri linguistici a cui si è fatto ampio riferimento nel secondo paragrafo dello scorso capitolo.

Per fornire almeno un breve esempio di una ricerca estesa a tutte le opzioni disponibili, inserendo la sequenza *ed elli* nel riquadro relativo al "Testo", selezionando le categorie di *dichiarativa* e *principale* e indicando la presenza di ictus almeno nelle sedi 2, 4 e 10, il programma è in grado di indicare la presenza di ben 48 attestazioni di endecasillabi che presentano il macrotipo sintattico e lo schema ritmico indicati e procede all'apertura di una nuova pagina in cui viene reso noto il numero di occorrenze totali, seguito dai relativi endecasillabi, catalogati in base all'ordine di apparizione all'interno dell'opera:

Risultati: 48

| | | | |
|---|------------|------------------------|---------------------------------|
| Inf, III, v. 13 Ed elli a me, come persona accorta: | 2 4 5 8 10 | dich princ | vedi la terzina |
| Inf, III, v. 34 Ed elli a me: "Questo misero modo | 2 4 5 7 10 | dich princ, dich princ | vedi la terzina |
| Inf, III, v. 76 Ed elli a me: "Le cose ti fier conte | 2 4 6 10 | dich princ, dich princ | vedi la terzina |
| Inf, IV, v. 19 Ed elli a me: "L'angoscia de le genti | 2 4 6 10 | dich princ, dich princ | vedi la terzina |
| Inf, V, v. 76 Ed elli a me: "Vedrai quando saranno | 2 4 6 7 10 | dich princ | vedi la terzina |

Inoltre, cliccando sul tasto "vedi la terzina" posto accanto a ciascun endecasillabo viene mostrata la relativa terzina nella sua interezza, con lo schema ritmico assegnato a ciascun verso:

Risultati: 48

| | | |
|---|-------------------|-----------------------------------|
| Inf, III, v. 13 | | |
| Ed elli a me, come persona accorta: | 2 4 5 8 10 | dich princ |
| vedi la terzina | | |
| 13 Ed elli a me, come persona accorta: | 2 4 5 8 10 | dich princ |
| 14 "Qui si convien lasciare ogne sospetto; | 1 4 6 7 10 | |
| 15 ogne viltà convien che qui sia morta. | 1 4 6 8 10 | |

In questa maniera, dunque, è possibile approntare delle ricerche preliminari, anche molto articolate e approfondite, all'interno del testo della *Commedia*, utili quantomeno per valutare le potenzialità e la fattibilità del lavoro che qui si propone; tuttavia, come risulta evidente anche dal singolo esempio che si è appena proposto, la versione attuale del programma presenta ancora alcuni limiti e incertezze, relativi sia al lato tecnico, sia a quello più squisitamente teorico.

3. GLI ASPETTI MIGLIORABILI E I LIMITI TEORICI E TECNICI DELLA RICERCA

La difficoltà nel riunire sotto uno stesso metodo di analisi due diversi livelli del discorso poetico risulta evidente da quanto sin qui si è potuto osservare; a dispetto degli enormi progressi compiuti dalla linguistica, dagli studi di metrica italiana e dalle tecnologie informatiche applicate alle scienze umanistiche, alcuni limiti rimangono tuttora insuperabili. Essi, naturalmente, appartengono anche alla ricerca che qui si presenta.

Al livello teorico, infatti, risulta impossibile superare interamente le difficoltà legate all'interpretazione del testo, soprattutto nel caso di opere legate a una tradizione incerta e oscillante. Nella prima parte della tesi si è segnalata la consapevolezza di tali problematiche già nei presupposti teorici dei lavori che forniscono la base alla presente ricerca, dove i curatori dell'*Archivio Metrico Italiano* hanno chiaramente sottolineato la necessità di adoperare la giusta «cautela» nell'analizzare elementi minimi all'interno di testi caratterizzati da simili tradizioni; tuttavia, come rivela lo stesso Marco Praloran:

alla fine del processo di accertamento ecdotico, questa e non altra è la *forma storica* (l'unica "reale") nella quale la trafila manoscritta e la filologia ci affidano quei testi, e con questa forma soltanto possiamo fare i conti allo stato attuale della nostra conoscenza della poesia antica, nella prosodia come in ogni altro settore della lingua.¹

¹ PRALORAN-SOLDANI, *Teoria e modelli di scansione*, cit., p. 24.

Al di là di queste difficoltà, inoltre, bisogna fare i conti con un altro limite altrettanto insuperabile: quello dell'interpretazione personale del testo e degli elementi che lo compongono. Si riportano qui, ad esempio, le considerazioni che Sara Gigli espone nell'*Introduzione* del proprio lavoro, dove viene appunto rimarcata la soggettività naturalmente insita nel tipo di operazione portato avanti con la codifica sintattica della *Commedia*, in cui risulta cruciale:

il concetto di soggettività di ogni procedimento di codifica, che è collegata in maniera imprescindibile alla competenza del lettore-codificatore: l'azione della codifica elettronica si inserisce infatti all'interno del processo di interpretazione del testo.²

Tale soggettività risulta difficile da mantenere con costanza e coerenza anche in presenza di criteri rigorosi e sistematici da seguire per l'analisi, come quelli approntati per l'*Archivio Metrico Italiano*. Si tratta, chiaramente, di casi isolati e difficili da individuare, ma nei dati relativi alla *Commedia* è possibile imbattersi in qualche lieve incongruenza nel trattamento dello stesso elemento, anche se in contesti ritmico-sintattici del tutto sovrapponibili, come nel caso dei versi di *Inf.*, XXXII 18 e *Purg.*, III 57, dove le due occorrenze del pronome personale monosillabico *io* vengono risolte in maniera differente nella pratica di scansione, approntata da due diversi autori e, perciò, frutto di due diverse interpretazioni del medesimo fenomeno:³

| | |
|---|------------|
| e io mirava ancora a l'alto muro, | 2 4 6 8 10 |
| e io mirava suso intorno al sasso, | 4 6 8 10 |

Non sarà, dunque, la presenza di tali minime e rare incongruenze interne, virtualmente ineliminabili nell'ambito di simili operazioni, a minare la validità dei presupposti su cui è basata l'intera pratica di scansione e a sancire l'impossibilità di portare a termine con profitto l'analisi.

² GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia'*, cit., p. 3.

³ Come specifica Marco Praloran nel già citato saggio in cui vengono presentati i dati relativi alla *Commedia*, il lavoro di scansione è stato affidato a Davide Colussi per l'*Inferno*, a Marco Praloran per il *Purgatorio* e a Enrico Roggia per il *Paradiso*. Cfr. PRALORAN, *Alcune osservazioni sul ritmo nella 'Commedia'*, cit., p. 457.

SECONDA PARTE

Per quanto riguarda, invece, il lato tecnico relativo allo sviluppo di strumenti per l'umanistica digitale è difficile portare avanti un discorso generale; al di là, infatti, delle barriere ancora non superate dai progressi dell'informatica, come, ad esempio, l'impossibilità, già presente per *DanteSearch*, di «interrogare insieme per lemmi, per categorie morfologiche e per categorie sintattiche» a cui si è accennato nelle scorse pagine, in questa sede è opportuno limitarsi alle problematiche che, allo stato attuale, caratterizzano *TRIARS*.

Come si è detto, il programma sviluppato per permettere di verificare la possibilità di un'analisi ritmico-sintattica della terza rima e di portare a termine una prima analisi sul testo della *Commedia* si trova ancora allo stadio di prototipo. Lavorare all'ideazione e, in seguito, alla creazione e al perfezionamento di un simile strumento, è un'impresa che richiede una notevole quantità di tempo, durante la quale capita di imbattersi in molte difficoltà; lo sviluppo di *TRIARS*, allo stesso modo, ha incontrato molti imprevisti: alcuni sono stati prontamente risolti, mentre altri rimangono tuttora attivi. L'obiettivo al quale si è mirato, dunque, è stato quello di rendere l'interfaccia di ricerca utilizzabile per verificare almeno le potenzialità del lavoro in questione, pur nella permanenza di alcuni ostacoli nella gestione dei risultati della ricerca e nella necessità dell'aggiunta di ulteriori funzioni; questioni sulle quali bisogna soffermarsi nell'ultima sezione di questa seconda parte del lavoro.

Partendo dalle problematiche che ancora caratterizzano *TRIARS*, si possono indicare tre principali imperfezioni nel suo funzionamento, tutte fra loro collegate e ruotanti attorno alla medesima causa. La prima e più immediata di tali imperfezioni riguarda l'approssimazione con cui viene evidenziata la posizione della frase ricercata all'interno dei risultati; trattando di casi in cui le occorrenze sono limitate a un singolo endecasillabo e ricercando, ad esempio, tutte le frasi interrogative indirette, si può immediatamente notare come l'interrogativa *qual era*, presente in *Inf.*, I 4, non venga messa in evidenza rispetto agli altri elementi del verso, risultando individuabile dall'utente con chiarezza solo in seguito alla lettura del testo e a un'analisi autonoma:

Inf., I, v. 4

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura

2 4 6 8 10

int subord II

[vedi la terzina](#)

4 Ahi quanto a dir qual era è cosa dura

2 4 6 8 10

int subord II

5 esta selva selvaggia e aspra e forte

1 3 6 8 10

6 che nel pensier rinnova la paura!

4 6 10

Alla stessa maniera, la problematica si ripresenta anche nel caso in cui una frase si trova distribuita su più versi nella stessa terzina e, come logica conseguenza, in terzine diverse; a ben vedere, in realtà, la portata del problema in questa situazione è di gran lunga più rilevante, dal momento che ogni singolo endecasillabo interessato dalla frase relativa, quando non viene specificato anche uno schema ritmico, conta come attestazione a sé stante, rendendo così inattendibile il numero di risultati restituiti dal programma. Si osservi l'esempio di ricerca per la frase relativa *che con lena affannata [...] si volge all'acqua perigliosa* in *Inf.*, I 22-4:

Inf., I, v. 22

E come quei che con lena affannata

2 4 7 10

rel subord I

[vedi la terzina](#)

22 E come quei che con lena affannata

2 4 7 10

rel subord I

23 uscito fuor del pelago a la riva

2 4 6 10

24 si volge a l'acqua perigliosa e guata,

2 4 8 10

Inf., I, v. 23

uscito fuor del pelago a la riva

2 4 6 10

rel subord I

[vedi la terzina](#)

22 E come quei che con lena affannata

2 4 7 10

23 uscito fuor del pelago a la riva

2 4 6 10

rel subord I

24 si volge a l'acqua perigliosa e guata,

2 4 8 10

Inf., I, v. 24

si volge a l'acqua perigliosa e guata,

2 4 8 10

rel subord I, rel coord I

[vedi la terzina](#)

22 E come quei che con lena affannata

2 4 7 10

23 uscito fuor del pelago a la riva

2 4 6 10

24 si volge a l'acqua perigliosa e guata,

2 4 8 10

rel subord I, rel coord I

Come si può notare, in questo particolare caso, emerge più di un errore relativo alla ricerca del singolo macrotipo sintattico all'interno del testo. Nello specifico, anche se viene segnalata la presenza di una "rel subord I" e di una "rel coord I" in *Inf.*, I 24, la presenza della seconda frase relativa *e guata* non viene evidenziata direttamente sul testo, ma viene sottolineato tutto l'endecasillabo come se fosse una singola occorrenza; inoltre, problema ben più grave, viene erroneamente indicata come frase relativa anche la temporale *uscito*

fuor dal pelago a la riva in *Inf.*, I 23.⁴ Tale inesattezza nei risultati si riscontra anche nei casi in cui, al contrario di quel che si è appena osservato per *Inf.*, I 22-4, una frase non viene inclusa all'interno di un'attestazione del macrotipo che si sta ricercando:

Inf, I, v. 1
 Nel mezzo del cammin di nostra vita 2 6 8 10 [dich princ](#) [vedi la terzina](#)

| | | |
|---------------------------------------|----------|----------------------------|
| 1 Nel mezzo del cammin di nostra vita | 2 6 8 10 | dich princ |
| 2 mi ritrovai per una selva oscura | 4 8 10 | |
| 3 ché la diritta via era smarrita. | 4 6 7 10 | |

Inf, I, v. 2
 mi ritrovai per una selva oscura 4 8 10 [dich princ](#) [vedi la terzina](#)

| | | |
|---|---------------|----------------------------|
| 1 Nel mezzo del cammin di nostra vita | 2 6 8 10 | |
| 2 mi ritrovai per una selva oscura | 4 8 10 | dich princ |
| 3 ché la diritta via era smarrita. | 4 6 7 10 | |

Inf, I, v. 3
 ché la diritta via era smarrita. 4 6 7 10 [dich princ](#) [vedi la terzina](#)

| | | |
|---|-----------------|----------------------------|
| 1 Nel mezzo del cammin di nostra vita | 2 6 8 10 | |
| 2 mi ritrovai per una selva oscura | 4 8 10 | |
| 3 ché la diritta via era smarrita. | 4 6 7 10 | dich princ |

Anche in *Inf.*, I 1-3, infatti, la frase causale *ché la diritta via era smarrita* viene considerata come una frase dichiarativa e, avviando la ricerca sul giusto macrotipo sintattico, anche come frase causale.

La causa di tutte queste tipologie di errori è da ricercare nella struttura della codifica impiegata su *DanteSearch*, la quale non risulta compatibile col motore di ricerca elaborato per *TRIARS*. La codifica scaricabile sul sito relativa alla prima terzina dell'*Inferno* è la seguente:

```
<s><cl type="dich" function="princ">Nel mezzo del cammin di nostra vita<lb/> mi ritrovai per
una selva oscura,<lb/> <cl type="caus" function="subord I">ché la diritta via era smar-
rita.</cl></cl><lb/> </s>
```

⁴ La frase *uscito fuor dal pelago a la riva*, risultando correttamente codificata come temporale, viene restituita come risultato anche se si ricercano le attestazioni di tale macrotipo sintattico nel testo; lo stesso, naturalmente, avviene per tutti gli esempi riconducibili a questa tipologia di errore.

Come si può vedere, la chiusura di tutti i marcatori che riguardano la frase semplice, <cl>, avviene solamente subito prima della chiusura di <s>, che indica invece la frase complessa; in questa maniera, dunque, per *TRIARS* il marcatore aperto con la frase dichiarativa principale, *Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura*, viene concluso solamente dopo la subordinata causale, *ché la diritta via era smarrita*. La codifica, per essere correttamente interpretata da *TRIARS*, andrebbe ridefinita intervenendo sugli indici dell'XML, segnalando, caso per caso e in maniera manuale, i limiti di ogni attestazione dei vari macrotipi sintattici; inoltre, nelle occorrenze di una frase inframmezzata da uno o più elementi differenti, andrebbe indicato, sempre manualmente, il collegamento tra le diverse parti della stessa al fine di farle risultare come una parte unica.

Naturalmente, un processo di revisione e riscrittura integrale della codifica sintattica di un'opera ampia come la *Commedia* richiede un'enorme mole di lavoro, che, nel momento in cui si è manifestata per la prima volta la problematica, non risultava compatibile con le tempistiche concesse per lo sviluppo della ricerca in questione; l'unica via percorribile sarebbe stata quella di approntare una codifica parziale e relativa a una porzione ridotta dell'opera, da selezionare a campione. Tuttavia, per il tipo di esame proposto tale soluzione non è sembrata congeniale: avendo infatti il presupposto di verificare la fattibilità della ricerca, risultano necessarie analisi molto approfondite, le quali difficilmente possono fornire risultati soddisfacenti lavorando su una porzione ridotta del testo della *Commedia*. Si è scelto, allora, di mantenere tali imprecisioni all'interno del programma, rimandandone l'eventuale emendamento in una fase successiva alla verifica dell'effettiva validità delle teorie alla base dell'intero progetto.

Al di là delle imperfezioni di cui si è appena discusso, *TRIARS* potrebbe inoltre giovare di alcune ulteriori modifiche e funzioni aggiuntive per permettere un grado di analisi sempre più accurato e adatto a più tipi di ricerca. Si tratta, naturalmente, di funzioni accessorie, la cui assenza non compromette l'utilizzo del programma per lo scopo che ci si è prefissati nel presente lavoro, motivo per cui è stato stabilito di non aggiungerle in questa prima versione del prototipo; si ritiene comunque opportuno, alla luce delle ricerche avviate e che saranno esposte nella terza parte dell'opera, indicare almeno la loro natura.

Si propone, dunque, il seguente elenco di migliorie apportabili alla versione attuale di *TRIARS*:

SECONDA PARTE

- La prima e più semplice miglioria consiste nella possibilità di aggiungere un quarto tipo di opzione di ricerca per gli schemi ritmici dell'endecasillabo, con cui sarebbe interessante filtrare i risultati in base all'assenza di specifiche posizioni toniche all'interno del verso; una possibilità effettivamente già prevista anche dall'*Archivio Metrico Italiano*;
- Una funzione inedita, invece, è rappresentata dalla possibilità di aggiungere un filtro relativo ai versi della terzina in cui effettuare la ricerca, specificando dunque di raccogliere casi limitatamente al primo endecasillabo, al secondo, al terzo o in qualsiasi combinazione di almeno due versi;
- Si ritiene necessaria l'aggiunta degli stessi operatori booleani già visti su *DanteSearch*, al fine di riuscire ad avviare ricerche ancora più articolate e complesse;
- Un'ulteriore funzione di grande utilità sarebbe quella di permettere la ricerca all'interno del testo di sequenze di caratteri non corrispondenti a un'intera parola o a un gruppo di parole, ma a parti di esse, fondamentale nel caso in cui si volessero ricercare determinate forme di alcune categorie grammaticali, come ad esempio dei verbi al gerundio, per cui basterebbe digitare la sequenza di caratteri "ndo" per aggiungere almeno un primo filtro ai versi interessati;⁵
- Come si vedrà nelle prossime pagine, risulta necessaria una maggiore leggibilità dei risultati rispetto all'attuale interfaccia di *TRIARS*; un modo per risolvere il problema potrebbe essere quello di utilizzare diversi espedienti grafici per marcare con precisione le attestazioni di ogni macrotipo restituite durante la ricerca, così come si è scelto di fare nell'esempio di analisi che si esporrà nella parte rimanente del lavoro;

⁵ Si tratta, com'è ovvio, di un filtro solamente parziale, dal momento che verrebbero inclusi anche versi contenenti parole come *mondo*, *quando*, *secondo*, eccetera. Una possibile soluzione più efficace consisterebbe nell'aggiungere anche le funzioni proprie della ricerca grammaticale, ma, come si è specificato nel terzo paragrafo dello scorso capitolo, tale operazione non è ancora possibile nemmeno su *DanteSearch*, dal momento che l'opzione di sovrapporre le due codifiche presentate dalla piattaforma è «un limite del formalismo di codifica XML che rende impossibile, allo stato dell'arte, interrogare insieme per lemmi, per categorie morfologiche e per categorie sintattiche». Cfr. TAVONI, *'DanteSearch': istruzioni per l'uso*, cit., p. 14.

- Ancora un'opzione necessaria è quella di distinguere nella ricerca le frasi interrogative dirette dalle frasi interrogative indirette, le quali possono attualmente essere separate solo specificando anche la rispettiva funzione all'interno del periodo, dal momento che l'elemento "int" rappresenta la sigla di entrambi i macrotipi sintattici;
- L'ultima funzione, infine, consiste nella possibilità di visualizzare, espandendo la porzione di testo riportata da *TRIARS* per ogni risultato, la terzina precedente, successiva o, all'occorrenza, entrambe, dal momento che spesso una singola attestazione di un macrotipo può trovarsi distribuita nell'arco di più terzine diverse.

Come si è più volte specificato durante le scorse pagine, il programma, nonostante le imperfezioni e l'incompletezza da cui è attualmente caratterizzato, è utilizzabile per portare a compimento almeno dei sondaggi preliminari, anche molto approfonditi. Il problema principale nell'utilizzo di *TRIARS* sta nella scarsa chiarezza e precisione con cui vengono restituiti i risultati, che vanno controllati con grande attenzione prima di essere catalogati e studiati; malgrado la necessità di quest'attività di pulizia delle occorrenze erranee, lo studio del ritmo e della sintassi nella terza rima della *Commedia* risulta comunque più immediato che considerando e confrontando separatamente i dati sulle due diverse piattaforme di *DanteSearch* e dell'*Archivio Metrico Italiano*. Dunque, pur non svincolandosi completamente dai progetti a cui ha più attinto, *TRIARS* risulta comunque una risorsa utilizzabile per realizzare lo scopo a cui mira il presente progetto, come dimostrerà la terza e ultima parte del lavoro.

TERZA PARTE

TERZA PARTE

1. INTRODUZIONE ALLA DISCUSSIONE DEI RISULTATI

Come si è potuto constatare nella prima parte del presente lavoro, un'analisi della *Commedia* dal punto di vista ritmico e sintattico può essere condotta attraverso varie modalità; a partire dall'esame delle figure ritmico-sintattiche inaugurato da Gianfranco Contini, fino ai lavori di Pietro Beltrami sulla coincidenza e non coincidenza fra i limiti delle strutture metrico-ritmiche e sintattiche, l'adozione di tale prospettiva apre allo studio dell'opera in versi innumerevoli possibilità, diverse per impostazione e per l'ottica adottata, ma fra loro strettamente connesse e tese al raggiungimento del medesimo obiettivo. Lo studio che qui si espone, entro il campo di indagine finora delimitato, prende avvio dalle stesse premesse, cercando di sondare un aspetto particolare dell'interazione fra questi due piani; nella stessa maniera in cui tale interazione assume varie forme, anche per quanto riguarda la singola ricerca, i problemi legati alla raccolta e all'esposizione dei risultati possono talvolta presentare soluzioni differenti ma ugualmente valide.

Una possibile strada, ad esempio, potrebbe essere quella di ordinare i risultati in base alla ripartizione in tipologie di endecasillabo impiegata dapprima da Pier Marco Bertinetto e poi ulteriormente rielaborata da Stefano Dal Bianco e Marco Praloran nei lavori a cui si è accennato nella prima parte;¹ analogamente si potrebbe, invece, pensare a una presentazione dei risultati sulla base dell'appartenenza delle attestazioni ai diversi macro-tipi sintattici, andando così ad arricchire le osservazioni contenute nell'*Appendice* dell'*Enciclopedia Dantesca* e nei lavori legati a *DanteSearch* di utili considerazioni metrico-ritmiche; si potrebbe, infine, proporre a una sorta di via di mezzo tra l'analisi ritmica e sintattica, prendendo in considerazione elementi provenienti da entrambi i domini e ponendoli esattamente sullo stesso piano. Naturalmente, per ognuna di queste soluzioni, in quanto tutte ugualmente possibili e legittime, vanno valutati con estrema attenzione i rispettivi lati positivi e negativi, dal momento che l'adozione di un'impostazione rispetto alle altre influenza in maniera notevole l'intera ricerca.

¹ Nello specifico, per le tipologie stabilite da Bertinetto, cfr. BERTINETTO, *Ritmo e modelli ritmici*, cit., pp. 78-87; invece, per i lavori di Praloran e Dal Bianco, cfr. PRALORAN-TIZI, *Narrare in ottave*, cit., pp. 38-9; DAL BIANCO, *L'endecasillabo del Furioso*, cit., pp. 13-25; PRALORAN, *Figure ritmiche nell'endecasillabo*, in *La metrica dei 'Fragmenta'*, cit., pp. 129-32.

INTRODUZIONE ALLA DISCUSSIONE DEI RISULTATI

Adottando una delle prime due soluzioni proposte, il rischio maggiore potrebbe consistere nell'eccessivo prevalere di una delle due ottiche, ritmica e sintattica, sull'altra: una scelta che stride con l'intento originale di mantenere entrambi gli aspetti quanto più possibile sullo stesso piano, trattandosi di due livelli di analisi strettamente implicati e connessi fra loro. Optando, invece, per la terza soluzione, se da un lato si risolve il problema della predilezione di uno dei piani di analisi sull'altro, dall'altro sfuma la possibilità di approntare un'analisi sistematica e completa, divenendo così necessario procedere per casi di studio notevoli; a questa considerazione bisogna aggiungere che, pur stabilendo di percorrere questa terza via, non viene completamente scongiurata la possibilità che si verifichino delle situazioni per cui uno dei piani finisce per prevalere sull'altro.

La riflessione sulle problematiche appena esposte ha portato, infine, all'adozione di un criterio sintattico per la presentazione dei risultati. Tale criterio, come si è accennato poco sopra, non è esente da criticità, tuttavia si dimostra come il più appropriato per lo scopo della presente ricerca. Una sistemazione che procede per macrotipi sintattici, infatti, garantisce la linearità della trattazione, dando possibilità di approfondire in maniera sistematica i tipi sintattici più rilevanti e permettendo lo sviluppo di un discorso organico, definibile come una sorta di compendio stilistico da affiancare agli studi già esistenti sulla sintassi dantesca, di cui si è avuto modo di parlare negli scorsi paragrafi; inoltre, attraverso l'adozione di un'ottica simile è possibile limitare in maniera più agevole e meno arbitraria l'interesse a una determinata tipologia di risultati, che verranno ripartiti in "moduli" o "schemi". L'ampiezza della *Commedia* rende, a tutti gli effetti, irrealizzabile un'analisi totalmente esaustiva di ogni singola attestazione per tutti i macrotipi sintattici, considerando che tra i 14233 versi che compongono l'opera sono state schedate ben 17218 frasi dalla codifica di *DanteSearch*: numeri difficilmente sintetizzabili, se non a patto di volersi piegare a un esame dei dati che si arresta a un livello più superficiale. Lo scopo del presente progetto, però, è quello di verificare, attraverso l'utilizzo di adeguati mezzi informatici, la fattibilità di uno studio sulle modalità con cui la sintassi e il ritmo vengono impiegati all'interno della terza rima a un livello molto più profondo di quello che un'analisi integrale dell'opera consentirebbe entro lo spazio di questo studio; ne consegue, dunque, che l'approfondimento di una porzione più ragionevole di dati è da preferire rispetto alla completezza dell'analisi.

A questo proposito, si è stabilito di limitare l'attenzione alle sole attestazioni di frasi presenti su almeno due versi di una terzina, lasciando così da parte una considerevole quantità di frasi, se pur più brevi e limitate a un singolo verso o a una porzione di esso,

ugualmente significative. Operando in questa maniera, è stato possibile portare a termine un'analisi sufficientemente approfondita della maggior parte dei macrotipi sintattici; un'altra diretta conseguenza di questo ridimensionamento, infatti, è stata l'esclusione di alcune tipologie di frasi, che, presentando un numero ridotto di attestazioni totali, non hanno fornito una quantità di dati in grado di giustificarne la trattazione. Per tale motivazione, sono state prese in considerazione solamente le frasi con più di 300 occorrenze totali, ovvero: le frasi dichiarative, interrogative dirette, iussive, oggettive, soggettive, interrogative indirette, causali, comparative, consecutive, finali, ipotetiche, temporali e relative.

Entro le modalità sin qui descritte, si procederà nel corso delle prossime pagine a esporre i risultati raccolti dedicando a ogni macrotipo sintattico un paragrafo autonomo, per un totale di tredici paragrafi divisi in due capitoli, rispettivamente dedicati alle frasi principali e alle frasi subordinate. In aggiunta a ciò, viste le difficoltà insite nell'utilizzo di un programma che, ancora allo stato di prototipo, non rende agevole la consultazione dei dati immagazzinati, si è ritenuto necessario l'inserimento nella parte conclusiva dell'opera di un *Repertorio* contenente la schedatura di tutti i moduli più frequenti che sono stati raccolti per ogni macrotipo sintattico. All'interno di queste pagine si è cercato di inserire i dati nel modo più omogeneo possibile, cercando di concedere a ogni tipologia sintattica un numero di risultati proporzionalmente adeguato alla sua frequenza all'interno dell'opera, cercando, ove possibile, di non omettere mai i moduli con almeno dieci attestazioni totali e di non inserirne altri con un numero di occorrenze troppo ridotto.

Per quanto riguarda gli schemi ritmici dei versi schedati, nell'impossibilità di tenerne conto in maniera ottimale all'interno della schedatura, ci si è limitati ad indicarli accanto alle terzine raccolte, lasciando al commento il compito di analizzare di volta in volta le coincidenze più notevoli. Per comparare fra loro i diversi schemi di ogni endecasillabo si è scelto di agire in concordanza alle norme tradizionalmente impiegate dai curatori dell'*Archivio Metrico Italiano*, basati sui criteri tipologici stabiliti dai lavori sopra richiamati di Dal Bianco e Praloran, rimanendo ben consapevoli del fatto che:

queste tipologie, pur significative, non possono essere sufficienti a cogliere il carattere complesso del ritmo, che, come si è potuto vedere, non si esaurisce con la successione degli accenti.²

² PRALORAN, *Figure ritmiche nell'endecasillabo*, in *La metrica dei 'Fragmenta'*, cit., p. 169.

INTRODUZIONE ALLA DISCUSSIONE DEI RISULTATI

Il lavoro, dunque, è stato portato avanti ricercando per ogni macrotipo sintattico gli schemi ritmici risalenti alle tipologie di endecasillabo, che si riportano di seguito in maniera integrale e dove tutti i tipi appartenenti a una categoria risultano tra loro comparabili:

1.1) 2 4 6 8 10

1.2) 1 4 6 8 10

1.3) 4 6 8 10

2.1) 2 4 8 10

2.2) 1 4 8 10

2.3) 4 8 10

3.1) 2 4 6 10

3.2) 1 4 6 10

3.3) 4 6 10

4.1) 2 4 7 10

4.2) 1 4 7 10

4.3) 4 7 10

5.1) 2 6 10

5.2) 2 6 8 10

6.1) 3 6 10

6.2) 1 3 6 10

6.3) 3 6 8 10

6.4) 1 3 6 8 10

7.1) 1 6 10

7.2) 1 6 8 10

A queste categorie, inoltre, vanno aggiunti i casi di ictus consecutivi, che sono stati trattati come casi separati, anche se occasionalmente affiancati agli schemi “madre”, in accordo

con le teorie di Praloran.³ Ricercando tali schemi ritmici, le frasi sono state catalogate in base alla posizione all'interno del verso della frase in esame e, in seguito, assegnate nei vari moduli consultabili nel *Repertorio*. Pur potendo ripartire le terzine all'interno dei moduli in base alle coincidenze negli schemi ritmici degli endecasillabi interessati, si è preferito elencarle in ordine di apparizione all'interno della *Commedia*, sia per facilitare la ricerca dei dati schedati da parte del lettore, sia perché molti risultati mostrano o coincidenze con più versi di più terzine o nessuna coincidenza, per cui qualsiasi sistemazione in base a tale criterio sarebbe risultata arbitraria. Per facilitare la lettura delle terzine schedate, inoltre, ogni attestazione del macrotipo sintattico interessato è stata segnalata evidenziando la frase in grassetto, utilizzando ulteriori espedienti grafici per indicare eventuali altre occorrenze del medesimo macrotipo all'interno della terzina; dunque, una frase sottolineata indicherà una seconda occorrenza, una frase in corsivo una terza, una frase in corsivo e in grassetto una quarta e, nel caso più estremo, una frase in corsivo, in grassetto e sottolineata una quinta occorrenza. Gli stessi espedienti grafici, al fine di garantire la coerenza interna del lavoro e di agevolare il più possibile la lettura, vengono applicati anche nella parte relativa all'analisi.

Prima di procedere con l'esposizione dei risultati, si vuole sottolineare che la ricerca in questione, se pure svolta con l'ausilio di strumenti informatici, è stata portata a termine in maniera manuale; la macchina, infatti, è servita per facilitare e agevolare la ricerca dei dati, che non sono stati selezionati e organizzati in maniera automatica: visti i limiti ancora presenti nel prototipo, ogni risultato restituito dal programma è stato attentamente analizzato e valutato prima di essere accettato e organizzato all'interno della schedatura nel *Repertorio*, anche se, com'è ovvio, l'adozione di un procedimento solo parzialmente automatizzato non è comunque in grado di garantire l'assenza totale di errori e imprecisioni.

2. LE FRASI PRINCIPALI

In accordo con quanto si è specificato nell'introduzione, in questo secondo capitolo verranno prese in considerazione e analizzate le frasi dichiarative, interrogative dirette e iussive.

³ «Per gli endecasillabi con accenti contigui abbiamo mantenuto le rispettive tipologie senza collegarli direttamente ai moduli "madre" di cui rappresentano, per una grande parte, insieme una variazione e una intensificazione». Cfr. Ivi, p. 132.

2.1. *Le frasi dichiarative*

Con le frasi dichiarative, le quali comunemente non vengono associate «a nessun tipo particolare di atto linguistico»,¹ ci troviamo di fronte al macrotipo sintattico di gran lunga più frequente all'interno dell'opera; una ricerca del solo tipo dichiarativo, senza ulteriori specificazioni, restituisce infatti 6073 risultati, a fronte del totale di 17218 frasi che compongono l'intera *Commedia* secondo la classificazione di *DanteSearch*: il 35,27% di tutto il poema, ovvero poco più di un terzo dell'opera, peraltro con oscillazioni, anche significative, tra una cantica e l'altra.²

A fronte di una così significativa mole di dati, è lecito aspettarsi una grande varietà di differenti possibili impieghi della frase dichiarativa e, conseguentemente, di strutture ritmico-sintattiche all'interno delle terzine della *Commedia*, la cui abbondanza, se da un lato garantisce la presenza effettiva di risultati, dall'altro non ne rende agevole l'esame tramite i mezzi di cui attualmente si dispone. Tuttavia, è comunque possibile rinvenire delle costanti nell'utilizzo dantesco delle frasi dichiarative, ricercando e catalogando una serie di terzine affini e accostabili in base ai criteri che pertengono al nostro duplice punto di vista.

Tra i moltissimi esempi che si potrebbero proporre nell'analisi di un macrotipo sintattico di così frequente impiego, bisogna dunque comprendere prima di tutto quali sono le tipologie di strutture ritmico-sintattiche che possono risultare più significative e darci notizie concrete sullo stile dantesco. Non sarebbe molto difficile, anche se sicuramente nemmeno troppo immediato, individuare all'interno dell'opera dei casi essenzialmente affini, pur restringendo il campo di ricerca in base a più vincoli ritmici e sintattici; ad esempio, limitando la nostra attenzione ai soli esempi di frasi dichiarative principali che occupano con precisione un singolo verso dagli accenti di 2 6 8 10 e iniziante con *così*, otterremmo i casi di *Purg.*, XVI 28, *Purg.*, XVII 43 e *Par.*, XXI 112:

Così per una voce detto fue

così l'imaginar mio cadde giuso

Così ricominciommi il terzo sermo;

¹ AA.VV., *Grande Grammatica Italiana di Consultazione*, cit., vol. III, p. 49.

² Il macrotipo sintattico è più comune nell'*Inferno*, con 2235 casi, seguito dal *Purgatorio*, 2109, e, infine, dal *Paradiso*, con sole 1729 frasi dichiarative.

TERZA PARTE

Tale risultato, tuttavia, non aggiunge contributi particolarmente rilevanti e non sorprenderà di certo il lettore esperto degli studi di Contini, Beccaria e Beltrami, di cui si è ampiamente discusso nella prima parte del presente lavoro. Sarebbe già più interessante, invece, notare che in tutti e tre i casi in questione il verso riportato è il primo della terzina, anche se, all'interno dei versi rimanenti, non si riescono a scorgere delle strutture ricorrenti più complesse e, perciò, più significative in relazione a un numero così ampio di frasi da analizzare.

A tal proposito, sarà bene ricordarlo ancora una volta, l'elemento che si intende mantenere al centro dell'attenzione nel corso dell'intera trattazione è quello della terza rima e della sua struttura nella poesia dantesca. Volendo volgere lo sguardo a costruzioni ritmico-sintattiche più articolate, sarà necessario, soprattutto in relazione ai macrotipi sintattici più frequenti, non limitarsi a prendere in considerazione i singoli versi all'interno della terzina, ma bisognerà spingersi ad abbracciare l'intera struttura strofica, occasionalmente considerando quelle precedenti e successive, ricercando i casi più rilevanti ai fini della nostra analisi.

Un buon punto di partenza per illustrare le modalità con cui le frasi dichiarative plasmano la struttura della terza rima dantesca è offerto da una tipologia di terzine, dove il primo e il terzo verso della presentano una dichiarativa, spostando così il peso di una o più frasi subordinate sul verso centrale (cfr. *Repertorio*, 1.1). Volendo considerare senza distinzione i casi in cui vi è una sola dichiarativa distribuita su entrambi i versi e quelli dove le dichiarative sono due o anche tre, questo tipo di costruzione risulta in un totale di cinquantatré esempi, sparsi in maniera piuttosto omogenea fra le tre cantiche, dal momento che se ne possono contare ventidue per il *Purgatorio*, quindici per l'*Inferno* e sedici per il *Paradiso*.

Limitando momentaneamente la nostra attenzione sulle terzine in cui la dichiarativa è unica, abbiamo i seguenti dodici risultati:

Inf., III 79-81

| | |
|---|----------|
| Allor con li occhi vergognosi e bassi, | 2 4 8 10 |
| temendo no 'l mio dir li fosse grave, | 2 6 8 10 |
| infino al fiume del parlar mi trassi. | 2 4 8 10 |

Inf., X 1-3

| | |
|---|----------|
| In su l'estremità d'un'alta ripa | 2 6 8 10 |
|---|----------|

LE FRASI PRINCIPALI

| | |
|--|--------------|
| che facevan gran pietre rotte in cerchio, | 3 6 8 10 |
| venimmo sopra più crudele stipa; | 2 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XIII 70-2 | |
| L'animo mio, per disdegnoso gusto, | 1 4 8 10 |
| credendo col morir fuggir disdegno, | 2 6 8 10 |
| ingiusto fece me contra me giusto. | 2 4 6 9 10 |
| <i>Inf.</i> , XVII 10-2 | |
| La faccia sua era faccia d'uom giusto, | 2 4 5 7 9 10 |
| tanto benigna avea di fuor la pelle, | 1 4 6 8 10 |
| e d'un serpente tutto l'altro fusto; | 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XIX 73-5 | |
| Di sotto al capo mio son li altri tratti | 2 4 6 8 10 |
| che precedetter me simoneggiando, | 4 6 10 |
| per le fessure de la pietra piatti. | 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXV 97-9 | |
| e simigliante poi a la fiammella | 4 6 10 |
| che segue il foco là 'vunque si muta, | 2 4 7 10 |
| segue lo spirto sua forma novella. | 1 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXX 10-2 | |
| e un di loro, quasi da ciel messo, | 2 4 6 9 10 |
| «Veni, sponza, de Libano» cantando | 1 3 6 10 |
| gridò tre volte, e tutti li altri appresso. | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , I 28-30 | |
| Sì rade volte, padre, se ne coglie | 2 4 6 10 |
| per triunfare o cesare o poeta, | 4 6 10 |
| colpa e vergogna de l'umane voglie, | 1 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XV 97-9 | |
| Fiorenza dentro da la cerchia antica, | 2 4 8 10 |
| ond'ella toglie ancora e terza e nona, | 2 4 6 8 10 |
| si stava in pace, sobria e pudica. | 2 4 6 10 |

TERZA PARTE

Par., XV 115-7

| | |
|---|------------|
| e vidi quel d'i Nerli e quel del Vecchio | 2 4 6 8 10 |
| esser contenti a la pelle scoperta, | 1 4 7 10 |
| e le sue donne al fuso e al pennechio. | 4 6 10 |

Par., XX 127-9

| | |
|--|----------|
| Quelle tre donne li fur per battesimo | 1 4 7 10 |
| che tu vedesti da la destra rota, | 4 8 10 |
| dinanzi al battezzar più d'un millesmo. | 2 6 7 10 |

Par., XX 139-41

| | |
|---------------------------------------|----------|
| Così da quella imagine divina, | 2 4 6 10 |
| per farmi chiara la mia corta vista, | 2 4 8 10 |
| data mi fu soave medicina. | 1 4 6 10 |

In questa particolare esemplificazione, così come anche in altri casi che verranno esposti nelle prossime pagine, si è scelto di riportare le terzine secondo l'ordine in cui compaiono nel testo originale; infatti, trattandosi di strutture sintattiche che vanno oltre il singolo verso, sarebbe impossibile stabilire in maniera non arbitraria il verso da considerare per dichiarare l'affinità ritmico-sintattica, per cui l'unica via percorribile risulta quella di osservare tutti i risultati nel loro insieme.

Venendo all'analisi degli esempi, al di là della già di per sé notevole presenza di dodici terzine così strutturate, si può ravvisare un andamento simile in *Inf.*, III 79-81 e *Inf.*, XIII 70-2, dove la somiglianza ritmica, dagli schemi 1/2 4 8 10 del primo verso, prosegue in entrambi i secondi versi con lo schema 2 6 8 10, risultando evidente anche nelle ulteriori consonanze foniche e sintattiche che si concretizzano con un gerundio, *temendo* e *credendo*, in posizione incipitaria e con l'assonanza tra *mio dir* e *morir*:

| | |
|--|----------|
| Allor con li occhi vergognosi e bassi, | 2 4 8 10 |
| temendo no 'l mio dir li fosse grave, | 2 6 8 10 |

| | |
|-------------------------------------|----------|
| L'animo mio, per disdegnoso gusto, | 1 4 8 10 |
| credendo col morir fuggir disdegno, | 2 6 8 10 |

LE FRASI PRINCIPALI

Una simile corrispondenza si riscontra anche nei casi di *Inf.*, XIX 73-5 e *Purg.*, XXX 10-2, dove, pur non trovandosi in un contesto ritmico perfettamente sovrapponibile, si può notare un gerundio nella medesima posizione all'interno della terzina:

| | |
|--|------------|
| Di sotto al capo mio son li altri tratti | 2 4 6 8 10 |
| che precedetter me simoneggiando, | 4 6 10 |
| e un di loro, quasi da ciel messo, | |
| «Veni, sponsa, de Libano» cantando | 1 3 6 10 |

Proseguendo nel ricercare tale coincidenza anche nei casi in cui le dichiarative sul primo e terzo verso sono più di una, si possono indicare anche le seguenti terzine, in cui un verbo al gerundio compare nella medesima posizione incipitaria di verso:³

Inf., IX 82-4

| | |
|---|----------|
| Dal volto rimovea quell'aere grasso, | 2 6 8 10 |
| menando la sinistra innanzi spesso; | 2 6 8 10 |
| <u>e sol di quell'angoscia pareo lasso</u> | 2 6 9 10 |

Inf., XXVII 67-9

| | |
|--|------------|
| Io fui uom d'arme, e poi fui cordigliero, | 2 4 6 10 |
| credendomi, sì cinto, fare ammenda; | 2 6 8 10 |
| <i>e certo il creder mio venìa intero,</i> | 2 4 6 8 10 |

Purg., XIV 148-50

| | |
|--|------------|
| Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira, | 1 4 6 10 |
| mostrandovi le sue bellezze etterne, | 2 6 8 10 |
| <i>e l'occhio vostro pur a terra mira;</i> | 2 4 6 8 10 |

Purg., XXIV 85-7

| | |
|--|----------|
| La bestia ad ogni passo va più ratto, | 2 4 6 10 |
| crescendo sempre, fin ch'ella il percuote, | 2 4 7 10 |
| <u>e lascia il corpo vilmente disfatto.</u> | 2 4 7 10 |

³ Si vedano anche i versi di *Purg.*, XXI 19-21 e *Par.*, XXVI 40-2, dove i verbi al gerundio si trovano sempre al secondo verso, ma in posizioni diverse.

TERZA PARTE

Purg., XXX 121-3

| | |
|---|------------|
| Alcun tempo il sostenni col mio volto: | 3 6 10 |
| mostrando li occhi giovanetti a lui, | 2 4 8 10 |
| <u>meco il menava in dritta parte vòlto.</u> | 1 4 6 8 10 |

Colpiscono in questi versi le somiglianze ritmiche che accomunano molti degli attacchi di terzina con schema 1/2 4 6 10 e la maggior parte dei secondi versi, che presentano lo schema 2 6 8 10; a questo proposito, particolarmente degne di nota sono le due terzine di *Inf.*, XXVII 67-9 e *Purg.*, XIV 148-50, dove l'identico andamento ritmico mette in risalto i parallelismi nelle strutture sintattiche, in cui la coordinazione delle dichiarative coincide perfettamente.

In parte simile al caso finora preso in esame, un'altra struttura ritmico-sintattica da osservare con attenzione è quella in cui le dichiarative si trovano sempre nel primo e terzo verso, occupando però solamente la parte iniziale dell'endecasillabo (cfr. *Repertorio*, 1.2). Per questo tipo di terzina si possono contare un totale di 54 casi, di cui dodici nel *Paradiso* e 21 per le due cantiche rimanenti, da ridurre a 32 se si desidera considerare i soli risultati in cui la dichiarativa è unica ma spezzata su entrambi i versi. Anche in questo secondo modello, è possibile ravvisare una notevole quantità di consonanze ritmiche e sintattiche; ad esempio, è interessante isolare le occorrenze in cui la struttura di tali terzine ruota attorno a un discorso diretto, di cui si leggano i casi nei quali la dichiarativa viene spezzata tra l'inizio del primo e del terzo verso, per poi avviare un discorso diretto:

Inf., XVII 64-6

| | |
|--|----------|
| E un che d'una scrofa azzurra e grossa | 2 6 8 10 |
| segnato avea lo suo sacchetto bianco, | 2 4 8 10 |
| mi disse: «Che fai tu in questa fossa?» | 2 6 8 10 |

Purg., XV 118-20

| | |
|--|----------|
| Lo duca mio , che mi potea vedere | 2 4 8 10 |
| far sì com'om che dal sonno si slega, | 2 4 7 10 |
| disse: «Che hai che non ti puoi tenere, | 1 4 8 10 |

Purg., XXVIII 19-21

| | |
|--|----------|
| Ma perché 'l balenar, come vien, resta, | 3 6 9 10 |
| e quel, durando, più e più splendeva, | 2 4 8 10 |

LE FRASI PRINCIPALI

nel mio pensier dicea: «Che cosa è questa?». 4 6 8 10

Par., XXI 49-51

Per ch'ella, che vedea il tacer mio 2 6 9 10
 nel veder di colui che tutto vede, 3 6 8 10
mi disse: «Solvi il tuo caldo disio». 2 4 7 10

Meno evidenti sono le affinità ritmiche che si riscontrano in questi quattro esempi, di cui la più notevole riguarda il primo verso delle ultime due terzine che presentano uno schema 2/3 6 9 10. Più coincidenze ritmiche, invece, sono riscontrabili in altri casi strutturalmente simili:

Inf., v 21-3

E 'l duca mio a lui: «Perché pur gride? 2 4 6 8 10
 Non impedir lo suo fatale andare: 4 8 10
vuolsi così colà dove si puote 1 4 6 7 10

Inf., XXX 60-2

diss'elli a noi, «guardate e attendete 2 4 6 10
 a la miseria del maestro Adamo; 4 8 10
io ebbi, vivo, assai di quel ch'i' volli, 2 4 6 8 10

Inf., XXXI 22-4

Ed elli a me: «Però che tu trascorri 2 4 6 10
 per le tenebre troppo da la lungi, 3 6 10
avvien che poi nel maginare abborri. 2 4 8 10

Purg., XXI 22-4

E 'l dottor mio: «Se tu riguardi a' segni 3 4 8 10
 che questi porta e che l'angel profila, 2 4 7 10
ben vedrai che coi buon convien ch'e' regni. 3 6 8 10

Purg., XXV 34-6

Poi cominciò: «Se le parole mie, 4 8 10
 figlio, la mente tua guarda e riceve, 1 4 6 7 10
lume ti fiero al come che tu die. 1 4 6 10

TERZA PARTE

Par., XXVIII 46-8

| | |
|--|------------|
| E io a lei: «Se 'l mondo fosse posto | 2 4 6 8 10 |
| con l'ordine ch'io veggio in quelle rote, | 2 6 8 10 |
| <u>sazio m'avrebbe ciò</u> che m'è proposto; | 1 4 6 10 |

In queste occorrenze, ad esempio, è possibile riscontrare un identico schema metrico-sintattico, in cui le dichiarative sono due distinte frasi e in cui il discorso diretto viene introdotto nel primo verso e occupa tutta la terzina. Inoltre, come si diceva, sono presenti anche notevoli affinità ritmiche, come nei primi due casi, dove l'andamento ritmico è accostabile, sebbene le tipologie di endecasillabo del primo verso differiscano nella presenza di ictus sull'ottava sede; si osservino anche le ultime tre terzine, nelle quali è evidente il ritornare dell'impiego di frasi ipotetico nell'attacco del discorso diretto, in contesti ritmici accostabili, rispettivamente nei versi di *Purg.*, XXI 22 con *Purg.*, XXV 34 e *Purg.*, XXV 36 con *Par.*, XXVIII 48.

Un ultimo esempio degno di nota per quanto quest'ultima tipologia di terzina è relativo all'utilizzo del *ma* nelle dichiarative avversative. Come si può vedere, nei seguenti casi si nota un'identica struttura, almeno per quanto riguarda le singole dichiarative all'interno della terzina, dove la frase principale è inaugurata da un *ma* nel primo verso che viene ripreso solamente al principio del terzo:

Inf., v 124-6

| | |
|---|------------|
| Ma s' a conoscer la prima radice | 4 7 10 |
| del nostro amor tu hai cotanto affetto, | 2 4 6 8 10 |
| dirò come colui che piange e dice. | 2 6 8 10 |

Purg., I 55-7

| | |
|---|------------|
| Ma da ch'è tuo voler che più si spieghi | 3 6 8 10 |
| di nostra condizion com'ell'è vera, | 2 6 8 10 |
| esser non puote il mio che a te si nieghi. | 1 4 6 8 10 |

Purg., v 79-81

| | |
|--|------------|
| Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira, | 3 6 8 10 |
| quando fu' sovragiunto ad Oriaco, | 1 6 10 |
| ancor sarei di là dove si spira. | 2 4 6 7 10 |

LE FRASI PRINCIPALI

Purg., XXVIII 19-21

| | |
|--|----------|
| Ma perché 'l balenar, come vien, resta, | 3 6 9 10 |
| e quel, durando, più e più splendeva, | 2 4 8 10 |
| nel mio pensier dicea : «Che cosa è questa?». | 4 6 8 10 |

Par., XXIII 64-6

| | |
|--|--------|
| Ma chi pensasse il ponderoso tema | 4 8 10 |
| e l'omero mortal che se ne carica, | 2 6 10 |
| nol biasmerebbe se sott'esso trema: | 4 9 10 |

Notevoli, anche in questo caso, le somiglianze che possono essere individuate a livello ritmico nei versi di *Purg.*, I 55, *Purg.*, V 79, e *Purg.*, XXVIII 19, dove lo schema di 3 6 8/9 10 viene reiterato in contesti sintattici e metrici comparabili. Affinità ancora più sorprendenti, inoltre, emergono nelle terzine che seguono, dove la dichiarativa avversativa viene spezzata a metà verso e non subito dopo il *ma*:

Par., VII 13-5

| | |
|---|----------|
| Ma quella reverenza che s'indonna | 2 6 10 |
| di tutto me, pur per <i>Be</i> e per <i>ice</i> , | 4 5 7 10 |
| mi richinava come l'uom ch'assonna. | 4 8 10 |

Par., XXI 70-2

| | |
|---|----------|
| Ma l'alta carità , che ci fa serve | 2 6 10 |
| pronte al consiglio che 'l mondo governa, | 1 4 7 10 |
| sorteggia qui sì come tu osserve». | 2 4 6 10 |

Par., XXVII 61-3

| | |
|--|----------|
| Ma l'alta provedenza , che con Scipio | 2 6 10 |
| difese a Roma la gloria del mondo, | 2 4 7 10 |
| soccorrà tosto , sì com'io concipio; | 3 4 6 10 |

Risultano qui evidenti i richiami testuali, metrici e ritmici che caratterizzano soprattutto *Par.*, XXI 70-2 e *Par.*, XXVII 61-3, dove l'identico schema ritmico risalta nella ripresa dell'aggettivo *alta* nel primo verso, che vanno a occupare un'identica posizione

TERZA PARTE

all'interno della terzina, esattamente come *providenza* e *reverenza*, che, in un contesto ritmico analogo, compaiono in *Par.*, VII 13 e *Par.*, XXVII 61.

Un altro caso degno di nota, se non altro per il sorprendente numero di occorrenze totali, rappresenta una sorta di via di mezzo tra i due schemi appena considerati; si tratta, infatti, di terzine in cui la dichiarativa è presente nella metà iniziale del primo verso, per venire poi ripresa solo nel terzo verso, dove occupa tutto l'endecasillabo (cfr. *Repertorio*, 1.3). Di tale schema, di cui poi si osserveranno anche alcune varianti significative, si contano un totale di 110 occorrenze, di cui 33 nell'*Inferno*, 36 nel *Purgatorio* e 41 nel *Paradiso*. Ancor più che negli altri casi, nel centinaio di esempi isolati è possibile riscontrare un gran numero di affinità stilistiche, di cui si propone qui una breve esemplificazione.

Riprendendo il discorso sulle dichiarative avversative in principio di terzina, si osserva la persistenza di strutture che prevedono l'attacco della dichiarativa con l'isolamento al primo verso della congiunzione *ma*. Si confrontino i primi versi delle due seguenti terzine infernali:

Inf., XXIV 37-9

| | |
|--|----------|
| Ma perché Malebolge inver' la porta | 3 6 8 10 |
| del bassissimo pozzo tutta pende, | 4 6 8 10 |
| lo sito di ciascuna valle porta | 2 6 8 10 |

Inf., XXVII 64-6

| | |
|--|------------|
| ma però che già mai di questo fondo | 3 6 8 10 |
| non tornò vivo alcun, s'i' odo il vero, | 3 4 6 8 10 |
| sanza tema d'infamia ti rispondo. | 3 6 10 |

Anche a una rapida lettura, emerge chiaramente la consonanza ritmica nel verso incipitario di entrambe le terzine, che viene poi ripresa anche nel secondo, nonostante la presenza in *Inf.*, XXVII 65 di un ictus anche sulla terza posizione. Tali coincidenze ritmiche sono ravvisabili anche nei casi che seguono, dove si ritrova immancabilmente la presenza dell'accento ribattuto sulla sesta e settima posizione del primo endecasillabo:

Inf., XXVII 94-6

| | |
|---|----------|
| Ma come Costantin chiese Silvestro | 2 6 7 10 |
| d'entro Siratti a guerir de la lebbre, | 1 4 7 10 |

LE FRASI PRINCIPALI

così mi chiese questi per maestro 2 4 6 10

Inf., XXX 76-8

Ma s'io vedessi qui l'anima trista 4 6 7 10
 di Guido o d'Alessandro o di lor frate, 2 6 10
per Fonte Branda non darei la vista. 2 4 8 10

Inf., XXXIII 7-9

Ma se le mie parole esser dien seme 2 6 7 9 10
 che frutti infamia al traditor ch'i' rodo, 2 4 8 10
parlare e lagrimar vedrai insieme. 2 6 8 10

Purg., XXXIII 139-41

ma perché piene son tutte le carte 4 6 7 10
 ordite a questa cantica seconda, 2 4 6 10
non mi lascia più ir lo fren de l'arte. 3 6 8 10

Par., XXVII 142-4

Ma prima che gennaio tutto si sverni 2 6 7 10
 per la centesma ch'è là giù negletta, 4 8 10
raggeran sì questi cerchi superni, 3 4 7 10

Analoghe osservazioni valgono anche per i più rari casi in cui l'interruzione della dichiarativa nel primo verso non avviene immediatamente dopo la congiunzione avversativa, come si può notare dall'identico andamento di entrambi i primi versi e dalla coincidenza nella presenza dell'ictus nella settima sede dei versi conclusivi delle due terzine purgatoriali che seguono:

Purg., XIV 145-7

Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo 2 4 6 8 10
 de l'antico avversaro a sé vi tira; 3 6 8 10
e però poco val freno o richiamo. 3 4 6 7 10

Purg., XVII 52-4

Ma come al sol che nostra vista grava 2 4 6 8 10
 e per soverchio sua figura vela, 4 8 10

TERZA PARTE

così la mia virtù quivi mancava.

2 6 7 10

Alla stessa maniera delle congiunzioni avversative, anche la congiunzione coordinante *e* può suscitare alcune osservazioni. Sono, infatti, da valutare con attenzione i casi in cui la frase dichiarativa viene spezzata subito dopo la congiunzione al primo verso, di cui, tra i vari possibili esempi, andranno menzionati almeno *Inf.*, XXXI 52-4 e *Par.*, XI 127-9:

Inf., XXXI 52-4

| | |
|--|--------|
| E s'ella d'elefanti e di balene | 2 6 10 |
| non si pente, chi guarda sottilmente, | 3 6 10 |
| più giusta e più discreta la ne tene; | 2 6 10 |

Par., XI 127-9

| | |
|--|----------|
| e quanto le sue pecore remote | 2 6 10 |
| e vagabunde più da esso vanno, | 4 6 8 10 |
| più tornano a l'ovil di latte vòte. | 2 6 8 10 |

In questi versi, all'interno di un andamento ritmico affine, si riconoscono anche delle assonanze nei *più* in principio del terzo verso e in *la ne* e *latte*, che occupano rispettivamente la stessa posizione all'interno dell'endecasillabo. Naturalmente, all'interno delle centodieci occorrenze raccolte si possono elencare molte altre affinità ritmico-sintattiche, di cui, per esporre almeno un caso dove i due punti di vista coincidono quasi alla perfezione, si riportano qui almeno le due seguenti terzine:

Inf., XXV 145-7

| | |
|--|------------|
| E avvegna che li occhi miei confusi | 3 6 8 10 |
| fossero alquanto e l'animo smagato, | 1 4 6 10 |
| non poter quei fuggirsi tanto chiusi, | 3 4 6 8 10 |

Par., XXII 91-3

| | |
|---|----------|
| e se guardi 'l principio di ciascuno, | 3 6 10 |
| poscia riguardi là dov'è trascorso, | 1 4 6 10 |
| tu vederai del bianco fatto bruno. | 4 6 8 10 |

LE FRASI PRINCIPALI

Per concludere il discorso relativo a questa struttura ritmico-sintattica, infine, ci si vuole qui soffermare brevemente su due “varianti” dello stesso schema, da cui è possibile ricavare qualche interessante osservazione. La prima di tali varianti riguarda l’inserimento, all’interno dell’ultimo verso della terzina, di un inciso o di una frase non dichiarativa, che può comparire anche in contesti affini a quelli dei casi finora osservati (cfr. *Repertorio*, 1.4):

Purg., XXIII 106-8

| | |
|---|------------|
| Ma se le svergognate fosser certe | 1 6 8 10 |
| di quel che 'l ciel veloce loro ammanna, | 2 4 6 8 10 |
| già per urlare avrian le bocche aperte; | 1 4 6 8 10 |

Purg., XXV 25-7

| | |
|---|------------|
| e se pensassi come, al vostro guizzo, | 4 6 8 10 |
| guizza dentro a lo specchio vostra image, | 1 3 6 8 10 |
| ciò che par duro ti parrebbe vizzo. | 1 4 8 10 |

La seconda variante, per la quale si contano un totale di 28 occorrenze, è rappresentata da tutti i casi in cui la frase dichiarativa, oltrepassando il limite metrico della terza rima, dopo essere stata interrotta al primo verso della terzina, viene ripresa nel primo verso della successiva (cfr. *Repertorio*, 1.5). Il particolare che colpisce di quest’ultima variante è che oltre un terzo delle occorrenze presenta una similitudine strutturata, all’interno delle terzine, in maniera analoga e con evidenti affinità ritmico-sintattiche, come ad esempio nei casi di *Purg.*, XXV 7 e *Par.*, III 94:

Inf., II 37-40

| | |
|--|------------|
| E qual è quei che disvuol ciò che volle | 3 4 7 8 10 |
| e per novi pensier cangia proposta, | 2 6 7 10 |
| sì che dal cominciar tutto si tolle, | 1 6 7 10 |
| tal mi fec'io 'n quella oscura costa, | 1 4 6 8 10 |

Inf., XXII 25-8

| | |
|--|------------|
| E come a l’orlo de l’acqua d’un fosso | 2 4 7 10 |
| stanno i ranocchi pur col muso fuori, | 1 4 6 8 10 |
| sì che celano i piedi e l’altro grosso, | 1 3 6 8 10 |
| sì stavan d’ogne parte i peccatori; | 2 6 10 |

TERZA PARTE

Purg., XXV 4-7

per che, come fa l'uom che non s'affigge 2 3 6 10
ma vassi a la via sua, che che li appaia, 2 6 8 10
se di bisogno stimolo il trafigge, 4 6 10
così intrammo noi per la callaia, 2 4 6 10

Purg., XXV 10-3

E quale il cicognin che leva l'ala 2 6 8 10
per voglia di volare, e non s'attenta 2 6 10
d'abbandonar lo nido, e giù la cala; 4 6 8 10
tal era io con voglia accesa e spenta 1 4 6 8 10

Par., III 91-4

Ma sì com'elli avvien, s'un cibo sazia 2 4 6 8 10
e d'un altro rimane ancor la gola, 3 6 8 10
che quel si chere e di quel si ringrazia, 2 4 7 10
così fec'io con atto e con parola, 2 4 6 10

Par., XXV 103-6

E come surge e va ed entra in ballo 2 4 6 8 10
vergine lieta, sol per fare onore 1 4 6 8 10
a la novizia, non per alcun fallo, 4 6 10
così vid'io lo schiarato splendore 2 4 7 10

Par., XXV 118-21

Qual è colui ch'adocchia e s'argomenta 2 4 6 10
di vedere eclissar lo sole un poco, 3 6 8 10
che, per veder, non vedente diventa; 4 7 10
tal mi fec'io a quell'ultimo foco 1 4 7 10

Par., XXVII 31-4

E come donna onesta che permane 2 4 6 10
di sé sicura, e per l'altrui fallanza, 2 4 8 10
pur ascoltando, timida si fane, 1 4 6 10
così Beatrice trasmutò sembianza; 2 4 8 10

LE FRASI PRINCIPALI

Par., XXX 46-9

| | |
|--|----------|
| Come subito lampo che discetti | 1 3 6 10 |
| li spiriti visivi, sì che priva | 2 6 8 10 |
| da l'atto l'occhio di più forti obietti, | 2 4 8 10 |
| così mi circumfulse luce viva, | 2 6 8 10 |

Par., XXXII 28-31

| | |
|---|------------|
| E come quinci il glorioso scanno | 2 4 8 10 |
| de la donna del cielo e li altri scanni | 3 6 8 10 |
| di sotto lui cotanta cerna fanno, | 2 4 6 8 10 |
| così di contra quel del gran Giovanni, | 2 4 6 10 |

La ricorrenza della similitudine in questa tipologia di struttura risulta significativa soprattutto in relazione alla rarità con cui tale figura retorica viene impiegata nei casi, proporzionalmente ben più numerosi, da cui si è partiti per arrivare ad analizzare quest'ultima variante. Nella struttura originale, infatti, si contano solamente tre esempi di similitudine, tra i quali si segnala anche *Purg.*, XXXII 133-5, che differisce dalle altre occorrenze riportate nel non presentare un'unica frase dichiarativa:

Purg., XVII 52-4

| | |
|--|------------|
| Ma come al sol che nostra vista grava | 2 4 6 8 10 |
| e per soverchio sua figura vela, | 4 8 10 |
| così la mia virtù quivi mancava. | 2 6 7 10 |

Purg., XXXII 133-5

| | |
|--|------------|
| e come vespa che ritragge l'ago, | 4 8 10 |
| a sé traendo la coda maligna, | 2 4 7 10 |
| trasse del fondo, e gissen vago vago. | 1 4 6 8 10 |

Par., XVI 82-4

| | |
|---|----------|
| E come 'l volger del ciel de la luna | 2 4 7 10 |
| cuopre e discuopre i liti senza posa, | 1 4 6 10 |
| così fa di Fiorenza la Fortuna: | 2 3 6 10 |

TERZA PARTE

Finora ci si è soffermati esclusivamente su strutture in cui le frasi dichiarative non compaiono mai nel secondo verso della terzina, ma, com'è ovvio, è possibile includere nelle ricerche anche il secondo verso e rintracciare un buon numero di nuovi schemi ritmico-sintattici, in cui una o più frasi dichiarative coinvolgono tutti i versi della terzina. Nella parte rimanente del paragrafo, dunque, ci si concentrerà principalmente su quest'ultima tipologia di strutture, che da sole costituiscono la maggioranza delle occorrenze su cui è stata basata l'intera analisi della frase dichiarativa.

La prima struttura che si intende analizzare comprende 49 occorrenze totali, in cui una frase dichiarativa occupa la terzina nella sua interezza, fatto salvo per le parti finali del primo e del terzo verso (cfr. *Repertorio*, 1.6). Lasciando libere le estremità finali degli unici due versi che, all'interno della singola terzina, rimano, viene spesso a crearsi una tipologia singolare e molto ben riconoscibile, soprattutto nei casi in cui le frasi poste in rima appartengono allo stesso macrotipo sintattico, creando in questa maniera una certa ridondanza ritmica e sintattica:

Par., XV 19-21

| | |
|---|------------|
| tale dal corno che 'n destro si stende | 1 4 7 10 |
| a piè di quella croce corse un astro | 2 4 6 8 10 |
| de la costellazion che lì risplende; | 1 6 8 10 |

Par., XX 4-6

| | |
|--|------------|
| lo ciel , che sol di lui prima s'accende, | 2 4 6 7 10 |
| subitamente si rifà parvente | 4 8 10 |
| per molte luci , in che una risplende; | 2 4 7 10 |

Il caso delle relative in rima non è così raro, soprattutto se si prendono in considerazione anche le occorrenze in cui non vi sono solamente una o più dichiarativa a occupare il resto della terzina; in questa occasione, tra i molti possibili, si è scelto di citare questi due esempi, che ben rendono l'idea della ridondanza della struttura, sia per l'attacco molto simile nel primo verso, sia per la coincidenza fonica dell'identica rima in *-ende*.

Altri casi notevoli prevedono somiglianze di tipo fonico e sintattico, come ad esempio nell'attacco delle due terzine che seguono:

Par., XXVI 139-41

| | |
|---|----------|
| Nel monte che si leva più da l'onda, | 2 6 8 10 |
|---|----------|

LE FRASI PRINCIPALI

| | |
|---|----------|
| fu' io, con vita pura e disonesta, | 2 4 6 10 |
| da la prim'ora a quella che seconda, | 4 6 10 |

Par., XXXII 7-9

| | |
|--|----------|
| Ne l'ordine che fanno i terzi sedi, | 2 6 8 10 |
| siede Rachel di sotto da costei | 1 4 6 10 |
| con Beatrice , sì come tu vedi. | 4 7 10 |

E ancora si potrebbero riportare numerosi casi in cui il primo verso della terzina viene inaugurato, come anche si è visto precedentemente in più occasioni, dalle congiunzioni *ma* ed *e*. Si vedano gli esempi seguenti, in cui il primo e il terzo verso presentano un profilo ritmico affine:

Inf., XXXII 127-9

| | |
|---|------------|
| e come 'l pan per fame si manduca, | 2 4 6 10 |
| così 'l sovran li denti a l'altro pose | 2 4 6 8 10 |
| là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca: | 1 4 6 10 |

| | |
|---|----------|
| e come ai rivi grandi si convenne, | 2 4 6 10 |
| ver' lo fiume real tanto veloce | 3 6 7 10 |
| si ruinò , che nulla la ritenne. | 4 6 10 |

Purg., XXIX 151-3

| | |
|---|------------|
| E quando il carro a me fu a rimpetto, | 2 4 6 10 |
| un tuon s'udì, e quelle genti degne | 2 4 6 8 10 |
| <u>parvero</u> aver l'andar più interdetto, | 1 4 6 10 |

| | |
|---|----------|
| E se mio frate questo antivedesse, | 4 6 10 |
| l'avara povertà di Catalogna | 2 6 10 |
| già fuggeria , perché non li offendesse; | 1 4 6 10 |

Accostabili a questa prima tipologia sono i 20 casi di terzine in cui una o più dichiarative occupano esclusivamente le parti iniziali dei tre versi (cfr. *Repertorio*, 1.7). L'esiguità delle occorrenze testimonia che si tratta di una struttura piuttosto rara, utilizzata soprattutto nell'*Inferno*, dove si contano 13 casi contro ai 2 purgatoriali e ai rimanenti 5 del *Paradiso*, ma che è in grado di stimolare alcune osservazioni significative. La relativa

TERZA PARTE

frequenza di tale modulo nell'*Inferno*, infatti, può essere a volte ricondotta alla semplicità strutturale di alcune delle prime terzine dell'opera, i «primordi della terzina» di cui parlava Mario Fubini,⁴ in cui la presentazione di alcuni personaggi infernali segue dei principi compositivi quasi identici. Si leggano, ad esempio, le seguenti terzine, notando la perfetta coincidenza anche ritmica del primo verso:

Inf., XII 70-2

| | |
|---|------------|
| E quel di mezzo , ch'al petto si mira, | 2 4 7 10 |
| è il gran Chirón , il qual nodrì Achille; | 4 6 8 10 |
| <u>quell'altro è Folo</u> , che fu sì pien d'ira. | 2 4 7 9 10 |

Inf., XII 109-11

| | |
|---|----------|
| E quella fronte c'ha 'l pel così nero, | 2 4 7 10 |
| è Azzolino ; <u>e quell'altro</u> ch'è biondo, | 4 7 10 |
| <u>è Opizzo da Esti</u> , il qual per vero | 3 6 8 10 |

Naturalmente, pur nell'esiguità delle occorrenze, è dato di trovare alcune consonanze notevoli anche tra le prime terzine infernali e quelle del *Paradiso*, come nell'esempio che qui si propone, in cui un andamento ritmico simile al primo verso e la disposizione della frase principale, come anche della coordinata dichiarativa avversativa negli ultimi due, rendono paragonabili le due terzine:

Inf., I 7-9

| | |
|--|------------|
| Tant'è amara che poco è più morte; | 2 4 7 9 10 |
| <u>ma</u> per trattar del ben ch'i' vi trovai, | 4 6 10 |
| <u>dirò de l'altre cose</u> ch'i' v'ho scorte. | 2 4 6 10 |

Par. I 91-3

| | |
|---|----------|
| Tu non sè in terra , sì come tu credi; | 3 4 7 10 |
| <u>ma folgore</u> , fuggendo il proprio sito, | 2 6 8 10 |
| <u>non corse come tu</u> ch'ad esso riedi». | 2 6 8 10 |

Spostando, invece, la dichiarativa del secondo verso nella parte conclusiva dell'endecasillabo, abbiamo una struttura leggermente più comune all'interno della *Commedia* (cfr. *Repertorio*, 1.8). Con 44 occorrenze, ripartite in maniera non molto omogenea all'interno

⁴ FUBINI, *Il metro della 'Divina Commedia'*, in *Metrica e poesia*, cit., pp. 168-200, a p. 175.

LE FRASI PRINCIPALI

dell'opera, le terzine in questione mostrano una struttura sensibilmente più complessa della precedente e caratterizzata dall'uso dell'inarcatura, di cui si contano rispettivamente 10 casi per l'*Inferno*, 15 per il *Purgatorio* e 19 per il *Paradiso*. Si tratta, dunque, di casi accostabili ai versi di *Par.*, XXXII 22-7, dove, grazie alla vicinanza delle due terzine, le evidenti somiglianze strutturali non sorprenderanno il lettore:

| | |
|---|------------|
| Da questa parte onde 'l fiore è maturo | 2 4 5 7 10 |
| di tutte le sue foglie, sono assisi | 2 6 8 10 |
| quei che credettero in Cristo venturo; | 1 4 7 10 |
| da l'altra parte onde sono intercisi | 2 4 5 7 10 |
| di vòti i semicirculi, si stanno | 2 6 10 |
| quei ch'a Cristo venuto ebber li visi. | 1 3 6 7 10 |

Tale modulo, tuttavia, torna in maniera simile anche in altri passi dell'opera, come dimostrano i versi purgatoriali seguenti:

Purg., VIII 97-9

| | |
|---|------------|
| Da quella parte onde non ha riparo | 2 4 5 10 |
| la picciola vallea, era una biscia , | 2 6 7 10 |
| forse qual diede ad Eva il cibo amaro. | 1 4 6 8 10 |

Al di là di queste somiglianze più sottili, è possibile rintracciare all'interno di tutte e tre le cantiche delle terzine in cui lo schema risulta più evidente. Si tratta, in particolare, delle otto occorrenze in cui la strategia compositiva del discorso diretto risulta seguire lo stesso schema che si è appena visto:

Inf., VIII 55-7

| | |
|--|----------|
| Ed elli a me: «Avante che la proda | 2 4 6 10 |
| ti si lasci veder, <u>tu sarai sazio</u> : | 3 6 9 10 |
| <i>di tal disio convien che tu goda</i> ». | 4 7 8 10 |

Inf., XIV 130-2

| | |
|--|------------|
| E io ancor: «Maestro, ove si trova | 2 4 6 8 10 |
| Flegetonta e Letè? <u>ché de l'un taci</u> , | 3 6 9 10 |
| <i>e l'altro di' che si fa d'esta piova</i> ». | 2 4 7 10 |

TERZA PARTE

Inf., XXX 109-11

Ond'ei rispuose: «Quando tu andavi 2 4 6 10
al fuoco, non l'avei tu così presto; 2 7 10
ma sì e più l'avei quando coniaivi». 2 4 6 7 10

Purg., II 88-90

Rispuosemi: «Così com'io t'amai 2 6 8 10
nel mortal corpo, così t'amo sciolta: 3 4 7 8 10
però m'arresto; ma tu perché vai?». 2 4 7 10

Purg., X 112-4

Io cominciai: «Maestro, quel ch'io veggio 4 6 8 10
muovere a noi, non mi sembian persone, 1 4 7 10
e non so che, sì nel veder vaneggio». 4 5 8 10

Purg., XI 49-51

ma fu detto: «A man destra per la riva 3 6 10
con noi venite, e troverete il passo 2 4 8 10
possibile a salir persona viva. 2 6 8 10

Purg., XXXI 37-9

Ed ella: «Se tacesi o se negassi 2 6 10
ciò che confessi, non fora men nota 1 4 7 10
la colpa tua: da tal giudice sassi! 2 4 7 10

Par., XXVI 103-5

Indi spirò: «Sanz'esserme proferta 1 4 6 10
da te, la voglia tua discerno meglio 2 4 6 8 10
che tu qualunque cosa t'è più certa; 2 4 6 10

Appare evidente come in tutti i primi cinque casi il discorso diretto, che viene sempre inaugurato nel primo verso, venga concluso con precisione alla fine della terzina, mentre, per aggiungere un'altra differenza che contraddistingue questi ultimi tre esempi, il numero di frasi dichiarative all'interno della terzina passa da tre a due. Per quanto riguarda il ritmo, infine, si può almeno indicare la predominanza di ictus nelle sedi pari dei primi

versi e la presenza dell'accento sulla settima sillaba di molti degli endecasillabi conclusivi di terzina.

Avvicinandoci alla conclusione del discorso sulla frase dichiarativa, i due schemi che si vogliono ora prendere in considerazione prevedono che il primo e terzo verso della terzina siano completamente occupati dalla dichiarativa, mentre il secondo verso solo parzialmente, nella parte incipitaria (cfr. *Repertorio*, 1.9) o terminale (cfr. *Repertorio*, 1.10) del verso, per l'inserimento di un inciso o di altre frasi subordinate. È interessante notare fin da subito la diversa frequenza dei due moduli, per cui quello con la dichiarativa al principio del secondo verso conta 60 casi, a differenza del secondo modulo che ne presenta solamente 26: una discrepanza di cui risulta difficile dare conto.

Una delle possibili ragioni potrebbe riguardare l'utilizzo delle frasi relative, che sembrano essere effettivamente più comuni nella parte finale del secondo verso della terzina, piuttosto che nell'incipit. Per limitarci ai soli casi di singole dichiarative, si leggano i seguenti versi, dove è possibile indicare una frase relativa nella medesima posizione all'interno della terzina e in un contesto sintattico del tutto assimilabile:

Purg., I 100-2

| | |
|---|------------|
| Questa isoletta intorno ad imo ad imo, | 1 4 6 8 10 |
| là giù colà dove la batte l'onda, | 2 4 5 8 10 |
| porta di giunchi sopra 'l molle limo. | 1 4 6 8 10 |

Par., II 118-20

| | |
|---|----------|
| Li altri giron per varie differenze | 1 4 6 10 |
| le distinzion che dentro da sé hanno | 4 6 9 10 |
| dispongono a lor fini e lor semenze. | 2 6 10 |

Par., VIII 100-2

| | |
|--|----------|
| E non pur le nature provedute | 3 6 10 |
| sono in la mente ch'è da sé perfetta, | 1 4 8 10 |
| ma esse insieme con la lor salute: | 2 4 8 10 |

Par., XV 79-81

| | |
|--|--------|
| Ma voglia e argomento ne' mortali, | 2 6 10 |
| per la cagion ch'a voi è manifesta, | 4 6 10 |
| diversamente son pennuti in ali; | 4 8 10 |

TERZA PARTE

Par., XIX 58-60

| | |
|---|----------|
| Però ne la giustizia sempiterna | 2 6 10 |
| la vista che riceve il vostro mondo, | 2 6 8 10 |
| com'occhio per lo mare, entro s'interna; | 2 6 7 10 |

Par., XXV 94-6

| | |
|---|----------|
| e 'l tuo fratello assai vie più digesta, | 4 6 8 10 |
| là dove tratta de le bianche stole, | 2 4 8 10 |
| questa revelazion ci manifesta». | 1 6 10 |

Par., XXIX 22-4

| | |
|--|----------|
| Forma e materia, congiunte e purette, | 1 4 7 10 |
| usciro ad esser che non avia fallo, | 2 4 9 10 |
| come d'arco tricordo tre saette. | 1 3 6 10 |

Di contro, si vedano le due sole occorrenze di frase relativa al principio del secondo verso per il modulo con dichiarativa a destra, tenendo bene a mente che, anche per quanto riguarda le relative, siamo davanti a uno dei macrotipi sintattici più comuni di tutta l'opera e che, perciò, è notevole la scarsità di terzine così strutturate, com'è anche notevole la loro totale assenza nell'*Inferno* contro una più alta incidenza complessiva all'interno del *Paradiso*:

Purg., X 61-3

| | |
|--|----------|
| Similmente al fummo de li 'ncensi | 4 6 10 |
| che v'era imaginato, li occhi e 'l naso | 2 6 8 10 |
| e al sì e al no discordi fensi. | 3 6 8 10 |

Par., XXIV 142-4

| | |
|--|--------|
| De la profonda condizion divina | 4 8 10 |
| ch'io tocco mo, la mente mi sigilla | 4 6 10 |
| più volte l'evangelica dottrina. | 2 6 10 |

Soprattutto, bisogna considerare che, pur nell'esiguità di occorrenze totali per il secondo modulo, è possibile indicare delle somiglianze ritmico sintattiche comunque rilevanti:

LE FRASI PRINCIPALI

Inf., XXII 139-41

| | |
|---|----------|
| Ma l'altro fu bene sparvier grifagno | 2 5 8 10 |
| ad artigliar ben lui, <u>e amendue</u> | 4 6 10 |
| <u>cadder nel mezzo del bogliente stagno.</u> | 1 4 8 10 |

Purg., XXXI 58-60

| | |
|---|----------|
| Non ti dovea gravar le penne in giuso, | 4 6 8 10 |
| ad aspettar più colpo, o pargoletta | 4 6 10 |
| o altra novità con sì breve uso. | 2 6 9 10 |

Par., XIV 82-4

| | |
|--|------------|
| Quindi ripreser li occhi miei virtute | 1 4 6 8 10 |
| a rilevarsi; <u>e vidimi translato</u> | 4 6 10 |
| <u>sol con mia donna in più alta salute.</u> | 1 4 7 10 |

Gli ultimi due moduli che si sono schedati per la presente analisi prevedono esclusivamente terzine caratterizzate dalla presenza di una singola relativa estesa su tutti i versi, ma non sulla seconda metà dell'ultimo endecasillabo, dove compare un'altra frase principale, coordinata o subordinata: nei 37 casi del primo modulo tale frase può essere un macrotipo sintattico qualsiasi (cfr. *Repertorio*, 1.11), mentre per i 5 relativi al secondo si tratta sempre di una coordinata dichiarativa (cfr. *Repertorio*, 1.12).

Spesso, per il primo modulo, si tratta di terzine di largo respiro e dalla struttura semplice e lineare, contenenti descrizioni del luogo o enumerazioni. Tra i molti esempi che si potrebbero riportare, si scelgono le seguenti quattro terzine, in cui si riconosce anche un identico andamento ritmico per quanto riguarda i due versi conclusivi:

Inf., VII 127-9

| | |
|--|------------|
| Così girammo de la lorda pozza | 2 4 8 10 |
| grand'arco, tra la ripa secca e 'l mézzo, | 2 6 8 10 |
| con li occhi vòlti a chi del fango ingozza. | 2 4 6 8 10 |

Purg., XXIX 43-5

| | |
|---|------------|
| Poco più oltre, sette alberi d'oro | 1 4 6 7 10 |
| falsava nel parere il lungo tratto | 2 6 8 10 |
| del mezzo ch'era ancor tra noi e loro; | 2 4 6 8 10 |

TERZA PARTE

Purg., XXIX 130-2

| | |
|---|------------|
| Da la sinistra quattro facean festa, | 4 6 9 10 |
| in porpore vestite, dietro al modo | 2 6 8 10 |
| d'una di lor ch'avea tre occhi in testa. | 1 4 6 8 10 |

Purg., XXII 106-8

| | |
|--|------------|
| Euripide v'è nosco e Antifonte, | 2 6 10 |
| Simonide, Agatone e altri piùe | 2 6 8 10 |
| Greci che già di lauro ornar la fronte. | 1 4 6 8 10 |

La stessa tendenza, del resto, si può indicare anche per alcune terzine del secondo modulo, sebbene non si possano ritrovare le stesse coincidenze ritmiche:

Inf., XIX 13-5

| | |
|---|----------|
| Io vidi per le coste e per lo fondo | 2 6 10 |
| piena la pietra livida di fóri, | 1 4 6 10 |
| d'un largo tutti e <u>ciascun era tondo.</u> | 2 4 7 10 |

Inf., XIX 22-4

| | |
|---|------------|
| Fuor de la bocca a ciascun soperchiava | 1 4 7 10 |
| d'un peccator li piedi e de le gambe | 4 6 10 |
| infino al grosso, e <u>l'altro dentro stava.</u> | 2 4 6 8 10 |

Prima di concludere, si vuole qui aprire una piccola parentesi per quanto riguarda le frasi dichiarative coordinate. Prendendo spunto dagli ultimi due moduli, infatti, è interessante andare a vedere l'incidenza con cui una dichiarativa principale e una dichiarativa coordinata compaiono con precisione nello stesso endecasillabo e, soprattutto, in quale verso della terzina.⁵ Si sono, dunque, schedate le seguenti occorrenze, in cui, prima dello schema ritmico, viene riportata la posizione all'interno della terzina, segnalando con una F tutti i casi in cui il modulo si ritrova nel verso conclusivo di un canto:

| | | | |
|---------------------|---------------------------------------|---|------------|
| <i>Inf.</i> , I 136 | Allor si mosse, e io li tenni dietro. | F | 2 4 6 8 10 |
|---------------------|---------------------------------------|---|------------|

⁵ Di questo stesso modulo parla anche Marco Praloran per quanto riguarda la poesia di Petrarca nei *Rerum Vulgarium Fragmenta*: «Interessante e riconoscibilissima è in Petrarca la realizzazione di questo modulo con strutture correlative. Si tratta di predisporre un sostanziale sfalsamento tra il primo emistichio e il secondo: uno dei due ha un elemento e quindi un tempo forte in più». cfr. PRALORAN, *Figure ritmiche nell'endecasillabo*, in *La metrica dei 'Fragmenta'*, cit., pp. 125-89, a pp. 136-7.

LE FRASI PRINCIPALI

| | | | |
|-------------------------|---|---|------------|
| <i>Inf.</i> , II 32 | Io non Enea, io non Paulo sono; | 2 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , III 59 | vidi e conobbi l'ombra di colui | 2 | 2 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , III 61 | Incontanente intesi e certo fui | 1 | 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , V 110 | china' il viso e tanto il tenni basso, | 2 | 2 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , V 115 | Poi mi rivolsi a loro e parla' io, | 1 | 1 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , VI 23 | Le bocche aperse e mostrocci le sanne; | 2 | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , VI 73 | Giusti son due, e non vi sono intesi; | 1 | 1 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XII 113 | Allor mi volsi al poeta, e quei disse: | 2 | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XII 139 | Poi si rivolse e ripassossi 'l guazzo. | F | 1 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XIII 37 | Uomini fummo, e or siam fatti sterpi: | 1 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XV 121 | Poi si rivolse, e parve di coloro | 1 | 1 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XVI 7 | Venian ver' noi, e ciascuna gridava | 1 | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XVI 91 | Io lo seguiva, e poco eravam iti, | 1 | 4 6 9 10 |
| <i>Inf.</i> , XVII 54 | non ne conobbi alcun; ma io m'accorsi | 3 | 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XX 118 | Vedi Guido Bonatti; vedi Asdente, | 1 | 1 3 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XX 130 | Si mi parlava, e andavamo introcque. | F | 1 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXI 46 | Quel s'attuffò, e tornò su convolto; | 1 | 1 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXI 91 | Per ch'io mi mossi e a lui venni ratto; | 1 | 2 4 7 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXII 85 | Danar si tolse, e lasciollì di piano, | 1 | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXV 88 | Lo trafitto 'l mirò, ma nulla disse; | 1 | 3 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXV 91 | Elli 'l serpente e quei lui riguardava; | 1 | 1 4 6 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXV 121 | l'un si levò e l'altro cadde giuso, | 1 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVI 19 | Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio | 1 | 2 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVI 136 | Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto; | 1 | 4 6 9 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVIII 29 | guardommi e con le man s'aperse il petto, | 2 | 2 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXIX 34 | fece lui disdegnoso; ond'el sen gio | 1 | 1 3 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXIX 50 | tal era quivi, e tal puzzo n'usciva | 2 | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXI 94 | Fialte ha nome, e fece le gran prove | 1 | 2 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXII 41 | volsimi a' piedi, e vidi due sì stretti, | 2 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXII 85 | Lo duca stette, e io dissi a colui | 1 | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXII 91 | «Vivo son io, e caro esser ti puote», | 1 | 1 4 6 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIII 43 | Già eran desti, e l'ora s'appressava | 1 | 2 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIV 25 | Io non mori' e non rimasi vivo; | 1 | 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , III 91 | restaro, e trasser sé in dietro alquanto, | 1 | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , III 100 | Così 'l maestro; e quella gente degna | 1 | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , III 106 | Io mi volsi ver' lui e guardail fiso: | 1 | 3 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , IV 96 | Più non rispondo, e questo so per vero». | 3 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , IV 103 | Là ci traemmo; e ivi eran persone | 1 | 1 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , IV 112 | Allor si volse a noi e puose mente, | 1 | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , V 88 | Io fui di Montefeltro, io son Bonconte; | 1 | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , VI 13 | tal parve quelli; e poi chinò le ciglia, | 1 | 2 6 10 |
| <i>Purg.</i> , VIII 10 | Ella giunse e levò ambo le palme, | 1 | 1 3 6 7 10 |
| <i>Purg.</i> , VIII 52 | Ver' me si fece, e io ver' lui mi fei: | 1 | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , VIII 103 | Io non vidi, e però dicer non posso, | 1 | 3 6 7 10 |
| <i>Purg.</i> , VIII 107 | fuggì 'l serpente, e li angeli dier volta, | 2 | 2 4 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , IX 73 | Noi ci appressammo, ed eravamo in parte | 1 | 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , IX 118 | L'una era d'oro e l'altra era d'argento; | 1 | 1 4 6 7 10 |
| <i>Purg.</i> , X 53 | per ch'io varcai Virgilio, e fe'mi presso, | 2 | 2 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , X 93 | giustizia vuole e pietà mi ritiene». | 3 | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XII 57 | «Sangue sitisti, e io di sangue t'empio». | 3 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XII 91 | Le braccia aperse, e indi aperse l'ale; | 1 | 2 4 6 8 10 |

TERZA PARTE

| | | | |
|-------------------------|--|---|------------|
| <i>Purg.</i> , XIII 19 | Tu scaldi il mondo, tu sovr'esso luci; | 1 | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XIV 148 | Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira, | 1 | 1 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 16 | Io sentia voci, e ciascuna pareva | 1 | 3 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 46 | «Lombardo fui, e fu' chiamato Marco; | 1 | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 47 | del mondo seppi, e quel valore amai | 2 | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 92 | quivi s'inganna, e dietro ad esso corre, | 2 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 136 | «O tuo parlar m'inganna, o el mi tenta», | 1 | 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 145 | Così tornò, e più non volle udirmi. | F | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XIX 31 | L'altra prendea, e dinanzi l'apria | 2 | 1 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XIX 49 | Mosse le penne poi e ventilonne, | 1 | 1 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XIX 127 | Io m'era inginocchiato e volea dire; | 1 | 2 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XX 63 | poco valea, ma pur non faceva male. | 3 | 1 4 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XXI 64 | Prima vuol ben, ma non lascia il talento | 1 | 1 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIV 43 | «Femmina è nata, e non porta ancor benda» | 1 | 1 4 7 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIV 134 | sùbita voce disse; ond'io mi scossi | 2 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXV 103 | Quindi parliamo e quindi ridiam noi; | 1 | 1 4 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVI 92 | son Guido Guinizzelli, e già mi purgo | 2 | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVI 96 | tal mi fec'io, ma non a tanto insurgo, | 3 | 1 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVII 5 | sì stava il sole; onde 'l giorno sen giva, | 2 | 2 4 5 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXX 126 | questi si tolse a me, e diessi altrui. | 3 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXI 106 | «Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle; | 1 | 2 4 7 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXII 82 | tal torna' io, e vidi quella pia | 1 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , IV 133 | Questo m'invita, questo m'assicura | 1 | 1 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , VI 10 | Cesare fui e son Iustiniano, | 1 | 1 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , VIII 55 | Assai m'amasti, e avesti ben onde; | 1 | 2 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , VIII 89 | grata m'è più; e anco quest'ho caro | 2 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , X 61 | Non le dispiacque, ma sì se ne rise, | 1 | 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XII 70 | Domenico fu detto; e io ne parlo | 1 | 2 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XV 31 | Così quel lume: ond'io m'attesi a lui; | 1 | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XV 70 | Io mi volsi a Beatrice, e quella udio | 1 | 3 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXIII 133 | Quivi si vive e gode del tesoro | 1 | 1 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXXI 58 | Uno intendea, e altro mi rispuose: | 1 | 1 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXXIII 13 | Donna, sè tanto grande e tanto vali, | 1 | 1 4 6 8 10 |

Con un totale di 85 occorrenze, di cui 34 nell'*Inferno*, 40 nel *Purgatorio* e solamente 11 nel *Paradiso*, la maggior parte delle volte il modulo compare nel primo verso della terzina, dove si contano ben 57 occorrenze, seguite dalle 17 dei secondi versi, 7 per il terzo e, infine, 4 per gli endecasillabi finali di canto. Sorprende la frequenza di casi riscontrabile nel primo verso, soprattutto in relazione alle due strutture precedentemente analizzate, dove si è potuta riconoscere un'incidenza comunque rilevante di strutture coordinate nell'ultimo verso.

Al di là di queste considerazioni, anche qui emergono delle notevoli affinità stilistiche, come nei seguenti endecasillabi, in cui si può riconoscere una strutturazione molto simile del discorso diretto:

LE FRASI PRINCIPALI

| | | | |
|------------------------|---|---|------------|
| <i>Inf.</i> , XXXII 91 | «Vivo son io, e caro esser ti puote», | 1 | 1 4 6 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XII 57 | «Sangue sitisti, e io di sangue t'empio». | 3 | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 136 | «O tuo parlar m'inganna, o el mi tenta», | 1 | 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIV 43 | «Femmina è nata, e non porta ancor benda» | 1 | 1 4 7 9 10 |

O come nei casi in cui l'avverbio *allor* si trova in principio di verso, dove, per di più, si può anche notare una notevole affinità di suono nei verbi *si mosse*, *mi volsi*, *mi dolsi*, *si dolse*:

| | | | |
|-----------------------|--|---|------------|
| <i>Inf.</i> , I 136 | Allor si mosse, e io li tenni dietro. | F | 2 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XII 113 | Allor mi volsi al poeta, e quei disse: | 2 | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVI 19 | Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio | 1 | 2 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , IV 112 | Allor si volse a noi e puose mente, | 1 | 2 4 6 8 10 |

Concludendo il discorso sulla frase dichiarativa, si vorrebbero registrare brevemente alcune osservazioni fondamentali, non tanto in relazione al macrotipo sintattico in esame, quanto per l'intera analisi. In queste pagine, infatti, focalizzando l'attenzione sulla sola frase dichiarativa, non ci si è trattenuti a evidenziare di volta in volta le coincidenze sintattiche che si instaurano fra le varie terzine riportate in relazione anche agli altri macrotipi, per la cui analisi si è preferito rimandare ai paragrafi relativi; tuttavia, è necessario tenere sempre a mente che le strutture in cui tali frasi compaiono sono composte anche da altri macrotipi sintattici, la cui influenza all'interno della terzina non è mai trascurabile. Anche in questo primo paragrafo risulta evidente il riutilizzo di determinate frasi in contesti metrico-ritmici affini, come ad esempio le numerose relative e ipotetiche che si possono individuare nella seconda metà del primo verso della terzina. La disposizione delle frasi al suo interno ne caratterizza in maniera profonda la struttura, dando luogo ad andamenti ritmico-sintattici almeno parzialmente accostabili; per quanto riguarda, nello specifico, le frasi più comuni all'interno dell'opera, la dichiarativa e la relativa, è fondamentale cercare di considerare, in un'ottica sempre più ampia, come vengano adottate di volta in volta per strutturare il discorso, tenendo presenti i vincoli metrici con cui la terza rima e l'endecasillabo piegano e condizionano la sintassi.

2.2. *Le frasi interrogative dirette*

L'Enciclopedia Dantesca sottolinea che la frequenza delle interrogative dirette è «notevole solo nella *Commedia*»;⁶ tale affermazione trova un riscontro ulteriore anche nella codificazione di *DanteSearch*, dove si registrano 301 casi totali per la *Commedia*, 7 per il *Convivio* e 21 per le *Rime*. A questo proposito bisogna aggiungere il dato di non scarsa rilevanza riguardante la ripartizione delle occorrenze di interrogative dirette tra le tre cantiche: 138 e 132 rispettivamente per l'*Inferno* e il *Purgatorio*, contro le 31 rilevabili nel *Paradiso*. Di questa discrepanza dà rapidamente conto lo stesso Mirko Tavoni nei già citati saggi di presentazione della piattaforma, dove si legge:

La discrepanza fra la terza cantica e le prime due è clamorosa, e rende evidente (ciò che resta invece invisibile “a occhio nudo”) la diversa condizione cognitiva dei beati rispetto ai dannati e ai penitenti.⁷

Dunque, a differenza della gran parte dei macrotipi sintattici che si prenderanno in considerazione durante l'analisi, con i 301 casi dell'interrogativa diretta ci si trova dinanzi a un numero relativamente basso di occorrenze, dalle quali però si può estrapolare un numero sufficiente di schemi sintattici. Dal momento che un gran numero di frasi interrogative dirette rimane isolato in un solo verso o in parte di esso, specialmente in sede di rima, le occorrenze totali per ogni singolo schema non raggiungono cifre particolarmente ragguardevoli; ciononostante, dai pochi casi schedati si ricavano delle interessanti osservazioni.

Il primo schema riguarda la presenza di una o più interrogative dirette nei primi due versi della terzina (cfr. *Repertorio*, 2.1). Di tale struttura si contano solamente 9 casi, di cui 3 nell'*Inferno*, 6 nel *Purgatorio* e, com'è lecito aspettarsi dai dati generali sopra citati, nessuno nel *Paradiso*. Per quanto riguarda i versi infernali, è interessante notare la costanza con cui occorrono le frasi relative al terzo verso, pur nelle divergenze ritmiche e sintattiche che caratterizzano le tre terzine:

Inf., I 76-8

Ma tu perché ritorni a tanta noia?

2 4 6 8 10

⁶ «Per il resto, se ne contano 12 casi nella prosa della *Vita Nuova*, 13 nelle rime della stessa opera, 19 nelle *Rime*, trentasei nel *Convivio*». F. AGOSTINI, s.v. *Proposizioni interrogative indirette*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., vol. VI, p. 370.

⁷ TAVONI, '*DanteSearch*': istruzioni per l'uso, cit., p. 78.

LE FRASI PRINCIPALI

| | |
|---|----------|
| <u>perché non sali il diletto monte</u> | 2 4 8 10 |
| ch'è principio e cagion di tutta gioia?».». | 3 6 8 10 |

Inf., IX 16-8

| | |
|---|------------|
| «In questo fondo de la trista conca | 2 4 8 10 |
| discende mai alcun del primo grado, | 2 4 6 8 10 |
| che sol per pena ha la speranza cionca?».». | 2 4 8 10 |

Inf., XXVIII 1-3

| | |
|--|------------|
| Chi poria mai pur con parole sciolte | 1 4 5 8 10 |
| dicer del sangue e de le piaghe a pieno | 1 4 8 10 |
| ch'i' ora vidi, per narrar più volte? | 2 4 8 10 |

Le ultime due terzine, in realtà, presentano un profilo ritmico comparabile, almeno nel terzo endecasillabo, che si può direttamente accostare a *Purg.*, XXXIII 82-4, dove però le frasi nel verso conclusivo risultano essere una consecutiva e una comparativa:

Purg., XXXIII 82-4

| | |
|--|----------|
| Ma perché tanto sovra mia veduta | 4 6 10 |
| vostra parola disiata vola, | 1 4 8 10 |
| che più la perde quanto più s'aiuta?».». | 2 4 8 10 |

Nonostante questa notevole divergenza sintattica, rimane comunque innegabile quantomeno una certa affinità.

Per le interrogative dirette, lo schema più frequente, almeno fra quelli raccolti nel *Repertorio* posto in conclusione a questo lavoro, comprende solamente 14 casi, di cui 2 esempi dal *Paradiso*. Si tratta di terzine in cui la frase interrogativa diretta compare sulla fine del primo verso e nella parte iniziale del secondo (cfr. *Repertorio*, 2.2.); un modulo che, come si vedrà nel corso di quest'ultima parte, risulta piuttosto comune per la maggior parte dei macrotipi sintattici.

Il primo elemento da notare in questa nuova serie di terzine riguarda la frequenza con cui la frase interrogativa viene introdotta da una delle varie formule utilizzate da Dante per avviare un discorso diretto; nello specifico si tratta di ben 10 casi su 14. Tra queste 10 terzine, prestando attenzione a elementi esterni alla sola interrogativa, si possono

TERZA PARTE

riconoscere anche somiglianze decisamente più sottili. Si leggano, ad esempio, i seguenti versi:

Inf., XXII 64-6

| | |
|--|------------|
| Lo duca dunque: «Or dì: de li altri rii | 2 4 6 8 10 |
| conosci tu alcun che sia latino | 2 6 10 |
| sotto la pece?». E quelli: «I' mi partii, | 1 4 6 10 |

Par., VIII 115-7

| | |
|---|------------|
| Ond'elli ancora: «Or dì: sarebbe il peggio | 2 4 6 8 10 |
| per l'omo in terra , se non fosse cive?». | 2 4 8 10 |
| «Sì», rispuos'io; «e qui ragion non cheggio». | 1 4 6 8 10 |

Oltre alla perfetta consonanza ritmica dei primi due endecasillabi, risulta evidente l'identica posizione all'interno del verso del sintagma *Or dì*, su cui cade l'ictus della sesta posizione. Alla stessa maniera, in un'altra terzina che presenta il medesimo schema ritmico nel primo verso, è possibile ritrovare sulla stessa posizione il *dì* che si è visto nei primi due casi:

Purg., XII 118-20

| | |
|--|------------|
| Ond'io: «Maestro, dì, qual cosa greve | 2 4 6 8 10 |
| levata s'è da me , che nulla quasi | 2 4 6 8 10 |
| per me fatica, andando, si riceve?». | 2 4 6 10 |

Inoltre, guardando più attentamente questi ultimi versi e comparandoli con quelli di *Inf.*, XXII 64-6, si nota anche come le somiglianze non si arrestino al primo verso, proseguendo anche nel terzo, dove si ripresentano lo stesso schema ritmico e un'analoga divisione sintattica all'interno del singolo endecasillabo.

Altre somiglianze, se pur meno evidenti e rilevanti, riguardano i versi di *Inf.*, XIV 130-2 e *Purg.*, XXVII 43-5, dove la frase che include l'interrogativa diretta viene conclusa nella medesima posizione all'interno della terzina, con un ictus sulla sesta posizione:

Inf., XIV 130-2

| | |
|---|------------|
| E io ancor: « Maestro, ove si trova | 2 4 6 8 10 |
| Flegetonta e Letè? ché de l'un taci, | 3 6 9 10 |

LE FRASI PRINCIPALI

e l'altro di' che si fa d'esta piova». 2 4 7 10

Purg., XXVII 43-5

Ond'ei crollò la fronte e disse: «**Come!** 2 4 6 8 10
volenci star di qua?»; indi sorrise 2 4 6 7 10
 come al fanciul si fa ch'è vinto al pome. 1 4 6 8 10

Lo stesso ictus sulla sesta posizione, infatti, torna, oltre che nei già citati versi di *Inf.*, XXII 64-6 e *Purg.*, XII 118-20, anche nelle due seguenti terzine:

Inf., I 103-5

Disse: - **Beatrice, loda di Dio vera,** 1 4 6 9 10
ché non soccorri quei che t'amò tanto, 4 6 9 10
 ch'uscì per te de la volgare schiera? 2 4 8 10

Purg., XXII 61-3

Se così è, **qual sole o quai cande** 4 6 10
ti stenebraron sì, che tu drizzasti 4 6 10
 poscia di retro al pescator le vele?». 1 4 8 10

Casi del genere rappresentano coincidenze ritmiche-sintattiche solo all'apparenza banali e semplici, poiché la stessa tendenza non si ritrova in analoghi moduli di frasi interrogative. Ci si riferisce qui ai soli 5 casi di interrogative dirette che mostrano una configurazione simile a quella appena vista, ma relativa agli ultimi due versi della terzina (cfr. *Repertorio*, 2.3):

Inf., V 49-51

ombre portate da la detta briga; 1 4 8 10
 per ch'i' dissi: «**Maestro, chi son quelle** 3 6 10
genti che l'aura nera sì gastiga?». 1 4 6 10

Inf., XVIII 133-5

Taide è, la puttana che rispuose 1 3 6 10
 al drudo suo quando disse «**Ho io grazie** 2 4 5 7 9 10
grandi apo te?»: «Anzi maravigliose!». 1 4 5 10

TERZA PARTE

Purg., VIII 121-3

| | |
|--|-----------|
| «Oh!», diss'io lui, «per li vostri paesi | 1 3 47 10 |
| già mai non fui; ma dove si dimora | 2 4 6 10 |
| per tutta Europa ch'ei non sien palesi? | 2 4 8 10 |

Purg., X 88-90

| | |
|---|------------|
| «se tu non torni?»; ed ei: «Chi fia dov'io, | 4 6 8 10 |
| la ti farà»; ed ella: « L'altrui bene | 4 6 10 |
| a te che fia , se 'l tuo metti in oblio?»; | 2 4 6 7 10 |

Purg., XXV 19-21

| | |
|--|----------|
| Allor sicuramente apri' la bocca | 2 6 8 10 |
| e cominciai: « Come si può far magro | 4 5 8 10 |
| là dove l'uopo di nodrir non tocca?». | 2 4 8 10 |

Si tratta, come si può vedere, di una serie molto più limitata di occorrenze; al di là della coincidenza delle frasi interrogative negli stessi luoghi della terzina, piuttosto evidente ma pur sempre di non immediata riconoscibilità, si stenta a indicare una simile e più profonda strutturazione al livello ritmico e sintattico. A ben vedere, in nessuno dei 5 casi schedati è possibile individuare la presenza di un ictus sulla sesta sede dell'endecasillabo in coincidenza con la conclusione della frase interrogativa, come si è visto invece per il modulo precedente.

Tra gli altri schemi rimasti, che pure comprendono un numero piuttosto ridotto di occorrenze totali, si potrebbero ugualmente osservare ulteriori somiglianze ritmiche e sintattiche di vario genere (cfr. *Repertorio*, 2.4, 2.5 e 2.6). Leggendo, ad esempio, i versi di *Inf.*, x 82-4 e *Purg.*, XXI 112-4, oltre all'identica posizione della frase interrogativa, si notano subito un andamento ritmico quasi identico nei primi versi delle terzine e altre coincidenze sintattiche, e se/e «*Se, dimmi/disse*, che evidenziano una simile strutturazione:

Inf., x 82-4

| | |
|---|------------|
| E se tu mai nel dolce mondo regge, | 3 4 6 8 10 |
| dimmi: perché quel popolo è sì empio | 1 4 6 10 |
| incontr'a' miei in ciascuna sua legge?». | 2 4 7 10 |

LE FRASI PRINCIPALI

Purg., XXI 112-4

| | |
|--|----------|
| e «Se tanto labore in bene assommi», | 3 6 8 10 |
| disse, « perché la tua faccia testeso | 1 4 7 10 |
| un lampeggiar di riso dimostrommi?». | 4 6 10 |

Tuttavia, gli esempi finora proposti e analizzati rendono già sufficientemente conto delle principali modalità d'impiego di tale macrotipo sintattico all'interno della *Commedia*, almeno negli intenti di verifica generale da cui scaturiscono queste pagine; pertanto, per i rimanenti moduli, che non aggiungerebbero altri elementi di rilievo rispetto a quanto osservato in questa sede, si preferisce rimandare alla lettura dei rimanenti moduli proposti nel *Repertorio*.

2.3. *Le frasi iussive*

Con la iussiva si ritorna nell'ambito dei macrotipi sintattici più frequentemente utilizzati, trattandosi, dopo la dichiarativa e la relativa, della terza frase maggiormente impiegata nel poema. Potendo contare 927 occorrenze totali, di cui 370 nell'*Inferno*, 348 nel *Purgatorio* e solamente 209 nel *Paradiso*, le frasi iussive conoscono una vasta gamma di differenti impieghi all'interno della terzina, dalle frasi "isolate" in singoli versi o in parti di esso, fino al caso limite della lunga sequenza di iussive proferite da Malacoda in *Inf.*, XXI 118-26:

«Tra'ti avante, Alichino, e Calcabrina»,
cominciò elli a dire, «e tu, Cagnazzo;
e Barbariccia guidi la decina.
Libicocco vegn'oltre e Draghignazzo,
Ciriatto sannuto e Graffiacane
e Farfarello e Rubicante pazzo.
Cercate 'ntorno le boglienti pane;
costor sian salvi infino a l'altro scheggio
che tutto intero va sopra le tane».

In questo paragrafo, tuttavia, ci si soffermerà sui moduli di più comune impiego della frase iussiva, prediligendo i soli casi in cui tali frasi coinvolgono più versi all'interno della singola terzina.

TERZA PARTE

Il primo schema che si vuole prendere in considerazione riguarda i casi in cui la frase iussiva si trova nella parte finale del primo verso per proseguire poi nell'incipit del secondo (cfr. *Repertorio*, 3.1). A questo modulo appartengono 12 terzine, in cui, esattamente come si è visto per lo stesso schema nelle interrogative dirette, risulta dominante la tendenza a far precedere la frase in questione da una delle formule di introduzione del discorso diretto tipiche della *Commedia*:

Purg., v 31-3

| | |
|---|----------|
| E 'l mio maestro: « Voi potete andarne | 4 8 10 |
| e ritrarre a color che vi mandaro | 3 6 10 |
| che 'l corpo di costui è vera carne. | 2 6 8 10 |

Purg., VIII 43-5

| | |
|---|----------|
| E Sordello anco: « Or avvalliamo omai | 3 4 8 10 |
| tra le grandi ombre , e parleremo ad esse; | 3 4 8 10 |
| grazioso fia lor vedervi assai». | 3 6 8 10 |

Par., x 52-4

| | |
|--|----------|
| E Beatrice cominciò: « Ringrazia , | 4 8 10 |
| <u>ringrazia il Sol de li angeli</u> , ch'a questo | 2 4 6 10 |
| sensibil t'ha levato per sua grazia». | 2 6 10 |

Tale tendenza, al contrario di quanto si è visto nei pochi casi relativi alle interrogative indirette, viene confermata anche quando la frase iussiva è invece localizzata nella parte terminale del secondo verso e sull'incipit dell'ultimo (cfr. *Repertorio*, 3.2). Nelle 20 occorrenze schedate, infatti, è possibile riconoscere una simile disposizione degli elementi all'interno della terzina. Si confrontino, ad esempio, i seguenti versi, dove risulta evidente, se pure fra notevoli differenze ritmiche e sintattiche, la medesima strutturazione costruita attorno alle frasi iussive:

Inf., XXIII 76-8

| | |
|---|------------|
| E un che 'ntese la parola toska, | 2 4 8 10 |
| di retro a noi gridò: « Tenete i piedi , | 2 4 6 8 10 |
| voi che correte sì per l'aura fosca! | 1 4 6 8 10 |

Purg., VIII 64-6

LE FRASI PRINCIPALI

| | |
|---|------------|
| L'uno a Virgilio e l'altro a un sì volse | 1 4 6 8 10 |
| che sedea lì, gridando: « Sù, Currado! | 4 6 8 10 |
| <u>vieni</u> a veder che Dio per grazia volse». | 1 4 6 8 10 |

Un'altra tendenza di questo secondo modulo, la quale riprende in pieno la strutturazione che si è appena osservata nelle ultime due terzine, riguarda invece la frequenza con cui la iussiva compare solamente con un bisillabo alla fine del secondo verso, per poi proseguire nel successivo. Tale andamento riguarda ben 6 terzine sulle 20 totali:

Inf., XVIII 64-6

| | |
|--|----------|
| Così parlando il percosse un demonio | 2 4 7 10 |
| de la sua scuriada, e disse: « Via, | 3 6 8 10 |
| ruffian! qui non son femmine da conio». | 2 3 6 10 |

Purg., IX 106-8

| | |
|---|------------|
| Per li tre gradi sù di buona voglia | 4 6 8 10 |
| mi trasse il duca mio, dicendo: « Chiedi | 2 4 6 8 10 |
| umilmente che 'l serrame scioglia». | 4 8 10 |

Purg., XVIII 112-4

| | |
|---|------------|
| Parole furon queste del mio duca; | 2 4 6 10 |
| e un di quelli spirti disse: « Vieni | 2 4 6 8 10 |
| di retro a noi, e troverai la buca. | 2 4 8 10 |

Purg., XX 115-7

| | |
|--|----------|
| Polinestòr ch'ancise Polidoro; | 4 6 10 |
| ultimamente ci si grida: « Crasso, | 4 8 10 |
| dilci, che 'l sai: di che sapore è l'oro?». | 1 4 8 10 |

Purg., XXI 130-2

| | |
|--|----------|
| Già s'inchinava ad abbracciar li piedi | 1 4 8 10 |
| al mio dottor, ma el li disse: « Frate, | 4 6 8 10 |
| non far, ché tu sè ombra e ombra vedi». | 2 6 8 10 |

Purg., XXV 16-8

| | |
|--|----------|
| Non lasciò, per l'andar che fosse ratto, | 3 6 8 10 |
|--|----------|

TERZA PARTE

lo dolce padre mio, ma disse: «**Scocca** 2 4 6 8 10
l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto». 1 4 6 8 10

Proseguendo con l'analisi dei moduli di iussive più frequenti, si possono trarre interessanti osservazioni dai casi in cui più iussive si trovano a rimare fra loro all'interno della stessa terzina (cfr. *Repertorio*, 3.6). Alcuni esempi ben noti e non difficili da individuare anche senza l'ausilio di strumenti informatici sono quelli che seguono:

Inf., III 94-6

E 'l duca lui: «**Caron, non ti crucciare:** 2 4 6 10
vuolsi così colà dove si puote 1 4 6 7 10
ciò che si vuole, e più non dimandare». 1 4 6 10

Inf., V 22-4

Non impedir lo suo fatale andare: 4 8 10
vuolsi così colà dove si puote 1 4 6 7 10
ciò che si vuole, e più non dimandare». 1 4 6 10

Si tratta naturalmente di evidenti formule, consapevolmente impiegate da Dante più volte nei primi canti dell'opera, a cui si potrebbero affiancare anche i due seguenti passi infernali:

Inf., IV 13-5

«**Or discendiam qua giù nel cieco mondo**», 1 4 6 8 10
cominciò il poeta tutto smorto. 3 6 8 10
«Io sarò primo, e tu sarai secondo». 3 4 6 8 10

Inf., VII 97-9

Or discendiamo omai a maggior pieta; 1 4 6 9 10
già ogne stella cade che saliva 1 4 6 10
quand'io mi mossi, e 'l troppo star si vieta». 2 4 6 8 10

La semplicità e linearità di tali esempi potrebbero far pensare, ancora una volta, ai «primordi della terzina» di cui parlava Fubini; tuttavia, strutture analoghe possono essere rinvenute anche in altre parti dell'opera, fatta eccezione per l'ultima cantica. L'analisi

LE FRASI PRINCIPALI

della frase iussiva, infatti, ha evidenziato l'esistenza di altre quattro terzine in cui la rima gioca un ruolo fondamentale:

Inf., XI 94-6

| | |
|--|------------|
| Ancora in dietro un poco ti rivolvi », | 2 4 6 10 |
| diss'io, « là dove di' ch'usura offende | 2 4 6 8 10 |
| la divina bontade, e <u>'l groppo solvi</u> ». | 3 6 8 10 |

Inf., XXXI 124-6

| | |
|---|------------|
| Non ci fare ire a Tizio né a Tifo: | 3 4 6 10 |
| questi può dar di quel che qui si brama; | 1 4 6 8 10 |
| <u>però ti china e non torcer lo grifo.</u> | 2 4 7 10 |

Purg., VII 67-9

| | |
|---|------------|
| « Colà », disse quell'ombra, « n'anderemo | 2 3 6 10 |
| dove la costa face di sé grembo; | 1 4 6 9 10 |
| <u>e là il novo giorno attenderemo</u> ». | 2 4 6 10 |

Purg., XXII 19-21

| | |
|--|------------|
| Ma dimmi , <u>e come amico mi perdona</u> | 2 4 6 10 |
| se troppa sicurtà m'allarga il freno, | 2 6 8 10 |
| <i>e come amico omai meco ragiona:</i> | 2 4 6 7 10 |

In questi quattro passi non abbiamo la formularità che caratterizza le terzine infernali sopra proposte, ma si può avvertire alla lettura una simile strutturazione del discorso, accentuata dalle consonanze ritmiche che accomunano fra loro alcuni dei versi appena riportati.

Ribaltando il modulo delle iussive in rima e concentrando l'attenzione sulla parte iniziale del primo e dell'ultimo verso, troviamo 11 terzine in cui una o più iussive occupano gli incipit dei versi posti alle estremità (cfr. *Repertorio*, 3.7). Molto spesso sono delle frasi relative a occupare la restante parte del verso o una sua porzione:

Inf., XII 91-3

| | |
|---|------------|
| Ma per quella virtù per cu' io movo | 3 6 8 10 |
| li passi miei per sì selvaggia strada, | 2 4 8 10 |
| danne un de' tuoi , a cui noi siamo a provo, | 1 4 6 8 10 |

TERZA PARTE

Inf., XXV 94-6

| | |
|---|------------|
| Taccia Lucano omai là dov'e' tocca | 1 4 6 8 10 |
| del misero Sabello e di Nasidio, | 2 6 10 |
| <u>e attenda</u> a udir quel ch'or si scocca. | 3 6 8 10 |

Anche in questo modulo si individuano strutture affini, come nelle seguenti terzine, in cui troviamo un'invocazione nel primo verso, che viene conclusa e ripresa dal verbo solo nel terzo:

Inf., X 22-4

| | |
|---|------------|
| « O Tosco che per la città del foco | 2 4 8 10 |
| vivo ten vai così parlando onesto, | 1 4 6 8 10 |
| piacciati di restare in questo loco. | 1 6 8 10 |

Purg., XXVI 16-8

| | |
|--|------------|
| « O tu che vai, non per esser più tardo, | 2 4 7 10 |
| ma forse reverente, a li altri dopo, | 2 6 8 10 |
| rispondi a me che 'n sete e 'n foco ardo. | 2 4 6 8 10 |

Par., XXX 97-9

| | |
|---|------------|
| O isplendor di Dio , per cu' io vidi | 1 4 6 8 10 |
| l'alto triunfo del regno verace, | 1 4 7 10 |
| dammi virtù a dir com'io il vidi! | 1 4 6 8 10 |

Alla stessa maniera, sono individuabili anche due terzine in cui, al posto dell'invocazione, è una congiunzione a comparire nell'incipit del primo verso, sebbene non si possano riscontrare grosse affinità ritmiche nei soli due esempi rinvenuti nell'opera:

Inf., XXXIII 127-9

| | |
|--|----------|
| E perché tu più volontier mi rade | 3 4 8 10 |
| le 'nvetriate lagrime dal volto, | 4 6 10 |
| sappie che, tosto che l'anima trade | 1 4 7 10 |

Par., V 35-7

| | |
|--|----------|
| ma perché Santa Chiesa in ciò dispensa, | 3 6 8 10 |
|--|----------|

LE FRASI PRINCIPALI

| | |
|--|------------|
| che par contra lo ver ch'i' t'ho scoperto, | 2 3 6 10 |
| convienti ancor sedere un poco a mensa, | 2 4 6 8 10 |

Cogliendo lo spunto offerto da *Inf.*, XXXIII 127-9 e *Par.*, v 35-7, si vuole ora passare al prossimo modulo, che, molto simile al precedente, coinvolge invece il primo e il secondo verso della terzina (cfr. *Repertorio*, 3.8). Maggiormente frequenti nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* ma ben rappresentate anche nell'ultima cantica, tra le 28 occorrenze schedate si individuano le stesse tendenze che si sono appena osservate. Ad esempio, si possono contare delle terzine in cui la congiunzione *e* si ritrova isolata al primo verso:

Inf., X 112-4

| | |
|---|------------|
| e s'i' fui, dianzi, a la risposta muto, | 3 4 8 10 |
| fate i saper che 'l fei perché pensava | 1 4 6 8 10 |
| già ne l'error che m'avete soluto». | 1 4 7 10 |

Inf., XIII 76-8

| | |
|--|----------|
| E se di voi alcun nel mondo riede, | 4 6 8 10 |
| conforti la memoria mia , che giace | 2 6 8 10 |
| ancor del colpo che 'nvidia le diede». | 2 4 7 10 |

Inf., XXXIV 91-3

| | |
|--|----------|
| e s'io divenni allora travagliato, | 2 4 6 10 |
| la gente grossa il pensi , che non vede | 2 4 6 10 |
| qual è quel punto ch'io avea passato. | 2 4 8 10 |

Purg., XIII 112-4

| | |
|---|----------|
| E perché tu non creda ch'io t'inganni, | 3 6 10 |
| odi s'i' fui, com'io ti dico, folle, | 1 4 8 10 |
| già discendendo l'arco d'i miei anni. | 1 4 6 10 |

Purg., XXV 76-8

| | |
|--|----------|
| E perché meno ammiri la parola, | 4 6 10 |
| guarda il calor del sol che si fa vino, | 1 4 6 10 |
| giunto a l'omor che de la vite cola. | 1 4 8 10 |

TERZA PARTE

Accanto a questi esempi, inoltre, spiccano le due terzine in cui viene ripreso, ma sarebbe più appropriato dire anticipato, lo stesso *E perché [...] sappie* di *Inf.*, XXXIII 127-9:

Inf., XXVIII 133-5

| | |
|---|------------|
| E perché tu di me novella porti, | 3 4 6 8 10 |
| sappi ch' 'i' son Bertram dal Bornio, quelli | 1 4 6 8 10 |
| che diedi al re giovane i ma' conforti. | 2 4 5 10 |

Inf., XXXII 67-9

| | |
|--|----------|
| E perché non mi metti in più sermoni, | 3 6 10 |
| sappi ch' 'i' fu' il Camiscion de' Pazzi; | 1 4 8 10 |
| e aspetto Carlin che mi scagioni». | 3 6 10 |

Si nota chiaramente in queste tre terzine l'impiego degli stessi macrotipi sintattici, dove una finale separa la congiunzione iniziale dal verbo principale, il quale viene poi seguito immediatamente da un'oggettiva; tuttavia, pur sotto condizioni sintattiche molto simili, altrettanto evidentemente risulta la diversa strutturazione dell'intera terzina nei due moduli.

Come si è detto, tra le terzine schedate sono presenti anche vari esempi in cui è una vocazione oppure la congiunzione disgiuntiva *ma* a essere isolata nell'incipit del primo verso:

Inf., IX 61-3

| | |
|---|----------|
| O voi ch'avete li 'ntelletti sani, | 2 4 8 10 |
| mirate la dottrina che s'asconde | 2 6 10 |
| sotto 'l velame de li versi strani. | 1 4 8 10 |

Purg., XX 34-6

| | |
|--|------------|
| « O anima che tanto ben favelle, | 2 6 8 10 |
| dimmi chi fosti», dissi, «e perché sola | 1 4 6 10 |
| tu queste degne lode rinovelle. | 1 2 4 6 10 |

Par. XVIII 124-6

| | |
|---|------------|
| O milizia del ciel cu' io contemplo, | 3 6 8 10 |
| adora per color che sono in terra | 2 6 8 10 |
| tutti sviati dietro al malo esemplo! | 1 4 6 8 10 |

LE FRASI PRINCIPALI

Inf., VI 88-90

| | |
|--|----------|
| Ma quando tu sarai nel dolce mondo, | 2 6 8 10 |
| priegoti ch'a la mente altrui mi rechi: | 1 6 8 10 |
| più non ti dico e più non ti rispondo». | 1 4 6 10 |

Purg., XVII 88-90

| | |
|---|----------|
| Ma perché più aperto intendi ancora, | 3 6 8 10 |
| volgi la mente a me , e prenderai | 1 4 6 10 |
| alcun buon frutto di nostra dimora». | 2 4 7 10 |

Purg., XXVI 109-11

| | |
|--|------------|
| Ma se le tue parole or ver giuraro, | 4 6 8 10 |
| dimmi che è cagion per che dimostri | 1 4 6 8 10 |
| nel dire e nel guardar d'avermi caro». | 2 6 8 10 |

In particolare, per quanto riguarda *Purg.*, XXVI 109-11 si confrontino i versi di *Purg.*, XXIV 10-2, dove viene ripetuta la stessa struttura *Ma se [...] dimmi*, con l'aggiunta di una ripetizione dello stesso verbo:

Purg., XXIV 10-2

| | |
|--|----------|
| Ma dimmi , se tu sai, dov'è Piccarda; | 2 6 8 10 |
| <u>dimmi</u> s'io veggio da notar persona | 1 4 8 10 |
| tra questa gente che sì mi riguarda». | 2 4 7 10 |

Concludiamo il discorso sulla frase iussiva con un ultimo modulo da leggere ancora una volta in rapporto agli ultimi esempi analizzati in questo paragrafo. Dopo aver visto, infatti, le varie combinazioni con cui le iussive possono trovarsi disposte sugli incipit dei versi della stessa terzina, si può trarre qualche ulteriore spunto di riflessione allargando lo sguardo e spingendosi a considerare anche le strutture che abbracciano più terzine consecutive (cfr. *Repertorio*, 3.9).

Pur con un campione di esempi più ridotto, se ne possono contare in totale 9, distribuiti fra tutte le cantiche, si colgono anche in queste terzine le stesse tendenze che si sono finora osservate. Possiamo, dunque, indicare situazioni in cui al primo verso della prima terzina compare una vocazione:

TERZA PARTE

Inf., XXIX 85-8

| | |
|--|------------|
| « O tu che con le dita ti dismaglie», | 2 6 10 |
| cominciò 'l duca mio a l'un di loro, | 3 4 6 8 10 |
| «e che fai d'esse talvolta tanaglie, | 3 4 7 10 |
| dinne s'alcun Latino è tra costoro | 1 4 6 10 |

Par., II 1-4

| | |
|--|----------|
| O voi che siete in piccioletta barca, | 2 4 8 10 |
| desiderosi d'ascoltar, seguiti | 4 8 10 |
| dietro al mio legno che cantando varca, | 1 4 8 10 |
| tornate a riveder li vostri liti: | 2 6 8 10 |

Par., XVIII 82-5

| | |
|---|----------|
| O diva Pegasea che li 'ngegni | 2 6 10 |
| fai gloriosi e rendili longevi, | 1 4 6 10 |
| ed essi teco le cittadi e ' regni, | 2 4 8 10 |
| illustrami di te , sì ch'io rilevi | 2 6 7 10 |

Possiamo indicare anche dei casi, numericamente molti più ridotti che nei moduli precedenti, dove invece sono le congiunzioni a essere isolate nel primo verso della prima terzina:

Purg., XVI 40-3

| | |
|---|------------|
| E se Dio m'ha in sua grazia rinchiuso, | 3 4 7 10 |
| tanto che vuol ch'i' veggia la sua corte | 1 4 6 10 |
| per modo tutto fuor del moderno uso, | 2 4 6 9 10 |
| non mi celar chi fosti anzi la morte, | 4 6 7 10 |

Purg., XXVI 61-4

| | |
|---|------------|
| Ma se la vostra maggior voglia sazia | 4 7 8 10 |
| tosto diveгна, sì che 'l ciel v'alberghi | 1 4 6 8 10 |
| ch'è pien d'amore e più ampio si spazia, | 2 4 7 10 |
| ditemi , acciò ch'ancor carte ne verghi, | 1 4 6 7 10 |

Anche in questi esempi, per concludere, si intravedono delle consonanze ritmiche e, più in generale, delle strutture ritmico-sintattiche che accomunano i casi schedati; ma, al di là di tali consonanze rintracciabili all'interno dello stesso modulo, ci preme qui porre l'accento anche sulle coincidenze e sulle diversità che si intravedono, a livello strutturale, rispetto agli schemi studiati in precedenza.

3. LE FRASI SUBORDINATE

Come si è avuto modo di osservare nel capitolo introduttivo, per quanto riguarda le subordinate, si procederà con l'analisi delle frasi argomentali (soggettive, oggettive e interrogative indirette), delle frasi avverbiali (causali, comparative, consecutive, finali, ipotetiche e temporali) e, infine, delle frasi relative.

3.1. *Le frasi oggettive*

Per quanto riguarda la frase oggettiva, si contano ben 576 occorrenze totali, di cui la maggior parte concentrate nell'*Inferno*, dove vengono schedate 222 oggettive, contro le 190 del *Purgatorio* e 164 del *Paradiso*. Stando ai dati raccolti, questo macrotipo sintattico può vantare una buona varietà di impiego della frase all'interno della terzina, passando da brevi frasi concentrate solamente in una parte del verso, spesso nell'incipit del terzo, fino a strutture di gran lunga più complesse e disposte su tutto l'arco della terzina; tuttavia, almeno per quanto riguarda l'ambito al quale è limitato questo esempio di ricerca, la schedatura mostra chiaramente come i quattro moduli raccolti nel *Repertorio* siano di gran lunga i più frequenti fra tutte le possibilità offerte dall'oggettiva.

L'*Enciclopedia Dantesca*, che tratta sotto la stessa sezione di «proposizioni complete» le frasi oggettive e soggettive, introducendo poi delle distinzioni nelle varie tendenze di utilizzo in altre sezioni dell'opera, nota la particolare frequenza dell'impiego delle argomentali nella lingua dantesca e spiega che:

Tale frequenza è dovuta in buona parte al ripetersi in ogni singola opera, di espressioni e stilemi caratteristici, aventi determinati valori funzionali all'interno della struttura dell'opera stessa.¹

Si tratta di una spiegazione che può rendere conto della motivazione per cui, partendo da un numero relativamente elevato di occorrenze generali, si ottiene un quantitativo

¹ F. AGOSTINI, s.v. *Proposizioni complete*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., vol. VI, p. 370.

TERZA PARTE

piuttosto ristretto di moduli, in cui si concentra una grossa porzione dei risultati ottenuti dall'analisi; concentrazione, che, a tutti gli effetti, si può osservare anche per la frase soggettiva e in pochissimi altri macrotipi sintattici.

Il primo dei moduli schedati, per il quale si contano 18 occorrenze, riguarda i casi in cui una o più frasi oggettive si trovano nella parte terminale del primo verso e su tutto il verso successivo (cfr. *Repertorio*, 1.1). Una buona parte di queste terzine è interessata dalla presenza di una forma del verbo *vedere* nell'incipit del primo verso:

Purg., XIX 109-11

| | |
|---|------------|
| Vidi che li non s'acquetava il core, | 1 4 8 10 |
| <u>né più salir potiesi in quella vita;</u> | 2 4 6 8 10 |
| per che di questa in me s'accese amore. | 2 4 6 8 10 |

Par., v 7-9

| | |
|--|--------------|
| Io veggio ben sì come già resplende | 2 4 6 8 10 |
| ne l'intelletto tuo l'eterna luce, | 4 6 8 10 |
| che, vista, sola e sempre amore accende; | 1 2 4 6 8 10 |

Par., v 124-6

| | |
|---|----------|
| «Io veggio ben sì come tu t'annidi | 2 4 6 10 |
| nel proprio lume, e che de li occhi il traggi, | 2 4 8 10 |
| perch'e' corusca sì come tu ridi; | 4 7 10 |

Par., XXV 22-4

| | |
|---|------------|
| così vid'io l'un da l'altro grande | 2 4 6 8 10 |
| principe glorioso essere accolto, | 1 6 7 10 |
| laudando il cibo che là sù li prande. | 2 4 8 10 |

Par., XXVII 70-2

| | |
|--|------------|
| in sù vid'io così l'etera addorno | 2 4 6 7 10 |
| farsi e fioccar di vapor triunfanti | 1 4 7 10 |
| che fatto avien con noi quivi soggiorno. | 2 4 6 7 10 |

Si noterà, leggendo i risultati, il riutilizzo delle stesse formule *Io veggio ben* e *così/ in su vid'io* nelle ultime terzine, come anche la coincidenza ritmica degli attacchi, dove l'ictus cade sulla seconda, quarta e sesta sede.

LE FRASI SUBORDINATE

La stessa ricorrenza delle voci del verbo *vedere* si può riscontrare anche per il secondo modulo, strutturalmente identico al precedente ma relativo al secondo e terzo verso (cfr. *Repertorio*, 1.2). Nelle 26 occorrenze schedate, sono 12 le terzine in cui compare il verbo *vedere*:

Inf., XXI 130-2

| | |
|--|----------|
| Se tu sè sì accorto come suoli, | 2 6 10 |
| non vedi tu ch'e' digrignan li denti | 2 4 7 10 |
| <u>e con le ciglia ne minaccian duoli?».</u> | 4 8 10 |

Inf., XXX 4-6

| | |
|---|----------|
| Atamante divenne tanto insano, | 3 6 8 10 |
| che veggendo la moglie con due figli | 3 6 10 |
| andar carcata da ciascuna mano, | 2 4 8 10 |

Purg., XII 28-30

| | |
|---|----------|
| Vedea Briareo fitto dal telo | 2 6 7 10 |
| cestial giacer, da l'altra parte, | 4 6 8 10 |
| grave a la terra per lo mortal gelo. | 1 4 9 10 |

Purg., XII 79-81

| | |
|---|----------|
| Vedi colà un angel che s'appresta | 1 4 6 10 |
| per venir verso noi; vedi che torna | 3 6 7 10 |
| dal servizio del di l'ancella sesta. | 3 6 8 10 |

Purg., XX 91-3

| | |
|--|----------|
| Veggio il novo Pilato sì crudele, | 1 3 6 10 |
| che ciò nol sazia, ma senza decreto | 2 4 7 10 |
| portar nel Tempio le cupide vele. | 2 4 7 10 |

Purg., XXVIII 145-7

| | |
|---|----------|
| Io mi rivolsi 'n dietro allora tutto | 4 6 8 10 |
| a' miei poeti, e vidi che con riso | 4 6 10 |
| udito avean l'ultimo costrutto; | 2 4 6 10 |

Purg., XXXII 85-7

TERZA PARTE

E tutto in dubbio dissi: «Ov'è Beatrice?». 2 4 6 8 10
 Ond'ella: «Vedi lei **sotto la fronda** 2 4 6 7 10
nova sedere in su la sua radice. 1 4 6 10

Purg., XXXIII 112-4

Dinanzi ad esse Eufratès e Tigri 2 4 8 10
 veder mi parve **uscir d'una fontana,** 2 4 6 10
e, quasi amici, dipartirsi pigri. 2 4 8 10

Par., XIII 133-5

ch'i' ho veduto tutto 'l verno prima 4 6 8 10
 lo prun **mostrarsi rigido e feroce,** 2 4 6 10
poscia portar la rosa in su la cima; 1 4 6 10

Par., XXVIII 7-9

e sé rivolge per veder se 'l vetro 2 4 8 10
 li dice il vero, e vede **ch'el s'accorda** 2 4 6 10
con esso come nota con suo metro; 2 6 10

Par., XXIX 43-5

e anche la ragione il vede alquanto, 2 6 8 10
 che non concederebbe **che ' motori** 2 6 10
sanza sua perfezion fosser cotanto. 1 6 7 10

Par., XXIX 133-5

e se tu guardi quel che si revela 4 6 10
 per Daniel, vedrai **che 'n sue migliaia** 4 6 10
determinato numero si cela. 4 6 10

Nella piuttosto ampia casistica di terzine riportate si possono indicare diversi impieghi delle voci del verbo vedere, distribuite su entrambi i primi versi. I casi più lampanti e facilmente individuabili riguardano senz'altro i *vedea*, *vedi* e *veggio* posti in principio di verso rispettivamente in *Purg.*, XII 28, *Purg.*, XII 79 e *Purg.*, XX 91, in cui però si stenta a riconoscere ulteriori strutture ritmico-sintattiche. Più sottili, invece, sono i richiami che si scorgono nei versi di *Purg.*, XXVIII 144, *Par.*, XXVIII 8 e *Par.*, XXIX 134, dove l'ictus di sesta cade sui verbi *vidi*, *vede* e *vedrai*, posti nel mezzo del secondo verso e preceduti

LE FRASI SUBORDINATE

immediatamente dalla frase oggettiva; il paragone risulta ancora più interessante per le ultime due terzine citate, in cui, al primo verso, si può osservare anche la ripetizione del suono *e se/ e sé*. Per quanto riguarda gli altri versi, inoltre, si potrebbero indicare anche altre coincidenze ritmico-sintattiche notevoli, come i sintagmi ritmicamente identici *che con riso, ch'el s'accorda* e *che ' motori* posti alla fine del secondo verso in *Purg.*, XXVIII 146, *Par.*, XXVIII 8 e *Purg.*, XXIX 44; tuttavia, quanto fin qui esposto riesce già a dare sufficientemente conto della tipologia di osservazioni che si possono trarre da una lettura attenta e ragionata dei risultati schedati.

Proseguendo il discorso sui moduli delle frasi oggettive, rimangono da commentare i due rimanenti moduli in cui una o più frasi oggettive sono disposte rispettivamente sulla fine del primo verso e sull'incipit del secondo (cfr. *Repertorio*, 1.3) e sulla fine del secondo e l'incipit del terzo (cfr. *Repertorio*, 1.4). Per il primo modulo, che risulta essere in assoluto il più comune, si possono considerare ben 31 casi, tra i quali se ne contano 9 contenenti una forma del verbo *vedere*:

Inf., IX 10-2

| | |
|--|------------|
| I' vidi ben sì com'ei ricoperse | 2 4 5 7 10 |
| lo cominciar con l'altro che poi venne, | 4 6 10 |
| che fur parole a le prime diverse; | 4 7 10 |

Inf., XVII 112-4

| | |
|---|------------|
| che fu la mia, quando vidi ch'i' era | 2 4 5 7 10 |
| ne l'aere d'ogne parte , e vidi spenta | 2 6 8 10 |
| ogne veduta fuor che de la fera. | 1 4 6 10 |

Inf., XXIII 82-4

| | |
|---|------------|
| Ristetti, e vidi due mostrar gran fretta | 2 4 6 8 10 |
| de l'animo, col viso , d'esser meco; | 2 6 8 10 |
| ma tardavali 'l carico e la via stretta. | 3 6 9 10 |

Inf., XXIV 13-5

| | |
|---|------------|
| veggendo 'l mondo aver cangiata faccia | 2 4 6 8 10 |
| in poco d'ora , e prende suo vincastro | 2 4 6 10 |
| e fuor le pecorelle a pascer caccia. | 2 6 8 10 |

TERZA PARTE

Purg., XVI 103-5

| | |
|---|----------|
| Ben puoi veder che la mala condotta | 1 4 7 10 |
| è la cagion che 'l mondo ha fatto reo, | 4 6 8 10 |
| e non natura che 'n voi sia corrotta. | 4 7 10 |

Purg., XXXIII 88-90

| | |
|--|----------|
| e veggi vostra via da la divina | 2 4 6 10 |
| distar cotanto , quanto si discorda | 2 4 6 10 |
| da terra il ciel che più alto festina». | 2 4 7 10 |

Par., IV 124-6

| | |
|--|----------|
| Io veggio ben che già mai non si sazia | 2 4 7 10 |
| nostro intelletto , se 'l ver non lo illustra | 1 4 7 10 |
| di fuor dal qual nessun vero si spazia. | 2 4 7 10 |

Par., VIII 46-8

| | |
|---|----------|
| E quanta e quale vid'io lei far piùe | 4 6 7 10 |
| per allegrezza nova che s'accrebbe, | 2 6 7 10 |
| quando parlai, a l'allegrezze sue! | 4 6 10 |

Par., XIV 112-4

| | |
|--|------------|
| così si veggion qui diritte e torte , | 2 4 6 8 10 |
| veloci e tarde , rinnovando vista, | 2 4 8 10 |
| le minuzie d'i corpi, lunghe e corte, | 3 6 8 10 |

Com'è lecito aspettarsi, anche in questo terzo modulo si possono riscontrare numerose affinità ritmico-sintattiche da mettere in relazione a quelle già osservate nelle precedenti analisi. Tra le caratteristiche più rilevanti si trovano innanzitutto i versi di *Inf.*, IX 10 e *Par.*, IV 124, dove il quasi identico attacco *I' vidi ben / Io veggio ben* si incastra alla perfezione in due versi dallo stesso profilo ritmico, che viene replicato in modo simile anche nel verso conclusivo della terzina; giunge spontaneo, infatti, il confronto con i casi già osservati di *Par.*, V 7-9 e *Par.*, V 124-6, in cui la diversa disposizione delle oggettive nella terzina riesce a creare due strutture simili, anche se non perfettamente sovrapponibili.

Alla stessa maniera di tutti i casi precedenti, infine, sarebbe lecito aspettarsi un numero di casi proporzionalmente affine anche per il quarto e ultimo modulo schedato, dove però,

LE FRASI SUBORDINATE

tra le 17 occorrenze che lo compongono, si trovano solamente 2 terzine con una voce del verbo *vedere*, che difficilmente possono essere messe in relazione con i risultati del secondo modulo:

Inf., XXII 91-3

| | |
|--|----------|
| Omè, vedete l'altro che digrigna; | 2 4 6 10 |
| i' direi anche, ma i' temo ch'ello | 3 4 8 10 |
| non s'apparecchi a grattarmi la tigna». | 4 7 10 |

Par., XIII 106-8

| | |
|--|----------|
| e se al "surse" drizzi li occhi chiari, | 4 6 8 10 |
| vedrai aver solamente rispetto | 2 4 7 10 |
| ai regi , che son molti, e ' buon son rari. | 2 6 8 10 |

Dall'analisi dei moduli più comuni, dunque, anche per la frase oggettiva emergono le sostanziali differenze che caratterizzano i vari schemi e le terzine che vi fanno parte. In questo caso, inoltre, si è potuto notare come, nonostante alcuni moduli siano gli stessi per i diversi tipi sintattici, ogni macrotipo conservi in realtà le sue distinte caratteristiche, fondamentali per modellare la struttura della terzina in cui esso compare nella medesima posizione.

3.2. Le frasi soggettive

Secondo l'analisi di *DanteSearch*, all'interno della *Commedia* si contano 461 frasi soggettive totali, delle quali 145 nell'*Inferno*, 154 nel *Purgatorio* e 162 nel *Paradiso*; dunque, poco più di un centinaio di occorrenze totali in meno delle oggettive, che risultano essere distribuite in maniera nettamente più omogenea. Nonostante queste lievi differenze, trattandosi alla stessa maniera di una frase argomentale, per le soggettive valgono le medesime considerazioni preliminari che sono state riportate nel paragrafo precedente riguardo alle frasi oggettive; anche per questo macrotipo sintattico, infatti, si può parlare di ripetizione di «espressioni e stilemi» che si riflette in una piuttosto scarsa diversificazione dei moduli. A tal proposito, bisognerà soprattutto osservare che i pochi moduli con cui vengono più di frequente impiegate le frasi soggettive risultano essere gli stessi che caratterizzano anche le frasi oggettive, almeno per quanto riguarda il campo di indagine che si è scelto di delimitare per l'analisi in questione.

TERZA PARTE

La perfetta identità di moduli fra i due macrotipi sintattici, com'è ovvio, non implica il riutilizzo delle medesime «espressioni e stilemi», ma si potrà chiaramente notare come la strutturazione della terzina tra le frasi soggettive e oggettive sia molto spesso paragonabile.

Ripercorrendo la stessa struttura del paragrafo precedente, il primo modulo che si vuole prendere in considerazione riguarda tutti i casi in cui una o più frasi soggettive si trovano nella parte conclusiva del primo verso e nel secondo (cfr. *Repertorio*, 2.1). Per tale schema si possono contare 11 occorrenze totali, distribuite in maniera omogenea su tutte le cantiche. Trattandosi di un così basso numero di risultati, non è particolarmente agevole riscontrare delle affinità stilistiche, ma si intravedono comunque delle linee generali. Ad esempio, sebbene non sia possibile individuare delle nette somiglianze anche ritmiche, risulta evidente la frequenza con cui la soggettiva al primo verso viene introdotta da una voce del verbo *convenire*:

Inf., XXVIII 49-51

| | |
|--|------------|
| a me, che morto son, convien menarlo | 2 4 6 8 10 |
| per lo 'nferno qua giù di giro in giro; | 3 6 8 10 |
| e quest'è ver così com'io ti parlo». | 4 6 8 10 |

Purg., XXIX 40-2

| | |
|---|------------|
| Or convien che Elicona per me versi, | 1 3 6 9 10 |
| <u>e Uranie m'aiuti col suo coro</u> | 4 6 10 |
| forti cose a pensar mettere in versi. | 1 3 6 7 10 |

Par., IX 121-3

| | |
|--|------------|
| Ben si convenne lei lasciar per palma | 1 4 6 8 10 |
| in alcun cielo de l'alta vittoria | 3 4 7 10 |
| che s'acquistò con l'una e l'altra palma, | 4 6 8 10 |

Si tratta, come si è detto, di una lieve somiglianza che non trova riscontro in altri elementi. Tra le rimanenti terzine, però, si possono individuare anche delle coincidenze ritmico-sintattiche più notevoli, come nel caso delle due seguenti terzine:

Inf., XIX 100-2

| | |
|--|--------|
| E se non fosse ch'ancor lo mi vieta | 4 7 10 |
|--|--------|

LE FRASI SUBORDINATE

| | |
|---|------------|
| la reverenza delle somme chiavi | 4 8 10 |
| che tu tenesti ne la vita lieta, | 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXIV 34-6 | |
| E se non fosse che da quel precinto | 4 8 10 |
| più che da l'altro era la costa corta, | 1 4 5 8 10 |
| non so di lui, ma io sarei ben vinto. | 2 4 6 8 10 |

Nonostante anche i versi di *Inf.*, XIX 100 e *Inf.*, XXIV 34-6 non siano ritmicamente coincidenti, risulta chiara un'analogia strutturazione della terzina, enfatizzata dalla ripetizione del sintagma *e se non fosse*. Lo stesso sintagma, per di più, compare in un altro passo infernale e in una simile configurazione:

| | |
|---|------------|
| <i>Inf.</i> , XIII 145-7 | |
| sempre con l'arte sua la farà trista; | 1 4 6 9 10 |
| e se non fosse che 'n sul passo d'Arno | 4 8 10 |
| rimane ancor di lui alcuna vista, | 2 4 6 8 10 |

È perfettamente riconoscibile, infatti, la stessa costruzione che si è vista negli esempi precedenti, che viene però spostata verso il fondo della terzina, venendo a creare una struttura simile ma non perfettamente sovrapponibile (cfr. *Repertorio*, 2.2). A proposito di questi versi, andrà anche osservato che al termine di *Inf.*, XIII 145 vi è una pausa sintattica forte: un dettaglio non comune all'interno dell'opera, dove i punti fermi e le pause tendono a coincidere con il limite imposto dalla terzina. In questo caso, invece, la pausa viene introdotta in una posizione "anomala", alludendo a tale limite e rendendo più simili fra loro le tre terzine in questione.

L'eccezionalità di *Inf.*, XIII 145-7 viene confermata anche dalla bassa frequenza di terzine appartenenti a questo secondo modulo; si contano, infatti, solamente 7 esempi su tutta l'opera, di cui 2 localizzati nell'*Inferno* e 5 nel *Paradiso*. Anche in un così ristretto numero di occorrenze si possono però indicare delle affinità ritmico-sintattiche, come nei due casi seguenti, dove il ricorrere di una coppia di aggettivo e sostantivo in fine di verso e la perfetta identità ritmica e strutturale dei secondi versi coincidono in entrambe le terzine:

Par., VII 49-51

TERZA PARTE

| | |
|--|------------|
| Non ti dee oramai parer più forte, | 3 6 9 10 |
| quando si dice che giusta vendetta | 1 4 7 10 |
| poscia vengiata fu da giusta corte. | 1 4 6 8 10 |

Par., XV 94-6

| | |
|---|----------|
| mio figlio fu e tuo bisavol fue: | 2 4 8 10 |
| ben si convien che la lunga fatica | 1 4 7 10 |
| tu li raccorci con l'opere tue. | 4 7 10 |

Per quanto riguarda i due moduli successivi, abbiamo una o più frasi oggettive nuovamente posizionate sulla parte finale di un verso e sull'incipit del successivo; in questo caso il modulo che coinvolge i primi due versi presenta 22 occorrenze totali (cfr. *Reperitorio*, 2.3), mentre quello che riguarda gli ultimi due ne conta solamente 10 (cfr. *Reperitorio*, 2.4). La maggior frequenza del primo dei due moduli si è osservata anche per quanto riguarda le frasi oggettive, ma, come si vedrà nel corso dell'analisi, tale tendenza non verrà conservata per tutti i macrotipi sintattici.

Anche per questo modulo si possono indicare alcune tendenze generali, come la presenza di attacchi simili che, introducendo la soggettiva, ruotano attorno alle voci del verbo *convenire*:

Inf., XX 73-5

| | |
|---|------------|
| Ivi convien che tutto quanto caschi | 1 4 8 10 |
| ciò che 'n grembo a Benaco star non può, | 1 3 6 8 10 |
| e fassi fiume giù per verdi paschi. | 2 4 6 8 10 |

Purg., IV 130-2

| | |
|---|------------|
| Prima convien che tanto il ciel m'aggiri | 1 4 6 8 10 |
| di fuor da essa , quanto fece in vita, | 2 4 6 8 10 |
| perch'io 'ndugiai al fine i buon sospiri, | 2 4 6 10 |

Ma si hanno anche somiglianze più sottili, come la ripetizione dello stesso elemento in fine di verso che si osserva nelle due seguenti terzine:

Par., I 61-3

| | |
|--|----------|
| e di subito parve giorno a giorno | 3 6 8 10 |
|--|----------|

LE FRASI SUBORDINATE

| | |
|--|------------|
| essere aggiunto , come quei che puote | 1 4 6 8 10 |
| avesse il ciel d'un altro sole addorno. | 2 4 6 8 10 |

Par., III 82-4

| | |
|--|------------|
| sì che, come noi sem di soglia in soglia | 2 3 6 8 10 |
| per questo regno , a tutto il regno piace | 2 4 6 8 10 |
| com'a lo re che 'n suo voler ne 'nvoglia. | 4 8 10 |

A differenza della frase oggettiva, per le soggettive è stato possibile schedare anche gli 8 casi di un quinto modulo, in cui una o più frasi appartenenti a tale macrotipo sintattico sono presenti nella parte conclusiva degli ultimi due versi (cfr. *Repertorio*, 2.5). Trattandosi di pochissime occorrenze, anche in questo esempio risulta complicato indicare ulteriori affinità ritmiche e sintattiche tra le terzine interessate, per cui ci si limiterà a rilevare la coincidenza nella costruzione delle soggettive nella forma implicita introdotta dalla preposizione *con*, dove si ha anche la presenza di un accento di settima al terzo verso:

Inf., XXXIII 34-6

| | |
|--|------------|
| In picciol corso mi parieno stanchi | 2 4 8 10 |
| lo padre e ' figli, e con l'agute scane | 2 4 8 10 |
| mi parea lor veder fender li fianchi . | 3 4 6 7 10 |

Purg., XII 4-6

| | |
|--|------------|
| Ma quando disse: «Lascia lui e varca; | 2 4 6 8 10 |
| ché qui è buono con l'ali e coi remi , | 2 4 7 10 |
| quantunque può, ciascun pinger sua barca »; | 2 4 6 7 10 |

Par., I 16-8

| | |
|---|----------|
| Infino a qui l'un giogo di Parnaso | 2 4 6 10 |
| assai mi fu; ma or con amendue | 2 4 6 10 |
| m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso . | 2 4 7 10 |

3.3. Le frasi interrogative indirette

Per completare il discorso sulle frasi argomentali, rimangono da approfondire le frasi interrogative indirette. Rientrando nella stessa categoria delle oggettive e delle soggettive,

TERZA PARTE

anche per quanto riguarda le interrogative indirette si osservano le stesse tendenze che sono state evidenziate circa la scarsa diversificazione dei moduli e sul reimpiego delle medesime «espressioni e stilemi». Altro punto di contatto fra i tre macrotipi, inoltre, è nuovamente rappresentato dalla perfetta identità dei moduli che risultano essere i più frequenti.

Il primo modulo, che, come di consueto, riguarda le terzine in cui una o più interrogative indirette compaiono nella parte finale del primo verso e nel secondo, conta 15 occorrenze totali, di cui la maggior parte nel *Paradiso* (cfr. *Repertorio*, 3.1). Tra le varie consonanze ritmico-sintattiche che si potrebbero indicare, riportiamo qui le due seguenti terzine:

Par., IV 136-7

| | |
|---|------------|
| Io vo' saper se l'uom può sodisfarvi | 4 6 10 |
| ai voti manchi sì con altri beni, | 2 4 6 8 10 |
| ch'a la vostra statera non sien parvi». | 3 6 10 |

Par., V 13-5

| | |
|---|----------|
| Tu vuo' saper se con altro servizio, | 4 7 10 |
| per manco voto, si può render tanto | 2 4 8 10 |
| che l'anima sicuri di letigio». | 2 6 10 |

La breve distanza che separa i versi sopra citati non stupirà certo il lettore per l'evidente ripetizione nell'identico attacco, *Io vo' / Tu vuo' saper se*; tuttavia, è comunque degna di nota la presenza di due terzine tanto simili dal punto di vista strutturale, dato che le somiglianze sintattiche continuano anche nel verso conclusivo. Si noti, inoltre, che casi appartenenti allo stesso modulo sono caratterizzati dall'inizio dell'interrogativa immediatamente dopo l'ictus sulla quarta sede dell'endecasillabo:

Inf., VIII 94-6

| | |
|---|----------|
| Pensa, lettor, se io mi sconfortai | 1 4 6 10 |
| nel suon de le parole maladette, | 2 6 10 |
| ché non credetti ritornarci mai. | 4 8 10 |

Par., XVI 58-60

| | |
|---------------------------------------|----------|
| Tu proverai sì come sa di sale | 4 5 8 10 |
|---------------------------------------|----------|

LE FRASI SUBORDINATE

| | |
|--|------------|
| lo pane altrui, e come è duro calle | 2 4 6 8 10 |
| lo scendere e 'l salir per l'altrui scale. | 2 6 9 10 |

Osservando i risultati relativi alle interrogative sulla parte finale del secondo e su tutto il terzo verso (cfr. *Repertorio*, 3.2), si possono leggere alcune terzine che comprendono l'avvio di un discorso diretto con una delle solite formule, a cui si è già più volte accennato. Si prendano, ad esempio, le due terzine seguenti:

Purg., XVI 130-2

| | |
|--|------------|
| «O Marco mio», diss'io, «bene argomenti; | 2 4 6 7 10 |
| e or discerno perché dal retaggio | 2 4 7 10 |
| li figli di Levì furono essenti. | 2 6 7 10 |

Purg., XXXIII 85-7

| | |
|--|------------|
| «Perché conoschi», disse, «quella scuola | 2 4 6 8 10 |
| c'hai seguitata, e veggi sua dottrina | 4 6 10 |
| come può seguitar la mia parola; | 3 6 10 |

A tal proposito, risulta interessante un paragone con i dati del precedente modulo, in cui l'unico avvio di un discorso diretto mostra la voce del verbo dire, in una situazione ritmica affine a *Purg.*, XVI 130, solo nell'ultimo verso della terzina:

Purg., XXV 22-4

| | |
|--|------------|
| «Se t'ammentassi come Meleagro | 4 6 10 |
| si consumò al consumar d'un stizzo, | 4 8 10 |
| non fora», disse, «a te questo sì agro; | 2 4 6 7 10 |

Un esempio che, oltre a evidenziare la versatilità della terza rima come metro, sottolinea ancora una volta come la diversa posizione di frasi così ampie all'interno della terzina possa caratterizzarne e guidarne l'intera struttura.

I versi di *Purg.*, XXXIII 85-7, inoltre, sono utili per evidenziare una seconda tendenza che accomuna alcune di queste terzine, dove al secondo verso l'interrogativa è introdotta da una voce del verbo *vedere* su cui cade l'ictus di sesta:

Par., XXII 127-9

TERZA PARTE

| | |
|---|------------|
| e però, prima che tu più t'inlei, | 3 4 8 10 |
| rimira in giù, e vedi quanto mondo | 2 4 6 8 10 |
| sotto li piedi già esser ti fei; | 1 4 7 10 |

Par., XXII 142-4

| | |
|--|------------|
| L'aspetto del tuo nato, Iperione, | 2 6 10 |
| quivi sostenni, e vidi com' si move | 1 4 6 10 |
| circa e vicino a lui Maia e Dione. | 1 4 6 7 10 |

Gli ultimi due moduli conservano, in maniera decisamente più netta, la tendenza a presentare la maggior parte dei risultati nella variante che riguarda i primi due versi piuttosto che nella seconda; infatti, se si possono contare ben 25 risultati per il primo caso (cfr. *Repertorio*, 3.3), nel secondo ne rientrano solamente 4 su tutta l'opera (cfr. *Repertorio*, 3.4). A una rapida lettura dei risultati emergono, come anche per i moduli precedenti, delle somiglianze ritmico-sintattiche notevoli, come l'identità del *Vedi* nell'attacco della terzina e anche dell'andamento ritmico nei primi due versi:

Par., VI 34-6

| | |
|---|------------|
| Vedi quanta virtù l'ha fatto degno | 1 3 6 8 10 |
| di reverenza ; e cominciò da l'ora | 4 8 10 |
| che Pallante morì per darli regno. | 3 6 8 10 |

Par., X 13-5

| | |
|--|----------|
| Vedi come da indi si dirama | 1 3 6 10 |
| l'oblico cerchio che i pianeti porta, | 2 4 8 10 |
| per sodisfare al mondo che li chiama. | 4 6 10 |

Al di là di affinità così sottili, si possono individuare anche delle più generali coincidenze strutturali, come ad esempio negli attacchi dei discorsi diretti, la cui costruzione differisce da quella comune nel secondo modulo osservato per le interrogative:

Purg., XIX 97-9

| | |
|---|------------|
| Ed elli a me: « Perché i nostri diretri | 2 4 7 10 |
| rivolga il cielo a sé , saprai; ma prima | 2 4 6 8 10 |
| scias quod ego fui successor Petri. | 1 4 6 8 10 |

LE FRASI SUBORDINATE

Purg., XXII 142-4

| | |
|--|------------|
| Poi disse: «Più pensava Maria onde | 2 4 6 9 10 |
| fosser le nozze orrevoli e intere, | 1 4 6 10 |
| ch'a la sua bocca, ch'or per voi risponde. | 4 6 8 10 |

Purg., XVIII 88-90

| | |
|---|----------|
| Ond'ella: «Io dicerò come procede | 2 6 7 10 |
| per sua cagion ciò ch'ammirar ti face, | 4 5 8 10 |
| e purgherò la nebbia che ti fiede. | 4 6 10 |

Par., IV 16-8

| | |
|---|------------|
| e disse: «Io veggio ben come ti tira | 2 4 6 7 10 |
| uno e altro disio, sì che tua cura | 1 3 6 7 10 |
| sé stessa lega sì che fuor non spira. | 2 4 6 8 10 |

Si noti a tal proposito che la stessa struttura di introduzione del discorso diretto tipica dello schema in cui le interrogative compaiono sulla fine del secondo e nel terzo verso risulta presente, con qualche ovvia differenza, nell'unico dei quattro casi, fra quelli che sono stati schedati per l'ultimo modulo delle interrogative indirette, che presenta l'avvio di un discorso diretto:

Inf., XXXIII 121-3

| | |
|---|--------------|
| «Oh», diss'io lui, «or sé tu ancor morto?». | 1 4 5 7 9 10 |
| Ed elli a me: « Come 'l mio corpo stea | 2 4 5 8 10 |
| nel mondo sù, nulla scienza porto. | 2 4 5 8 10 |

3.4. *Le frasi causali*

Prime tra le frasi subordinate avverbiali che si prenderanno in considerazione durante l'analisi, le causali, pur non risultando fra le più comuni all'interno della *Commedia*, possono vantare un numero soddisfacente di diversi moduli. In essi, come si vedrà, sono largamente rappresentate tutte le più comuni congiunzioni causali, le quali risultano essere distribuite in maniera piuttosto omogenea, tranne le poche eccezioni di cui si discuterà nel corso del paragrafo.

Il primo dei moduli schedati riguarda tutte le terzine in cui una o più frasi causali si trovano nel primo verso e nell'incipit del secondo e comprende solamente 5 terzine, con

TERZA PARTE

almeno un esempio in ogni cantica (cfr. *Repertorio*, 4.1). Vista l'esiguità dei risultati disponibili, non si possono indicare molte affinità ritmico sintattiche, per cui ci si limiterà a segnalare almeno il simile attacco nelle due seguenti terzine:

Inf., IV 1-3

| | |
|---|------------|
| Però che ciascun meco si convene | 2 5 6 10 |
| nel nome che sonò la voce sola, | 2 6 8 10 |
| fannomi onore, e di ciò fanno bene». | 1 4 7 8 10 |

Par., XXI 94-6

| | |
|---|----------|
| però che sì s'innoltra ne lo abisso | 2 4 6 10 |
| de l'eterno statuto quel che chiedi, | 3 6 8 10 |
| che da ogni creatura è scisso. | 3 6 8 10 |

Spostando, invece, l'attenzione sul secondo dei moduli, in cui la disposizione della causale che abbiamo appena visto è traslata sugli ultimi due versi, le occorrenze totali salgono a 12 (cfr. *Repertorio*, 4.2). Anche in questo caso, dunque, non si ha a che fare con numeri elevati, ma risultano evidenti alcune somiglianze notevoli. Si leggano, ad esempio, le tre seguenti terzine:

Inf., IV 43-5

| | |
|--|------------|
| Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi, | 2 4 6 7 10 |
| però che gente di molto valore | 2 4 7 10 |
| conobbi che 'n quel limbo eran sospesi. | 2 6 7 10 |

Par., IV 40-2

| | |
|--|------------|
| Così parlar conviensi al vostro ingegno, | 2 4 6 8 10 |
| però che solo da sensato apprende | 2 4 8 10 |
| ciò che fa poscia d'intelletto degno. | 1 4 8 10 |

Par., XIV 124-6

| | |
|---|------------|
| Ben m'accors'io ch'elli era d'alte lode, | 1 4 6 8 10 |
| però ch'a me venìa "Resurgi" e "Vinci" | 2 6 8 10 |
| come a colui che non intende e ode. | 1 4 8 10 |

LE FRASI SUBORDINATE

Al di là dell'evidente coincidenza degli incipit dei secondi versi e della quasi perfetta identità ritmica di *Par.*, IV 40-2 e *Par.*, XIV 124-6, si può notare come la struttura delle tre terzine sia molto simile. Sulla parte terminale dei primi versi, infatti, si può osservare rispettivamente l'inserimento di una frase temporale, *quando lo 'ntesi*, di una parte della soggettiva, *al vostro ingegno*, e di una relativa, *ch'elli era d'alte lode*; alla stessa maniera, nella conclusione dei terzi versi compaiono le tre frasi relative: *che 'n quel limbo eran sospesi*, *che fa poscia d'intelletto degno* e *che non intende*, con la coordinata *e ode*. Sezionando i versi in questa maniera, risulta dunque evidente come in molti casi l'inserimento di alcuni elementi, come appunto una frase di particolare ampiezza, possa contribuire a plasmare la forma della terzina, influenzando la disposizione degli altri elementi al suo interno. Le motivazioni della coincidenza di tale struttura, inoltre, non sembrano da imputare esclusivamente alle causali introdotte da *però che*, dal momento che la medesima si può riconoscere anche in altri casi:

Par. XVII 97-9

| | |
|--|----------|
| Non vo' però ch'a' tuoi vicini invidie, | 2 4 8 10 |
| poscia che s'infutura la tua vita | 1 6 10 |
| vie più là che 'l punir di lor perfidie». | 3 6 10 |

Par., XXVI 136-8

| | |
|--|------------|
| e El si chiamò poi: e ciò convene, | 2 5 6 8 10 |
| ché l'uso d'i mortali è come fronda | 2 6 8 10 |
| in ramo , che sen va e altra vene. | 2 6 8 10 |

La situazione, invece, risulta diversa almeno per quanto riguarda il terzo modulo, dove si possono individuare alcune costanti che caratterizzano e discriminano l'utilizzo di alcune congiunzioni al posto di altre.

Nei 12 casi in cui una o più frasi causali si trovano sulla parte terminale del primo verso e sul secondo, infatti, è possibile notare alcune tendenze che sembrano indicare alcune preferenze dantesche nell'utilizzo di una congiunzione rispetto a un'altra (cfr. *Repertorio*, 4.3). Si osservi la costanza con cui, in seguito a una congiunzione al primo verso, la causale viene introdotta in ben sette casi da *perché*:

Inf., XXIV 37-9

| | |
|--|----------|
| Ma perché Malebolge inver' la porta | 3 6 8 10 |
|--|----------|

TERZA PARTE

del bassissimo pozzo tutta pende, 4 6 8 10
lo sito di ciascuna valle porta 2 6 8 10

Purg., XVII 106-8

Or, perché mai non può da la salute 1 4 6 10
amor del suo subietto volger viso, 2 6 8 10
da l'odio proprio son le cose tute; 2 4 8 10

Purg., XVII 109-11

e perché intender non si può diviso, 4 8 10
e per sé stante, alcuno esser dal primo, 4 6 7 10
da quello odiare ogni effetto è deciso. 2 4 5 7 10

Purg., XXVIII 103-5

Or perché in circuito tutto quanto 3 6 10
l'aere si volge con la prima volta, 1 4 8 10
se non li è rotto il cerchio d'alcun canto, 4 6 10

Purg., XXXIII 73-5

Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto 4 6 10
fatto di pietra e, impetrato, tinto, 1 4 8 10
sì che t'abbaglia il lume del mio detto, 1 4 6 10

Purg., XXXIII 139-41

ma perché piene son tutte le carte 4 6 7 10
ordite a questa cantica seconda, 2 4 6 10
non mi lascia più ir lo fren de l'arte. 3 6 8 10

Par., IV 70-2

Ma perché puote vostro accorgimento 4 6 10
ben penetrare a questa veritate, 1 4 6 10
come disiri, ti farò contento. 1 4 8 10

Mentre, ad esempio, a seguito di un'identica formula introduttiva di un discorso diretto, nelle sole 2 occorrenze schedate, viene preferita entrambe le volte la forma *però che*:

LE FRASI SUBORDINATE

Inf., XXXI 22-4

| | |
|--|----------|
| Ed elli a me: « Però che tu trascorri | 2 4 6 10 |
| per le tenebre troppo da la lungi, | 3 6 10 |
| avvien che poi nel maginare abborri. | 2 4 8 10 |

Purg., XV 64-6

| | |
|---|----------|
| Ed elli a me: « Però che tu rificchi | 2 4 6 10 |
| la mente pur a le cose terrene, | 2 4 7 10 |
| di vera luce tenebre dispicchi. | 2 4 6 10 |

Di più difficile individuazione, invece, risultano le tendenze che accomunano le 22 terzine schedate per il quarto modulo, dove si raccolgono gli esempi in cui la frase causale è situata nella parte conclusiva del secondo e nella totalità dell'ultimo verso (cfr. *Reperitorio*, 4.4). Si può indicare qualche coincidenza nel ritmo e, soprattutto, nell'organizzazione sintattica delle seguenti terzine, dove differiscono leggermente dal modello i soli versi di *Purg.*, XIII 133-5:

Inf., XXI 106-8

| | |
|--|------------|
| Poi disse a noi: «Più oltre andar per questo | 2 4 6 8 10 |
| iscoglio non si può, però che giace | 2 6 8 10 |
| tutto spezzato al fondo l'arco sesto. | 1 4 6 8 10 |

Inf., XXIII 109-11

| | |
|---|----------|
| Io cominciai: «O frati, i vostri mali...»; | 4 6 8 10 |
| ma più non dissi, ch'a l'occhio mi corse | 2 4 7 10 |
| un, crucifisso in terra con tre pali. | 1 4 6 10 |

Purg., I 112-4

| | |
|--|----------|
| El comincì: «Figliuol, segui i miei passi: | 4 6 7 10 |
| volgianci in dietro, ché di qua dichina | 2 4 8 10 |
| questa pianura a' suoi termini bassi». | 1 4 7 10 |

Purg., XIII 133-5

| | |
|--|------------|
| «Li occhi», diss'io, «mi fieno ancor qui tolti, | 1 4 6 8 10 |
| ma picciol tempo, ché poca è l'offesa | 2 4 7 10 |
| fatta per <u>esser con invidia vòlti.</u> | 1 4 8 10 |

TERZA PARTE

Purg., XXIV 16-8

| | |
|---|------------|
| Sì disse prima; e poi: «Qui non si vieta | 2 4 6 7 10 |
| di nominar ciascun, da ch'è sì munta | 4 6 8 10 |
| nostra sembianza via per la dieta. | 1 4 6 10 |

In ogni caso, risulta comunque più notevole la totale assenza di terzine con un attacco del discorso diretto e con una frase causale così strutturata nell'intera cantica paradisiaca, dove, leggendo le occorrenze schedate, si possono invece individuare esempi dalla struttura decisamente meno articolata. Si tratta di terzine in cui, nella metà lasciata libera dalla frase causale, trova precisamente spazio una dichiarativa, cosa che, viceversa, non accade mai nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*:

Par., VII 37-9

| | |
|--|----------|
| ma per sé stessa pur fu ella sbandita | 4 6 7 10 |
| di paradiso, però che si torse | 4 7 10 |
| da via di verità e da sua vita. | 2 6 10 |

Par., XV 40-2

| | |
|--|--------|
| né per elezion mi si nascose, | 1 6 10 |
| ma per necessità, ché 'l suo concetto | 1 6 10 |
| al segno d'i mortal si soprapuose. | 2 6 10 |

Par., XVII 79-81

| | |
|--|------------|
| Non se ne son le genti ancora accorte | 4 6 8 10 |
| per la novella età, ché pur nove anni | 4 6 8 10 |
| son queste rote intorno di lui torte; | 2 4 6 9 10 |

Par., XX 100-2

| | |
|--|----------|
| La prima vita del ciglio e la quinta | 2 4 7 10 |
| ti fa maravigliar, perché ne vedi | 2 6 8 10 |
| la region de li angeli dipinta. | 3 6 10 |

Il quinto e penultimo modulo, invece, fornisce l'occasione di riprendere il discorso prima iniziato riguardo all'utilizzo delle medesime congiunzioni in situazioni ritmico-sintattiche analoghe. Se, infatti, nel terzo modulo la congiunzione *perché* rappresentava una

LE FRASI SUBORDINATE

costante dopo le congiunzioni *ma, e* oppure *or*, per quanto riguarda le 19 terzine in cui una causale si trova tra la fine del primo verso e l'incipit del secondo (cfr. *Repertorio*, 4.5), si può parlare solo di una tendenza più generale e meno radicata. Si leggano i versi che seguono prestando attenzione alle eccezioni ravvisabili in *Inf.*, XXVII 64-6 e *Par.*, XI 103-5:

Inf., XXVII 64-6

| | |
|---|------------|
| ma però che già mai di questo fondo | 3 6 8 10 |
| non tornò vivo alcun , s'i' odo il vero, | 3 4 6 8 10 |
| senza tema d'infamia ti rispondo. | 3 6 10 |

Purg., XXXII 154-6

| | |
|--|----------|
| Ma perché l'occhio cupido e vagante | 4 6 10 |
| a me rivolse , quel feroce drudo | 2 4 8 10 |
| la flagellò dal capo infin le piante; | 4 6 8 10 |

Par., VII 106-8

| | |
|--|----------|
| Ma perché l'ovra tanto è più gradita | 3 4 6 10 |
| da l'operante , quanto più appresenta | 4 8 10 |
| de la bontà del core ond'ell'è uscita, | 4 6 8 10 |

Par., XI 103-5

| | |
|---|----------|
| e per trovare a conversione acerba | 4 8 10 |
| troppo la gente e per non stare indarno, | 1 4 8 10 |
| redissi al frutto de l'italica erba, | 2 4 8 10 |

Par., XXIV 43-5

| | |
|---|------------|
| ma perché questo regno ha fatto civi | 3 4 6 8 10 |
| per la verace fede , a gloriarla, | 4 6 10 |
| di lei parlare è ben ch'a lui arrivi». | 2 4 6 8 10 |

Par., XXIX 70-2

| | |
|---|----------|
| Ma perché 'n terra per le vostre scole | 3 4 8 10 |
| si legge che l'angelica natura | 2 6 10 |
| è tal, che 'ntende e si ricorda e vole, | 2 4 8 10 |

TERZA PARTE

Per quanto riguarda il sesto modulo, infine, nelle 12 occorrenze in cui la stessa configurazione della frase causale si ritrova negli ultimi due versi della terzina (cfr. *Repertorio*, 4.6), il particolare su cui preme maggiormente soffermare l'attenzione del lettore è dato dalla precisione con cui, nei due soli esempi in cui compare anche una formula di avvio del discorso diretto, la frase causale viene introdotta da *perché*; un dettaglio tanto più interessante se si nota che, in tutti i moduli precedenti e nell'ambito di una delle dette formule, non viene mai impiegata la medesima congiunzione. Si leggano i due esempi disponibili:

Purg., XX 40-2

| | |
|---|------------|
| Ed elli: «Io ti dirò, non per conforto | 2 6 10 |
| ch'io attenda di là, ma perché tanta | 3 6 10 |
| grazia in te luce prima che sie morto. | 1 3 4 6 10 |

Par., XXIX 10-2

| | |
|---|------------|
| Poi cominciò: «Io dico, e non dimando, | 1 4 6 10 |
| quel che tu vuoi udir, perch'io l'ho visto | 1 4 6 8 10 |
| là 've s'appunta ogni ubi e ogni quando. | 1 4 7 10 |

Anche per un campione così ridotto, appaiono evidenti le somiglianze nella struttura sintattica della terzina e, se pure in minima parte, le coincidenze ritmiche. Nonostante la scarsa mole di risultati, infatti, tali consonanze risultano comunque significative, perché, se messe in relazione con le terzine appartenenti ad altri moduli, riescono allo stesso modo a darci preziosi indizi e a illuminare maggiormente alcune tendenze e abitudini compositive dantesche.

3.5. *Le frasi comparative*

Per quanto riguarda le frasi comparative, *DanteSearch* conta 487 occorrenze, delle quali 137 nell'*Inferno*, 170 nel *Purgatorio* e 180 nel *Paradiso*, risultando così la sesta frase più frequente all'interno dell'intera opera. Nonostante i numeri non particolarmente elevati, i risultati relativi alle frasi comparative sono stati raccolti in 8 diversi moduli, di cui la maggior parte contiene più di dieci occorrenze. Si tratta di un dato notevole, se paragonato con i rilevamenti effettuati per tutti le altre frasi subordinate, poiché indica

come anche per il presente lavoro risultino vere le stesse conclusioni che si leggono nell'analisi contenuta nell'*Appendice* dell'*Enciclopedia Dantesca*:

La gamma di possibilità di costrutti comparativi messa a frutto da D. nella *Commedia* è veramente straordinaria. Le strutture della similitudine e del paragone possono essere accolte in un emistichio o possono dilatarsi abbracciando più terzine. Volta per volta la scelta del procedimento sintattico, la disposizione dei membri del periodo, la dislocazione dei correlativi variano in funzione del metro, del ritmo e del contesto poetico, dando luogo a equilibri diversi. La frequenza stessa dell'uso della comparazione nelle sue varie forme s'impone come caratteristica essenziale dello stile del poema.²

Il dato è tanto più rilevante quando si considera che le considerazioni qui esposte sono basate su sondaggi effettuati sulle sole attestazioni del macrotipo estese su più di un singolo verso e all'interno della terzina.

Il primo dei moduli schedati è relativo alle frasi comparative che occorrono sul primo e nell'incipit del secondo verso e conta 15 terzine in totale (cfr. *Repertorio*, 5.1). Fra queste, su ben 10 casi si può ravvisare lo stesso avvio con la congiunzione *come* a introduttore per la frase comparativa:

Inf., III 112-4

| | |
|--|------------|
| Come d'autunno si levan le foglie | 1 4 7 10 |
| l'una appresso de l'altra , fin che 'l ramo | 1 3 6 8 10 |
| vede a la terra tutte le sue spoglie, | 1 4 6 10 |

Inf., XVII 100-2

| | |
|--|------------|
| Come la navicella esce di loco | 1 4 6 7 10 |
| in dietro in dietro , sì quindi si tolse; | 2 4 6 7 10 |
| e poi ch'al tutto si sentì a gioco, | 2 4 8 10 |

Purg., XI 10-2

| | |
|---|----------|
| Come del suo voler li angeli tuoi | 1 6 7 10 |
| fan sacrificio a te , cantando osanna, | 4 6 8 10 |
| così facciano li uomini de' suoi. | 2 3 6 10 |

² F. AGOSTINI, s.v. *Proposizioni comparative*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., vol. VI, pp. 395-403, a p. 400.

TERZA PARTE

Purg., XIV 67-9

Com'a l'annunzio di dogliosi danni 4 8 10
si turba il viso di colui ch'ascolta, 2 4 8 10
da qual che parte il periglio l'assanni, 2 4 7 10

Purg., XIX 121-3

Come avarizia spense a ciascun bene 1 4 6 10
lo nostro amore, onde operar perdési, 2 4 5 8 10
così giustizia qui stretti ne tene, 2 4 6 7 10

Purg., XXXII 112-4

com'io vidi calar l'uccel di Giove 3 6 8 10
per l'alber giù, rompendo de la scorza, 2 4 6 10
non che d'i fiori e de le foglie nove; 2 4 8 10

Par., XVI 28-30

Come s'avviva a lo spirar d'i venti 1 4 8 10
carbone in fiamma, così vid'io quella 2 4 7 9 10
luce risplendere a' miei blandimenti; 1 4 7 10

Par., XVIII 22-4

Come si vede qui alcuna volta 1 4 6 8 10
l'affetto ne la vista, s'elli è tanto, 2 6 8 10
che da lui sia tutta l'anima tolta, 3 5 7 10

Par., XXVIII 4-6

come in lo specchio fiamma di doppiero 1 4 6 10
vede colui che se n'alluma retro, 1 4 8 10
prima che l'abbia in vista o in pensiero, 1 4 6 10

Par., XXVIII 79-81

Come rimane splendido e sereno 1 4 6 10
l'emisperio de l'aere, quando soffia 3 6 8 10
Borea da quella guancia ond'è più leno, 2 4 6 8 10

LE FRASI SUBORDINATE

Leggendo questi versi, si intravedono chiaramente le somiglianze ritmiche e sintattiche che accomunano molte delle terzine. Ad esempio, si potrebbero indicare su tutti la coincidenza ritmica nei primi versi di *Purg.*, XIX 121-3, *Par.*, XXVIII 4-6 e *Par.*, XXVIII 79-81 oppure l'identica strutturazione in *Purg.*, XIX 121-3 e *Par.*, XXVIII 79-81.

La stessa omogeneità nella fisionomia della frase comparativa si può osservare anche nelle terzine schedate per il secondo modulo, dove essa si trova sul secondo verso e sulla parte iniziale dell'ultimo (cfr. *Repertorio*, 5.2). Pur trattandosi solamente di 4 occorrenze in totale, è sicuramente interessante notare la coerenza con cui viene riproposto lo stesso avvio della frase comparativa all'interno dei casi che seguono, soprattutto se si considera la presenza del medesimo andamento ritmico su tutti e tre i secondi versi:

Inf., XXV 19-21

| | |
|--|------------|
| Maremma non cred'io che tante n'abbia, | 2 6 8 10 |
| quante bisce elli avea su per la groppa | 1 3 4 6 10 |
| infin ove comincia nostra labbia. | 3 6 8 10 |

Par., XIII 22-4

| | |
|---|------------|
| poi ch'è tanto di là da nostra usanza, | 1 3 6 8 10 |
| quanto di là dal mover de la Chiana | 1 4 6 10 |
| si move il ciel che tutti li altri avanza. | 2 4 6 8 10 |

Par., XXVIII 106-8

| | |
|--|----------|
| e dei saper che tutti hanno diletto | 4 6 7 10 |
| quanto la sua veduta si profonda | 1 4 6 10 |
| nel vero in che si queta ogni intelletto. | 2 6 7 10 |

Il dato appare ancora più rilevante in relazione ai risultati del modulo precedente, che insieme dimostrano come, in alcuni contesti metrici e sintattici, due possibili soluzioni non siano in realtà del tutto intercambiabili.

Nel terzo modulo, che raccoglie un totale di 11 terzine, rientrano tutti i casi in cui una o più frasi comparative si trovano sulla parte terminale del primo verso e nel secondo (cfr. *Repertorio*, 5.3). Il punto fondamentale di questo gruppo di terzine riguarda il fatto che la maggior parte delle occorrenze, ben 7, mostra una struttura simile a quella vista per il primo modulo; infatti, il primo verso è quasi interamente occupato dalla comparativa, tranne che per la congiunzione posta nell'incipit: la differenza principale è relativa al

TERZA PARTE

secondo verso, dove la frase occupa tutto l'endecasillabo. Si leggano, dunque, i versi in questione:

Inf., v 40-2

| | |
|---|------------|
| E come li stornei ne portan l'ali | 2 6 8 10 |
| nel freddo tempo, a schiera larga e piena, | 2 4 6 8 10 |
| così quel fiato li spiriti mali | 2 4 7 10 |

Inf., XXII 25-7

| | |
|--|------------|
| E come a l'orlo de l'acqua d'un fosso | 2 4 7 10 |
| stanno i ranocchi pur col muso fuori, | 1 4 6 8 10 |
| sì che celano i piedi e l'altro grosso, | 1 3 6 8 10 |

Purg., X 25-7

| | |
|--|------------|
| e quanto l'occhio mio potea trar d'ale, | 2 4 6 8 10 |
| or dal sinistro e or dal destro fianco, | 1 4 6 8 10 |
| questa cornice mi pareva cotale. | 1 4 8 10 |

Purg., XVIII 91-3

| | |
|--|------------|
| E quale Ismeno già vide e Asopo | 2 4 7 10 |
| lungo di sé di notte furia e calca, | 1 4 6 8 10 |
| pur che i Teban di Bacco avesser uopo, | 1 4 6 8 10 |

Par., XI 127-9

| | |
|---------------------------------------|----------|
| e quanto le sue pecore remote | 2 6 10 |
| e vagabunde più da esso vanno, | 4 6 8 10 |
| più tornano a l'ovile di latte vòte. | 2 6 8 10 |

Par., XVI 82-4

| | |
|--|----------|
| E come 'l volger del ciel de la luna | 2 4 7 10 |
| cuopre e discuopre i liti senza posa, | 1 4 6 10 |
| così fa di Fiorenza la Fortuna: | 2 3 6 10 |

Par., XX 142-4

| | |
|--|------------|
| E come a buon cantor buon citarista | 2 4 6 7 10 |
| fa seguitar lo guizzo de la corda, | 1 4 6 10 |
| in che più di piacer lo canto acquista, | 3 6 8 10 |

Oltre alle coincidenze ritmiche riscontrabili soprattutto nei primi versi delle terzine, è importante sottolineare come la maggioranza dei casi sia caratterizzata dalla presenza del *come* introduttore della comparativa, alla stessa maniera che si è vista per il primo modulo. Le uniche eccezioni alla presenza del *come* risultano essere i versi di *Purg.*, XVIII 91-3, *Par.*, XI 127-9 e *Par.*, XVI 82-4.

Altrettanto interessanti, a questo stesso proposito, sono le terzine schedate per il quarto modulo, che, come di consueto, riprende la disposizione della frase del modulo precedente, spostandola però nella parte terminale della terzina (cfr. *Repertorio*, 5.4). Dei 14 esempi raccolti, solamente uno presenta un'impostazione simile a quella appena vista, con la congiunzione *e* seguita immediatamente dall'introduttore *come*, ma nel secondo endecasillabo della terzina:

Inf., XVIII 13-5

| | |
|--|------------|
| tale imagine quivi facean quelli; | 1 3 6 9 10 |
| e come a tai fortezze da' lor sogli | 2 6 10 |
| a la ripa di fuor son ponticelli, | 3 6 10 |

Va sottolineata l'affinità con il caso, affrontato nel paragrafo sulle soggettive, di *Inf.*, XIII 145-7, dove una pausa sintattica di forte o media intensità alla fine del primo verso, simulando il limite metrico della terza rima, ricrea una struttura già frequente sui primi due versi e la sposta nella conclusione della terzina.

Per quanto riguarda, più in generale, le rimanenti occorrenze, è difficile individuare caratteristiche comuni, al di là della coincidenza di qualche schema ritmico. Ci si limiterà pertanto a un esempio sui vari possibili, in cui è individuabile una simile strutturazione anche sintattica:

Inf., XXVIII 118-20

| | |
|---|------------|
| Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia, | 2 4 7 8 10 |
| un busto senza capo andar sì come | 2 6 8 10 |
| andavan li altri de la trista greggia; | 2 4 8 10 |

Par., XXIX 19-21

| | |
|--|------------|
| Io li credetti; e ciò che 'n sua fede era, | 4 6 9 10 |
| vegg'io or chiaro sì, come tu vedi | 2 4 6 7 10 |

ogni contraddizione e falsa e vera.

1 6 8 10

Al contrario di quelli che si sono analizzati finora, il quinto e il sesto modulo da prendere in esame per le frasi comparative risultano essere poco comuni fra la maggior parte dei macrotipi sintattici considerati. Si tratta dei casi in cui una o più frasi comparative si trovano sui primi (cfr. *Repertorio*, 5.5) e sugli ultimi due (cfr. *Repertorio*, 5.6) versi, che possono contare rispettivamente 14 e 5 occorrenze.

Se per quanto riguarda il secondo di questi due moduli, vista l'esiguità dei risultati, non è possibile soffermarsi a commentare, per quanto riguarda invece il primo, si nota una diminuzione delle occorrenze di frasi comparative introdotte dalla congiunzione *come*; un dato che, alla luce di quanto visto negli schemi precedenti, sorprende, soprattutto considerando l'assenza di evidenti richiami ritmici e sintattici che caratterizza le quattro terzine in questione:

Inf., IX 76-8

| | |
|--|----------|
| Come le rane innanzi a la nimica | 1 4 6 10 |
| biscia per l'acqua si dileguan tutte, | 1 4 8 10 |
| fin ch'a la terra ciascuna s'abbica, | 14 7 10 |

Purg., XV 16-8

| | |
|--|----------|
| Come quando da l'acqua o da lo specchio | 1 3 6 10 |
| salta lo raggio a l'opposita parte, | 1 4 7 10 |
| salendo sù per lo modo parecchio | 2 4 7 10 |

Purg., XXVII 37-9

| | |
|---|------------|
| Come al nome di Tisbe aperse il ciglio | 1 3 6 8 10 |
| Piramo in su la morte, e riguardolla, | 1 6 10 |
| allor che 'l gelso diventò vermiglio; | 2 4 8 10 |

Par., XII 10-2

| | |
|---|----------|
| Come si volgon per tenera nube | 1 4 7 10 |
| due archi paralleli e concolori, | 2 6 10 |
| quando Iunone a sua ancella iube, | 1 4 8 10 |

Leggermente più comuni, invece, risultano gli avvii con *qual*, di cui si contano sei occorrenze totali:

LE FRASI SUBORDINATE

Inf., XIX 28-30

| | |
|--|----------|
| Qual suole il fiammeggiar de le cose unte | 2 6 9 10 |
| muoversi pur su per la strema buccia, | 2 4 8 10 |
| tal era lì dai calcagni a le punte. | 2 4 7 10 |

Inf., XXI 7-9

| | |
|--|----------|
| Quale ne l'arzanà de' Viniziani | 1 6 10 |
| bolle l'inverno la tenace pece | 1 4 8 10 |
| a rimpalmare i legni lor non sani, | 4 6 8 10 |

Purg., XXX 13-5

| | |
|--|----------|
| Quali i beati al novissimo bando | 1 4 7 10 |
| surgeran presti ognun di sua caverna, | 3 4 6 10 |
| la revestita voce alleluando, | 4 6 10 |

Par., XV 13-5

| | |
|---|------------|
| Quale per li seren tranquilli e puri | 1 6 8 10 |
| discorre ad ora ad or sùbito foco, | 2 4 6 7 10 |
| movendo li occhi che stavan sicuri, | 2 4 7 10 |

Par., XVII 46-8

| | |
|---|----------|
| Qual si partio Ipolito d'Atene | 1 4 6 10 |
| per la spietata e perfida noverca, | 4 6 10 |
| tal di Fiorenza partir ti convene. | 1 4 7 10 |

Par., XXIII 25-7

| | |
|---|----------|
| Quale ne' plenilunii sereni | 1 6 10 |
| Trivia ride tra le ninfe etterne | 1 4 8 10 |
| che dipingon lo ciel per tutti i seni, | 3 6 8 10 |

È forse superfluo indicare le affinità che accomunano le terzine sopra citate, ma si vuole qui menzionare almeno la tendenza dell'ultimo verso a presentare uno schema ritmico dattilico; sulle tre terzine interessate, si vedano soprattutto *Inf.*, XIX 28-30 e *Par.*, XXIII 25-7, dove vi è anche una coincidenza sintattica nell'incipit del verso.

TERZA PARTE

Avendo già analizzato in gran parte le direttive generali che caratterizzano le frasi comparative su più di un verso all'interno della *Commedia* e per non appesantire eccessivamente la parte dedicata a questo macrotipo sintattico, con gli ultimi due moduli ci si limiterà a sondare la presenza di schemi simili a quelli che si sono finora osservati nel corso delle pagine precedenti; infatti, nonostante il settimo modulo risulti essere, con 22 occorrenze, il più comune, un'analisi più approfondita non aggiungerebbe molto a quanto già detto.

Con le comparative sulla parte conclusiva del primo e sull'incipit del secondo (cfr. *Repertorio*, 5.7), si torna ad avere un numero piuttosto elevato di terzine in cui la congiunzione *e* viene seguita immediatamente da una frase comparativa introdotta dal *come*. Se ne possono contare 7 casi, poco meno di un terzo del totale:

Purg., XXII 133-5

| | |
|--|------------|
| e come abete in alto si digrada | 2 4 6 10 |
| di ramo in ramo , così quello in giuso, | 2 4 8 10 |
| cred'io, perché persona sù non vada. | 2 4 6 8 10 |

Purg., XXVIII 37-9

| | |
|---|------------|
| e là m'apparve, sì com'elli appare | 2 4 6 8 10 |
| subitamente cosa che disvia | 4 6 10 |
| per meraviglia tutto altro pensare, | 4 7 10 |

Par., I 133-5

| | |
|---|------------|
| e sì come veder si può cadere | 3 6 8 10 |
| foco di nube , sì l'impeto primo | 1 4 6 7 10 |
| l'atterra torto da falso piacere. | 2 4 7 10 |

Par., XXIV 13-5

| | |
|---|------------|
| E come cerchi in tempra d'oriuoli | 2 4 6 10 |
| si giran sì , che 'l primo a chi pon mente | 2 4 6 8 10 |
| quieto pare, e l'ultimo che voli; | 2 4 6 10 |

Par., XXVI 70-2

| | |
|---|----------|
| E come a lume acuto si disonna | 2 4 6 10 |
| per lo spirto visivo che ricorre | 3 6 10 |
| a lo splendor che va di gonna in gonna, | 4 8 10 |

LE FRASI SUBORDINATE

Par., XXIX 25-7

| | |
|---|----------|
| E come in vetro, in ambra o in cristallo | 2 4 6 10 |
| raggio resplende sì , che dal venire | 1 4 6 10 |
| a l'esser tutto non è intervallo, | 2 4 7 10 |

Par., XXX 109-11

| | |
|---|----------|
| E come clivo in acqua di suo imo | 2 4 6 10 |
| si specchia , quasi per vedersi addorno, | 2 4 8 10 |
| quando è nel verde e ne' fioretti opimo, | 1 4 8 10 |

Particolarmente interessanti sono i versi di *Par.*, XXVI 70-2 e *Par.*, XXIX 25-7, dove l'identico schema ritmico del primo verso accompagna le ripetizioni sintattiche del *che* nel secondo verso e nell'incipit, *a lo splendor / a l'esser*, dell'ultimo.

A proposito dello stesso modulo, si osservino almeno i primi versi delle tre seguenti terzine:

Inf., XXVII 94-6

| | |
|---|----------|
| Ma come Costantin chiese Silvestro | 2 6 7 10 |
| d'entro Siratti a guerir de la lebbre, | 1 4 7 10 |
| così mi chiese questi per maestro | 2 4 6 10 |

Purg., XVIII 28-30

| | |
|--|------------|
| Poi, come 'l foco movesi in altura | 1 2 4 6 10 |
| per la sua forma ch'è nata a salire | 4 7 10 |
| là dove più in sua matera dura, | 2 4 8 10 |

Par., I 133-5

| | |
|---|------------|
| e sì come veder si può cadere | 3 6 8 10 |
| foco di nube , sì l'impeto primo | 1 4 6 7 10 |
| l'atterra torto da falso piacere. | 2 4 7 10 |

Come si può notare, vi sono altri casi in cui la comparativa prende piede immediatamente dopo un elemento monosillabico posto al principio del verso, ma l'introduttore della relativa, per quanto riguarda il presente modulo, rimane sempre la congiunzione *come*; l'unica variante è costituita dai versi di *Par.*, I 133-5, dove si legge *sì come*.

TERZA PARTE

Concludendo, per le 10 frasi comparative sul finale del secondo verso e sul principio dell'ultimo, le quali sono raccolte nell'ottavo e ultimo modulo, non si possono indicare delle coincidenze ritmico-sintattiche evidenti (cfr. *Repertorio*, 5.8); dunque, anche in questo caso ci si limiterà a osservare a titolo esemplificativo un caso su tutti. L'esempio scelto riguarda le tre seguenti terzine, dove, nonostante l'assenza di consonanze ritmiche notevole, si nota l'avvio con una congiunzione al primo verso, la conclusione del terzo con una frase relativa e la presenza di una voce del verbo *vedere* nei versi che precedono immediatamente la comparativa:

Inf., XXXIV 43-5

| | |
|---|--------------|
| e la destra pareva tra bianca e gialla; | 3 6 8 10 |
| la sinistra a vedere era tal, quali | 3 6 7 9 10 |
| vegnon di là onde 'l Nilo s'avvalla. | 1 4 5 7 9 10 |

Purg., XVII 7-9

| | |
|--|------------|
| e fia la tua imagine leggera | 2 6 10 |
| in giugnere a veder com'io rividi | 2 6 8 10 |
| lo sole in pria , che già nel corcar era. | 2 4 6 9 10 |

Purg., XXXIII 88-90

| | |
|--|----------|
| e veggi vostra via da la divina | 2 4 6 10 |
| distar cotanto, quanto si discorda | 2 4 6 10 |
| da terra il ciel che più alto festina». | 2 4 7 10 |

3.6. *Le frasi consecutive*

La frase consecutiva, con 629 occorrenze totali, risulta essere il quarto macrotipo sintattico più comune all'interno della *Commedia*; nello specifico, l'*Inferno* e il *Purgatorio* mostrano 190 e 197 casi, mentre il *Paradiso* ne registra ben 242. I dati dell'analisi di *DanteSearch* concordano, dunque, con l'*Enciclopedia Dantesca*, dove si rileva che «nella *Commedia* l'uso delle c. è piuttosto diffuso (se ne hanno in media 6-8 per ogni canto, con un minimo di 3 e un massimo di 12-14)». ³ A partire da queste considerazioni generali, si sottolinea fin da subito la particolarità principale della schedatura delle frasi consecutive: pur nella considerevole quantità di dati raccolti, i moduli più comuni si riducono

³ F. AGOSTINI, s.v. *Proposizioni consecutive*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., vol. VI, p. 386.

essenzialmente a quattro, dove l'ultimo della serie comprende da solo più occorrenze dei primi tre. In questo caso, non si è scelto di seguire la prassi adottata per gli altri macrotipi sintattici: finora, infatti, per ogni modulo riguardante i primi due versi della terzina è stato ugualmente riportato nel *Repertorio* il relativo modulo con la stessa disposizione della frase sui versi conclusivi, o viceversa, anche qualora risultassero meno di una decina di occorrenze totali; per quanto riguarda, invece, le frasi consecutive, in tutti i casi le occorrenze totali di tali moduli si aggirano attorno alle tre unità e si è preferito non creare una sezione a parte per ciascuno di essi.

Il primo dei moduli in questione presenta solamente 10 terzine e riguarda i casi in cui una più relative compaiono nel secondo verso e sulla parte iniziale dell'ultimo (cfr. *Repertorio*, 6.1).⁴ A causa del non elevatissimo numero di occorrenze totali, non si possono individuare molte ulteriori coincidenze ritmico-sintattiche, ma si apprezzano ugualmente alcuni esempi notevoli:

Inf., XI 10-2

| | |
|---|------------|
| «Lo nostro scender conviene esser tardo, | 2 4 7 8 10 |
| sì che s'ausi un poco in prima il senso | 1 4 6 8 10 |
| al tristo fiato; e poi no i fia riguardo». | 2 4 6 10 |

Inf., XV 70-2

| | |
|---|------------|
| La tua fortuna tanto onor ti serba, | 4 6 8 10 |
| che l'una parte e l'altra avranno fame | 2 4 6 8 10 |
| di te; ma lungi fia dal becco l'erba. | 2 4 6 8 10 |

In queste due terzine, ad esempio, risulta chiaramente lo stesso andamento giambico del secondo verso in cui compare la frase consecutiva; inoltre, con altrettanta semplicità si possono riconoscere le coincidenze presenti negli altri due versi: l'identica struttura dell'attacco con articolo, aggettivo possessivo e sostantivo del primo verso, come anche la presenza nell'ultimo verso di una frase coordinata alla principale del primo verso.

Il secondo modulo, alla stessa maniera del primo, raccoglie un numero ristretto di risultati: solamente 13 terzine, accomunate dalla coincidenza di una o più frasi consecutive

⁴ I casi in cui la stessa disposizione della consecutiva si ha sui primi due versi sono *Inf.*, XI 60-2, *Purg.*, XX 58-60 e *Par.*, XI 79-81.

TERZA PARTE

nell'incipit del secondo verso e nell'endecasillabo finale (cfr. *Repertorio*, 6.2).⁵ Fra queste spicca la frequenza con cui la frase consecutiva viene introdotta dal *sì che* al principio del secondo verso e, inframmezzata da un inciso, viene ripresa solamente nel terzo:

Inf., XXVII 10-2

| | |
|--|----------|
| mugghiava con la voce de l'afflito, | 2 6 10 |
| sì che , con tutto che fosse di rame, | 2 4 7 10 |
| pur el pareva dal dolor trafitto; | 2 4 8 10 |

Purg., XVI 7-9

| | |
|--|------------|
| Tanto si dà quanto trova d'ardore; | 1 4 5 7 10 |
| sì che , quantunque carità si stende, | 1 4 8 10 |
| cresce sovr'essa l'eterno valore. | 1 4 7 10 |

Par., XI 70-2

| | |
|---|------------|
| né valse esser costante né feroce, | 2 3 6 10 |
| sì che , dove Maria rimase giusto, | 2 3 6 8 10 |
| ella con Cristo pianse in su la croce. | 1 4 6 10 |

Par., XVI 7-9

| | |
|--|----------|
| Ben sè tu manto che tosto raccorce: | 1 4 7 10 |
| sì che , se non s'appon di di in die, | 2 6 8 10 |
| lo tempo va dintorno con le force. | 2 6 10 |

Par., XVII 109-11

| | |
|---|----------|
| per che di provedenza è buon ch'io m'armi, | 2 6 8 10 |
| sì che , se loco m'è tolto più caro, | 2 4 7 10 |
| io non perdessi li altri per miei carmi. | 4 6 10 |

Par., XXV 100-2

| | |
|---|----------|
| Poscia tra esse un lume si schiarì | 1 4 6 10 |
| sì che , se 'l Cancro avesse un tal cristallo, | 2 4 6 10 |
| l'inverno avrebbe un mese d'un sol dì. | 2 4 6 10 |

⁵ In questo caso, il modulo relativo ai primi due versi conta solamente 2 occorrenze: *Par.*, XVIII 85-7 e *Par.*, XXXII 91-3.

LE FRASI SUBORDINATE

Par., XXIX 112-4

| | |
|---|----------|
| e quel tanto sonò ne le sue guance, | 3 6 10 |
| sì ch' a pugnar per accender la fede | 1 4 7 10 |
| de l'Evangelio fero scudo e lance. | 4 6 8 10 |

Anche tra queste sette terzine risaltano le coincidenze ritmiche, come gli endecasillabi dattilici nei secondi versi di *Inf.*, XXVII 10-2, *Par.*, XVII 109-11 e *Par.*, XXIX 112-14, e sintattiche, come la subordinata, ipotetica o concessiva, introdotta dal *se* nei secondi versi di *Par.*, XVI 7-9, *Par.*, XVII 109-11 e *Par.*, XXV 100-2.

Con il terzo modulo il numero delle occorrenze totali risulta essere ben più elevato, passando dai 2 casi con appena una decina di esempi appena osservati ai 26 delle terzine in cui una o più frasi consecutive compaiono nella parte finale del secondo e nell'incipit del terzo verso (cfr. *Repertorio*, 6.3): un modulo piuttosto comune in quasi tutti i macro-tipi sintattici.⁶ Relativamente a questo terzo e penultimo modulo, è interessante rilevare, ancora una volta, la presenza di 6 nuove terzine in cui si riconosce una consecutiva introdotta dal *sì che*:

Inf., IV 1-3

| | |
|--|------------|
| Ruppemi l'alto sonno ne la testa | 1 4 6 10 |
| un greve truono, sì ch'io mi riscossi | 2 4 7 10 |
| come persona ch'è per forza desta; | 1 4 6 8 10 |

Inf., v 139-41

| | |
|---|------------|
| Mentre che l'uno spirto questo disse, | 1 4 6 8 10 |
| l'altro piangea; sì che di pietade | 1 4 6 10 |
| io venni men così com'io morisse. | 2 4 6 8 10 |

Inf., XX 25-7

| | |
|--|------------|
| Certo io piangea, poggiato a un de' rocchi | 1 4 6 8 10 |
| del duro scoglio, sì che la mia scorta | 2 4 6 10 |
| mi disse: «Ancor sè tu de li altri sciocchi?» | 2 4 6 8 10 |

Purg., XX 109-11

⁶ Per quanto riguarda, invece, le occorrenze del modulo relativo ai primi due versi, si hanno solamente 3 casi: *Inf.*, XVIII 109-11, *Purg.*, IV 70-2 e *Par.*, XIII 94-6.

TERZA PARTE

| | |
|--|------------|
| Del folle Acàn ciascun poi si ricorda, | 2 4 6 7 10 |
| come furò le spoglie, sì che l'ira | 1 4 6 8 10 |
| di Iosuè qui par ch'ancor lo morda. | 4 6 8 10 |

Purg., XXXI 136-8

| | |
|--|------------|
| Per grazia fa noi grazia che disvele | 2 5 6 10 |
| a lui la bocca tua, sì che discerna | 2 4 6 7 10 |
| la seconda bellezza che tu cele». | 3 6 10 |

Par., I 88-90

| | |
|---|----------|
| e cominciò: «Tu stesso ti fai grosso | 4 6 10 |
| col falso imaginar, sì che non vedi | 2 6 7 10 |
| ciò che vedresti se l'avessi scosso. | 1 4 8 10 |

Al di là delle coincidenze ritmico-sintattiche presenti nei versi citati, il punto su cui si vorrebbe maggiormente focalizzare l'attenzione riguarda l'assenza quasi totale di consecutive introdotte dal *sì che* e appartenenti a questo modulo nel *Paradiso*. Come si è osservato finora, in ben poche occasioni si è potuta indicare, nel corso della presente analisi, l'assenza quasi totale di occorrenze all'interno di una sola cantica, soprattutto nel caso dei moduli più frequenti; ma, a ben vedere, le divergenze tra le consecutive nel *Paradiso* e nelle altre cantiche non si arrestano qui. Nella cantica conclusiva, infatti, si scorgono tendenze che non appartengono anche all'*Inferno* e al *Purgatorio*; è il caso, ad esempio, dei versi che seguono, dove la consecutiva occupa solamente le prime tre posizioni dell'ultimo verso, che quasi sempre presenta lo schema 2 6 8 10:

Par., XX 115-7

| | |
|--|----------|
| e credendo s'accese in tanto foco | 3 6 8 10 |
| di vero amor, ch'a la morte seconda | 2 4 7 10 |
| fu degna di venire a questo gioco. | 2 6 8 10 |

Par., XXIII 46-8

| | |
|--|------------|
| «Apri li occhi e riguarda qual son io; | 1 3 6 8 10 |
| tu hai vedute cose, che possente | 1 4 6 10 |
| sè fatto a sostener lo riso mio». | 2 6 8 10 |

Par., XXIII 52-4

LE FRASI SUBORDINATE

| | |
|---|------------|
| quand'io udi' questa proferta, degna | 2 4 5 8 10 |
| di tanto grato, che mai non si stingue | 2 4 7 10 |
| del libro che 'l preterito rassegna. | 2 6 10 |

Par., XXVIII 25-7

| | |
|--|------------|
| distante intorno al punto un cerchio d'igne | 2 4 6 8 10 |
| si girava sì ratto, ch'avria vinto | 3 6 10 |
| quel moto che più tosto il mondo cigne; | 2 6 8 10 |

Per le altre due cantiche l'unico caso simile è quello di *Inf.*, XX 25-7, dove però la consecutiva è introdotta dal *sì che*:

Inf., XX 25-7

| | |
|---|------------|
| Certo io piangea, poggiato a un de' rocchi | 1 4 6 8 10 |
| del duro scoglio, sì che la mia scorta | 2 4 6 10 |
| mi disse : «Ancor sè tu de li altri sciocchi?» | 2 4 6 8 10 |

Concludiamo la parte sulla frase consecutiva con l'ultimo modulo, *che*, come si è detto all'inizio del paragrafo, è in assoluto il più comune, potendo contare un totale di 58 occorrenze (cfr. *Repertorio*, 6.4). Contrariamente a quanto appena visto per il terzo modulo, in quest'ultima sezione si nota una proliferazione di consecutive introdotte dal *sì che*, soprattutto nel *Paradiso* con le sue nove occorrenze, contro le tre dell'*Inferno* e le due del *Purgatorio*. Si riportano di seguito tutte le terzine interessate da tale fenomeno:

Inf., XVI 25-7

| | |
|---|------------|
| così rotando, ciascuno il visaggio | 2 4 7 10 |
| drizzava a me, sì che 'n contraro il collo | 2 4 5 8 10 |
| faceva ai piè continuo viaggio. | 2 4 6 10 |

Inf., XXIX 40-2

| | |
|---|----------|
| Quando noi fummo sor l'ultima chiostra | 1 4 7 10 |
| di Malebolge, sì che i suoi conversi | 4 6 10 |
| potean parere a la veduta nostra, | 2 4 8 10 |

Inf., XXXI 88-90

| | |
|-----------------------------------|--------|
| d'una catena che 'l tenea avvinto | 4 8 10 |
|-----------------------------------|--------|

TERZA PARTE

dal collo in giù, **sì che 'n su lo scoperto** 2 4 6 10
si ravvolgea infino al giro quinto. 4 6 8 10

Purg., I 115-7

L'alba vinceva l'ora mattutina 1 4 6 10
che fuggia innanzi, **sì che di lontano** 3 4 6 10
conobbi il tremolar de la marina. 2 6 10

Purg., XXII 7-9

E io più lieve che per l'altre foci 2 4 8 10
m'andava, **sì che sanz'alcun labore** 2 4 8 10
seguiva in sù li spiriti veloci; 2 4 6 10

Par., IV 16-8

e disse: «Io veggio ben come ti tira 2 4 6 7 10
uno e altro disio, **sì che tua cura** 1 3 6 7 10
sé stessa lega sì che fuor non spira. 2 4 6 8 10

Par., VIII 79-81

ché veramente proveder bisogna 4 8 10
per lui, o per altrui, **sì ch'a sua barca** 2 6 7 10
carcata più d'incarco non si pogna. 2 6 10

Par., IX 73-5

«Dio vede tutto, e tuo veder s'inluia», 1 2 4 8 10
diss'io, «beato spirto, **sì che nulla** 2 4 6 8 10
voglia di sé a te puot'esser fuia. 1 4 6 8 10

Par., XVII 7-9

Per che mia donna «Manda fuor la vampa 2 4 6 8 10
del tuo disio», mi disse, «**sì ch'ella esca** 4 6 8 10
segnata bene de la interna stampa: 2 4 8 10

Par., XVII 85-7

Le sue magnificenze conosciute 2 6 10
saranno ancora, **sì che ' suoi nemici** 2 4 6 10
non ne potran tener le lingue mute. 4 6 8 10

LE FRASI SUBORDINATE

Par., XXVIII 82-4

| | |
|---|------------|
| per che si purga e risolve la roffia | 2 4 7 10 |
| che pria turbava, sì che 'l ciel ne ride | 2 4 6 8 10 |
| con le bellezze d'ogne sua paroffia; | 4 8 10 |

Par., XXX 46-8

| | |
|---|----------|
| Come sùbito lampo che discetti | 1 3 6 10 |
| li spiriti visivi, sì che priva | 2 6 8 10 |
| da l'atto l'occhio di più forti obietti, | 2 4 8 10 |

Par., XXX 94-6

| | |
|---|----------|
| così mi si cambiario in maggior feste | 2 6 9 10 |
| li fiori e le faville, sì ch'io vidi | 2 6 8 10 |
| ambo le corti del ciel manifeste. | 1 4 7 10 |

Par., XXXII 55-7

| | |
|--|----------|
| ché per eterna legge è stabilito | 4 6 10 |
| quantunque vedi, sì che giustamente | 2 4 6 10 |
| ci si risponde da l'anello al dito; | 4 8 10 |

Com'è ovvio, dinanzi a un così gran numero di occorrenze totali, risulta poco agevole indicare tutte le possibili affinità ritmico-sintattiche che accomunano le terzine appena lette, ma si è comunque ritenuto necessario proseguire nel rimarcare le modalità di impiego del *sì che* consecutivo preso in considerazione fin dal primo modulo. Volendo però concludere con un esempio più mirato e approfondito, si potrebbero raccogliere i pochi casi in cui, oltre al modulo in questione, si scorge all'interno della terzina una delle formule di introduzione di un discorso diretto. Si scorgono due diverse tipologie, ugualmente frequenti:

Inf., XXIII 100-2

| | |
|---|------------|
| E l'un rispuose a me: «Le cappe rance | 2 4 6 8 10 |
| son di piombo sì grosse, che li pesi | 1 3 6 10 |
| fan così cigolar le lor bilance. | 3 6 10 |

Inf., XXXII 19-21

TERZA PARTE

dicere udi'mi: «Guarda come passi: 1 4 6 8 10
va sì, **che tu non calchi con le piante** 2 4 6 10
le teste de' fratei miseri lassi». 2 6 7 10

Purg., XXIV 151-3

E senti' dir: «Beati cui alluma 3 4 6 10
tanto di grazia, **che l'amor del gusto** 1 4 8 10
nel petto lor troppo disir non fuma, 2 4 5 8 10

Par., IV 16-8

e disse: «Io veggio ben come ti tira 2 4 6 7 10
uno e altro disio, **sì che tua cura** 1 3 6 7 10
sé stessa lega sì che fuor non spira. 2 4 6 8 10

La prima riguarda le terzine in cui la formula viene collocata al principio del primo endecasillabo, mentre la seconda è relativa alla sua comparsa solamente a partire dal secondo verso:

Par., IX 73-5

«Dio vede tutto, e tuo veder s'inluia», 1 2 4 8 10
diss'io, «beato spirto, **sì che nulla** 2 4 6 8 10
voglia di sé a te puot'esser fuia. 1 4 6 8 10

Par., XVII 7-9

Per che mia donna «Manda fuor la vampa 2 4 6 8 10
del tuo disio», mi disse, «**sì ch'ella esca** 4 6 8 10
segnata bene de la interna stampa: 2 4 8 10

Par., XXII 124-6

«Tu sè sì presso a l'ultima salute», 2 4 6 10
cominciò Beatrice, «**che tu dei** 3 6 10
aver le luci tue chiare e acute; 2 4 6 7 10

Sono pochi e poco rilevanti i dettagli ulteriori che si potrebbero indicare in questi versi, dove quello che più interessa è semmai la scarsissima incidenza di terzine con una

formula introduttiva per il discorso diretto all'interno del modulo in assoluto più frequente per la frase consecutiva.

3.7. Le frasi finali

Per quanto riguarda le frasi finali, l'analisi di *DanteSearch* conta solamente 327 occorrenze: 86 per l'*Inferno*, 111 per il *Purgatorio* e 130 per il *Paradiso*. Le ragioni della bassa incidenza del macrotipo sintattico all'interno dell'opera, rispetto all'analisi esposta nell'*Appendice* dell'*Enciclopedia Dantesca*, sono da ricercare, come specifica la stessa autrice della codifica della *Commedia*, nell'inserimento della categoria delle frasi oblique:

Per le finali [...] il numero di occorrenze è notevolmente ridotto rispetto all'*ED* in conseguenza dell'assunzione della categoria delle oblique, in cui ho inserito in particolare i verbi di preghiera e ammonimento, le frasi introdotte da verbi di moto senza complemento nominale locativo esplicito, e così via.⁷

Con le finali, dunque, insieme alle interrogative dirette e indirette, siamo davanti agli unici macrotipi sintattici con molto meno di 400 occorrenze totali; tuttavia, se per le due interrogative si sono ricavati moduli e dati a sufficienza per portare avanti un'analisi adeguata, per le frasi finali non è stato possibile. La maggior parte degli esempi di questo macrotipo sintattico risulta estesa all'interno di un singolo endecasillabo o in una sua porzione e, infatti, dei quattro moduli riportati nel *Repertorio*, solamente uno conta almeno 10 attestazioni (cfr. *Repertorio*, 7.2). Gli altri moduli, che si è scelto di schedare ugualmente per dar comunque conto del riutilizzo se pur minimo del medesimo modulo, rimangono invece tra le 2 e le 7 occorrenze totali (cfr. *Repertorio*, 71., 7.3 e 7.4).

A questo punto sarà chiaro che, anche relativamente al modulo più frequente, è difficile individuare delle coincidenze ritmico-sintattiche ulteriori, al di là dell'identica posizione della frase finale all'interno della terzina. Volendo soffermarsi ugualmente su qualche esempio tra i più notevoli, si possono indicare almeno i passi di *Par.*, XXII 121-3 e *Par.*, XXIII 85-7, in cui vi è lo stesso andamento ritmico nel secondo verso, come anche la presenza di una frase relativa nella parte conclusiva dell'ultimo endecasillabo e il

⁷ S. GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia' dantesca*, cit., p. 191. Per quanto riguarda il capitolo dell'*Enciclopedia Dantesca* dedicato alle frasi finali, cfr. F. AGOSTINI, s.v. *Proposizioni finali*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., vol. VI, pp. 377-81.

TERZA PARTE

medesimo avvio della finale introdotta dal *per* e proseguita al verso successivo dalla preposizione *a*:

Par., XXII 121-3

| | |
|---|----------|
| A voi divotamente ora sospira | 2 6 7 10 |
| l'anima mia, per acquistar virtute | 1 4 8 10 |
| al passo forte che a sé la tira. | 2 4 8 10 |

Par., XXIII 85-7

| | |
|---|----------|
| O benigna vertù che sì li 'mprenti, | 3 6 8 10 |
| sù t'essaltasti per largirmi loco | 1 4 8 10 |
| a li occhi lì che non t'eran possenti. | 2 4 7 10 |

Ancora, alcune somiglianze si possono intravedere anche a proposito dei versi di *Inf.*, XI 13-5 e *Par.*, XVII 106-8. Tra i punti che accomunano queste terzine, infatti, abbiamo la perfetta coincidenza ritmica dei primi e terzi versi, che nel primo endecasillabo viene accentuata dalla coincidenza con cui *io* e *mio* si trovano a occupare precisamente la sesta posizione, dove cade l'ictus:

Inf., XI 13-5

| | |
|---|------------|
| Così 'l maestro; e io «Alcun compenso», | 2 4 6 8 10 |
| dissi lui, «trova che 'l tempo non passi | 1 3 4 7 10 |
| perduto ». Ed elli: «Vedi ch'a ciò penso». | 2 4 6 10 |

Par., XVII 106-8

| | |
|--|------------|
| «Ben veggio, padre mio, sì come sprona | 2 4 6 8 10 |
| lo tempo verso me, per colpo darmi | 2 6 8 10 |
| tal , ch'è più grave a chi più s'abbandona; | 1 4 6 10 |

Un'ultima coincidenza sintattica, che andrà ritenuta piuttosto come casuale ma che si vuole comunque sottolineare, è data dalla comparsa della parola *tempo* all'interno di entrambi i secondi versi.

3.8. Le frasi ipotetiche

LE FRASI SUBORDINATE

Con la frase ipotetica si ritorna su un numero decisamente più elevato di attestazioni: se ne possono contare 145 per l'*Inferno*, 163 per il *Purgatorio* e 158 per il *Paradiso*, portando così il totale per l'intera *Commedia* a 466. Nonostante la notevole abbondanza di occorrenze totali, si sono potuti schedare solamente quattro moduli per questo macro-tipo sintattico; anche per quanto riguarda la frase ipotetica, infatti, si può ravvisare una concentrazione delle occorrenze nello stesso numero ristretto di schemi.

Il primo modulo, che risulta essere di gran lunga il più frequente, comprende 21 terzine, di cui la maggior parte nel *Paradiso* e solamente una nell'*Inferno*. Lo schema è, ancora una volta, quello in cui la frase interessata compare sulla parte finale del primo verso e l'incipit del secondo (cfr. *Repertorio*, 8.1); tra queste terzine, la maggior parte mostra la struttura che segue e che finora si è più volte potuta osservare già in relazione ad altri macrotipi sintattici:

Purg., VII 115-7

| | |
|---|----------|
| e se re dopo lui fosse rimasto | 3 6 7 10 |
| lo giovanetto che retro a lui siede, | 4 7 9 10 |
| ben andava il valor di vaso in vaso, | 3 6 8 10 |

Purg., XXXI 52-4

| | |
|---|----------|
| e se 'l sommo piacer sì ti fallio | 3 6 7 10 |
| per la mia morte , qual cosa mortale | 4 7 10 |
| dovea poi trarre te nel suo disio? | 2 4 6 10 |

Par., VIII 142-4

| | |
|---|------------|
| E se 'l mondo là giù ponesse mente | 3 6 8 10 |
| al fondamento che natura pone, | 4 8 10 |
| seguendo lui, avria buona la gente. | 2 4 6 7 10 |

Par., X 19-21

| | |
|---|------------|
| e se dal dritto più o men lontano | 4 6 10 |
| fosse 'l partire , assai sarebbe manco | 1 4 6 8 10 |
| e giù e sù de l'ordine mondano. | 2 4 6 10 |

Par., X 46-8

| | |
|--|----------|
| E se le fantasie nostre son basse | 1 6 7 10 |
| a tanta altezza , non è maraviglia; | 2 4 7 10 |

TERZA PARTE

ché sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse. 2 4 7 10

Par., XXII 91-3

e se guardi 'l principio di ciascuno, 3 6 10
poscia riguardi là dov'è trascorso, 1 4 6 10
tu vederai del bianco fatto bruno. 4 6 8 10

Par., XXVIII 136-8

E se tanto secreto ver proferse 3 6 8 10
mortale in terra, non voglio ch'ammiri: 2 4 7 10
ché chi 'l vide qua su gliel discoperse 3 6 10

Par., XXX 115-7

E se l'infimo grado in sé raccoglie 3 6 8 10
sì grande lume, quanta è la larghezza 2 4 7 10
di questa rosa ne l'estreme foglie! 2 4 8 10

Par., XXXI 67-9

e se riguardi sù nel terzo giro 4 6 8 10
dal sommo grado, tu la rivedrai 2 4 6 10
nel trono che suoi meriti le sortiro». 2 6 10

Si tratta di 9 terzine, dunque poco meno della metà, in cui la frase ipotetica compare immediatamente dopo la congiunzione *e*. A questi casi, inoltre, andranno affiancati i versi che seguono, dove la stessa disposizione dell'ipotetica compare a seguito del *ma*:

Purg., XX 46-8

Ma se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia 4 6 8 10
potesser, tosto ne saria vendetta; 2 4 8 10
e io la cheggio a lui che tutto giuggia. 2 4 6 8 10

Purg., XXIII 106-8

Ma se le svergognate fosser certe 1 6 8 10
di quel che 'l ciel veloce loro ammanna, 2 4 6 8 10
già per urlare avrian le bocche aperte; 1 4 6 8 10

Come si può vedere, la metà delle occorrenze totali mostra, almeno per quanto riguarda i due versi iniziali, una simile strutturazione sintattica, che molto spesso viene sottolineata anche da un identico andamento ritmico; a quest'ultimo proposito, si confrontino, ad esempio, i versi di *Purg.*, VII 115-7 e *Purg.*, XXXI 52-4 oppure quelli di *Par.*, XXVIII 136-8 e *Par.*, XXX 115-7, dove il medesimo andamento ritmico si può riconoscere con precisione su entrambi i primi endecasillabi. Queste consonanze ritmico-sintattiche risultano tanto più notevoli quando si nota che in nessuno dei rimanenti moduli si può individuare una simile struttura con l'inizio dell'ipotetica subito dopo la congiunzione in principio del verso.

Per il secondo modulo, in cui la stessa disposizione della frase viene considerata nel secondo e terzo verso (cfr. *Repertorio*, 8.2), si possono contare solamente 10 occorrenze. Con l'esiguità dei risultati disponibili è difficile parlare di vere e proprie tendenze, ma si possono ad ogni modo indicare alcune affinità. Si leggano, ad esempio, le due terzine inaugurate da una delle formule che introduce il discorso diretto, notando la perfetta coincidenza ritmica dei primi versi di *Purg.*, V 58-60 e *Par.*, II 61-3:

Purg., V 58-60

| | |
|--|------------|
| E io: «Perché ne' vostri visi guati, | 2 4 6 8 10 |
| non riconosco alcun; ma s'a voi piace | 4 6 9 10 |
| cosa ch'io possa, spiriti ben nati, | 1 4 6 10 |

Par., II 61-3

| | |
|---|------------|
| Ed ella: «Certo assai vedrai sommerso | 2 4 6 8 10 |
| nel falso il creder tuo, se bene ascolti | 2 4 6 8 10 |
| l'argomentar ch'io li farò avverso. | 4 8 10 |

A questi due casi si potrebbero accostare anche i versi di *Inf.*, XXI 61-3, dove la formula compare però solamente al secondo verso:

Inf., XXII 61-3

| | |
|---|------------|
| E al maestro mio volse la faccia; | 4 6 7 10 |
| «Domanda», disse, «ancor, se più disii | 2 4 7 10 |
| saper da lui , prima ch'altri 'l disfaccia». | 2 4 5 7 10 |

TERZA PARTE

Ben più notevole, a questo proposito, è la somiglianza che si instaura tra i versi appena letti e la terzina che segue, dove, con lo stesso schema ritmico, si può notare un'analogia conclusione dell'endecasillabo:

Par., v 118-20

| | |
|---|----------|
| del lume che per tutto il ciel si spazia | 2 6 8 10 |
| noi semo accesi; e però, se disii | 2 4 7 10 |
| di noi chiarirti , a tuo piacer ti sazia». | 2 4 8 10 |

Venendo agli ultimi due moduli schedati, si può osservare una differenza nelle occorrenze totali ancora maggiore rispetto ai due precedenti. Per il primo caso, relativo alle terzine in cui la frase ipotetica compare sulla parte finale del primo e sull'intero secondo verso (cfr. *Repertorio*, 8.3), si possono contare 16 attestazioni totali, mentre per il secondo, dove lo stesso schema è replicato negli ultimi due versi (cfr. *Repertorio*, 8.4), solamente 5. Come stabilito in alcuni dei macrotipi esaminati nei paragrafi scorsi, anche per l'ultimo modulo della frase ipotetica si è deciso di includere le pochissime attestazioni rinvenute all'interno dell'opera, nonostante risulti difficoltoso il tentativo di indicare alcuna affinità strutturale rilevante.

Per quanto riguarda, invece, il terzo modulo, si possono almeno evidenziare le seguenti sei terzine, dove la medesima disposizione della frase ipotetica compare nel primo verso e in un discorso diretto appena avviato da una delle formule a cui spesso si è fatto riferimento finora. Si leggano gli esempi qui raccolti:

Inf., X 58-60

| | |
|---|----------|
| piangendo disse: « Se per questo cieco | 2 4 8 10 |
| carcere vai per altezza d'ingegno, | 1 4 7 10 |
| mio figlio ov'è? e perché non è teco?». | 2 4 7 10 |

Inf., XIII 28-30

| | |
|--|------------|
| Però disse 'l maestro: « Se tu tronchi | 2 3 6 10 |
| qualche fraschetta d'una d'este piante, | 1 4 6 8 10 |
| li pensier c'hai si faran tutti monchi». | 3 4 7 8 10 |

Inf., XIV 121-3

| | |
|---|----------|
| E io a lui: « Se 'l presente rigagno | 2 4 7 10 |
|---|----------|

LE FRASI SUBORDINATE

si diriva così dal nostro mondo, 3 6 8 10
 perché ci appar pur a questo vivagno?». 2 4 5 7 10

Purg., II 106-8

E io: «**Se nuova legge non ti toglie** 2 4 6 10
memoria o uso a l'amoroso canto 2 4 8 10
 che mi solea quetar tutte mie doglie, 4 6 7 10

Purg., IV 61-3

Ond'elli a me: «**Se Castore e Poluce** 2 4 6 10
fossero in compagnia di quello specchio 1 6 8 10
 che sù e giù del suo lume conduce, 2 4 7 10

Purg., XXV 34-6

Poi cominciò: «**Se le parole mie,** 4 8 10
figlio, la mente tua guarda e riceve, 1 4 6 7 10
 lume ti fiero al come che tu die. 1 4 6 10

Oltre a queste terzine, fra cui spicca l'assenza di versi dal *Paradiso*, andrà fatto almeno un rapido accenno, per riprendere uno schema già visto nei moduli precedenti, alle tre seguenti occorrenze, in cui la frase ipotetica prende avvio in seguito a una congiunzione posta nell'incipit del primo verso:

Inf., XXX 76-8

Ma s'io vedessi qui l'anima trista 4 6 7 10
di Guido o d'Alessandro o di lor frate, 2 6 10
 per Fonte Branda non darei la vista. 2 4 8 10

Purg., XV 52-4

Ma se l'amor de la spera supprema 4 7 10
torcesse in suso il desiderio vostro, 2 4 8 10
 non vi sarebbe al petto quella tema; 4 6 8 10

Par., X 121-3

Or se tu l'occhio de la mente trani 1 4 8 10
di luce in luce dietro a le mie lode, 2 4 6 10

Per entrambi gli schemi che sono appena stati osservati, al di là della medesima disposizione della frase ipotetica all'interno della terzina, non si possono indicare altre affinità sostanziali a livello ritmico e sintattico; tuttavia, nella relativa esiguità di risultati ricavati dall'analisi della frase ipotetica, anche la verifica della persistenza di determinate disposizioni dello stesso macrotipo sintattico in più moduli differenti appare significativa e utile a definire meglio gli impieghi danteschi della frase all'interno dell'opera.

3.9. *Le frasi temporali*

Le frasi temporali risultano estremamente comuni all'interno della *Commedia*, tanto che della notevole frequenza dei costrutti temporali parla anche l'*Appendice* dell'*Enciclopedia Dantesca*, facendo riferimento in generale a tutte le opere del poeta fiorentino:

L'importanza annessa da D. alla nozione del tempo, all'indicazione delle relazioni temporali che legano le azioni e gli avvenimenti tra loro, si rivela chiaramente fin dagli scritti giovanili [...]. Tale atteggiamento, che va posto in stretta relazione con le concezioni filosofiche dell'epoca [...], si traduce sul piano sintattico-grammaticale in una notevole frequenza di espressioni temporali.⁸

Tali sondaggi vengono confermati chiaramente, almeno per ciò che concerne la *Commedia*, anche dall'analisi di *DanteSearch*, in cui risultano schedate 826 occorrenze totali, delle quali 264 nell'*Inferno*, 332 nel *Purgatorio* e solamente 230 nel *Paradiso*.

Per quanto riguarda la ricerca che qui si propone, l'abbondanza di attestazioni di frasi temporali all'interno del poema si traduce in un'ampia gamma di moduli, dei quali la maggior parte supera le dieci occorrenze. Nelle pagine che seguono si tenterà, dunque, di illustrare brevemente le principali tendenze che riguardano i moduli più frequenti.

Il primo dei moduli da prendere in considerazione è quello in cui una o più frasi temporali compaiono nel primo verso e nell'incipit del successivo (cfr. *Repertorio*, 9.1), di cui sono state schedate nel *Repertorio* ben 17 occorrenze. Fra queste terzine, è possibile indicare alcune coincidenze sintattiche e ritmiche ulteriori, come il ricorrere dell'introduzione della temporale con *Poscia che* e la coincidenza dell'ictus sulla sesta e settima posizione in *Inf.*, XXVII 58 e *Par.*, VI 1:

⁸ F. AGOSTINI, s.v. *Proposizioni temporali*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., vol. VI, pp. 391-95, a p. 391.

LE FRASI SUBORDINATE

Inf., XXVII 58-60

| | |
|--|------------|
| Poscia che 'l foco alquanto ebbe ruggiato | 1 4 6 7 10 |
| al modo suo , l'aguta punta mosse | 2 4 6 8 10 |
| di qua, di là, e poi diè cotal fiato: | 2 4 7 10 |

Purg., III 118-20

| | |
|---|----------|
| Poscia ch'io ebbi rotta la persona | 1 4 6 10 |
| di due punte mortali , io mi rendei, | 3 6 10 |
| piangendo, a quei che volontier perdona. | 2 4 8 10 |

Par., VI 1-3

| | |
|---|------------|
| « Poscia che Costantin l'aquila volse | 1 6 7 10 |
| contr'al corso del ciel , ch'ella seguio | 1 3 6 7 10 |
| dietro a l'antico che Lavina tolse, | 1 4 8 10 |

Un secondo gruppo, invece, si caratterizza per l'utilizzo della congiunzione *quando* come introduttore, «la più frequente per esprimere la 'coincidenza'». ⁹ Si tratta delle seguenti quattro terzine:

Inf., XXVI 133-5

| | |
|---|----------|
| quando n'apparve una montagna, bruna | 1 4 8 10 |
| per la distanza , e parvemi alta tanto | 4 6 8 10 |
| quanto veduta non avea alcuna. | 1 4 8 10 |

Purg., II 58-60

| | |
|--|------------|
| quando la nova gente alzò la fronte | 1 4 6 8 10 |
| ver' noi , <u>dicendo a noi</u> : «Se voi sapete, | 2 4 6 10 |
| mostratene la via di gire al monte». | 2 6 8 10 |

Par., XXIII 52-4

| | |
|--|------------|
| quand'io udi' questa proferta, degna | 2 4 5 8 10 |
| di tanto grato , che mai non si stingue | 2 4 7 10 |
| del libro che 'l preterito rassegna. | 2 6 10 |

Par., XXX 4-6

⁹ AGOSTINI, s.v. *Proposizioni temporali*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., vol. VI, p. 391.

TERZA PARTE

| | |
|---|------------|
| quando 'l mezzo del cielo, a noi profondo, | 1 3 6 8 10 |
| comincia a farsi tal, ch'alcuna stella | 2 4 6 8 10 |
| perde il parere infino a questo fondo; | 1 4 6 8 10 |

Come si può vedere, non sono molte le altre analogie sintattiche e ritmiche che accomunano queste terzine; risulta, però, di un certo interesse il paragone con alcuni esempi appartenenti al secondo modulo, dove la medesima disposizione della frase temporale si ritrova nel secondo e terzo verso (cfr. *Repertorio*, 9.2). Tra le sole sei terzine disponibili, due presentano la temporale introdotta da *quando* al principio del verso:

Inf., XXV 70-2

| | |
|--|----------|
| Già eran li due capi un divenuti, | 2 6 7 10 |
| quando n'apparver due figure miste | 1 4 8 10 |
| in una faccia, ov'eran due perduti. | 4 6 8 10 |

Purg., XIX 25-7

| | |
|---|----------|
| Ancor non era sua bocca richiusa, | 2 4 7 10 |
| quand'una donna apparve santa e presta | 4 6 8 10 |
| lunghesso me per far colei confusa. | 2 4 8 10 |

Al di là della differente maniera in cui la disposizione della stessa tipologia di frase in due luoghi diversi della terzina dà luogo a differenti strutture strofiche, andrà qui almeno notata la ripetizione del verbo *apparire* nei versi di *Inf.*, XXV 71 e *Purg.*, XIX 26.

Il terzo modulo, per il quale si possono contare un totale di 10 casi, riguarda le terzine in cui la frase temporale compare sulla parte finale del primo verso e sul secondo (cfr. *Repertorio*, 9.3). Fra questo ristretto numero di casi si riconoscono tre esempi di temporali immediatamente precedute da una congiunzione:

Purg., XVII 31-3

| | |
|--|----------|
| E come questa imagine rompeo | 2 4 6 10 |
| sé per sé stessa, a guisa d'una bulla | 1 4 6 10 |
| cui manca l'acqua sotto qual si feo, | 2 4 8 10 |

Par., III 115-7

| | |
|---|----------|
| Ma poi che pur al mondo fu rivolta | 2 4 6 10 |
|---|----------|

LE FRASI SUBORDINATE

| | |
|--|------------|
| contra suo grado e contra buona usanza, | 1 4 6 8 10 |
| non fu dal vel del cor già mai disciolta. | 2 4 6 8 10 |

Par., XXIII 91-3

| | |
|---|------------|
| e come ambo le luci mi dipinse | 2 3 6 10 |
| il quale e il quanto de la viva stella | 2 4 8 10 |
| che là sù vince come qua giù vinse, | 3 4 6 9 10 |

Nei versi appena letti, non sembra possibile individuare più di una leggera affinità ritmica, meno rilevante, ma, fra le rimanenti terzine schedate, risalta almeno l'identica struttura ritmica e, se si esclude il terzo verso, sintattica di *Purg.*, VIII 82-4 e *Par.*, XXVIII 85-7:

Purg., VIII 82-4

| | |
|---|----------|
| Così dicea, segnato de la stampa, | 4 6 10 |
| nel suo aspetto, di quel dritto zelo | 4 8 10 |
| che misuratamente in core avvampa. | 4 6 8 10 |

Par., XXVIII 85-7

| | |
|---|------------|
| così fec'io, poi che mi provide | 2 4 6 10 |
| la donna mia del suo risponder chiaro, | 2 4 8 10 |
| e come stella in cielo il ver si vide. | 2 4 6 8 10 |

Solo leggermente più frequenti, le 12 terzine che appartengono al quarto modulo prevedono il ricorrere della frase temporale sul finale del secondo verso e nella totalità dell'ultimo endecasillabo (cfr. *Repertorio*, 9.4); a differenza del tipo precedente, pur potendo contare su un campione di poco più ampio, non si notano somiglianze ritmico-sintattiche notevoli. Ci si limiterà pertanto a indicare almeno la ricorrenza dello schema (1/2) 4 6 10, per il terzo endecasillabo, riscontrabile nella metà degli esempi schedati:

Inf., III 112-4

| | |
|---|------------|
| Come d'autunno si levan le foglie | 1 4 7 10 |
| l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo | 1 3 6 8 10 |
| vede a la terra tutte le sue spoglie, | 1 4 6 10 |

Purg., XXIV 127-9

TERZA PARTE

| | |
|--|----------|
| Sì accostati a l'un d'i due vivagni | 4 6 10 |
| passammo, udendo colpe de la gola | 2 4 6 10 |
| seguite già da miseri guadagni. | 2 4 6 10 |

Purg., XXV 67-9

| | |
|--|----------|
| Apri a la verità che viene il petto; | 1 6 8 10 |
| e sappi che, sì tosto come al feto | 2 6 8 10 |
| l'articular del cerebro è perfetto, | 4 6 10 |

Purg., XXVIII 64-6

| | |
|--|----------|
| Non credo che splendesse tanto lume | 2 6 8 10 |
| sotto le ciglia a Venere, trafitta | 1 4 6 10 |
| dal figlio fuor di tutto suo costume. | 2 4 6 10 |

Par., VIII 25-7

| | |
|--|------------|
| a chi avesse quei lumi divini | 4 7 10 |
| veduti a noi venir, lasciando il giro | 2 4 6 8 10 |
| pria cominciato in li alti Serafini; | 1 4 6 10 |

Par., XIV 4-6

| | |
|---|----------|
| ne la mia mente fé sùbito caso | 4 7 10 |
| questo ch'io dico, sì come si tacque | 1 4 7 10 |
| la gloriosa vita di Tommaso, | 4 6 10 |

Il quinto e il sesto verso, come spesso è accaduto in molti altri macrotipi sintattici, risultano essere tra i moduli assolutamente più frequenti all'interno della *Commedia*; in particolare, si tratta dei casi in cui una o più frasi compaiono sul principio di un verso e sull'incipit del successivo, di cui abbiamo rispettivamente 30 occorrenze per quello relativo ai primi due endecasillabi (cfr. *Repertorio*, 9.5) e 17 per il secondo (cfr. *Repertorio*, 9.6). La scelta di presentarli e trattarli simultaneamente è legata alla necessità di mostrare, attraverso un esempio particolarmente significativo, le forti divergenze strutturali che si possono intravedere con chiarezza fra i due diversi moduli.

Per il primo dei moduli in questione, si vorrebbero sottoporre all'attenzione del lettore le seguenti 11 terzine, caratterizzate dalla già spesso osservata introduzione della frase temporale in seguito a una congiunzione posta esattamente al principio del primo verso:

LE FRASI SUBORDINATE

Inf., I 13-5

| | |
|---|------------|
| Ma poi ch'ì' fui al piè d'un colle giunto, | 2 4 6 8 10 |
| là dove terminava quella valle | 2 6 8 10 |
| che m'avea di paura il cor compunto, | 3 6 8 10 |

Inf., III 19-21

| | |
|---|----------|
| E poi che la sua mano a la mia puose | 2 6 9 10 |
| con lieto volto , ond'io mi confortai, | 2 4 6 10 |
| mi mise dentro a le segrete cose. | 2 4 8 10 |

Inf., XXVII 16-8

| | |
|--|----------|
| Ma poscia ch'ebber colto lor viaggio | 2 4 6 10 |
| su per la punta , dandole quel guizzo | 1 4 6 10 |
| che dato avea la lingua in lor passaggio, | 2 4 6 10 |

Inf., XXX 46-8

| | |
|--|----------|
| E poi che i due rabbiosi fuor passati | 2 4 6 10 |
| sovra cu' io avea l'occhio tenuto, | 3 6 7 10 |
| rivolsilo a guardar li altri mal nati. | 2 6 7 10 |

Purg., II 37-9

| | |
|--|------------|
| Poi, come più e più verso noi venne | 1 2 6 9 10 |
| l'uccel divino , più chiaro appariva: | 2 4 7 10 |
| per che l'occhio da presso nol sostenne, | 3 6 10 |

Purg., XVII 10-2

| | |
|---|------------|
| Sì, pareggiando i miei co' passi fidi | 1 4 6 8 10 |
| del mio maestro , usci' fuor di tal nube | 4 7 10 |
| ai raggi morti già ne' bassi lidi. | 2 4 6 8 10 |

Purg., XXII 88-90

| | |
|---|----------|
| E pria ch'io conducesti i Greci a' fiumi | 2 6 8 10 |
| di Tebe poetando, ebb'io battesmo; | 2 6 8 10 |
| ma per paura chiuso cristian fu'mi, | 4 6 9 10 |

TERZA PARTE

Par., XXVII 142-4

Ma **prima che gennaio tutto si sverni** 2 6 7 10
per la centesma ch'è là giù negletta, 4 8 10
raggeran sì questi cerchi superni, 3 4 7 10

Par., XXVIII 13-5

E **com'io mi rivolsi e furon tocchi** 3 6 8 10
li miei da ciò che pare in quel volume, 2 4 6 10
quandunque nel suo giro ben s'adocchi, 2 6 8 10

Par., XXX 7-9

e **come vien la chiarissima ancella** 2 4 7 10
del sol più oltre, così 'l ciel si chiude 2 4 7 8 10
di vista in vista infino a la più bella. 2 4 6 10

Par., XXX 88-90

e **sì come di lei bevve la gronda** 2 6 7 10
de le palpebre mie, così mi parve 3 6 8 10
di sua lunghezza divenuta tonda. 4 8 10

Al di là delle affinità ritmiche e sintattiche che si riscontrano in alcuni dei versi citati, quello che ci preme qui sottolineare è la differenza con cui le stesse congiunzioni in principio di verso in maniera sistematica non introducono immediatamente la frase temporale. Tra le occorrenze schedate si possono contare sei terzine caratterizzate dalla stessa strutturazione:

Inf., I 100-2

Molti son li animali a cui s'ammoglia, 1 3 6 8 10
e più saranno ancora, **infin che 'l veltro** 2 4 6 8 10
verrà, che la farà morir con doglia. 2 6 8 10

Purg., VI 64-6

Ella non ci dicea alcuna cosa, 1 6 8 10
ma lasciavane gir, **solo guardando** 3 6 7 10
a guisa di leon quando si posa. 2 6 7 10

LE FRASI SUBORDINATE

Purg., XI 139-41

| | |
|---|------------|
| Più non dirò, scuro so che parlo; | 1 4 6 8 10 |
| ma poco tempo andrà, che ' tuoi vicini | 2 4 6 10 |
| faranno sì che tu potrai chiosarlo. | 2 4 8 10 |

Purg., XXIV 88-90

| | |
|---|------------|
| Non hanno molto a volger quelle ruote», | 2 4 6 8 10 |
| e drizzò li occhi al ciel, « che ti fia chiaro | 3 4 6 10 |
| ciò che 'l mio dir più dichiarar non puote. | 1 4 8 10 |

Par., VII 16-8

| | |
|---|------------|
| Poco sofferse me cotal Beatrice | 1 4 6 8 10 |
| e cominciò, raggiandomi d'un riso | 4 6 10 |
| tal , che nel foco faria l'uom felice: | 1 4 7 8 10 |

Par., XXVII 73-5

| | |
|--|----------|
| Lo viso mio seguiva i suoi sembianti, | 2 4 6 10 |
| e seguì fin che 'l mezzo, per lo molto, | 3 6 10 |
| li tolse il trapassar del più avanti. | 2 6 10 |

L'unica eccezione che si verifica in entrambi i moduli è la seguente, dove la medesima strutturazione che abbiamo osservato nel secondo modulo viene impiegata anche nel primo:

Purg., XXIII 70-2

| | |
|--|----------|
| E non pur una volta, questo spazzo | 3 6 8 10 |
| girando , si rinfresca nostra pena: | 2 6 8 10 |
| io dico pena, e dov'rà dir sollazzo, | 2 4 8 10 |

È chiara, dunque, la diversa impostazione sintattica della terzina che emerge dai due moduli, ma, in questo caso, colpisce soprattutto la sistematicità con cui le due diverse strutture vengono impiegate nei relativi moduli.

Si conclude il paragrafo relativo alle frasi temporali con un rapido accenno agli ultimi tre moduli, i quali risultano accomunabili in quanto per tutti la temporale si trova a occupare almeno due interi endecasillabi (cfr. *Repertorio*, 9.7, 9.8 e 9.9). Si tratta di moduli

TERZA PARTE

con un numero non troppo elevato di attestazioni, la cui semplice struttura non lascia aperta e non giustifica la possibilità di un'ampia analisi delle varie consonanze che accomunano le terzine interessate. Si riporta, dunque, un solo esempio piuttosto significativo, tratto dal primo dei moduli in questione, che riguarda 16 terzine in cui una o più frasi temporali occupano interamente i primi due endecasillabi. Si leggano i versi che seguono, prestando attenzione al poco comune schema ritmico di 4 6 9 10, presentato da entrambi gli endecasillabi centrali, al ricorrere dell'incipit *Sì tosto come* e, se pure in posizioni diverse all'interno della terzina, del verbo *tolse*:¹⁰

Purg., xxx 124-6

| | |
|---|------------|
| Sì tosto come in su la soglia fui | 2 4 8 10 |
| di mia seconda etade e mutai vita, | 4 6 9 10 |
| questi si tolse a me, e diessi altrui. | 1 4 6 8 10 |

Par., xii 1-3

| | |
|---|----------|
| Sì tosto come l'ultima parola | 2 4 6 10 |
| la benedetta fiamma per dir tolse, | 4 6 9 10 |
| a rotar cominciò la santa mola; | 3 6 8 10 |

Si tratta, naturalmente, di coincidenze ritmiche e sintattiche troppo minime e irrilevanti per poter essere giudicate come intenzionali, soprattutto tenendo conto dell'estensione del poema; tuttavia, almeno ai fini della presente analisi, si ritiene comunque importante sottolineare la presenza di tali consonanze, che possono, a volte, essere il frutto di echi di versi già scritti.

3.10. *Le frasi relative*

Per quanto riguarda la frase relativa, con cui si conclude l'analisi presentata per questa ricerca, bisognerà adottare un'ottica analoga a quella già utilizzata per la frase dichiarativa; infatti, anche con quest'ultimo macrotipo sintattico si ha a che fare con un numero elevatissimo di attestazioni, tant'è che la stessa *Enciclopedia dantesca* definisce la frase relativa come il «procedimento di subordinazione più diffuso nell'opera».¹¹ Allo stesso modo, la scansione sintattica presente in *DanteSearch* dimostra chiaramente come esso

¹⁰ Si noti che, all'interno della *Commedia*, l'unica altra terzina iniziante con *Sì tosto come* è in *Inf.*, v 79-81.

¹¹ F. AGOSTINI, s.v. *Proposizioni relative*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., vol. VI, pp. 403-8, a p. 408.

LE FRASI SUBORDINATE

sia uno dei costrutti più utilizzati, dal momento che, ricercando tutte le occorrenze di frase relativa all'interno del testo, senza ulteriore distinzione fra i tipi restrittivo e appositivo, si ottengono 1374 risultati per l'*Inferno*, 1328 per il *Purgatorio* e 1499 per il *Paradiso*, per un totale di 4.201 attestazioni complessive sulle 17.218 frasi schedate per l'intera *Commedia*: dunque, il 24,4% del poema.

Seguendo lo stesso ragionamento già impiegato per la frase dichiarativa, si è optato per limitare l'attenzione ai casi strutturalmente più complessi, relativi alla totalità della terza rima e non solamente a due dei suoi versi. In questo modo è stato possibile schedare un numero adeguato di attestazioni, ripartite nei primi cinque moduli del *Repertorio* e in grado di rendere conto di alcune delle modalità con cui l'utilizzo di tale macrotipo sintattico può plasmare l'intera struttura strofica. Sarebbe senz'altro interessante studiare anche gli utilizzi meno intensificati ed estesi della frase relativa all'interno della singola terzina, ma, avendo avuto modo di notare più volte alcune costanti nell'impiego di tale macrotipo sintattico negli scorsi paragrafi, si è preferito non appesantire ulteriormente l'analisi; a questo proposito, tuttavia, si è deciso di approfondire almeno un singolo punto di particolare interesse, andando a sondare l'impiego dantesco delle frasi relative in rima, con alcune varianti sul modello di partenza, di cui rendono conto gli ultimi quattro moduli schedati.

Il primo dei moduli risulta essere il più frequente fra i primi cinque che si propongono; le 89 terzine che lo compongono, di cui 27 per l'*Inferno*, 25 per il *Purgatorio* e 37 per il *Paradiso*, presentano un numero variabile di frasi relative sugli ultimi due versi e nella seconda metà del primo endecasillabo (cfr. *Repertorio*, 10.1). Si passa, dunque, da esempi di una singola relativa estesa su tutti e tre i versi della terzina:

Inf., XII 4-6

| | |
|--|----------|
| Qual è quella ruina che nel fianco | 2 3 6 10 |
| di qua da Trento l'Adice percosse, | 2 4 6 10 |
| o per tremoto o per sostegno manco, | 4 8 10 |

Purg., IX 13-5

| | |
|---|----------|
| Ne l'ora che comincia i tristi lai | 2 6 8 10 |
| la rondinella presso a la mattina, | 4 6 10 |
| forse a memoria de' suo' primi guai, | 1 4 8 10 |

TERZA PARTE

A una serie di più relative, che può estendersi fino a cinque diverse frasi fra loro coordinate o subordinate:

Inf., XXIII 38-40

| | |
|---|----------|
| e la madre ch'al romore è desta | 1 4 8 10 |
| <u>e vede presso a sé le fiamme accese,</u> | 2 6 8 10 |
| <i>che prende il figlio e fugge <u>e non s'arresta</u>,</i> | 2 4 6 10 |

Par., VIII 16-8

| | |
|---|------------|
| E come in fiamma favilla si vede, | 2 4 7 10 |
| <u>e come in voce voce si discerne,</u> | 2 4 6 10 |
| <i>quand'una è ferma e altra va <u>e riede</u>,</i> | 2 4 6 8 10 |

Alla lettura di questi versi, ci si rende bene conto dell'enorme differenza sintattica che separa le coppie appena riportate, pur nella coincidenza con cui le frasi relative occupano una posizione simile all'interno della terzina; ciononostante, si è deciso comunque di accorpate tutte queste attestazioni in un singolo modulo, lasciando all'analisi il compito di indicarne le varie differenze.

Si prendano, ad esempio, i nove casi, maggiormente frequenti nel *Paradiso*, in cui nella parte di terzina non occupata da frasi relative viene inserita una formula che introduce il discorso diretto:

Inf., XIV 43-5

| | |
|--|------------|
| I' cominciai: «Maestro, tu che vinci | 4 6 10 |
| tutte le cose, fuor che ' demon duri | 1 4 6 8 10 |
| <u>ch'a l'intrar de la porta incontra uscinci,</u> | 3 6 8 10 |

Purg., XII 121-3

| | |
|---|------------|
| Rispuose: « Quando i P <u>che son rimasi</u> | 2 4 6 10 |
| <u>ancor nel volto tuo presso che stinti,</u> | 2 4 6 7 10 |
| saranno, com'è l'un, del tutto rasi, | 2 6 8 10 |

Purg., XXI 40-2

| | |
|---|----------|
| Quei cominciò: «Cosa non è che senza | 4 5 8 10 |
| ordine senta la religione | 1 4 10 |
| de la montagna, o che sia fuor d'usanza. | 4 7 10 |

LE FRASI SUBORDINATE

Purg., XXIV 52-4

| | |
|--|------------|
| E io a lui: «I' mi son un che , <u>quando</u> | 2 4 7 8 10 |
| <u>Amor mi spira</u> , noto , e a quel modo | 2 4 6 10 |
| ch'e' ditta dentro vo significando». | 2 4 6 10 |

Par., XV 91-3

| | |
|---|------------|
| Poscia mi disse: «Quel da cui si dice | 1 4 6 8 10 |
| tua cognazione e <u>che cent'anni e piùe</u> | 4 8 10 |
| <u>girato ha 'l monte in la prima cornice</u> , | 2 4 7 10 |

Par., XVI 34-6

| | |
|---|------------|
| dissemi: «Da quel dì che fu detto "Ave" | 1 6 9 10 |
| al parto in che mia madre , <i>ch'è or santa</i> , | 2 4 6 8 10 |
| <u>s'alleviò di me ond'era grave</u> , | 4 6 8 10 |

Par., XIX 40-2

| | |
|--|------------|
| Poi cominciò: «Colui che volse il sesto | 1 4 6 8 10 |
| a lo stremo del mondo , <u>e dentro ad esso</u> | 3 6 8 10 |
| <u>distinse tanto occulto e manifesto</u> , | 2 4 6 10 |

Par., XXIV 61-3

| | |
|--|----------|
| E seguitai: « Come 'l verace stilo | 4 5 8 10 |
| ne scrisse, padre, del tuo caro frate | 2 4 8 10 |
| <u>che mise teco Roma nel buon filo</u> , | 2 4 6 10 |

Par., XXV 82-4

| | |
|---|------------|
| Indi spirò: «L'amore ond'io avvampo | 1 4 6 8 10 |
| ancor ver' la virtù <u>che mi seguette</u> | 2 6 10 |
| <u>infin la palma e a l'uscir del campo</u> , | 2 4 8 10 |

È interessante notare la varietà d'impiego della frase relativa in queste terzine, che risulta in strutture sintattiche tra loro piuttosto diverse, ma è altrettanto importante sottolineare le varie somiglianze che accomunano questi versi, a prescindere dalla coincidenza o meno del numero delle relative. Si prendano, ad esempio, i versi di *Purg.*, XII 121-3 e *Par.*, XVI 34-6, dove al primo e al terzo endecasillabo si può riconoscere la medesima

TERZA PARTE

segmentazione del verso a partire dall'ictus nella sesta posizione: *che son rimasi / che fu detto "Ave" e del tutto rasi / ond'era grave*. Coincidenze ancora maggiori, tuttavia, possono essere osservate nei casi in cui la struttura sintattica è identica, come in *Par.*, XV 91-3, *Par.*, XIX 40-2 e *Par.*, XXV 82-4, dove il primo verso conserva sistematicamente lo stesso schema ritmico, anche con alcune coincidenze foniche, come nell'attacco *Poi cominciò / Indi spirò* di *Par.*, XIX 40 e *Par.*, XXV 82.

Naturalmente, al di là di schemi generali come quello appena osservato, si individuano anche delle somiglianze più puntuali. Si vedano, a tal proposito, i versi seguenti, dove la stessa struttura sintattica si incastra in una terzina caratterizzata da leggere coincidenze ritmiche e conclusa dalla medesima parola rima:

Par., XXII 40-2

| | |
|---|------------|
| e quel son io che sù vi portai prima | 2 4 6 9 10 |
| lo nome di colui <u>che 'n terra addusse</u> | 2 6 8 10 |
| <u>la verità che tanto ci soblima;</u> | 4 6 10 |

Par., XXVI 85-7

| | |
|---|----------|
| Come la fronda che flette la cima | 1 4 7 10 |
| nel transito del vento, <u>e poi si leva</u> | 2 6 8 10 |
| <u>per la propria virtù che la soblima,</u> | 3 6 10 |

Oppure si leggano le prossime due terzine paradisiache, dove è evidente lo stesso andamento ritmico nei versi finali, oltre che la coincidenza dell'attacco della frase relativa a partire dall'ictus di sesta nel primo endecasillabo e la somiglianza dell'incipit del secondo verso in *da/de la* + aggettivo possessivo + sostantivo:

Par., III 109-11

| | |
|--|----------|
| E quest'altro splendor che ti si mostra | 3 6 10 |
| da la mia destra parte <u>e che s'accende</u> | 4 6 10 |
| <u>di tutto il lume de la spera nostra,</u> | 2 4 8 10 |

Par., V 82-4

| | |
|---|----------|
| Non fate com'agnel che lascia il latte | 2 6 8 10 |
| de la sua madre, <u>e semplice e lascivo</u> | 4 6 10 |
| <u>seco medesimo a suo piacer combatte!».</u> | 1 4 8 10 |

LE FRASI SUBORDINATE

Il secondo schema, che può essere inteso come una variazione del primo, riguarda le terzine in cui la relativa si trova sulle parti finali dei primi due versi e sull'ultimo endecasillabo (cfr. *Repertorio*, 10.2). Rispetto al modulo precedente, in questo caso si possono contare solamente 31 occorrenze, delle quali 14 nell'*Inferno*, 13 nel *Paradiso* e solamente 4 nel *Purgatorio*. Tra le varie terzine che si potrebbero citare in relazione a questo schema, vale la pena leggere almeno i seguenti quattro esempi:

Inf., XVI 40-2

| | |
|---|------------|
| L'altro, ch'appresso me la rena trita, | 1 4 6 8 10 |
| è Tegghiaio Aldobrandi, <u>la cui voce</u> | 3 6 10 |
| <u>nel mondo sù dovia esser gradita.</u> | 2 4 7 10 |

Inf., XX 115-7

| | |
|---|----------|
| Quell'altro che ne' fianchi è così poco, | 2 6 10 |
| Michele Scotto fu, <u>che veramente</u> | 2 4 6 10 |
| <u>de le magiche frode seppe 'l gioco.</u> | 3 6 8 10 |

Purg., VII 97-9

| | |
|---|------------|
| L'altro che ne la vista lui conforta, | 1 6 8 10 |
| resse la terra <u>dove l'acqua nasce</u> | 1 4 6 8 10 |
| <i>che Molta in Albia, e Albia in mar ne porta:</i> | 2 4 6 8 10 |

Par., X 106-8

| | |
|--|------------|
| L'altro ch'appresso addorna il nostro coro, | 1 4 6 8 10 |
| quel Pietro fu <u>che con la poverella</u> | 2 4 6 10 |
| <u>offerse a Santa Chiesa suo tesoro.</u> | 2 6 10 |

Risultano chiare le somiglianze ritmiche e sintattiche che accomunano questi versi, dall'attacco quasi identico per tutti e tre i casi, che in di *Inf.*, XVI 40 e *Par.*, X 106 coinvolge anche il *ch'appresso* posto all'inizio della frase relativa, fino al nome proprio posto al principio del secondo verso, che sottolinea l'affinità strutturale che caratterizza queste terzine.

Per quanto riguarda i rimanenti tre moduli (cfr. *Repertorio*, 10.3, 10.4 e 10.5), le coincidenze ritmico-sintattiche che si possono indicare aggiungerebbero poco a quanto si è

TERZA PARTE

finora detto sull'utilizzo delle frasi relative all'interno della terza rima dantesca; si tratta, infatti, di ulteriori schemi da leggere come nuove variazioni delle prime due che si sono appena osservate e per i quali risulta soprattutto importante osservare le coincidenze e le differenze che la diversa disposizione delle frasi relative provoca a livello strutturale nella terzina.

Ad esempio, nel terzo modulo, composto solamente da 15 occorrenze, si individuano facilmente tre terzine in cui compare uno o più verbi al gerundio nell'incipit del terzo verso:

Inf., XIII 58-60

| | |
|--|------------|
| Io son colui che tenni ambo le chiavi | 2 4 6 7 10 |
| del cor di Federigo, e che le volsi, | 2 6 10 |
| serrando e diserrando, <u>sì soavi,</u> | 2 6 10 |

Par., XXVII 30-3

| | |
|---|----------|
| E come donna onesta che permane | 2 4 6 10 |
| di sé sicura, e per l'altrui fallanza, | 2 4 8 10 |
| pur ascoltando, <u>timida si fane,</u> | 1 4 6 10 |

Par., XXX 10-2

| | |
|---|----------|
| Non altrimenti il trionfo che lude | 4 7 10 |
| sempre dintorno al punto che mi vinse, | 1 4 6 10 |
| parendo inchiuso da quel <i>ch'elli 'nchiude,</i> | 2 4 7 10 |

Lo stesso non avviene nel quinto modulo, in cui l'ultimo endecasillabo è sempre occupato da una frase relativa, ma neanche nel quarto, dove si può più spesso incontrare un gerundio nella seconda parte del verso centrale:

Inf., XXIX 91-3

| | |
|---|------------|
| «Latin siam noi, che tu vedi sì guasti | 2 4 7 10 |
| qui ambedue», rispuose l'un piangendo; | 1 4 6 8 10 |
| «ma tu chi sè <u>che di noi dimandasti?».</u> | 2 4 7 10 |

Par., V 19-21

| | |
|--|----------|
| «Lo maggior don che Dio per sua larghezza | 3 4 6 10 |
|--|----------|

LE FRASI SUBORDINATE

| | |
|---|----------|
| fesse creando, e a la sua bontate | 1 4 8 10 |
| più conformato, <u>e quel ch'e' più apprezza.</u> | 4 6 8 10 |

Par., XIX 118-20

| | |
|--|------------|
| Lì si vedrà il duol che sovra Senna | 1 4 6 8 10 |
| induce , falseggiando la moneta, | 2 6 10 |
| quel <u>che morrà di colpo di cotenna.</u> | 1 4 6 10 |

Con l'unica eccezione di *Par.*, XVIII 97-9, dove il gerundio compare nell'incipit dell'ultimo endecasillabo:

Par., XVIII 97-9

| | |
|---|------------|
| E vidi scendere altre luci dove | 2 4 6 8 10 |
| era il colmo de l'emme , e lì quietarsi | 1 3 6 8 10 |
| cantando, credo, il ben <u>ch'a sé le move.</u> | 2 4 6 8 10 |

Bisognerà sottolineare, a questo punto, la minor frequenza di impiego del gerundio per questo modulo, dove, su un totale di 33 terzine, i quattro casi elencati rappresentano comunque un campione piccolissimo; nondimeno, anche nell'esiguità di esempi raccolti, risultano evidenti le diverse tendenze osservabili nell'organizzazione della frase nei vari moduli schedati.

Per fornire al lettore un ultimo e breve esempio a tal proposito, si riportano qui i pochi casi in cui si nota la stessa disposizione di una delle formule per l'avvio di un discorso diretto che si è osservata nel primo modulo. Si legga l'unica attestazione nel terzo:

Inf., XX 106-8

| | |
|--|--------------|
| Allor mi disse: «Quel che da la gota | 2 4 6 10 |
| porge la barba in su le spalle brune, | 1 4 8 10 |
| fu - <u>quando Grecia fu di maschi vòta,</u> | 1 2 4 6 8 10 |

Le tre occorrenze rinvenibili nel quarto modulo:

Inf. XIV 139-41

| | |
|--|------------|
| Poi disse: «Omai è tempo da scostarsi | 2 4 6 10 |
| dal bosco ; fa che di retro a me vegne: | 2 4 7 9 10 |

TERZA PARTE

li margini fan via, che non son arsi, 2 6 10

Inf., XXX 109-11

Ond'ei rispuose: «**Quando tu andavi** 2 4 6 10
al fuoco, non l'avei tu così presto; 2 7 10
ma sì e più l'avei quando conia vi». 2 4 6 7 10

Par., XXIV 118-20

ricominciò: «La Grazia, **che donnea** 4 6 10
con la tua mente, la bocca t'aperse 4 7 10
infino a qui come aprir si dovea, 2 4 5 7 10

Infine, le uniche due presenti nel quinto:

Inf., XIII 139-41

Ed elli a noi: «O anime **che giunte** 2 4 6 10
siete a veder lo strazio disonesto 1 4 6 10
c'ha le mie fronde sì da me disgiunte, 1 4 6 8 10

Par., XXVI 91-3

E cominciai: «O pomo **che maturo** 4 6 10
solo prodotto fosti, o padre antico 1 4 6 8 10
a cui ciascuna sposa è figlia e nuro, 2 4 6 8 10

In tutte queste terzine si può chiaramente notare la diversa disposizione delle frasi, che, partendo dall'identica formulazione nel primo verso, viene poi modellata in maniera differente nei restanti endecasillabi. L'unico punto che sembra accomunare tutti questi moduli, includendo anche i primi due, riguarda la centralità della rima al primo e terzo verso; attorno a essa, infatti, sembrano ruotare le diverse strutture in ognuno dei casi schedati, dove sono sempre le frasi relative a occupare le parti conclusive degli endecasillabi iniziali e finali.

L'importanza della rima emerge in maniera netta in un discorso su tale macrotipo sintattico; i moduli schedati nel *Repertorio* sono, stando ai dati raccolti, i più comuni all'interno della *Commedia*, almeno tra quelli che interessano la terzina nella sua interezza, e tutti coinvolgono in maniera diretta le rime del primo e dell'ultimo endecasillabo. La

stessa tendenza si può però avvertire anche a proposito di un gran numero casi in cui le frasi relative compaiono solamente in due versi su tre; a tal riguardo, la parte rimanente del presente paragrafo sarà dedicata all'approfondimento di questo aspetto fondamentale, attraverso l'analisi dei rimanenti quattro moduli, tutti ruotanti attorno alla questione delle frasi relative in rima.¹²

Il primo degli ultimi quattro moduli rappresenta il modello di partenza, basato su terzine in cui una o più frasi relative compaiono precisamente nella parte conclusiva del primo e del terzo verso (cfr. *Repertorio*, 10.6); per tale schema si possono contare all'interno dell'opera 45 occorrenze totali, di cui 15 nell'*Inferno*, 13 nel *Purgatorio* e 17 nel *Paradiso*. Per queste terzine, tra le quali vi è una grande varietà di particolarità stilistiche, è possibile però individuare alcuni gruppi accomunati da somiglianze rilevanti.

Ad esempio, si prendano in considerazione le nove terzine in cui è contenuto l'avvio di un discorso diretto, con una delle già note «formule narrative» utilizzate da Dante per introdurre nella *Commedia* dei discorsi diretti:

Inf., XIX 31-3

| | |
|--|------------|
| «Chi è colui, maestro, che si cruccia | 4 6 10 |
| guizzando più che li altri suoi consorti», | 2 4 6 10 |
| diss'io, « <u>e cui più roggia fiamma succia?</u> ». | 2 4 6 8 10 |

Inf., XXIII 76-8

| | |
|---|------------|
| E un che 'ntese la parola toska, | 2 4 8 10 |
| di retro a noi gridò: «Tenete i piedi, | 2 4 6 8 10 |
| voi <u>che correte sì per l'aura fosca!</u> | 1 4 6 8 10 |

¹² Le implicazioni e i risultati relativi a tale aspetto sono già stati approfonditi in uno studio preliminare al presente progetto e di prossima pubblicazione in U. CONTI, *Prime osservazioni per un'analisi ritmico-sintattica della 'Commedia'*, in *Nuove prospettive sulla terza rima*, cit., pp. 29-48. Nel saggio in questione, la cui composizione risale a uno stadio del progetto precedente a quello qui esposto, l'argomento viene presentato da una prospettiva leggermente differente. Per l'analisi della frase relativa, infatti, si è in origine stabilito di non prendere in considerazione le occorrenze a cui la codifica di *DanteSearch* attribuisce anche un valore aggiuntivo (ad esempio, temporale, causale, comparativo); al contrario, coerentemente con tutto il resto dell'analisi e in ragione della semplificazione della codifica di cui si è parlato nella seconda parte, nelle pagine che seguono tali specificazioni ulteriori sono state rimosse e il compito di distinguere l'eventuale valore di una frase viene lasciato all'utente. Per tale motivo, rispetto al saggio originale, in queste pagine vengono aggiunte alcune terzine (*Inf.*, IV 43-5; *Purg.*, V 133-5; *Purg.*, XXII 58-60; *Par.*, VII 67-9; *Par.*, XVIII 67-9; *Par.*, XXVI 139-41) e rimosse altre (*Inf.*, VII 118-20; *Purg.*, IX 51-4; *Purg.*, XX 97-9; *Par.*, XVI 46-8; viene rimossa, inoltre, *Inf.*, XXVIII 13-5, erroneamente inclusa tra i risultati ma non perfettamente in linea con lo schema, dal momento che la relativa al terzo verso prosegue anche nella terzina successiva, e viene corretta l'errata indicazione di *Purg.* XIV 31-6 in *Purg.*, XIV 76-8). Per la codifica dei diversi valori che assume la frase relativa, cfr. GIGLI, *Codifica sintattica della 'Commedia'*, cit., pp. 68-86.

TERZA PARTE

Inf., XXVI 46-8

E 'l duca **che mi vide tanto atteso**, 2 6 8 10
disse: «Dentro dai fuochi son li spirti; 1 3 6 8 10
catun si fascia di quel ch'elli è inceso». 2 4 7 10

Inf., XXVII 34-6

E io, **ch'avea già pronta la risposta**, 2 4 6 10
senza indugio a parlare incominciai: 3 6 10
«O anima che se' là giù nascosta, 2 6 8 10

Purg., XIV 76-8

per che lo spirto **che di pria parlòmi** 2 4 8 10
ricominciò: «Tu vuo' ch'io mi deduca 4 6 10
nel fare a te ciò che tu far non vuo'mi. 2 4 5 8 10

Purg., XXIV 82-4

«Or va», diss'el; «che quei **che più n'ha colpa**, 2 4 6 8 10
vegg'io a coda d'una bestia tratto 2 4 8 10
inver' la valle ove mai non si scolpa. 2 4 5 7 10

Purg., XXV, 16-8

Non lasciò, per l'andar **che fosse ratto**, 3 6 8 10
lo dolce padre mio, ma disse: «Scocca 2 4 6 8 10
l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto». 1 4 6 8 10

Par., XVIII 4-6

e quella donna **ch'a Dio mi menava** 2 4 7 10
disse: «Muta pensier; pensa ch'i' sono 1 3 6 7 10
presso a colui ch'ogne torto disgrava». 1 4 7 10

Par., XXI 43-5

E quel **che presso più ci si ritenne**, 2 4 6 10
si fé sì chiaro, ch'io dicea pensando: 2 4 8 10
'Io veggio ben l'amor che tu m'accenne. 2 4 6 10

Come si può vedere, escludendo i casi di *Inf.*, XIX 31-3 e di *Purg.*, XXIII 82-4, tutti questi esempi sono caratterizzati da una strategia di introduzione del discorso diretto molto simile, con la formula narrativa (che varia tra le voci dei verbi *dire*, *incominciare* e *gridare*) posta nel secondo verso della terzina, anche se in posizioni ritmiche diverse. Di questi sette casi rimanenti, ancora delle leggere differenze sono individuabili per i casi di *Inf.*, XXVII 34-6, in cui l'attacco del discorso diretto è riservato al terzo verso della terzina, e di *Par.*, XXI 43-5, dove è un pensiero di Dante a essere esternato invece che un discorso diretto, ma sempre a partire dall'ultimo verso come nel caso precedente. Tutti gli altri risultati, invece, presentano una strategia distributiva sostanzialmente affine, in cui il discorso diretto viene inaugurato nella parte finale del secondo verso, per proseguire in quello successivo, che, tranne nel caso di *Inf.*, XXVII 34-6, viene sempre concluso da un punto forte all'interno del discorso. Anche nelle relative in questione, ovviamente, si possono scorgere parallelismi evidenti, nel momento in cui, per tutte le terzine dove l'introduzione del discorso diretto si trova a partire dal secondo verso, ogni relativa nel primo verso è da riferirsi a colui che sta per parlare, tranne per i casi di *Purg.*, XXV, 16-8. Si guardino, inoltre, con più attenzione le terzine di *Inf.*, XXVII 34-6 e *Par.*, XXI 43-5 e si noti come, sebbene il caso di *Par.*, XXI 43-5 sia leggermente più complesso dal punto di vista sintattico, almeno per quanto riguarda il secondo verso, si possa indicare una struttura decisamente simile. Colpisce soprattutto l'attacco del primo verso di entrambe le terzine, identico dal punto di vista ritmico e sintattico.

Ma ancora altre somiglianze più sottili possono essere rinvenute nei casi in questione. Particolarmente interessante, come si accennava, è la distribuzione degli elementi sintattici all'interno della terzina per casi come quelli di *Inf.*, XXIII 76-8, *Inf.*, XXVI 46-8 e *Par.*, XVIII 4-6, in cui nell'attacco dei primi due versi si può notare la struttura analoga degli elementi nelle frasi, che iniziano sempre con una congiunzione e con il soggetto della frase, subito seguiti dalla relativa che conclude il primo verso, per poi inaugurare quello successivo con il verbo e, finalmente, con l'inizio del discorso diretto:

Inf., XXIII 76-8

| | |
|---|------------|
| E un che 'ntese la parola tosca, | 2 4 8 10 |
| di retro a noi gridò: «Tenete i piedi, | 2 4 6 8 10 |
| voi <u>che correte sì per l'aura fosca!</u> | 1 4 6 8 10 |

Inf., XXVI 46-8

TERZA PARTE

| | |
|--|------------|
| E 'l duca che mi vide tanto atteso , | 2 6 8 10 |
| disse: «Dentro dai fuochi son li spirti; | 1 3 6 8 10 |
| catun si fascia di quel <u>ch'elli è inceso</u> ». | 2 4 7 10 |

Par., XVIII 4-6

| | |
|---|------------|
| e quella donna ch'a Dio mi menava | 2 4 7 10 |
| disse: «Muta pensier; pensa ch'i' sono | 1 3 6 7 10 |
| presso a colui <u>ch'ogne torto disgrava</u> ». | 1 4 7 10 |

Gli ultimi due esempi sono sicuramente molto più simili dal punto di vista fonico e ritmico, soprattutto per quanto riguarda la parte incipitaria del verso centrale di terzina, ma le somiglianze sono evidenti anche per *Inf.*, XXIII 76-8 e per *Purg.*, XIV 76-8, dove, sebbene non si possa ritrovare anche la congiunzione *e* al principio della terzina, si può comunque leggere la stessa struttura dei casi appena visti, nonché un ulteriore parallelismo con *Par.*, XVIII 4-6, in cui un'oggettiva è posta a conclusione del secondo verso subito dopo l'avvio del discorso diretto:

Purg., XIV 76-8

| | |
|--|------------|
| per che lo spirto che di pria parlòmi | 2 4 8 10 |
| ricominciò: «Tu vuo' ch'io mi deduca | 4 6 10 |
| nel fare a te ciò <u>che tu far non vuo'mi</u> . | 2 4 5 8 10 |

Concludendo la parentesi sulle terzine con un attacco del discorso diretto e volgendo l'attenzione ad altri casi, invece, è possibile cogliere altre interessanti affinità strutturali. Si leggano i tre esempi seguenti, in cui la congiunzione *ma* si ritrova nella metà del secondo verso, venendo a occupare posizioni differenti all'interno dell'endecasillabo, ma determinate, come sembra, dall'andamento ritmico del verso. Quest'ultima particolarità è evidente nei primi due casi, in cui l'avversativa segue una sillaba sede di accento tonico, creando una spezzatura interna al verso e dividendo la terzina a metà, evidenziando inoltre il carattere *a maggiore* o *a minore* dell'endecasillabo:¹³

Purg., XXV 16-8

¹³ Si segnalano, a tal proposito, anche i versi di *Purg.*, XVI 98-100, dove la congiunzione avversativa occupa la medesima posizione; tuttavia, in questo caso la relativa prosegue fino al verso 101 (*pur a quel ben fedire*) e, dunque, i versi non rientrano pienamente nel modulo in esame.

LE FRASI SUBORDINATE

| | |
|--|------------|
| Non lasciò, per l'andar che fosse ratto , | 3 6 8 10 |
| lo dolce padre mio, <u>ma</u> disse: «Scocca | 2 4 6 8 10 |
| l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto ». | 1 4 6 8 10 |

Par., II 43-5

| | |
|--|------------|
| Lì si vedrà ciò che tenem per fede , | 1 4 5 8 10 |
| non dimostrato, <u>ma</u> fia per sé noto | 4 7 9 10 |
| a guisa del ver primo che l'uom crede . | 2 5 6 9 10 |

Volendo aprire una parentesi a questo proposito, inoltre, andrà notata anche la tendenza, estremamente frequente negli esempi qui raccolti, con cui Dante introduce le frasi relative in fine di verso dopo un forte accento in una parola tronca, che spesso coincide con la quarta o sesta sede tonica del verso, come a sottolineare anche nell'andamento sintattico la misura ritmica del dell'endecasillabo. Su un totale di 48 casi, si hanno le seguenti occorrenze, dove l'ultimo numero indica precisamente la posizione del verso all'interno della terzina:

Accento di sesta, 22 casi:

| | | | |
|------------------------|---|------------|---|
| <i>Inf.</i> , I 133 | che tu mi meni là dov'or dicesti, | 4 6 8 10 | 1 |
| <i>Inf.</i> , IV 43 | Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi | 2 4 6 7 10 | 1 |
| <i>Inf.</i> , V 58 | Ell'è Semiramìs, di cui si legge | 2 6 10 | 1 |
| <i>Inf.</i> , V 133 | «ricorditi di me, che son la Pia; | 2 6 10 | 1 |
| <i>Inf.</i> , X 18 | e al disio ancor che tu mi taci». | 4 6 10 | 3 |
| <i>Inf.</i> , XI 56 | pur lo vinco d'amor che fa natura; | 1 3 6 10 | 1 |
| <i>Inf.</i> , XVIII 99 | sapere e di color che 'n sé assanna». | 2 6 8 10 | 3 |
| <i>Inf.</i> XXVII 6 | per un confuso suon che fuor n'uscita. | 4 6 8 10 | 3 |
| <i>Inf.</i> XXVII 118 | ch'assolver non si può chi non si pente, | 2 6 10 | 1 |
| <i>Inf.</i> XXVII 120 | per la contradizion che nol consente». | 2 6 10 | 3 |
| <i>Purg.</i> VIII 51 | non dichiarisse ciò che pria serrava. | 4 6 8 10 | 3 |
| <i>Purg.</i> XI 21 | ma libera da lui che sì la sprona. | 2 6 8 10 | 3 |
| <i>Purg.</i> XVI 90 | volontier torna a ciò che la trastulla. | 3 4 6 10 | 3 |
| <i>Purg.</i> XX 129 | qual prender suol colui ch'a morte vada. | 2 4 6 8 10 | 3 |
| <i>Purg.</i> XXVI 82 | «Or va», diss'el; «che quei che più n'ha colpa, | 2 4 6 8 10 | 1 |
| <i>Purg.</i> XXV 16 | Non lasciò, per l'andar che fosse ratto, | 3 6 8 10 | 1 |
| <i>Par.</i> , XIII 46 | e però miri a ciò ch'io dissi suso, | 3 4 6 8 10 | 1 |
| <i>Par.</i> , XV 21 | de la costellazion che li resplende; | 1 6 8 10 | 3 |

TERZA PARTE

| | | | |
|--------------------------|---|------------|---|
| <i>Par.</i> , XVIII 67 | tal fu ne li occhi miei, quando fui vòlto | 1 4 6 7 10 | 1 |
| <i>Par.</i> , XXI 45 | «Io veggio ben l'amor che tu m'accenne. | 2 4 6 10 | 3 |
| <i>Par.</i> , XXIII 85 | O benigna virtù che sì li 'mprenti, | 3 6 8 10 | 1 |
| <i>Par.</i> , XXXIII 105 | è defettivo ciò ch'è lì perfetto. | 4 6 8 10 | 3 |

Accento di quarta, 10 casi:

| | | | |
|--------------------------|--|------------|---|
| <i>Inf.</i> , XVIII 97 | Con lui sen va chi da tal parte inganna; | 2 4 5 8 10 | 1 |
| <i>Purg.</i> , V 135 | salsi colui che 'nmanellata pria | 1 4 8 10 | 3 |
| <i>Purg.</i> , VIII 49 | Temp'era già che l'aere s'annerava, | 2 4 6 10 | 1 |
| <i>Purg.</i> , VIII 126 | sì che ne sa chi non vi fu ancora; | 1 4 8 10 | 3 |
| <i>Purg.</i> , XI 19 | Nostra virtù che di legger s'adona, | 1 4 8 10 | 1 |
| <i>Purg.</i> , XXV 18 | l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto». | 1 4 6 8 10 | 3 |
| <i>Par.</i> , III 36 | quasi com'uom cui troppa voglia smaga: | 1 4 6 8 10 | 3 |
| <i>Par.</i> , XVIII 97 | presso a colui ch'ogne torto disgrava». | 1 4 7 10 | 3 |
| <i>Par.</i> , XXIII 87 | a li occhi lì che non t'eran possenti. | 2 4 7 10 | 3 |
| <i>Par.</i> , XXXIII 103 | però che 'l ben, ch'è del volere obietto, | 2 4 8 10 | 1 |

Accento di seconda, 8 casi:

| | | | |
|-----------------------|--|------------|---|
| <i>Inf.</i> I 100 | verrà, che la farà morir con doglia. | 2 6 8 10 | 3 |
| <i>Inf.</i> XIX 33 | Dissi'io, «e cui più roggia fiamma succia?». | 2 4 6 8 10 | 3 |
| <i>Inf.</i> XXIII 76 | E un che 'ntese la parola tosca, | 2 4 8 10 | 1 |
| <i>Inf.</i> XXVII 34 | E io, ch'avea già pronta la risposta, | 2 4 6 10 | 1 |
| <i>Par.</i> , VI 58 | E quel che fé da Varo infino a Reno, | 2 4 6 8 10 | 1 |
| <i>Par.</i> , XIII 48 | lo ben che ne la quinta luce è chiuso. | 2 6 8 10 | 3 |
| <i>Par.</i> , XX 4 | lo ciel, che sol di lui prima s'accenda, | 2 4 6 7 10 | 1 |
| <i>Par.</i> , XXI 43 | E quel che presso più ci si ritenne, | 2 4 6 10 | 1 |

Accento di prima, 3 casi:

| | | | |
|-----------------------|--------------------------------------|------------|---|
| <i>Inf.</i> XXXIII 78 | voi che correte sì per l'aura fosca! | 1 4 6 8 10 | 3 |
| <i>Purg.</i> , XI 12 | là 've già tutti e cinque sedavamo. | 1 3 6 10 | 3 |
| <i>Par.</i> , VII 67 | Ciò che da lei senza mezzo distilla | 1 4 7 10 | 1 |

Accento di quinta, 2 casi:

| | | | |
|------------------------|--|------------|---|
| <i>Purg.</i> , XIV, 78 | nel fare a te ciò che tu far non vuo'mi. | 2 4 5 8 10 | 3 |
| <i>Par.</i> , II 43 | Lì si vedrà ciò che tenem per fede, | 1 4 5 8 10 | 1 |

Accento di settima, 1 caso:

LE FRASI SUBORDINATE

Inf., XXVI 48 catun si fascia di quel ch'elli è inceso». 2 4 7 10 3

Accento di ottava, 1 caso:

Purg. XXV 109 Io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca; 1 4 6 8 10 1

Accento di terza 1 caso:

Inf., I 135 e color cui tu fai cotanto mesti». 3 6 8 10 3

La maggior parte dei casi rispecchia anche nella struttura sintattica l'andamento "canonico" dell'endecasillabo, mentre può sorprendere un'altissima incidenza di occorrenze in cui la relativa si trova esattamente dopo un accento di seconda, cosa che, a un'analisi più attenta, può però essere giustificata notando la presenza di una «formula narrativa» ricorrente nel principio del verso: *E io, E un, E quel, Diss'io*. Si possono, inoltre, riconoscere nei vari esempi delle altre somiglianze notevoli che vanno oltre la coincidenza del ritmo del verso e delle divisioni sintattiche al suo interno, come in *Inf.* XXVII 120 (*per la contraddizion che nol consente*) e *Par.*, XV 21 (*de la costellazion che li resplende;*), in cui la somiglianza oltre che ritmico-sintattica è anche fonica e metrica, trattandosi in entrambi i casi di versi conclusivi di terzina.

Riprendendo il discorso sulle strutture ritmico-sintattiche non relative a un singolo verso, alcune affinità possono essere rinvenute, sebbene in minor misura, anche relativamente ad altri incastri sintattici. Un esempio è rappresentato dagli attacchi temporali nelle due terzine che seguono, dove la frase temporale inizia nel primo verso, viene interrotta da una relativa e prosegue poi fino al secondo o talvolta anche al terzo verso:

Inf., XXVII 4-6

| | |
|--|----------|
| quand'un'altra, che dietro a lei venìa, | 3 6 8 10 |
| ne fece volger li occhi a la sua cima | 2 4 6 10 |
| per un confuso suon <u>che fuor n'uscita.</u> | 4 6 8 10 |

Purg., IX 10-12

| | |
|---|------------|
| quand'io, che meco avea di quel d'Adamo, | 2 4 6 8 10 |
| vinto dal sonno, in su l'erba inchinai | 1 4 7 10 |
| là <u>'ve già tutti e cinque sedavamo.</u> | 1 3 6 10 |

TERZA PARTE

Infine, va letto anche l'unico altro esempio di frase temporale, che diverge dal tipo sopra presentato, in cui la temporale si realizza a partire dal secondo verso e non dal primo:

Par., XIII 46-8

| | |
|--|------------|
| e però miri a ciò ch'io dissi suso , | 3 4 6 8 10 |
| quando narrai che non ebbe 'l secondo | 1 4 7 10 |
| lo ben <u>che ne la quinta luce è chiuso</u> . | 2 6 8 10 |

Per concludere, infine, si vuole qui porre l'attenzione anche sulle tre terzine che seguono, in cui le due relative in rima occupano con precisione la stessa porzione di endecasillabo, creando un effetto ritmico quasi cantilenante:

Inf., XXVII 118-20

| | |
|--|----------|
| ch'assolver non si può chi non si pente , | 2 6 10 |
| né pentere e volere insieme puossi | 3 6 8 10 |
| per la contradizion <u>che nol consente</u> ». | 2 6 10 |

Purg., XIV 31-6

| | |
|--|------------|
| per che lo spirto che di pria parlòmi | 2 4 8 10 |
| ricominciò: «Tu vuo' ch'io mi deduca | 4 6 10 |
| nel fare a te ciò <u>che tu far non vuo'mi</u> . | 2 4 5 8 10 |

Purg. XXII 58-60

| | |
|--|----------|
| «per quello che Cliò teco li tasta , | 2 6 7 10 |
| non par che ti facesse ancor fedele | 2 6 8 10 |
| la fede, <u>sanza qual ben far non basta</u> . | 2 6 8 10 |

In questi casi,¹⁴ in cui la sintassi e il ritmo del verso riescono a creare una simmetria interna fra il primo e l'ultimo endecasillabo della terzina, sembra che le relative sottolineino la dimensione stessa del metro, mettendone in assoluta evidenza la struttura. È importante notare come qui sia il discorso stesso ad assecondare con naturalezza e a esaltare la forma della terza rima, evidenziando nel modo più chiaro possibile la funzione che

¹⁴ A queste si potrebbe affiancare anche *Inf.*, XXVIII, 13-6, (con quella **che sentio di colpi doglie / per contrastare a Ruberto Guiscardo; / e l'altra il cui ossame ancor s'accoglie // a Ceperan**), sebbene la relativa dell'ultimo verso non coincida precisamente con il limite della terzina, sfociando poi nel primo verso di quella seguente.

LE FRASI SUBORDINATE

talvolta le relative assolvono all'interno del metro; un particolare, che, come si è detto, costituisce il punto di primario interesse per la ricerca in questione.

Il settimo modulo, secondo di questa ampia digressione sulle relative in rima, presenta una struttura simile a quella appena vista, in cui la relativa al terzo verso occupa l'ultimo endecasillabo nella sua interezza (cfr. *Repertorio*, 10.7), e conta lo stesso numero di occorrenze del tipo precedente, sebbene qui vengano prese in considerazione terzine con un numero variabile di frasi relative e perciò fra loro leggermente diverse. Nonostante ciò, anche in questo caso, è possibile reperire un gran numero di coincidenze ritmico-sintattiche, spesso simili a quelle che si sono appena potute osservare; come, ad esempio, gli attacchi delle terzine con delle vocazioni fonicamente o ritmicamente simili:

Inf., XXIX 85-7

| | |
|--|------------|
| «O tu che con le dita ti dismaglie », | 2 6 10 |
| cominciò 'l duca mio a l'un di loro, | 3 4 6 8 10 |
| <u>«e che fai d'esse talvolta tanaglie,</u> | 3 4 7 10 |

Purg., XXXI 1-3

| | |
|--|----------|
| «O tu che sè di là dal fiume sacro », | 2 6 8 10 |
| volgendo suo parlare a me per punta, | 2 6 8 10 |
| <u>che pur per taglio m'era paruto acro,</u> | 2 4 9 10 |

Par., XX 13-5

| | |
|---|------------|
| O dolce amor che di riso t'ammanti , | 2 4 7 10 |
| quanto parevi ardente in que' flaili, | 1 4 6 10 |
| <u>ch'avieno spirto sol di pensier santi!</u> | 2 4 6 9 10 |

Par., XXXII 100-2

| | |
|--|------------|
| «O santo padre, che per me comporte | 2 4 8 10 |
| l'esser qua giù, lasciando il dolce loco | 1 4 6 8 10 |
| <u>nel qual tu siedi per eterna sorte,</u> | 2 4 8 10 |

O come gli attacchi dei discorsi diretti, la cui struttura appare del tutto comparabile nei due seguenti casi:

Par., XXII 52-4

TERZA PARTE

E io a lui: «L'affetto **che dimostri** 2 4 6 10
meco parlando, e la buona sembianza 1 4 7 10
ch'io veggio e noto in tutti li ardor vostri, 2 4 6 9 10

Par., XII 31-3

e cominciò: «L'amor **che mi fa bella** 4 6 10
mi tragge a ragionar de l'altro duca 2 6 8 10
per cui del mio sì ben ci si favella. 2 4 6 10

Al di là di queste coincidenze comunque notevoli, si vorrebbe qui porre l'accento soprattutto sui luoghi in cui i rimanti relativi presentano una configurazione come quella che segue, dove la prima relativa occupa il primo verso, e una seconda e terza relativa si trovano nella chiusura della terzina, con soluzioni ritmiche e foniche del tutto comparabili e che, in parte, richiamano la struttura già osservata nel modulo precedente:

Inf., IX 112-4

Sì come ad Arli, **ove Rodano stagna,** 2 4 5 7 10
sì com'a Pola, presso del Carnaro 2 4 6 10
ch'Italia chiude e suoi termini bagna, 2 4 7 10

Inf., XXXIV 61-3

«Quell'anima là sù **c'ha maggior pena**», 2 6 9 10
disse 'l maestro, «è Giuda Scariotto, 1 4 6 10
che 'l capo ha dentro e fuor le gambe mena. 2 4 6 8 10

Purg., XIV 1-3

«Chi è costui **che 'l nostro monte cerchia** 2 4 6 8 10
prima che morte li abbia dato il volo, 1 4 6 8 10
e apre li occhi a sua voglia e coverchia?». 2 4 7 10

Purg. XXI 25-7

Ma perché lei **che dì e notte fila** 4 6 8 10
non li avea tratta ancora la conocchia 4 6 0
che Cloto impone a ciascuno e compila, 2 4 7 10

Par., XXII 52-4

LE FRASI SUBORDINATE

| | |
|--|------------|
| E io a lui: «L'affetto che dimostri | 2 4 6 10 |
| meco parlando, e la buona sembianza | 1 4 7 10 |
| <u>ch'io veggio</u> e noto in tutti li ardor vostri, | 2 4 6 9 10 |

Par., XXX 139-41

| | |
|---|----------|
| La cieca cupidigia che v'ammalia | 2 6 10 |
| simili fatti v'ha al fantolino | 1 4 6 10 |
| che muor per fame e caccia via la balia. | 2 4 8 10 |

Evidenti sono qui i parallelismi che si tracciano fra alcune terzine, che possono essere accomunate sia in base all'andamento ritmico dei versi, sia in base alla distribuzione effettiva delle due relative nel verso conclusivo. Ad esempio, la distribuzione degli elementi in *Purg.*, XIV 3 è facilmente riconoscibile come parallela a quella di *Purg.* XXI 27, per via della sistemazione degli elementi nella frase, che si riflette nel ritmo stesso dei due endecasillabi.

Meno ricchi di attestazioni, gli ultimi due moduli presentano alcune variazioni delle strutture che si sono appena osservate, sulle quali non ci si soffermerà eccessivamente (cfr. *Repertorio*, 10.8 e 10.9); si propone, infatti, una coppia di esempi da ciascun modulo, in cui la disposizione delle frasi relative all'interno della terzina e, in misura differente, la coincidenza degli schemi ritmici rendono i versi comparabili. Si leggano, dunque, i versi di *Purg.*, XIV 115-7 e *Purg.*, XVI 85-7 per il penultimo modulo:

Purg., XIV 115-7

| | |
|---|----------|
| Ben fa Bagnacaval, che non rifiglia; | 2 6 10 |
| e mal fa Castrocaro, e peggio Conio, | 3 6 8 10 |
| <u>che di figliar tai conti più s'impiglia.</u> | 4 6 10 |

Purg., XVI 85-7

| | |
|---|----------|
| Esce di mano a lui che la vagheggia | 1 4 6 10 |
| prima che sia, a guisa di fanciulla | 1 4 6 10 |
| <u>che piangendo e ridendo pargoleggia,</u> | 3 6 10 |

E le seguenti terzine per l'ultimo:

Inf., III 31-3

TERZA PARTE

| | |
|--|------------|
| E io ch'avea d'error la testa cinta, | 2 4 6 8 10 |
| dissi: «Maestro, chè quel <u>ch'i' odo?</u> | 1 4 7 10 |
| e che gent'è <i>che par nel duol sì vinta?</i> » | 4 6 8 10 |

Inf., XII 70-2

| | |
|--|------------|
| E quel di mezzo, ch'al petto si mira, | 2 4 6 8 10 |
| è il gran Chiròn, <u>il qual nodrì Achille;</u> | 1 4 7 10 |
| quell'altro è Folo, <i>che fu sì pien d'ira.</i> | 4 6 8 10 |

In conclusione di questa sezione, si vorrebbe porre l'accento su un ulteriore punto di importanza fondamentale, ma per il quale i macrotipi sintattici precedenti non hanno fornito spunti di particolare rilievo. Studiare la terzina dantesca significa dar conto anche dell'idea della terza rima come metro aperto e, dunque, può essere utile ampliare lo sguardo fino ad analizzare le terzine che seguono o precedono quella considerata. Per quanto riguarda la frase relativa, infatti, è stato possibile rinvenire un limitato ma significativo numero di casi in cui sono tutti e tre i rimanti, e non solo gli ultimi due, a presentare una relativa identica nella struttura a quelle che sono state analizzate nel sesto modulo, senza che siano presenti altre frasi relative all'interno degli stessi versi. Si tratta, nello specifico, dei seguenti sei gruppi di terzine:¹⁵

Inf., I 130-5

| | |
|--|------------|
| E io a lui: «Poeta, io ti richeggio | 2 4 6 10 |
| per quello Dio che tu non conoscesti, | 2 4 6 10 |
| acciò ch'io fugga questo male e peggio, | 2 4 6 8 10 |
| che tu mi meni là <u>dov'or dicesti,</u> | 4 6 8 10 |
| sì ch'io veggia la porta di san Pietro | 1 3 6 10 |
| e color <i>cui tu fai cotanto mesti</i> ». | 3 6 8 10 |

Purg., XXI 106-11

| | |
|---|----------|
| ché riso e pianto son tanto seguaci | 2 4 7 19 |
| a la passion di che ciascun si spicca, | 4 6 8 10 |
| che men seguon voler ne' più veraci. | 3 6 10 |

¹⁵ A questi versi si potrebbe accostare anche il caso di *Inf.*, XII 133-8, se non fosse che al verso conclusivo della seconda terzina, il 138, la relativa occupa tutto l'endecasillabo e non solamente la parte finale.

LE FRASI SUBORDINATE

| | |
|---|------------|
| Io pur sorrisi come l'uom <u>ch'ammicca</u> ; | 1 4 6 8 10 |
| per che l'ombra si tacque, e riguardommi | 3 6 10 |
| ne li occhi <i>ove 'l sembante più si ficca</i> ; | 2 3 6 10 |

Par., II 40-5

| | |
|--|------------|
| accender ne dovria più il disio | 2 6 7 10 |
| di veder quella essenza in che si vede | 3 4 6 10 |
| come nostra natura e Dio s'unio. | 1 3 6 8 10 |
| Lì si vedrà ciò <u>che tenem per fede</u> , | 1 4 5 8 10 |
| non dimostrato, ma fia per sé noto | 4 7 9 10 |
| a guisa del ver primo <i>che l'uom crede</i> . | 2 5 6 9 10 |

Par., III 31-6

| | |
|--|------------|
| Però parla con esse e odi e credi; | 3 6 8 10 |
| ché la verace luce che le appaga | 4 6 10 |
| da sé non lascia lor torcer li piedi». | 2 4 6 7 10 |
| E io a l'ombra <u>che pareva più vaga</u> | 2 4 8 10 |
| di ragionar, drizza'mi, e cominciai, | 4 6 10 |
| quasi com'uom <i>cui troppa voglia smaga</i> : | 1 4 6 8 10 |

Par., XXI 40-5

| | |
|---|------------|
| tal modo parve me che quivi fosse | 2 4 6 8 10 |
| in quello sfavillar che 'nsieme venne , | 2 6 8 10 |
| sì come in certo grado si percosse. | 2 4 6 10 |
| E quel <u>che presso più ci si ritenne</u> , | 2 4 6 10 |
| si fé sì chiaro, ch'io dicea pensando: | 2 4 8 10 |
| «Io veggio ben l'amor <i>che tu m'accenne</i> . | 2 4 6 10 |

Per tutti questi casi è possibile richiamare anche alcune affinità a livello strutturale che vanno oltre la presenza, già di per sé assai notevole, di tre relative strutturalmente simili in rima; tuttavia, quello che qui interessa particolarmente è leggere questi casi in un'ottica che privilegi lo studio dello stile dantesco non solo al livello del singolo verso o della singola terzina, ma che arrivi ad apprezzarne la sua totalità in strutture che a volte si caratterizzano per un'estensione più ampia di quello che ci si potrebbe aspettare.

CONCLUSIONE

CONCLUSIONE

1. CONSIDERAZIONI FINALI SULL'ANALISI

Prima di concludere il lavoro che si è finora esposto, è necessaria almeno una breve conclusione generale circa l'ampia analisi raccolta nella terza e più corposa parte dell'opera. Le tendenze mostrate dai dati schedati sono già state debitamente commentate nelle scorse pagine e risultano ormai evidenti al lettore; tuttavia, si cercherà qui di riprendere in maniera concisa le caratteristiche principali che si sono potute osservare.

Tra i vari moduli schedati nei macrotipi sintattici presi in considerazione, la particolarità più evidente risulta senza dubbio essere il riutilizzo di determinate disposizioni delle differenti frasi all'interno della terzina. Naturalmente, in uno spazio ristretto di tre soli versi, peraltro reso ancor meno malleabile dai vincoli metrici dell'endecasillabo, non è possibile aspettarsi una varietà infinita di strutture che coinvolgono almeno due versi, ma è interessante osservare le divergenze e le affinità che di volta in volta caratterizzano la frequenza di tali moduli nei diversi macrotipi sintattici.

Si è potuto notare, ad esempio, l'importanza eccezionale della rima per quanto riguarda la disposizione delle frasi relative, che risulta unica all'interno di tutti i macrotipi sintattici studiati, escludendo le pochissime occorrenze schedate per le iussive in rima; si è osservata, inoltre, l'affinità sostanziale che accomuna le frasi complete, dove, per tutti e tre i macrotipi, sono stati schedati gli stessi quattro moduli, fatto salvo per un ulteriore quinto modulo riscontrabile tra le frasi soggettive. Un altro punto sul quale si è avuto modo di insistere più volte riguarda, infine, l'estrema frequenza dei moduli in cui la frase relativa compare sulla conclusione del primo verso e sull'incipit del secondo; modulo che risulta essere il più comune nella maggioranza dei macrotipi, seguito quasi sempre dallo schema in cui la stessa disposizione della frase è spostata sugli ultimi due versi. Tra gli esempi più notevoli che divergono da questa accentuatissima tendenza, troviamo innanzi tutto il caso della frase consecutiva, dove l'attenzione viene spostata in maniera evidente sulle occorrenze del modulo nella parte finale della terzina e, soprattutto, sulle ben 58 attestazioni della frase sulla parte finale del secondo endecasillabo e nel terzo: poco più del 9% delle attestazioni totali di consecutive su tutta la *Commedia*.

Per riportare i casi più interessanti tra quelli che si sono potuti evidenziare nelle pagine dell'analisi, si può ad esempio citare l'identica strutturazione delle terzine che seguono,

CONSIDERAZIONI FINALI SULL'ANALISI

dove la frase dichiarativa, incastrata in versi dal profilo ritmico comparabile e in una situazione narrativa affine, compare esattamente nella stessa posizione e con le stesse parole:

Inf., XXVIII 133-5

| | |
|---|------------|
| E perché tu di me novella porti, | 3 4 6 8 10 |
| sappi ch'i' son Bertram dal Bornio, quelli | 1 4 6 8 10 |
| che diedi al re giovane i ma' conforti. | 2 4 5 10 |

Inf., XXXII 67-9

| | |
|--|----------|
| E perché non mi metti in più sermoni, | 3 6 10 |
| sappi ch'i' fu' il Camiscion de' Pazzi; | 1 4 8 10 |
| e aspetto Carlin che mi scagioni». | 3 6 10 |

Ancora, lo stesso avviene anche per quanto riguarda le frasi subordinate, come nel caso delle frasi ipotetiche, fra cui spiccano le due seguenti terzine, in cui è evidente, almeno nel primo endecasillabo, la presenza di un'identica impostazione ritmico-sintattica:

Purg., XX 46-8

| | |
|--|------------|
| Ma se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia | 4 6 8 10 |
| potesser , tosto ne saria vendetta; | 2 4 8 10 |
| e io la cheggio a lui che tutto giuggia. | 2 4 6 8 10 |

Purg., XXIII 106-8

| | |
|---|------------|
| Ma se le svergognate fosser certe | 1 6 8 10 |
| di quel che 'l ciel veloce loro ammanna, | 2 4 6 8 10 |
| già per urlare avrian le bocche aperte; | 1 4 6 8 10 |

Così come anche per le frasi temporali, dove è dato talvolta di imbattersi in affinità ritmico-sintattiche ancora più rilevanti:

Inf., XXV 70-2

| | |
|--|----------|
| Già eran li due capi un divenuti, | 2 6 7 10 |
| quando n'apparver due figure miste | 1 4 8 10 |
| in una faccia , ov' eran due perduti. | 4 6 8 10 |

CONCLUSIONE

Purg., XIX 25-7

| | |
|---|----------|
| Ancor non era sua bocca richiusa, | 2 4 7 10 |
| quand'una donna apparve santa e presta | 4 6 8 10 |
| lunghesso me per far colei confusa. | 2 4 8 10 |

L'impressione che si trae da questi primi sondaggi è che a ogni macrotipo sintattico, pur nella relativa ristrettezza di possibili realizzazioni all'interno della terza rima, corrispondono delle preferenze di utilizzo, dovute spesso anche alle caratteristiche della lingua dantesca, che si traducono in particolari abitudini compositive sul quale il poeta inevitabilmente torna con insistenza. Il ritmo, all'interno dei vincoli metrici, risulta essere un elemento piuttosto variabile che però spesso evidenzia le affinità che accomunano questi moduli privilegiati, rafforzando l'idea della memoria dantesca che agisce nella strutturazione di intere terzine e, com'è evidente già alla luce della bibliografia raccolta, del singolo endecasillabo.

Naturalmente, quanto è stato esposto nella terza parte non è che uno studio preliminare sulla terza rima dantesca dal duplice punto di vista ritmico e sintattico, che andrà rafforzato da altre ricerche estese anche ai macrotipi sintattici meno comuni all'interno del testo e, soprattutto, all'enorme mole di frasi racchiuse in un singolo endecasillabo; tuttavia, dopo aver raccolto e presentato i dati relativi alle principali occorrenze ravvisabili su almeno due versi, è stato possibile dimostrare la fattibilità di uno studio così impostato ed è stato possibile evidenziare una parte rilevante dello stile dantesco nella *Commedia*, che sarebbe di certo interessante analizzare, come si diceva, in relazione anche ad altre opere che adottano il medesimo metro.

2. ULTERIORI SVILUPPI DEL PROGETTO

Tra gli ulteriori sviluppi del progetto, infatti, l'ipotesi più interessante da vagliare è sicuramente quella di estendere l'analisi anche alle diverse declinazioni trecentesche della terza rima, verificando l'esistenza di eventuali e possibili parallelismi o divergenze nel tessuto ritmico e sintattico, per comprendere fino a che livello ed entro quale estensione la memoria e la lezione dei versi della *Commedia* abbiano effettivamente influito sulla composizione di alcuni fra i primi testi letterari in terza rima. L'attenzione, però, non andrebbe limitata solo al magistero del poema dantesco, ma, come nota attentamente Corrado Calenda in relazione alla precedenza del volgarizzamento del *De consolatione*

philosophiae di Alberto della Piagentina sugli scritti boccacciani, lo studio andrebbe esteso anche ai «minori affluenti» che possono aver influito sulla stesura di testi oggi più noti:

Il canale, senza dubbio primario, del prestigio ormai universalmente riconosciuto alla terza rima della *Commedia*, va probabilmente arricchito di altri minori affluenti che operano nelle scelte boccacciane, rendendole in qualche modo meno ovvie o, come si diceva, meno univoche, meno semplicisticamente riconducibili alla prestigiosa copertura del poema.¹

Lo stesso Corrado Calenda, infatti, riconosce la possibilità di un'analisi comparativa da effettuare tramite l'ausilio di uno strumento informatico in grado di garantire un confronto oggettivo fra i vari testi:

In questo ambito, l'unico confronto possibile ed eventualmente produttivo può essere quello indirizzato all'acquisizione di dati oggettivi fondati su rilevamenti tecnici, come in parte è già stato fatto ed è possibile fare incrociando le analisi computerizzate di Beltrami e Bertinetto a proposito delle frequenze dei moduli ritmico-sintattici rispettivamente utilizzati.²

Date le imperfezioni che ancora caratterizzano il prototipo impiegato nell'analisi della *Commedia* e visti i limiti di spazio concessi al lavoro, per il momento si è deciso di non estendere l'analisi anche ad altre opere trecentesche in terza rima, le quali, considerando il grado di approfondimento richiesto dalla natura della ricerca, non sono state analizzate nemmeno parzialmente; tuttavia, per dare almeno una breve dimostrazione dell'utilità di un'analisi impostata in questa direzione, si vorrebbe concludere riportando un esempio, condotto manualmente su due brevi opere, la *Caccia di Diana* di Boccaccio e i *Triumphs* petrarcheschi, per sondare le potenzialità del lavoro.

Avendo la necessità di rimanere su un campione ridottissimo di risultati, si è stabilito di limitare l'attenzione a una particolare struttura che coinvolge un singolo verso della terzina. Ricercando, dunque, nei versi della *Commedia* tutti i casi in cui una consecutiva

¹ C. CALENDIA, *La terza rima tra Dante e Boccaccio*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma 28-30 ottobre 2013*, a cura di L. AZZETTA e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 293-308, a p. 300. Il volgarizzamento di Alberto della Piagentina, a questo proposito, risulterebbe un'opera dall'indubbio interesse, poiché, alla difficoltà del rispetto dei vincoli metrici legati all'utilizzo della terza rima, si aggiunge la non meno ardua prova di una traduzione appropriata dell'originale latino.

² Ivi, p. 297.

CONCLUSIONE

introdotta da *sì che*, occupando precisamente le estremità dell'ultimo verso della terzina, si trova interrotta da un'incidentale di qualsiasi tipo, sono state rinvenute le seguenti occorrenze:

Inf., XXI 52-4

| | |
|---|------------|
| Poi l'addentar con più di cento raffi, | 1 4 6 8 10 |
| <i>disser</i> : «Covertò convien che qui balli, | 1 4 7 9 10 |
| sì che , se puoi, nascosamente accaffi ». | 1 4 8 10 |

Inf., XXII 70-2

| | |
|---|----------|
| E Libicocco «Troppo avem sofferto», | 4 6 8 10 |
| <i>disse</i> ; e preseli 'l braccio col runciglio, | 1 3 6 10 |
| sì che , stracciando, ne portò un lacerto . | 1 4 8 10 |

Inf., XXXII 88-90

| | |
|---|------------|
| «Or tu chi se' che vai per l'Antenora, | 2 4 6 10 |
| percotendo», <i>rispuose</i> , «altrui le gote, | 3 6 8 10 |
| sì che , se fossi vivo, troppo fora? ». | 2 4 6 8 10 |

Par., III 61-3

| | |
|--|----------|
| però non fui a rimembrar festino; | 2 4 8 10 |
| ma or m'aiuta ciò che tu mi <i>dici</i> , | 2 4 6 10 |
| sì che raffigurar m'è più latino . | 1 6 10 |

Osservando i risultati, il dato più evidente è che i casi in cui il *sì che* consecutivo viene spezzato da un'incidentale non sono omogeneamente distribuiti all'interno delle tre cantiche della *Commedia*, per cui questa particolare figura ritmico-sintattica risulta più frequente negli endecasillabi infernali, totalmente assente nel *Purgatorio* e nuovamente presente con una sola occorrenza nel *Paradiso*. Per analizzare più approfonditamente queste terzine dantesche si può notare come tutte, tranne *Par.*, III 61-3, comprendano dei periodi che rispettano il limite imposto dal metro e, soprattutto, come in tutte le terzine, tranne *Inf.*, XXII 88-90, questo particolare tipo di consecutiva rientri all'interno di un discorso diretto di uno dei personaggi, distribuito in varie configurazioni entro una o più terzine. Sempre a proposito del discorso diretto, inoltre, è importante notare anche la frequenza con cui su ognuno dei secondi versi ricorre un *verbum dicendi*, che nei casi dell'*Inferno*

ULTERIORI SVILUPPI DEL PROGETTO

è sempre impiegato per introdurre un discorso diretto, in alcune delle tipiche formule narrative che caratterizzano la poesia dantesca nella *Commedia*, ma che nel *Paradiso* torna più semplicemente come forma del verbo dire impiegata nel discorso di Dante. Dal punto di vista prettamente metrico, va sottolineato come tutte le clausole poste a interruzione della consecutiva prendano piede a partire dalla terza sede dell'endecasillabo, immediatamente dopo il *sì che*, e come alcune di queste (*Inf.*, XXI 52-4 e *Inf.*, XXXII 88-90) siano delle ipotetiche; infine, sempre rimanendo strettamente legati al profilo ritmico del verso, è sicuramente interessante evidenziare le diverse soluzioni ritmiche adottate da Dante negli ultimi versi di queste terzine:

| | |
|---|------------|
| sì che , se puoi, nascosamente accaffi ". | 1 4 8 10 |
| sì che , stracciando, ne portò un lacerto . | 1 4 8 10 |
| sì che raffigurar m'è più latino . | 1 6 10 |
| sì che , se fossi vivo, troppo fora ?" | 2 4 6 8 10 |

La prima che da un accento di quarta accelera il ritmo fino ad arrivare all'accento sull'ottava sillaba, particolarmente evidente in *Inf.*, XXI 54 con l'avverbio in *-mente*, mentre la seconda che presenta un'ampia valle atona tra la prima e la sesta sede del verso. Un discorso diverso, invece, va fatto per *Inf.*, XXXII 90 che presenta entrambi i versi di quarta e sesta proprio all'interno della clausola.

Guardando all'orizzonte più ampio del Trecento, si riporta il già annunciato confronto con le terzine della *Caccia di Diana* e dei *Triumphs*. Scorrendo i versi di queste due opere in terza rima, si è potuto constatare come il *sì che* consecutivo sia molto meno presente nei versi di Boccaccio e Petrarca, due tra i primi interpreti della terzina dantesca, per cui è possibile contare sette casi di *sì che* consecutivo per la *Caccia di Diana* e cinque per i *Triumphs*, dei quali solamente uno per ognuno dei due testi rientra nel modello di cui si è finora parlato per i versi della *Commedia*:³

³ L'esame è stato condotto manualmente sui testi editi in F. PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, Milano, Mondadori, 1996 e G. BOCCACCIO, *La caccia di Diana*, a cura di I. IOCCA, Roma, Salerno Editrice, 2016; la scansione ritmica dei versi petrarcheschi è stata invece tratta dall'*Archivio Metrico Italiano*. Inoltre, in quanto punto di partenza ideale per una più approfondita analisi del ritmo e della sintassi nella *Caccia di Diana* nel senso che si è finora descritto, è opportuno segnalare l'importanza del recentissimo intervento della stessa Irene Iocca, dove viene fornita una prima panoramica volta a «valutare il rapporto, all'interno della *Caccia di Diana*, tra il numero di

CONCLUSIONE

Caccia di Diana, xv, 28-30

| | |
|--|----------|
| per che lasciar l'astore allor le piacque, | 4 6 8 10 |
| il qual, montato, uno ne ferio, | 2 4 6 10 |
| si che 'n sull'erba morendo si giacque , | 1 4 7 10 |

Triumphus Eternitatis, vv. 28-30

| | |
|---|----------|
| E le tre parti sue vidi ristrecte | 4 6 7 10 |
| ad una sola, e quella una esser ferma | 4 7 8 10 |
| si che , come solea, più non s'affrette ; | 1 6 7 10 |

In questi due casi è soprattutto interessante notare le molte differenze con le terzine dantesche, tra cui spicca immediatamente il modo in cui Boccaccio pospone la clausola fino alla sesta posizione, pur impiegando un gerundio esattamente come nel caso di *Inf.*, XXII 70-2, ma andrà sottolineato anche il diverso andamento ritmico che caratterizza i due versi in questione, con un accento di settima sempre assente negli esempi danteschi.

Come si può notare, questa breve esposizione è stata condotta su un dettaglio minimo delle opere interessate, scarsamente rappresentato anche all'interno della stessa *Commedia*, per cui è già sorprendente l'aver trovato almeno un risultato per tutti i testi menzionati; tuttavia, anche un rapido esempio di tale portata è sufficiente, per gli obiettivi della presente ricerca, a testimoniare l'importanza dell'estensione della ricerca anche ad altre opere in terza rima.

3. CONCLUSIONE

Con l'ampia analisi esposta nella terza e ultima parte dell'opera, dunque, si è cercato di mostrare almeno la fattibilità di un'analisi del testo della *Commedia* dal punto di vista ritmico e sintattico. Naturalmente, le pagine del presente lavoro non esauriscono l'argomento, che risulta a tutti gli effetti vastissimo e, come si è potuto osservare, disposto ad accogliere diverse impostazioni e, soprattutto, ad abbracciare anche altri testi caratterizzati dall'impiego del medesimo metro. Una ricerca nel senso che si è finora inteso, infatti, può essere ritenuta veramente completa e approfondita, solo se estesa a tutte le diverse realizzazioni di un'opera e ai collegamenti con i testi da essa derivati, per verificare se gli

terzine sintatticamente autonome e il numero di terzine complessive». Cfr. I. IOCCA, *Primi appunti su metro e sintassi nella 'Caccia'*, in *Nuove prospettive sulla terza rima*, cit., pp. 89-112, a p. 91.

CONCLUSIONE

«echi di Dante entro Dante» sono solo riscontrabili esclusivamente “entro Dante” o se vanno anche al di fuori della *Commedia* e, se sì, in quale misura e secondo quali modalità.

Quello che a questo punto rimane da chiedersi, come già Beccaria, è se sia il caso di imboccare vie tanto «umili» e «irte [...] d’asprezze tecniche» per afferrare la grandezza della poesia dantesca; e la risposta, dopo quasi cinquant’anni, rimane la stessa:

È indubbio che non si coglie la sola superficie dell’attività artistica; ci sembra, al contrario, che ci si impossessi (per quanto riguarda almeno la versificazione) della chiave formale (ritmico-sintattica) più interiore. Come certe parole costituiscono le parole-tema, il lessico interiore del poeta, così figure ripetibili costituiscono il movimento interiore del discorso poetico.¹

¹ BECCARIA, *L’autonomia del significante*, cit., p. 133.

REPERTORIO

LA FRASE PRINCIPALE

1. LE FRASI DICHIARATIVE

1.1. Dichiarative nel primo e nell'ultimo verso

Inf., III 79-81

Allor con li occhi vergognosi e bassi, 2 4 8 10
temendo no 'l mio dir li fosse grave, 2 6 8 10
infino al fiume del parlar mi trassi. 2 4 8 10

Inf., IX 82-4

Dal volto rimovea quell'aere grasso, 2 6 8 10
menando la sinistra innanzi spesso; 2 6 8 10
e sol di quell'angoscia pareo lasso 2 6 9 10

Inf., X 85-6

Ond'io a lui: «Lo strazio e 'l grande scempio 2 4 6 8 10
che fece l'Arbia colorata in rosso, 2 4 8 10
tal orazion fa far nel nostro tempio». 4 6 8 10

Inf., X 1-3

In su l'estremità d'un'alta ripa 2 6 8 10
che facevan gran pietre rotte in cerchio, 3 6 8 10
venimmo sopra più crudele stipa; 2 4 8 10

Inf., XIII 70-2

L'animo mio, per disdegnoso gusto, 1 4 8 10
credendo col morir fuggir disdegno, 2 6 8 10
ingiusto fece me contra me giusto. 2 4 6 9 10

Inf., XVII 10-2

La faccia sua era faccia d'uom giusto, 2 4 5 7 9 10
tanto benigna avea di fuor la pelle, 1 4 6 8 10
e d'un serpente tutto l'altro fusto; 4 6 8 10

LE FRASI DICHIARATIVE

Inf., XIX 73-5

Di sotto al capo mio son li altri tratti 2 4 6 8 10
 che precedetter me simoneggiando, 4 6 10
per le fessure de la pietra piatti. 4 8 10

Inf., XXIV 79-81

Noi discendemmo il ponte da la testa 4 6 10
 dove s'aggiugne con l'ottava ripa, 1 4 8 10
e poi mi fu la bolgia manifesta: 2 4 6 10

Inf., XXVII 67-9

Io fui uom d'arme, e poi fui cordigliero, 2 4 6 10
 credendomi, sì cinto, fare ammenda; 2 6 8 10
e certo il creder mio venìa intero, 2 4 6 8 10

Inf., XXIX 25-7

ch'io vidi lui a piè del ponticello 4 6 10
 mostrarti e minacciar forte col dito, 2 6 7 10
e udi' 'l nominar Geri del Bello. 3 6 7 10

Inf., XXIX 43-5

lamenti saettaron me diversi, 2 6 8 10
 che di pietà ferrati avean li strali; 4 6 8 10
ond'io li orecchi con le man copersi. 2 4 8 10

Inf., XXXI 1-3

Una medesma lingua pria mi morse, 4 6 8 10
 sì che mi tinse l'una e l'altra guancia, 1 4 6 8 10
e poi la medicina mi riporse; 2 6 10

Inf., XXXI 10-2

Quiv'era men che notte e men che giorno, 2 4 6 8 10
 sì che 'l viso m'andava innanzi poco; 1 3 6 8 10
ma io senti' sonare un alto corno, 2 4 6 8 10

Inf., XXXIII 43-5

Già eran desti, e l'ora s'appressava 2 4 6 10

REPERTORIO

| | |
|--|------------|
| che 'l cibo ne solea essere addotto, | 2 6 7 10 |
| <i>e per suo sogno ciascun dubitava;</i> | 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIV 46-8 | |
| Sotto ciascuna uscivan due grand'ali, | 1 4 6 8 10 |
| quanto si convenia a tanto uccello: | 1 6 8 10 |
| <u>vele di mar non vid'io mai cotali.</u> | 1 4 7 8 10 |
| <i>Purg.</i> , III 94-6 | |
| « Sanza vostra domanda io vi confesso | 1 3 6 10 |
| che questo è corpo uman che voi vedete; | 2 4 6 10 |
| <u>per che 'l lume del sole in terra è fesso.</u> | 3 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , VI 130-2 | |
| Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca | 1 4 6 8 10 |
| per non venir senza consiglio a l'arco; | 4 5 8 10 |
| <i>ma il popol tuo l'ha in sommo de la bocca.</i> | 2 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , VIII 103-5 | |
| Io non vidi, e però dicer non posso, | 3 6 7 10 |
| come mosser li astor celestiali; | 3 6 10 |
| <i>ma vidi bene e l'uno e l'altro mosso.</i> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XI 82-4 | |
| « Frate », <u>diss'elli</u> , « <i>più ridon le carte</i> | 1 4 7 10 |
| che pennelleggia Franco Bolognese; | 4 6 10 |
| <i>l'onore è tutto or suo, e mio in parte.</i> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XIII 19-21 | |
| Tu scaldi il mondo, tu sovr'esso luci; | 2 4 6 8 10 |
| s'altra ragione in contrario non punta, | 1 4 7 10 |
| <i>esser dien sempre li tuoi raggi duci</i> ». | 1 3 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XIV 148-50 | |
| Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira, | 1 4 6 10 |
| mostrandovi le sue bellezze etterne, | 2 6 8 10 |
| <i>e l'occhio vostro pur a terra mira;</i> | 2 4 6 8 10 |

LE FRASI DICHIARATIVE

Purg., XV 4-6

tanto pareva già inver' la sera 1 4 6 8 10
essere al sol del suo corso rimaso; 1 4 7 10
vespero là, e qui mezza notte era. 1 4 6 9 10

Purg., XV 109-11

E lui vedea chinarsi, per la morte 2 4 6 10
che l'aggravava già, inver' la terra, 4 6 8 10
ma de li occhi facea sempre al ciel porte, 3 6 7 9 10

Purg. XXII 151-3

Mele e locuste furon le vivande 1 4 6 10
che nodriro il Batista nel deserto; 3 6 10
per ch'elli è glorioso e tanto grande 2 6 8 10

Purg., XXIII 31-3

Parean l'occhiaie anella senza gemme: 2 4 6 10
chi nel viso de li uomini legge «omo» 3 6 9 10
ben avria quivi conosciuta l'emme. 3 4 8 10

Purg., XXIII 76-8

E io a lui: «Forese, da quel dì 2 4 6 10
nel qual mutasti mondo a miglior vita, 2 4 6 9 10
cinqu'anni non son vòliti infino a qui. 2 6 8 10

Purg., XXIII 85-7

Ond'elli a me: «Sì tosto m'ha condotto 2 4 6 10
a ber lo dolce assenzo d'i martìri 2 4 6 10
la Nella mia con suo pianger diretto. 2 4 7 10

Purg., XXIV 46-8

Tu te n'andrai con questo antivedere: 4 6 10
se nel mio mormorar prendesti errore, 3 6 8 10
dichiareranti ancor le cose vere. 4 6 8 10

Purg., XXIV 85-7

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| La bestia ad ogni passo va più ratto, | 2 4 6 10 |
| crescendo sempre, fin ch'ella il percuote, | 2 4 7 10 |
| <u>e lascia il corpo vilmente disfatto.</u> | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXV 97-9 | |
| e simigliante poi a la fiammella | 4 6 10 |
| che segue il foco là 'vunque si muta, | 2 4 7 10 |
| segue lo spirito sua forma novella. | 1 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVII 130-2 | |
| Tratto t'ho qui con ingegno e con arte; | 1 4 7 10 |
| lo tuo piacere omai prendi per duce; | 4 6 7 10 |
| <u>fuor sè de l'erte vie, fuor sè de l'arte.</u> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVIII 127-9 | |
| Da questa parte con virtù discende | 2 4 8 10 |
| che toglie altrui memoria del peccato; | 2 4 6 10 |
| <u>da l'altra d'ogne ben fatto la rende.</u> | 2 4 6 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXX 10-2 | |
| e un di loro, quasi da ciel messo, | 2 4 6 9 10 |
| «Veni, sponsa, de Libano» cantando | 1 3 6 10 |
| gridò tre volte, e tutti li altri appresso. | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXX 121-3 | |
| Alcun tempo il sostenni col mio volto: | 3 6 10 |
| mostrando li occhi giovanetti a lui, | 2 4 8 10 |
| <u>meco il menava in dritta parte vòlto.</u> | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXI 19-21 | |
| sì scoppia' io sottesso grave carico, | 1 4 6 8 10 |
| fuori sgorgando lagrime e sospiri, | 1 4 6 10 |
| <u>e la voce allentò per lo suo varco.</u> | 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXI 106-8 | |
| « Noi siam qui ninfe <u>e nel ciel siamo stelle;</u> | 2 4 7 8 10 |
| pria che Beatrice discendesse al mondo, | 1 4 8 10 |

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|---|------------|
| <i>fummo ordinate a lei per sue ancelle.</i> | 1 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXIII 79-81 | |
| E io: « <u>Sì come cera da suggello,</u> | 2 4 6 10 |
| che la figura impressa non trasmuta, | 4 6 10 |
| <u>segnato è or da voi lo mio cervello.</u> | 2 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXIII 124-6 | |
| E Beatrice: « <u>Forse maggior cura,</u> | 4 6 9 10 |
| che spesse volte la memoria priva, | 2 4 8 10 |
| <u>fatt'ha la mente sua ne li occhi oscura.</u> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , I 28-30 | |
| Sì rade volte, padre, se ne coglie | 2 4 6 10 |
| per trionfare o cesare o poeta, | 4 6 10 |
| colpa e vergogna de l'umane voglie, | 1 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , IV 85-7 | |
| così l'avria ripinte per la strada | 2 4 6 10 |
| ond'eran tratte, come fuoro sciolte; | 2 4 6 10 |
| <u>ma così salda voglia è troppo rada.</u> | 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , IV 97-9 | |
| e poi potesti da Piccarda udire | 2 4 8 10 |
| che l'affezion del vel Costanza tenne; | 4 6 8 10 |
| <u>sì ch'ella par qui meco contradire.</u> | 2 5 6 10 |
| <i>Par.</i> , IV 115-7 | |
| Cotal fu l'ondeggiar del santo rio | 2 6 8 10 |
| ch'uscì del fonte ond'ogne ver deriva; | 2 4 8 10 |
| <u>tal puose in pace uno e altro disio.</u> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XV 73-5 | |
| Poi cominciai così: « <u>L'affetto e 'l senno,</u> | 1 4 6 8 10 |
| come la prima equalità v'apparse, | 1 4 8 10 |
| <u>d'un peso per ciascun di voi si fenno,</u> | 2 6 8 10 |

REPERTORIO

Par., XV 97-9

Fiorenza dentro da la cerchia antica, 2 4 8 10
 ond'ella toglie ancora e terza e nona, 2 4 6 8 10
si stava in pace, sobria e pudica. 2 4 6 10

Par., XV 115-7

e vidi quel d'i Nerli e quel del Vecchio 2 4 6 8 10
 esser contenti a la pelle scoperta, 1 4 7 10
e le sue donne al fuso e al pennechio. 4 6 10

Par., XVII 25-7

per che la voglia mia saria contenta 2 4 6 8 10
 d'intender qual fortuna mi s'appressa: 2 6 10
ché saetta previsa vien più lenta». 3 6 10

Par., XX 127-9

Quelle tre donne li fur per battesimo 1 4 7 10
 che tu vedesti da la destra rota, 4 8 10
dinanzi al battezzar più d'un millesmo. 2 6 7 10

Par., XX 139-41

Così da quella imagine divina, 2 4 6 10
 per farmi chiara la mia corta vista, 2 4 8 10
data mi fu soave medicina. 1 4 6 10

Par., XXI 136-8

A questa voce vid'io più fiammelle 2 4 7 10
 di grado in grado scendere e girarsi, 2 4 6 10
e ogni giro le faceva più belle. 2 4 8 10

Par., XXIV 70-2

E io appresso: «Le profonde cose 2 4 8 10
 che mi largiscon qui la lor parvenza, 4 6 10
a li occhi di là giù son sì ascose, 2 6 10

Par., XXVI 40-2

Sternel la voce del verace autore, 1 4 8 10

LE FRASI DICHIARATIVE

che dice a Moisè, di sé parlando: 2 6 8 10
«Io ti farò vedere ogni valore». 4 6 7 10

Par., XXVI 55-7

Però ricominciai: «Tutti quei morsi 2 6 7 10
 che posson far lo cor volgere a Dio, 2 4 6 7 10
a la mia caritate son concorsi: 3 6 10

Par., XXVI 134-6

I s'appellava in terra il sommo bene 4 6 8 10
 onde vien la letizia che mi fascia; 1 3 6 10
e El si chiamò poi: e ciò convene, 2 5 6 8 10

Par., XXIX 109-11

Non disse Cristo al suo primo convento: 2 4 7 10
 «Andate, e predicate al mondo ciance»; 2 6 8 10
ma diede lor verace fondamento; 2 4 6 10

1.2. Dichiarative nell'incipit del primo e dell'ultimo verso

Inf., I 124-6

ché quello imperador che là sù regna, 2 6 8 10
 perch'i' fu' ribellante a la sua legge, 2 6 10
non vuol che 'n sua città per me si vegna. 2 6 8 10

Inf., II 64-6

e temo che non sia già sì smarrito, 2 6 10
 ch'io mi sia tardi al soccorso levata, 1 4 7 10
per quel ch'i' ho di lui nel cielo udito. 2 4 6 8 10

Inf., V 21-3

E 'l duca mio a lui: «Perché pur gride? 2 4 6 8 10
 Non impedir lo suo fatale andare: 4 8 10
vuolsi così colà dove si puote 1 4 6 7 10

Inf., V 58-60

REPERTORIO

Ell'è Semiramìs, di cui si legge 2 6 10
 che succedette a Nino e fu sua sposa: 4 6 10
tenne la terra che 'l Soldan corregge. 1 4 8 10

Inf., v 124-6

Ma s' a conoscer la prima radice 4 7 10
 del nostro amor tu hai cotanto affetto, 2 4 6 8 10
dirò come colui che piange e dice. 2 6 8 10

Inf., x 91-3

Ma fu' io solo, là dove sofferto 2 4 7 10
 fu per ciascun di tòrre via Fiorenza, 1 4 6 8 10
colui che la difesi a viso aperto». 2 6 8 10

Inf., XIII 16-8

E 'l buon maestro «Prima che più entre, 2 4 6 10
 sappi che sè nel secondo girone», 1 4 7 10
mi cominciò a dire, «e sarai mentre 4 6 9 10

Inf., XIV 139-41

Poi disse: «Omai è tempo da scostarsi 2 4 6 10
 dal bosco; fa che di retro a me vegne: 2 4 7 9 10
li margini fan via, che non son arsi, 2 6 10

Inf., XVI 28-30

E «Se miseria d'esto loco sollo 4 6 8 10
 rende in dispetto noi e nostri prieghi», 1 4 6 8 10
cominciò l'uno, «e 'l tinto aspetto e brollo, 3 4 6 8 10

Inf., XVI 34-6

Questi, l'orme di cui pestar mi vedi, 1 3 6 8 10
 tutto che nudo e dipelato vada, 1 4 8 10
fu di grado maggior che tu non credi: 1 3 6 10

Inf., XVII 37-9

Quivi 'l maestro «Acciò che tutta piena 1 4 6 8 10
 esperienza d'esto giron porti», 4 6 9 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|--|------------|
| mi disse , «va, e vedi la lor mena. | 2 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XVII 64-6 | |
| E un che d'una scrofa azzurra e grossa | 2 6 8 10 |
| segnato avea lo suo sacchetto bianco, | 2 4 8 10 |
| mi disse : «Che fai tu in questa fossa? | 2 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XVII 79-81 | |
| Trova' il duca mio ch'era salito | 2 4 6 7 10 |
| già su la groppa del fiero animale, | 1 4 7 10 |
| <u>e disse a me</u> : «Or sie forte e ardito. | 2 4 5 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXI 1-3 | |
| Così di ponte in ponte , altro parlando | 2 4 6 7 10 |
| che la mia comedia cantar non cura, | 3 6 8 10 |
| venimmo ; <u>e tenavamo 'l colmo</u> , quando | 2 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXII 55-7 | |
| E Ciriatto , a cui di bocca uscia | 4 6 8 10 |
| d'ogne parte una sanna come a porco, | 3 6 8 10 |
| li fé sentir come l'una sdruscia. | 4 5 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXIX 136-8 | |
| sì vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio, | 1 3 6 10 |
| che falsai li metalli con l'alchimia; | 3 6 10 |
| <u>e te dee ricordar</u> , se ben t'adocchio, | 2 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXX 46-8 | |
| E poi che i due rabbiosi fuor passati | 2 4 6 10 |
| sovra cu' io avea l'occhio tenuto, | 3 6 7 10 |
| rivolsilo a guardar li altri mal nati. | 2 6 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXX 60-2 | |
| diss'elli a noi , «guardate e attendete | 2 4 6 10 |
| a la miseria del maestro Adamo; | 4 8 10 |
| <u>io ebbi, vivo, assai di quel</u> ch'i' volli, | 2 4 6 8 10 |

REPERTORIO

Inf., XXXI 22-4

Ed elli a me: «Però che tu trascorri 2 4 6 10
per le tenebre troppo da la lungi, 3 6 10
avvien che poi nel maginare abborri. 2 4 8 10

Inf., XXXII 7-9

ché non è impresa da pigliare a gabbo 4 8 10
discriver fondo a tutto l'universo, 2 4 6 10
né da lingua che chiami mamma o babbo. 3 6 8 10

Purg., I 55-7

Ma da ch'è tuo voler che più si spieghi 3 6 8 10
di nostra condizion com'ell'è vera, 2 6 8 10
esser non puote il mio che a te si nieghi. 1 4 6 8 10

Purg., V 79-81

Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira, 3 6 8 10
quando fu' sovraggiunto ad Oriaco, 1 6 10
ancor sarei di là dove si spira. 2 4 6 7 10

Purg., VI 13-5

Quiv'era l'Aretin che da le braccia 2 6 10
fiere di Ghin di Tacco ebbe la morte, 1 4 6 7 10
e l'altro ch'annegò correndo in caccia. 2 6 8 10

Purg., VII 103-5

E quel nasetto che stretto a consiglio 4 7 10
par con colui c'ha sì benigno aspetto, 1 4 8 10
morì fuggendo e disfiorando il giglio: 2 4 8 10

Purg., XI 136-8

e li, per trar l'amico suo di pena, 2 4 6 8 10
ch'e' sostenea ne la prigion di Carlo, 4 8 10
si condusse a tremar per ogni vena. 3 6 8 10

Purg., XV 118-20

Lo duca mio, che mi potea vedere 2 4 8 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|---|------------|
| far sì com'om che dal sonno si slega, | 2 4 7 10 |
| disse: «Che hai che non ti puoi tenere, | 1 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 31-3 | |
| E io: « <u>O creatura</u> che ti mondi | 2 6 10 |
| per tornar bella a colui che ti fece, | 3 4 7 10 |
| <u>maraviglia udirai</u> , se mi secondi». | 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 103-5 | |
| Ben puoi veder che la mala condotta | 1 4 7 10 |
| è la cagion che 'l mondo ha fatto reo, | 4 6 8 10 |
| e non natura che 'n voi sia corrotta. | 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XVII 121-3 | |
| ed è chi per ingiuria par ch'aonti, | 3 6 8 10 |
| sì che si fa de la vendetta ghiotto, | 1 4 8 10 |
| <u>e tal convien</u> che 'l male altrui impronti. | 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XVIII 85-7 | |
| per ch'io , che la ragione aperta e piana | 2 6 8 10 |
| sovra le mie quistioni avea ricolta, | 1 6 8 10 |
| stava com'om che sonnolento vana. | 1 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XVIII 97-9 | |
| Tosto fur sovr'a noi , perché correndo | 1 3 6 8 10 |
| si movea tutta quella turba magna; | 3 4 6 8 10 |
| <u>e due dinanzi gridavan</u> piangendo: | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXI 22-4 | |
| E 'l dottor mio: «Se tu riguardi a' segni | 3 4 8 10 |
| che questi porta e che l'angel profila, | 2 4 7 10 |
| <u>ben vedrai</u> che coi buon convien ch'e' regni. | 3 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXI 73-5 | |
| Così ne disse; e però ch'el si gode | 2 4 7 10 |
| tanto del ber quant'è grande la sete, | 1 4 7 10 |
| <u>non saprei dir</u> quant'el mi fece prode. | 3 4 6 8 10 |

REPERTORIO

Purg., XXII 142-4

Poi disse: «Più pensava Maria onde 2 4 6 9 10
fosser le nozze orrevoli e intere, 1 4 6 10
ch'a la sua bocca, ch'or per voi risponde. 4 6 8 10

Purg., XXV 34-6

Poi cominciò: «Se le parole mie, 4 8 10
figlio, la mente tua guarda e riceve, 1 4 6 7 10
lume ti fiero al come che tu die. 1 4 6 10

Purg., XXVI 79-81

però si parton “Soddoma” gridando, 2 4 6 10
rimproverando a sé com'hai udito, 4 6 10
e aiutun l'arsura vergognando. 3 6 10

Purg., XXVIII 88-90

Ond'ella: «Io dicerò come procede 2 6 7 10
per sua cagion ciò ch'ammirar ti face, 4 5 8 10
e purgherò la nebbia che ti fiede. 4 6 10

Purg., XXVIII 19-21

Ma perché 'l balenar, come vien, resta, 3 6 9 10
e quel, durando, più e più splendeva, 2 4 8 10
nel mio pensier dicea: «Che cosa è questa?». 4 6 8 10

Purg., XXIX 37-9

O sacrosante Vergini, se fami, 4 6 10
freddi o vigilie mai per voi sofferarsi, 1 4 6 8 10
cagion mi sprona ch'io mercé vi chiami. 2 4 6 8 10

Purg., XXXI 67-9

tal mi stav'io; ed ella disse: «Quando 1 4 6 8 10
per udir sè dolente, alza la barba, 3 6 7 10
e prenderai più doglia riguardando». 4 6 10

Purg., XXXIII 1-3

LE FRASI DICHIARATIVE

«**Deus, venerunt gentes**», alternando 1 4 6 10
 or tre or quattro dolce salmodia, 2 4 6 10
le donne incominciario, e lagrimando; 2 6 10

Par., VII 13-5

Ma quella reverenza che s'indonna 2 6 10
 di tutto me, pur per *Be* e per *ice*, 4 5 7 10
mi richinava come l'uom ch'assonna. 4 8 10

Par., VII 61-3

Veramente, però ch'a questo segno 3 6 8 10
 molto si mira e poco si discerne, 1 4 6 10
dirò perché tal modo fu più degno. 2 4 6 10

Par., XVI 46-8

Tutti color ch'a quel tempo eran ivi 1 4 7 8 10
 da poter arme tra Marte e 'l Batista, 3 4 7 10
erano il quinto di quei ch'or son vivi. 1 4 7 8 10

Par., XIX 37-9

vid'io farsi quel segno, che di laude 2 3 6 10
 de la divina grazia era contesto, 4 6 7 10
con canti quai si sa chi là sù gaude. 2 6 9 10

Par., XIX 118-20

Lì si vedrà il duol che sovra Senna 1 4 6 8 10
 induce, falseggiando la moneta, 2 6 10
quel che morrà di colpo di cotenna. 1 4 6 10

Par., XX 112-4

L'anima gloriosa onde si parla, 1 6 7 10
 tornata ne la carne, in che fu poco, 2 6 8 10
credette in lui che potea aiutarla; 2 4 7 10

Par., XXI 49-51

Per ch'ella, che vedea il tacer mio 2 6 9 10
 nel veder di colui che tutto vede, 3 6 8 10

REPERTORIO

mi disse: «Solvi il tuo caldo disio». 2 4 7 10

Par., XXI 70-2

Ma l'alta carità, che ci fa serve 2 6 10
pronte al consiglio che 'l mondo governa, 1 4 7 10
sorteggia qui sì come tu osserve». 2 4 6 10

Par., XXIII 64-6

Ma chi pensasse il ponderoso tema 4 8 10
e l'omero mortal che se ne carica, 2 6 10
nol biasmerebbe se sott'esso trema: 4 9 10

Par., XXVII 61-3

Ma l'alta provedenza, che con Scipio 2 6 10
difese a Roma la gloria del mondo, 2 4 7 10
soccorrà tosto, sì com'io concipio; 3 4 6 10

Par., XXVIII 46-8

E io a lei: «Se 'l mondo fosse posto 2 4 6 8 10
con l'ordine ch'io veggio in quelle rote, 2 6 8 10
sazio m'avrebbe ciò che m'è proposto; 1 4 6 10

Par., XXX 70-2

«**L'alto disio** che mo t'infiamma e urge, 1 4 6 8 10
d'aver notizia di ciò che tu vei, 2 4 7 10
tanto mi piace più quanto più turge; 1 4 6 7 10

1.3. Dichiarative nell'incipit del primo verso e nell'ultimo verso

Inf., III 19-21

E poi che la sua mano a la mia puose 2 6 9 10
con lieto volto, ond'io mi confortai, 2 4 6 10
mi mise dentro a le segrete cose. 2 4 8 10

Inf., V 61-3

L'altra è colei che s'ancise amorosa, 1 4 7 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|--|------------|
| e ruppe fede al cener di Sicheo; | 2 4 6 10 |
| <u>poi è Cleopatràs lussuriosa.</u> | 2 6 10 |
| <i>Inf.</i> , IX 1-3 | |
| Quel color che viltà di fuor mi pinse | 3 6 8 10 |
| veggendo il duca mio tornare in volta, | 2 4 6 8 10 |
| più tosto dentro il suo novo ristrinse. | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , X 31-3 | |
| Ed el mi disse: «Volgiti! Che fai? | 2 4 6 10 |
| Vedi là Farinata che s'è dritto: | 1 3 6 10 |
| <u>da la cintola in sù tutto 'l vedrai».</u> | 3 6 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XII 88-90 | |
| Tal si partì da cantare alleluia | 1 4 7 10 |
| che mi commise quest'officio novo: | 4 8 10 |
| <u>non è ladron, né io anima fuia.</u> | 4 6 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XII 121-3 | |
| Poi vidi gente che di fuor del rio | 2 4 8 10 |
| tenean la testa e ancor tutto 'l casso; | 2 4 7 8 10 |
| <u>e di costoro assai riconobb'io.</u> | 4 6 9 10 |
| <i>Inf.</i> , XIV 97-9 | |
| Una montagna v'è che già fu lieta | 4 6 8 10 |
| d'acqua e di fronde, che si chiamò Ida; | 1 4 9 10 |
| <u>or è diserta come cosa vieta.</u> | 1 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XV 58-60 | |
| e s'io non fossi sì per tempo morto, | 2 4 6 8 10 |
| veggendo il cielo a te così benigno, | 2 4 6 8 10 |
| dato t'avrei a l'opera conforto. | 1 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XVI 70-2 | |
| ché Guglielmo Borsiere , il qual si duole | 3 6 8 10 |
| con noi per poco e va là coi compagni, | 2 4 7 10 |
| assai ne cruccia con le sue parole». | 2 4 8 10 |

REPERTORIO

Inf., XVII 76-8

E io, temendo no 'l più star crucciasse 2 4 8 10
 lui che di poco star m'avea 'mmonito, 1 4 6 8 10
torna'mi in dietro da l'anime lasse. 2 4 7 10

Inf., XVII 94-6

Ma esso, ch'altra volta mi sovvenne 2 4 6 10
 ad altro forse, tosto ch'i' montai 2 4 6 10
con le braccia m'avvinse e mi sostenne; 3 6 10

Inf., XIX 52-4

Ed el gridò: «Sè tu già costì ritto, 4 7 9 10
 sè tu già costì ritto, Bonifazio? 3 5 6 10
Di parecchi anni mi mentì lo scritto. 3 4 8 10

Inf., XX 73-5

Ivi convien che tutto quanto caschi 1 4 8 10
 ciò che 'n grembo a Benaco star non può, 1 3 6 8 10
e fassi fiume giù per verdi paschi. 2 4 6 8 10

Inf., XX 79-81

Non molto ha corso, ch'el trova una lama, 2 4 7 10
 ne la qual si distende e la 'mpaluda; 3 6 10
e suol di state talor esser grama. 2 4 6 7 10

Inf., XX 121-3

Vedi le triste che lasciaron l'ago, 1 4 8 10
 la spuola e 'l fuso, e fecersi 'ndivine; 2 4 6 10
fecer malie con erbe e con imago. 1 4 6 10

Inf., XXIII 82-4

Ristetti, e vidi due mostrar gran fretta 2 4 6 8 10
 de l'animo, col viso, d'esser meco; 2 6 8 10
ma tardavali 'l carico e la via stretta. 3 6 9 10

Inf., XXIV 34-6

LE FRASI DICHIARATIVE

E se non fosse che da quel precinto 4 8 10
più che da l'altro era la costa corta, 1 4 5 8 10
non so di lui, ma io sarei ben vinto. 2 4 6 8 10

Inf., XXIV 37-9

Ma perché Malebolge inver' la porta 3 6 8 10
del bassissimo pozzo tutta pende, 4 6 8 10
lo sito di ciascuna valle porta 2 6 8 10

Inf., XXV 145-7

E avvegna che li occhi miei confusi 3 6 8 10
fossero alquanto e l'animo smagato, 1 4 6 10
non poter quei fuggirsi tanto chiusi, 3 4 6 8 10

Inf., XXVI 61-3

Piangevisi entro l'arte per che, morta, 1 4 6 9 10
Deidamìa ancor si duol d'Achille, 4 6 8 10
e del Palladio pena vi si porta». 4 6 10

Inf., XXVII 43-5

La terra che fé già la lunga prova 2 6 8 10
e di Franceschi sanguinoso mucchio, 4 8 10
sotto le branche verdi si ritrova. 1 4 6 10

Inf., XXVII 52-4

E quella cu' il Savio bagna il fianco, 2 6 8 10
così com'ella sie' tra 'l piano e 'l monte, 2 4 6 8 10
tra tirannia si vive e stato franco. 4 6 8 10

Inf., XXVII 64-6

ma però che già mai di questo fondo 3 6 8 10
non tornò vivo alcun, s'i' odo il vero, 3 4 6 8 10
senza tema d'infamia ti rispondo. 3 6 10

Inf., XXVII 94-6

Ma come Costantin chiese Silvestro 2 6 7 10
d'entro Siratti a guerir de la lebbre, 1 4 7 10

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| così mi chiese questi per maestro | 2 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XXX 76-8 | |
| Ma s'io vedessi qui l'anima trista | 4 6 7 10 |
| di Guido o d'Alessandro o di lor frate, | 2 6 10 |
| per Fonte Branda non darei la vista. | 2 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXX 100-2 | |
| E l'un di lor , che si recò a noia | 2 4 8 10 |
| forse d'esser nomato sì oscuro, | 1 3 6 10 |
| col pugno li percosse l'epa croia. | 2 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXI 16-8 | |
| Dopo la dolorosa rotta , quando | 1 6 8 10 |
| Carlo Magno perdé la santa gesta, | 1 3 6 8 10 |
| non sonò sì terribilmente Orlando. | 3 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXI 25-7 | |
| Tu vedrai ben , se tu là ti congiungi, | 4 6 7 10 |
| quanto 'l senso s'inganna di lontano; | 1 3 6 10 |
| <u>però alquanto più te stesso pungi</u> ». | 2 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXI 52-4 | |
| E s'ella d'elefanti e di balene | 2 6 10 |
| non si pente, chi guarda sottilmente, | 3 6 10 |
| più giusta e più discreta la ne tene; | 2 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXI 55-7 | |
| ché dove l'argomento de la mente | 2 6 10 |
| s'aggiugne al mal volere e a la possa, | 2 6 10 |
| nessun riparo vi può far la gente. | 2 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIII 7-9 | |
| Ma se le mie parole esser dien seme | 2 6 7 9 10 |
| che frutti infamia al traditor ch'i' rodo, | 2 4 8 10 |
| parlare e lagrimar vedrai insieme. | 2 6 8 10 |

LE FRASI DICHIARATIVE

Inf., XXXIII 85-7

| | |
|---|------------|
| Ché se 'l conte Ugolino aveva voce | 3 6 8 10 |
| d'aver tradita te de le castella, | 2 4 6 10 |
| non dovei tu i figliuoi porre a tal croce. | 3 4 6 7 10 |

Inf., XXXIV 88-90

| | |
|--|----------|
| Io levai li occhi e credetti vedere | 3 4 7 10 |
| Lucifero com'io l'avea lasciato, | 2 6 8 10 |
| <i>e vidili le gambe in sù tenere;</i> | 2 6 8 10 |

Purg., II 100-2

| | |
|--|----------|
| Ond'io , ch'era ora a la marina vòlto | 2 4 8 10 |
| dove l'acqua di Tevero s'insala, | 1 3 6 10 |
| benignamente fu' da lui ricolto. | 4 6 8 10 |

Purg., III 25-7

| | |
|---|------------|
| Vespero è già colà dov'è sepolto | 1 4 6 10 |
| lo corpo dentro al quale io facea ombra; | 2 4 6 9 10 |
| <u>Napoli l'ha, e da Brandizio è tolto.</u> | 1 4 8 10 |

Purg., IV 7-9

| | |
|--|------------|
| E però , quando s'ode cosa o vede | 3 4 6 8 10 |
| che tegna forte a sé l'anima volta, | 2 4 6 7 10 |
| vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede; | 1 4 6 10 |

Purg., VI 67-9

| | |
|--|------------|
| Pur Virgilio si trasse a lei , pregando | 1 3 6 8 10 |
| che ne mostrasse la miglior salita; | 4 8 10 |
| <u>e quella non rispuose al suo dimando,</u> | 2 6 10 |

Purg., VII 112-4

| | |
|--|------------|
| Quel che par sì membruto e che s'accorda, | 1 3 6 10 |
| cantando, con colui dal maschio naso, | 2 6 8 10 |
| d'ogne valor portò cinta la corda; | 1 4 6 7 10 |

Purg., VII 115-7

| | |
|--------------------------------|----------|
| e se re dopo lui fosse rimasto | 3 6 7 10 |
|--------------------------------|----------|

REPERTORIO

| | |
|--|------------|
| lo giovanetto che retro a lui siede, | 4 7 9 10 |
| ben andava il valor di vaso in vaso, | 3 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , X 25-7 | |
| e quanto l'occhio mio potea trar d'ale, | 2 4 6 8 10 |
| or dal sinistro e or dal destro fianco, | 1 4 6 8 10 |
| questa cornice mi pareva cotale. | 1 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XII 58-60 | |
| Mostrava come in rotta si fuggiro | 2 4 6 19 |
| li Assiri, poi che fu morto Oloferne, | 2 4 7 10 |
| e anche le reliquie del martiro. | 2 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XII 106-8 | |
| così s'allenta la ripa che cade | 2 4 7 10 |
| quivi ben ratta da l'altro girone; | 1 4 7 10 |
| <u>ma quinci e quindi l'alta pietra rade.</u> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XIII 55-7 | |
| ché , quando fui sì presso di lor giunto, | 2 4 6 9 10 |
| che li atti loro a me venivan certi, | 2 4 6 8 10 |
| per li occhi fui di grave dolor munto. | 2 4 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XIII 73-5 | |
| A me pareva , andando, fare oltraggio, | 2 4 6 8 10 |
| veggendo altrui, non essendo veduto: | 2 4 7 10 |
| <u>per ch'io mi volsi al mio consiglio saggio.</u> | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XIV 145-7 | |
| Ma voi prendete l'esca , sì che l'amo | 2 4 6 8 10 |
| de l'antico avversaro a sé vi tira; | 3 6 8 10 |
| <u>e però poco val freno o richiamo.</u> | 3 4 6 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XV 52-4 | |
| Ma se l'amor de la spera supprema | 4 7 10 |
| torcesse in suso il disiderio vostro, | 2 4 8 10 |
| non vi sarebbe al petto quella tema; | 4 6 8 10 |

LE FRASI DICHIARATIVE

Purg., XV 64-6

Ed elli a me: «Però che tu rificchi 2 4 6 10
la mente pur a le cose terrene, 2 4 7 10
di vera luce tenebre dispicchi. 2 4 6 10

Purg., XVII 19-21

De l'empieza di lei che mutò forma 3 6 9 10
ne l'uccel ch' a cantar più si diletta, 3 6 7 10
ne l'immagine mia apparve l'orma; 3 6 8 10

Purg., XVII 52-4

Ma come al sol che nostra vista grava 2 4 6 8 10
e per soverchio sua figura vela, 4 8 10
così la mia virtù quivi mancava. 2 6 7 10

Purg., XVII 79-81

E io attesi un poco, s'io udissi 2 4 6 10
alcuna cosa nel novo girone; 2 4 7 10
poi mi volsi al maestro mio, e dissi: 1 3 6 8 10

Purg., XVII 109-11

Or, perché mai non può da la salute 1 4 6 10
amor del suo subietto volger viso, 2 6 8 10
da l'odio proprio son le cose tute; 2 4 8 10

Purg., XVIII 49-51

Ogne forma sustanzial, che setta 1 3 8 10
è da matera ed è con lei unita, 4 6 8 10
specifica vertute ha in sé colletta, 2 6 8 10

Purg., XVIII 82-4

E quell'ombra gentil per cui si noma 3 6 8 10
Pietola più che villa mantoana, 1 4 6 10
del mio carcar diposta avea la soma; 4 6 8 10

Purg., XVIII 136-8

REPERTORIO

E quella che l'affanno non sofferse 2 6 10
 fino a la fine col figlio d' Anchise, 1 4 7 10
sé stessa a vita senza gloria offerse». 2 4 8 10

Purg., XVIII 139-41

Poi quando fuor da noi tanto divise 1 2 4 6 7 10
 quell' ombre, che veder più non potiersi, 2 6 7 10
novo pensiero dentro a me si mise, 1 4 6 8 10

Purg., XIX 109-11

Vidi che li non s'acquetava il core, 1 4 8 10
 né più salir potiesi in quella vita; 2 4 6 8 10
per che di questa in me s'accese amore. 2 4 6 8 10

Purg., XX 7-9

ché la gente che fonde a goccia a goccia 3 6 8 10
 per li occhi il mal che tutto 'l mondo occupa, 2 4 6 8 10
da l'altra parte in fuor troppo s'approccia. 4 6 7 10

Purg., XXII 52-4

però, s'io son tra quella gente stato 2 4 6 8 10
 che piange l'avarizia, per purgarmi, 2 6 10
per lo contrario suo m'è incontrato». 4 6 10

Purg., XXII 55-7

«**Or** quando tu cantasti le crude armi 2 6 8 10
 de la doppia trestizia di Giocasta», 3 6 10
disse 'l cantor de' bucolici carmi, 1 4 7 10

Purg., XXIII 64-6

Tutta esta gente che piangendo canta 1 4 8 10
 per seguitar la gola oltra misura, 4 6 7 10
in fame e 'n sete qui si rifà santa. 2 4 6 9 10

Purg., XXIII 115-7

Per ch'io a lui: «Se tu riduci a mente 2 4 8 10
 qual fosti meco, e qual io teco fui, 2 4 6 8 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|---|------------|
| <u>ancor fia grave il memorar presente.</u> | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIV 106-7 | |
| Vidi gente sott'esso alzar le mani | 1 3 6 8 10 |
| e gridar non so che verso le fronde, | 3 6 7 10 |
| quasi bramosi fantolini e vani, | 1 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVII 115-7 | |
| « Quel dolce pome che per tanti rami | 2 4 8 10 |
| cercando va la cura de' mortali, | 2 4 6 10 |
| oggi porrà in pace le tue fami ». | 1 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVIII 139-41 | |
| Quelli ch'anticamente poetaro | 1 6 10 |
| l'età de l'oro e suo stato felice, | 2 4 7 10 |
| forse in Parnaso esto loco sognaro. | 1 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIX 124-6 | |
| l'altr'era come se le carni e l'ossa | 2 4 8 10 |
| fossero state di smeraldo fatte; | 1 4 8 10 |
| la terza pareva neve testé mossa; | 2 5 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXII 10-2 | |
| e la disposizion ch' a veder èe | 6 9 10 |
| ne li occhi pur testé dal sol percossi, | 2 6 8 10 |
| sanza la vista alquanto esser mi fée. | 1 4 6 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXII 133-5 | |
| e come vespa che ritragge l'ago, | 4 8 10 |
| a sé traendo la coda maligna, | 2 4 7 10 |
| trasse del fondo, <u>e gissen vago vago.</u> | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXIII 7-9 | |
| Ma poi che l'altre vergini dier loco | 2 4 6 10 |
| a lei di dir, levata dritta in pè, | 2 4 6 8 10 |
| rispuose, colorata come foco: | 2 6 10 |

REPERTORIO

Purg., XXXIII 139-41

ma perché piene son tutte le carte 4 6 7 10
ordite a questa cantica seconda, 2 4 6 10
non mi lascia più ir lo fren de l'arte. 3 6 8 10

Par., I 10-2

Veramente quant'io del regno santo 3 6 8 10
ne la mia mente potei far tesoro, 4 8 10
sarà ora materia del mio canto. 2 3 6 10

Par., III 52-4

Li nostri affetti, che solo infiammati 2 4 7 10
son nel piacer de lo Spirito Santo, 1 4 7 10
letizian del suo ordine formati. 2 6 10

Par., III 115-7

Ma poi che pur al mondo fu rivolta 2 4 6 10
contra suo grado e contra buona usanza, 1 4 6 8 10
non fu dal vel del cor già mai disciolta. 2 4 6 8 10

Par., III 124-6

La vista mia, che tanto lei seguio 2 4 6 8 10
quanto possibil fu, poi che la perse, 1 4 6 7 10
volsesi al segno di maggior disio, 1 4 8 10

Par., V 61-3

Però qualunque cosa tanto pesa 2 4 6 8 10
per suo valor che tragga ogne bilancia, 4 6 7 10
sodisfar non si può con altra spesa. 3 6 8 10

Par., V 91-3

e sì come saetta che nel segno 3 6 10
percuote pria che sia la corda queta, 2 4 6 8 10
così corremmo nel secondo regno. 2 4 8 10

Par., VI 13-5

E prima ch'io a l'ovra fossi attento, 2 4 6 8 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|---|--------------|
| una natura in Cristo esser, non piùe, | 4 6 7 10 |
| credea, e di tal fede era contento; | 2 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , VI 55-7 | |
| Poi, presso al tempo che tutto 'l ciel volle | 1 2 4 7 9 10 |
| redur lo mondo a suo modo sereno, | 2 4 7 10 |
| Cesare per voler di Roma il tolle. | 1 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , VI 40-2 | |
| La pena dunque che la croce porse | 2 4 8 10 |
| s'a la natura assunta si misura, | 4 6 10 |
| nulla già mai sì giustamente morse; | 1 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , VIII 115-7 | |
| Ond'elli ancora: «Or dì: sarebbe il peggio | 2 4 6 8 10 |
| per l'omo in terra, se non fosse cive?». | 2 4 8 10 |
| « <u>Sì</u> », <i>rispuos'io</i> ; « e qui ragion non cheggio ». | 1 3 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , IX 61-3 | |
| Sù sono specchi , voi dicete Troni, | 1 2 4 8 10 |
| onde refulge a noi Dio giudicante; | 1 4 6 7 10 |
| <u>sì che questi parlar ne paion buoni</u> ». | 1 3 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , X 121-3 | |
| Or se tu l'occhio de la mente trani | 1 4 8 10 |
| di luce in luce dietro a le mie lode, | 2 4 6 10 |
| già de l'ottava con sete rimani. | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XI 43-5 | |
| Intra Tupino e l'acqua che discende | 1 4 6 10 |
| del colle eletto dal beato Ubaldo, | 2 4 8 10 |
| fertile costa d'alto monte pende, | 1 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XI 127-9 | |
| e quanto le sue pecore remote | 2 6 10 |
| e vagabunde più da esso vanno, | 4 6 8 10 |
| più tornano a l'ovil di latte vòte. | 2 6 8 10 |

REPERTORIO

Par., XIII 79-81

Però se 'l caldo amor la chiara vista 2 4 6 8 10
de la prima virtù dispone e segna, 3 6 8 10
tutta la perfezion quivi s'acquista. 1 6 7 10

Par., XIII 88-90

Or s'i' non procedesse avanti piùè, 1 6 8 10
«Dunque, come costui fu senza pare?» 1 3 6 7 10
comincerebber le parole tue. 4 8 10

Par., XIV 112-4

così si veggion qui diritte e torte, 2 4 6 8 10
veloci e tarde, rinovando vista, 2 4 8 10
le minuzie d'i corpi, lunghe e corte, 3 6 8 10

Par., XVI 10-2

Dal "voi" che prima a Roma s'offerie, 2 4 6 10
in che la sua famiglia men persevera, 2 6 8 10
ricominciaron le parole mie; 4 8 10

Par., XVI 49-51

Ma la cittadinanza, ch'è or mista 1 6 9 10
di Campi, di Certaldo e di Fegghine, 2 6 10
pura vediesi ne l'ultimo artista. 1 4 7 10

Par., XVI 82-4

E come 'l volger del ciel de la luna 2 4 7 10
cuopre e discuopre i liti senza posa, 1 4 6 10
così fa di Fiorenza la Fortuna: 2 3 6 10

Par., XVII 37-9

«**La contingenza**, che fuor del quaderno 4 7 10
de la vostra matera non si stende, 3 6 10
tutta è dipinta nel cospetto eterno; 1 4 8 10

Par., XVIII 112-4

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|---|------------|
| L'altra beatitudo , che contenta | 1 6 10 |
| pareva prima d'ingigliarsi a l'emme, | 2 4 8 10 |
| con poco moto seguì la 'mprenta. | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XX 49-51 | |
| E quel che segue in la circonferenza | 2 4 6 10 |
| di che ragiono, per l'arco superno, | 2 4 7 10 |
| morte indugiò per vera penitenza: | 1 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXII 31-3 | |
| Poi dentro a lei udi' : «Se tu vedessi | 1 2 4 6 10 |
| com'io la carità che tra noi arde, | 2 6 9 10 |
| <u>li tuoi concetti sarebbero espressi.</u> | 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXII 91-3 | |
| e se guardi 'l principio di ciascuno, | 3 6 10 |
| poscia riguardi là dov'è trascorso, | 1 4 6 10 |
| tu vederai del bianco fatto bruno. | 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXII 118-20 | |
| e poi , quando mi fu grazia largita | 2 3 7 10 |
| d'entrar ne l'alta rota che vi gira, | 2 4 6 10 |
| la vostra region mi fu sortita. | 2 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXII 151-3 | |
| L'aiuola che ci fa tanto feroci, | 2 6 7 10 |
| volgendom'io con li eterni Gemelli, | 2 4 7 10 |
| tutta m'apparve da' colli a le foci; | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXIV 79-81 | |
| Allora udi' : «Se quantunque s'acquista | 2 4 7 10 |
| giù per dottrina, fosse così 'nteso, | 1 4 6 10 |
| <u>non li avria loco ingegno di sofista».</u> | 2 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXV 145-7 | |
| Quest'è 'l principio , <u>quest'è la favilla</u> | 2 4 7 10 |
| che si dilata in fiamma poi vivace, | 4 6 8 10 |

REPERTORIO

e come stella in cielo in me scintilla». 2 4 6 8 10

PAR., XXV 49-51

E quella pia che guidò le penne 2 4 8 10
 de le mie ali a così alto volo, 4 8 10
a la risposta così mi prevenne: 4 7 10

Par., XXV 91-3

Dice Isaia che ciascuna vestita 1 4 7 10
 ne la sua terra fia di doppia vesta: 4 6 8 10
e la sua terra è questa dolce vita; 4 6 8 10

Par., XXVII 28-30

Di quel color che per lo sole avverso 4 8 10
 nube dipigne da sera e da mane, 1 4 7 10
vid'io allora tutto 'l ciel cosperso. 2 4 6 8 10

Par., XXVII 106-8

«**La natura del mondo**, che quieta 3 6 10
 il mezzo e tutto l'altro intorno move, 2 4 6 8 10
quinci comincia come da sua meta; 1 4 6 10

Par., XXVII 118-20

e come il tempo tegna in cotal testo 2 4 6 10
 le sue radici e ne li altri le fronde, 4 7 10
omai a te può esser manifesto. 2 4 6 10

Par., XXVII 142-4

Ma prima che gennaio tutto si sverni 2 6 7 10
 per la centesma ch'è là giù negletta, 4 8 10
raggeran sì questi cerchi superni, 3 4 7 10

Par., XXVIII 85-7

così fec'io, poi che mi provide 2 4 6 10
 la donna mia del suo risponder chiaro, 2 4 8 10
e come stella in cielo il ver si vide. 2 4 6 8 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|---|------------|
| <i>Par.</i> , XXXI 139-41 | |
| Bernardo , come vide li occhi miei | 2 6 8 10 |
| nel caldo suo caler fissi e attenti, | 2 4 6 7 10 |
| li suoi con tanto affetto volse a lei, | 2 4 6 8 10 |
| | |
| <i>Par.</i> , XXXII 94-6 | |
| e quello amor che primo l'ì discese, | 2 4 6 10 |
| cantando "Ave, Maria, gratia plena", | 2 3 6 8 10 |
| dinanzi a lei le sue ali distese. | 2 4 7 10 |
| | |
| <i>Par.</i> , XXXII 118-20 | |
| Quei due che seggon là sù più felici | 2 4 7 10 |
| per esser propinquissimi ad Agusta, | 2 6 10 |
| son d'esta rosa quasi due radici: | 1 4 6 10 |
| | |
| <i>Par.</i> , XXXIII 46-8 | |
| E io ch'al fine di tutt'i disii | 2 4 7 10 |
| appropinquava, sì com'io dovea, | 4 6 8 10 |
| l'ardor del desiderio in me finii. | 2 6 8 10 |
| | |
| <i>Par.</i> , XXXIII 73-5 | |
| ché , per tornare alquanto a mia memoria | 4 6 10 |
| e per sonare un poco in questi versi, | 4 6 8 10 |
| più si conceperà di tua vittoria. | 1 6 10 |

1.4. Dichiarative nell'incipit del primo verso e nell'ultimo verso, con inciso nell'ultimo verso

| | |
|--|------------|
| <i>Inf.</i> XIII, 28-30 | |
| Però disse 'l maestro: «Se tu tronchi | 2 3 6 10 |
| qualche fraschetta d'una d'este piante, | 1 4 6 8 10 |
| <u>li pensier c'hai si faran tutti monchi</u> ». | 3 4 7 8 10 |
| | |
| <i>Inf.</i> XIV, 49-51 | |
| E quel medesimo , che si fu accorto | 4 8 10 |
| ch'io domandava il mio duca di lui, | 4 7 10 |

REPERTORIO

gridò: «Qual io fui vivo, tal son morto. 2 4 6 8 10

Inf. XXIII, 55-7

ché l'alta provedenza che lor volle 2 6 9 10

porre ministri de la fossa quinta, 1 4 8 10

poder di partirs'indi **a tutti tolle**. 2 6 8 10

Inf. XXXII, 82-4

E io: «Maestro mio, or qui m'aspetta, 2 4 6 8 10

sì ch'io esca d'un dubbio per costui; 3 6 10

poi mi farai, quantunque vorrai, fretta». 1 4 6 9 10

Purg. XI, 46-8

Le lor parole, che rendero a queste 4 7 10

che dette avea colui cu' io seguiva, 2 4 6 10

non fur da cui venisser **manifeste**; 2 4 6 10

Purg. XV, 22-4

così mi parve da luce rifratta 2 4 7 10

quivi dinanzi a me esser percosso; 1 4 6 7 10

per che a fuggir la mia vista fu ratta. 2 4 7 10

Purg. XXIII, 106-8

Ma se le svergognate fosser certe 1 6 8 10

di quel che 'l ciel veloce loro ammanna, 2 4 6 8 10

già per urlare **avrian le bocche aperte**; 1 4 6 8 10

Purg. XXV, 25-7

e se pensassi come, al vostro guizzo, 4 6 8 10

guizza dentro a lo specchio vostra image, 1 3 6 8 10

ciò che par duro **ti parrebbe vizzo**. 1 4 8 10

Purg. XXVI, 88-90

Or sai nostri atti e di che fummo rei: 2 4 7 10

se forse a nome vuo' saper chi semo, 2 4 8 10

tempo non è di dire, *e non saprei*. 1 4 6 10

LE FRASI DICHIARATIVE

Purg. XXXII, 106-8

Così Beatrice; e io, che tutto ai piedi 2 4 6 8 10
d'i suoi comandamenti era divoto, 2 6 7 10
la mente e li occhi ov'ella volle diedi. 2 4 6 8 10

Par. I, 85-7

Ond'ella, che vedea me sì com'io, 2 7 8 10
a quietarmi l'animo commosso, 4 6 10
pria ch'io a dimandar, **la bocca aprio** 2 6 8 10

1.5. Dichiarative nell'incipit del primo verso e nel primo verso della terzina successiva

Inf. II, 16-9

Però, se l'avversario d'ogne male 2 6 8 10
cortese i fu, pensando l'alto effetto 2 4 6 8 10
ch'uscir dovea di lui, e 'l chi e 'l quale 2 4 6 8 10
non pare indegno ad omo d'intelletto; 2 4 6 10

Inf. II, 37-40

E qual è quei che disvuol ciò che volle 3 4 7 8 10
e per novi pensier cangia proposta, 2 6 7 10
sì che dal cominciar tutto si tolle, 1 6 7 10
tal mi fec'io 'n quella oscura costa, 1 4 6 8 10

Inf. II, 76-9

«**O donna di virtù sola** per cui 2 6 7 10
l'umana spezie eccede ogne contento 2 4 6 7 10
di quel ciel c'ha minor li cerchi sui, 3 6 8 10
tanto m'aggrada il tuo comandamento, 1 4 6 10

Inf. XIX, 100-3

E se non fosse ch'ancor lo mi vieta 4 7 10
la reverenza delle somme chiavi 4 8 10
che tu tenesti ne la vita lieta, 4 8 10
io userei parole ancor più gravi; 4 6 8 10

REPERTORIO

Inf. XXII, 25-8

| | |
|--|------------|
| E come a l'orlo de l'acqua d'un fosso | 2 4 7 10 |
| stanno i ranocchi pur col muso fuori, | 1 4 6 8 10 |
| sì che celano i piedi e l'altro grosso, | 1 3 6 8 10 |
| sì stavan d'ogne parte i peccatori; | 2 6 10 |

Inf. XXVIII, 85-8

| | |
|--|------------|
| Quel traditor che vede pur con l'uno, | 4 6 8 10 |
| e tien la terra che tale qui meco | 2 4 7 9 10 |
| vorrebbe di vedere esser digiuno, | 2 6 7 10 |
| farà venirli a parlamento seco; | 2 4 8 10 |

Inf. XXX, 1-4

| | |
|---|------------|
| Nel tempo che Iunone era crucciata | 2 6 7 10 |
| per Semelè contra 'l sangue tebano, | 4 5 7 10 |
| come mostrò una e altra fiata, | 1 4 5 7 10 |
| Atamante divenne tanto insano, | 3 6 8 10 |

Inf. XXX, 52-4

| | |
|--|------------|
| La grave idropesì, che sì dispaia | 2 6 8 10 |
| le membra con l'omor che mal converte, | 2 6 8 10 |
| che 'l viso non risponde a la ventraia, | 2 6 10 |
| faceva lui tener le labbra aperte | 2 4 6 8 10 |

Inf. XXX, 64-7

| | |
|---|----------|
| Li ruscelletti che d'i verdi colli | 4 8 10 |
| del Casentin discendon giuso in Arno, | 4 6 8 10 |
| faccendo i lor canali freddi e molli, | 2 6 8 10 |
| sempre mi stanno innanzi, e non indarno, | 1 4 6 10 |

Purg. IV, 91-4

| | |
|--|------------|
| Però, quand'ella ti parrà soave | 2 4 8 10 |
| tanto, che sù andar ti fia leggero | 1 4 6 8 10 |
| com'a seconda giù andar per nave, | 4 6 8 10 |
| allor sarai al fin d'esto sentiero; | 2 4 6 7 10 |

Purg. XVII, 31-4

LE FRASI DICHIARATIVE

E come questa imagine rompeo 2 4 6 10
sé per sé stessa, a guisa di una bulla 1 4 6 10
cui manca l'acqua sotto qual si feo 2 4 8 10
surse in mia visione una fanciulla 1 3 6 10

Purg. XX, 97-100

Ciò ch'io dicea di quell'unica sposa 1 4 7 10
de lo Spirito Santo e che ti fece 3 6 10
verso me volger per alcuna chiosa, 3 4 8 10
tanto è risposto a tutte nostre prece 1 4 6 8 10

Purg. XXV, 4-7

per che, come fa l'uom che non s'affigge 2 3 6 10
ma vassi a la via sua, che che li appaia, 2 6 8 10
se di bisogno stimolo il trafigge, 4 6 10
così intrammo noi per la callaia, 2 4 6 10

Purg. XXV, 10-3

E quale il cicognin che leva l'ala 2 6 8 10
per voglia di volare, e non s'attenta 2 6 10
d'abbandonar lo nido, e giù la cala; 4 6 8 10
tal era io con voglia accesa e spenta 1 4 6 8 10

Par. III, 91-4

Ma sì com'elli avvien, s'un cibo sazia 2 4 6 8 10
e d'un altro rimane ancor la gola, 3 6 8 10
che quel si chere e di quel si ringrazia, 2 4 7 10
così fec'io con atto e con parola, 2 4 6 10

Par. VI, 82-5

Ma ciò che 'l segno che parlar mi face 2 4 8 10
fatto avea prima e poi era fatturo 1 3 4 6 7 10
per lo regno mortal ch'a lui soggiace, 3 6 8 10
diventa in apparenza poco e scuro, 2 6 8 10

Par. VIII, 16-9

E come in fiamma favilla si vede, 2 4 7 10

REPERTORIO

e come in voce voce si discerne, 2 4 6 10
 quand'una è ferma e altra va e riede, 2 4 6 8 10
vid'io in essa luce altre lucerne 2 4 6 7 10

Par. XI, 133-6

Or, se le mie parole non son fioche, 1 4 6 10
 se la tua audienza è stata attenta, 3 6 8 10
 se ciò ch'è detto a la mente revoche, 2 4 7 10
in parte fia la tua voglia contenta, 2 4 7 10

Par. XVI, 115-8

L'oltracotata schiatta che s'indraca 4 6 10
 dietro a chi fugge, e a chi mostra 'l dente 1 4 8 10
 o ver la borsa, com'agnel si placa, 2 4 8 10
già venìa sù, ma di picciola gente; 1 4 7 10

Par. XVI, 127-30

Ciascun che de la bella insegna porta 2 6 8 10
 del gran barone il cui nome e 'l cui pregio 4 7 10
 la festa di Tommaso riconforta, 2 6 10
da esso ebbe milizia e privilegio; 2 3 6 10

Par. XVI, 136-9

La casa di che nacque il vostro fletto, 2 6 8 10
 per lo giusto disdegno che v'ha morti, 3 6 10
 e puose fine al vostro viver lieto, 2 4 6 8 10
era onorata, essa e suoi consorti: 4 6 8 10

Par. XX, 118-21

L'altra, per grazia che da sì profonda 1 4 8 10
 fontana stilla, che mai creatura 2 4 7 10
 non pinse l'occhio infino a la prima onda, 2 4 6 9 10
tutto suo amor là giù pose a drittura: 1 4 6 7 10

Par. XXV, 103-6

E come surge e va ed entra in ballo 2 4 6 8 10
 vergine lieta, sol per fare onore 1 4 6 8 10

LE FRASI DICHIARATIVE

a la novizia, non per alcun fallo, 4 6 10
così vid'io lo schiarato splendore 2 4 7 10

Par. XXV, 118-21

Qual è colui ch'adocchia e s'argomenta 2 4 6 10
di vedere eclissar lo sole un poco, 3 6 8 10
che, per veder, non vedente diventa; 4 7 10
tal mi fec'io a quell'ultimo foco 1 4 7 10

Par. XXVII, 31-4

E come donna onesta che permane 2 4 6 10
di sé sicura, e per l'altrui fallanza, 2 4 8 10
pur ascoltando, timida si fane, 1 4 6 10
così Beatrice trasmutò sembianza; 2 4 8 10

Par. XXX, 10-3

Non altrimenti il trionfo che lude 4 7 10
sempre dintorno al punto che mi vinse, 1 4 6 10
parendo inchiuso da quel ch'elli 'nchiude, 2 4 7 10
a poco a poco al mio veder si stinse: 2 4 8 10

Par. XXX, 46-9

Come sùbito lampo che discetti 1 3 6 10
li spiriti visivi, sì che priva 2 6 8 10
da l'atto l'occhio di più forti obietti, 2 4 8 10
così mi circumfulse luce viva, 2 6 8 10

Par. XXXII, 28-31

E come quinci il glorioso scanno 2 4 8 10
de la donna del cielo e li altri scanni 3 6 8 10
di sotto lui cotanta cerna fanno, 2 4 6 8 10
così di contra quel del gran Giovanni, 2 4 6 10

1.6. Dichiarative nel secondo verso e negli incipit del primo e ultimo

Inf., III 64-6

REPERTORIO

Questi sciaurati, che mai non fur vivi, 1 4 7 10
erano ignudi e stimolati molto 1 4 8 10
da mosconi e da vespe ch'eran ivi. 3 6 8 10

Inf., III 70-2

E poi ch'a riguardar oltre mi diedi, 2 6 7 10
vidi genti a la riva d'un gran fiume; 1 3 6 10
per ch'io dissi: «Maestro, or mi concedi 3 6 7 10

Inf., IX 7-9

«**Pur a noi converrà** vincer la punga», 1 3 6 7 10
cominciò el, «*se non...* **Tal ne s'offerse.** 4 6 7 10
 Oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!». 2 4 6 7 9 10

Inf., X 16-8

Però a la dimanda che mi faci 2 6 10
quinc'entro soddisfatto sarà tosto, 2 6 8 10
e al disio ancor che tu mi taci». 4 6 10

Inf., X 109-11

e perché l'usuriere altra via tene, 3 6 9 10
per sé natura e per la sua seguace 2 4 8 10
dispregia, poi ch'in altro pon la spene. 2 4 6 8 10

Inf., XVII 34-6

E quando noi a lei venuti semo, 2 4 6 8 10
poco più oltre veggio in su la rena 1 4 6 10
gente seder propinqua al loco scemo. 1 4 6 8 10

Inf., XXI 76-8

Tutti gridaron: «Vada Malacoda!»; 1 4 6 10
per ch'un si mosse - e li altri stetter fermi - 2 4 6 8 10
e venne a lui dicendo: «Che li approda?». 2 4 6 10

Inf., XXII 22-4

talor così, ad alleggiar la pena, 2 4 8 10
mostrav'alcun de' peccatori 'l dosso 2 4 8 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|---|------------|
| <u>e nascondeva in men</u> che non balena. | 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XXIII 25-7 | |
| E quei: «S'i' fossi di piombato vetro, | 2 48 10 |
| <u>l'immagine di fuor tua non trarrei</u> | 2 6 7 10 |
| <u>più tosto a me</u> , che quella dentro 'mpetro. | 2 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXIV 19-21 | |
| ché , come noi venimmo al guasto ponte, | 2 6 8 10 |
| lo duca a me si volse con quel piglio | 2 4 6 10 |
| dolce ch'io vidi prima a piè del monte. | 1 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVI 7-9 | |
| Ma se presso al mattin del ver si sogna, | 3 6 8 10 |
| tu sentirai, di qua da picciol tempo, | 4 6 8 10 |
| di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna. | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVI 46-8 | |
| E 'l duca che mi vide tanto atteso, | 2 6 8 10 |
| disse: « <u>Dentro dai fuochi son li spirti;</u> | 1 3 6 8 10 |
| <i>catun si fascia di quel</i> ch'elli è inceso». | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVII 112-4 | |
| Francesco venne poi , com'io fu' morto, | 2 4 6 8 10 |
| per me; <u>ma un d'i neri cherubini</u> | 2 4 6 10 |
| <u>li disse:</u> «Non portar; non mi far torto. | 2 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XXX 103-5 | |
| Quella sonò come fosse un tamburo; | 1 4 7 10 |
| <u>e mastro Adamo li percosse il volto</u> | 2 4 8 10 |
| <u>col braccio suo</u> , che non parve men duro, | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXII 127-9 | |
| e come 'l pan per fame si manduca, | 2 4 6 10 |
| così 'l sovràn li denti a l'altro pose | 2 4 6 8 10 |
| là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca: | 1 4 6 10 |

REPERTORIO

Inf., XXXIII 49-51

Io non piangea, sì dentro impetrai: 4 6 7 10
piangevan elli; e *Anselmuccio mio* 2 4 8 10
disse: «Tu guardi sì, padre! che hai?» 1 4 6 7 10

Inf., XXXIII 136-8

Tu 'l dei saper, se tu vien pur mo giuso: 1 4 6 9 10
elli è ser Branca Doria, e *son più anni* 1 4 6 8 10
poscia passati ch'el fu sì racchiuso». 1 4 7 10

Purg., IV 127-9

Ed elli: «O frate, andar in sù che porta? 2 4 6 8 10
ché non mi lascerebbe ire a' martiri 1 6 7 10
l'angel di Dio che siede in su la porta. 1 4 6 10

Purg., V 103-5

Io dirò vero e tu 'l ridi tra ' vivi: 3 4 6 8 10
l'angel di Dio mi prese, e *quel d'inferno* 1 4 6 8 10
gridava: «O tu del ciel, perché mi privi? 2 4 6 8 10

Purg., V 121-3

e come ai rivi grandi si convenne, 2 4 6 10
ver' lo fiume real tanto veloce 3 6 7 10
si ruinò, che nulla la ritenne. 4 6 10

Purg., VII 43-5

Ma vedi già come dichina il giorno, 2 4 5 8 10
e andar sù di notte non si puote; 4 6 10
però è buon pensar di bel soggiorno. 2 4 6 10

Purg., VIII 49-51

Temp'era già che l'aere s'annerava, 2 4 6 10
ma non si che tra li occhi suoi e ' miei 3 6 8 10
non dichiarisse ciò che pria serrava. 4 6 8 10

Purg., IX 79-81

E come l'occhio più e più v'apersi, 2 4 8 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|--|------------|
| vidil seder sovra 'l grado sovrano, | 1 4 7 10 |
| tal ne la faccia ch'io non lo sofferisi; | 1 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , IX 100-2 | |
| Lo terzo , che di sopra s'ammassiccia, | 2 6 10 |
| porfido mi parea, sì fiammeggiante | 1 6 10 |
| come sangue che fuor di vena spiccia. | 1 3 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> X 94-6 | |
| Colui che mai non vide cosa nova | 2 4 6 8 10 |
| produsse esto visibile parlare, | 2 3 6 10 |
| novello a noi perché qui non si trova. | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XIII 76-8 | |
| Ben sapev'ei che volea dir lo muto; | 1 4 8 10 |
| <u>e però non attese mia dimanda,</u> | 3 6 10 |
| <i>ma disse</i> : «Parla, e sie breve e arguto». | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XIV 28-30 | |
| E l'ombra che di ciò domandata era, | 2 6 9 10 |
| si sdebitò così : « <u>Non so</u> ; <i>ma degno</i> | 4 6 8 10 |
| <i>ben è</i> che 'l nome di tal valle pèra; | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXI 109-11 | |
| Io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca; | 1 4 6 8 10 |
| <u>per che l'ombra si tacque</u> , <i>e riguardommi</i> | 3 6 10 |
| <i>ne li occhi</i> ove 'l sembiante più si ficca; | 2 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIV 4-6 | |
| e l'ombre , che parean cose rimorte, | 2 6 7 10 |
| per le fosse de li occhi ammirazione | 3 6 10 |
| traean di me , di mio vivere accorte. | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIX 151-3 | |
| E quando il carro a me fu a rimpetto, | 2 4 6 10 |
| un tuon s'udì , <u>e quelle genti degne</u> | 2 4 6 8 10 |
| <u>parvero</u> aver l'andar più interdetto, | 1 4 6 10 |

REPERTORIO

Purg., XXXII 13-5

Ma poi ch'al poco il viso riformossi 2 4 6 10
(e dico «al poco» per rispetto al molto 2 4 8 10
sensibile onde a forza mi rimossi), 2 4 6 10

Purg., XXXII 124-6

Poscia per indi ond'era pria venuta, 1 4 6 8 10
l'aguglia vidi scender giù ne l'arca 2 4 6 8 10
del carro e lasciar lei di sé pennuta; 2 6 8 10

Par. II 43-5

Lì si vedrà ciò che tenem per fede, 1 4 5 8 10
non dimostrato, ma fia per sé noto 4 7 9 10
a guisa del ver primo che l'uom crede. 2 5 6 9 10

Par., V 10-2

e s'altra cosa vostro amor seduce, 2 4 6 8 10
non è se non di quella alcun vestigio, 2 6 8 10
mal conosciuto, che quivi traluce. 4 7 10

Par., V 85-7

Così Beatrice a me com'io scrivo; 2 4 6 8 10
poi si rivolse tutta disiante 1 4 6 10
a quella parte ove 'l mondo è più vivo. 2 4 5 7 10

Par., V 106-8

E sì come ciascuno a noi venìa, 3 4 6 8 10
vedeasi l'ombra piena di letizia 2 4 6 10
nel folgór chiaro che di lei uscia. 3 4 8 10

Par., VI 58-60

E quel che fé da Varo infino a Reno, 2 4 6 8 10
Isara vide ed Era e vide Senna 2 4 6 8 10
e ogne valle onde Rodano è pieno. 2 4 5 7 10

LE FRASI DICHIARATIVE

Par., VI 136-8

Creata fu la materia ch'elli hanno; 2 4 7 10
creata fu la virtù informante 2 4 7 10
in queste stelle che 'ntorno a lor vanno. 2 4 7 9 10

Par., VIII 76-8

E se mio frate questo antivedesse, 4 6 10
l'avara povertà di Catalognag 2 6 10
già fuggeria, perché non li offendesse; 1 4 6 10

Par., X 25-7

Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba; 1 4 6 8 10
ché a sé torce tutta la mia cura 3 4 6 10
quella materia ond'io son fatto scriba. 1 4 6 8 10

Par., XV 19-21

tale dal corno che 'n destro si stende 1 4 7 10
a piè di quella croce corse un astro 2 4 6 8 10
de la costellazion che li resplende; 1 6 8 10

Par., XX 4-6

lo ciel, che sol di lui prima s'accende, 2 4 6 7 10
subitamente si rifà parvente 4 8 10
per molte luci, in che una risplende; 2 4 7 10

Par., XXV 25-7

Ma poi che 'l gratular si fu assolto, 2 6 10
tacito coram me ciascun s'affisse, 1 6 8 10
ignito sì che vincea 'l mio volto. 2 4 7 10

Par., XXVI 130-2

Opera naturale è ch'uom favella; 1 6 8 10
ma così o così, natura lascia 3 6 8 10
poi fare a voi secondo che v'abbella. 2 4 6 10

Par., XXVI 139-41

Nel monte che si leva più da l'onda, 2 6 8 10

REPERTORIO

fu' io, con vita pura e disonesta, 2 4 6 10
da la prim'ora a quella che seconda, 4 6 10

Par., XXIX 106-8

sì che le pecorelle, che non sanno, 1 6 10
tornan del pasco pasciute di vento, 1 4 7 10
e non le scusa non veder lo danno. 4 8 10

Par., XXXII 7-9

Ne l'ordine che fanno i terzi sedi, 2 6 8 10
siede Rachel di sotto da costei 1 4 6 10
con Beatrice, sì come tu vedi. 4 7 10

Par., XXXIII 52-4

ché la mia vista, venendo sincera, 4 7 10
e più e più intrava per lo raggio 2 4 6 10
de l'alta luce che da sé è vera. 2 4 8 10

Par., XXXIII 103-5

però che 'l ben, ch'è del volere obietto, 2 4 8 10
tutto s'accoglie in lei, e fuor di quella 1 4 6 8 10
è defettivo ciò ch'è lì perfetto. 4 6 8 10

1.7. Dichiarative negli incipit di ogni verso della terzina

Inf., I 7-9

Tant'è amara che poco è più morte; 2 4 7 9 10
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai, 4 6 10
dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte. 2 4 6 10

Inf., I 94-6

ché questa bestia, per la qual tu gride, 2 4 8 10
non lascia altrui passar per la sua via, 2 4 6 10
ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide; 2 6 10

Inf., II 34-6

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|--|------------|
| Per che , se del venire io m'abbandono, | 2 6 10 |
| temo che la venuta non sia folle. | 1 6 10 |
| <u>Sè savio</u> ; <i>intendi me' ch'i' non ragiono</i> ». | 2 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , II 70-2 | |
| I' son Beatrice che ti faccio andare; | 2 4 8 10 |
| <u>vegno del loco</u> ove tornar disio; | 1 4 5 8 10 |
| <i>amor mi mosse</i> , che mi fa parlare. | 2 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XII 70-2 | |
| E quel di mezzo , ch'al petto si mira, | 2 4 7 10 |
| è il gran Chirón , il qual nodrì Achille; | 4 6 8 10 |
| <u>quell'altro è Folo</u> , che fu sì pien d'ira. | 2 4 7 9 10 |
| <i>Inf.</i> , XII 109-11 | |
| E quella fronte c'ha 'l pel così nero, | 2 4 7 10 |
| è Azzolino ; <u>e quell'altro</u> ch'è biondo, | 4 7 10 |
| <u>è Opizzo da Esti</u> , il qual per vero | 3 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XIII 118-20 | |
| Quel dinanzi : «Or accorri, accorri, morte!». | 3 6 8 10 |
| <u>E l'altro</u> , cui pareva tardar troppo, | 2 6 8 10 |
| <u>gridava</u> : «Lano, sì non furo accorte | 2 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XV 34-6 | |
| I' dissi lui : «Quanto posso, ven preco; | 2 4 5 7 10 |
| <u>e se volete</u> che con voi m'asseggia, | 4 8 10 |
| <u>faròl</u> , se piace a costui che vo seco». | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XIX 61-3 | |
| Allor Virgilio disse : «Dilli tosto: | 2 4 6 8 10 |
| « <u>Non son colui</u> , <i>non son colui</i> che credi»; | 2 4 6 8 10 |
| e io rispuosi come a me fu imposto. | 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXI 100-2 | |
| Ei chinavan li raffi <u>e</u> «Vuo' che 'l tocchi», | 3 6 10 |
| <u>diceva l'un con l'altro</u> , «in sul groppone?». | 2 4 6 10 |

REPERTORIO

| | |
|--|--------------|
| <i>E rispondien: «Sì, fa che gliel'accocchi».</i> | 4 5 6 10 |
| <i>Inf., XXXI 133-5</i> | |
| Virgilio , quando prender si sentio, | 2 4 6 10 |
| disse a me : «Fatti qua, sì ch'io ti prenda»; | 1 3 4 6 7 10 |
| <u>poi fece sì</u> ch'un fascio era elli e io | 2 4 6 7 8 10 |
| <i>Inf., XXXIII 19-21</i> | |
| però quel che non puoi avere inteso, | 3 6 7 10 |
| cioè come la morte mia fu cruda, | 2 3 6 8 10 |
| udirai , <u>e saprai s'e'</u> m'ha offeso. | 3 6 10 |
| <i>Inf., XXXIV 118-20</i> | |
| Qui è da man , quando di là è sera; | 1 4 5 8 10 |
| <u>e questi</u> , che ne fé scala col pelo, | 2 7 10 |
| <u>fitto è ancora</u> sì come prim'era. | 1 4 7 10 |
| <i>Purg., XIII 49-51</i> | |
| E poi che fummo un poco più avanti, | 1 4 6 10 |
| udia gridar : “Maria, òra per noi”: | 2 4 6 7 10 |
| <u>gridar</u> “Michele” e “Pietro”, | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg., XXXI 91-3</i> | |
| Poi , quando il cor virtù di fuor rendemmi, | 1 2 4 6 7 10 |
| la donna ch'io avea trovata sola | 2 6 8 10 |
| sopra me vidi , <u>e dicea</u> : «Tiemmi, tiemmi!». | 3 4 7 8 10 |
| <i>Par., I 91-3</i> | |
| Tu non sè in terra , sì come tu credi; | 3 4 7 10 |
| <u>ma folgore</u> , fuggendo il proprio sito, | 2 6 8 10 |
| <u>non corse come tu</u> ch'ad esso riedi». | 2 6 8 10 |
| <i>Par., VI 88-90</i> | |
| ché la viva giustizia che mi spira, | 3 6 10 |
| li concedette, in mano a quel ch'i' dico, | 4 6 8 10 |
| gloria di far vendetta a la sua ira. | 1 4 6 10 |

LE FRASI DICHIARATIVE

Par., IX 22-4

| | |
|--|------------|
| Onde la luce che m'era ancor nova, | 1 4 7 9 10 |
| del suo profondo , ond'ella pria cantava, | 4 6 8 10 |
| seguette come a cui di ben far giova: | 2 4 6 9 10 |

Par., XXI 43-5

| | |
|--|----------|
| E quel che presso più ci si ritenne, | 2 4 6 10 |
| si fé sì chiaro , ch'io dicea pensando: | 2 4 8 10 |
| <u>«Io veggio ben l'amor</u> che tu m'accenne. | 2 4 6 10 |

Par., XXXII 4-6

| | |
|---|----------|
| «La piaga che Maria richiuse e unse, | 2 6 8 10 |
| quella ch'è tanto bella da' suoi piedi | 1 4 6 10 |
| è colei che l'aperse e che la punse. | 3 6 10 |

1.8. Dichiarative nella parte finale del secondo verso e negli incipit del primo e ultimo

Inf., III 109-11

| | |
|--|----------|
| Caron dimonio , con occhi di bragia | 2 4 7 10 |
| loro accennando, tutte le raccoglie ; | 1 4 6 10 |
| <u>batte col remo</u> qualunque s'adagia. | 1 4 7 10 |

Inf., VI 34-6

| | |
|--|----------|
| Noi passavam su per l'ombre che adona | 4 7 10 |
| la greve pioggia, <u>e ponavam le piante</u> | 2 4 8 10 |
| <u>sovra lor vanità</u> che par persona. | 1 6 10 |

Inf., VIII 55-7

| | |
|--|----------|
| Ed elli a me : «Avante che la proda | 2 4 6 10 |
| ti si lasci veder, <u>tu sarai sazio</u> : | 3 6 9 10 |
| <i>di tal disio convien</i> che tu goda». | 4 7 8 10 |

Inf., XIV 130-2

| | |
|---|------------|
| E io ancor : «Maestro, ove si trova | 2 4 6 8 10 |
| Flegetonta e Letè? <u>ché de l'un taci</u> , | 3 6 9 10 |
| <i>e l'altro di'</i> che si fa d'esta piova». | 2 4 7 10 |

REPERTORIO

Inf., XV 43-5

Io non osava scender de la strada 4 6 10
 per andar par di lui; ma 'l capo chino 3 6 8 10
tenea com'uom che reverente vada. 2 4 8 10

Inf., XXV 127-9

ciò che non corse in dietro e si ritenne 1 4 6 10
 di quel soverchio, **fé naso a la faccia** 4 7 10
e le labbra ingrossò quanto convenne. 3 6 7 10

Inf., XXX 109-11

Ond'ei rispuose: «Quando tu andavi 2 4 6 10
 al fuoco, non l'avei tu così presto; 2 7 10
ma sì e più l'avei quando coniaivi». 2 4 6 7 10

Inf., XXXI 61-3

sì che la ripa, ch'era perizoma 1 4 6 10
 dal mezzo in giù, **ne mostrava ben tanto** 2 4 7 10
di sovra, che di giugnere a la chioma 2 6 10

Inf., XXXII 52-4

E un ch'avea perduti ambo li orecchi 2 6 7 10
 per la freddura, **pur col viso in giùe,** 4 6 8 10
disse: «Perché cotanto in noi ti specchi? 1 4 6 8 10

Inf., XXXIII 10-2

Io non so chi tu sè né per che modo 3 6 10
 venuto sè qua giù; ma fiorentino 2 4 6 10
mi sembri veramente quand'io t'odo. 2 6 9 10

Purg., I 91-3

Ma se donna del ciel ti muove e regge, 3 6 8 10
 come tu di', **non c'è mestier lusinghe:** 1 4 6 8 10
bastisi ben che per lei mi richegge. 1 4 7 10

Purg., I 133-5

LE FRASI DICHIARATIVE

Quivi mi cinse sì com'altrui piacque: 1 4 6 9 10
 oh meraviglia! ché qual elli scelse 4 7 10
l'umile pianta, cotal si rinacque 1 4 7 10

Purg., II 88-90

Rispuosemi: «Così com'io t'amai 2 6 8 10
 nel mortal corpo, così t'amo sciolta: 3 4 7 8 10
però m'arresto; ma tu perché vai?». 2 4 7 10

Purg., II 91-3

«**Casella mio**, per tornar altra volta 2 4 7 10
 là dov'io son, **fo io questo viaggio**», 1 4 6 7 10
diss'io; «ma a te com'è tanta ora tolta?». 2 4 6 8 10

Purg., V 112-4

Giunse quel mal voler che pur mal chiede 1 6 9 10
 con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento 4 6 8 10
per la virtù che sua natura diede. 4 8 10

Purg., VIII 97-9

Da quella parte onde non ha riparo 2 4 5 10
 la picciola vallea, **era una biscia**, 2 6 7 10
forse qual diede ad Eva il cibo amaro. 1 4 6 8 10

Purg., X 112-4

Io cominciai: «Maestro, quel ch'io veggio 4 6 8 10
 muovere a noi, non mi sembian persone, 1 4 7 10
e non so che, sì nel veder vaneggio». 4 5 8 10

Purg., XI 49-51

ma fu detto: «A man destra per la riva 3 6 10
 con noi venite, e troverete il passo 2 4 8 10
possibile a salir persona viva. 2 6 8 10

Purg., XII 46-8

O Roboàm, già non par che minacci 4 7 10
 quivi 'l tuo segno; ma pien di spavento 1 4 7 10

REPERTORIO

nel porta un carro, senza ch'altri il cacci. 2 4 6 8 10

Purg., XVII 76-8

Noi eravam dove più non saliva 4 5 7 10

la scala sù, ed eravamo affissi, 2 4 8 10

pur come nave ch'a la spiaggia arriva. 1 4 8 10

Purg., XVIII 37-9

però che forse appar la sua matera 2 4 6 10

sempre esser buona, ma non ciascun segno 1 2 4 7 10

è buono, ancor che buona sia la cera». 2 4 6 10

Purg., XX 46-8

Ma se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia 4 6 8 10

potesser, **tosto ne saria vendetta**; 2 4 8 10

e io la cheggio a lui che tutto giuggia. 2 4 6 8 10

Purg., XXVI 133-5

Poi, forse per dar luogo altrui secondo 1 2 6 8 10

che presso avea, **disparve per lo foco**, 2 4 6 10

come per l'acqua il pesce andando al fondo. 1 4 6 8 10

Purg., XXVII 55-7

Guidavaci una voce che cantava 2 6 10

di là; e noi, attenti pur a lei, 2 4 6 8 10

venimmo fuor là ove si montava. 2 4 6 10

Purg., XXXI 37-9

Ed ella: «Se tacesi o se negassi 2 6 10

ciò che confessi, non fora men nota 1 4 7 10

la colpa tua: da tal giudice sassi! 2 4 7 10

Par. I 118-20

né pur le creature che son fore 2 6 10

d'intelligenza **quest'arco saetta**, 4 7 10

ma quelle c'hanno intelletto e amore. 2 4 7 10

LE FRASI DICHIARATIVE

Par. I 133-5

| | |
|--|------------|
| e sì come veder si può cadere | 3 6 8 10 |
| foco di nube, sì l'impeto primo | 1 4 6 7 10 |
| l'atterra torto da falso piacere. | 2 4 7 10 |

Par., II 145-7

| | |
|--|------------|
| Da essa vien ciò che da luce a luce | 2 4 5 8 10 |
| par differente, non da denso e raro ; | 1 4 8 10 |
| <u>essa è formal principio</u> che produce, | 1 4 6 10 |

Par., III 34-6

| | |
|---|------------|
| E io a l'ombra che pareva più vaga | 2 4 8 10 |
| di ragionar, drizza'mi, e cominciai , | 4 6 10 |
| <u>quasi com'uom</u> cui troppa voglia smaga: | 1 4 6 8 10 |

Par., III 82-4

| | |
|--|------------|
| sì che , come noi sem di soglia in soglia | 2 3 6 8 10 |
| per questo regno, a tutto il regno piace | 2 4 6 8 10 |
| com'a lo re che 'n suo voler ne 'nvoglia. | 4 8 10 |

Par., IV 25-7

| | |
|---|----------|
| Queste son le question che nel tuo velle | 1 3 6 10 |
| pontano igualmente; <u>e però pria</u> | 1 6 9 10 |
| <u>tratterò quella</u> che più ha di felle. | 3 4 7 10 |

Par., IX 67-9

| | |
|---|------------|
| L' altra letizia , che m'era già nota | 1 4 7 10 |
| per cara cosa, mi si fece in vista | 2 4 8 10 |
| qual fin balasso in che lo sol percuota. | 2 4 6 8 10 |

Par., IX 94-6

| | |
|--|------------|
| Folco mi disse quella gente a cui | 1 4 6 8 10 |
| fu noto il nome mio; <u>e questo cielo</u> | 2 4 6 8 10 |
| <u>di me s'imprenta</u> , com'io fe' di lui; | 2 4 7 10 |

Par., XVII 43-5

| | |
|--|----------|
| Da indi , sì come viene ad orecchia | 1 3 6 10 |
|--|----------|

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| dolce armonia da organo, mi viene | 1 4 6 10 |
| a vista il tempo che ti s'apparecchia. | 2 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XVII 130-2 | |
| Ché se la voce tua sarà molesta | 4 6 8 10 |
| nel primo gusto, vital nodrimento | 2 4 7 10 |
| lascerà poi , quando sarà digesta. | 4 5 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXI 46-8 | |
| Ma quella ond'io aspetto il come e 'l quando | 2 4 6 8 10 |
| del dire e del tacer, si sta; ond'io, | 2 6 8 10 |
| <u>contra 'l disio, fo ben</u> ch'io non dimando». | 1 4 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXII 34-6 | |
| Ma perché tu, aspettando, non tarde | 4 7 10 |
| a l'alto fine, io ti farò risposta | 2 4 8 10 |
| pur al pensier , da che sì ti riguarde. | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXIII 88-90 | |
| Il nome del bel fior ch'io sempre invoco | 2 6 8 10 |
| e mane e sera, tutto mi ristrinse | 2 4 6 10 |
| l'animo ad avvisar lo maggior foco; | 1 6 9 10 |
| <i>Par.</i> , XXVI 103-5 | |
| Indi spirò: «Sanz'esser mi proferta | 1 4 6 10 |
| da te, <u>la voglia tua discerno meglio</u> | 2 4 6 8 10 |
| <u>che tu</u> qualunque cosa t'è più certa; | 2 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXVIII 70-2 | |
| Dunque costui che tutto quanto rape | 1 4 8 10 |
| l'altro universo seco, corrisponde | 1 4 6 10 |
| al cerchio che più ama e che più sape: | 2 6 10 |
| <i>Par.</i> XXIX 76-8 | |
| Queste sustanze , poi che fur gioconde | 1 4 6 10 |
| de la faccia di Dio, non volser viso | 3 6 8 10 |
| da essa , da cui nulla si nasconde: | 2 6 10 |

LE FRASI DICHIARATIVE

Par., XXXI 67-9

e se riguardi sù nel terzo giro 4 6 8 10
dal sommo grado, **tu la rivedrai** 2 4 6 10
nel trono che suoi merti le sortiro». 2 6 10

Par., XXXII 22-4

Da questa parte onde 'l fiore è maturo 2 4 5 7 10
di tutte le sue foglie, **sono assisi** 2 6 8 10
quei che credettero in Cristo venturo; 1 4 7 10

Par., XXXII 25-7

da l'altra parte onde sono intercisi 2 4 5 7 10
di vòti i semicirculi, **si stanno** 2 6 10
quei ch'a Cristo venuto ebber li visi. 1 3 6 7 10

1.9. Dichiarative nel primo e ultimo verso e nell'incipit del secondo

Inf., III 118-20

Così sen vanno su per l'onda bruna, 2 4 8 10
e avanti che sien di là discese, 3 6 8 10
anche di qua nuova schiera s'auna. 1 4 5 7 10

Inf., III 121-3

«**Figliuol mio**», disse 'l maestro cortese, 3 4 7 10
«*quelli* che muoion ne l'ira di Dio 1 4 7 10
tutti convegnon qui d'ogne paese; 1 4 6 7 10

Inf., IV 118-20

quelli è Omero poeta sovrano; 1 4 7 10
l'altro è Orazio satiro che vene; 1 4 6 10
Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano. 2 4 6 10

Inf., V 9-11

e quel conoscitor de le peccata 2 6 10
vede qual loco d'inferno è da essa; 1 4 7 10

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| <u>cignesi con la coda tante volte</u> | 1 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , v 106-8 | |
| Amor condusse noi ad una morte. | 2 4 6 10 |
| <u>caina attende</u> chi a vita ci spense». | 2 4 7 10 |
| <i>Queste parole da lor ci fuor porte.</i> | 1 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , v 127-9 | |
| Noi leggiavamo un giorno per diletto | 4 6 10 |
| di Lancialotto come amor lo strinse; | 4 8 10 |
| <u>soli eravamo e senza alcun sospetto.</u> | 1 4 6 8 10 |
| <i>INF.</i> , VII 52-4 | |
| Ed elli a me: « <u>Vano pensiero aduni:</u> | 2 4 5 8 10 |
| <i>la sconoscente vita</i> che i fé sozzi, | 4 6 10 |
| <i>ad ogne conoscenza or li fa bruni.</i> | 2 6 7 10 |
| <i>Inf.</i> , VIII 46-8 | |
| Quei fu al mondo persona orgogliosa; | 1 4 7 10 |
| <u>bontà non è</u> che sua memoria fregi: | 2 4 8 10 |
| <i>così s'è l'ombra sua qui furiosa.</i> | 2 4 6 7 10 |
| <i>Inf.</i> , VIII 67-9 | |
| Lo buon maestro disse: « <u>Omai, figliuolo,</u> | 4 6 8 10 |
| <u>s'appressa la città</u> c'ha nome Dite, | 2 6 8 10 |
| <u>coi gravi cittadin, col grande stuolo</u> ». | 2 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , X 19-21 | |
| E io: « <u>Buon duca, non tegno riposto</u> | 2 4 7 10 |
| <u>a te mio cuor se non</u> per dicer poco, | 2 4 6 8 10 |
| <i>e tu m'hai non pur mo a ciò disposto</i> ». | 3 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XI 28-30 | |
| Di violenti il primo cerchio è tutto; | 4 6 8 10 |
| <u>ma</u> perché si fa forza a tre persone, | 3 6 10 |
| <u>in tre gironi è distinto e costruito.</u> | 4 7 10 |

LE FRASI DICHIARATIVE

Inf., XII 124-6

| | |
|---|----------|
| Così a più a più si faceva basso | 2 6 9 10 |
| quel sangue , sì che cocea pur li piedi; | 2 4 7 10 |
| <u>e quindi fu del fosso il nostro passo.</u> | 2 6 8 10 |

Inf., XIII 22-4

| | |
|---|----------|
| Io sentia d'ogne parte trarre guai, | 3 6 8 10 |
| <u>e non vedea persona</u> che 'l facesse; | 4 6 10 |
| <i>per ch'io tutto smarrito m'arrestai.</i> | 2 3 6 10 |

INF., XIII 97-9

| | |
|---|------------|
| Cade in la selva , <u>e non l'è parte scelta</u> ; | 1 4 8 10 |
| <i>ma là dove fortuna la balestra,</i> | 3 6 10 |
| <i>quivi germoglia come gran di spelta.</i> | 1 4 6 8 10 |

INF., XIII 100-2

| | |
|---|----------|
| Surge in vermena e in pianta silvestra: | 1 4 7 10 |
| <u>l'Arpie</u> , pascendo poi de le sue foglie, | 2 4 6 10 |
| <u>fanno dolore, e al dolor fenestra.</u> | 1 4 8 10 |

Inf., XV 52-4

| | |
|---|----------|
| Pur ier mattina le volsi le spalle: | 2 4 7 10 |
| <u>questi m'apparve</u> , tornand'io in quella, | 1 4 8 10 |
| <i>e reducemi a ca per questo calle».</i> | 3 6 8 10 |

Inf., XVIII 70-2

| | |
|--|----------|
| Assai leggermente quel salimmo; | 2 6 8 10 |
| <u>e vòliti a destra</u> su per la sua scheggia, | 2 4 6 10 |
| <u>da quelle cerchie etterne ci partimmo.</u> | 2 4 6 10 |

Inf., XX 91-3

| | |
|--|------------|
| Fer la città sopra quell'ossa morte; | 1 4 5 8 10 |
| <u>e per colei</u> che 'l loco prima elesse, | 4 6 8 10 |
| <u>Mantua l'appellar sanz'altra sorte.</u> | 1 6 8 10 |

Inf., XXII 88-90

| | |
|---|------------|
| Usa con esso donno Michel Zanche | 1 4 6 9 10 |
|---|------------|

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| di Logodoro; e a dir di Sardigna | 4 7 10 |
| <u>le lingue lor non si sentono stanche.</u> | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXII 112-4 | |
| Alichin non si tenne e, di rintoppo | 3 6 10 |
| <u>a li altri, disse a lui: «Se tu ti cali,</u> | 2 4 6 10 |
| <i>io non ti verrò dietro di gualoppo,</i> | 1 5 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XXV 115-17 | |
| Poscia li piè di rietro, insieme attorti, | 1 4 6 8 10 |
| diventaron lo membro che l'uom cela, | 3 6 9 10 |
| <u>e 'l misero del suo n'avea due porti.</u> | 2 6 9 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVIII 109-11 | |
| E io li aggiunsi: «E morte di tua schiatta»; | 2 4 6 10 |
| <i>per ch'elli, accumulando duol con duolo,</i> | 2 6 8 10 |
| <i>sen gio come persona trista e matta.</i> | 2 3 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIV 85-7 | |
| Poi uscì fuor per lo fóro d'un sasso | 1 4 7 10 |
| <u>e puose me</u> in su l'orlo a sedere; | 2 4 7 10 |
| <i>appresso porse a me l'accorto passo.</i> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIV 121-3 | |
| Da questa parte cadde giù dal cielo; | 2 4 8 10 |
| <u>e la terra,</u> che pria di qua si sporse, | 3 6 8 10 |
| <u>per paura di lui fé del mar velo,</u> | 3 6 7 9 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIII 142-4 | |
| «Nel fosso sù», diss'el, «de' Malebranche, | 2 4 6 10 |
| <i>là dove bolle la tenace pece,</i> | 2 4 8 10 |
| <i>non era ancor giunto Michel Zanche,</i> | 2 5 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , I 100-2 | |
| Questa isoletta intorno ad imo ad imo, | 1 4 6 8 10 |
| là giù colà dove la batte l'onda, | 2 4 5 8 10 |
| porta di giunchi sovra 'l molle limo. | 1 4 6 8 10 |

LE FRASI DICHIARATIVE

Purg., II 43-5

| | |
|---|------------|
| Da poppa stava il celestial nocchiero, | 2 4 8 10 |
| tal che faria beato pur descripto; | 1 4 6 8 10 |
| <u>e più di cento spirti entro sediero.</u> | 2 4 6 7 10 |

Purg., V 106-8

| | |
|--|----------|
| Tu te ne porti di costui l'eterno | 1 4 8 10 |
| per una lagrimetta che 'l mi toglie; | 2 6 10 |
| <u>ma io farò de l'altro altro governo!</u> ». | 4 6 7 10 |

Purg., IX 58-60

| | |
|---|------------|
| Sordel rimase e l'altre genti forme; | 2 4 6 8 10 |
| <u>ella ti tolse,</u> e come 'l di fu chiaro, | 1 4 6 8 10 |
| <i>sen venne suso; e io per le sue orme.</i> | 2 4 6 10 |

Purg., IX 109-11

| | |
|---|----------|
| Divoto mi gittai a' santi piedi; | 2 6 8 10 |
| <u>misericordia chiesi</u> e ch'el m'aprisse, | 4 6 10 |
| <i>ma tre volte nel petto pria mi diedi.</i> | 3 6 8 10 |

Purg., XIII 118-20

| | |
|---|----------|
| Rotti fuor quivi e vòlti ne li amari | 1 4 6 10 |
| passi di fuga; e veggendo la caccia, | 1 4 7 10 |
| <u>letizia presi a tutte altre dispari,</u> | 2 4 7 10 |

Purg., XIV 16-8

| | |
|---|----------|
| E io: « <u>Per mezza Toscana si spazia</u> | 2 4 7 10 |
| <u>un fiumicel</u> che nasce in Falterona, | 4 6 10 |
| <i>e cento miglia di corso nol sazia.</i> | 2 4 7 10 |

Purg., XIV 73-5

| | |
|--|----------|
| Lo dir de l'una e de l'altra la vista | 2 4 7 10 |
| mi fer voglioso di saper lor nomi, | 4 8 10 |
| <u>e dimanda ne fei con prieghi mista;</u> | 3 6 8 10 |

Purg., XVI 58-60

REPERTORIO

Lo mondo è ben così tutto deserto 2 4 6 7 10
d'ogne virtute, come tu mi sone, 1 4 6 10
e di malizia gravido e coverto; 4 6 10

Purg., XIX 106-8

La mia conversione, omè!, fu tarda; 2 6 8 10
ma, come fatto fui roman pastore, 2 4 6 8 10
così scopersi la vita bugiarda. 2 4 7 10

Purg., XIX 124-6

ne' piedi e ne le man legati e presi; 2 6 8 10
e quanto fia piacer del giusto Sire, 2 6 8 10
tanto staremo immobili e distesi». 1 4 6 10

Purg., XXI 43-5

Libero è qui da ogne alterazione: 1 4 6 10
di quel che 'l ciel da sé in sé riceve 2 4 6 8 10
esser ci puote, e non d'altro, cagione. 1 4 7 10

Purg., XXI 55-7

Trema forse più giù poco o assai; 1 3 6 7 10
ma per vento che 'n terra si nasconda, 3 6 10
non so come, qua sù non tremò mai. 3 6 9 10

Purg., XXII 64-6

Ed elli a lui: «Tu prima m'inviasti 2 4 6 10
verso Parnaso a ber ne le sue grotte, 1 4 6 10
e prima appresso Dio m'alluminasti. 2 4 6 10

Purg., XXII 115-7

Tacevansi ambedue già li poeti, 2 6 7 10
di novo attenti a riguardar dintorno, 2 4 8 10
liberi da saliri e da pareti; 1 6 10

Purg., XXX 19-21

Tutti dicean: «**Benedictus qui venis!**», 1 4 7 10
e fior gittando e di sopra e dintorno, 2 4 7 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|--|------------|
| « Manibus, oh, date lilia plenis! ». | 1 4 5 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXI 31-3 | |
| Dopo la tratta d'un sospiro amaro, | 1 4 8 10 |
| a pena ebbi la voce che rispuose, | 2 3 6 10 |
| <u>e le labbra a fatica la formaro.</u> | 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXII 61-3 | |
| Io non lo 'ntesi, né qui non si canta | 1 4 7 10 |
| <u>l'inno</u> che quella gente allor cantaro, | 1 4 6 8 10 |
| <i>né la nota sofferi tutta quanta.</i> | 3 6 10 |
| <i>Par.</i> , II 118-20 | |
| Li altri giron per varie differenze | 1 4 6 10 |
| le distinzion che dentro da sé hanno | 4 6 9 10 |
| dispongono a lor fini e lor semenze. | 2 6 10 |
| <i>Par.</i> IV 4-6 | |
| sì si starebbe un agno intra due brame | 1 4 6 7 10 |
| di fieri lupi , igualmente temendo; | 2 4 7 10 |
| <u>sì si starebbe un cane intra due dame:</u> | 1 4 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , V 16-8 | |
| Sì cominciò Beatrice questo canto; | 4 6 8 10 |
| <u>e sì com'uom</u> che suo parlar non spezza, | 2 4 8 10 |
| <u>continuò così 'l processo santo:</u> | 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , VI 73-5 | |
| Più l'è conforme, e però più le piace; | 1 4 7 8 10 |
| <i>ché l'ardor santo</i> ch'ogne cosa raggia, | 3 4 8 10 |
| <i>ne la più somigliante è più vivace.</i> | 3 6 10 |
| <i>Par.</i> , VI 127-9 | |
| e queste cose pur furon creature; | 2 4 6 7 10 |
| <u>per che</u> , se ciò ch'è detto è stato vero, | 2 4 6 8 10 |
| <u>esser dovrien da corruzion sicure».</u> | 1 4 8 10 |

REPERTORIO

Par., VIII 100-2

E non pur le nature provvedute 3 6 10
sono in la mente ch'è da sé perfetta, 1 4 8 10
ma esse insieme con la lor salute: 2 4 8 10

Par., XV 79-81

Ma voglia e argomento ne' mortali, 2 6 10
per la cagion ch'a voi è manifesta, 4 6 10
diversamente son pennuti in ali; 4 8 10

Par., XVIII 37-9

Io vidi per la croce un lume tratto 2 6 8 10
dal nomar Iosuè, com'el si feo; 3 6 8 10
né mi fu noto il dir prima che 'l fatto. 4 6 7 10

Par., XVIII 40-2

E al nome de l'alto Macabeo 3 6 10
vidi moversi un altro roteando, 1 3 6 10
e letizia era ferza del paleo. 3 4 6 10

Par., XIX 58-60

Però ne la giustizia sempiterna 2 6 10
la vista che riceve il vostro mondo, 2 6 8 10
com'occhio per lo mare, entro s'interna; 2 6 7 10

Par., XIX 73-5

e tutti suoi voleri e atti buoni 2 6 8 10
sono, quanto ragione umana vede, 1 3 6 8 10
senza peccato in vita o in sermoni. 1 4 6 10

Par., XXV 94-6

e 'l tuo fratello assai vie più digesta, 4 6 8 10
là dove tratta de le bianche stole, 2 4 8 10
questa revelazion ci manifesta». 1 6 10

Par., XXV 115-7

La donna mia così; né però piùe 2 4 6 9 10

LE FRASI DICHIARATIVE

mosser la vista sua di stare attenta 1 4 6 8 10
poscia che prima le parole sue. 1 4 6 8 10

Par., XXVII 10-2

Dinanzi a li occhi miei le quattro face 2 4 6 8 10
stavano accese, e quella che pria venne 1 4 6 9 10
incominciò a farsi più vivace, 4 6 10

Par., XXIX 22-4

Forma e materia, congiunte e purette, 1 4 7 10
usciro ad esser che non avia fallo, 2 4 9 10
come d'arco tricordo tre saette. 1 3 6 10

Par., XXX 121-3

Presso e lontano, li, né pon né leva: 1 4 6 8 10
ché dove Dio senza mezzo governa, 2 4 7 10
la legge natural nulla rileva. 2 6 7 10

Par., XXXII 76-8

Bastavasi ne' secoli recenti 2 6 10
con l'innocenza, per aver salute, 4 8 10
solamente la fede d'i parenti; 3 6 10

1.10. Dichiarative nel primo e ultimo verso e nella parte finale del secondo

Inf., I 112-4

Ond'io per lo tuo me' penso e discerno 2 6 7 10
che tu mi segui, *e io sarò tua guida,* 4 8 10
e trarrotti di qui per loco eterno; 3 6 8 10

Inf., XXII 13-5

Noi andavam con li diece demoni. 4 7 10
Ahi fiera compagnia! ma ne la chiesa 2 6 10
coi santi, e in taverna coi ghiottoni. 2 6 10

Inf., XXII 85-7

REPERTORIO

Danar si tolse, e lasciolti di piano, 2 4 7 10
si com'è dice; e ne li altri offici anche 2 4 7 9 10
barattier fu non picciol, ma sovrano. 3 4 6 10

Inf., XXII 130-2

non altrimenti l'anitra di botto, 4 6 10
quando 'l falcon s'appressa, giù s'attuffa, 1 4 6 8 10
ed ei ritorna sù crucciato e rotto. 2 4 6 8 10

Inf., XXII 139-41

Ma l'altro fu bene sparvier grifagno 2 5 8 10
ad artigliar ben lui, e amendue 4 6 10
cadder nel mezzo del bogliente stagno. 1 4 8 10

Inf., XXV 109-11

Togliea la coda fessa la figura 2 4 6 10
che si perdeva là, e la sua pelle 4 6 10
si faceva molle, e quella di là dura. 3 4 6 9 10

Inf., XXVII 1-3

Già era dritta in sù la fiamma e queta 1 4 6 8 10
per non dir più, e già da noi sen già 4 6 8 10
con la licenza del dolce poeta, 4 7 10

Inf., XXXI 82-4

Facemmo adunque più lungo viaggio, 2 4 7 10
vòlti a sinistra; e al trar d'un balestro, 1 4 7 10
trovammo l'altro assai più fero e maggio. 2 4 6 8 10

Purg., I 109-11

Così spari; e io sù mi levai 2 4 6 7 10
senza parlare, e tutto mi ritrassi 1 4 6 10
al duca mio, e li occhi a lui drizzai. 2 4 6 8 10

Purg., VI 7-9

el non s'arresta, e questo e quello intende; 4 6 8 10
a cui porge la man, più non fa pressa; 3 6 7 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|--|------------|
| <i>e così da la calca si difende.</i> | 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> , VII 46-8 | |
| Anime sono a destra qua remote; | 1 4 6 8 10 |
| se mi consenti, <u>io ti merrò ad esse,</u> | 4 8 10 |
| <i>e non senza diletto ti fier note».</i> | 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> , X 61-3 | |
| Similmente al fummo de li 'ncensi | 4 6 10 |
| che v'era imaginato, li occhi e 'l naso | 2 6 8 10 |
| e al sì e al no discordi fensi. | 3 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , X 64-6 | |
| Lì precedeva al benedetto vaso, | 1 4 8 10 |
| trescando alzato, l'umile salmista, | 2 4 6 10 |
| <u>e più e men che re era in quel caso.</u> | 2 4 6 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 37-9 | |
| Allora incominciai: <u>«Con quella fascia</u> | 2 6 8 10 |
| che la morte dissolve <u>men vo suso,</u> | 3 6 10 |
| <i>e venni qui per l'infernale ambascia.</i> | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIII 19-21 | |
| così di retro a noi, più tosto mota, | 2 4 6 8 10 |
| venendo e trapassando ci ammirava | 2 6 10 |
| d'anime turba tacita e devota. | 1 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXX 79-81 | |
| Così la madre al figlio par superba, | 2 4 6 10 |
| com'ella parve a me; <u>perché d'amaro</u> | 2 4 6 8 10 |
| <u>sente il sapor de la pietade acerba.</u> | 1 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXI 58-60 | |
| Non ti dovea gravar le penne in giuso, | 4 6 8 10 |
| ad aspettar più colpo, o pargoletta | 4 6 10 |
| o altra novità con sì breve uso. | 2 6 9 10 |

REPERTORIO

Purg., XXXII 148-50

Sicura, quasi rocca in alto monte, 2 4 6 8 10
 seder sovresso **una puttana sciolta** 2 4 8 10
m'apparve con le ciglia intorno pronte; 2 6 8 10

Par., IV 127-9

Posasi in esso, come fera in lustra, 1 4 8 10
 tosto che giunto l'ha; e giugner puollo: 1 4 6 8 10
se non, ciascun disio sarebbe frustra. 2 4 6 8 10

Par., V 46-8

Quest'ultima già mai non si cancella 2 6 10
 se non servata; e intorno di lei 4 7 10
sì preciso di sopra si favella: 3 6 10

Par., XIV 82-4

Quindi ripreser li occhi miei virtute 1 4 6 8 10
 a rilevarsi; e vidimi translato 4 6 10
sol con mia donna in più alta salute. 1 4 7 10

Par., XX 10-2

però che tutte quelle vive luci, 2 4 6 8 10
 vie più lucendo, **cominciaron canti** 2 4 8 10
da mia memoria labili e caduci. 4 6 10

Par., XXIV 142-4

De la profonda condizion divina 4 8 10
 ch'io tocco mo, **la mente mi sigilla** 4 6 10
più volte l'evangelica dottrina. 2 6 10

Par., XXX 76-8

Anche soggiunse: «Il fiume e li topazi 1 4 6 10
 ch'entrano ed escono e 'l rider de l'erbe 1 4 7 10
son di lor vero umbriferi prefazi. 1 4 6 10

Par., XXXI 91-3

Così orai; e quella, sì lontana 2 4 6 10

LE FRASI DICHIARATIVE

come pareva, sorrise e riguardommi; 1 4 6 10
poi si tornò a l'eterna fontana. 1 4 7 10

Par., XXXIII 16-8

La tua benignità non pur soccorre 2 6 8 10
 a chi domanda, ma molte fiate 4 7 10
liberamente al dimandar precorre. 4 8 10

1.11. *Dichiarative nell'intera terzina con subordinata, coordinata o altra principale nella parte finale dell'ultimo verso*

Inf. VI, 13-5

Cerbero, fiera crudele e diversa, 1 4 7 10
con tre gole caninamente latra 3 8 10
sovra la gente che quivi è sommersa. 1 4 7 10

Inf. VI, 127-9

Così girammo de la lorda pozza 2 4 8 10
grand'arco, tra la ripa secca e 'l mézzo, 2 6 8 10
con li occhi vòliti a chi del fango ingozza. 2 4 6 8 10

Inf. XVI, 73-5

«**La gente nuova e i sùbiti guadagni** 2 4 6 10
orgoglio e dismisura han generata, 2 6 10
Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni.» 2 4 5 8 10

Inf. XVII, 43-5

Così ancor su per la strema testa 2 4 8 10
di quel settimo cerchio tutto solo 3 6 8 10
andai, dove sedea la gente mesta. 2 3 6 8 10

Inf. XVIII, 1-3

Luogo è in inferno detto Malebolge, 1 4 6 10
tutto di pietra di color ferrigno, 1 4 8 10
come la cerchia che dintorno il volge. 1 4 8 10

REPERTORIO

Inf. XXI, 55-7

Non altrimenti i cuoci a' lor vassalli 4 6 10
fanno attuffare in mezzo la caldaia 1 4 6 10
la carne con li uncin, perché non galli. 2 6 8 10

Inf. XXI, 112-4

Ier, più oltre cinqu'ore che quest'otta, 1 3 6 10
mille dugento con sessanta sei 1 4 8 10
anni compié che qui la via fu rotta. 1 4 6 8 10

Inf. XXV, 13-5

Per tutt'i cerchi de lo 'nferno scuri 2 4 8 10
non vidi spirto in Dio tanto superbo, 2 4 6 7 10
non quel che cadde a Tebe giù da' muri. 2 4 6 8 10

Inf. XXVI, 100-2

ma misi me per l'alto mare aperto 2 4 6 8 10
sol con un legno e con quella compagna 1 4 7 10
picciola da la qual non fui deserto. 1 6 10

Inf. XXVI, 103-5

L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna, 1 2 4 6 8 10
fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi, 1 4 6 10
e l'altre che quel mare intorno bagna. 2 6 8 10

Inf. XXVI, 139-41

Tre volte il fé girar con tutte l'acque; 2 6 8 10
a la quarta levar la poppa in suso 3 6 8 10
e la prora ire in giù, com'altrui piacque, 3 4 6 9 10

Inf. XXIX, 76-8

e non vidi già mai menare stregghia 3 6 8 10
a ragazzo aspettato dal signorso, 3 6 10
né a colui che mal volontier vegghia, 4 9 10

Inf. XXIX, 82-4

e sì traevan giù l'unghie la scabbia, 2 6 7 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|--|------------|
| come coltel di scardova le scaglie | 1 4 6 10 |
| o d'altro pesce che più larghe l'abbia. | 2 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> XXXIII, 88-90 | |
| Innocenti facea l'età novella, | 3 6 8 10 |
| novella Tebe, Uguiccione e 'l Brigata | 2 4 7 10 |
| e li altri due che 'l canto suso appella. | 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> II, 130-2 | |
| così vid'io quella masnada fresca | 2 4 5 8 10 |
| lasciar lo canto, e fuggir ver' la costa, | 2 4 7 10 |
| com'om che va, né sa dove riesca; | 2 4 6 7 10 |
| <i>Purg.</i> IV, 19-21 | |
| Maggiore aperta molte volte impruna | 2 4 6 8 10 |
| con una forcatella di sue spine | 2 6 10 |
| l'uom de la villa quando l'uva imbruna, | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> XII, 43-5 | |
| O folle Aragne, sì vedea io te | 2 4 8 10 |
| già mezza ragna, trista in su li stracci | 2 4 6 10 |
| de l'opera che mal per te si fé. | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> XVIII, 76-8 | |
| La luna, quasi a mezza notte tarda, | 2 4 8 10 |
| facea le stelle a noi parer più rade, | 2 4 6 8 10 |
| fatta com'un secchion che tuttor arda; | 1 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> XXII, 106-8 | |
| Euripide v'è nosco e Antifonte, | 2 6 10 |
| Simonide, Agatone e altri piùe | 2 6 8 10 |
| Greci che già di lauro ornar la fronte. | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> XXII, 109-11 | |
| Quivi si veggion de le genti tue | 1 4 8 10 |
| Antigone, Deifile e Argia, | 2 6 10 |
| e Ismene sì trista come fue. | 3 6 10 |

REPERTORIO

Purg. XXIII, 10-2

| | |
|--|----------|
| Ed ecco piangere e cantar s'udìe | 2 4 8 10 |
| «Labia mea, Domine» per modo | 1 4 6 10 |
| tal, che diletto e doglia parturìe. | 1 4 6 10 |

Purg. XXIII, 94-6

| | |
|---|----------|
| ché la Barbagia di Sardigna assai | 4 8 10 |
| ne le femmine sue più è pudica | 3 6 7 10 |
| che la Barbagia dov'io la lasciai. | 4 7 10 |

Purg. XXVIII, 55-7

| | |
|--|----------|
| volsesi in su i vermigli e in su i gialli | 1 6 10 |
| fioretti verso me, non altrimenti | 2 6 10 |
| che vergine che li occhi onesti avvalli; | 2 6 8 10 |

Purg. XXIX, 43-5

| | |
|---|------------|
| Poco più oltre, sette alberi d'oro | 1 4 6 7 10 |
| falsava nel parere il lungo tratto | 2 6 8 10 |
| del mezzo ch'era ancor tra noi e loro; | 2 4 6 8 10 |

Purg. XXIX, 130-2

| | |
|---|------------|
| Da la sinistra quattro facean festa, | 4 6 9 10 |
| in porpore vestite, dietro al modo | 2 6 8 10 |
| d'una di lor ch'avea tre occhi in testa. | 1 4 6 8 10 |

Purg. XXX, 49-51

| | |
|--|----------|
| Ma Virgilio n'avea lasciati scemi | 3 6 8 10 |
| di sé, Virgilio dolcissimo patre, | 2 4 7 10 |
| Virgilio a cui per mia salute die'mi; | 2 4 8 10 |

Purg. XXXI, 55-7

| | |
|--|----------|
| Ben ti dovevi, per lo primo strale | 1 4 8 10 |
| de le cose fallaci, levar suso | 3 6 9 10 |
| di retro a me che non era più tale. | 2 4 7 10 |

Par. I, 112-4

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|---|------------|
| onde si muovono a diversi porti | 1 4 8 10 |
| per lo gran mar de l'essere, e ciascuna | 4 6 10 |
| con istinto a lei dato che la porti. | 3 5 6 10 |
| <i>Par. II, 19-21</i> | |
| La concreata e perpetua sete | 4 7 10 |
| del deiforme regno cen portava | 4 6 10 |
| veloci quasi come 'l ciel vedete. | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par. II, 127-9</i> | |
| Lo moto e la virtù d'i santi giri, | 2 6 8 10 |
| come dal fabbro l'arte del martello, | 1 4 6 10 |
| da' beati motor convien che spiri; | 3 6 8 10 |
| <i>Par. VI, 4-6</i> | |
| cento e cent'anni e più l'uccel di Dio | 1 4 6 8 10 |
| ne lo stremo d'Europa si ritenne, | 3 6 10 |
| vicino a' monti de' quai prima uscìo; | 2 4 7 8 10 |
| <i>Par. XII, 97-9</i> | |
| Poi, con dottrina e con volere insieme, | 1 4 8 10 |
| con l'officio appostolico si mosse | 3 6 10 |
| quasi torrente ch'alta vena preme; | 1 4 6 8 10 |
| <i>Par. XVI, 67-9</i> | |
| Sempre la confusion de le persone | 1 6 10 |
| principio fu del mal de la cittade, | 2 4 6 10 |
| come del vostro il cibo che s'appone; | 1 4 6 10 |
| <i>Par. XVI, 103-5</i> | |
| Grand'era già la colonna del Vaio, | 2 4 7 10 |
| Sacchetti, Giuochi, Fifanti e Barucci | 2 4 7 10 |
| e Galli e quei ch'arrossan per lo staio. | 2 4 6 10 |
| <i>Par. XXIII, 31-3</i> | |
| e per la viva luce trasparenza | 4 6 10 |
| la lucente sustanza tanto chiara | 3 6 8 10 |

REPERTORIO

nel viso mio, che non la sostenea. 2 4 6 10

Par. XXVII, 136-8

Così si fa la pelle bianca nera 2 4 6 8 10

nel primo aspetto de la bella figlia 2 4 8 10

di quel ch'apporta mane e lascia sera. 2 4 6 8 10

Par. XXXII, 70-2

Però, secondo il color d'i capelli, 2 4 7 10

di cotal grazia l'altissimo lume 4 7 10

degnamente convien che s'incappelli. 3 6 10

1.12. *Dichiarative nell'intera terzina con dichiarativa coordinata nella parte finale dell'ultimo verso*

Inf., III 10-2

Queste parole di colore oscuro 1 4 8 10

vid'io scritte al sommo d'una porta; 2 4 6 10

per ch'io: «Maestro, il senso lor m'è duro». 2 4 6 8 10

Inf., XIX 13-5

Io vidi per le coste e per lo fondo 2 6 10

piena la pietra livida di fóri, 1 4 6 10

d'un largo tutti e ciascun era tondo. 2 4 7 10

Inf., XIX 22-4

Fuor de la bocca a ciascun soperchiava 1 4 7 10

d'un peccator li piedi e de le gambe 4 6 10

infino al grosso, e l'altro dentro stava. 2 4 6 8 10

Purg., XVII 25-7

Poi piovve dentro a l'alta fantasia 2 4 6 10

un crucifisso, dispettoso e fero 4 8 10

ne la sua vista, e cotal si moria; 4 7 10

Par., VII 112-4

Né tra l'ultima notte e 'l primo die 3 6 8 10

LE FRASI DICHIARATIVE

| | |
|--|----------|
| sì alto o sì magnifico processo, | 2 6 10 |
| o per l'una o per l'altra, fu <u>o</u> <u>fi</u>: | 3 6 8 10 |

2. LE FRASI INTERROGATIVE DIRETTE

2.1. Interrogative indirette sui primi due versi

Inf., I 76-8

| | |
|---|------------|
| Ma tu perché ritorni a tanta noia? | 2 4 6 8 10 |
| <u>perché non sali il diletto monte</u> | 2 4 8 10 |
| ch'è principio e cagion di tutta gioia?». | 3 6 8 10 |

Inf., IX 16-8

| | |
|--|------------|
| «In questo fondo de la trista conca | 2 4 8 10 |
| discende mai alcun del primo grado, | 2 4 6 8 10 |
| che sol per pena ha la speranza cionca?». | 2 4 8 10 |

Inf., XXVIII 1-3

| | |
|--|------------|
| Chi poria mai pur con parole sciolte | 1 4 5 8 10 |
| dicer del sangue e de le piaghe a pieno | 1 4 8 10 |
| ch'i' ora vidi, per narrar più volte? | 2 4 8 10 |

Purg., I 46-8

| | |
|---|----------|
| Son le leggi d'abisso così rotte? | 1 3 6 10 |
| <u>o è mutato in ciel novo consiglio,</u> | 4 6 7 10 |
| che, dannati, venite a le mie grotte?». | 3 6 10 |

Purg., XIV 97-9

| | |
|--|----------|
| Ov'è 'l buon Lizio e Arrigo Mainardi? | 2 4 6 10 |
| <u>Pier Traversaro e Guido di Carpigna?</u> | 1 4 6 10 |
| Oh Romagnuoli tornati in bastardi! | 4 7 10 |

Purg., XXII 22-4

| | |
|--|------------|
| come poté trovar dentro al tuo seno | 1 4 6 7 10 |
| loco avarizia, tra cotanto senno | 1 4 8 10 |
| di quanto per tua cura fosti pieno?». | 2 6 8 10 |

REPERTORIO

Purg., XXII 40-2

| | |
|---|------------|
| «Per che non reggi tu, o sacra fame | 2 4 6 8 10 |
| de l'oro, l'appetito de' mortali?» , | 2 6 10 |
| voltando sentirei le giostre grame. | 2 6 8 10 |

Purg., XXXI 28-30

| | |
|---|------------|
| E quali agevolezze o quali avanzi | 2 6 8 10 |
| ne la fronte de li altri si mostraro , | 3 6 10 |
| per che dovessi lor passeggiare anzi?». | 2 4 6 9 10 |

Purg., XXXIII 82-4

| | |
|---|----------|
| Ma perché tanto sovra mia veduta | 4 6 10 |
| vostra parola disiata vola , | 1 4 8 10 |
| che più la perde quanto più s'aiuta?». | 2 4 8 10 |

2.2. Interrogative indirette nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo

Inf., I 103-5

| | |
|---|------------|
| Disse: - Beatrice, loda di Dio vera , | 1 4 6 9 10 |
| ché non soccorri quei che t'amò tanto, | 4 6 9 10 |
| ch'uscì per te de la volgare schiera? | 2 4 8 10 |

Inf., III 43-5

| | |
|---|------------|
| E io: « Maestro, che è tanto greve | 2 4 7 8 10 |
| a lor che lamentar li fa sì forte?». | 2 6 8 10 |
| Rispuose: «Dicerolti molto breve. | 2 6 8 10 |

Inf., VII 19-21

| | |
|--|------------|
| Ahi giustizia di Dio! tante chi stipa | 1 3 6 7 10 |
| nove travaglie e pene quant'io viddi? | 1 4 6 10 |
| <u>e perché nostra colpa sì ne scipa?</u> | 3 4 6 8 10 |

Inf., XII 16-8

| | |
|---|------------|
| Lo savio mio inver' lui gridò: « Forse | 2 4 7 9 10 |
| tu credi che qui sia 'l duca d'Atene, | 2 6 7 10 |
| che sù nel mondo la morte ti porse? | 2 4 7 10 |

LE FRASI INTERROGATIVE DIRETTE

Inf., XII 61-3

e l'un gridò da lungi: «**A qual martiro** 2 4 6 10
venite voi che scendete la costa? 2 4 7 10
 Ditel costinci; se non, l'arco tiro». 1 4 7 8 10

Inf., XIV 130-2

E io ancor: «**Maestro, ove si trova** 2 4 6 8 10
Flegetonta e Letè? ché de l'un taci, 3 6 9 10
 e l'altro di' che si fa d'esta piova». 2 4 7 10

Inf., XXII 64-6

Lo duca dunque: «Or dì : **de li altri rii** 2 4 6 8 10
conosci tu alcun che sia latino 2 6 10
 sotto la pece?». E quelli: «I' mi partii, 1 4 6 10

Purg., XII 118-20

Ond'io: «Maestro, dì, **qual cosa greve** 2 4 6 8 10
levata s'è da me, che nulla quasi 2 4 6 8 10
 per me fatica, andando, si riceve?». 2 4 6 10

Purg., XIII 139-41

Ed ella a me: «**Chi t'ha dunque condotto** 2 4 7 10
qua sù tra noi, se giù ritornar credi?». 2 4 6 9 10
 E io: «Costui ch'è meco e non fa motto. 2 4 6 10

Purg., XVIII 82-4

«Dolce mio padre, dì, **quale offensione** 1 4 6 7 10
si purga qui nel giro dove semo? 2 4 6 8 10
 Se i piè si stanno, non stea tuo sermone». 2 4 7 10

Purg., XXII 61-3

Se così è, **qual sole o quai cande** 4 6 10
ti stenebraron sì, che tu drizzasti 4 6 10
 poscia di retro al pescator le vele?». 1 4 8 10

Purg., XXVII 43-5

REPERTORIO

Ond'ei crollò la fronte e disse: «**Come!**
volenci star di qua?»; indi sorrise 2 4 6 8 10
 come al fanciul si fa ch'è vinto al pome. 2 4 6 7 10
 1 4 6 8 10

Par., I 49-51

Ma ditemi: **che son li segni bui** 2 6 8 10
di questo corpo, che là giuso in terra 2 4 8 10
 fan di Cain favoleggiare altrui?». 1 4 8 10

Par., VIII 115-7

Ond'elli ancora: «Or di: **sarebbe il peggio** 2 4 6 8 10
per l'omo in terra, se non fosse cive?». 2 4 8 10
 «Sì», rispuos'io; «e qui ragion non cheggio». 1 4 6 8 10

2.3. Interrogative indirette nella parte finale del secondo verso e nell'incipit dell'ultimo

Inf., V 49-51

ombre portate da la detta briga; 1 4 8 10
 per ch'i' dissi: «**Maestro, chi son quelle** 3 6 10
genti che l'aura nera sì gastiga?». 1 4 6 10

Inf., XVIII 133-5

Taide è, la puttana che rispuose 1 3 6 10
 al drudo suo quando disse «**Ho io grazie** 2 4 5 7 9 10
grandi apo te?»: «Anzi maravigliose!». 1 4 5 10

Purg., VIII 121-3

«Oh!», diss'io lui, «per li vostri paesi 1 3 4 7 10
 già mai non fui; **ma dove si dimora** 2 4 6 10
per tutta Europa ch'ei non sien palesi? 2 4 8 10

Purg., X 88-90

«se tu non torni?»; ed ei: «Chi fia dov'io, 4 6 8 10
 la ti farà»; ed ella: «**L'altrui bene** 4 6 10
a te che fia, se 'l tuo metti in oblio?»; 2 4 6 7 10

LE FRASI INTERROGATIVE DIRETTE

Purg., xxv 19-21

| | |
|--|----------|
| Allor sicuramente apri' la bocca | 2 6 8 10 |
| e cominciai: « Come si può far magro | 4 5 8 10 |
| là dove l'uopo di nodrir non tocca?». | 2 4 8 10 |

2.4. Interrogative indirette nella parte finale del primo verso e nel secondo

Inf., v 118-20

| | |
|--|----------|
| Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri, | 2 4 7 10 |
| a che e come concedette amore | 2 4 8 10 |
| che conosceste i dubbiosi disiri?». | 4 7 10 |

Inf., xv 46-8

| | |
|--|------------|
| El cominciò: « Qual fortuna o destino | 4 7 10 |
| anzi l'ultimo di qua giù ti mena? | 1 3 6 8 10 |
| <u>e chi è questi</u> che mostra 'l cammino?». | 3 4 7 10 |

Inf., xix 52-4

| | |
|--|----------|
| Ed el gridò: « Sè tu già costì ritto, | 4 7 8 10 |
| <u>sè tu già costì ritto, Bonifazio?</u> | 3 5 6 10 |
| Di parecchi anni mi mentì lo scritto. | 3 4 8 10 |

Inf., xxix 121-3

| | |
|---|----------|
| E io dissi al poeta: « Or fu già mai | 3 6 8 10 |
| gente sì vana come la sanese? | 1 4 6 10 |
| Certo non la francesca sì d'assai!». | 1 6 8 10 |

Purg., vi 91-3

| | |
|--|----------|
| E io a lui: « Qual forza o qual ventura | 2 4 6 10 |
| ti traviò sì fuor di Campaldino, | 4 6 10 |
| che non si seppe mai tua sepultura?». | 4 6 10 |

Purg., xiv 25-7

| | |
|--|------------|
| E l'altro disse lui: « Perché nascose | 2 4 6 8 10 |
| questi il vocabol di quella riviera, | 1 4 7 10 |
| pur com'om fa de l'orribili cose?». | 1 4 7 10 |

REPERTORIO

Purg., XXIX 61-3

| | |
|--|------------|
| La donna mi sgridò: « Perché pur ardi | 2 6 8 10 |
| sì ne l'affetto de le vive luci, | 4 8 10 |
| <u>e ciò che vien di retro a lor non guardi?</u> ». | 2 4 6 8 10 |

2.5. Interrogative indirette nella parte finale del secondo verso e nel terzo

Inf., X 82-4

| | |
|--|------------|
| E se tu mai nel dolce mondo regge, | 3 4 6 8 10 |
| dimmi: perché quel popolo è sì empio | 1 4 6 10 |
| incontr'a' miei in ciascuna sua legge? ». | 2 4 7 10 |

Inf., XIII 34-6

| | |
|--|----------|
| Da che fatto fu poi di sangue bruno, | 3 6 8 10 |
| ricominciò a dir: « Perché mi scerpi? | 4 6 8 10 |
| <u>non hai tu spirto di pietade alcuno?</u> » | 2 4 8 10 |

Inf., XXXIII 103-5

| | |
|--|------------|
| già mi pareva sentire alquanto vento; | 1 4 6 8 10 |
| per ch'io: « Maestro mio, questo chi move? | 2 4 6 7 10 |
| <u>non è qua giù ogni vapore spento?</u> ». | 4 5 8 10 |

Purg., XV 88-90

| | |
|--|------------|
| e una donna, in su l'entrar, con atto | 4 8 10 |
| dolce di madre dicer: « Figliuol mio, | 1 4 6 9 10 |
| perché hai tu così verso noi fatto? | 2 4 6 9 10 |

Purg., XVII 34-6

| | |
|---|------------|
| surse in mia visione una fanciulla | 1 3 6 10 |
| piangendo forte, e dicea: « O regina, | 2 4 7 10 |
| perché per ira hai voluto esser nulla? | 2 4 7 8 10 |

Purg., XXI 112-4

| | |
|--|----------|
| e «Se tanto labore in bene assommi», | 3 6 8 10 |
| disse, « perché la tua faccia testeso | 1 4 7 10 |

LE FRASI INTERROGATIVE DIRETTE

un lampeggiar di riso dimostrommi?». 4 6 10

2.6. Interrogative indirette su tutta la terzina

Inf. XXXIII 151-3

Ahi Genovesi, uomini diversi 1 4 6 10
d'ogne costume e pien d'ogne magagna, 1 4 6 7 10
perché non siete voi del mondo spersi? 2 4 6 8 10

Inf., XXXIV 103-5

ov'è la ghiaccia? e questi com'è fitto 2 4 6 10
sì sottosopra? e come, in sì poc'ora, 4 6 10
da sera a mane ha fatto il sol tragitto?». 2 4 6 8 10

Purg., XIV 100-2

Quando in Bologna un Fabbro si ralligna? 1 4 6 10
quando in Faenza un Bernardin di Fosco, 1 4 8 10
verga gentil di picciola gramigna? 1 4 6 10

Purg., XXXI 139-41

O isplendor di viva luce eterna, 4 6 8 10
chi palido si fece sotto l'ombra 2 6 8 10
sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna, 1 4 6 10

Par., XV 28-30

«O sanguis meus, o superinfusa 2 4 6 10
gratia Dei, sicut tibi cui 1 4 8 10
bis unquam celi ianua reclusa?». 2 4 6 10

3. LE FRASI IUSSIVE

3.1. Iussive nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo

Inf., I 130-2

E io a lui: **«Poeta, io ti ricoggio** 2 4 6 10

REPERTORIO

per quello Dio che tu non conoscesti, 2 4 6 10
 acciò ch'io fugga questo male e peggio, 2 4 6 8 10

Inf., VII 4-6

disse per confortarmi: «**Non ti nocchia** 1 6 10
la tua paura; ché, poder ch'elli abbia, 4 8 10
 non ci torrà lo scender questa roccia». 4 6 8 10

Inf., XIII 82-4

Ond'io a lui: «**Domandal tu ancora** 2 4 6 8 10
di quel che credi ch'a me satisfaccia; 2 4 7 10
 ch'i' non potrei, tanta pietà m'accora». 4 5 8 10

Purg., I 112-4

El cominciò: «**Figliuol, segui i miei passi:** 4 6 7 10
volgianci in dietro, ché di qua dichina 2 4 8 10
 questa pianura a' suoi termini bassi». 1 4 7 10

Purg., V 31-3

E 'l mio maestro: «**Voi potete andarne** 4 8 10
e ritrarre a color che vi mandaro 3 6 10
 che 'l corpo di costui è vera carne. 2 6 8 10

Purg., VIII 43-5

E Sordello anco: «**Or avvalliamo omai** 3 4 8 10
tra le grandi ombre, e parleremo ad esse; 3 4 8 10
 grazioso fia lor vedervi assai». 3 6 8 10

Purg., XI 49-51

ma fu detto: «**A man destra per la riva** 3 6 10
con noi venite, e troverete il passo 2 4 8 10
 possibile a salir persona viva. 2 6 8 10

Purg., XIII 142-4

E vivo sono; **e però mi richiedi**, 2 4 7 10
spirito eletto, se tu vuo' ch'i' mova 1 4 8 10
 di là per te ancor li mortai piedi». 2 4 6 9 10

LE FRASI IUSSIVE

Purg., XXIII 4-6

lo più che padre mi dicea: «**Figliuole,** 2 4 8 10
viene oramai, ché 'l tempo che n'è imposto 1 4 6 10
più utilmente compartir si vuole». 4 8 10

Purg., XXXIII 118-20

Per cotal priego detto mi fu: «**Priega,** 4 6 9 10
Matelda che 'l ti dica». E qui rispuose, 2 6 8 10
come fa chi da colpa si dislega, 3 6 10

Par. X 52-4

E Beatrice cominciò: «**Ringrazia,** 4 8 10
ringrazia il Sol de li angeli, ch'a questo 2 4 6 10
sensibil t'ha levato per sua grazia». 2 6 10

Par., XVII 7-9

Per che mia donna «**Manda fuor la vampa** 2 4 6 8 10
del tuo disio», mi disse, «sì ch'ella esca 4 6 8 10
segnata bene de la interna stampa: 2 4 8 10

3.2. *Iussive nella parte finale del secondo verso e nell'incipit dell'ultimo*

Inf., V 79-81

Sì tosto come il vento a noi li piega, 2 4 6 10
mossi la voce: «**O anime affannate,** 1 4 6 10
venite a noi parlar, s'altri nol niega!». 2 4 6 7 10

Inf., XII 97-9

Chirón si volse in su la destra poppa, 2 4 8 10
e disse a Nesso: «**Torna, e s'è li guida,** 2 4 6 8 10
e fa cansar s'altra schiera v'intoppa». 4 5 7 10

Inf., XIII 79-81

Un poco attese, e poi «Da ch'el si tace», 2 4 6 8 10
disse 'l poeta a me, «**non perder l'ora;** 1 4 6 8 10

REPERTORIO

ma parla, e chiedi a lui, se più ti piace». 2 4 6 8 10

Inf., XVIII 64-6

Così parlando il percosse un demonio 2 4 7 10

de la sua scuriada, e disse: «**Via**,

ruffian! qui non son femmine da conio». 2 3 6 10

Inf., XXI 58-60

Lo buon maestro «Acciò che non si paia 4 6 10

che tu ci sia», mi disse, «**giù t'acquatta** 2 4 6 8 10

dopo uno scheggio, ch'alcun schermo t'aia; 1 4 8 10

Inf., XXIII 76-8

E un che 'ntese la parola tosca, 2 4 8 10

di retro a noi gridò: «**Tenete i piedi**,

voi che correte sì per l'aura fosca! 1 4 6 8 10

Inf., XXIV, 28-30

d'un ronchione, avvisava un'altra scheggia 3 6 8 10

dicendo: «**Sovra quella poi t'aggrappa**;

ma tenta pria s'è tal ch'ella ti reggia». 2 4 6 7 10

Inf., XXVI 64-6

«S'ei posson dentro da quelle faville 2 4 7 10

parlar», diss'io, «**maestro, assai ten priego** 2 4 6 8 10

e ripriego, che 'l priego vaglia mille, 3 6 8 10

Inf., XXXIV 67-9

e l'altro è Cassio che par sì membruto. 2 4 7 10

Ma la notte risurge, e **oramai** 3 6 10

è da partir, ché tutto avem veduto». 4 6 8 10

Purg., III 103-5

E un di loro incominciò: «Chiunque 2 4 8 10

tu sè, così andando, **volgi 'l viso**:

pon mente se di là mi vedesti unque». 2 6 9 10

LE FRASI IUSSIVE

Purg., VIII 64-6

| | |
|---|------------|
| L'uno a Virgilio e l'altro a un si volse | 1 4 6 8 10 |
| che sedea lì, gridando: « Sù, Currado! | 4 6 8 10 |
| <u>viene</u> a veder che Dio per grazia volse». | 1 4 6 8 10 |

Purg., IX 106-8

| | |
|---|------------|
| Per li tre gradi sù di buona voglia | 4 6 8 10 |
| mi trasse il duca mio, dicendo: « Chiedi | 2 4 6 8 10 |
| umilmente che 'l serrame scioglia». | 4 8 10 |

Purg., X 82-4

| | |
|--|------------|
| La miserella intra tutti costoro | 4 7 10 |
| pareva dir: « Signor, fammi vendetta | 2 4 6 7 10 |
| di mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro»; | 4 6 8 10 |

Purg., XVI 28-30

| | |
|---|------------|
| Così per una voce detto fue; | 2 6 8 10 |
| onde 'l maestro mio disse: « Rispondi, | 1 4 6 7 10 |
| <u>e domanda</u> se quinci si va sù». | 3 6 10 |

Purg., XVIII 46-8

| | |
|--|------------|
| Ed elli a me: «Quanto ragion qui vede, | 2 4 5 8 10 |
| dir ti poss'io; da indi in là t'aspetta | 1 4 6 8 10 |
| pur a Beatrice , ch'è opra di fede. | 1 4 7 10 |

Purg., XVIII 112-4

| | |
|---|------------|
| Parole furon queste del mio duca; | 2 4 6 10 |
| e un di quelli spirti disse: « Vieni | 2 4 6 8 10 |
| di retro a noi , e troverai la buca. | 2 4 8 10 |

Purg., XX 115-7

| | |
|---|----------|
| Polinestòr ch'ancise Polidoro; | 4 6 10 |
| ultimamente ci si grida: « Crasso, | 4 8 10 |
| dilci , che 'l sai: di che sapore è l'oro?». | 1 4 8 10 |

Purg., XXI 130-2

| | |
|--|----------|
| Già s'inclinava ad abbracciar li piedi | 1 4 8 10 |
|--|----------|

REPERTORIO

al mio dottor, ma el li disse: «**Frate**, 4 6 8 10
non far, ché tu sè ombra e ombra vedi». 2 6 8 10

Purg., XXV 16-8

Non lasciò, per l'andar che fosse ratto, 3 6 8 10
 lo dolce padre mio, ma disse: «**Scocca** 2 4 6 8 10
l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto». 1 4 6 8 10

Par., XXVII 76-8

Onde la donna, che mi vide assolto 1 4 8 10
 de l'attendere in sù, mi disse: «**Adima** 3 6 8 10
il viso e guarda come tu sè vòlto». 2 4 6 10

3.3. *Iussive al centro del primo verso e nell'incipit del secondo*

Inf., II 10-2

Io cominciai: «**Poeta** che mi guidi, 4 6 10
guarda la mia virtù s'ell'è possente, 1 6 8 10
 prima ch'a l'alto passo tu mi fidi. 1 4 6 10

Inf., VIII 121-3

E a me disse: «**Tu**, perch'io m'adiri, 3 4 6 8 10
non sbigottir, ch'io vincerò la prova, 4 8 10
 qual ch'a la difension dentro s'aggiri. 1 6 7 10

Inf., XXIV 127-9

E io al duca: «**Dilli** che non mucci, 2 4 6 10
e domanda che colpa qua giù 'l pinse; 3 6 9 10
 ch'io 'l vidi omo di sangue e di crucci». 2 4 7 10

Inf., XXXII 19-21

dicere udi'mi: «**Guarda** come passi: 1 4 6 8 10
va sì, che tu non calchi con le piante 2 4 6 10
 le teste de' fratei miseri lassi». 2 6 7 10

3.4. *Iussive nell'incipit del primo verso e nel secondo*

Inf., II 139-41

Or va, ch'un sol volere è d'ambidue: 2 6 10
tu duca, tu signore e tu maestro». 2 6 10
 Così li dissi; e poi che mosso fue, 2 4 6 8 10

Inf., V 19-21

«**guarda** com'entri e di cui tu ti fide; 1 4 7 10
non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!». 3 6 10
 E 'l duca mio a lui: «Perché pur gride? 2 4 6 8 10

Inf., XIX 46-8

«**O** qual che sè che 'l di sù tien di sotto, 2 4 7 10
anima trista come pal commessa», 1 4 8 10
 comincia' io a dir, «se puoi, fa motto». 4 6 8 10

Inf., XIX 97-9

Però ti sta, ché tu sè ben punito; 2 4 7 10
e guarda ben la mal tolta moneta 2 4 7 10
 ch'esser ti fece contra Carlo arditto. 1 4 8 10

Inf., XXI 109-11

E se l'andare avante pur vi piace, 4 6 8 10
andatevene su per questa grotta; 2 6 8 10
 presso è un altro scoglio che via face. 1 4 6 9 10

Purg., III 28-30

Ora, se innanzi a me nulla s'aombra, 1 4 6 7 10
non ti maravigliar più che d'i cieli 1 6 7 10
 che l'uno a l'altro raggio non ingombra. 2 4 6 10

Purg., XXVII 132-4

Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce; 1 4 6 10
vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli 1 4 6 10
 che qui la terra sol da sé produce. 2 4 6 8 10

REPERTORIO

Purg., XXX 55-7

«**Dante**, perché Virgilio se ne vada, 1 4 6 10
non pianger anco, non piangere ancora; 2 4 7 10
ché pianger ti conven per altra spada». 2 6 8 10

Par., I 136-8

Non dei più ammirar, se bene stimo, 3 6 8 10
lo tuo salir, se non come d'un rivo 4 7 10
se d'alto monte scende giuso ad imo. 2 4 6 8 10

Par., XXX 130-2

Vedi nostra città quant'ella gira; 1 3 6 8 10
vedi li nostri scanni sì ripieni, 1 4 6 10
che poca gente più ci si disira. 2 4 6 10

Par., XXXII 139-41

Ma perché 'l tempo fugge che t'assonna, 3 4 6 10
qui farem punto, come buon sartore 1 3 4 6 8 10
che com'elli ha del panno fa la gonna; 3 6 8 10

3.5. *Iussive nel primo verso e sull'incipit del secondo*

Inf., VIII 91-3

Sol si ritorni per la folle strada: 1 4 8 10
pruovi, se sa; ché tu qui rimarrai, 1 4 7 10
che li ha' iscorta sì buia contrada». 4 7 10

Inf., XXIV 52-4

E però leva sù; vinci l'ambascia 3 6 7 10
con l'animo che vince ogni battaglia, 2 6 7 10
se col suo grave corpo non s'accascia. 4 6 10

Inf., XXXIII 148-50

Ma distendi oggimai in qua la mano; 3 6 8 10
aprimi li occhi». E io non gliel'apersi; 1 4 6 10
e cortesia fu lui esser villano. 3 6 7 10

LE FRASI IUSSIVE

Purg., v 13-5

Vien dietro a me, e lascia dir le genti: 1 4 6 8 10
sta come torre ferma, che non crolla 1 4 6 10
 già mai la cima per soffiare di venti; 2 4 8 10

Purg., VI 43-5

Veramente a così alto sospetto 3 7 10
non ti fermar, se quella nol ti dice 4 6 10
 che lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto. 2 4 6 10

Purg., X 109-11

Non attender la forma del martire: 3 6 10
pensa la succession; *pensa* ch'al peggio 1 6 7 10
 oltre la gran sentenza non può ire. 1 6 10

Purg., X 118-20

Ma guarda fiso là, e disviticchia 2 4 6 10
col viso quel che vien sotto a quei sassi: 2 4 6 7 10
 già scorgere puoi come ciascun si picchia». 2 4 5 8 10

Purg., XVII 61-3

Or accordiamo a tanto invito il piede; 1 4 6 8 10
procacciam di salir pria che s'abbui, 3 6 7 10
 ché poi non si poria, se 'l dì non riede». 2 6 8 10

Purg., XVIII, 103-5

«**Ratto, ratto, che 'l tempo non si perda**
per poco amor», gridavan li altri appresso, 2 4 6 8 10
 «che studio di ben far grazia rinverda». 2 6 7 10

Purg., XIX 61-3

Bastiti, e batti a terra le calcagne; 1 4 6 10
li occhi rivolgi al logoro che gira 1 4 6 10
 lo rege eterno con le ruote magne». 2 4 8 10

Par., VI 103-5

REPERTORIO

Faccian li Ghibellin, faccian lor arte 1 6 7 10
sott'altro segno, ché mal segue quello 2 4 8 10
sempre chi la giustizia e lui diparte; 1 6 8 10

Par., VII 94-6

Ficca mo l'occhio per entro l'abisso 1 4 7 10
de l'eterno consiglio, quanto puoi 3 6 8 10
al mio parlar distrettamente fisso. 4 8 10

Par., X 10-2

e li comincia a vagheggiar ne l'arte 2 4 8 10
di quel maestro che dentro a sé l'ama, 4 7 9 10
tanto che mai da lei l'occhio non parte. 1 4 6 7 10

Par., XVII 91-3

e portera'ne scritto ne la mente 4 6 10
di lui, e nol dirai»; e disse cose 2 6 8 10
incredibili a quei che fier presente. 3 6 10

3.6. *Iussive in rima*

Inf., III 94-6

E 'l duca lui: «**Caron, non ti crucciare:** 2 4 6 10
vuolsi così colà dove si puote 1 4 6 7 10
ciò che si vuole, **e più non dimandare**». 1 4 6 10

Inf., IV 13-5

«**Or discendiam qua giù nel cieco mondo**», 1 4 6 8 10
cominciò il poeta tutto smorto. 3 6 8 10
«**Io sarò primo**, e tu sarai secondo». 3 4 6 8 10

Inf., V 22-4

Non impedir lo suo fatale andare: 4 8 10
vuolsi così colà dove si puote 1 4 6 7 10
ciò che si vuole, **e più non dimandare**». 1 4 6 10

LE FRASI IUSSIVE

Inf., VII 97-9

Or discendiamo omai a maggior pieta; 1 4 6 9 10
già ogni stella cade che saliva 1 4 6 10
quand'io mi mossi, e 'l troppo star si vieta». 2 4 6 8 10

Inf., XI 94-6

Ancora in dietro un poco ti rivolvi», 2 4 6 10
diss'io, «**là** dove di' ch'usura offende 2 4 6 8 10
la divina bontade, e 'l gropo solvi». 3 6 8 10

Inf., XXXI 124-6

Non ci fare ire a Tizio né a Tifo: 3 4 6 10
questi può dar di quel che qui si brama; 1 4 6 8 10
però ti china e non torcer lo grifo. 2 4 7 10

Purg., VII 67-9

«**Colà**», disse quell'ombra, «**n'anderemo** 2 3 6 10
dove la costa face di sé grembo; 1 4 6 9 10
e là il novo giorno attenderemo». 2 4 6 10

Purg., XXII 19-21

Ma dimmi, e come amico mi perdona 2 4 6 10
se troppa sicurtà m'allarga il freno, 2 6 8 10
e come amico omai meco ragiona: 2 4 6 7 10

3.7. *Iussive nell'incipit del primo e del terzo verso*

Inf., X 22-4

«**O Tosco** che per la città del foco 2 4 8 10
vivo ten vai così parlando onesto, 1 4 6 8 10
piacciati di restare in questo loco. 1 6 8 10

Inf., X 127-9

«**La mente tua conservi quel** ch'udito 2 4 6 8 10
hai contra te», mi comandò quel saggio; 1 4 8 10

REPERTORIO

«e ora attendi qui», e drizzò 'l dito: 2 4 6 9 10

Inf., XII 91-3

Ma per quella virtù per cu' io movo 3 6 8 10
li passi miei per sì selvaggia strada, 2 4 8 10
danne un de' tuoi, a cui noi siamo a provo, 1 4 6 8 10

Inf., XXV 94-6

Taccia Lucano omai là dov'e' tocca 1 4 6 8 10
del misero Sabello e di Nasidio, 2 6 10
e attenda a udir quel ch'or si scocca. 3 6 8 10

Inf., XXXI, 73-5

Cércati al collo, e troverai la soga 1 4 8 10
che 'l tien legato, o anima confusa, 4 6 10
e vedi lui che 'l gran petto ti dogà». 2 4 7 10

Inf., XXXIII 127-9

E perché tu più volontier mi rade 3 4 8 10
le 'nvetriate lagrime dal volto, 4 6 10
sappie che, tosto che l'anima trade 1 4 7 10

Purg., IX 85-7

«**Dite costinci**: che volete voi?», 1 4 8 10
cominciò elli a dire, «ov'è la scorta? 3 4 6 8 10
Guardate che 'l venir sù non vi nòi». 2 6 7 10

Purg., XXIII 52-4

ma dimmi il ver di te, dì chi son quelle 2 4 6 7 10
due anime che là ti fanno scorta; 2 6 8 10
non rimaner che tu non mi favelle!». 4 6 10

Purg., XXVI 16-8

«**O tu** che vai, non per esser più tardo, 2 4 7 10
ma forse reverente, a li altri dopo, 2 6 8 10
rispondi a me che 'n sete e 'n foco ardo. 2 4 6 8 10

LE FRASI IUSSIVE

Par., v 35-7

ma perché Santa Chiesa in ciò dispensa, 3 6 8 10
che par contra lo ver ch'ì t'ho scoperto, 2 3 6 10
convienti ancor sedere un poco a mensa, 2 4 6 8 10

Par., XXX 97-9

O isplendor di Dio, per cu' io vidi 1 4 6 8 10
l'alto triunfo del regno verace, 1 4 7 10
dammi virtù a dir com'io il vidi! 1 4 6 8 10

3.8. *Iussive nell'incipit dei primi due versi*

Inf., I 88-90

Vedi la bestia per cu' io mi volsi; 1 4 7 10
aiutami da lei, famoso saggio, 2 6 8 10
ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi». 1 6 8 10

Inf., VI 88-90

Ma quando tu sarai nel dolce mondo, 2 6 8 10
priegoti ch'a la mente altrui mi rechi: 1 6 8 10
più non ti dico e più non ti rispondo». 1 4 6 10

Inf., IX 61-3

O voi ch'avete li 'ntelletti sani, 2 4 8 10
mirate la dottrina che s'asconde 2 6 10
sotto 'l velame de li versi strani. 1 4 8 10

Inf., X 112-4

e s'ì fui, dianzi, a la risposta muto, 3 4 8 10
fate i saper che 'l fei perché pensava 1 4 6 8 10
già ne l'error che m'avete soluto». 1 4 7 10

Inf., XIII 76-8

E se di voi alcun nel mondo riede, 4 6 8 10
conforti la memoria mia, che giace 2 6 8 10
ancor del colpo che 'nvidia le diede». 2 4 7 10

REPERTORIO

Inf., XVII 67-9

Or te ne va; e perché sè vivo anco, 1 4 6 8 10
sappi che 'l mio vicin Vitaliano 1 6 10
sederà qui dal mio sinistro fianco. 3 4 8 10

Inf., XXI 61-3

e per nulla offension che mi sia fatta, 3 6 10
non temer tu, ch'i' ho le cose conte, 4 6 8 10
perch'altra volta fui a tal baratta». 2 4 6 10

Inf., XXVIII 55-7

«**Or di a fra Dolcin dunque** che s'armi, 2 6 7 10
tu che forse vedra' il sole in breve, 1 3 6 8 10
s'ello non vuol qui tosto seguitarmi, 1 4 6 10

Inf., XXVIII 133-5

E perché tu di me novella porti, 3 4 6 8 10
sappi ch'i' son Bertram dal Bornio, quelli 1 4 6 8 10
che diedi al re giovane i ma' conforti. 2 4 5 10

Inf., XXXII, 67-9

E perché non mi metti in più sermoni, 3 6 10
sappi ch'i' fu' il Camiscion de' Pazzi; 1 4 8 10
e aspetto Carlin che mi scagioni». 3 6 10

Inf., XXXIV 91-3

e s'io divenni allora travagliato, 2 4 6 10
la gente grossa il pensi, che non vede 2 4 6 10
qual è quel punto ch'io avea passato. 2 4 8 10

Purg., V 67-9

Ond'io, che solo innanzi a li altri parlo, 2 4 6 8 10
ti priego, se mai vedi quel paese 2 6 10
che siede tra Romagna e quel di Carlo, 2 6 8 10

Purg., XIII 112-4

LE FRASI IUSSIVE

E perché tu non creda ch'io t'inganni, 3 6 10
odi s'i' fui, com'io ti dico, folle, 1 4 8 10
già discendendo l'arco d'i miei anni. 1 4 6 10

Purg., XVII 88-90

Ma perché più aperto intendi ancora, 3 6 8 10
volgi la mente a me, e prenderai 1 4 6 10
alcun buon frutto di nostra dimora». 2 4 7 10

Purg., XX 34-6

«**O anima** che tanto ben favelle, 2 6 8 10
dimmi chi fosti», dissi, «e perché sola 1 4 6 10
tu queste degne lode rinovelle. 1 2 4 6 10

Purg., XXIII 58-60

Però mi dì, per Dio, che sì vi sfoglia; 2 4 6 8 10
non mi far dir mentr'io mi maraviglio, 4 6 10
ché mal può dir chi è pien d'altra voglia». 2 4 7 10

Purg., XXIII 112-4

Deh, frate, or fa che più non mi ti celi! 2 4 6 10
vedi che non pur io, ma questa gente 1 6 8 10
tutta rimira là dove 'l sol veli». 1 4 7 9 10

Purg., XXIV 10-2

Ma dimmi, se tu sai, dov'è Piccarda; 2 6 8 10
dimmi s'io veggio da notar persona 1 4 8 10
tra questa gente che sì mi riguarda». 2 4 7 10

Purg., XXV 76-8

E perché meno ammiri la parola, 4 6 10
guarda il calor del sol che si fa vino, 1 4 6 10
giunto a l'omor che de la vite cola. 1 4 8 10

Purg., XXVI 109-11

Ma se le tue parole or ver giuraro, 4 6 8 10
dimmi che è cagion per che dimostri 1 4 6 8 10

REPERTORIO

nel dire e nel guardar d'avermi caro». 2 6 8 10

Purg., XXVIII 82-4

E tu che sè dinanzi e mi pregasti, 2 6 10
dì s'altro vuoi udir; ch'i' venni presta 1 3 4 6 8 10
 ad ogne tua question tanto che basti». 2 6 7 10

Par., v 40-2

Apri la mente a quel ch'io ti paleso 1 4 6 10
e fermalvi entro; ché non fa scienza, 2 4 8 10
 senza lo ritenere, avere inteso. 1 6 8 10

Par. XVIII 124-6

O milizia del ciel cu' io contemplo, 3 6 8 10
adora per color che sono in terra 2 6 8 10
 tutti sviati dietro al malo esemplo! 1 4 6 8 10

Par. XVIII 130-2

Ma tu che sol per cancellare scrivi, 2 4 8 10
pensa che Pietro e Paulo, che moriro 1 4 6 10
 per la vigna che guasti, ancor son vivi. 3 6 8 10

Par., XXI 97-9

E al mondo mortal, quando tu riedi, 3 6 7 10
questo rapporta, sì che non presumma 1 4 6 10
 a tanto segno più mover li piedi. 2 4 6 7 10

Par., XXII 127-9

e però, prima che tu più t'inlei, 3 4 8 10
rimira in giù, e vedi quanto mondo 2 4 6 8 10
 sotto li piedi già esser ti fei; 1 4 7 10

Par., XXVII 139-41

Tu, perché non ti facci maraviglia, 1 3 6 10
pensa che 'n terra non è chi governi; 1 4 7 10
 onde sì svia l'umana famiglia. 1 4 7 10

LE FRASI IUSSIVE

Par., XXVIII 43-4

Mira quel cerchio che più li è congiunto; 1 4 7 10
e sappi che 'l suo muovere è sì tosto 2 6 10
per l'affocato amore ond'elli è punto». 4 6 8 10

3.9. *Iussive nell'incipit dei primi versi di due terzine consecutive*

Inf., XVI 82-5

Però, se campi d'esti luoghi bui 2 4 6 8 10
e torni a riveder le belle stelle, 2 6 8 10
quando ti gioverà dicere «I' fui», 1 6 7 10
fa che di noi a la gente favelle». 1 4 7 10

Inf., XXIX 85-8

«**O tu** che con le dita ti dismaglie», 2 6 10
cominciò 'l duca mio a l'un di loro, 3 4 6 8 10
«e che fai d'esse talvolta tanaglie, 3 4 7 10
dinne s'alcun Latino è tra costoro 1 4 6 10

Purg., VI 91-4

Ahi gente che dovresti esser devota, 2 6 7 10
e lasciar seder Cesare in la sella, 3 5 6 10
se bene intendi ciò che Dio ti nota, 2 4 6 8 10
guarda come esta fiera è fatta fella 1 4 6 8 10

Purg., XI 37-40

«**Deh**, se giustizia e pietà vi disgrievi 1 4 7 10
tosto, sì che possiate muover l'ala, 1 3 6 8 10
che secondo il disio vostro vi lievi, 3 6 7 10
mostrate da qual mano inver' la scala 2 6 8 10

Purg., XVI 40-3

E se Dio m'ha in sua grazia rinchiuso, 3 4 7 10
tanto che vuol ch'i' veggia la sua corte 1 4 6 10
per modo tutto fuor del moderno uso, 2 4 6 9 10
non mi celar chi fosti anzi la morte, 4 6 7 10

REPERTORIO

Purg., XXVI 61-4

| | |
|---|------------|
| Ma se la vostra maggior voglia sazia | 4 7 8 10 |
| tosto divegna, sì che 'l ciel v'alberghi | 1 4 6 8 10 |
| ch'è pien d'amore e più ampio si spazia, | 2 4 7 10 |
| ditemi , acciò ch'ancor carte ne verghi, | 1 4 6 7 10 |

Purg., XXVIII 43-6

| | |
|--|----------|
| « Deh, bella donna , che a' raggi d'amore | 1 4 7 10 |
| ti scaldi, s'i' vo' credere a' sembianti | 2 6 10 |
| che soglion esser testimon del core, | 2 4 8 10 |
| vegnati in voglia di trarreti avanti», | 1 4 7 10 |

Par., II 1-4

| | |
|--|----------|
| O voi che siete in piccioletta barca, | 2 4 8 10 |
| desiderosi d'ascoltar, seguiti | 4 8 10 |
| dietro al mio legno che cantando varca, | 1 4 8 10 |
| tornate a riveder li vostri liti: | 2 6 8 10 |

Par., XVIII 82-5

| | |
|---|----------|
| O diva Pegasea che li 'ngegni | 2 6 10 |
| fai gloriosi e rendili longevi, | 1 4 6 10 |
| ed essi teco le cittadi e ' regni, | 2 4 8 10 |
| illustrami di te , sì ch'io rilevi | 2 6 7 10 |

LA FRASE SUBORDINATA

1. LE FRASI OGGETTIVE

1.1. *Oggettive nella parte finale del primo verso e nel secondo*

Inf., v 37-9

| | |
|---|----------|
| Intesi ch'a così fatto tormento | 2 7 10 |
| enno dannati i peccator carnali, | 1 4 8 10 |
| che la ragion sommettono al talento. | 4 6 10 |

Inf., v 133-5

| | |
|---|----------|
| Quando leggemmo il disiato riso | 1 4 8 10 |
| esser baciato da cotanto amante, | 1 4 8 10 |
| questi, che mai da me non fia diviso, | 1 4 6 10 |

Inf., x 106-8

| | |
|---|------------|
| Però comprender puoi che tutta morta | 2 4 6 8 10 |
| fia nostra conoscenza da quel punto | 1 2 6 10 |
| che del futuro fia chiusa la porta». | 4 7 10 |

Inf., XIV 73-5

| | |
|---|------------|
| Or mi vien dietro, e guarda che non metti, | 1 4 6 10 |
| ancor, li piedi ne la rena arsiccia; | 2 4 8 10 |
| ma sempre al bosco tien li piedi stretti». | 2 4 6 8 10 |

Inf., XXXIII 13-5

| | |
|--|------------|
| Tu dei saper ch'i' fui conte Ugolino, | 4 6 7 10 |
| <u>e questi è l'arcivescovo Ruggieri:</u> | 2 6 10 |
| or ti dirò perché i son tal vicino. | 1 4 6 7 10 |

Purg., III 34-6

| | |
|---|----------|
| Matto è chi spera che nostra ragione | 1 4 7 10 |
| possa trascorrer la infinita via | 1 4 8 10 |
| che tiene una sustanza in tre persone. | 2 6 8 10 |

REPERTORIO

Purg., XIX 109-11

Vidi **che li non s'acquetava il core,** 1 4 8 10
né più salir potiesi in quella vita; 2 4 6 8 10
per che di questa in me s'accese amore. 2 4 6 8 10

Purg., XXV 25-7

e se pensassi **come, al vostro guizzo,** 4 6 8 10
guizza dentro a lo specchio vostra image, 1 3 6 8 10
ciò che par duro ti parrebbe vizzo. 1 4 8 10

Purg., XXXIII 16-8

Così sen giva; e non credo **che fosse** 2 4 7 10
lo decimo suo passo in terra posto, 2 6 8 10
quando con li occhi li occhi mi percosse; 1 4 6 10

Par., II 91-3

Or dirai tu **ch'el si dimostra tetro** 1 4 8 10
ivi lo raggio più che in altre parti, 1 4 6 8 10
per esser li refratto più a retro. 2 4 6 10

Par., V 7-9

Io veggio ben **sì come già resplende** 2 4 6 8 10
ne l'intelletto tuo l'eterna luce, 4 6 8 10
che, vista, sola e sempre amore accende; 1 2 4 6 8 10

Par., V 124-6

«Io veggio ben **sì come tu t'annidi** 2 4 6 10
nel proprio lume, e che de li occhi il traggi, 2 4 8 10
perch'e' corusca sì come tu ridi; 4 7 10

Par., VI 37-9

Tu sai **ch'el fece in Alba sua dimora** 2 4 6 10
per trecento anni e oltre, infino al fine 3 4 6 8 10
che i tre a' tre pugnar per lui ancora. 2 4 6 8 10

Par., XXIV 127-9

comincia' io, «tu vuo' **ch'io manifesti** 3 4 6 10

LE FRASI OGGETTIVE

la forma qui del pronto creder mio, 2 4 6 8 10
 e anche la cagion di lui chiedesti. 2 6 8 10

Par., XXV 22-4

così vid'io **l'un da l'altro grande** 2 4 6 8 10
principe glorioso essere accolto, 1 6 7 10
 laudando il cibo che là sù li prande. 2 4 8 10

Par., XXV 91-3

Dice Isaia **che ciascuna vestita** 1 4 7 10
ne la sua terra fia di doppia vesta: 4 6 8 10
 e la sua terra è questa dolce vita; 4 6 8 10

Par., XXVII 70-2

in sù vid'io così l'etera **addorno** 2 4 6 7 10
farsi e fioccar di vapor triunfanti 1 4 7 10
 che fatto avien con noi quivi soggiorno. 2 4 6 7 10

Par., XXIX 97-9

Un dice **che la luna si ritorse** 2 6 10
ne la passion di Cristo e s'interpuose, 4 6 10
 per che 'l lume del sol giù non si porse; 3 6 7 10

1.2. *Oggettive nella parte finale del secondo verso e nel terzo*

Inf., IV 61-3

e altri molti, e feceli beati. 2 4 6 10
 E vo' **che sappi che, dinanzi ad essi,** 2 4 8 10
spiriti umani non eran salvati». 1 4 7 10

Inf., VI 76-8

Qui puose fine al lagrimabil suono. 1 2 4 8 10
 E io a lui: «Ancor vo' **che mi 'nsegni** 2 4 6 7 10
e che di più parlar mi facci dono. 2 6 8 10

Inf., XVII 4-6

REPERTORIO

| | |
|--|------------|
| Sì cominciò lo mio duca a parlarmi; | 1 4 7 10 |
| e accennolle che venisse a proda, | 4 8 10 |
| vicino al fin d'i passeggiati marmi. | 2 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XVII 67-9 | |
| Or te ne va; e perché sè vivo anco, | 1 4 6 8 10 |
| sappi che 'l mio vicin Vitaliano | 1 6 10 |
| sederà qui dal mio sinistro fianco. | 3 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XIX 55-7 | |
| Sè tu sì tosto di quell'aver sazio | 2 4 9 10 |
| per lo qual non temesti tòrre a 'nganno | 3 6 8 10 |
| la bella donna, e poi di farne strazio?». | 2 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXI 130-2 | |
| Se tu sè sì accorto come suoli, | 2 6 10 |
| non vedi tu ch'e' digrignan li denti | 2 4 7 10 |
| e con le ciglia ne minaccian duoli?». | 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVIII 97-9 | |
| Questi, scacciato, il dubitar sommerse | 1 4 8 10 |
| in Cesare, affermando che 'l fornito | 2 6 10 |
| sempre con danno l'attender sofferse». | 1 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXX 4-6 | |
| Atamante divenne tanto insano, | 3 6 8 10 |
| che veggendo la moglie con due figli | 3 6 10 |
| andar carcata da ciascuna mano, | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , X 109-11 | |
| Non attender la forma del martire: | 3 6 10 |
| pensa la succession; pensa ch'al peggio | 1 6 7 10 |
| oltre la gran sentenza non può ire. | 1 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XII 28-30 | |
| Vedea Briareo fitto dal telo | 2 6 7 10 |
| celestial giacer, da l'altra parte, | 4 6 8 10 |

LE FRASI OGGETTIVE

| | |
|--|------------|
| grave a la terra per lo mortal gelo. | 1 4 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XII 79-81 | |
| Vedi colà un angel che s'appresta | 1 4 6 10 |
| per venir verso noi; vedi che torna | 3 6 7 10 |
| dal servizio del di l'ancella sesta. | 3 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XIII 10-2 | |
| «Se qui per dimandar gente s'aspetta», | 2 6 7 10 |
| ragionava il poeta, «io temo forse | 3 6 8 10 |
| che troppo avrà d'indugio nostra eletta». | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XIII 142-4 | |
| E vivo sono; e però mi richiedi, | 2 4 7 10 |
| spirito eletto, se tu vuo' ch'i' mova | 1 4 8 10 |
| di là per te ancor li mortai piedi». | 2 4 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 40-2 | |
| E se Dio m'ha in sua grazia rinchiuso, | 3 4 7 10 |
| tanto che vuol ch'i' veggia la sua corte | 1 4 6 10 |
| per modo tutto fuor del moderno uso, | 2 4 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XX 91-3 | |
| Veggio il novo Pilato sì crudele, | 1 3 6 10 |
| che ciò nol sazia, ma senza decreto | 2 4 7 10 |
| portar nel Tempio le cupide vele. | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVI 136-8 | |
| Io mi fei al mostrato innanzi un poco, | 3 6 8 10 |
| e dissi ch'al suo nome il mio disire | 2 6 10 |
| apparecchiava grazioso loco. | 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVIII 145-7 | |
| Io mi rivolsi 'n dietro allora tutto | 4 6 8 10 |
| a' miei poeti, e vidi che con riso | 4 6 10 |
| udito avean l'ultimo costrutto; | 2 4 6 10 |

REPERTORIO

Purg., XXXI 124-6

| | |
|--|------------|
| Pensa, lettor, s'io mi maravigliava, | 1 4 5 10 |
| quando vedea la cosa in sé star queta , | 1 4 6 8 10 |
| <u>e ne l'idolo suo si trasmutava.</u> | 3 6 10 |

Purg., XXXII 85-7

| | |
|--|------------|
| E tutto in dubbio dissi: «Ov'è Beatrice?». | 2 4 6 8 10 |
| Ond'ella: «Vedi lei sotto la fronda | 2 4 6 7 10 |
| nova sedere in su la sua radice. | 1 4 6 10 |

Purg., XXXIII 112-4

| | |
|---|----------|
| Dinanzi ad esse Eufratès e Tigri | 2 4 8 10 |
| veder mi parve uscir d'una fontana , | 2 4 6 10 |
| <u>e, quasi amici, dipartirsi pigri.</u> | 2 4 8 10 |

Par., XIII 133-5

| | |
|---|----------|
| ch'i' ho veduto tutto 'l verno prima | 4 6 8 10 |
| lo prun mostrarsi rigido e feroce , | 2 4 6 10 |
| <u>poscia portar la rosa in su la cima;</u> | 1 4 6 10 |

Par., XV 34-6

| | |
|---|------------|
| ché dentro a li occhi suoi ardeva un riso | 2 4 6 8 10 |
| tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo | 1 4 6 8 10 |
| de la mia gloria e del mio paradiso. | 4 7 10 |

Par., XXVI 7-9

| | |
|---|------------|
| Comincia dunque; e di ove s'appunta | 2 4 6 7 10 |
| l'anima tua, e fa ragion che sia | 1 4 8 10 |
| la vista in te smarrita e non defunta: | 2 4 6 10 |

Par., XXVIII 7-9

| | |
|--|----------|
| e sé rivolge per veder se 'l vetro | 2 4 8 10 |
| li dice il vero, e vede ch'el s'accorda | 2 4 6 10 |
| con esso come nota con suo metro; | 2 6 10 |

Par., XXIX 43-5

| | |
|--------------------------------------|----------|
| e anche la ragione il vede alquanto, | 2 6 8 10 |
|--------------------------------------|----------|

LE FRASI OGGETTIVE

che non concederebbe **che ' motori** 2 6 10
senza sua perfezion fosser cotanto. 1 6 7 10

Par., XXIX 133-5

e se tu guardi quel che si revela 4 6 10
per Daniel, vedrai **che 'n sue migliaia** 4 6 10
determinato numero si cela. 4 6 10

1.3. Oggettive nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo

Inf., IX 10-2

I' vidi ben **sì com'ei ricoperse** 2 4 5 7 10
lo cominciar con l'altro che poi venne, 4 6 10
che fur parole a le prime diverse; 4 7 10

Inf., XVII 112-4

che fu la mia, quando vidi **ch'i' era** 2 4 5 7 10
ne l'aere d'ogne parte, e vidi spenta 2 6 8 10
ogne veduta fuor che de la fera. 1 4 6 10

Inf., XIX 34-6

Ed elli a me: «Se tu vuo' **ch'i' ti porti** 2 4 7 10
là giù per quella ripa che più giace, 2 4 6 10
da lui saprai di sé e de' suoi torti». 2 4 6 10

Inf., XXII 40-2

«O Rubicante, fa **che tu li metti** 4 6 10
li unghioni a dosso, sì che tu lo scuoi!», 2 4 6 10
gridavan tutti insieme i maladetti. 2 6 10

Inf., XXIII 82-4

Ristetti, e vidi due **mostrar gran fretta** 2 4 6 8 10
de l'animo, col viso, d'esser meco; 2 6 8 10
ma tardavali 'l carico e la via stretta. 3 6 9 10

Inf., XXIV 13-5

REPERTORIO

veggendo 'l mondo **aver cangiata faccia** 2 4 6 8 10
in poco d'ora, e prende suo vincastro 2 4 6 10
 e fuor le pecorelle a pascer caccia. 2 6 8 10

Inf., XXVII 61-3

«S'i' credesse **che mia risposta fosse** 3 8 10
a persona che mai tornasse al mondo, 3 6 8 10
 questa fiamma staria senza più scosse; 1 3 6 7 10

Inf., XXXIII 4-6

Poi cominciò: «Tu vuo' **ch'io rinovelli** 1 4 6 10
disperato dolor che 'l cor mi preme 3 6 8 10
 già pur pensando, pria ch'io ne favelli. 2 4 6 10

Inf., XXXIV 88-90

Io levai li occhi e credetti **vedere** 3 4 7 10
Lucifero com'io l'avea lasciato, 2 6 8 10
 e vidili le gambe in sù tenere; 2 6 8 10

Purg., I 94-6

Va dunque, e fa **che tu costui ricinghe** 2 4 6 8 10
d'un giunco schietto e che li lavi 'l viso, 2 4 8 10
 sì ch'ogne sucidume quindi stinghe; 2 6 8 10

Purg., V 109-11

Ben sai **come ne l'aere si raccoglie** 2 3 6 10
quell'umido vapor che in acqua riede, 2 6 8 10
 tosto che sale dove 'l freddo il coglie. 1 4 6 8 10

Purg., IX 127-9

Da Pier le tegno; e disse mi **ch'i' erri** 2 4 6 10
anzi ad aprir ch'a tenerla serrata, 1 4 7 10
 pur che la gente a' piedi mi s'atterri». 1 4 6 10

Purg., XI 94-6

Credette Cimabue **ne la pittura** 2 6 10
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, 2 4 6 8 10

LE FRASI OGGETTIVE

| | |
|--|------------|
| sì che la fama di colui è scura. | 1 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XIII 52-4 | |
| Non credo che per terra vada ancoi | 2 6 8 10 |
| omo sì duro , che non fosse punto | 1 4 8 10 |
| per compassion di quel ch'i' vidi poi; | 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XIV 127-9 | |
| Noi sapavam che quell'anime care | 4 7 10 |
| ci sentivano andar ; però, tacendo, | 3 6 8 10 |
| facean noi del cammin confidare. | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XV 88-90 | |
| e una donna, in su l'entrar, con atto | 4 8 10 |
| dolce di madre dicer : «Figliuol mio, | 1 4 6 9 10 |
| perché hai tu così verso noi fatto? | 2 4 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XVI 103-5 | |
| Ben puoi veder che la mala condotta | 1 4 7 10 |
| è la cagion che 'l mondo ha fatto reo, | 4 6 8 10 |
| e non natura che 'n voi sia corrotta. | 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XVIII 70-2 | |
| Onde, poniam che di necessitate | 1 4 10 |
| surga ogne amor che dentro a voi s'accende, | 1 4 6 8 10 |
| di ritenerlo è in voi la podestate. | 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXII 34-6 | |
| Or sappi ch'avarizia fu partita | 2 6 10 |
| troppo da me , e questa dismisura | 1 4 6 10 |
| migliaia di lunari hanno punita. | 2 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIII 34-6 | |
| Chi crederebbe che l'odor d'un pomo | 4 8 10 |
| sì governasse , generando brama, | 4 8 10 |
| e quel d'un'acqua, non sappiendo como? | 2 4 8 10 |

REPERTORIO

Purg., XXVIII 64-6

| | |
|--|----------|
| Non credo che splendesse tanto lume | 2 6 8 10 |
| sotto le ciglia a Venere , trafitta | 1 4 6 10 |
| dal figlio fuor di tutto suo costume. | 2 4 6 10 |

Purg., XXXIII 88-90

| | |
|--|----------|
| e veggi vostra via da la divina | 2 4 6 10 |
| distar cotanto , quanto si discorda | 2 4 6 10 |
| da terra il ciel che più alto festina». | 2 4 7 10 |

Par., II 100-2

| | |
|--|------------|
| Rivolto ad essi, fa che dopo il dosso | 2 4 6 8 10 |
| ti stea un lume che i tre specchi accenda | 2 4 8 10 |
| e torni a te da tutti ripercosso. | 2 4 6 10 |

Par., IV 58-60

| | |
|---|------------|
| S'elli intende tornare a queste ruote | 1 3 6 8 10 |
| l'onor de la influenza e 'l biasmo , forse | 2 6 8 10 |
| in alcun vero suo arco percuote. | 4 7 10 |

Par., IV 124-6

| | |
|--|----------|
| Io veggio ben che già mai non si sazia | 2 4 7 10 |
| nostro intelletto , se 'l ver non lo illustra | 1 4 7 10 |
| di fuor dal qual nessun vero si spazia. | 2 4 7 10 |

Par., VIII 46-8

| | |
|---|----------|
| E quanta e quale vid'io lei far piùe | 4 6 7 10 |
| per allegrezza nova che s'accrebbe, | 2 6 7 10 |
| quando parlai, a l'allegrezze sue! | 4 6 10 |

Par., IX 115-7

| | |
|--|----------|
| Or sappi che là entro si tranquilla | 2 6 10 |
| Raab ; e a nostr'ordine congiunta, | 2 6 10 |
| di lei nel sommo grado si sigilla. | 2 4 6 10 |

Par., XIV 112-4

| | |
|--|------------|
| così si veggion qui diritte e torte , | 2 4 6 8 10 |
|--|------------|

LE FRASI OGGETTIVE

veloci e tarde, rinnovando vista, 2 4 8 10
le minuzie d'i corpi, lunghe e corte, 3 6 8 10

Par., XV 55-7

Tu credi **che a me tuo pensier mei** 2 6 9 10
da quel ch'è primo, così come raia 2 4 7 10
da l'un, se si conosce, il cinque e 'l sei; 2 6 8 10

Par., XX 52-4

ora conosce **che 'l giudizio eterno** 1 4 8 10
non si trasmuta, quando degno preco 4 6 8 10
fa crastino là giù de l'odierno. 2 6 10

Par., XXXIII 79-81

E' mi ricorda **ch'io fui più ardito** 4 7 10
per questo a sostener, tanto ch'i' giunsi 2 6 7 10
l'aspetto mio col valore infinito. 2 4 7 10

1.4. Oggettive nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo

Inf., XI 94-6

Ancora in dietro un poco ti rivolvi», 2 4 6 10
diss'io, «là dove di' **ch'usura offende** 2 4 6 8 10
la divina bontade, e 'l groppo solvi». 3 6 8 10

Inf., XII 40-2

da tutte parti l'alta valle feda 4 6 8 10
tremò sì, ch'i' pensai **che l'universo** 2 3 6 10
sentisse amor, per lo qual è chi creda 2 4 7 10

Inf., XIII 43-5

sì de la scheggia rotta usciva insieme 1 4 6 8 10
parole e sangue; ond'io lasciai **la cima** 2 4 6 8 10
cadere, e stetti come l'uom che teme. 2 4 6 8 10

Inf., XIII 73-5

REPERTORIO

| | |
|--|--------------|
| Per le nove radici d'esto legno | 3 6 8 10 |
| vi giuro che già mai non ruppi fede | 2 6 8 10 |
| al mio signor , che fu d'onor sì degno. | 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XIX 37-9 | |
| E io: «Tanto m'è bel, quanto a te piace: | 2 3 6 7 9 10 |
| tu sè signore, e sai ch'i' non mi parto | 4 6 10 |
| dal tuo volere , e sai quel che si tace». | 4 6 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXII 91-3 | |
| Omè, vedete l'altro che digrigna; | 2 4 6 10 |
| i' direi anche, ma i' temo ch'ello | 3 4 8 10 |
| non s'apparecchi a grattarmi la tigna». | 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXIX 19-21 | |
| dov'io tenea or li occhi sì a posta, | 2 4 6 8 10 |
| credo ch'un spirito del mio sangue pianga | 1 4 8 10 |
| la colpa che là giù cotanto costa». | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , VIII 70-2 | |
| quando sarai di là da le larghe onde, | 1 4 6 9 10 |
| dì a Giovanna mia che per me chiami | 1 4 6 9 10 |
| là dove a li 'nnocenti si risponde. | 2 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XIX 94-6 | |
| Chi fosti e perché vòlti avete i dossi | 2 6 8 10 |
| al sù, mi dì, e se vuo' ch'io t'impetri | 2 4 7 10 |
| cosa di là ond'io vivendo mossi». | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXI 70-2 | |
| però sentisti il tremoto e li pii | 2 4 7 10 |
| spiriti per lo monte render lode | 1 6 8 10 |
| a quel Signor , che tosto sù li 'nvii». | 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXII 70-2 | |
| Però trascorro a quando mi svegliai, | 2 4 6 10 |
| e dico ch'un splendor mi squarciò 'l velo | 2 6 9 10 |

LE FRASI OGGETTIVE

| | |
|--|------------|
| del sonno, e un chiamar: «Surgi: che fai?». | 2 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , XIII 46-8 | |
| e però miri a ciò ch'io dissi suso, | 3 4 6 8 10 |
| quando narrai che non ebbe 'l secondo | 1 4 7 10 |
| lo ben che ne la quinta luce è chiuso. | 2 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XIII 106-8 | |
| e se al "surse" drizzi li occhi chiari, | 4 6 8 10 |
| vedrai aver solamente rispetto | 2 4 7 10 |
| ai regi , che son molti, e ' buon son rari. | 2 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVIII 4-6 | |
| E quella donna ch'a Dio mi menava | 2 4 7 10 |
| disse: «Muta pensier; pensa ch'i' sono | 1 3 6 7 10 |
| presso a colui ch'ogne torto disgrava». | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XVIII 115-7 | |
| O dolce stella, quali e quante gemme | 2 4 6 8 10 |
| mi dimostraro che nostra giustizia | 4 7 10 |
| effetto sia del ciel che tu ingemme! | 2 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXVIII 88-90 | |
| La mente innamorata, che donnea | 2 6 10 |
| con la mia donna sempre, di ridure | 4 6 10 |
| ad essa li occhi più che mai ardea; | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXVIII 43-5 | |
| Mira quel cerchio che più li è congiunto; | 1 4 7 10 |
| e sappi che 'l suo muovere è sì tosto | 2 6 10 |
| per l'affocato amore ond'elli è punto». | 4 6 8 10 |

2. LE FRASI SOGGETTIVE

2.1. Soggettive nella parte finale del primo verso e nel secondo

REPERTORIO

Inf., IV 7-9

| | |
|--|----------|
| Vero è che 'n su la proda mi trovai | 2 6 10 |
| de la valle d'abisso dolorosa | 3 6 10 |
| che 'ntrono accoglie d'infiniti guai. | 2 4 8 10 |

Inf., XIX 100-2

| | |
|--|--------|
| E se non fosse ch'ancor lo mi vieta | 4 7 10 |
| la reverenza delle somme chiavi | 4 8 10 |
| che tu tenesti ne la vita lieta, | 4 8 10 |

Inf., XXIV 34-6

| | |
|---|------------|
| E se non fosse che da quel precinto | 4 8 10 |
| più che da l'altro era la costa corta, | 1 4 5 8 10 |
| non so di lui, ma io sarei ben vinto. | 2 4 6 8 10 |

Inf., XXVIII 49-51

| | |
|--|------------|
| a me, che morto son, convien menarlo | 2 4 6 8 10 |
| per lo 'nferno qua giù di giro in giro; | 3 6 8 10 |
| e quest'è ver così com'io ti parlo». | 4 6 8 10 |

Purg., XV 22-4

| | |
|---|------------|
| così mi parve da luce rifratta | 2 4 7 10 |
| quivi dinanzi a me esser percosso; | 1 4 6 7 10 |
| per che a fuggir la mia vista fu ratta. | 2 4 7 10 |

Purg., XV 31-3

| | |
|--|------------|
| Tosto sarà ch' a veder queste cose | 1 4 7 8 10 |
| non ti fia grave, <u>ma fieti diletto</u> | 3 4 7 10 |
| quanto natura a sentir ti dispuose». | 1 4 7 10 |

Purg., XX 13-5

| | |
|--|------------|
| O ciel, nel cui girar par che si creda | 2 6 7 10 |
| <u>le condizion di qua giù trasmutarsi,</u> | 4 7 10 |
| quando verrà per cui questa disceda? | 1 4 6 7 10 |

Purg., XXIX 40-2

LE FRASI SOGGETTIVE

Or convien **che Elicona per me versi,** 1 3 6 9 10
e Uranie m'aiuti col suo coro 4 6 10
 forti cose a pensar mettere in versi. 1 3 6 7 10

Par., VII 103-5

Dunque a Dio convenia **con le vie sue** 1 3 6 9 10
riparar l'omo a sua intera vita, 3 4 8 10
 dico con l'una, o ver con amendue. 1 4 6 10

Par., IX 121-3

Ben si convenne **lei lasciar per palma** 1 4 6 8 10
in alcun cielo de l'alta vittoria 3 4 7 10
 che s'acquistò con l'una e l'altra palma, 4 6 8 10

Par., XIX 49-51

e quinci appar **ch'ogne minor natura** 2 4 5 8 10
è corto recettacolo a quel bene 2 6 10
 che non ha fine e sé con sé misura. 4 6 8 10

2.2. *Soggettive nella parte finale del secondo verso e nel terzo*

Inf., XIII 145-7

sempre con l'arte sua la farà trista; 1 4 6 9 10
 e se non fosse **che 'n sul passo d'Arno** 4 8 10
rimane ancor di lui alcuna vista, 2 4 6 8 10

Inf., XX 10-2

Come 'l viso mi scese in lor più basso, 1 3 6 8 10
 mirabilmente apparve **esser travolto** 4 6 7 10
ciascun tra 'l mento e 'l principio del casso, 2 4 6 10

Par., VI 115-7

e quando li disiri poggian quivi, 2 6 8 10
 sì disviando, pur convien **che i raggi** 1 4 6 8 10
del vero amore in sù poggin men vivi. 2 4 6 7 10

REPERTORIO

Par., VII 49-51

Non ti dee oramai parer più forte, 3 6 9 10
quando si dice **che giusta vendetta** 1 4 7 10
poscia vengiata fu da giusta corte. 1 4 6 8 10

Par., XV 94-6

mio figlio fu e tuo bisavol fue: 2 4 8 10
ben si convien **che la lunga fatica** 1 4 7 10
tu li raccorci con l'opere tue. 4 7 10

Par., XVI 145-7

Ma conveniesi, a quella pietra scema 4 6 8 10
che guarda 'l ponte, **che Fiorenza fesse** 2 4 8 10
vittima ne la sua pace postrema. 1 6 7 10

Par., XXXIII 43-5

indi a l'eterno lume s'addrizzaro, 1 4 6 10
nel qual non si dee creder **che s'invii** 2 6 10
per creatura l'occhio tanto chiaro. 4 6 8 10

2.3. Soggettive nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo

Inf., XI 55-7

Questo modo di retro par **ch'incida** 1 3 6 10
pur lo vinco d'amor che fa natura; 1 3 6 10
onde nel cerchio secondo s'annida 1 4 7 10

Inf., XIV 46-8

chi è quel grande che non par **che curi** 2 4 8 10
lo 'ncendio e giace dispettoso e torto, 2 4 8 10
sì che la pioggia non par che 'l marturi?». 1 4 7 10

Inf., XX 73-5

Ivi convien **che tutto quanto caschi** 1 4 8 10
ciò che 'n grembo a Benaco star non può, 1 3 6 8 10
e fassi fiume giù per verdi paschi. 2 4 6 8 10

LE FRASI SOGGETTIVE

Inf., XXIV 133-5

poi disse: «Più mi duol **che tu m'hai colto** 2 4 6 10
ne la miseria dove tu mi vedi, 4 6 10
che quando fui de l'altra vita tolto. 2 4 6 8 10

Purg., I 55-7

Ma da ch'è tuo voler **che più si spieghi** 3 6 8 10
di nostra condizion com'ell'è vera, 2 6 8 10
esser non puote il mio che a te si nieghi. 1 4 6 8 10

Purg., IV 130-2

Prima convien **che tanto il ciel m'aggiri** 1 4 6 8 10
di fuor da essa, quanto fece in vita, 2 4 6 8 10
perch'io 'ndugiai al fine i buon sospiri, 2 4 6 10

Purg., VI 88-90

Che val **perché ti racconciasse il freno** 2 4 8 10
Iustiniano, se la sella è vòta? 4 8 10
Sanz'esso fora la vergogna meno. 2 4 8 10

Purg., XII 46-8

O Roboàm, già non par **che minacci** 4 7 10
quivi 'l tuo segno; ma pien di spavento 1 4 7 10
nel porta un carro, senza ch'altri il cacci. 2 4 6 8 10

Purg., XIII 97-9

Questo mi parve **per risposta udire** 1 4 8 10
più innanzi alquanto che là dov'io stava, 2 4 7 10
ond'io mi feci ancor più là sentire. 2 4 6 8 10

Purg., XVIII 37-9

però che forse appar **la sua matera** 2 4 6 10
sempre esser buona, ma non ciascun segno 1 2 4 7 10
è buono, ancor che buona sia la cera». 2 4 6 10

Purg., XXII 121-3

REPERTORIO

quando il mio duca: «Io credo **ch'a lo stremo** 1 4 6 10
le destre spalle volger ne convegno, 2 4 6 10
 girando il monte come far solemo». 2 4 6 8 10

Purg., XXVI 22-4

Dinne com'è **che fai di te parete** 1 4 6 8 10
al sol, pur come tu non fossi ancora 2 3 6 8 10
 di morte intrato dentro da la rete». 2 4 6 10

Purg., XXXII 130-2

Poi parve a me **che la terra s'aprisse** 2 4 7 10
tr'ambo le ruote, e vidi uscirne un drago 1 4 6 8 10
 che per lo carro sù la coda fisse; 4 6 8 10

Par., I 61-3

e di subito parve **giorno a giorno** 3 6 8 10
essere aggiunto, come quei che puote 1 4 6 8 10
 avesse il ciel d'un altro sole addorno. 2 4 6 8 10

Par., III 82-4

sì che, **come noi sem di soglia in soglia** 2 3 6 8 10
per questo regno, a tutto il regno piace 2 4 6 8 10
 com'a lo re che 'n suo voler ne 'nvoglia. 4 8 10

Par., III 88-90

Chiaro mi fu allor **come ogni dove** 1 3 4 6 8 10
in cielo è paradiso, etsi la grazia 2 6 7 10
 del sommo ben d'un modo non vi piove. 2 4 6 10

Par., IX 46-8

ma tosto fia **che Padova al palude** 2 4 6 10
cangerà l'acqua che Vincenza bagna, 3 4 8 10
 per essere al dover le genti crude; 2 6 8 10

Par., XVIII 64-6

E qual è 'l **trasmutare in picciol varco** 2 6 8 10
di tempo in bianca donna, quando 'l volto 2 4 6 8 10

LE FRASI SOGGETTIVE

| | |
|--|------------|
| suo si discarchi di vergogna il carco, | 1 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXI 40-2 | |
| tal modo parve me che quivi fosse | 2 4 6 8 10 |
| in quello sfavillar che 'nsieme venne, | 2 6 8 10 |
| sì come in certo grado si percosse. | 2 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXV 55-7 | |
| però li è conceduto che d'Egitto | 2 6 10 |
| vegna in Ierusalemme per vedere, | 1 6 10 |
| anzi che 'l militar li sia prescritto. | 1 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXV 67-9 | |
| «Spene», diss'io, «è uno attender certo | 1 4 8 10 |
| de la gloria futura , il qual produce | 3 6 8 10 |
| grazia divina e precedente merto. | 1 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXVI 109-11 | |
| Tu vuogli udir quant'è che Dio mi puose | 2 4 6 8 10 |
| ne l'eccelso giardino , ove costei | 3 6 7 10 |
| a così lunga scala ti dispuose, | 4 6 10 |

2.4. Soggettive nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo

| | |
|--|------------|
| <i>Inf.</i> , IX 19-21 | |
| Questa question fec'io; e quei «Di rado | 1 4 6 8 10 |
| incontra», mi rispuose, « che di noi | 2 6 10 |
| faccia il cammino alcun per qual io vado. | 1 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XVIII 97-9 | |
| Con lui sen va chi da tal parte inganna; | 2 4 5 8 10 |
| e questo basti de la prima valle | 2 4 8 10 |
| sapere e di color che 'n sé assanna». | 2 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIV 16-8 | |
| Quando noi fummo fatti tanto avante, | 1 4 7 10 |

REPERTORIO

| | |
|--|------------|
| ch'al mio maestro piacque di mostrarmi | 4 6 10 |
| la creatura ch'ebbe il bel semblante, | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , I 97-9 | |
| ché non si converria, l'occhio sorpreso | 6 7 10 |
| d'alcuna nebbia, ch'è di quei di paradiso | 2 4 6 8 10 |
| ministro , ch'è di quei di paradiso. | 2 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXII 58-60 | |
| «per quello che Cliò teco li tasta, | 2 6 7 10 |
| non par che ti facesse ancor fedele | 2 6 8 10 |
| la fede , senza qual ben far non basta. | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVIII 28-30 | |
| Tutte l'acque che son di qua più monde, | 1 3 6 8 10 |
| parrieno avere in sé mistura alcuna | 2 4 6 8 10 |
| verso di quella , che nulla nasconde, | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , VI 22-4 | |
| Tosto che con la Chiesa mossi i piedi, | 1 6 8 10 |
| a Dio per grazia piacque di spirarmi | 2 4 6 10 |
| l'alto lavoro , e tutto 'n lui mi diedi; | 1 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXV 85-7 | |
| vuol ch'io respiri a te che ti dilette | 1 4 6 10 |
| di lei; ed emmi a grato che tu diche | 2 4 6 10 |
| quello che la speranza ti 'mpromette». | 1 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXVI 97-9 | |
| Talvolta un animal coverto broglia, | 2 6 8 10 |
| sì che l'affetto convien che si paia | 1 4 7 10 |
| per lo seguir che face a lui la 'nvoglia; | 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXIX 70-2 | |
| Ma perché 'n terra per le vostre scole | 3 4 8 10 |
| si legge che l'angelica natura | 2 6 10 |
| è tal , che 'ntende e si ricorda e vole, | 2 4 8 10 |

2.5. *Soggettive nelle parti finali del secondo e terzo verso*

Inf., III 13-5

| | |
|---|------------|
| Ed elli a me, come persona accorta: | 2 4 5 8 10 |
| «Qui si convien lasciare ogni sospetto ; | 1 4 6 7 10 |
| ogne viltà convien che qui sia morta . | 1 4 6 8 10 |

Inf., XXIII 118-20

| | |
|---|------------|
| Attraversato è, nudo, ne la via, | 4 6 10 |
| come tu vedi, ed è mestier ch'el senta | 1 4 8 10 |
| qualunque passa, come pesa, pria . | 2 4 6 8 10 |

Inf., XXXIII 34-6

| | |
|--|------------|
| In picciol corso mi parieno stanchi | 2 4 8 10 |
| lo padre e ' figli, e con l'agute scane | 2 4 8 10 |
| mi pareo lor veder fender li fianchi . | 3 4 6 7 10 |

Purg., XII 4-6

| | |
|--|------------|
| Ma quando disse: «Lascia lui e varca; | 2 4 6 8 10 |
| ché qui è buono con l'ali e coi remi , | 2 4 7 10 |
| quantunque può, ciascun pinger sua barca »; | 2 4 6 7 10 |

Par., I 16-8

| | |
|---|----------|
| Infino a qui l'un giogo di Parnaso | 2 4 6 10 |
| assai mi fu; ma or con amendue | 2 4 6 10 |
| m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso . | 2 4 7 10 |

Par., VIII 121-3

| | |
|--|------------|
| Sì venne deducendo infino a quici; | 1 2 6 8 10 |
| poscia conchiuse: «Dunque esser diverse | 1 4 6 7 10 |
| convien di vostri effetti le radici : | 2 4 6 10 |

Par., XXXII 79-81

| | |
|---|----------|
| poi che le prime etadi fuor compiute, | 1 4 6 10 |
| convenne ai maschi a l'innocenti penne | 2 4 8 10 |

REPERTORIO

per circuncidere **acquistar virtute**; 4 8 10

Par., XXXIII 100-2

A quella luce cotal si diventa, 2 4 7 10

che **volgersi da lei per altro aspetto** 2 6 8 10

è impossibil che mai si consenta; 4 7 10

3. LE FRASI INTERROGATIVE INDIRETTE

3.1. *Interrogative indirette nella parte finale del primo verso e nel secondo*

Inf., VIII 94-6

Pensa, lettor, **se io mi sconfortai** 1 4 6 10

nel suon de le parole maladette, 2 6 10

ché non credetti ritornarci mai. 4 8 10

Purg., XVII 79-81

E io attesi un poco, **s'io udissi** 2 4 6 10

alcuna cosa nel novo girone; 2 4 7 10

poi mi volsi al maestro mio, e dissi: 1 3 6 8 10

Purg., XXIV 58-60

Io veggio ben **come le vostre penne** 2 4 5 8 10

di retro al dittator sen vanno strette, 2 6 8 10

che de le nostre certo non avvenne; 4 6 10

Purg., XXV 22-4

«Se t'ammentassi **come Meleagro** 4 6 10

si consumò al consumar d'un stizzo, 4 8 10

non fora», disse, «a te questo sì agro; 2 4 6 7 10

Par., IV 136-7

Io vo' saper **se l'uom può sodisfarvi** 4 6 10

ai voti manchi sì con altri beni, 2 4 6 8 10

ch'a la vostra statera non sien parvi». 3 6 10

LE FRASI INTERROGATIVE INDIRETTE

Par., v 13-5

Tu vuo' saper **se con altro servizio,** 4 7 10
per manco voto, si può render tanto 2 4 8 10
che l'anima sicuri di letigio». 2 6 10

Par., v 127-9

ma non so **chi tu sè, né perché aggi,** 3 6 9 10
anima degna, il grado de la spera 1 4 6 10
che si vela a' mortai con altrui raggi». 3 6 9 10

Par., VI 31-3

perché tu veggì **con quanta ragione** 2 4 7 10
si move contr'al sacrosanto segno 2 4 8 10
e chi 'l s'appropria e chi a lui s'opponne. 2 4 6 8 10

Par., VI 40-2

E sai **ch'el fé dal mal de le Sabine** 2 4 6 10
al dolor di Lucrezia in sette regi, 3 6 8 10
vincendo intorno le genti vicine. 2 4 7 10

Par., XVI 58-60

Tu proverai **sì come sa di sale** 4 5 8 10
lo pane altrui, e come è duro calle 2 4 6 8 10
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale. 2 6 9 10

Par., XX 58-60

ora conosce **come il mal dedutto** 1 4 6 10
dal suo bene operar non li è nocivo, 3 6 10
avvegna che sia 'l mondo indi distrutto. 2 6 7 10

Par., XXI 19-21

Qual sapesse **qual era la pastura** 3 6 10
del viso mio ne l'aspetto beato 2 4 7 10
quand'io mi trasmutai ad altra cura, 2 6 8 10

Par., XXI 58-60

e di **perché si tace in questa rota** 2 4 6 8 10

REPERTORIO

| | |
|--|------------|
| la dolce sinfonia di paradiso, | 2 6 10 |
| che giù per l'altre suona sì divota». | 2 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXVIII 55-7 | |
| udir convienmi ancor come l'esempio | 2 4 6 7 10 |
| e l'esemplare non vanno d'un modo, | 4 7 10 |
| ché io per me indarno a ciò contemplo». | 2 4 6 8 10 |

3.2. Interrogative indirette nella parte finale del secondo verso e nel terzo

| | |
|--|----------|
| <i>Inf.</i> , XII 82-4 | |
| incontenenza, malizia e la matta | 4 7 10 |
| bestialitate? e come incontenenza | 4 6 10 |
| men Dio offende e <u>men biasimo accatta?</u> | 2 4 7 10 |

| | |
|---|----------|
| <i>Inf.</i> , XV 100-2 | |
| Né per tanto di men parlando vommi | 3 6 8 10 |
| con ser Brunetto, e dimando chi sono | 4 7 10 |
| li suoi compagni più noti e più sommi. | 4 7 10 |

| | |
|--|------------|
| <i>Inf.</i> , XXII 43-5 | |
| E io: «Maestro mio, fa, se tu puoi, | 2 4 6 7 10 |
| che tu sappi chi è lo sciagurato | 3 6 10 |
| venuto a man de li avversari suoi». | 2 4 8 10 |

| | |
|--|------------|
| <i>Purg.</i> , IV 118-20 | |
| ch'a lui fu' giunto, alzò la testa a pena, | 2 4 6 8 10 |
| dicendo: «Hai ben veduto come 'l sole | 2 4 6 10 |
| da l'omero sinistro il carro mena?». | 2 6 8 10 |

| | |
|--|------------|
| <i>Purg.</i> , XVI 130-2 | |
| «O Marco mio», diss'io, «bene argomenti; | 2 4 6 7 10 |
| e or discerno perché dal retaggio | 2 4 7 10 |
| li figli di Levì furono essenti. | 2 6 7 10 |

Purg., XXXI 46-8

LE FRASI INTERROGATIVE INDIRETTE

| | |
|--|------------|
| pon giù il seme del piangere e ascolta: | 2 3 6 10 |
| sì udirai come in contraria parte | 4 5 8 10 |
| mover dovieti mia carne sepolta. | 1 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXIII 85-7 | |
| «Perché conoschi», disse, «quella scuola | 2 4 6 8 10 |
| c’hai seguitata, e veggì sua dottrina | 4 6 10 |
| come può seguitar la mia parola; | 3 6 10 |
| <i>Par.</i> , v 109-11 | |
| Pensa, lettor, se quel che qui s’inizia | 1 4 6 8 10 |
| non procedesse, come tu avresti | 4 6 10 |
| di più sapere angosciosa carizia; | 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXII 127-9 | |
| e però, prima che tu più t’inlei, | 3 4 8 10 |
| rimira in giù, e vedi quanto mondo | 2 4 6 8 10 |
| sotto li piedi già esser ti fei; | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXII 142-4 | |
| L’aspetto del tuo nato, Iperione, | 2 6 10 |
| quivi sostenni, e vidi com’ si move | 1 4 6 10 |
| circa e vicino a lui Maia e Dione. | 1 4 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXIV 67-9 | |
| Allora udi’: «Dirittamente senti, | 2 4 8 10 |
| se bene intendi perché la ripuose | 2 4 7 10 |
| tra le sustanze, e poi tra li argomenti». | 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXXIII 37-9 | |
| Vinca tua guardia i movimenti umani: | 1 4 8 10 |
| vedi Beatrice con quanti beati | 1 4 7 10 |
| per li miei prieghi ti chiudon le mani!». | 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXXIII 136-8 | |
| tal era io a quella vista nova: | 1 4 6 8 10 |
| veder voleva come si convenne | 2 4 6 10 |

REPERTORIO

l'imgo al cerchio e come vi s'indova; 2 4 6 10

3.3. *Interrogative indirette nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo*

Inf., XXIX 133-5

Ma perché sappi **chi s'è ti seconda** 4 7 10
contra i Sanesi, aguzza ver' me l'occhio, 1 4 6 9 10
 s'è che la faccia mia ben ti risponda: 1 4 6 7 10

Inf., XXXIII 10-2

Io non so **chi tu s'è né per che modo** 3 6 10
venuto s'è qua giù; ma fiorentino 2 4 6 10
 mi sembri veramente quand'io t'odo. 2 6 9 10

Purg., IX 70-2

Lettor, tu vedi ben **com'io innalzo** 2 4 6 8 10
la mia matera, e però con più arte 4 7 10
 non ti maravigliar s'io la rinalzo. 6 7 10

Purg., XI 40-2

mostrate **da qual mano inver' la scala** 2 6 8 10
si va più corto; e se c'è più d'un varco, 2 4 7 10
 quel ne 'nsegnate che men erto cala; 1 4 8 10

Purg., XII 58-60

Mostrava **come in rotta si fuggiro** 2 4 6 10
li Assiri, poi che fu morto Oloferne, 2 4 7 10
 e anche le reliquie del martiro. 2 6 10

Purg., XVIII 34-6

Or ti puote apparer **quant'è nascosa** 1 3 6 8 10
la veritate a la gente ch'avvera 4 7 10
 ciascun amore in sé laudabil cosa; 2 4 6 8 10

Purg., XIX 97-9

Ed elli a me: «**Perché i nostri diretri** 2 4 7 10

LE FRASI INTERROGATIVE INDIRETTE

rivolga il cielo a sé, saprai; ma prima 2 4 6 8 10
 scias quod ego fui successor Petri. 1 4 6 8 10

Purg., XIX 103-5

Un mese e poco più prova' io **come** 2 6 9 10
pesa il gran manto a chi dal fango il guarda, 1 4 6 8 10
 che piuma sembran tutte l'altre some. 2 4 6 8 10

Purg., XXII 97-9

dimmi **dov'è Terrenzio nostro antico**, 1 4 6 8 10
Cecilio e Plauto e Varro, se lo sai: 2 4 6 10
 dimmi se son dannati, e in qual vico». 1 6 10

Purg., XXII 142-4

Poi disse: «Più pensava Maria **onde** 2 4 6 9 10
fosser le nozze orrevoli e intere, 1 4 6 10
 ch'a la sua bocca, ch'or per voi risponde. 4 6 8 10

Purg., XXIII 52-4

ma dimmi il ver di te, di **chi son quelle** 2 4 6 7 10
due anime che là ti fanno scorta; 2 6 8 10
 non rimaner che tu non mi favelle!». 4 6 10

Purg., XXVIII 49-51

Tu mi fai rimembrar **dove e qual era** 3 6 7 10
Proserpina nel tempo che perdette 2 6 10
 la madre lei, ed ella primavera». 2 4 6 10

Purg., XVIII 88-90

Ond'ella: «Io dicerò **come procede** 2 6 7 10
per sua cagion ciò ch'ammirar ti face, 4 5 8 10
 e purgherò la nebbia che ti fiede. 4 6 10

Par., II 124-6

Riguarda bene omai **sì com'io vado** 2 4 6 8 10
per questo loco al vero che disiri, 2 4 6 10
 sì che poi sappi sol tener lo guado. 1 4 6 8 10

REPERTORIO

Par., IV 16-8

e disse: «Io veggio ben **come ti tira** 2 4 6 7 10
uno e altro disio, sì che tua cura 1 3 6 7 10
sé stessa lega sì che fuor non spira. 2 4 6 8 10

Par., V 112-4

e per te vederai **come da questi** 3 6 7 10
m'era in disio d'udir lor condizioni, 1 4 6 10
sì come a li occhi mi fur manifesti. 2 4 7 10

Par., VI 34-6

Vedi **quanta virtù l'ha fatto degno** 1 3 6 8 10
di reverenza; e cominciò da l'ora 4 8 10
che Pallante morì per darli regno. 3 6 8 10

Par., X 13-5

Vedi **come da indi si dirama** 1 3 6 10
l'oblico cerchio che i pianeti porta, 2 4 8 10
per sodisfare al mondo che li chiama. 4 6 10

Par., X 91-3

Tu vuo' saper **di quai piante s'infiora** 4 7 10
questa ghirlanda che 'ntorno vagheggia 1 4 7 10
la bella donna ch'al ciel t'avvalora. 2 4 7 10

Par., XVI 100-2

Quel de la Pressa sapeva già **come** 1 4 7 9 10
regger si vuole, e avea Galigaio 1 4 7 10
dorata in casa sua già l'elsa e 'l pome. 2 4 6 8 10

Par., XVII 106-8

«Ben veggio, padre mio, **sì come sprona** 2 4 6 8 10
lo tempo verso me, per colpo darmi 2 6 8 10
tal, ch'è più grave a chi più s'abbandona; 1 4 6 10

Par., XX 64-6

LE FRASI INTERROGATIVE INDIRETTE

| | |
|---|--------------|
| ora conosce come s'innamora | 1 4 6 10 |
| lo ciel del giusto rege , e al semblante | 2 4 6 10 |
| del suo fulgore il fa vedere ancora. | 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXVI 7-9 | |
| Comincia dunque; e di ove s'appunta | 2 4 6 7 10 |
| l'anima tua , e fa ragion che sia | 1 4 8 10 |
| la vista in te smarrita e non defunta: | 2 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXVIII 7-9 | |
| e sé rivolge per veder se 'l vetro | 2 4 8 10 |
| li dice il vero , e vede ch'el s'accorda | 2 4 6 10 |
| con esso come nota con suo metro; | 2 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXIX 46-8 | |
| Or sai tu dove e quando questi amori | 1 3 4 6 8 10 |
| furon creati e come : sì che spenti | 1 4 6 8 10 |
| nel tuo disio già son tre ardori. | 4 6 10 |

3.4. *Interrogative indirette nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo*

| | |
|--|--------------|
| <i>Inf.</i> , XXXIII 121-3 | |
| «Oh», diss'io lui, «or sé tu ancor morto?». | 1 4 5 7 9 10 |
| Ed elli a me: « Come 'l mio corpo stea | 2 4 5 8 10 |
| nel mondo sù , nulla scienza porto. | 2 4 5 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVIII 7-9 | |
| Io mi rivolsi a l'amoroso suono | 4 8 10 |
| del mio conforto; e qual io allor vidi | 4 6 9 10 |
| ne li occhi santi amor , qui l'abbandono: | 2 4 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , XIX 31-3 | |
| Sapete come attento io m'apparecchio | 2 4 6 10 |
| ad ascoltar; sapete <u>qual è quello</u> | 4 6 10 |
| <u>dubbio</u> che m'è digiun cotanto vecchio». | 1 6 8 10 |

REPERTORIO

Par., XXI 100-2

| | |
|---|------------|
| La mente, che qui luce, in terra fumma; | 2 5 6 8 10 |
| onde riguarda come può là giùe | 1 4 8 10 |
| quel che non pote perché 'l ciel l'assumma». | 1 4 7 8 10 |

4. LE FRASI CAUSALI

4.1. Causali nel primo verso e nell'incipit del secondo

Inf., IV 1-3

| | |
|---|------------|
| Però che ciascun meco si convene | 2 5 6 10 |
| nel nome che sonò la voce sola, | 2 6 8 10 |
| fannomi onore, e di ciò fanno bene». | 1 4 7 8 10 |

Inf., XIV 1-3

| | |
|---|----------|
| Poi che la carità del natio loco | 1 6 8 10 |
| mi strinse , raunai le fronde sparte | 2 6 8 10 |
| e rende'le a colui, ch'era già fioco. | 3 6 7 10 |

Purg., VII 55-7

| | |
|--|------------|
| non però ch'altra cosa desse briga, | 3 4 6 8 10 |
| che la notturna tenebra , ad ir suso; | 4 6 10 |
| quella col nonpoder la voglia intriga. | 1 6 8 10 |

Par., XVII 90-2

| | |
|--|------------|
| non perché nostra conoscenza cresca | 3 4 8 10 |
| per tuo parlare , ma perché t'ausi | 4 8 10 |
| a dir la sete, sì che l'uom ti mesca». | 2 4 6 8 10 |

Par., XXI 94-6

| | |
|---|----------|
| però che sì s'innoltra ne lo abisso | 2 4 6 10 |
| de l'eterno statuto quel che chiedi, | 3 6 8 10 |
| che da ogni creatura è scisso. | 3 6 8 10 |

4.2. Causali nel secondo verso e nell'incipit del terzo

LE FRASI CAUSALI

Inf., IV 43-5

| | |
|--|------------|
| Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi, | 2 4 6 7 10 |
| però che gente di molto valore | 2 4 7 10 |
| conobbi che 'n quel limbo eran sospesi. | 2 6 7 10 |

Inf., VI 55-7

| | |
|--|------------|
| E io anima trista non son sola, | 2 3 6 10 |
| ché tutte queste a simil pena stanno | 2 4 6 8 10 |
| per simil colpa ». E più non fé parola. | 2 4 6 10 |

Inf., IX 13-5

| | |
|--|----------|
| ma nondimen paura il suo dir dienne, | 4 6 9 10 |
| perch'io traeva la parola tronca | 2 4 8 10 |
| forse a peggior sentenza che non tenne. | 1 4 6 10 |

Purg., VI 37-9

| | |
|--|------------|
| ché cima di giudizio non s'avvalla | 2 6 10 |
| perché foco d'amor compia in un punto | 3 6 7 10 |
| ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla; | 1 3 6 8 10 |

Purg., VI 49-51

| | |
|--|------------|
| E io: «Signore, andiamo a maggior fretta, | 2 4 6 9 10 |
| ché già non m'affatico come dianzi, | 2 6 10 |
| <u>e vedi omai</u> che 'l poggio l'ombra getta». | 2 4 6 8 10 |

Purg., X 127-9

| | |
|--|------------|
| Di che l'animo vostro in alto galla, | 3 6 8 10 |
| poi siete quasi antomata in difetto, | 2 4 7 10 |
| sì come vermo in cui formazion falla? | 2 4 6 9 10 |

Purg., XIV 112-4

| | |
|--|----------|
| O Bretinoro, ché non fuggi via, | 4 8 10 |
| poi che gita se n'è la tua famiglia | 1 3 6 10 |
| e molta gente per non esser ria? | 2 4 8 10 |

Par., IV 7-9

| | |
|--|----------|
| per che, s'i' mi tacea, me non riprendo, | 2 6 7 10 |
|--|----------|

REPERTORIO

da li miei dubbi d'un modo sospinto, 4 7 10
poi ch'era necessario, né commendo. 2 6 10

Par., IV 40-2

Così parlar conviensi al vostro ingegno, 2 4 6 8 10
però che solo da sensato apprende 2 4 8 10
ciò che fa poscia d'intelletto degno. 1 4 8 10

Par., XIV 124-6

Ben m'accors'io ch'elli era d'alte lode, 1 4 6 8 10
però ch'a me venìa "Resurgi" e "Vinci" 2 6 8 10
come a colui che non intende e ode. 1 4 8 10

Par. XVII 97-9

Non vo' però ch'a' tuoi vicini invidie, 2 4 8 10
poscia che s'infutura la tua vita 1 6 10
vie più là che 'l punir di lor perfidie». 3 6 10

Par., XXVI 136-8

e El si chiamò poi: e ciò convene, 2 5 6 8 10
ché l'uso d'i mortali è come fronda 2 6 8 10
in ramo, che sen va e altra vene. 2 6 8 10

4.3. Causali nella parte finale del primo verso e nel secondo

Inf., XII 19-21

Pàrtiti, bestia, **ché questi non vene** 1 4 7 10
ammaestrato da la tua sorella, 4 8 10
ma vassi per veder le vostre pene». 2 6 8 10

Inf., XXIV 37-9

Ma **perché Malebolge inver' la porta** 3 6 8 10
del bassissimo pozzo tutta pende, 4 6 8 10
lo sito di ciascuna valle porta 2 6 8 10

Inf., XXXI 22-4

LE FRASI CAUSALI

| | |
|---|------------|
| Ed elli a me: « Però che tu trascorri | 2 4 6 10 |
| per le tenebre troppo da la lungi, | 3 6 10 |
| avvien che poi nel maginare abborri. | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , VI 136-8 | |
| Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde: | 1 4 8 10 |
| tu ricca, tu con pace e tu con senno! | 2 4 6 8 10 |
| S'io dico 'l ver, l'effetto nol nasconde. | 2 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XV 64-6 | |
| Ed elli a me: « Però che tu rificchi | 2 4 6 10 |
| la mente pur a le cose terrene, | 2 4 7 10 |
| di vera luce tenebre dispicchi. | 2 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XVII 106-8 | |
| Or, perché mai non può da la salute | 1 4 6 10 |
| amor del suo subietto volger viso, | 2 6 8 10 |
| da l'odio proprio son le cose tute; | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XVII 109-11 | |
| e perché intender non si può diviso, | 4 8 10 |
| e per sé stante, alcuno esser dal primo, | 4 6 7 10 |
| da quello odiare ogni effetto è deciso. | 2 4 5 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVIII 103-5 | |
| Or perché in circuito tutto quanto | 3 6 10 |
| l'aere si volge con la prima volta, | 1 4 8 10 |
| se non li è rotto il cerchio d'alcun canto, | 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXIII 73-5 | |
| Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto | 4 6 10 |
| fatto di pietra e, impetrato, tinto, | 1 4 8 10 |
| sì che t'abbaglia il lume del mio detto, | 1 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXIII 139-41 | |
| ma perché piene son tutte le carte | 4 6 7 10 |
| ordite a questa cantica seconda, | 2 4 6 10 |

REPERTORIO

non mi lascia più ir lo fren de l'arte. 3 6 8 10

Par., IV 70-2

Ma perché puote vostro accorgimento 4 6 10
ben penetrare a questa veritate, 1 4 6 10
 come disiri, ti farò contento. 1 4 8 10

Par., VII 61-3

Veramente, **però ch'a questo segno** 3 6 8 10
molto si mira e poco si discerne, 1 4 6 10
 dirò perché tal modo fu più degno. 2 4 6 10

4.4. Causali nella parte finale del secondo verso e nel terzo

Inf., XV 115-7

Di più direi; ma 'l venire e 'l sermone 2 4 7 10
 più lungo esser non può, **però ch'i' veggio** 2 3 6 8 10
là surger nuovo fummo del sabbione. 1 2 4 6 10

Inf., XXI 61-3

e per nulla offension che mi sia fatta, 3 6 10
 non temer tu, **ch'i' ho le cose conte,** 4 6 8 10
perch'altra volta fui a tal baratta». 2 4 6 10

Inf., XXI 106-8

Poi disse a noi: «Più oltre andar per questo 2 4 6 8 10
 iscoglio non si può, **però che giace** 2 6 8 10
tutto spezzato al fondo l'arco sesto. 1 4 6 8 10

Inf., XXIII 109-11

Io cominciai: «O frati, i vostri mali...»; 4 6 8 10
 ma più non dissi, **ch'a l'occhio mi corse** 2 4 7 10
un, crucifisso in terra con tre pali. 1 4 6 10

Inf., XXIV 136-8

Io non posso negar quel che tu chiedi; 3 6 7 10

LE FRASI CAUSALI

| | |
|---|------------|
| in giù son messo tanto perch'io fui | 2 4 6 9 10 |
| ladro a la sagrestia d'i belli arredi, | 1 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIV 22-4 | |
| Com'io divenni allor gelato e fioco, | 2 4 6 8 10 |
| nol dimandar, lettor, ch'i' non lo scrivo, | 4 6 10 |
| <u>però ch'ogne parlar sarebbe poco.</u> | 2 3 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , I 112-4 | |
| El cominciò: «Figliuol, segui i miei passi: | 4 6 7 10 |
| volgianci in dietro, ché di qua dichina | 2 4 8 10 |
| questa pianura a' suoi termini bassi». | 1 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , I 121-3 | |
| Quando noi fummo là 've la rugiada | 1 4 6 10 |
| pugna col sole, per essere in parte | 1 4 7 10 |
| dove, ad orezza, poco si dirada, | 1 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XIII 133-5 | |
| «Li occhi», diss'io, «mi fieno ancor qui tolti, | 1 4 6 8 10 |
| ma picciol tempo, ché poca è l'offesa | 2 4 7 10 |
| fatta per esser con invidia vòlti. | 1 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XVII 73-5 | |
| «O virtù mia, perché sì ti dilegue?», | 3 4 6 10 |
| fra me stesso dicea, ché mi sentiva | 3 6 10 |
| la possa de le gambe posta in triegue. | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIV 16-8 | |
| Sì disse prima; e poi: «Qui non si vieta | 2 4 6 7 10 |
| di nominar ciascun, da ch'è sì munta | 4 6 8 10 |
| nostra sembianza via per la dieta. | 1 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , II 79-81 | |
| Se 'l primo fosse, fora manifesto | 2 4 6 8 10 |
| ne l'eclissi del sol, per trasparere | 3 6 10 |
| lo lume come in altro raro ingesto. | 2 4 6 8 10 |

REPERTORIO

Par., III 55-7

E questa sorte che par giù cotanto, 2 4 8 10
però n'è data, **perché fuor negletti** 2 4 7 10
li nostri voti, e vòti in alcun canto». 2 4 6 10

Par., IV 64-6

L'altra dubitazion che ti commove 1 6 10
ha men velen, **però che sua malizia** 4 6 10
non ti poria menar da me altrove. 4 6 8 10

Par., VII 22-4

ma io ti solverò tosto la mente; 2 6 7 10
e tu ascolta, **ché le mie parole** 2 4 8 10
di gran sentenza ti faran presente. 4 8 10

Par., VII 37-9

ma per sé stessa pur fu ella sbandita 4 6 7 10
di paradiso, **però che si torse** 4 7 10
da via di verità e da sua vita. 2 6 10

Par., VII 70-2

Ciò che da essa senza mezzo piove 1 4 8 10
libero è tutto, **perché non soggiace** 1 4 7 10
a la virtute de le cose nove. 4 8 10

Par., XV 40-2

né per elezion mi si nascose, 1 6 10
ma per necessità, **ché 'l suo concetto** 1 6 10
al segno d'i mortal si soprapuose. 2 6 10

Par., XV 103-5

Non faceva, nascendo, ancor paura 3 6 8 10
la figlia al padre, **che 'l tempo e la dote** 2 4 7 10
non fuggien quinci e quindi la misura. 3 4 6 10

Par., XVII 79-81

LE FRASI CAUSALI

| | |
|--|------------|
| Non se ne son le genti ancora accorte | 4 6 8 10 |
| per la novella età, ché pur nove anni | 4 6 8 10 |
| son queste rote intorno di lui torte; | 2 4 6 9 10 |

Par., XX 100-2

| | |
|--|----------|
| La prima vita del ciglio e la quinta | 2 4 7 10 |
| ti fa maravigliar, perché ne vedi | 2 6 8 10 |
| la region de li angeli dipinta. | 3 6 10 |

Par., XXXI 76-8

| | |
|--|----------|
| quanto lì da Beatrice la mia vista; | 1 3 6 10 |
| ma nulla mi facea, ché sua effige | 2 6 10 |
| non discendea a me per mezzo mista. | 4 6 8 10 |

4.5. *Causali nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo*

Inf., XII 46-8

| | |
|---|----------|
| Ma ficca li occhi a valle, ché s'approccia | 2 4 6 10 |
| la riviera del sangue in la qual bolle | 3 6 9 10 |
| qual che per violenza in altrui nocchia». | 1 6 9 10 |

Inf., XXVI 73-5

| | |
|--|----------|
| Lascia parlare a me, ch'i' ho concetto | 1 4 6 10 |
| ciò che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi, | 1 4 7 10 |
| <u>perch'e' fuor greci</u> , forse del tuo detto». | 2 4 6 10 |

Inf., XXVII 13-5

| | |
|---|----------|
| così, per non aver via né forame | 2 6 7 10 |
| dal principio nel foco , in suo linguaggio | 3 6 10 |
| si convertian le parole grame. | 4 8 10 |

Inf., XXVII 64-6

| | |
|---|------------|
| ma però che già mai di questo fondo | 3 6 8 10 |
| non tornò vivo alcun , s'i' odo il vero, | 3 4 6 8 10 |
| sanza tema d'infamia ti rispondo. | 3 6 10 |

REPERTORIO

Purg., I 73-5

| | |
|---|----------|
| Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara | 2 6 8 10 |
| in Utica la morte , ove lasciasti | 2 6 7 10 |
| la vesta ch'al gran dì sarà sì chiara. | 2 6 8 10 |

Purg., XXI 73-5

| | |
|--|------------|
| Così ne disse; e però ch'el si gode | 2 4 7 10 |
| tanto del ber quant'è grande la sete, | 1 4 7 10 |
| non saprei dir quant'el mi fece prode. | 3 4 6 8 10 |

Purg., XXVI 16-8

| | |
|--|------------|
| «O tu che vai, non per esser più tardo, | 2 4 7 10 |
| ma forse reverente , a li altri dopo, | 2 6 8 10 |
| rispondi a me che 'n sete e 'n foco ardo. | 2 4 6 8 10 |

Purg., XXXII 154-6

| | |
|--|----------|
| Ma perché l'occhio cupido e vagante | 4 6 10 |
| a me rivolse , quel feroce drudo | 2 4 8 10 |
| la flagellò dal capo infin le piante; | 4 6 8 10 |

Par., IV 37-9

| | |
|--|----------|
| Qui si mostraro, non perché sortita | 1 4 8 10 |
| sia questa spera lor , ma per far segno | 1 4 6 10 |
| de la celestial c'ha men salita. | 6 10 |

Par., IV 103-5

| | |
|---|------------|
| come Almeone, che, di ciò pregato | 1 4 8 10 |
| dal padre suo , la propria madre spense, | 2 4 6 8 10 |
| per non perder pietà si fé spietato. | 3 6 10 |

Par., V 4-6

| | |
|--|------------|
| non ti maravigliar, ché ciò procede | 1 6 8 10 |
| da perfetto veder , che, come apprende, | 3 6 8 10 |
| così nel bene appreso move il piede. | 2 4 6 8 10 |

Par., VII 106-8

| | |
|---|----------|
| Ma perché l'ovra tanto è più gradita | 3 4 6 10 |
|---|----------|

LE FRASI CAUSALI

| | |
|---|------------|
| da l'operante , quanto più appresenta | 4 8 10 |
| de la bontà del core ond'ell'è uscita, | 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XI 40-2 | |
| De l'un dirò, però che d'amendue | 2 4 6 10 |
| si dice l'un pregiando, qual ch'om prende, | 2 4 6 8 10 |
| <u>perch'ad un fine fur l'opere sue.</u> | 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XI 103-5 | |
| e per trovare a conversione acerba | 4 8 10 |
| troppo la gente e per non stare indarno, | 1 4 8 10 |
| redissi al frutto de l'italica erba, | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXIII 43-5 | |
| la mente mia così, tra quelle dape | 2 4 6 8 10 |
| fatta più grande , di sé stessa uscìo, | 1 4 8 10 |
| e che si fesse rimembrar non sape. | 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXIV 43-5 | |
| ma perché questo regno ha fatto civi | 3 4 6 8 10 |
| per la verace fede , a gloriarla, | 4 6 10 |
| di lei parlare è ben ch'a lui arrivi». | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXV 61-3 | |
| a lui lasc'io, ché non li saran forti | 2 4 9 10 |
| né di iattanza ; ed elli a ciò risponda, | 4 6 8 10 |
| e la grazia di Dio ciò li comporti». | 3 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXIX 70-2 | |
| Ma perché 'n terra per le vostre scole | 3 4 8 10 |
| si legge che l'angelica natura | 2 6 10 |
| è tal, che 'ntende e si ricorda e vole, | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXIX 100-2 | |
| e mente, ché la luce si nascose | 2 6 10 |
| da sé : però a li Spani e a l'Indi | 2 4 7 10 |
| come a' Giudei tale eclissi rispuose. | 1 4 5 7 10 |

4.6. Causali nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo

Inf., X 112-4

| | |
|---|------------|
| e s'i' fui, dianzi, a la risposta muto, | 3 4 8 10 |
| fate i saper che 'l fei perché pensava | 1 4 6 8 10 |
| già ne l'error che m'avete soluto». | 1 4 7 10 |

Inf., XIV 34-6

| | |
|--|----------|
| per ch'ei provide a scalpitar lo suolo | 2 4 8 10 |
| con le sue schiere, acciò che lo vapore | 4 6 10 |
| mei si stingueva mentre ch'era solo: | 1 4 6 10 |

Purg., II 52-4

| | |
|---|------------|
| La turba che rimase lì, selvaggia | 2 6 8 10 |
| parea del loco, rimirando intorno | 2 4 8 10 |
| come colui che nove cose assaggia. | 1 4 6 8 10 |

Purg., II 109-11

| | |
|---|----------|
| di ciò ti piaccia consolare alquanto | 2 4 8 10 |
| l'anima mia, che, con la sua persona | 1 4 8 10 |
| venendo qui , è affannata tanto!». | 2 4 8 10 |

Purg., IV 85-7

| | |
|--|------------|
| Ma se a te piace, volontier saprei | 3 4 8 10 |
| quanto avemo ad andar; ché 'l poggio sale | 1 3 6 8 10 |
| più che salir non posson li occhi miei». | 1 4 6 8 10 |

Purg., XX 40-2

| | |
|---|------------|
| Ed elli: «Io ti dirò, non per conforto | 2 6 10 |
| ch'io attenda di là, ma perché tanta | 3 6 10 |
| grazia in te luce prima che sie morto. | 1 3 4 6 10 |

Purg., XXXII 91-3

| | |
|---|------------|
| E se più fu lo suo parlar diffuso, | 3 4 8 10 |
| non so, però che già ne li occhi m'era | 2 4 6 8 10 |

LE FRASI CAUSALI

| | |
|--|------------|
| quella ch' ad altro intender m'avea chiuso. | 1 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , VI 103-5 | |
| Faccian li Ghibellin, faccian lor arte | 1 6 7 10 |
| sott'altro segno, ché mal segue quello | 2 4 8 10 |
| sempre chi la giustizia e lui diparte; | 1 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , VII 67-9 | |
| Ciò che da lei senza mezzo distilla | 1 4 7 10 |
| non ha poi fine, perché non si move | 4 7 10 |
| la sua impronta quand'ella sigilla. | 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXIX 10-2 | |
| Poi cominciò: «Io dico, e non dimando, | 1 4 6 10 |
| quel che tu vuoi udir, perch'io l'ho visto | 1 4 6 8 10 |
| là 've s'appunta ogne ubi e ogne quando. | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXIX 142-4 | |
| Vedi l'eccelso omai e la larghezza | 1 4 6 10 |
| de l'eterno valor, poscia che tanti | 3 6 7 10 |
| speculi fatti s'ha in che si spezza, | 1 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXXII 85-7 | |
| Riguarda omai ne la faccia che a Cristo | 2 4 7 10 |
| più si somiglia, ché la sua chiarezza | 1 4 8 10 |
| sola ti può disporre a veder Cristo». | 1 6 9 10 |

5. LE FRASI COMPARATIVE

5.1. *Comparative nel primo verso e nell'incipit del secondo*

| | |
|--|------------|
| <i>Inf.</i> , III 112-4 | |
| Come d'autunno si levan le foglie | 1 4 7 10 |
| l'una appresso de l'altra , fin che 'l ramo | 1 3 6 8 10 |
| vede a la terra tutte le sue spoglie, | 1 4 6 10 |

REPERTORIO

Inf., VII 13-5

Quali dal vento le gonfiate vele 1 4 8 10
caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,
tal cadde a terra la fiera crudele. 1 4 6 8 10
1 2 4 7 10

Inf., XII 127-9

«Sì come tu da questa parte vedi 2 4 6 8 10
lo bulicame che sempre si scema»,
disse 'l centauro, «voglio che tu credi 4 7 10
1 4 6 10

Inf., XVII 100-2

Come la navicella esce di loco 1 4 6 7 10
in dietro in dietro, sì quindi si tolse;
e poi ch'al tutto si sentì a gioco, 2 4 6 7 10
2 4 8 10

Purg., XI 10-2

Come del suo voler li angeli tuoi 1 6 7 10
fan sacrificio a te, cantando osanna,
così facciano li uomini de' suoi. 4 6 8 10
2 3 6 10

Purg., XIV 67-9

Com'a l'annunzio di dogliosi danni 4 8 10
si turba il viso di colui ch'ascolta,
da qual che parte il periglio l'assanni, 2 4 8 10
2 4 7 10

Purg., XIX 121-3

Come avarizia spense a ciascun bene 1 4 6 10
lo nostro amore, onde operar perdési,
così giustizia qui stretti ne tene, 2 4 5 8 10
2 4 6 7 10

Purg., XXVI 94-6

Quali ne la tristizia di Ligurgo 1 6 10
si fer due figli a riveder la madre,
tal mi fec'io, ma non a tanto insurgo, 2 4 8 10
1 4 8 10

Purg., XXVII 1-3

Sì come quando i primi raggi vibra 2 4 6 8 10

LE FRASI COMPARATIVE

là dove il suo fattor lo sangue sparse, 2 6 8 10
cadendo Ibero sotto l'alta Libra, 2 4 6 8 10

Purg., XXXII 112-4

com'io vidi calar l'uccel di Giove 3 6 8 10
per l'alber giù, rompendo de la scorza, 2 4 6 10
non che d'i fiori e de le foglie nove; 2 4 8 10

Par., XVI 28-30

Come s'avviva a lo spirar d'i venti 1 4 8 10
carbone in fiamma, così vid'io quella 2 4 7 9 10
luce risplendere a' miei blandimenti; 1 4 7 10

Par., XVIII 22-4

Come si vede qui alcuna volta 1 4 6 8 10
l'affetto ne la vista, s'elli è tanto, 2 6 8 10
che da lui sia tutta l'anima tolta, 3 5 7 10

Par., XXVII 67-9

Sì come di vapor gelati fiocca 2 6 8 10
in giuso l'aere nostro, quando 'l corno 2 4 6 8 10
de la capra del ciel col sol si tocca, 3 6 8 10

Par., XXVIII 4-6

come in lo specchio fiamma di doppiero 1 4 6 10
vede colui che se n'alluma retro, 1 4 8 10
prima che l'abbia in vista o in pensiero, 1 4 6 10

Par., XXVIII 79-81

Come rimane splendido e sereno 1 4 6 10
l'emisperio de l'aere, quando soffia 3 6 8 10
Borea da quella guancia ond'è più leno, 2 4 6 8 10

5.2. Comparative nel secondo verso e nell'incipit del terzo

Inf., V 121-3

REPERTORIO

E quella a me: «Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.

2 4 6 8 10
 4 7 10
 4 6 10

Inf., XXV 19-21

Maremma non cred'io che tante n'abbia,
quante bisce elli avea su per la groppa
infin ove comincia nostra labbia.

2 6 8 10
 1 3 4 6 10
 3 6 8 10

Par., XIII 22-4

poi ch'è tanto di là da nostra usanza,
quanto di là dal mover de la Chiana
si move il ciel che tutti li altri avanza.

1 3 6 8 10
 1 4 6 10
 2 4 6 8 10

Par., XXVIII 106-8

e dei saper che tutti hanno diletto
quanto la sua veduta si profonda
nel vero in che si queta ogne intelletto.

4 6 7 10
 1 4 6 10
 2 6 7 10

5.3. Comparative nella parte finale del primo verso e nel secondo

Inf., v 40-2

E **come li stornei ne portan l'ali**
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
 così quel fiato li spiriti mali

2 6 8 10
 2 4 6 8 10
 2 4 7 10

Inf., XXII 25-7

E **come a l'orlo de l'acqua d'un fosso**
stanno i ranocchi pur col muso fuori,
 sì che celano i piedi e l'altro grosso,

2 4 7 10
 1 4 6 8 10
 1 3 6 8 10

Inf., XXXI 40-2

però che, **come su la cerchia tonda**
Montereggion di torri si corona,
 così la proda che 'l pozzo circonda

2 4 8 10
 4 6 10
 2 4 7 10

LE FRASI COMPARATIVE

Purg., x 25-7

e quanto l'occhio mio potea trar d'ale, 2 4 6 8 10
or dal sinistro e or dal destro fianco, 1 4 6 8 10
questa cornice mi pareva cotale. 1 4 8 10

Purg., XVIII 91-3

E quale Ismeno già vide e Asopo 2 4 7 10
lungo di sé di notte furia e calca, 1 4 6 8 10
pur che i Teban di Bacco avesser uopo, 1 4 6 8 10

Purg., XXII 16-8

mia benvoglienza inverso te fu quale 4 8 10
più strinse mai di non vista persona, 2 4 7 10
sì ch'or mi parran corte queste scale. 2 5 6 8 10

Purg., XXIX 124-6

l'altr'era come se le carni e l'ossa 2 4 8 10
fossero state di smeraldo fatte; 1 4 8 10
la terza pareva neve testé mossa; 2 5 6 9 10

Par., I 127-9

Vero è che, come forma non s'accorda 1 3 4 6 10
molte fiate a l'intenzion de l'arte, 1 4 8 10
perch' a risponder la materia è sorda, 4 8 10

Par., XI 127-9

e quanto le sue pecore remote 2 6 10
e vagabunde più da esso vanno, 4 6 8 10
più tornano a l'ovil di latte vòte. 2 6 8 10

Par., XVI 82-4

E come 'l volger del ciel de la luna 2 4 7 10
cuopre e discuopre i liti senza posa, 1 4 6 10
così fa di Fiorenza la Fortuna: 2 3 6 10

Par., XX 142-4

E come a buon cantor buon citarista 2 4 6 7 10

REPERTORIO

fa seguir lo guizzo de la corda, 1 4 6 10
 in che più di piacer lo canto acquista, 3 6 8 10

5.4. Comparative nella parte finale del secondo verso e nel terzo

Inf., XVIII 13-5

tale imagine quivi facean quelli; 1 3 6 9 10
 e **come a tai fortezze da' lor sogli** 2 6 10
a la ripa di fuor son ponticelli, 3 6 10

Inf., XXV 58-60

Ellera abbarbicata mai non fue 1 6 8 10
 ad alber sì, **come l'orribil fiera** 2 4 5 8 10
per l'altrui membra avviticchiò le sue. 3 4 8 10

Inf., XXVIII 118-20

Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia, 2 4 7 8 10
 un busto senza capo andar sì **come** 2 6 8 10
andavan li altri de la trista greggia; 2 4 8 10

Purg., IV 82-4

per la ragion che di', quinci si parte 4 6 7 10
 verso settentrion, **quanto li Ebrei** 1 6 7 10
vedevan lui verso la calda parte. 2 4 5 8 10

Purg., XV 139-41

Noi andavam per lo vespero, attenti 4 7 10
 oltre **quanto potean li occhi allungarsi** 1 3 6 7 10
contra i raggi serotini e lucenti. 1 3 7 10

Purg., XVI 25-7

«Or tu chi sè che 'l nostro fummo fendi, 2 4 6 8 10
 e di noi parli pur **come se tue** 3 4 7 10
partissi ancor lo tempo per calendi?». 2 4 6 10

Purg., XVI 67-9

LE FRASI COMPARATIVE

Voi che vivete ogne cagion recate 1 4 5 8 10
pur suso al cielo, **pur come se tutto** 2 4 7 10
movesse seco di necessitate. 2 4 10

Purg., XXVI 22-4

Dinne com'è che fai di te parete 1 4 6 8 10
al sol, **pur come tu non fossi ancora** 2 3 6 8 10
di morte intrato dentro da la rete». 2 4 6 10

Par., XXIX 19-21

Io li credetti; e ciò che 'n sua fede era, 4 6 9 10
vegg'io or chiaro **sì, come tu vedi** 2 4 6 7 10
ogni contradizione e falsa e vera. 1 6 8 10

Par., VII 94-6

Ficca mo l'occhio per entro l'abisso 1 4 7 10
de l'eterno consiglio, **quanto puoi** 3 6 8 10
al mio parlar distrettamente fisso. 4 8 10

Par., XIX 19-21

Così un sol calor di molte brage 2 6 8 10
si fa sentir, **come di molti amori** 4 5 8 10
usciva solo un suon di quella image. 2 4 6 8 10

Par., XXIX 49-51

Né giugneriesi, numerando, al venti 4 8 10
sì tosto, **come de li angeli parte** 2 4 7 10
turbò il soggetto d'i vostri alimenti. 2 4 7 10

Par., XXIX 88-90

E ancor questo qua sù si comporta 4 7 10
con men disdegno **che quando è posposta** 4 7 10
la divina Scrittura o quando è torta. 3 6 8 10

Par., XXX 22-4

Da questo passo vinto mi concedo 2 4 6 10
più **che già mai da punto di suo tema** 1 4 6 10

REPERTORIO

soprato fosse comico o tragedo: 2 4 6 10

5.5. *Comparative nei primi due versi*

Inf., IX 76-8

Come le rane innanzi a la nimica 1 4 6 10

biscia per l'acqua si dileguan tutte, 1 4 8 10

fin ch'a la terra ciascuna s'abbica, 14 7 10

Inf., XIX 28-30

Qual suole il fiammeggiar de le cose unte 2 6 9 10

muoversi pur su per la strema buccia, 2 4 8 10

tal era lì dai calcagni a le punte. 2 4 7 10

Inf., XXI 7-9

Quale ne l'arzanà de' Viniziani 1 6 10

bolle l'inverno la tenace pece 1 4 8 10

a rimpalmare i legni lor non sani, 4 6 8 10

Purg., XV 1-3

Quanto tra l'ultimar de l'ora terza 1 6 8 10

e 'l principio del dì par de la spera 3 6 7 10

che sempre a guisa di fanciullo scherza, 2 4 8 10

Purg., XV 16-8

Come quando da l'acqua o da lo specchio 1 3 6 10

salta lo raggio a l'opposita parte, 1 4 7 10

salendo sù per lo modo parecchio 2 4 7 10

Purg., XIX 118-20

Sì come l'occhio nostro non s'aderse 2 4 6 10

in alto, fisso a le cose terrene, 2 4 7 10

così giustizia qui a terra il merse. 2 4 6 8 10

Purg., XXVII 37-9

Come al nome di Tisbe aperse il ciglio 1 3 6 8 10

LE FRASI COMPARATIVE

| | |
|--|------------|
| Piramo in su la morte, e riguardolla, | 1 6 10 |
| allor che 'l gelso diventò vermiglio; | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVIII 19-21 | |
| tal qual di ramo in ramo si raccoglie | 2 4 6 10 |
| per la pineta in su 'l lito di Chiassi, | 4 7 10 |
| quand'Eolo scilocco fuor discioglie. | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXX 13-5 | |
| Quali i beati al novissimo bando | 1 4 7 10 |
| surgeran presti ognun di sua caverna, | 3 4 6 10 |
| la revestita voce alleluando, | 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXX 85-7 | |
| Sì come neve tra le vive travi | 2 4 8 10 |
| per lo dosso d'Italia si congela, | 3 6 10 |
| soffiata e stretta da li venti schiavi, | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XII 10-2 | |
| Come si volgon per tenera nube | 1 4 7 10 |
| due archi paralleli e concolori, | 2 6 10 |
| quando Iunone a sua ancella iube, | 1 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XV 13-5 | |
| Quale per li seren tranquilli e puri | 1 6 8 10 |
| discorre ad ora ad or sùbito foco, | 2 4 6 7 10 |
| movendo li occhi che stavan sicuri, | 2 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XVII 46-8 | |
| Qual si partio Ipolito d'Atene | 1 4 6 10 |
| per la spietata e perfida noverca, | 4 6 10 |
| tal di Fiorenza partir ti convene. | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXIII 25-7 | |
| Quale ne' plenilunii sereni | 1 6 10 |
| Trivia ride tra le ninfe etterne | 1 4 8 10 |
| che dipingon lo ciel per tutti i seni, | 3 6 8 10 |

5.6. Comparative negli ultimi due versi

Purg., VII 127-9

| | |
|---|------------|
| Tant'è del seme suo minor la pianta, | 2 4 6 8 10 |
| quanto, più che Beatrice e Margherita, | 1 3 6 10 |
| Costanza di marito ancor si vanta. | 2 6 8 10 |

Purg., XXXIII 109-11

| | |
|---|------------|
| le sette donne al fin d'un'ombra smorta, | 2 4 6 8 10 |
| qual sotto foglie verdi e rami nigri | 1 4 6 8 10 |
| sovra suoi freddi rivi l'alpe porta. | 1 4 6 8 10 |

Par., I 19-21

| | |
|---------------------------------------|------------|
| Entra nel petto mio, e spira tue | 1 4 6 8 10 |
| sì come quando Marsia traesti | 2 4 6 10 |
| de la vagina de le membra sue. | 4 8 10 |

Par., IV 82-4

| | |
|---|----------|
| Se fosse stato lor volere intero, | 4 8 10 |
| come tenne Lorenzo in su la grada, | 1 3 6 10 |
| <u>e fece Muzio a la sua man severo,</u> | 2 4 8 10 |

Par., XXIX 103-5

| | |
|--|----------|
| Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindi | 4 6 8 10 |
| quante sì fatte favole per anno | 1 4 6 10 |
| in pergamo si gridan quinci e quindi: | 2 6 8 10 |

5.7. Comparative nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo

Inf., X 55-7

| | |
|--|----------|
| Dintorno mi guardò, come talento | 2 6 7 10 |
| avesse di veder s'altri era meco; | 2 6 7 10 |
| e poi che 'l sospieciar fu tutto spento, | 2 6 8 10 |

LE FRASI COMPARATIVE

Inf., XXV 61-3

| | |
|---|------------|
| Poi s'appiccar, come di calda cera | 1 4 5 8 10 |
| fossero stati , e mischiar lor colore, | 1 4 7 10 |
| né l'un né l'altro già pareva quel ch'era: | 2 4 6 8 10 |

Inf., XXVII 94-6

| | |
|---|----------|
| Ma come Costantin chiese Silvestro | 2 6 7 10 |
| d'entro Siratti a guerir de la lebbre, | 1 4 7 10 |
| così mi chiese questi per maestro | 2 4 6 10 |

Purg., II 88-90

| | |
|---|------------|
| Rispuosemi: « Così com'io t'amai | 2 6 8 10 |
| nel mortal corpo , così t'amo sciolta: | 3 4 7 8 10 |
| però m'arresto; ma tu perché vai?». | 2 4 7 10 |

Purg., XVIII 28-30

| | |
|--|------------|
| Poi, come 'l foco movesi in altura | 1 2 4 6 10 |
| per la sua forma ch'è nata a salire | 4 7 10 |
| là dove più in sua matera dura, | 2 4 8 10 |

Purg., XIX 10-2

| | |
|---|------------|
| Io la mirava; e come 'l sol conforta | 4 6 8 10 |
| le fredde membra che la notte aggrava, | 2 4 8 10 |
| così lo sguardo mio le facea scorta | 2 4 6 9 10 |

Purg., XIX 67-9

| | |
|--|------------|
| tal mi fec'io; e tal, quanto si fende | 1 4 6 7 10 |
| la roccia per dar via a chi va suso, | 2 6 8 10 |
| n'andai infin dove 'l cerchiar si prende. | 2 4 5 8 10 |

Purg., XXII 133-5

| | |
|--|------------|
| e come abete in alto si digrada | 2 4 6 10 |
| di ramo in ramo , così quello in giuso, | 2 4 8 10 |
| cred'io, perché persona sù non vada. | 2 4 6 8 10 |

Purg., XXVIII 37-9

REPERTORIO

e là m'apparve, **sì com'elli appare** 2 4 6 8 10
subitamente cosa che disvia 4 6 10
per meraviglia tutto altro pensare, 4 7 10

Par., I 133-5

e **sì come veder si può cadere** 3 6 8 10
foco di nube, sì l'impeto primo 1 4 6 7 10
l'atterra torto da falso piacere. 2 4 7 10

Par., II 76-8

esto pianeto, o, **sì come comparte** 1 4 7 10
lo grasso e 'l magro un corpo, così questo 2 4 6 9 10
nel suo volume cangerebbe carte. 4 8 10

Par., XIV 37-9

risponder: «**Quanto fia lunga la festa** 2 4 7 10
di paradiso, tanto il nostro amore 4 6 8 10
si raggerà dintorno cotal vesta. 4 6 10

Par., XVII 43-5

Da indi, **sì come viene ad orecchia** 1 3 6 10
dolce armonia da organo, mi viene 1 4 6 10
a vista il tempo che ti s'apparecchia. 2 4 7 10

Par., XIX 97-9

Roteando cantava, e dicea: «**Quali** 3 6 9 10
son le mie note a te, che non le 'ntendi, 1 4 6 10
tal è il giudizio eterno a voi mortali». 1 4 6 8 10

Par., XXIV 13-5

E **come cerchi in tempra d'oriuoli** 2 4 6 10
si giran sì, che 'l primo a chi pon mente 2 4 6 8 10
quieto pare, e l'ultimo che voli; 2 4 6 10

Par., XXVI 70-2

E **come a lume acuto si disonna** 2 4 6 10
per lo spirto visivo che ricorre 3 6 10

LE FRASI COMPARATIVE

| | |
|---|------------|
| a lo splendor che va di gonna in gonna, | 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXVIII 22-4 | |
| Forse cotanto quanto pare appresso | 1 4 6 8 10 |
| alo cigner la luce che 'l dipigne | 3 6 10 |
| quando 'l vapor che 'l portapiù e spesso, | 1 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXIX 25-7 | |
| E come in vetro, in ambra o in cristallo | 2 4 6 10 |
| raggio resplende sì , che dal venire | 1 4 6 10 |
| a l'esser tutto non è intervallo, | 2 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXX 34-6 | |
| Cotal qual io la lascio a maggior bando | 2 4 6 9 10 |
| che quel de la mia tuba , che deduce | 2 6 10 |
| l'ardua sua matera terminando, | 1 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXX 109-11 | |
| E come clivo in acqua di suo imo | 2 4 6 10 |
| si specchia , quasi per vedersi addorno, | 2 4 8 10 |
| quando è nel verde e ne' fioretti opimo, | 1 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXXI 121-3 | |
| così, quasi di valle andando a monte | 2 3 6 8 10 |
| con li occhi , vidi parte ne lo stremo | 2 4 6 10 |
| vincer di lume tutta l'altra fronte. | 1 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXXII 115-7 | |
| Ma vieni omai con li occhi sì com'io | 2 4 6 10 |
| andrò parlando , e nota i gran patrici | 2 4 6 10 |
| di questo imperio giustissimo e pio. | 2 4 7 10 |

5.8. Comparative nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del primo

| | |
|----------------------------------|------------|
| <i>Inf.</i> , XIX 85-7 | |
| Novo Iasón sarà, di cui si legge | 1 4 6 8 10 |

REPERTORIO

| | |
|--|--------------|
| ne' Maccabei; e come a quel fu molle | 4 6 8 10 |
| suo re , così fia lui chi Francia regge». | 2 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIV 43-5 | |
| e la destra pareva tra bianca e gialla; | 3 6 8 10 |
| la sinistra a vedere era tal, quali | 3 6 7 9 10 |
| vegnon di là onde 'l Nilo s'avvalla. | 1 4 5 7 9 10 |
| <i>Purg.</i> , IV 77-9 | |
| «Certo, maestro mio», diss'io, «unquanto | 1 4 6 8 10 |
| non vid'io chiaro sì com'io discerno | 3 4 6 8 10 |
| là dove mio ingegno pareva manco, | 2 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XVII 7-9 | |
| e fia la tua imagine leggera | 2 6 10 |
| in giugnere a veder com'io rividi | 2 6 8 10 |
| lo sole in pria , che già nel corcar era. | 2 4 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , XXX 94-6 | |
| ma poi che 'ntesi ne le dolci tempore | 2 4 8 10 |
| lor compartire a me, par che se detto | 4 6 7 10 |
| avesser : «Donna, perché s'io stempere?», | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXII 34-6 | |
| Forse in tre voli tanto spazio prese | 1 4 6 8 10 |
| disfrenata saetta, quanto eramo | 3 6 8 10 |
| rimossi , quando Beatrice scese. | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXIII 88-90 | |
| e veggi vostra via da la divina | 2 4 6 10 |
| distar cotanto, quanto si discorda | 2 4 6 10 |
| da terra il ciel che più alto festina». | 2 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , VII 106-8 | |
| Ma perché l'ovra tanto è più gradita | 2 4 6 8 10 |
| da l'operante, quanto più appresenta | 4 6 8 10 |
| de la bontà del core ond'ell'è uscita, | 2 4 7 8 10 |

LE FRASI COMPARATIVE

Par., XV 109-11

| | |
|---|----------|
| Non era vinto ancora Montemalo | 4 6 10 |
| dal vostro Uccellatoio, che, com'è vinto | 2 6 7 10 |
| nel montar sù , così sarà nel calo. | 4 6 8 10 |

Par., XXI 4-6

| | |
|--|----------|
| E quel non ridea, ma «S'io ridessi», | 2 6 8 10 |
| mi cominciò, «tu ti faresti quale | 4 8 10 |
| fu Semelè quando di cener fessi: | 4 5 8 10 |

6. LE FRASI CONSECUTIVE

6.1. *Consecutive nel secondo verso e nell'incipit del terzo*

Inf., I 133-5

| | |
|---|----------|
| che tu mi meni là dov'or dicesti, | 4 6 8 10 |
| sì ch'io veggia la porta di san Pietro | 1 3 6 10 |
| e color cui tu fai cotanto mesti». | 3 6 8 10 |

Inf., XI 10-2

| | |
|--|------------|
| «Lo nostro scender conviene esser tardo, | 2 4 7 8 10 |
| sì che s'ausi un poco in prima il senso | 1 4 6 8 10 |
| al tristo fiato ; e poi no i fia riguardo». | 2 4 6 10 |

Inf., XV 70-2

| | |
|---|------------|
| La tua fortuna tanto onor ti serba, | 4 6 8 10 |
| che l'una parte e l'altra avranno fame | 2 4 6 8 10 |
| di te ; ma lungi fia dal becco l'erba. | 2 4 6 8 10 |

Purg., X 13-5

| | |
|--|------------|
| E questo fece i nostri passi scarsi, | 2 4 6 8 10 |
| tanto che pria lo scemo de la luna | 1 4 6 10 |
| rigiunse al letto suo per ricorcarsi, | 2 4 6 10 |

Purg., XII 124-6

REPERTORIO

fier li tuoi piè dal buon voler sù vinti, 1 4 8 10
che non pur non fatica sentiranno, 3 6 10
ma fia diletto loro esser sù pinti». 4 6 7 9 10

Purg., XXX 103-5

«Voi vigilate ne l'eterno die, 1 4 8 10
sì che notte né sonno a voi non fura 1 3 6 8 10
passo che faccia il secol per sue vie; 1 4 6 10

Par., I 58-60

Io nol sofferesi molto, né sì poco, 4 6 10
ch'io nol vedessi sfavillar dintorno, 4 8 10
com' ferro che bogliente esce del foco; 2 6 10

Par., XVII 73-5

ch'in te avrà sì benigno riguardo, 2 4 7 10
che del fare e del chieder, tra voi due, 3 6 10
fia primo quel che tra li altri è più tardo. 2 4 7 10

Par., XXI 10-2

se non si temperasse, tanto splende, 2 6 8 10
che 'l tuo mortal podere, al suo fulgore, 4 6 10
sarebbe fronda che trono scoscende. 2 4 7 10

Par., XXII 43-5

e tanta grazia sopra me relusse, 2 4 8 10
ch'io ritrassi le ville circostanti 3 6 10
da l'empio cólto che 'l mondo sedusse. 2 4 7 10

6.2. Consecutive nell'incipit del secondo verso e nel terzo

Inf., IV 10-2

Oscura e profonda era e nebulosa 2 5 6 10
tanto che, per ficcar lo viso a fondo, 1 3 6 8 10
io non vi discernea alcuna cosa. 1 6 8 10

LE FRASI CONSECUTIVE

Inf., XXVII 10-2

| | |
|--|----------|
| mugghiava con la voce de l'afflitto, | 2 6 10 |
| sì che , con tutto che fosse di rame, | 2 4 7 10 |
| pur el pareva dal dolor trafitto; | 2 4 8 10 |

Purg., XIV 82-4

| | |
|--|----------|
| Fu il sangue mio d'invidia sì riarso, | 2 4 6 10 |
| che se veduto avesse uom farsi lieto, | 4 6 8 10 |
| visto m'avresti di livore sparso. | 1 4 8 10 |

Purg., XVI 7-9

| | |
|--|------------|
| Tanto si dà quanto trova d'ardore; | 1 4 5 7 10 |
| sì che , quantunque carità si stende, | 1 4 8 10 |
| crece sovr'essa l'eterno valore. | 1 4 7 10 |

Purg., XXII 82-4

| | |
|---|------------|
| Vennermi poi parendo tanto santi, | 1 4 6 8 10 |
| che , quando Domizian li perseguette, | 2 6 10 |
| sanza mio lagrimar non fur lor pianti; | 1 6 8 10 |

Purg., XXIX 46-8

| | |
|--|----------|
| ma quand'i' fui sì presso di lor fatto, | 4 6 9 10 |
| che l'obietto comun , che 'l senso inganna, | 3 6 8 10 |
| non perdea per distanza alcun suo atto, | 3 6 8 10 |

Par., XI 70-2

| | |
|---|------------|
| né valse esser costante né feroce, | 2 3 6 10 |
| sì che , dove Maria rimase giusto, | 2 3 6 8 10 |
| ella con Cristo pianse in su la croce. | 1 4 6 10 |

Par., XVI 7-9

| | |
|--|----------|
| Ben sè tu manto che tosto raccorce: | 1 4 7 10 |
| sì che , se non s'appon di dì in die, | 2 6 8 10 |
| lo tempo va dintorno con le force. | 2 6 10 |

Par., XVII 109-11

| | |
|--|----------|
| per che di provedenza è buon ch'io m'armi, | 2 6 8 10 |
|--|----------|

REPERTORIO

sì che, se loco m'è tolto più caro, 2 4 7 10
io non perdessi li altri per miei carmi. 4 6 10

Par., XXV 100-2

Poscia tra esse un lume si schiarì 1 4 6 10
sì che, se 'l Cancro avesse un tal cristallo, 2 4 6 10
l'inverno avrebbe un mese d'un sol dì. 2 4 6 10

Par., XXVI 31-3

Dunque a l'essenza ov'è tanto avvantaggio, 1 4 7 10
che ciascun ben che fuor di lei si trova 4 8 10
altro non è ch'un lume di suo raggio, 1 4 6 10

Par., XXIX 112-4

e quel tanto sonò ne le sue guance, 3 6 10
sì ch' a pugnar per accender la fede 1 4 7 10
de l'Evangelio fero scudo e lance. 4 6 8 10

Par., XXXIII 13-5

Donna, sè tanto grande e tanto vali, 1 4 6 8 10
che qual vuol grazia e a te non ricorre, 2 4 7 10
sua disianza vuol volar sanz'ali. 4 8 10

6.3. Consecutive nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo

Inf., IV 1-3

Ruppemi l'alto sonno ne la testa 1 4 6 10
un greve truono, **sì ch'io mi riscossi** 2 4 7 10
come persona ch'è per forza desta; 1 4 6 8 10

Inf., V 139-41

Mentre che l'uno spirto questo disse, 1 4 6 8 10
l'altro piangea; **sì che di pietade** 1 4 6 10
io venni men così com'io morisse. 2 4 6 8 10

LE FRASI CONSECUTIVE

Inf., XX 25-7

| | |
|--|------------|
| Certo io piangea, poggiato a un de' rocchi | 1 4 6 8 10 |
| del duro scoglio, sì che la mia scorta | 2 4 6 10 |
| mi disse: «Ancor sè tu de li altri sciocchi?» | 2 4 6 8 10 |

Inf., XXV 106-8

| | |
|---|----------|
| Le gambe con le cosce seco stesse | 2 6 8 10 |
| s'appiccar sì, che 'n poco la giuntura | 3 4 6 10 |
| non facea segno alcun che si paresse. | 3 4 6 10 |

Purg., VI 142-4

| | |
|---|----------|
| verso di te, che fai tanto sottili | 1 4 7 10 |
| provvedimenti, ch'a mezzo novembre | 4 7 10 |
| non giugne quel che tu d'ottobre fili. | 2 4 8 10 |

Purg., XIII 52-4

| | |
|---|----------|
| Non credo che per terra vada ancoi | 2 6 8 10 |
| omo sì duro, che non fosse punto | 1 4 8 10 |
| per compassion di quel ch'i' vidi poi; | 4 6 8 10 |

Purg., XVII 22-4

| | |
|---|------------|
| e qui fu la mia mente sì ristretta | 2 6 10 |
| dentro da sé, che di fuor non venìa | 1 4 7 10 |
| cosa che fosse allor da lei ricetta. | 1 4 6 8 10 |

Purg., XX 109-11

| | |
|--|------------|
| Del folle Acàn ciascun poi si ricorda, | 2 4 6 7 10 |
| come furò le spoglie, sì che l'ira | 1 4 6 8 10 |
| di Iosùè qui par ch'ancor lo morda. | 4 6 8 10 |

Purg., XXVIII 22-4

| | |
|---|------------|
| Già m'avean trasportato i lenti passi | 1 3 6 8 10 |
| dentro a la selva antica tanto, ch'io | 1 4 6 8 10 |
| non potea rivedere ond'io mi 'ntrassi; | 3 6 8 10 |

Purg., XXXI 136-8

| | |
|--------------------------------------|----------|
| Per grazia fa noi grazia che disvele | 2 5 6 10 |
|--------------------------------------|----------|

REPERTORIO

a lui la bocca tua, **sì che discerna** 2 4 6 7 10
la seconda bellezza che tu cele». 3 6 10

Par., I 88-90

e cominciò: «Tu stesso ti fai grosso 4 6 10
col falso imaginar, **sì che non vedi** 2 6 7 10
ciò che vedresti se l'avessi scosso. 1 4 8 10

Par., IV 91-3

Ma or ti s'attraversa un altro passo 2 6 8 10
dinanzi a li occhi, **tal che per te stesso** 2 4 6 10
non usciresti: pria saresti lasso. 4 6 8 10

Par., IX 85-7

tra ' discordanti liti contra 'l sole 4 6 8 10
tanto sen va, **che fa meridiano** 1 4 6 10
là dove l'orizzonte pria far suole. 2 6 8 10

Par., X 109-11

La quinta luce, ch'è tra noi più bella, 2 4 8 10
spira di tal amor, **che tutto 'l mondo** 1 6 8 10
là giù ne gola di saper novella: 2 4 8 10

Par., XIII 55-7

ché quella viva luce che sì mea 2 4 6 9 10
dal suo lucente, **che non si disuna** 4 6 10
da lui né da l'amor ch'a lor s'intrea, 2 6 8 10

Par., XIV 79-81

Ma Beatrice sì bella e ridente 4 7 10
mi si mostrò, **che tra quelle vedute** 4 7 10
si vuol lasciar che non seguir la mente. 4 8 10

Par., XIX 55-7

non pò da sua natura esser possente 2 6 7 10
tanto, **che suo principio discerna** 1 6 10
molto di là da quel che l'è parvente. 1 4 6 10

LE FRASI CONSECUTIVE

Par., XX 115-7

e credendo s'accese in tanto foco 3 6 8 10
di vero amor, **ch'a la morte seconda** 2 4 7 10
fu degna di venire a questo gioco. 2 6 8 10

Par., XXI 85-7

la cui virtù, col mio veder congiunta, 4 8 10
mi leva sopra me tanto, **ch'i' veggio** 2 6 7 10
la somma essenza de la quale è munta. 2 4 8 10

Par., XXIII 46-8

«Apri li occhi e riguarda qual son io; 1 3 6 8 10
tu hai vedute cose, **che possente** 1 4 6 10
sè fatto a sostener lo riso mio». 2 6 8 10

Par., XXIII 52-4

quand'io udi' questa proferta, degna 2 4 5 8 10
di tanto grato, **che mai non si stingue** 2 4 7 10
del libro che 'l preterito rassegna. 2 6 10

Par., XXVIII 25-7

distante intorno al punto un cerchio d'igne 2 4 6 8 10
si girava sì ratto, **ch'avria vinto** 3 6 10
quel moto che più tosto il mondo cigne; 2 6 8 10

Par., XXIX 130-2

Questa natura sì oltre s'ingrada 1 4 7 10
in numero, **che mai non fu loquela** 2 6 10
né concetto mortal che tanto vada; 3 6 8 10

Par., XXXIII 4-6

tu sè colei che l'umana natura 4 7 10
nobilitasti sì, **che 'l suo fattore** 4 6 10
non disdegnò di farsi sua fattura. 4 6 10

REPERTORIO

6.4. *Consecutive nella parte finale del secondo verso e nel terzo*

Inf., III 130-2

| | |
|---|----------|
| Finito questo, la buia campagna | 2 4 7 10 |
| tremò sì forte, che de lo spavento | 2 4 6 10 |
| la mente di sudore ancor mi bagna. | 2 6 8 10 |

Inf., XVI 25-7

| | |
|---|------------|
| così rotando, ciascuno il visaggio | 2 4 7 10 |
| drizzava a me, sì che 'n contraro il collo | 2 4 5 8 10 |
| faceva ai piè continuo viaggio. | 2 4 6 10 |

Inf., XX 22-4

| | |
|---|----------|
| quando la nostra imagine di presso | 1 4 6 10 |
| vidi sì torta, che 'l pianto de li occhi | 1 4 7 10 |
| le natiche bagnava per lo fesso. | 2 6 10 |

Inf., XXIII 70-2

| | |
|--|------------|
| ma per lo peso quella gente stanca | 4 6 8 10 |
| venìa sì pian, che noi eravam nuovi | 2 4 6 9 10 |
| di compagnia ad ogne mover d'anca. | 4 6 8 10 |

Inf., XXIII 100-2

| | |
|---|------------|
| E l'un rispuose a me: «Le cappe rance | 2 4 6 8 10 |
| son di piombo sì grosse, che li pesi | 1 3 6 10 |
| fan così cigolar le lor bilance. | 3 6 10 |

Inf., XXIV 43-5

| | |
|--|----------|
| La lena m'era del polmon sì munta | 2 4 8 10 |
| quand'io fui sù, ch'i' non potea più oltre, | 2 4 8 10 |
| <u>anzi m'assisi ne la prima giunta.</u> | 1 4 8 10 |

Inf., XXVIII 88-90

| | |
|---|----------|
| farà venirli a parlamento seco; | 2 4 8 10 |
| poi farà sì, ch'al vento di Focara | 1 4 6 10 |
| non sarà lor mestier voto né preco». | 3 6 7 10 |

LE FRASI CONSECUTIVE

Inf., XXIX 40-2

| | |
|---|----------|
| Quando noi fummo sor l'ultima chiostra | 1 4 7 10 |
| di Malebolge, sì che i suoi conversi | 4 6 10 |
| potean parere a la veduta nostra, | 2 4 8 10 |

Inf., XXXI 88-90

| | |
|---|----------|
| d'una catena che 'l tenea avvinto | 4 8 10 |
| dal collo in giù, sì che 'n su lo scoperto | 2 4 6 10 |
| si ravvolgea infino al giro quinto. | 4 6 8 10 |

Inf., XXXII 19-21

| | |
|---|------------|
| dicere udi'mi: «Guarda come passi: | 1 4 6 8 10 |
| va sì, che tu non calchi con le piante | 2 4 6 10 |
| le teste de' fratei miseri lassi». | 2 6 7 10 |

Inf., XXXIV 58-60

| | |
|---|------------|
| A quel dinanzi il mordere era nulla | 2 4 6 8 10 |
| verso 'l graffiar, che talvolta la schiena | 1 4 7 10 |
| rimanea de la pelle tutta brulla. | 3 6 8 10 |

Purg., I 115-7

| | |
|--|----------|
| L'alba vinceva l'ora mattutina | 1 4 6 10 |
| che fuggia innanzi, sì che di lontano | 3 4 6 10 |
| conobbi il tremolar de la marina. | 2 6 10 |

Purg., X 31-3

| | |
|---|----------|
| esser di marmo candido e addorno | 1 4 6 10 |
| d'intagli sì, che non pur Policleto, | 2 4 7 10 |
| ma la natura li avrebbe scorno. | 4 6 8 10 |

Purg., XI 34-6

| | |
|--|------------|
| Ben si de' loro atar lavar le note | 1 4 6 8 10 |
| che portar quinci, sì che, mondi e lievi, | 3 4 6 8 10 |
| possano uscire a le stellate ruote. | 1 4 8 10 |

Purg., XII 85-7

| | |
|--------------------------------|------------|
| Io era ben del suo ammonir uso | 2 4 6 9 10 |
|--------------------------------|------------|

REPERTORIO

pur di non perder tempo, **sì che 'n quella** 1 4 6 8 10
materia non potea parlarmi chiuso. 2 6 8 10

Purg., XIII 88-90

se tosto grazia resolvable le schiume 2 4 7 10
di vostra coscienza **sì che chiaro** 2 6 8 10
per essa scenda de la mente il fiume, 2 4 8 10

Purg., XIV 64-6

Sanguinoso esce de la trista selva; 3 4 8 10
lasciala tal, **che di qui a mille anni** 1 4 7 10
ne lo stato primaio non si rinselva». 3 6 10

Purg., XIX 16-8

Poi ch'ell'avea 'l parlar così disciolto, 1 4 6 8 10
cominciava a cantar sì, **che con pena** 3 6 7 10
da lei avrei mio intento rivolto. 2 4 7 10

Purg., XXI 37-9

Sì mi diè, dimandando, per la cruna 3 6 10
del mio disio, **che pur con la speranza** 4 6 10
si fece la mia sete men digiuna. 2 6 10

Purg., XXII 7-9

E io più lieve che per l'altre foci 2 4 8 10
m'andava, **sì che sanz'alcun labore** 2 4 8 10
seguiva in sù li spiriti veloci; 2 4 6 10

Purg., XXII 61-3

Se così è, qual sole o quai candele 4 6 10
ti stenebraron sì, **che tu drizzasti** 4 6 10
poscia di retro al pescator le vele?». 1 4 8 10

Purg., XXIV 151-3

E senti' dir: «Beati cui alluma 3 4 6 10
tanto di grazia, **che l'amor del gusto** 1 4 8 10
nel petto lor troppo disir non fuma, 2 4 5 8 10

LE FRASI CONSECUTIVE

Purg., XXVIII 121-3

| | |
|--|------------|
| Tanto voler sopra voler mi venne | 1 4 5 8 10 |
| de l'esser sù, ch'ad ogni passo poi | 2 4 6 8 10 |
| al volo mi sentia crescer le penne. | 2 6 7 10 |

Purg., XXVIII 13-5

| | |
|---|----------|
| non però dal loro esser dritto sparte | 3 6 8 10 |
| tanto, che li augelletti per le cime | 1 6 10 |
| lasciasser d'operare ogni lor arte; | 2 6 7 10 |

Purg., XXVIII 58-60

| | |
|--|------------|
| e fece i prieghi miei esser contenti, | 2 4 6 7 10 |
| sì appressando sé, che 'l dolce suono | 4 6 8 10 |
| veniva a me co' suoi intendimenti. | 2 4 6 10 |

Purg., XXX 115-7

| | |
|---|------------|
| questi fu tal ne la sua vita nova | 1 4 8 10 |
| virtualmente, ch'ogne abito destro | 4 7 10 |
| fatto averebbe in lui mirabil prova. | 1 4 6 8 10 |

Purg., XXXIII 4-6

| | |
|--|----------|
| e Beatrice, sospirosa e pia, | 4 8 10 |
| quelle ascoltava sì fatta, che poco | 1 4 7 10 |
| più a la croce si cambiò Maria. | 1 4 8 10 |

Par., I 79-81

| | |
|--|------------|
| parvemi tanto allor del cielo acceso | 1 4 6 8 10 |
| de la fiamma del sol, che pioggia o fiume | 3 6 8 10 |
| lago non fece alcun tanto disteso. | 1 4 6 7 10 |

Par., III 13-5

| | |
|--|------------|
| tornan d'i nostri visi le postille | 1 4 6 10 |
| debili sì, che perla in bianca fronte | 1 4 6 8 10 |
| non vien men forte a le nostre pupille; | 2 4 7 10 |

Par., IV 16-8

REPERTORIO

e disse: «Io veggio ben come ti tira 2 4 6 7 10
 uno e altro disio, **sì che tua cura** 1 3 6 7 10
sé stessa lega sì che fuor non spira. 2 4 6 8 10

Par., VI 121-3

Quindi addolcisce la viva giustizia 1 4 7 10
 in noi l'affetto sì, **che non si puote** 2 4 6 10
torcer già mai ad alcuna nequizia. 1 4 7 10

Par., VIII 79-81

ché veramente proveder bisogna 4 8 10
 per lui, o per altrui, **sì ch'a sua barca** 2 6 7 10
carcata più d'incarco non si pogna. 2 6 10

Par., IX 73-5

«Dio vede tutto, e tuo veder s'inluia», 1 2 4 8 10
 diss'io, «beato spirto, **sì che nulla** 2 4 6 8 10
voglia di sé a te puot'esser fuia. 1 4 6 8 10

Par., XIII 16-8

e l'un ne l'altro aver li raggi suoi, 2 4 6 8 10
 e amendue girarsi **per maniera** 4 6 10
che l'uno andasse al primo e l'altro al poi; 2 4 6 8 10

Par., XV 43-5

E quando l'arco de l'ardente affetto 2 4 8 10
 fu sì sfogato, **che 'l parlar discese** 2 4 8 10
inver' lo segno del nostro intelletto, 2 4 7 10

Par., XVI 151-3

Con queste genti vid'io glorioso 2 4 7 10
 e giusto il popol suo, **tanto che 'l giglio** 2 4 6 7 10
non era ad asta mai posto a ritroso, 2 4 6 7 10

Par., XVII 7-9

Per che mia donna «Manda fuor la vampa 2 4 6 8 10
 del tuo disio», mi disse, «**sì ch'ella esca** 4 6 8 10

LE FRASI CONSECUTIVE

| | |
|---|------------|
| segnata bene de la interna stampa: | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVII 85-7 | |
| Le sue magnificenze conosciute | 2 6 10 |
| saranno ancora, sì che ' suoi nemici | 2 4 6 10 |
| non ne potran tener le lingue mute. | 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVIII 55-7 | |
| e vidi le sue luci tanto mere, | 2 6 8 10 |
| tanto gioconde, che la sua sembianza | 1 4 8 10 |
| vinceva li altri e l'ultimo solere. | 2 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XIX 16-8 | |
| e in terra lasciai la mia memoria | 3 6 10 |
| sì fatta, che le genti lì malvage | 2 6 8 10 |
| commendan lei, <u>ma non seguon la storia</u>. | 2 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XIX 43-5 | |
| non poté suo valor sì fare impresso | 3 6 8 10 |
| in tutto l'universo, che 'l suo verbo | 2 6 10 |
| non rimanesse in infinito eccesso. | 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XX 118-20 | |
| L'altra, per grazia che da sì profonda | 1 4 8 10 |
| fontana stilla, che mai creatura | 2 4 7 10 |
| non pinse l'occhio infino a la prima onda, | 2 4 6 9 10 |
| <i>Par.</i> , XXII 124-6 | |
| «Tu sè sì presso a l'ultima salute», | 2 4 6 10 |
| cominciò Beatrice, « che tu dei | 3 6 10 |
| aver le luci tue chiare e acute; | 2 4 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXIV 94-6 | |
| è silogismo che la m'ha conchiusa | 4 8 10 |
| acutamente sì, che 'nverso d'ella | 4 6 8 10 |
| ogne dimostrazion mi pare ottusa. | 1 6 8 10 |

REPERTORIO

Par., XXIV 124-6

«O santo padre, e spirito che vedi 2 4 6 10
ciò che credesti sì, **che tu vincesti** 1 4 6 10
ver' lo sepulcro più giovani piedi», 4 7 10

Par., XXVIII 82-4

per che si purga e risolve la roffia 2 4 7 10
che pria turbava, **sì che 'l ciel ne ride** 2 4 6 8 10
con le bellezze d'ogne sua paroffia; 4 8 10

Par., XXVIII 91-3

L'incendio suo seguiva ogne scintilla; 2 4 6 7 10
ed eran tante, **che 'l numero loro** 2 4 7 10
più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla. 1 4 7 10

Par., XXIX 25-7

E come in vetro, in ambra o in cristallo 2 4 6 10
raggio resplende sì, **che dal venire** 1 4 6 10
a l'esser tutto non è intervallo, 2 4 7 10

Par., XXIX 85-7

Voi non andate giù per un sentiero 1 4 6 10
filosofando: **tanto vi trasporta** 4 6 10
l'amor de l'apparenza e 'l suo pensiero! 2 6 10

Par., XXX 4-6

quando 'l mezzo del cielo, a noi profondo, 1 3 6 8 10
comincia a farsi tal, **ch'alcuna stella** 2 4 6 8 10
perde il parere infino a questo fondo; 1 4 6 8 10

Par., XXX 46-8

Come subito lampo che discetti 1 3 6 10
li spiriti visivi, **sì che priva** 2 6 8 10
da l'atto l'occhio di più forti obietti, 2 4 8 10

Par., XXX 58-60

e di novella vista mi raccesi 4 6 10

LE FRASI CONSECUTIVE

tale, **che nulla luce è tanto mera,** 1 4 6 8 10
che li occhi miei non si fosser difesi; 2 4 7 10

Par., XXX 94-6

così mi si cambio in maggior feste 2 6 9 10
li fiori e le faville, **sì ch'io vidi** 2 6 8 10
ambo le corti del ciel manifeste. 1 4 7 10

Par., XXX 103-5

E' si distende in circular figura, 4 8 10
in tanto **che la sua circonferenza** 2 6 10
sarebbe al sol troppo larga cintura. 2 4 5 7 10

Par., XXX 142-4

E fia prefetto nel foro divino 4 7 10
allora tal, **che palese e coverto** 2 4 7 10
non anderà con lui per un cammino. 4 6 10

Par., XXXII 55-7

ché per eterna legge è stabilito 4 6 10
quantunque vedi, **sì che giustamente** 2 4 6 10
ci si risponde da l'anello al dito; 4 8 10

Par., XXXIII 25-7

supplica a te, per grazia, di virtute 1 4 6 10
tanto, **che possa con li occhi levarsi** 1 4 7 10
più alto verso l'ultima salute. 2 4 6 10

Par., XXXIII 79-81

E' mi ricorda ch'io fui più ardito 4 7 10
per questo a sostener, **tanto ch'i' giunsi** 2 6 7 10
l'aspetto mio col valore infinito. 2 4 7 10

7. LE FRASI FINALI

7.1. Finali nella parte conclusiva del primo verso e nell'incipit del secondo

REPERTORIO

Inf., XVII 37-9

| | |
|---|------------|
| Quivi 'l maestro « Acciò che tutta piena | 1 4 6 8 10 |
| esperienza d'esto giron porti », | 4 6 9 10 |
| mi disse, «va, e vedi la lor mena. | 2 4 6 10 |

Purg., II 91-3

| | |
|--|------------|
| «Casella mio, per tornar altra volta | 2 4 7 10 |
| là dov'io son, fo io questo viaggio», | 1 4 6 7 10 |
| diss'io; «ma a te com'è tanta ora tolta?». | 2 4 6 8 10 |

Purg., XXI 130-2

| | |
|--|----------|
| Già s'inchinava ad abbracciar li piedi | 1 4 8 10 |
| al mio dottor , ma el li disse: «Frate, | 4 6 8 10 |
| non far, ché tu sè ombra e ombra vedi». | 2 6 8 10 |

Par., III 4-6

| | |
|---|----------|
| e io, per confessar corretto e certo | 2 6 8 10 |
| me stesso , tanto quanto si convenne | 2 4 6 10 |
| leva' il capo <u>a proferer</u> più erto; | 2 4 8 10 |

Par., IX 109-11

| | |
|--|----------|
| Ma perché tutte le tue voglie piene | 3 4 8 10 |
| ten porti che son nate in questa spera, | 2 6 8 10 |
| procedere ancor oltre mi convene. | 2 5 6 10 |

Par., XVII 1-3

| | |
|---|------------|
| Qual venne a Climenè, per accertarsi | 2 6 10 |
| di ciò ch'avea incontro a sé udito, | 2 4 6 8 10 |
| quei ch'ancor fa li padri ai figli scarsi; | 1 3 6 8 10 |

Par., XXIX 73-5

| | |
|--|------------|
| ancor dirò, perché tu veggi pura | 2 4 6 8 10 |
| la verità che là giù si confonde, | 4 7 10 |
| equivocando in sì fatta lettura. | 4 7 10 |

7.2. Finali nella parte conclusiva del secondo verso e nell'incipit del terzo

Inf., IV 46-8

| | |
|--|------------|
| «Dimmi, maestro mio, dimmi, signore», | 1 4 6 7 10 |
| comincia' io per voler esser certo | 4 8 10 |
| di quella fede che vince ogni errore: | 2 4 7 8 10 |

Inf., XI 13-5

| | |
|---|------------|
| Così 'l maestro; e io «Alcun compenso», | 2 4 6 8 10 |
| dissi lui, «trova che 'l tempo non passi | 1 3 4 7 10 |
| perduto ». Ed elli: «Vedi ch'a ciò penso». | 2 4 6 10 |

Inf., XX 49-51

| | |
|---|----------|
| ebbe tra ' bianchi marmi la spelonca | 1 4 6 10 |
| per sua dimora; onde a guardar le stelle | 4 5 8 10 |
| e 'l mar non li era la veduta tronca. | 2 4 8 10 |

Inf., XXVIII 52-4

| | |
|--|--------------|
| Più fuor di cento che, quando l'udiro, | 1 2 4 6 7 10 |
| s'arrestaron nel fosso a riguardarmi | 3 6 10 |
| per meraviglia , obliando il martiro. | 4 7 10 |

Par., IV 37-9

| | |
|---|----------|
| Qui si mostraro, non perché sortita | 1 4 8 10 |
| sia questa spera lor, ma per far segno | 1 4 6 10 |
| de la celestial c'ha men salita. | 6 10 |

Par., XVII 106-8

| | |
|--|------------|
| «Ben veggio, padre mio, sì come sprona | 2 4 6 8 10 |
| lo tempo verso me, per colpo darmi | 2 6 8 10 |
| tal , ch'è più grave a chi più s'abbandona; | 1 4 6 10 |

Par., XXI 64-6

| | |
|---|------------|
| Giù per li gradi de la scala santa | 1 4 8 10 |
| discesi tanto sol per farti festa | 2 4 6 8 10 |
| col dire e con la luce che mi ammanta; | 2 6 10 |

REPERTORIO

Par., XXII 121-3

| | |
|---|----------|
| A voi divotamente ora sospira | 2 6 7 10 |
| l'anima mia, per acquistar virtute | 1 4 8 10 |
| al passo forte che a sé la tira. | 2 4 8 10 |

Par., XXIII 85-7

| | |
|---|----------|
| O benigna virtù che sì li 'mprenti, | 3 6 8 10 |
| sù t'essaltasti per largirmi loco | 1 4 8 10 |
| a li occhi li che non t'eran possenti. | 2 4 7 10 |

Par., XXV 103-5

| | |
|--|------------|
| E come surge e va ed entra in ballo | 2 4 6 8 10 |
| vergine lieta, sol per fare onore | 1 4 6 8 10 |
| a la novizia , non per alcun fallo, | 4 6 10 |

7.3. Finali nella parte conclusiva del primo verso e nel secondo

Inf., XXI 4-6

| | |
|---|----------|
| restammo per veder l'altra fessura | 2 6 7 10 |
| di Malebolge e li altri pianti vani; | 4 6 8 10 |
| e vidila mirabilmente oscura. | 2 6 8 10 |

Inf., XXXIII 127-9

| | |
|--|----------|
| E perché tu più volontier mi rade | 3 4 8 10 |
| le 'nvetriate lagrime dal volto, | 4 6 10 |
| sappie che, tosto che l'anima trade | 1 4 7 10 |

7.4. Finali nella parte conclusiva del secondo verso e nel terzo

Inf., XXVI 118-20

| | |
|---|------------|
| Considerate la vostra semenza: | 4 7 10 |
| fatti non foste a viver come bruti, | 1 4 6 8 10 |
| <u>ma per seguir virtute e canoscenza</u> . | 4 6 10 |

Purg., XXVIII 34-6

LE FRASI FINALI

Coi piè ristetti e con li occhi passai 2 4 7 10
di là dal fiumicello, **per mirare** 2 6 10
la gran variazion d'i freschi mai; 2 6 8 10

Par., XXIV 49-51

così m'armava io d'ogne ragione 2 4 6 7 10
mentre ch'ella dicea, **per esser presto** 1 3 6 8 10
a tal querente e a tal professione. 4 7 10

Par., XXIV 55-7

poi mi volsi a Beatrice, ed essa pronte 1 3 6 8 10
sembianze femmi **perch'io spandessi** 2 4 7 10
l'acqua di fuor del mio interno fonte. 1 4 8 10

8. LE FRASI IPOTETICHE

8.1. IPOTETICHE NELLA PARTE FINALE DEL PRIMO VERSO E NELL'INCIPIIT DEL SECONDO

Inf., XI 106-8

Da queste due, **se tu ti rechi a mente** 2 4 6 8 10
lo Genesì dal principio, convene 4 7 10
prender sua vita e avanzar la gente; 1 4 8 10

Purg., VII 115-7

e se re dopo lui fosse rimasto 3 6 7 10
lo giovanetto che retro a lui siede, 4 7 9 10
ben andava il valor di vaso in vaso, 3 6 8 10

Purg., XV 28-30

«Non ti maravigliar **s'ancor t'abbaglia** 6 8 10
la famiglia del cielo», a me rispuose: 3 6 8 10
«messo è che viene ad invitar ch'om saglia. 1 4 8 10

Purg., XVII 1-3

Ricorditi, lettor, **se mai ne l'alpe** 2 6 8 10
ti colse nebbia per la qual vedessi 2 4 8 10

REPERTORIO

non altrimenti che per pelle talpe, 4 8 10

Purg., XX 46-8

Ma se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia 4 6 8 10

potesser, tosto ne saria vendetta; 2 4 8 10

e io la cheggio a lui che tutto giuggia. 2 4 6 8 10

Purg., XXIII 106-8

Ma se le svergognate fosser certe 1 6 8 10

di quel che 'l ciel veloce loro ammanna, 2 4 6 8 10

già per urlare avrian le bocche aperte; 1 4 6 8 10

Purg., XXVII 10-2

Poscia «Più non si va, **se pria non morde,** 1 3 6 8 10

anime sante, il foco: intrate in esso, 1 4 6 8 10

e al cantar di là non siate sorde», 4 6 8 10

Purg., XXXI 52-4

e **se 'l sommo piacer sì ti fallio** 3 6 7 10

per la mia morte, qual cosa mortale 4 7 10

dovea poi trarre te nel suo disio? 2 4 6 10

Par., II 73-5

Ancor, **se raro fosse di quel bruno** 2 4 6 10

cagion che tu dimandi, o d'oltre in parte 2 6 8 10

fora di sua materia sì digiuno 1 6 8 10

Par., VII 88-90

né ricovrar potiensi, **se tu badi** 4 6 10

ben sottilmente, per alcuna via, 1 4 8 10

senza passar per un di questi guadi: 1 4 6 8 10

Par., VIII 94-6

Questo io a lui; ed elli a me: «**S'io posso** 1 2 4 6 8 10

mostrarti un vero, a quel che tu dimandi 2 4 6 10

terrai lo viso come tien lo dosso. 2 4 8 10

LE FRASI IPOTETICHE

Par., VIII 142-4

| | |
|---|------------|
| E se 'l mondo là giù ponesse mente | 3 6 8 10 |
| al fondamento che natura pone, | 4 8 10 |
| seguendo lui, avria buona la gente. | 2 4 6 7 10 |

Par., X 19-21

| | |
|---|------------|
| e se dal dritto più o men lontano | 4 6 10 |
| fosse 'l partire , assai sarebbe manco | 1 4 6 8 10 |
| e giù e sù de l'ordine mondano. | 2 4 6 10 |

Par., X 46-8

| | |
|--|----------|
| E se le fantasie nostre son basse | 1 6 7 10 |
| a tanta altezza , non è maraviglia; | 2 4 7 10 |
| ché sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse. | 2 4 7 10 |

Par., XIX 142-4

| | |
|--|--------|
| Oh beata Ungheria, se non si lascia | 3 6 10 |
| più malmenare! e beata Navarra, | 4 7 10 |
| <u>se s'armasse del monte</u> che la fascia! | 3 6 10 |

Par., XXII 31-3

| | |
|---|------------|
| Poi dentro a lei udi': « Se tu vedessi | 1 2 4 6 10 |
| com'io la carità che tra noi arde, | 2 6 9 10 |
| li tuoi concetti sarebbero espressi. | 4 7 10 |

Par., XXII 91-3

| | |
|--|----------|
| e se guardi 'l principio di ciascuno, | 3 6 10 |
| <u>poscia riguardi là</u> dov'è trascorso, | 1 4 6 10 |
| tu vederai del bianco fatto bruno. | 4 6 8 10 |

Par., XXVIII 46-8

| | |
|--|------------|
| E io a lei: « Se 'l mondo fosse posto | 2 4 6 8 10 |
| con l'ordine ch'io veggio in quelle rote, | 2 6 8 10 |
| sazio m'avrebbe ciò che m'è proposto; | 1 4 6 10 |

Par., XXVIII 136-8

| | |
|--|----------|
| E se tanto secreto ver proferse | 3 6 8 10 |
|--|----------|

REPERTORIO

mortale in terra, non voglio ch'ammiri: 2 4 7 10
ché chi 'l vide qua su gliel discoperse 3 6 10

Par., XXX 115-7

E se l'infimo grado in sé raccoglie 3 6 8 10
sì grande lume, quanta è la larghezza 2 4 7 10
di questa rosa ne l'estreme foglie! 2 4 8 10

Par., XXXI 67-9

e se riguardi sù nel terzo giro 4 6 8 10
dal sommo grado, tu la rivedrai 2 4 6 10
nel trono che suoi mertì le sortiro». 2 6 10

8.2. Ipotetiche nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo

Inf., XXII 61-3

E al maestro mio volse la faccia; 4 6 7 10
«Domanda», disse, «ancor, **se più disii** 2 4 7 10
saper da lui, prima ch'altri 'l disfaccia». 2 4 5 7 10

Inf., XXVI 22-4

perché non corra che virtù nol guidi; 2 4 8 10
sì che, **se stella bona o miglior cosa** 1 4 6 9 10
m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi. 2 4 6 10

Inf., XXXI 119-21

recasti già mille leon per preda, 2 4 5 8 10
e che, **se fossi stato a l'alta guerra** 2 6 8 10
de' tuoi fratelli, ancor par che si creda 4 6 7 10

Purg., V 58-60

E io: «Perché ne' vostri visi guati, 2 4 6 8 10
non riconosco alcun; **ma s'a voi piace** 4 6 9 10
cosa ch'io possa, spiriti ben nati, 1 4 6 10

Purg., XXVI 25-7

LE FRASI IPOTETICHE

| | |
|---|----------|
| Sì mi parlava un d'essi; e io mi fora | 4 6 8 10 |
| già manifesto, s'io non fossi atteso | 4 8 10 |
| ad altra novità ch'apparve allora; | 2 6 8 10 |

Par., II 61-3

| | |
|---|------------|
| Ed ella: «Certo assai vedrai sommerso | 2 4 6 8 10 |
| nel falso il creder tuo, se bene ascolti | 2 4 6 8 10 |
| l'argomentar ch'io li farò avverso. | 4 8 10 |

Par., V 118-20

| | |
|---|----------|
| del lume che per tutto il ciel si spazia | 2 6 8 10 |
| noi semo accesi; e però, se disii | 2 4 7 10 |
| di noi chiarirti , a tuo piacer ti sazia». | 2 4 8 10 |

Par., VII 118-20

| | |
|--|------------|
| e tutti li altri modi erano scarsi | 2 4 6 8 10 |
| a la giustizia, se 'l Figliuol di Dio | 4 8 10 |
| non fosse umiliato ad incarnarsi. | 2 6 10 |

Par., XXIX 67-9

| | |
|---|----------|
| Omai dintorno a questo consistorio | 2 4 6 10 |
| puoi contemplare assai, se le parole | 4 6 10 |
| mie son ricolte , sanz'altro aiutorio. | 1 4 7 10 |

Par., XXX 91-3

| | |
|---|------------|
| Poi, come gente stata sotto larve, | 1 4 6 8 10 |
| che pare altro che prima, se si sveste | 2 3 6 10 |
| la sembianza non sua in che disparve, | 3 6 10 |

8.3. Ipotetiche nella parte finale del primo verso e nel secondo

Inf., X 58-60

| | |
|---|----------|
| piangendo disse: « Se per questo cieco | 2 4 8 10 |
| carcere vai per altezza d'ingegno, | 1 4 7 10 |
| mio figlio ov'è? e perché non è teco?». | 2 4 7 10 |

REPERTORIO

Inf., XIII 28-30

| | |
|--|------------|
| Però disse 'l maestro: « Se tu tronchi | 2 3 6 10 |
| qualche fraschetta d'una d'este piante, | 1 4 6 8 10 |
| li pensier c'hai si faran tutti monchi». | 3 4 7 8 10 |

Inf., XIV 121-3

| | |
|---|------------|
| E io a lui: « Se 'l presente rigagno | 2 4 7 10 |
| si diriva così dal nostro mondo, | 3 6 8 10 |
| perché ci appar pur a questo vivagno?». | 2 4 5 7 10 |

Inf., XX 97-9

| | |
|--|------------|
| Però t'assenno che, se tu mai odi | 2 4 6 8 10 |
| originar la mia terra altrimenti, | 4 7 10 |
| la verità nulla menzogna frodi». | 4 5 8 10 |

Inf., XXX 76-8

| | |
|--|----------|
| Ma s'io vedessi qui l'anima trista | 4 6 7 10 |
| di Guido o d'Alessandro o di lor frate, | 2 6 10 |
| per Fonte Branda non darei la vista. | 2 4 8 10 |

Purg., II 106-8

| | |
|---|----------|
| E io: « Se nuova legge non ti toglie | 2 4 6 10 |
| memoria o uso a l'amoroso canto | 2 4 8 10 |
| che mi solea quetar tutte mie doglie, | 4 6 7 10 |

Purg., IV 61-3

| | |
|--|----------|
| Ond'elli a me: « Se Castore e Poluce | 2 4 6 10 |
| fossero in compagnia di quello specchio | 1 6 8 10 |
| che sù e giù del suo lume conduce, | 2 4 7 10 |

Purg., XV 52-4

| | |
|--|----------|
| Ma se l'amor de la spera suprema | 4 7 10 |
| torcesse in suso il desiderio vostro, | 2 4 8 10 |
| non vi sarebbe al petto quella tema; | 4 6 8 10 |

Purg., XXV 34-6

| | |
|--|--------|
| Poi cominciò: « Se le parole mie, | 4 8 10 |
|--|--------|

LE FRASI IPOTETICHE

| | |
|---|------------|
| figlio, la mente tua guarda e riceve, | 1 4 6 7 10 |
| lume ti fiero al come che tu die. | 1 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVII 22-4 | |
| Ricorditi, ricorditi! E se io | 2 6 10 |
| sovresso Gerion ti guidai salvo, | 2 6 9 10 |
| che farò ora presso più a Dio? | 3 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXIX 37-9 | |
| O sacrosante Vergini, se fami, | 4 6 10 |
| freddi o vigilie mai per voi soffersi, | 1 4 6 8 10 |
| cagion mi sprona ch'io mercé vi chiami. | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , III 40-2 | |
| grazioso mi fia se mi contenti | 3 6 10 |
| del nome tuo e de la vostra sorte». | 2 4 8 10 |
| Ond'ella, pronta e con occhi ridenti: | 2 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , III 91-3 | |
| Ma sì com'elli avvien, s'un cibo sazia | 2 4 6 8 10 |
| <u>e d'un altro rimane ancor la gola,</u> | 3 6 8 10 |
| che quel si chere e di quel si ringrazia, | 2 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , X 121-3 | |
| Or se tu l'occhio de la mente trani | 1 4 8 10 |
| di luce in luce dietro a le mie lode, | 2 4 6 10 |
| già de l'ottava con sete rimani. | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XIII 79-81 | |
| Però se 'l caldo amor la chiara vista | 2 4 6 8 10 |
| de la prima virtù dispone e segna, | 3 6 8 10 |
| tutta la perfezion quivi s'acquista. | 1 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXVIII 52-4 | |
| Onde, se 'l mio disir dee aver fine | 1 6 8 10 |
| in questo miro e angelico templo | 2 4 7 10 |
| che solo amore e luce ha per confine, | 2 4 6 10 |

8.4. *Ipotetiche nella parte finale del secondo verso e nel terzo*

Inf., XXIII 7-9

| | |
|---|------------|
| ché più non si pareggia “mo” e “issa” | 2 6 8 10 |
| che l’un con l’altro fa, se ben s’accoppia | 2 4 6 8 10 |
| principio e fine con la mente fissa. | 2 4 8 10 |

Purg., III 139-41

| | |
|--|----------|
| per ognun tempo ch’elli è stato, trenta, | 3 4 8 10 |
| in sua presunzion, se tal decreto | 2 6 10 |
| più corto per buon prieghi non diventa. | 2 6 10 |

Purg., XIX 142-4

| | |
|--|------------|
| Nepote ho io di là c’ha nome Alagia, | 2 4 6 8 10 |
| buona da sé, pur che la nostra casa | 1 4 5 8 10 |
| non faccia lei per essempro malvagia; | 2 4 7 10 |

Par., XXVII 13-5

| | |
|--|------------|
| e tal ne la sembianza sua divenne, | 2 6 8 10 |
| qual diverrebbe Iove, s’elli e Marte | 1 4 6 8 10 |
| fossero augelli e cambiassersi penne. | 1 4 7 10 |

Par., XXX 82-4

| | |
|---|----------|
| Non è fantin che sì subito rua | 4 7 10 |
| col volto verso il latte, se si svegli | 2 4 6 10 |
| molto tardato da l’usanza sua, | 1 4 8 10 |

9. LE FRASI TEMPORALI

9.1. *Temporalis nel primo verso e nell’incipit del secondo*

Inf., XVI 55-7

| | |
|---|----------|
| tosto che questo mio signor mi disse | 1 4 8 10 |
| parole per le quali i’ mi pensai | 2 6 10 |

LE FRASI TEMPORALI

| | |
|---|------------|
| che qual voi siete, tal gente venisse. | 2 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVI 133-5 | |
| quando n'apparve una montagna, bruna | 1 4 8 10 |
| per la distanza , e parvemi alta tanto | 4 6 8 10 |
| quanto veduta non avea alcuna. | 1 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVII 58-60 | |
| Poscia che 'l foco alquanto ebbe ruggiato | 1 4 6 7 10 |
| al modo suo , l'aguta punta mosse | 2 4 6 8 10 |
| di qua, di là, e poi diè cotal fiato: | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , II 58-60 | |
| quando la nova gente alzò la fronte | 1 4 6 8 10 |
| ver' noi, dicendo a noi : «Se voi sapete, | 2 4 6 10 |
| mostratene la via di gire al monte». | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , III 118-20 | |
| Poscia ch'io ebbi rotta la persona | 1 4 6 10 |
| di due punte mortali , io mi rendei, | 3 6 10 |
| piangendo, a quei che volontier perdona. | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , VI 25-7 | |
| Come libero fui da tutte quante | 1 3 6 10 |
| quell'ombre che pregar pur ch'altri prieghi, | 2 6 7 10 |
| sì che s'avacci lor divenir sante, | 1 4 6 9 10 |
| <i>Purg.</i> , VII 4-6 | |
| «Anzi che a questo monte fosser volte | 1 4 6 8 10 |
| l'anime degne di salire a Dio, | 1 4 8 10 |
| fur l'ossa mie per Ottavian sepolte. | 2 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XI 25-7 | |
| Così a sé e noi buona ramogna | 2 4 6 7 10 |
| quell'ombre orando , andavan sotto 'l pondo, | 2 4 6 8 10 |
| simile a quel che talvolta si sogna, | 1 4 7 10 |

REPERTORIO

Purg., XXIII 1-3

Mentre che li occhi per la fronda verde 1 4 8 10
ficcava io sì come far suole 2 4 7 10
 chi dietro a li uccellin sua vita perde, 2 6 8 10

Purg., XXXII 31-3

Sì passeggiando l'alta selva vòta, 4 6 8 10
colpa di quella ch'al serpente crese, 1 4 8 10
 temprava i passi un'angelica nota. 2 4 7 10

Par., VI 1-3

«**Poscia che Costantin l'aquila volse** 1 6 7 10
contr'al corso del ciel, ch'ella seguio 1 3 6 7 10
 dietro a l'antico che Lavina tolse, 1 4 8 10

Par., IX 1-3

Da poi che Carlo tuo, bella Clemenza, 2 4 6 7 10
m'ebbe chiarito, mi narrò li 'nganni 1 4 8 10
 che ricever dovea la sua semenza; 3 6 10

Par., XI 13-5

Poi che ciascuno fu tornato ne lo 1 4 8 10
punto del cerchio in che avanti s'era, 1 4 6 8 10
 fermossi, come a candellier candelo. 2 4 8 10

Par., XI 94-6

Poi che la gente poverella crebbe 1 4 8 10
dietro a costui, la cui mirabil vita 1 4 8 10
 meglio in gloria del ciel si canterebbe, 1 3 6 10

Par., XIV 43-5

Come la carne gloriosa e santa 1 4 8 10
fia rivestita, la nostra persona 1 4 7 10
 più grata fia per esser tutta quanta; 2 4 6 8 10

Par., XXIII 52-4

quand'io udi' questa proferta, degna 2 4 5 8 10

LE FRASI TEMPORALI

di tanto grato, che mai non si stingue 2 4 7 10
del libro che 'l preterito rassegna. 2 6 10

Par., XXX 4-6

quando 'l mezzo del cielo, a noi profondo, 1 3 6 8 10
comincia a farsi tal, ch'alcuna stella 2 4 6 8 10
perde il parere infino a questo fondo; 1 4 6 8 10

9.2. *Temporali nel secondo verso e nell'incipit del terzo*

Inf., I 109-11

Questi la cacerà per ogni villa, 1 6 8 10
fin che l'avrà rimessa ne lo 'nferno, 1 4 6 10
là onde 'nvidia prima dipartilla. 2 4 6 10

Inf., XXIII 35-6

Già non compié di tal consiglio rendere, 1 4 8 10
ch'io li vidi venir con l'ali tese 3 6 8 10
non molto lungi, per volerne prendere. 2 4 8 10

Inf., XXV 70-2

Già eran li due capi un divenuti, 2 6 7 10
quando n'apparver due figure miste 1 4 8 10
in una faccia, ov'eran due perduti. 4 6 8 10

Purg., XI 76-8

e videmi e conobbemi e chiamava, 2 6 10
tenendo li occhi con fatica fisi 2 4 8 10
a me che tutto chin con loro andava. 2 6 8 10

Purg., XVII 43-5

così l'imaginar mio cadde giuso 2 6 8 10
tosto che lume il volto mi percosse, 1 4 6 10
maggior assai che quel ch'è in nostro uso. 2 4 6 8 10

Purg., XIX 25-7

REPERTORIO

| | |
|---|----------|
| Ancor non era sua bocca richiusa, | 2 4 7 10 |
| quand'una donna apparve santa e presta | 4 6 8 10 |
| lunghezzo me per far colei confusa. | 2 4 8 10 |

9.3. *Temporali nella parte finale del primo verso e nel secondo*

Inf., VIII 1-3

| | |
|--|------------|
| Io dico, seguitando, ch' assai prima | 2 6 9 10 |
| che noi fossimo al piè de l'alta torre, | 3 6 8 10 |
| li occhi nostri n'andar suso a la cima | 1 3 6 7 10 |

Inf., XVI 97-9

| | |
|--|----------|
| che si chiama Acquacheta suso, avante | 3 6 8 10 |
| che si divalli giù nel basso letto, | 4 6 8 10 |
| e a Forlì di quel nome è vacante, | 3 6 10 |

Inf., XXXI 37-9

| | |
|--|------------|
| così forando l'aura grossa e scura, | 2 4 6 8 10 |
| <u>più e più appressando ver' la sponda,</u> | 3 6 10 |
| fuggiemi errore e cresciemi paura; | 2 4 7 10 |

Purg., VIII 82-4

| | |
|---|----------|
| Così dicea, segnato de la stampa, | 4 6 10 |
| nel suo aspetto, di quel dritto zelo | 4 8 10 |
| che misuratamente in core avvampa. | 4 6 8 10 |

Purg., XVII 31-3

| | |
|--|----------|
| E come questa imagine rompeo | 2 4 6 10 |
| sé per sé stessa, a guisa d'una bulla | 1 4 6 10 |
| cui manca l'acqua sotto qual si feo, | 2 4 8 10 |

Par., III 115-7

| | |
|--|------------|
| Ma poi che pur al mondo fu rivolta | 2 4 6 10 |
| contra suo grado e contra buona usanza, | 1 4 6 8 10 |
| non fu dal vel del cor già mai disciolta. | 2 4 6 8 10 |

LE FRASI TEMPORALI

Par., XIV 16-9

e se rimane, dite come, **poi** 4 6 8 10
che sarete visibili rifatti, 3 6 10
esser porà ch'al veder non vi nòi». 1 4 7 10

Par., XXIII 91-3

e come ambo le luci mi dipinse 2 3 6 10
il quale e il quanto de la viva stella 2 4 8 10
che là sù vince come qua giù vinse, 3 4 6 9 10

Par., XXVIII 85-7

così fec'io, **poi che mi provide** 2 4 6 10
la donna mia del suo risponder chiaro, 2 4 8 10
e come stella in cielo il ver si vide. 2 4 6 8 10

Par., XXXI 139-41

Bernardo, **come vide li occhi miei** 2 6 8 10
nel caldo suo caler fissi e attenti, 2 4 6 7 10
li suoi con tanto affetto volse a lei, 2 4 6 8 10

9.4. *Temporali nella parte finale del secondo verso e nel terzo*

Inf., III 112-4

Come d'autunno si levan le foglie 1 4 7 10
l'una appresso de l'altra, **fin che 'l ramo** 1 3 6 8 10
vede a la terra tutte le sue spoglie, 1 4 6 10

Inf., VI 37-9

Elle giacean per terra tutte quante 1 4 6 10
fuor d'una ch' a seder si levò, **ratto** 2 6 8 10
ch'ella ci vide passarsi davante. 1 4 7 10

Purg., III 19-21

Io mi volsi dallato con paura 3 6 10
d'essere abbandonato, **quand'io vidi** 1 6 10
solo dinanzi a me la terra oscura; 1 4 6 8 10

REPERTORIO

Purg., VII 31-3

| | |
|---|----------|
| Quivi sto io coi pargoli innocenti | 1 4 6 10 |
| dai denti morsi de la morte avante | 2 4 8 10 |
| che fosser da l'umana colpa essenti; | 2 6 8 10 |

Purg., XXIV 127-9

| | |
|--|----------|
| Sì accostati a l'un d'i due vivagni | 4 6 10 |
| passammo, udendo colpe de la gola | 2 4 6 10 |
| seguite già da miseri guadagni. | 2 4 6 10 |

Purg., XXV 67-9

| | |
|--|----------|
| Apri a la verità che viene il petto; | 1 6 8 10 |
| e sappi che, sì tosto come al feto | 2 6 8 10 |
| l'articular del cerebro è perfetto, | 4 6 10 |

Purg., XXVIII 64-6

| | |
|--|----------|
| Non credo che splendesse tanto lume | 2 6 8 10 |
| sotto le ciglia a Venere, trafitta | 1 4 6 10 |
| dal figlio fuor di tutto suo costume. | 2 4 6 10 |

Purg., XXXII 55-7

| | |
|---|----------|
| turgide fansi, e poi si rinovella | 1 4 6 10 |
| di suo color ciascuna, pria che 'l sole | 4 6 8 10 |
| giunga li suoi corsier sotto altra stella; | 1 6 8 10 |

Par., V 133-5

| | |
|---|------------|
| Sì come il sol che si cela elli stessi | 1 4 7 10 |
| per troppa luce, come 'l caldo ha róse | 2 4 6 8 10 |
| le temperanze d'i vapori spessi, | 4 8 10 |

Par., VIII 25-7

| | |
|--|------------|
| a chi avesse quei lumi divini | 4 7 10 |
| veduti a noi venir, lasciando il giro | 2 4 6 8 10 |
| pria cominciato in li alti Serafini; | 1 4 6 10 |

Par., XIV 4-6

LE FRASI TEMPORALI

| | |
|--|------------|
| ne la mia mente fé sùbito caso | 4 7 10 |
| questo ch'io dico, sì come si tacque | 1 4 7 10 |
| la gloriosa vita di Tommaso, | 4 6 10 |
| <i>Par., XIV 91-3</i> | |
| E non er'anco del mio petto essausto | 4 8 10 |
| l'ardor del sacrificio, ch'io conobbi | 2 6 10 |
| esso litare stato accetto e fausto; | 1 4 6 8 10 |

9.5. Temporalis nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo

| | |
|---|------------|
| <i>Inf., I 13-5</i> | |
| Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto, | 2 4 6 8 10 |
| là dove terminava quella valle | 2 6 8 10 |
| che m'avea di paura il cor compunto, | 3 6 8 10 |
| <i>Inf., III 19-21</i> | |
| E poi che la sua mano a la mia puose | 2 6 9 10 |
| con lieto volto, ond'io mi confortai, | 2 4 6 10 |
| mi mise dentro a le segrete cose. | 2 4 8 10 |
| <i>Inf., VIII 55-7</i> | |
| Ed elli a me: « Avante che la proda | 2 4 6 10 |
| ti si lasci veder, tu sarai sazio: | 3 6 9 10 |
| di tal disio convien che tu goda». | 4 7 8 10 |
| <i>Inf., XVIII 19-21</i> | |
| In questo luogo, de la schiena scossi | 2 4 8 10 |
| di Gerion, trovammoci; e 'l poeta | 4 6 10 |
| tenne a sinistra, e io dietro mi mossi. | 1 4 6 7 10 |
| <i>Inf., XX 25-7</i> | |
| Certo io piangea, poggiato a un de' rocchi | 1 4 6 8 10 |
| del duro scoglio, sì che la mia scorta | 2 4 6 10 |
| mi disse: «Ancor sè tu de li altri sciocchi? | 2 4 6 8 10 |

REPERTORIO

Inf., XXV 82-4

| | |
|---|------------|
| sì pareva, venendo verso l'epe | 3 6 8 10 |
| de li altri due , un serpentello acceso, | 2 4 8 10 |
| livido e nero come gran di pepe; | 1 4 6 8 10 |

Inf., XXVII 16-8

| | |
|--|----------|
| Ma poscia ch'ebber colto lor viaggio | 2 4 6 10 |
| su per la punta , dandole quel guizzo | 1 4 6 10 |
| che dato avea la lingua in lor passaggio, | 2 4 6 10 |

Inf., XXX 46-8

| | |
|--|----------|
| E poi che i due rabbiosi fuor passati | 2 4 6 10 |
| sovra cu' io avea l'occhio tenuto, | 3 6 7 10 |
| rivolsilo a guardar li altri mal nati. | 2 6 7 10 |

Purg., I 97-9

| | |
|---|------------|
| ché non si converria, l'occhio sorpreso | 6 7 10 |
| d'alcuna nebbia , andar dinanzi al primo | 2 4 6 8 10 |
| ministro, ch'è di quei di paradiso. | 2 6 10 |

Purg., II 37-9

| | |
|--|------------|
| Poi, come più e più verso noi venne | 1 2 6 9 10 |
| l'uccel divino , più chiaro appariva: | 2 4 7 10 |
| per che l'occhio da presso nol sostenne, | 3 6 10 |

Purg., IV 16-8

| | |
|--|------------|
| lo sole, e io non m'era accorto, quando | 2 4 8 10 |
| venimmo ove quell'anime ad una | 2 3 6 10 |
| gridaro a noi: «Qui è vostro dimando». | 2 4 5 7 10 |

Purg., IX 40-2

| | |
|--|----------|
| che mi scoss'io, sì come da la faccia | 4 6 10 |
| mi fuggì 'l sonno , e diventa' ismorto, | 3 4 8 10 |
| come fa l'uom che, spaventato, agghiaccia | 1 4 8 10 |

Purg., IX 67-9

| | |
|---|----------|
| mi cambia' io; e come senza cura | 3 4 6 10 |
|---|----------|

LE FRASI TEMPORALI

vide me 'l duca mio, su per lo balzo 1 3 4 6 10
si mosse, e io di dietro inver' l'altura. 2 4 6 10

Purg., XII 28-30

Vedea Briareo **fitto dal telo** 2 6 7 10
celestial giacer, da l'altra parte, 4 6 8 10
grave a la terra per lo mortal gelo. 1 4 9 10

Purg., XIV 118-20

Ben faranno i Pagan, **da che 'l demonio** 3 6 8 10
lor sen girà; ma non però che puro 1 4 8 10
già mai rimagna d'essi testimonio. 2 4 6 10

Purg., XVII 10-2

Sì, **pareggiando i miei co' passi fidi** 1 4 6 8 10
del mio maestro, usci' fuor di tal nube 4 7 10
ai raggi morti già ne' bassi lidi. 2 4 6 8 10

Purg., XXII 88-90

E **pria ch'io conducessi i Greci a' fiumi** 2 6 8 10
di Tebe poetando, ebb'io battesmo; 2 6 8 10
ma per paura chiuso cristian fu'mi, 4 6 9 10

Purg., XXIII 70-2

E non pur una volta, **questo spazzo** 3 6 8 10
girando, si rinfresca nostra pena: 2 6 8 10
io dico pena, e dov'ria dir sollazzo, 2 4 8 10

Purg., XXVI 79-81

però si parton "**Soddoma**" **gridando**, 2 4 6 10
rimproverando a sé com'hai udito, 4 6 10
e aiutan l'arsura vergognando. 3 6 10

Purg., XXX 100-2

Ella, **pur ferma in su la detta coscia** 1 4 8 10
del carro stando, a le sustanze pie 2 4 8 10
volse le sue parole così poscia: 1 6 9 10

REPERTORIO

Purg., XXXII 76-8

Pietro e Giovanni e Iacopo **condotti** 1 4 6 10
e vinti, ritornaro a la parola 2 6 10
da la qual furon maggior sonni rotti, 3 4 7 8 10

Par., VI 61-3

Quel che fé **poi ch'elli uscì di Ravenna** 1 3 4 7 10
e saltò Rubicon, fu di tal volo, 3 6 10
che nol seguiteria lingua né penna. 2 6 7 10

Par., XVIII 31-3

spiriti son beati, che giù, **prima** 1 4 6 9 10
che venissero al ciel, fuor di gran voce, 3 6 7 10
sì ch'ogne musa ne sarebbe opima. 1 4 8 10

Par., XXVI 4-6

dicendo: «**Intanto che tu ti risense** 2 4 7 10
de la vista che hai in me consunta, 3 6 8 10
ben è che ragionando la compense. 2 6 10

Par., XXVII 142-4

Ma **prima che gennaio tutto si sverni** 2 6 7 10
per la centesma ch'è là giù negletta, 4 8 10
raggeran sì questi cerchi superni, 3 4 7 10

Par., XXVIII 13-5

E **com'io mi rivolsi e furon tocchi** 3 6 8 10
li miei da ciò che pare in quel volume, 2 4 6 10
quandunque nel suo giro ben s'adocchi, 2 6 8 10

Par., XXIX 76-8

Queste sustanze, **poi che fur gioconde** 1 4 6 10
de la faccia di Dio, non volser viso 3 6 8 10
da essa, da cui nulla si nasconde: 2 6 10

Par., XXX 7-9

LE FRASI TEMPORALI

e **come vien la chiarissima ancella** 2 4 7 10
del sol più oltre, così 'l ciel si chiude 2 4 7 8 10
di vista in vista infino a la più bella. 2 4 6 10

Par., XXX 88-90

e **sì come di lei bevve la gronda** 2 6 7 10
de le palpebre mie, così mi parve 3 6 8 10
di sua lunghezza divenuta tonda. 4 8 10

Par., XXXI 109-11

tal era io **mirando la vivace** 1 4 6 10
carità di colui che 'n questo mondo, 3 6 8 10
contemplando, gustò di quella pace. 3 6 8 10

9.6. *Temporali nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo*

Inf., I 100-2

Molti son li animali a cui s'ammoglia, 1 3 6 8 10
e più saranno ancora, **infin che 'l veltro** 2 4 6 8 10
verrà, che la farà morir con doglia. 2 6 8 10

Inf., X 121-3

Indi s'ascose; e io inver' l'antico 1 4 6 8 10
poeta volsi i passi, **ripensando** 2 4 6 10
a quel parlar che mi pareva nemico. 4 8 10

Inf., XIX 43-5

Lo buon maestro ancor de la sua anca 4 6 10
non mi dipuose, **sì mi giunse al rotto** 4 6 8 10
di quel che si piangeva con la zanca. 2 6 10

Inf., XXIII 52-4

A pena fuoro i piè suoi giunti al letto 2 4 7 8 10
del fondo giù, **ch'e' furon in sul colle** 2 4 6 10
sovresso noi; ma non lì era sospetto: 2 4 7 10

REPERTORIO

Inf., XXIX 16-8

| | |
|---|------------|
| Parte sen giva, e io retro li andava, | 1 4 6 7 10 |
| lo duca, già facendo la risposta , | 2 4 6 10 |
| <u>e soggiugnendo</u> : «Dentro a quella cava | 4 6 8 10 |

Purg., VI 64-6

| | |
|--|----------|
| Ella non ci dicea alcuna cosa, | 1 6 8 10 |
| ma lasciavane gir, solo guardando | 3 6 7 10 |
| a guisa di leon quando si posa. | 2 6 7 10 |

Purg., IX 136-8

| | |
|--|------------|
| non ruggiò sì né si mostrò sì acra | 3 4 8 10 |
| Tarpea, come tolto le fu il buono | 2 4 6 9 10 |
| Metello , per che poi rimase macra. | 2 6 8 10 |

Purg., XI 139-41

| | |
|---|------------|
| Più non dirò, scuro so che parlo; | 1 4 6 8 10 |
| ma poco tempo andrà, che ' tuoi vicini | 2 4 6 10 |
| faranno sì che tu potrai chiosarlo. | 2 4 8 10 |

Purg., XV 106-8

| | |
|---|------------|
| Poi vidi genti accese in foco d'ira | 2 4 6 8 10 |
| con pietre un giovinetto ancider, forte | 2 6 8 10 |
| gridando a sé pur : «Martira, martira!». | 2 4 5 7 10 |

Purg., XVIII 79-81

| | |
|--|------------|
| e correa contro 'l ciel per quelle strade | 3 6 8 10 |
| che 'l sole infiamma allor che quel da Roma | 2 4 6 8 10 |
| tra' Sardi e ' Corsi il vede quando cade. | 2 4 6 8 10 |

Purg., XXIV 88-90

| | |
|---|------------|
| Non hanno molto a volger quelle ruote», | 2 4 6 8 10 |
| e drizzò li occhi al ciel, « che ti fia chiaro | 3 4 6 10 |
| ciò che 'l mio dir più dichiarar non puote. | 1 4 8 10 |

Par., VII 16-8

| | |
|---------------------------------|------------|
| Poco sofferse me cotal Beatrice | 1 4 6 8 10 |
|---------------------------------|------------|

LE FRASI TEMPORALI

e cominciò, **raggiandomi d'un riso** 4 6 10
tal, che nel foco faria l'uom felice: 1 4 7 8 10

Par., XVII 31-3

Né per ambage, in che la gente folle 4 6 8 10
già s'inviscava **pria che fosse anciso** 1 4 6 8 10
l'Agnel di Dio che le peccata tolle, 2 4 8 10

Par., XXVI 42-4

“Io ti farò vedere ogne valore”. 4 6 7 10
Sternilmi tu ancora, **incominciando** 1 4 6 10
l'alto preconio che grida l'arcano 1 4 7 10

Par., XXVII 73-5

Lo viso mio seguiva i suoi sembianti, 2 4 6 10
e seguì **fin che 'l mezzo, per lo molto,** 3 6 10
li tolse il trapassar del più avanti. 2 6 10

Par., XXVIII 133-5

Ma Gregorio da lui poi si divise; 3 6 7 10
onde, **sì tosto come li occhi aperse** 1 4 6 8 10
in questo ciel, di sé medesmo rise. 2 4 8 10

Par., XXIX 7-9

tanto, col volto di riso dipinto, 1 4 7 10
si tacque Beatrice, **riguardando** 2 6 10
fiso nel punto che m'avea vinto. 1 4 8 10

9.7. *Temporali nei primi due versi*

Inf., V 70-2

Poscia ch'io ebbi 'l mio dottore udito 1 4 8 10
nomar le donne antiche e ' cavalieri, 2 4 6 10
pietà mi giunse, e fui quasi smarrito. 2 4 7 10

Inf., XX 58-60

REPERTORIO

Poscia che 'l padre suo di vita uscìo 1 4 6 8 10
e venne serva la città di Baco, 2 4 8 10
 questa gran tempo per lo mondo gio. 1 4 8 10

Inf., XXXIII 145-7

che questi lasciò il diavolo in sua vece 2 5 6 10
nel corpo suo, ed un suo prossimano 2 4 7 10
 che 'l tradimento insieme con lui fece. 4 6 9 10

Purg., III 88-90

Come color dinanzi vider rotta 1 4 6 8 10
la luce in terra dal mio destro canto, 2 4 8 10
 sì che l'ombra era da me a la grotta, 1 3 4 7 10

Purg., IV 34-6

Poi che noi fummo in su l'orlo supremo 1 4 7 10
de l'alta ripa, a la scoperta spiaggia, 2 4 8 10
 «Maestro mio», diss'io, «che via faremo?». 2 4 6 8 10

Purg., VII 1-3

Poscia che l'accoglienze oneste e liete 1 6 8 10
furo iterate tre e quattro volte, 1 4 6 8 10
 Sordel si trasse, e disse: «Voi, chi siete?». 2 4 6 8 10

Purg., XVII 97-9

Mentre ch'elli è nel primo ben diretto, 1 4 6 8 10
e ne' secondi sé stesso misura, 4 7 10
 esser non può cagion di mal diletto; 1 4 6 10

Purg., XX 61-3

Mentre che la gran dota provenzale 1 6 10
al sangue mio non tolse la vergogna, 2 4 6 10
 poco valea, ma pur non facea male. 1 4 6 9 10

Purg., XXVI 37-9

Tosto che parton l'accoglienza amica, 1 4 8 10
prima che 'l primo passo li trascorra, 1 4 6 8 10

LE FRASI TEMPORALI

| | |
|---|------------|
| sopragridar ciascuna s'affatica: | 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVII 124-6 | |
| Come la scala tutta sotto noi | 1 4 6 10 |
| fu corsa e fummo in su 'l grado superno, | 2 4 7 10 |
| in me ficcò Virgilio li occhi suoi, | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXX 124-6 | |
| Sì tosto come in su la soglia fui | 2 4 8 10 |
| di mia seconda etade e mutai vita, | 4 6 9 10 |
| questi si tolse a me, e diessi altrui. | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXXI 127-9 | |
| Mentre che piena di stupore e lieta | 1 4 8 10 |
| l'anima mia gustava di quel cibo | 1 4 6 10 |
| che, saziando di sé, di sé asseta, | 3 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , I 46-8 | |
| quando Beatrice in sul sinistro fianco | 1 4 8 10 |
| vidi rivolta e riguardar nel sole: | 1 4 8 10 |
| aguglia sì non li s'affisse unquanco. | 1 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XII 1-3 | |
| Sì tosto come l'ultima parola | 2 4 6 10 |
| la benedetta fiamma per dir tolse, | 4 6 9 10 |
| a rotar cominciò la santa mola; | 3 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XII 61-3 | |
| Poi che le sponzalizie fuor compiute | 1 6 10 |
| al sacro fonte intra lui e la Fede, | 2 4 7 10 |
| u' si dotar di mutua salute, | 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XIX 100-2 | |
| Poi si quetaro quei lucenti incendi | 1 4 8 10 |
| de lo Spirito Santo ancor nel segno | 3 6 8 10 |
| che fé i Romani al mondo reverendi, | 2 4 6 10 |

9.8. *Temporal* negli ultimi due versi

Inf., IV 52-4

rispuose: «Io era nuovo in questo stato, 2 4 6 8 10
quando ci vidi venire un possente, 1 4 7 10
con segno di vittoria coronato. 2 6 10

Inf., XVIII 88-90

Ello passò per l'isola di Lenno 1 4 6 10
poi che l'ardite femmine spietate 1 4 6 10
tutti li maschi loro a morte dienno. 1 4 6 8 10

Inf., XX 94-6

Già fuor le genti sue dentro più spesse, 2 4 6 7 10
prima che la mattia da Casalodi 1 6 10
da Pinamonte inganno ricevesse. 4 6 10

Inf., XXIII 49-51

come 'l maestro mio per quel vivagno, 1 4 6 10
portandosene me sovra 'l suo petto, 2 6 7 10
come suo figlio, non come compagno. 1 4 6 7 10

Purg., II 25-7

Lo mio maestro ancor non faceva motto, 4 6 10
mentre che i primi bianchi apparver ali; 1 4 6 8 10
allor che ben conobbe il galeotto, 2 6 10

Par., XI 55-7

Non era ancor molto lontan da l'orto, 2 4 5 8 10
ch'el cominciò a far sentir la terra 4 8 10
de la sua gran virtute alcun conforto; 4 6 8 10

Par., XII 4-6

e nel suo giro tutta non si volse 4 6 10
prima ch'un'altra di cerchio la chiuse, 1 4 7 10
e moto a moto e canto a canto colse; 2 4 6 8 10

LE FRASI TEMPORALI

Par., XX 7-9

e questo atto del ciel mi venne a mente, 3 6 8 10
come 'l segno del mondo e de' suoi duci 1 3 6 10
nel benedetto rostro fu tacente; 4 6 10

Par., XXIX 4-6

quant'è dal punto che 'l cenit inlibra 2 4 8 10
infin che l'uno e l'altro da quel cinto, 2 4 6 10
cambiando l'emisperio, si dilibra, 2 6 10

9.9. *Temporali su tutta la terzina*

Inf., XXV 118-20

Mentre che 'l fummo l'uno e l'altro vela 1 4 6 8 10
di color novo, e genera 'l pel suso 3 4 6 9 10
per l'una parte e da l'altra il dipela, 2 4 7 10

Inf., XXXII 16-8

Come noi fummo giù nel pozzo scuro 1 4 6 8 10
sotto i piè del gigante assai più bassi, 1 3 6 8 10
e io mirava ancora a l'alto muro, 2 4 6 8 10

Inf., XXXIII 55-7

Come un poco di raggio si fu messo 1 3 6 10
nel doloroso carcere, e io scorsi 4 6 10
per quattro visi il mio aspetto stesso, 2 4 8 10

Purg., VIII 136-8

che cotesta cortese opinione 3 6 10
ti fia chiavata in mezzo de la testa 4 6 10
con maggior chiovi che d'altrui sermone, 3 4 8 10

Purg., XV 10-2

quand'io senti' a me gravar la fronte 2 4 6 8 10
a lo splendore assai più che di prima, 4 7 10

REPERTORIO

e stupor m'eran le cose non conte; 3 4 7 10

Purg., XXIX 31-3

Mentr'io m'andava tra tante primizie 2 4 7 10

de l'eterno piacer tutto sospeso, 3 6 7 10

e disioso ancora a più letizie, 4 6 10

Purg., XXIX 88-90

Poscia che i fiori e l'altre fresche erbette 1 4 6 8 10

a rimpetto di me da l'altra sponda 3 6 8 10

libere fuor da quelle genti elette, 1 4 6 8 10

Par., VIII 40-2

Poscia che li occhi miei si fuoro offerti 1 4 6 8 10

a la mia donna reverenti, ed essa 4 8 10

fatti li avea di sé contenti e certi, 1 4 6 8 10

Par., XI 10-2

quando, da tutte queste cose sciolto, 1 4 6 8 10

con Beatrice m'era suso in cielo 4 8 10

cotanto gloriosamente accolto. 2 6 8 10

Par., XI 76-8

Poi, sì cantando, quelli ardenti soli 1 4 6 8 10

si fuor girati intorno a noi tre volte, 4 6 8 10

come stelle vicine a' fermi poli, 3 6 8 10

10. LE FRASI RELATIVE

10.1 *Relative nella parte finale del primo e negli ultimi due versi*

Inf., I 49-51

Ed una lupa, **che di tutte brame** 4 8 10

sembiava carca ne la sua magrezza, 2 4 8 10

e molte genti fé già viver grame, 2 4 7 8 10

LE FRASI RELATIVE

Inf., II 76-8

«O donna di virtù sola **per cui** 2 6 7 10
l'umana spezie eccede ogni contento 2 4 6 7 10
di quel ciel c'ha minor li cerchi sui, 3 6 8 10

Inf., III 28-30

facevano un tumulto, **il qual s'aggira** 2 6 8 10
sempre in quell'aura senza tempo tinta, 1 4 8 10
come la rena quando turbo spira. 1 4 6 8 10

Inf., VI 1-3

Al tornar de la mente, **che si chiuse** 3 6 10
dinanzi a la pietà d'i due cognati, 2 6 10
che di trestizia tutto mi confuse, 4 6 10

Inf., VII 118-20

che sotto l'acqua è gente **che sospira,** 2 4 6 10
e fanno pullular quest'acqua al summo, 2 6 8 10
come l'occhio ti dice, u' che s'aggira. 1 3 6 10

Inf., VII 97-9

«O caro duca mio, **che più di sette** 2 4 6 10
volte m'hai sicurtà renduta e tratto 1 3 6 8 10
d'alto periglio che 'ncontra mi stette, 1 4 7 10

Inf., XII 4-6

Qual è quella ruina **che nel fianco** 2 3 6 10
di qua da Trento l'Adice percosse, 2 4 6 10
o per tremoto o per sostegno manco, 4 8 10

Inf., XII 22-4

Qual è quel toro **che si slaccia in quella** 2 4 8 10
c'ha ricevuto già 'l colpo mortale, 4 6 7 10
che gir non sa, ma qua e là saltella, 2 4 8 10

Inf., XIII 40-2

Come d'un stizzo verde **ch'arso sia** 1 4 6 8 10

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| da l'un de' capi, <u>che da l'altro geme</u> | 2 4 8 10 |
| <i>e cigola per vento che va via,</i> | 2 6 10 |
| <i>Inf., XIV 4-6</i> | |
| Indi venimmo al fine ove si parte | 1 4 6 7 10 |
| lo secondo giron dal terzo, <u>e dove</u> | 3 6 8 10 |
| <u>si vede di giustizia orribil arte.</u> | 2 6 8 10 |
| <i>Inf., XIV 43-5</i> | |
| I' cominciai: «Maestro, tu che vinci | 4 6 10 |
| tutte le cose, fuor che ' demon duri | 1 4 6 8 10 |
| <u>ch'a l'intrar de la porta incontra uscinci,</u> | 3 6 8 10 |
| <i>Inf., XIV 76-8</i> | |
| Tacendo divenimmo là ' ve spiccia | 2 6 8 10 |
| fuor de la selva un picciol fiumicello, | 1 4 6 10 |
| <u>lo cui rossore ancor mi raccapriccia.</u> | 4 6 10 |
| <i>Inf., XV 112-14</i> | |
| colui potei che dal servo de' servi | 2 4 7 10 |
| fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione, | 4 6 10 |
| <u>dove lasciò li mal protesi nervi.</u> | 1 4 8 10 |
| <i>Inf., XVI 94-6</i> | |
| Come quel fiume c'ha proprio cammino | 1 4 7 10 |
| prima dal Monte Viso 'nver' levante, | 1 4 6 8 10 |
| da la sinistra costa d'Apennino, | 4 6 10 |
| <i>Inf., XVIII 100-2</i> | |
| Già eravam là ' ve lo stretto calle | 1 4 5 8 10 |
| con l'argine secondo s'incrocicchia, | 2 6 10 |
| <u>e fa di quello ad un altr'arco spalle.</u> | 4 8 10 |
| <i>Inf., XVIII 103-5</i> | |
| Quindi sentimmo gente che si nicchia | 1 4 6 10 |
| ne l'altra bolgia <u>e che col muso scuffa,</u> | 2 4 8 10 |
| <i>e sé medesma con le palme picchia.</i> | 4 8 10 |

LE FRASI RELATIVE

Inf., XX 46-8

Arona è quel **ch'al ventre li s'atterga**, 2 4 6 10
che ne' monti di Luni, dove ronca 3 6 8 10
lo Carrarese **che di sotto alberga**, 4 8 10

Inf., XX 52-4

E quella **che ricuopre le mammelle**, 2 6 10
che tu non vedi, con le trecce sciolte, 2 4 8 10
e ha di là ogni pilosa pelle, 2 4 5 8 10

Inf., XXIII 38-40

e la madre **ch'al romore è desta** 1 4 8 10
e vede presso a sé le fiamme accese, 2 6 8 10
che prende il figlio e fugge e non s'arresta, 2 4 6 10

Inf., XXIV 112-4

E qual è quel **che cade, e non sa como**, 3 6 10
per forza di demon ch'a terra il tira, 2 6 8 10
o d'altra oppilazion che lega l'omo, 2 6 8 10

Inf., XXVIII 64-6

Un altro, **che forata avea la gola** 2 6 8 10
e tronco 'l naso infin sotto le ciglia, 2 4 6 7 10
e non avea mai ch'una orecchia sola, 4 5 8 10

Inf., XXIX 55-7

giù ver' lo fondo, là **'ve la ministra** 1 4 6 10
de l'alto Sire infallibil giustizia 2 4 7 10
punisce i falsador che qui registra. 2 6 8 10

Inf., XXIX 127-9

e Niccolò **che la costuma ricca** 4 8 10
del garofano prima discoverse 3 6 10
ne l'orto dove tal seme s'appicca; 2 4 7 10

Inf., XXIX 130-2

REPERTORIO

| | |
|--|------------|
| e tra'ne la brigata in che disperse | 2 6 10 |
| Caccia d'Ascian la vigna e la gran fonda, | 1 4 6 10 |
| <u>e l'Abbagliato suo senno proferse.</u> | 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXX 1-3 | |
| Nel tempo che Iunone era crucciata | 2 6 7 10 |
| per Semelè contra 'l sangue tebano, | 4 5 7 10 |
| <u>come mostrò una e altra fiata,</u> | 1 4 5 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXX 73-5 | |
| Ivi è Romena, là dov'io falsai | 1 4 6 8 10 |
| la lega suggellata del Batista; | 2 6 10 |
| <u>per ch'io il corpo sù arso lasciai.</u> | 2 4 6 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIII 91-3 | |
| Noi passammo oltre, là 've la gelata | 3 4 6 10 |
| ruvidamente un'altra gente fascia, | 4 6 8 10 |
| non volta in giù,ma tutta riversata. | 2 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> , VI 97-9 | |
| O Alberto tedesco ch'abbandoni | 3 6 10 |
| costei ch'è fatta indomita e selvaggia, | 2 4 6 10 |
| <i>e dovresti inforcar li suoi arcioni,</i> | 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> , VI 121-3 | |
| O è preparazion che ne l'abisso | 2 6 10 |
| del tuo consiglio fai per alcun bene | 4 6 10 |
| in tutto de l'accorger nostro scisso? | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , VII 34-6 | |
| quivi sto io con quei che le tre sante | 1 4 6 10 |
| virtù non si vestiro, e senza vizio | 2 6 8 10 |
| <u>conobber l'altre e seguir tutte quante.</u> | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , VIII 1-3 | |
| Era già l'ora che volge il disio | 1 3 4 7 10 |
| ai navicanti e 'ntenerisce il core | 4 8 10 |

LE FRASI RELATIVE

Io di c'han detto ai dolci amici addio; 2 4 6 8 10

Purg., IX 13-5

Ne l'ora **che comincia i tristi lai** 2 6 8 10

la rondinella presso a la mattina, 4 6 10

forse a memoria de' suo' primi guai, 1 4 8 10

Purg., IX 22-4

ed esser mi pareo là **dove fuoro** 2 6 8 10

abbandonati i suoi da Ganimede, 4 6 10

quando fu ratto al sommo consistoro. 1 4 6 10

Purg., IX 133-5

E **quando fuor ne' cardini distorti** 2 4 6 10

li spigoli di quella regge sacra, 2 6 8 10

che di metallo son sonanti e forti, 4 6 8 10

Purg., X 34-6

L'angel **che venne in terra col decreto** 1 4 6 10

de la molt'anni lagrimata pace, 4 8 10

ch'aperse il ciel del suo lungo divieto, 2 4 7 10

Purg., XII 121-3

Rispuose: «**Quando i P** che son rimasi 2 4 6 10

ancor nel volto tuo presso che stinti, 2 4 6 7 10

saranno, com'è l'un, del tutto rasi, 2 6 8 10

Purg., XIV 34-6

infin là **'ve si rende per ristoro** 3 6 10

di quel che 'l ciel de la marina asciuga, 2 4 8 10

ond'hanno i fiumi ciò che va con loro, 2 4 6 8 10

Purg., XIV 58-60

Io veggio tuo nepote **che diventa** 2 6 10

cacciator di quei lupi in su la riva 3 6 10

del fiero fiume, e tutti li sgomenta. 2 4 6 10

REPERTORIO

Purg., XVII 55-7

«Questo è divino spirito, **che ne la** 1 4 6 10
via da ir sù ne drizza senza prego, 1 4 6 10
e col suo lume sé medesmo cela. 4 8 10

Purg., XVIII 106-8

«O gente **in cui fervore aguto adesso** 2 4 6 8 10
ricompie forse negligenza e indugio 2 4 8 10
da voi per tepidezza in ben far messo, 2 6 9 10

Purg., XIX 63-6

Quale 'l falcon, **che prima a' piè si mira,** 1 4 6 8 10
indi si volge al grido e si protende 1 4 6 10
*per lo disio del pasto **che là il tira,*** 4 6 9 10

Purg., XX 97-9

Ciò **ch'io dicea di quell'unica sposa** 1 4 7 10
de lo Spirito Santo e che ti fece 3 6 10
verso me volger per alcuna chiosa, 3 4 8 10

Purg., XXI 1-3

La sete natural **che mai non sazia** 2 6 8 10
se non con l'acqua onde la femminetta 2 4 5 10
samaritana domandò la grazia, 4 8 10

Purg., XXI 40-2

Quei cominciò: «Cosa non è **che sanza** 4 5 8 10
ordine senta la religione 1 4 10
de la montagna, o che sia fuor d'usanza. 4 7 10

Purg., XXII 13-5

onde da l'ora **che tra noi discese** 1 4 8 10
nel limbo de lo 'nferno Giovenale, 2 6 10
che la tua affezion mi fé palese, 3 6 10

Purg., XXII 67-9

Facesti come quei **che va di notte,** 2 6 10

LE FRASI RELATIVE

che porta il lume dietro e sé non giova, 2 4 6 8 10
ma dopo sé fa le persone dotte, 2 4 5 8 10

Purg., XXIV 52-4

E io a lui: «I' mi son un **che**, quando 2 4 7 8 10
Amor mi spira, noto, e a quel modo 2 4 6 10
ch'e' ditta dentro vo significando». 2 4 6 10

Purg., XXIV 124-6

e de li Ebrei **ch'al ber si mostrar molli,** 4 6 9 10
per che no i volle Gedeon compagni, 2 4 8 10
quando inver' Madian discese i colli». 1 3 6 8 10

Purg., XXV 37-9

Sangue perfetto, **che poi non si beve** 1 4 7 10
da l'assetate vene, e si rimane 4 6 10
quasi alimento che di mensa leve, 1 4 8 10

Purg., XXVI 43-5

Poi, come grue **ch'a le montagne Rife** 1 2 4 8 10
volasser parte, e parte inver' l'arene, 2 4 6 8 10
queste del gel, quelle del sole schife, 1 4 5 8 10

Purg., XXVII 94-6

Ne l'ora, credo, **che de l'oriente,** 2 4 10
prima raggiò nel monte Citerea, 1 4 6 10
che di foco d'amor par sempre ardente, 3 6 8 10

Purg., XXIX 100-2

ma leggi Ezechiel, **che li dipigne** 2 6 10
come li vide da la fredda parte 1 4 8 10
venir con vento e con nube e con igne; 2 4 7 10

Par., II 10-2

Voialtri pochi **che drizzaste il collo** 2 4 8 10
per tempo al pan de li angeli, del quale 2 4 6 10
vivesi qui ma non sen vien satollo, 1 4 8 10

REPERTORIO

Par., III 109-11

| | |
|--|----------|
| E quest'altro splendor che ti si mostra | 3 6 10 |
| da la mia destra parte <u>e che s'accende</u> | 4 6 10 |
| <u>di tutto il lume de la spera nostra,</u> | 2 4 8 10 |

Par., V 82-4

| | |
|---|----------|
| Non fate com'agnel che lascia il latte | 2 6 8 10 |
| de la sua madre, <u>e semplice e lascivo</u> | 4 6 10 |
| <u>seco medesimo a suo piacer combatte!».</u> | 1 4 8 10 |

Par., VI 82-4

| | |
|--|--------------|
| Ma ciò che 'l segno <u>che parlar mi face</u> | 2 4 8 10 |
| fatto avea prima <i>e poi era fatturo</i> | 1 3 4 6 7 10 |
| <i>per lo regno mortal</i> ch'a lui soggiace, | 3 6 8 10 |

Par., VII 79-81

| | |
|--|------------|
| Solo il peccato è quel che la disfranca | 1 4 6 10 |
| <u>e falla dissimile al sommo bene,</u> | 2 6 8 10 |
| <i>per che del lume suo poco s'imbianca;</i> | 2 4 6 7 10 |

Par., VIII 16-8

| | |
|--|------------|
| E come in fiamma favilla si vede, | 2 4 7 10 |
| <u>e come in voce voce si discerne,</u> | 2 4 6 10 |
| <i>quand'una è ferma e altra va e riede,</i> | 2 4 6 8 10 |

Par., VIII 61-3

| | |
|--|------------|
| e quel corno d'Ausonia che s'imborga | 3 6 10 |
| di Bari e di Gaeta e di Catona, | 2 6 10 |
| <u>da ove Tronto e Verde in mare sgorga.</u> | 2 4 6 8 10 |

Par., IX 76-8

| | |
|--|------------|
| Dunque la voce tua, che 'l ciel trastulla | 1 4 6 8 10 |
| sempre col canto di quei fuochi pii | 1 4 8 10 |
| <u>che di sei ali facen la coculla,</u> | 4 6 10 |

Par., IX 127-9

LE FRASI RELATIVE

| | |
|---|------------|
| La tua città, che di colui è pianta | 4 8 10 |
| <u>che pria volse le spalle al suo fattore</u> | 2 3 6 10 |
| <i>e di cui è la 'nvidia tanto pianta,</i> | 3 6 8 10 |
| <i>Par., XII 7-9</i> | |
| canto che tanto vince nostre muse, | 1 4 6 8 10 |
| nostre serene in quelle dolci tube, | 1 4 6 8 10 |
| quanto primo splendor quel <u>ch'e' refuse.</u> | 1 3 6 7 10 |
| <i>Par., XII 88-90</i> | |
| E a la sedia che fu già benigna | 4 8 10 |
| più a' poveri giusti, non per lei, | 1 3 6 10 |
| ma per colui <u>che siede, che traligna,</u> | 4 6 10 |
| <i>Par., XIV 28-30</i> | |
| Quel'luno e due e tre che sempre vive | 2 4 6 8 10 |
| <u>e regna sempre in tre e 'n due e 'n uno,</u> | 2 4 6 8 10 |
| <u>non circunscritto, e tutto circunscribe,</u> | 4 6 10 |
| <i>Par., XIV 115-7</i> | |
| moversi per lo raggio onde si lista | 1 6 7 10 |
| talvolta l'ombra <u>che, per sua difesa,</u> | 2 4 6 10 |
| <u>la gente con ingegno e arte acquista.</u> | 2 6 8 10 |
| <i>Par., XV 91-3</i> | |
| Poscia mi disse: «Quel da cui si dice | 1 4 6 8 10 |
| tua cognazione <u>e che cent'anni e piùe</u> | 4 8 10 |
| <u>girato ha 'l monte in la prima cornice,</u> | 2 4 7 10 |
| <i>Par., XVI 34-6</i> | |
| dissemi: «Da quel dì che fu detto "Ave" | 1 6 9 10 |
| al parto in <u>che mia madre, ch'è or santa,</u> | 2 4 6 8 10 |
| <u>s'alleviò di me <i>ond'era grave,</i></u> | 4 6 8 10 |
| <i>Par., XVI 97-9</i> | |
| erano i Ravignani, ond'è disceso | 1 6 10 |
| il conte Guido <u>e qualunque del nome</u> | 2 4 7 10 |

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| <u>de l'alto Bellincione ha poscia preso.</u> | 2 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVI 115-7 | |
| L'oltracotata schiatta che s'indraca | 4 6 10 |
| <u>dietro a chi fugge, e a chi mostra 'l dente</u> | 1 4 8 10 |
| o ver la borsa, com'agnel si placa, | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVI 127-9 | |
| Ciascun che de la bella insegna porta | 2 6 8 10 |
| del gran barone <u>il cui nome e 'l cui pregio</u> | 4 7 10 |
| <u>la festa di Tommaso riconforta,</u> | 2 6 10 |
| <i>Par.</i> , XVI 136-8 | |
| La casa di che nacque il vostro fleto, | 2 6 8 10 |
| per lo giusto disdegno <u>che v'ha morti,</u> | 3 6 10 |
| <i>e puose fine al vostro viver lieto,</i> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVIII 82-4 | |
| O diva Pegasea che li 'ngegni | 2 6 10 |
| fai gloriosi e rendili longevi, | 1 4 6 10 |
| <u>ed essi teco le cittadi e ' regni,</u> | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVIII 100-2 | |
| Poi, come nel percuoter d'i ciocchi arsi | 1 2 6 9 10 |
| surgono innumerabili faville, | 1 6 10 |
| <u>onde li stolti sogliono agurarsi,</u> | 1 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XIX 40-2 | |
| Poi cominciò: «Colui che volse il sesto | 1 4 6 8 10 |
| a lo stremo del mondo, <u>e dentro ad esso</u> | 3 6 8 10 |
| <u>distinse tanto occulto e manifesto,</u> | 2 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXI 109-11 | |
| e fanno un gibbo che si chiama Catria, | 2 4 8 10 |
| <u>di sotto al quale è consecrato un ermo,</u> | 2 4 8 10 |
| <i>che suole esser disposto a sola latria».</i> | 2 3 6 8 10 |

LE FRASI RELATIVE

Par., XXII 4-6

e quella, come madre **che soccorre** 2 6 10
sùbito al figlio palido e anelo 1 4 6 10
con la sua voce, che 'l suol ben disporre, 4 7 10

Par., XXII 40-2

e quel son io **che sù vi portai prima** 2 4 6 9 10
lo nome di colui che 'n terra addusse 2 6 8 10
la verità che tanto ci soblima; 4 6 10

Par., XXIII 103-5

«Io sono amore angelico, **che giro** 2 4 6 10
l'alta letizia che spira del ventre 1 4 7 10
che fu albergo del nostro disiro; 4 7 10

Par., XXIV 61-3

E seguitai: «**Come 'l verace stilo** 4 5 8 10
ne scrisse, padre, del tuo caro frate 2 4 8 10
che mise teco Roma nel buon filo, 2 4 6 10

Par., XXV 4-6

vinca la crudeltà **che fuor mi serra** 1 6 8 10
del bello ovile ov'io dormi' agnello, 2 4 6 8 10
nimico ai lupi che li danno guerra; 2 4 8 10

Par., XXV 82-4

Indi spirò: «L'amore **ond'io avvampo** 1 4 6 8 10
ancor ver' la virtù che mi seguette 2 6 10
infin la palma e a l'uscir del campo, 2 4 8 10

Par., XXVI 85-7

Come la fronda **che flette la cima** 1 4 7 10
nel transito del vento, e poi si leva 2 6 8 10
per la propria virtù che la soblima, 3 6 10

Par., XXVII 22-4

Quelli **ch'usurpa in terra il luogo mio,** 1 4 6 8 10

REPERTORIO

il luogo mio, il luogo mio che vaca 2 4 6 8 10
ne la presenza del Figliuol di Dio, 4 8 10

Par., XXVIII 115-7

L'altro ternaro, **che così germoglia** 1 4 8 10
in questa primavera sempiterna 2 6 10
che notturno Ariete non dispoglia, 3 6 10

Par., XXXI 4-6

sì come schiera d'ape **che s'infiora** 2 4 6 10
una fiata e una si ritorna 4 6 10
là dove suo laboro s'insapora, 2 6 10

Par., XXXI 37-9

io, **che al divino da l'umano,** 1 6 10
a l'eterno dal tempo era venuto, 3 6 10
e di Fiorenza in popol giusto e sano, 4 6 8 10

Par., XXXII 112-4

perch'elli è quelli **che portò la palma** 2 4 8 10
giuso a Maria, quando 'l Figliuol di Dio 1 4 5 8 10
carcar si volse de la nostra salma. 2 4 8 10

Par., XXXIII 22-4

Or questi, **che da l'infima lacuna** 2 6 10
de l'universo infin qui ha vedute 4 7 10
le vite spiritali ad una ad una, 2 6 8 10

Par., XXXIII 124-6

O luce eterna **che sola in te sidi,** 2 4 7 9 10
sola t'intendi, e da te intelletta 1 4 7 10
e intendente te ami e arridi! 4 7 10

10.2. Relative nella parte finale dei primi due versi e nell'ultimo

Inf., I 55-7

LE FRASI RELATIVE

E qual è quei **che volentieri acquista**, 3 4 8 10
 e giugne 'l tempo che perder lo face, 2 4 7 10
che 'n tutti suoi pensier piange e s'attrista; 2 4 6 7 10

Inf., II 25-7

Per quest'andata **onde li dai tu vanto**, 4 5 8 10
 intese cose che furon cagione 2 4 7 10
di sua vittoria e del papale ammanto. 4 8 10

Inf., II 133-5

«Oh pietosa colei **che mi soccorse!** 3 6 10
 e te cortese ch'ubidisti tosto 2 4 8 10
a le vere parole che ti porse! 3 6 10

Inf., IV 73-5

«O tu **ch'onori scienza e arte**, 2 4 6 10
 questi chi son c'hanno cotanta onranza, 1 4 5 8 10
che dal modo de li altri li diparte?». 3 6 10

Inf., VII 106-8

In la palude va **c'ha nome Stige** 4 6 8 10
 questo tristo ruscel, quand'è disceso 1 3 6 8 10
al piè de le maligne piagge grige. 2 6 8 10

Inf., VIII 61-3

O voi **ch'avete li 'ntelletti sani**, 2 4 8 10
 mirate la dottrina che s'asconde 2 6 10
sotto 'l velame de li versi strani. 1 4 8 10

Inf., XI 52-4

La frode, **ond'ogne coscienza è morsa**, 2 4 8 10
 può l'omo usare in colui che 'n lui fida 2 4 7 9 10
e in quel che fidanza non imborsa. 3 6 10

Inf., XIV 52-4

Se Giove stanchi 'l suo fabbro **da cui** 2 4 7 10
 crucciato **prese la folgore aguta** 2 4 7 10

REPERTORIO

onde l'ultimo di percosso fui; 1 3 6 8 10

Inf., XVI 40-2

L'altro, **ch'appresso me la rena trita,** 1 4 6 8 10

è Tegghiaio Aldobrandi, la cui voce 3 6 10

nel mondo sù dovia esser gradita. 2 4 7 10

Inf., XIX 58-60

Tal mi fec'io, quai son color **che stanno,** 1 4 6 8 10

per non intender ciò ch'è lor risposto, 4 6 8 10

quasi scornati, e risponder non sanno. 1 4 7 10

Inf., XX 88-90

Li uomini poi **che 'ntorno erano sparti** 1 4 6 7 10

s'accolsero a quel loco, ch'era forte 2 6 10

per lo pantan ch'avea da tutte parti. 4 6 10

Inf., XX 115-7

Quell'altro **che ne' fianchi è così poco,** 2 6 10

Michele Scotto fu, che veramente 2 4 6 10

de le magiche frode seppe 'l gioco. 3 6 8 10

Inf., XXIV 97-9

Ed ecco a un **ch'era da nostra proda,** 2 4 5 8 10

s'avventò un serpente che 'l trafisse 3 6 10

là dove 'l collo a le spalle s'annoda. 2 4 7 10

Inf., XXVI 25-7

Quante 'l villan **ch'al poggio si riposa,** 1 4 6 10

nel tempo che colui che 'l mondo schiara 2 6 8 10

la faccia sua a noi tien meno ascosa, 2 4 6 8 10

Purg., VII 91-3

Colui **che più siede alto e fa sembianti** 2 5 6 10

d'aver negletto ciò che far dovea, 2 4 6 10

e che non move bocca a li altrui canti 4 6 9 10

LE FRASI RELATIVE

Purg., VII 97-9

| | |
|---|------------|
| L'altro che ne la vista lui conforta, | 1 6 8 10 |
| resse la terra <u>dove l'acqua nasce</u> | 1 4 6 8 10 |
| <i>che Molta in Albia, e Albia in mar ne porta:</i> | 2 4 6 8 10 |

Purg., XVI 106-8

| | |
|--|------------|
| Soleva Roma, che 'l buon mondo feo, | 2 4 8 10 |
| due soli aver, <u>che l'una e l'altra strada</u> | 2 4 6 8 10 |
| <u>facean vedere, e del mondo e di Deo.</u> | 2 4 7 10 |

Purg., XIX 46-8

| | |
|---|----------|
| Con l'ali aperte, che parean di cigno, | 2 4 8 10 |
| volseci in sù colui <u>che sì parlonne</u> | 1 4 6 10 |
| <u>tra due pareti del duro macigno.</u> | 4 7 10 |

Par., I 4-6

| | |
|---|----------|
| Nel ciel che più de la sua luce prende | 2 4 8 10 |
| fu' io, e vidi cose <u>che ridire</u> | 2 4 6 10 |
| <u>né sa né può chi di là sù discende;</u> | 2 4 8 10 |

Par., II 16-8

| | |
|---|------------|
| Que' gloriosi che passaro al Colco | 4 8 10 |
| non s'ammiraron <u>come voi farete,</u> | 4 6 8 10 |
| <i>quando Iasón vider fatto bifolco.</i> | 1 4 5 7 10 |

Par., II 85-7

| | |
|---|----------|
| S'elli è che questo raro non trapassi, | 2 4 6 10 |
| esser conviene un termine <u>da onde</u> | 1 4 6 10 |
| <u>lo suo contrario più passar non lassi;</u> | 4 8 10 |

Par., X 106-8

| | |
|--|------------|
| L'altro ch'appresso addorna il nostro coro, | 1 4 6 8 10 |
| quel Pietro fu <u>che con la poverella</u> | 2 4 6 10 |
| <u>offerse a Santa Chiesa suo tesoro.</u> | 2 6 10 |

Par., XVI 13-5

| | |
|--|------------|
| onde Beatrice, ch'era un poco scевра, | 1 4 6 8 10 |
|--|------------|

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| ridendo, parve quella <u>che tossio</u> | 2 4 6 10 |
| <u>al primo fallo scritto di Ginevra.</u> | 2 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XVII 103-5 | |
| io cominciai, come colui che brama , | 4 5 8 10 |
| dubitando, consiglio da persona | 3 6 10 |
| <u>che vede e vuol dirittamente e ama:</u> | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVIII 124-6 | |
| O milizia del ciel cu' io contemplo , | 3 6 8 10 |
| adora per color <u>che sono in terra</u> | 2 6 8 10 |
| <u>tutti sviati dietro al malo esemplo!</u> | 1 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XX 61-3 | |
| E quel che vedi ne l'arco declivo , | 2 4 7 10 |
| Guiglielmo fu, <u>cui quella terra plora</u> | 2 4 6 8 10 |
| <i>che piagne Carlo e Federigo vivo:</i> | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXI 25-7 | |
| Dentro al cristallo che 'l vocabol porta , | 1 4 8 10 |
| cerchiando il mondo, del suo caro duce | 2 4 8 10 |
| <u>sotto cui giacque ogni malizia morta,</u> | 1 4 5 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXIV 100-2 | |
| E io: «La prova che 'l ver mi dischiude , | 2 4 7 10 |
| son l'opere seguite, <u>a che natura</u> | 2 6 10 |
| <u>non scalda ferro mai né batte incude».</u> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXVI 16-8 | |
| Lo ben che fa contenta questa corte , | 2 6 8 10 |
| Alfa e O è <u>di quanta scrittura</u> | 1 4 7 10 |
| <u>mi legge Amore o lievemente o forte».</u> | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXXII 121-3 | |
| colui che da sinistra le s'aggiusta | 2 6 10 |
| è 'l padre <u>per lo cui ardito gusto</u> | 2 6 8 10 |
| <u>l'umana specie tanto amaro gusta;</u> | 2 4 6 8 10 |

LE FRASI RELATIVE

Par., XXXII 127-9

| | |
|--|------------|
| E quei che vide tutti i tempi gravi, | 2 4 6 8 10 |
| pria che morisse, de la bella sposa | 1 4 8 10 |
| <u>che s'acquistò con la lancia e coi clavi,</u> | 4 7 10 |

10.3. *Relative nella parte finale del primo e terzo verso e nel secondo*

Inf., XII 91-3

| | |
|--|------------|
| Ma per quella virtù per cu' io movo | 3 6 8 10 |
| li passi miei per sì selvaggia strada, | 2 4 8 10 |
| danne un de' tuoi, <u>a cui noi siamo a provo,</u> | 1 4 6 8 10 |

Inf., XIII 58-60

| | |
|--|------------|
| Io son colui che tenni ambo le chiavi | 2 4 6 7 10 |
| del cor di Federigo, e che le volsi, | 2 6 10 |
| serrando e diserrando, <u>sì soavi,</u> | 2 6 10 |

Inf., XX 106-8

| | |
|--|--------------|
| Allor mi disse: «Quel che da la gota | 2 4 6 10 |
| porge la barba in su le spalle brune, | 1 4 8 10 |
| fu - <u>quando Grecia fu di maschi vòta,</u> | 1 2 4 6 8 10 |

Inf., XXV 94-6

| | |
|---|------------|
| Taccia Lucano omai là dov'e' tocca | 1 4 6 8 10 |
| del misero Sabello e di Nasidio, | 2 6 10 |
| e attenda a udir quel <u>ch'or si scocca.</u> | 3 6 8 10 |

Purg., VI 91-3

| | |
|---|------------|
| Ahi gente che dovresti esser devota, | 2 6 7 10 |
| <u>e lasciar seder Cesare in la sella,</u> | 3 5 6 10 |
| se bene intendi ciò <i>che Dio ti nota,</i> | 2 4 6 8 10 |

Purg., VII 16-8

| | |
|--|------------|
| «O gloria di Latin», disse, « per cui | 2 6 7 10 |
| mostrò ciò <u>che potea la lingua nostra,</u> | 2 3 6 8 10 |

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| o pregio eterno del loco <u>ond'io fui</u> , | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , IX 52-4 | |
| Dianzi, ne l'alba che procede al giorno , | 1 4 8 10 |
| <u>quando l'anima tua dentro dormia</u> , | 1 3 6 7 10 |
| sovra li fiori <u>ond'è là giù addorno</u> | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XVIII 85-7 | |
| per ch'io, che la ragione aperta e piana | 2 6 8 10 |
| sovra le mie quistioni avea ricolta , | 1 6 8 10 |
| stava com'om <u>che sonnolento vana</u> . | 1 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> , XXVII 79-81 | |
| guardate dal pastor, che 'n su la verga | 2 6 8 10 |
| poggiato s'è e lor di posa serve ; | 2 4 6 8 10 |
| e quale il mandrian <i>che fori alberga</i> , | 2 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , VII 13-5 | |
| Ma quella reverenza che s'indonna | 2 6 10 |
| di tutto me, pur per Be e per ice , | 4 5 7 10 |
| mi richinava come l'uom <u>ch'assonna</u> . | 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVI 46-8 | |
| Tutti color ch'a quel tempo eran ivi | 1 4 7 8 10 |
| <u>da poter arme tra Marte e 'l Batista</u> , | 3 4 7 10 |
| erano il quinto di quei <i>ch'or son vivi</i> . | 1 4 7 8 10 |
| <i>Par.</i> , XIX 37-42 | |
| vid'io farsi quel segno, che di laude | 2 3 6 10 |
| de la divina grazia era contesto , | 4 6 7 10 |
| con canti <u>quai si sa chi là sù gaude</u> . | 2 6 9 10 |
| <i>Par.</i> , XXIII 130-2 | |
| Oh quanta è l'ubertà che si soffolce | 2 6 10 |
| in quelle arche ricchissime <u>che fuoro</u> | 3 6 10 |
| a seminar qua giù <u>buone bobolce!</u> | 4 6 7 10 |

LE FRASI RELATIVE

Par., XXVII 30-3

E come donna onesta **che permane** 2 4 6 10
di sé sicura, e per l'altrui fallanza, 2 4 8 10
pur ascoltando, timida si fane, 1 4 6 10

Par., XXX 10-2

Non altrimenti il trionfo **che lude** 4 7 10
sempre dintorno al punto che mi vinse, 1 4 6 10
parendo inchiuso da quel *ch'elli 'nchiude*, 2 4 7 10

10.4. Relative nella parte finale del primo e terzo verso e nell'incipit del secondo

Inf., VI 34-6

Noi passavam su per l'**ombre che adona** 4 7 10
la greve pioggia, e ponavam le piante 2 4 8 10
sopra lor vanità che par persona. 1 6 10

Inf., VIII 91-3

Ma fu' io solo, là **dove sofferto** 2 4 7 10
fu per ciascun di tòrre via Fiorenza, 1 4 6 8 10
colui che la difesi a viso aperto». 2 6 8 10

Inf., XIV 139-41

Poi disse: «Omai è tempo **da scostarsi** 2 4 6 10
dal bosco; fa che di retro a me vegne: 2 4 7 9 10
li margini fan via, che non son arsi, 2 6 10

Inf., XIX 85-7

Novo Iasón sarà, **di cui si legge** 1 4 6 8 10
ne' Maccabei; e come a quel fu molle 4 6 8 10
suo re, così fia lui chi Francia regge». 2 4 6 8 10

Inf., XXIX 91-3

«Latin siam noi, **che tu vedi sì guasti** 2 4 7 10
qui ambedue», rispuose l'un piangendo; 1 4 6 8 10
«ma tu chi sè che di noi dimandasti?». 2 4 7 10

REPERTORIO

Inf., XXX 109-11

Ond'ei rispuose: «**Quando tu andavi** 2 4 6 10
al fuoco, non l'avei tu così presto; 2 7 10
 ma sì e più l'avei quando coniaivi». 2 4 6 7 10

Purg., V 112-4

Giunse quel mal voler **che pur mal chiede** 1 6 9 10
con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento 4 6 8 10
 per la virtù che sua natura diede. 4 8 10

Purg., VI 142-44

verso di te, **che fai tanto sottili** 1 4 7 10
provedimenti, ch'a mezzo novembre 4 7 10
 non giugne quel che tu d'ottobre fili. 2 4 8 10

Purg., VIII 97-9

Da quella parte **onde non ha riparo** 2 4 5 10
la picciola vallea, era una biscia, 2 6 7 10
 forse qual diede ad Eva il cibo amaro. 1 4 6 8 10

Purg., XIII 16-8

«O dolce lume **a cui fidanza i' entro** 2 4 8 10
per lo novo cammin, tu ne conduci», 3 6 10
 dicea, «come condur si vuol quinc'entro». 2 3 6 8 10

Purg., XVII 76-8

Noi eravam **dove più non saliva** 4 5 7 10
la scala sù, ed eravamo affissi, 2 4 8 10
 pur come nave ch'a la spiaggia arriva. 1 4 8 10

Purg., XXVII 55-7

Guidavaci una voce **che cantava** 2 6 10
di là; e noi, attenti pur a lei, 2 4 6 8 10
 venimmo fuor là ove si montava. 2 4 6 10

Purg., XXXIII 28-30

LE FRASI RELATIVE

avvenne a me, **che senza intero suono** 2 4 6 8 10
incominciai: «Madonna, mia bisogna 4 6 10
voi conoscete, e ciò ch'ad essa è buono». 4 6 8 10

Par., I 118-20

né pur le creature **che son fore** 2 6 10
d'intelligenza quest'arco saetta, 4 7 10
ma quelle c'hanno intelletto e amore. 2 4 7 10

Par., II 145-7

Da essa vien ciò **che da luce a luce** 2 4 5 8 10
par differente, non da denso e raro; 1 4 8 10
essa è formal principio che produce, 1 4 6 10

Par., IV 25-7

Queste son le question **che nel tuo velle** 1 3 6 10
pontano igualmente; e però pria 1 6 9 10
tratterò quella che più ha di felle. 3 4 7 10

Par., V 19-21

«Lo maggior don **che Dio per sua larghezza** 3 4 6 10
fesse creando, e a la sua bontate 1 4 8 10
più conformato, e quel ch'e' più apprezza. 4 6 8 10

Par., IX 67-9

L'altra letizia, **che m'era già nota** 1 4 7 10
per cara cosa, mi si fece in vista 2 4 8 10
qual fin balasso in che lo sol percuota. 2 4 6 8 10

Par., IX 94-6

Folco mi disse quella gente **a cui** 1 4 6 8 10
fu noto il nome mio; e questo cielo 2 4 6 8 10
di me s'imprenta, com'io fe' di lui; 2 4 7 10

Par., XII 112-4

Ma l'orbita **che fé la parte somma** 2 6 8 10
di sua circonferenza, è derelitta, 2 6 10

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| sì ch'è la muffa <u>dov'era la gromma.</u> | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XIII 55-7 | |
| ché quella viva luce che sì mea | 2 4 6 9 10 |
| dal suo lucente , che non si disuna | 4 6 10 |
| da lui né da l'amor <u>ch'a lor s'intrea,</u> | 2 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVII 31-3 | |
| Né per ambage, in che la gente folle | 4 6 8 10 |
| già s'inviscava pria che fosse anciso | 1 4 6 8 10 |
| l'Agnel di Dio <u>che le peccata tolle,</u> | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVIII 97-9 | |
| E vidi scendere altre luci dove | 2 4 6 8 10 |
| era il colmo de l'emme , e li quetarsi | 1 3 6 8 10 |
| cantando, credo, il ben <u>ch'a sé le move.</u> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XIX 118-20 | |
| Lì si vedrà il duol che sovra Senna | 1 4 6 8 10 |
| induce , falseggiando la moneta, | 2 6 10 |
| quel <u>che morrà di colpo di cotenna.</u> | 1 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXIV 118-20 | |
| ricominciò: «La Grazia, che donnea | 4 6 10 |
| con la tua mente , la bocca t'aperse | 4 7 10 |
| infino a qui <u>come aprir si dovea,</u> | 2 4 5 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXV 85-7 | |
| vuol ch'io respiri a te che ti dilette | 1 4 6 10 |
| di lei ; ed emmi a grato che tu diche | 2 4 6 10 |
| quello <u>che la speranza ti 'mpromette</u> ». | 1 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXVI 10-2 | |
| perché la donna che per questa dia | 2 4 8 10 |
| region ti conduce , ha ne lo sguardo | 3 6 10 |
| la virtù <u>ch'ebbe la man d'Anania</u> ». | 3 4 7 10 |

LE FRASI RELATIVE

Par., XXVII 63-6

e tu, figliuol, **che per lo mortal pondo** 2 4 9 10
ancor giù tornerai, apri la bocca, 2 3 6 7 10
e non asconder quel ch'io non ascondo». 4 6 7 10

Par., XXVIII 70-2

Dunque costui **che tutto quanto rape** 1 4 8 10
l'altro universo seco, corrisponde 1 4 6 10
al cerchio che più ama e che più sape: 2 6 10

Par., XXXI 10-2

nel gran fior discendeva **che s'addorna** 3 6 10
di tante foglie, e quindi risaliva 2 4 6 10
là dove 'l suo amor sempre soggiorna. 2 6 7 10

Par., XXXII 22-4

Da questa parte **onde 'l fiore è maturo** 2 4 5 7 10
di tutte le sue foglie, sono assisi 2 6 8 10
quei che credettero in Cristo venturo; 1 4 7 10

Par., XXXII 25-7

da l'altra parte **onde sono intercisi** 2 4 5 7 10
di vòti i semicirculi, si stanno 2 6 10
quei ch'a Cristo venuto ebber li visi. 1 3 6 7 10

Par., XXXIII 67-9

O somma luce **che tanto ti levi** 2 4 7 10
da' concetti mortali, a la mia mente 3 6 10
ripresta un poco di quel che parevi, 2 4 7 10

10.5. Relative nell'incipit del primo verso, nella parte finale del secondo e nel terzo verso

Inf., XXVI 52-4

chi è 'n quel foco **che vien sì diviso** 2 4 7 10
di sopra, che par surger de la pira 2 6 10
dov'Eteòcle col fratel fu miso?». 4 8 10

REPERTORIO

Inf., XXVII 7-9

| | |
|---|------------|
| Come 'l bue cicilian che mugghiò prima | 1 3 6 9 10 |
| col pianto di colui , e ciò fu dritto, | 2 6 8 10 |
| <u>che l'avea temperato con sua lima,</u> | 3 6 10 |

Inf., V 64-6

| | |
|---|------------|
| Elena vedi, per cui tanto reo | 1 4 7 8 10 |
| tempo si volse , e vedi 'l grande Achille, | 1 4 6 8 10 |
| <u>che con amore al fine combatteo.</u> | 4 6 10 |

Inf., VII 46-8

| | |
|---|----------|
| Questi fuor cherchi, che non han coperchio | 1 4 8 10 |
| piloso al capo , e papi e cardinali, | 2 4 6 10 |
| <u>in cui usa avarizia il suo soperchio».</u> | 3 6 10 |

Inf., XI 7-9

| | |
|--|------------|
| d'un grand'avello, ov'io vidi una scritta | 4 7 10 |
| <u>che dicea</u> : «Anastasio papa guardo, | 3 6 8 10 |
| <u>lo qual trasse Fotin de la via dritta».</u> | 2 3 6 9 10 |

Inf., XIII 139-41

| | |
|---|------------|
| Ed elli a noi: «O anime che giunte | 2 4 6 10 |
| siete a veder lo strazio disonesto | 1 4 6 10 |
| <u>c'ha le mie fronde sì da me disgiunte,</u> | 1 4 6 8 10 |

Inf., XVIII 55-7

| | |
|---|----------|
| I' fui colui che la Ghisolabella | 4 8 10 |
| condussi a far la voglia del marchese, | 2 4 6 10 |
| <u>come che suoni la sconcia novella.</u> | 1 4 7 10 |

Inf., XIX 49-51

| | |
|---|------------|
| Io stava come 'l frate che confessa | 2 6 10 |
| lo perfido assessin , <u>che</u> , poi ch'è fitto, | 2 6 7 10 |
| <u>richiama lui per che la morte cessa.</u> | 2 4 6 8 10 |

Purg., XXVIII 43-5

LE FRASI RELATIVE

| | |
|--|------------|
| Deh, bella donna, che a' raggi d'amore | 1 4 7 10 |
| ti scaldi , s'i' vo' credere a' sembianti | 2 6 10 |
| <u>che soglion esser testimon del core,</u> | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , II 16-8 | |
| giunto mi vidi ove mirabil cosa | 1 4 5 8 10 |
| mi torse il viso a sé ; e però quella | 2 4 6 9 10 |
| <u>cui non potea mia cura essere ascosa,</u> | 4 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , IX 100-2 | |
| né quella Rodopea che delusa | 2 6 10 |
| fu da Demofonte , né Alcide | 1 6 10 |
| <u>quando Iole nel core ebbe rinchiusa.</u> | 1 3 6 7 10 |
| <i>Par.</i> , IX 106-8 | |
| Qui si rimira ne l'arte ch'addorna | 1 4 7 10 |
| cotanto affetto , e discernesi 'l bene | 2 4 7 10 |
| <u>per che 'l mondo di sù quel di giù torna.</u> | 3 6 9 10 |
| <i>Par.</i> , XI 49-51 | |
| Di questa costa, là dov'ella frange | 2 4 6 8 10 |
| più sua rattezza , nacque al mondo un sole, | 1 4 6 8 10 |
| <u>come fa questo talvolta di Gange.</u> | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XIII 37-9 | |
| Tu credi che nel petto onde la costa | 2 6 7 10 |
| si trasse per formar la bella guancia | 2 6 8 10 |
| <u>il cui palato a tutto 'l mondo costa,</u> | 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XVIII 118-20 | |
| Per ch'io prego la mente in che s'inizia | 3 6 10 |
| tuo moto e tua virtute , che rimiri | 2 6 10 |
| <u>ond'esce il fummo che 'l tuo raggio vizia;</u> | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXIII 73-5 | |
| Quivi è la rosa in che 'l verbo divino | 1 4 7 10 |
| carne si fece ; quivi son li gigli | 1 4 6 10 |

REPERTORIO

al cui odor si prese il buon cammino». 4 6 10

Par., XXIII 121-3

E come fantolin **che 'nver' la mamma** 2 6 8 10
tende le braccia, poi che 'l latte prese, 1 4 6 8 10
per l'animo che 'nfin di fuor s'infiamma; 2 6 8 10

Par., XXVI 91-3

E cominciai: «O pomo **che maturo** 4 6 10
solo prodotto fosti, o padre antico 1 4 6 8 10
a cui ciascuna sposa è figlia e nuro, 2 4 6 8 10

Par., XXXI 103-5

Qual è colui **che forse di Croazia** 2 4 6 10
viene a veder la Veronica nostra, 1 4 7 10
che per l'antica fame non sen sazia, 4 6 10

Par., XXXII 19-21

perché, secondo lo sguardo **che fée** 2 4 7 10
la fede in Cristo, queste sono il muro 2 4 6 8 10
a che si parton le sacre scalee. 4 7 10

10.6. *Relative nella parte finale del primo e del terzo verso*

Inf., I 100-3

Molti son li animali **a cui s'ammoglia,** 1 3 6 8 10
e più saranno ancora, infin che 'l veltro 2 4 6 8 10
verrà, che la farà morir con doglia. 2 6 8 10

Inf., I 133-5

che tu mi meni là **dov'or dicesti,** 4 6 8 10
sì ch'io veggia la porta di san Pietro 1 3 6 10
e color cui tu fai cotanto mesti». 3 6 8 10

Inf., III 64-6

Questi sciaurati, **che mai non fur vivi,** 1 4 7 10

LE FRASI RELATIVE

| | |
|--|------------|
| erano ignudi e stimolati molto | 1 4 8 10 |
| da mosconi e da vespe <u>ch'eran ivi</u> . | 3 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , IV 43-5 | |
| Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi , | 2 4 6 7 10 |
| però che gente di molto valore | 2 7 10 |
| conobbi <u>che 'n quel limbo eran sospesi</u> . | 2 6 7 10 |
| <i>Inf.</i> , V 58-60 | |
| Ell'è Semiramìs, di cui si legge | 2 6 10 |
| che succedette a Nino e fu sua sposa: | 4 6 10 |
| tenne la terra <u>che 'l Soldan corregge</u> . | 1 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , X 16-8 | |
| Però a la dimanda che mi faci | 2 6 10 |
| quinc'entro soddisfatto sarà tosto, | 2 6 9 10 |
| e al disio ancor <u>che tu mi taci</u> ». | 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XI 56-8 | |
| pur lo vinco d'amor che fa natura ; | 1 3 6 10 |
| onde nel cerchio secondo s'annida | 1 4 7 10 |
| ipocresia, lusinghe e <u>chi affattura</u> , | 4 6 10 |
| <i>Inf.</i> , XVIII 97-9 | |
| Con lui sen va chi da tal parte inganna ; | 2 4 5 8 10 |
| e questo basti de la prima valle | 2 4 8 10 |
| sapere e di color <u>che 'n sé assanna</u> ». | 2 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XIX 31-3 | |
| «Chi è colui, maestro, che si cruccia | 4 6 10 |
| guizzando più che li altri suoi consorti», | 2 4 6 10 |
| diss'io, « <u>e cui più roggia fiamma succia?</u> ». | 2 4 6 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXIII 76-8 | |
| E un che 'ntese la parola tosca , | 2 4 8 10 |
| di retro a noi gridò: «Tenete i piedi, | 2 4 6 8 10 |
| voi <u>che correte sì per l'aura fosca!</u> | 1 4 6 8 10 |

REPERTORIO

Inf., XXVI 46-8

| | |
|--|------------|
| E 'l duca che mi vide tanto atteso , | 2 6 8 10 |
| disse: «Dentro dai fuochi son li spirti; | 1 3 6 8 10 |
| catun si fascia di quel <u>ch'elli è inceso</u> ». | 2 4 7 10 |

Inf., XXVII 4-6

| | |
|---|----------|
| quand'un'altra, che dietro a lei venìa , | 3 6 8 10 |
| ne fece volger li occhi a la sua cima | 2 4 6 10 |
| per un confuso suon <u>che fuor n'uscita</u> . | 4 6 8 10 |

Inf., XXVII 34-6

| | |
|---|----------|
| E io, ch'avea già pronta la risposta , | 2 4 6 10 |
| sanza indugio a parlare incominciai: | 3 6 10 |
| «O anima <u>che sè là giù nascosta</u> , | 2 6 8 10 |

Inf., XXVII 118-20

| | |
|--|----------|
| ch'assolver non si può chi non si pente , | 2 6 10 |
| né pentere e volere insieme puossi | 3 6 8 10 |
| per la contradizion <u>che nol consente</u> ». | 2 6 10 |

Inf. XXXII 7-9

| | |
|--|----------|
| é non è impresa da pigliare a gabbo | 4 8 10 |
| discriver fondo a tutto l'universo, | 2 4 6 10 |
| né da lingua <u>che chiami mamma o babbo</u> . | 3 6 8 10 |

Purg. V 133-5

| | |
|---|----------|
| «ricorditi di me, che son la Pia ; | 2 6 10 |
| Siena mi fé, disfecemi Maremma: | 1 4 6 10 |
| salsi colui <u>che 'nнанellata pria</u> | 1 4 8 10 |

Purg. VIII 49-51

| | |
|---|----------|
| Temp'era già che l'aere s'annerava , | 2 4 6 10 |
| ma non sì che tra li occhi suoi e ' miei | 3 6 8 10 |
| non dichiarisse ciò <u>che pria serrava</u> . | 4 6 8 10 |

Purg. VIII 124-6

LE FRASI RELATIVE

| | |
|---|------------|
| La fama che la vostra casa onora, | 2 6 8 10 |
| grida i signori e grida la contrada, | 1 4 6 10 |
| sì che ne sa <u>chi non vi fu ancora;</u> | 1 4 8 10 |
| <i>Purg.</i> IX 10-12 | |
| quand'io, che meco avea di quel d'Adamo, | 2 4 6 8 10 |
| vinto dal sonno, in su l'erba inchinai | 1 4 7 10 |
| là <u>'ve già tutti e cinque sedavamo.</u> | 1 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> IX 100-2 | |
| Lo terzo, che di sopra s'ammassiccia, | 2 6 10 |
| porfido mi pareva, sì fiammeggiante | 1 6 10 |
| come sangue <u>che fuor di vena spiccia.</u> | 1 3 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> XI 19-21 | |
| Nostra virtù che di legger s'adona, | 1 4 8 10 |
| non spermentar con l'antico avversaro, | 4 7 10 |
| ma libera da lui <u>che sì la sprona.</u> | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> XIV 76-8 | |
| per che lo spirto che di pria parlòmi | 2 4 8 10 |
| ricominciò: «Tu vuo' ch'io mi deduca | 4 6 10 |
| nel fare a te ciò <u>che tu far non vuo'mi.</u> | 2 4 5 8 10 |
| <i>Purg.</i> XVI 88-90 | |
| l'anima semplicetta che sa nulla, | 1 6 10 |
| salvo che, mossa da lieto fattore, | 1 4 7 10 |
| volontier torna a ciò <u>che la trastulla.</u> | 3 4 6 10 |
| <i>Purg.</i> XXI 109-11 | |
| Io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca; | 1 4 6 8 10 |
| per che l'ombra si tacque, e riguardommi | 3 6 10 |
| ne li occhi <u>ove 'l sembiente più si ficca;</u> | 2 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> XXII 58-60 | |
| «per quello che Cliò teco li tasta, | 2 6 7 10 |
| non par che ti facesse ancor fedele | 2 6 8 10 |

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| la fede, <u>sanza qual ben far non basta.</u> | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> XXIV 82-4 | |
| «Or va», diss'el; «che quei che più n'ha colpa, | 2 4 6 8 10 |
| vegg'io a coda d'una bestia tratto | 2 4 8 10 |
| inver' la valle <u>ove mai non si scolpa.</u> | 2 4 5 7 10 |
| <i>Purg.</i> XXV 16-8 | |
| Non lasciò, per l'andar che fosse ratto, | 3 6 8 10 |
| lo dolce padre mio, ma disse: «Scocca | 2 4 6 8 10 |
| l'arco del dir, <u>che 'nfino al ferro hai tratto».</u> | 1 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> XXVIII 28-30 | |
| Tutte l'acque che son di qua più monde, | 1 3 6 8 10 |
| parrieno avere in sé mistura alcuna | 2 4 6 8 10 |
| verso di quella, <u>che nulla nasconde,</u> | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> II 43-5 | |
| Lì si vedrà ciò che tenem per fede, | 1 4 5 8 10 |
| non dimostrato, ma fia per sé noto | 4 7 9 10 |
| a guisa del ver primo <u>che l'uom crede.</u> | 2 5 6 9 10 |
| <i>Par.</i> III 34-6 | |
| E io a l'ombra che pareva più vaga | 2 4 8 10 |
| di ragionar, drizza'mi, e cominciai, | 4 6 10 |
| quasi com'uom <u>cui troppa voglia smaga:</u> | 1 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> VI 58-60 | |
| E quel che fé da Varo infino a Reno, | 2 4 6 8 10 |
| Isara vide ed Era e vide Senna | 2 4 6 8 10 |
| e ogni valle <u>onde Rodano è pieno.</u> | 2 4 5 7 10 |
| <i>Par.</i> , VII 67-9 | |
| Ciò che da lei sanza mezzo distilla | 1 4 7 10 |
| non ha poi fine, perché non si move | 4 7 10 |
| la sua imprenta <u>quand'ella sigilla.</u> | 4 7 10 |

LE FRASI RELATIVE

Par. VII 136-8

Creata fu la materia **ch'elli hanno**; 2 4 7 10
creata fu la virtù informante 2 4 7 10
in queste stelle che 'ntorno a lor vanno. 2 4 7 9 10

Par. XIII 46-8

e però miri a ciò **ch'io dissi suso**, 3 4 6 8 10
quando narrai che non ebbe 'l secondo 1 4 7 10
lo ben che ne la quinta luce è chiuso. 2 6 8 10

Par. XV 19-21

tale dal corno **che 'n destro si stende** 1 4 7 10
a piè di quella croce corse un astro 2 4 6 8 10
de la costellazion che li resplende; 1 6 8 10

Par. XVI 142-4

Molti sarebber lieti, **che son tristi**, 1 4 6 10
se Dio t'avesse concesso ad Ema 2 4 8 10
la prima volta ch'a città venisti. 2 4 8 10

Par., XVIII 67-9

tal fu ne li occhi miei, **quando fui vòlto**, 1 4 6 7 10
per lo candor de la temprata stella 4 8 10
sesta, che dentro a sé m'avea ricolto. 1 4 6 8 10

Par. XVIII 95-7

e quella donna **ch'a Dio mi menava** 2 4 7 10
disse: «Muta pensier; pensa ch'i' sono 1 3 6 7 10
presso a colui ch'ogne torto disgrava». 1 4 7 10

Par. XX 4-6

lo ciel, **che sol di lui prima s'accende**, 2 4 6 7 10
subitamente si rifà parvente 4 8 10
per molte luci, in che una risplende; 2 4 7 10

Par. XXI 43-5

E quel **che presso più ci si ritenne**, 2 4 6 10

REPERTORIO

si fé sì chiaro, ch'io dicea pensando: 2 4 8 10
 «Io veggio ben l'amor che tu m'accenne. 2 4 6 10

Par. XXIII 85-7

O benigna virtù **che sì li 'mprenti**, 3 6 8 10
 sù t'essaltasti per largirmi loco 1 4 8 10
 a li occhi li che non t'eran possenti. 2 4 7 10

Par. XXVI 139-41

Nel monte **che si leva più da l'onda**, 2 6 8 10
 fu' io, con vita pura e disonesta, 2 4 6 10
 da la prim'ora a quella che seconda, 4 6 10

Par. XXVIII 43-5

Mira quel cerchio **che più li è congiunto**; 1 4 7 10
 e sappi che 'l suo muovere è sì tosto 2 6 10
 per l'affocato amore ond'elli è punto». 4 6 8 10

Par. XXIX 136-8

La prima luce, **che tutta la raia**, 2 4 7 10
 per tanti modi in essa si recepe, 2 4 6 10
 quanti son li splendori a chi s'appaia. 1 3 6 10

Par. XXXIII 103-5

però che 'l ben, **ch'è del volere obietto**, 2 4 8 10
 tutto s'accoglie in lei, e fuor di quella 1 4 6 8 10
 è defettivo ciò ch'è li perfetto. 4 6 8 10

10.7. *Relative nella parte finale del primo verso e nel terzo*

Inf., I 22-4

E come quei **che con lena affannata**, 2 4 7 10
 uscito fuor del pelago a la riva, 2 4 6 10
si volge a l'acqua perigliosa e guata, 2 4 8 10

Inf., I 25-7

LE FRASI RELATIVE

così l'animo mio, **ch'ancor fuggiva**, 2 3 6 7 10
 si volse a retro a rimirar lo passo 2 4 8 10
che non lasciò già mai persona viva. 4 6 8 10

Inf., III 16-8

Noi siam venuti al loco **ov'i' t'ho detto** 1 4 6 8 10
 che tu vedrai le genti dolorose 4 6 10
c'hanno perduto il ben de l'intelletto». 1 4 6 10

Inf., IV 16-8

E io, **che del color mi fui accorto**, 2 6 10
 dissi: «Come verrò, se tu paventi 1 6 10
che suoli al mio dubbiare esser conforto?». 2 3 6 7 10

Inf., IX 31-3

Questa palude **che 'l gran puzzo spira** 1 4 8 10
 cigne dintorno la città dolente, 1 4 8 10
u' non potemo intrare omai sanz'ira». 1 4 6 8 10

Inf., IX 112-4

Sì come ad Arli, **ove Rodano stagna**, 2 4 5 7 10
 sì com'a Pola, presso del Carnaro 2 4 6 10
ch'Italia chiude e suoi termini bagna, 2 4 7 10

Inf., XII 136-8

le lagrime, **che col bollor diserra**, 2 8 10
 a Rinier da Corneto, a Rinier Pazzo, 3 6 9 10
che fecero a le strade tanta guerra». 2 6 8 10

Inf., XIV 85-7

«Tra tutto l'altro **ch'i' t'ho dimostrato**, 2 4 7 10
 poscia che noi intrammo per la porta 1 4 6 10
lo cui sogliare a nessuno è negato, 4 7 10

Inf., XXII 109-11

Ond'ei, **ch'avea lacciuoli a gran divizia**, 2 4 6 10
 rispuose: «Malizioso son io troppo, 2 6 9 10

REPERTORIO

| | |
|--|------------|
| <u>quand'io procuro a' mia maggior trestizia».</u> | 2 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXVIII 43-5 | |
| Ma tu chi sè che 'n su lo scoglio muse, | 2 4 8 10 |
| forse per indugiar d'ire a la pena | 1 6 7 10 |
| <u>ch'è giudicata in su le tue accuse?».</u> | 4 8 10 |
| <i>Inf.</i> , XXIX 85-7 | |
| «O tu che con le dita ti dismaglie, | 2 6 10 |
| cominciò 'l duca mio a l'un di loro, | 3 4 6 8 10 |
| <u>«e che fai d'esse talvolta tanaglie,</u> | 3 4 7 10 |
| <i>Inf.</i> , XXXIV 61-3 | |
| «Quell'anima là sù c'ha maggior pena, | 2 6 9 10 |
| disse 'l maestro, «è Giuda Scariotto, | 1 4 6 10 |
| <u>che 'l capo ha dentro e fuor le gambe mena.</u> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , III 16-8 | |
| Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio, | 2 4 8 10 |
| rotto m'era dinanzi a la figura, | 1 3 6 10 |
| <u>ch'avea in me de' suoi raggi l'appoggio.</u> | 2 4 7 10 |
| <i>Purg.</i> , V 67-9 | |
| Ond'io, che solo innanzi a li altri parlo, | 2 4 6 8 10 |
| ti priego, se mai vedi quel paese | 2 6 10 |
| <u>che siede tra Romagna e quel di Carlo,</u> | 2 6 8 10 |
| <i>Purg.</i> , X 70-2 | |
| I' mossi i piè del loco dov'io stava, | 2 4 6 10 |
| per avvisar da presso un'altra istoria, | 4 6 8 10 |
| <u>che di dietro a Micòl mi biancheggiava.</u> | 3 6 10 |
| <i>Purg.</i> , XIV 1-3 | |
| «Chi è costui che 'l nostro monte cerchia | 2 4 6 8 10 |
| prima che morte li abbia dato il volo, | 1 4 6 8 10 |
| <u>e apre li occhi a sua voglia e coverchia?».</u> | 2 4 7 10 |

LE FRASI RELATIVE

Purg., XX 79-81

L'altro, **che già uscì preso di nave**, 1 4 6 7 10
veggio vender sua figlia e patteggiarne 1 3 6 10
come fanno i corsar de l'altre schiave. 1 3 6 8 10

Purg., XX 127-9

quand'io senti', come cosa **che cada**, 2 4 7 10
tremar lo monte; onde mi prese un gelo 2 4 5 8 10
qual prender suol colui ch'a morte vada. 2 4 6 8 10

Purg., XXI 22-7

Ma perché lei **che dì e notte fila** 4 6 8 10
non li avea tratta ancora la conocchia 4 6 10
che Cloto impone a ciascuno e compila, 2 4 7 10

Purg., XXVII 132-4

Vedi lo sol **che 'n fronte ti riluce;** 1 4 6 10
vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli 1 4 6 10
che qui la terra sol da sé produce. 2 4 6 8 10

Purg., XXVIII 40-2

una donna soletta **che si gia** 3 6 10
e cantando e scegliendo fior da fiore 3 6 8 10
ond'era pinta tutta la sua via. 2 4 6 10

Purg., XXXI 1-3

«O tu **che sè di là dal fiume sacro**», 2 6 8 10
volgendo suo parlare a me per punta, 2 6 8 10
che pur per taglio m'era paruto acro, 2 4 9 10

Purg., XXXII 28-30

La bella donna **che mi trasse al varco** 2 4 8 10
e Stazio e io seguitavam la rota 2 4 8 10
che fé l'orbita sua con minore arco. 3 6 9 10

Purg., XXXIII 55-7

E aggi a mente, **quando tu le scrivi**, 2 4 6 10

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| di non celar qual hai vista la pianta | 4 7 10 |
| <u>ch'è or due volte dirubata quivi.</u> | 2 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , I 121-3 | |
| La provedenza, che cotanto assetta , | 4 8 10 |
| del suo lume fa 'l ciel sempre quieto | 3 6 7 10 |
| <u>nel qual si volge quel c'ha maggior fretta;</u> | 2 4 6 9 10 |
| <i>Par.</i> , VI 130-2 | |
| Ma i Provenzai che fecer contra lui | 4 6 8 10 |
| non hanno riso; e però mal cammina | 2 4 7 8 10 |
| <u>qual si fa danno del ben fare altrui.</u> | 1 4 8 10 |
| <i>Par.</i> , VIII 10-2 | |
| e da costei ond'io principio piglio | 4 6 8 10 |
| pigliavano il vocabol de la stella | 2 6 10 |
| <u>che 'l sol vagheggia or da coppa or da ciglio.</u> | 2 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , IX 79-81 | |
| «La maggior valle in che l'acqua si spanda », | 3 4 7 10 |
| incominciaro allor le sue parole, | 4 6 10 |
| <u>«fuor di quel mar che la terra inghirlanda,</u> | 1 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , X 31-3 | |
| con quella parte che sù si rammenta | 2 4 7 10 |
| congiunto, si girava per le spire | 2 6 10 |
| <u>in che più tosto ognora s'appresenta;</u> | 2 4 6 10 |
| <i>Par.</i> , XI 109-11 | |
| Quando a colui ch'a tanto ben sortillo | 1 4 8 10 |
| piacque di trarlo suso a la mercede | 1 6 10 |
| <u>ch'el meritò nel suo farsi pusillo,</u> | 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XII 31-3 | |
| e cominciò: «L'amor che mi fa bella | 4 6 10 |
| mi tragge a ragionar de l'altro duca | 2 6 8 10 |
| <u>per cui del mio sì ben ci si favella.</u> | 2 4 6 10 |

LE FRASI RELATIVE

Par., XII 64-5

la donna **che per lui l'assenso diede**, 2 6 8 10
vide nel sonno il mirabile frutto 1 4 7 10
ch'uscir dovea di lui e de le rede; 2 4 6 10

Par., XIV 5-7

così questo folgór **che già ne cerchia** 2 3 6 8 10
fia vinto in apparenza da la carne 2 6 10
che tutto dì la terra ricoperchia; 4 6 10

Par., XVII 61-3

E quel **che più ti graverà le spalle**, 2 4 8 10
sarà la compagnia malvagia e scempia 2 6 8 10
con la qual tu cadrai in questa valle; 3 6 8 10

Par., XIX 52-4

Dunque vostra veduta, **che convene** 1 3 6 10
esser alcun de' raggi de la mente 1 4 6 10
di che tutte le cose son ripiene, 3 6 10

Par., XX 13-5

O dolce amor **che di riso t'ammanti**, 2 4 7 10
quanto parevi ardente in que' flaili, 1 4 6 10
ch'avieno spirto sol di pensier santi! 2 4 6 9 10

Par., XX 37-9

Colui **che luce in mezzo per pupilla**, 2 4 6 10
fu il cantor de lo Spirito Santo, 4 7 10
che l'arca traslatò di villa in villa: 2 6 8 10

Par., XXII 52-4

E io a lui: «L'affetto **che dimostri** 2 4 6 10
meo parlando, e la buona sembianza 1 4 7 10
ch'io veggio e noto in tutti li ardor vostri, 2 4 6 9 10

Par., XXVII 49-51

REPERTORIO

| | |
|---|------------|
| né che le chiavi che mi fuor concesse, | 1 4 8 10 |
| divenisser signaculo in vessillo | 3 6 10 |
| <u>che contra battezzati combattesse;</u> | 2 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXVII 79-81 | |
| Da l'ora ch'io avea guardato prima | 2 6 8 10 |
| i' vidi mosso me per tutto l'arco | 2 4 6 8 10 |
| <u>che fa dal mezzo al fine il primo clima;</u> | 2 4 6 8 10 |
| <i>Par.</i> , XXVIII 19-21 | |
| e quale stella par quinci più poca, | 2 4 7 10 |
| parrebbe luna, locata con esso | 2 4 7 10 |
| <u>come stella con stella si collòca.</u> | 1 3 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXVIII 103-5 | |
| Quelli altri amori che 'ntorno li vonno, | 2 4 7 10 |
| si chiaman Troni del divino aspetto, | 2 4 8 10 |
| <u>per che 'l primo ternaro terminonno;</u> | 3 6 10 |
| <i>Par.</i> , XXX 139-41 | |
| La cieca cupidigia che v'ammalia | 2 6 10 |
| simili fatti v'ha al fantolino | 1 4 6 10 |
| <u>che muor per fame e caccia via la balia.</u> | 2 4 8 9 10 |
| <i>Par.</i> , XXXI 73-5 | |
| Da quella region che più sù tona | 2 6 9 10 |
| occhio mortale alcun tanto non dista, | 1 4 6 7 10 |
| <u>qualunque in mare più giù s'abbandona,</u> | 2 4 7 10 |
| <i>Par.</i> , XXXII 100-2 | |
| «O santo padre, che per me comporte | 2 4 8 10 |
| l'esser qua giù, lasciando il dolce loco | 1 4 6 8 10 |
| <u>nel qual tu siedi per eterna sorte,</u> | 2 4 8 10 |

10.8. *Relative nella parte finale del primo verso e nel terzo, con inciso*

LE FRASI RELATIVE

Inf., VI 79-81

Farinata e 'l Tegghiaio, **che fuor s'è degni**, 3 6 8 10
Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca 1 6 8 10
e li altri ch' a ben far puoser li 'ngegni, 2 6 7 10

Purg., XIV 115-7

Ben fa Bagnacaval, **che non rfiglia**; 2 6 10
e mal fa Castrocara, e peggio Conio, 3 6 8 10
che di figliar tai conti più s'impiglia. 4 6 10

Purg., XVI 85-7

Esce di mano a lui **che la vagheggia** 1 4 6 10
prima che sia, a guisa di fanciulla 1 4 6 10
che piangendo e ridendo pargoleggia, 3 6 10

Par., XXXII 139-41

Ma perché 'l tempo fugge **che t'assonna**, 3 4 6 10
qui farem punto, come buon sartore 1 3 4 6 8 10
che com'elli ha del panno fa la gonna; 3 6 8 10

10.9. Relative nella parte conclusiva di tutti e tre i versi

Inf., III 31-3

E io **ch'avea d'error la testa cinta**, 2 4 6 8 10
dissi: «Maestro, ch'è quel ch'i' odo? 1 4 7 10
e che gent'è *che par nel duol s'è vinta?*» 4 6 8 10

Inf., XII 70-2

E quel di mezzo, **ch'al petto si mira**, 2 4 6 8 10
è il gran Chiròn, il qual nodrì Achille; 1 4 7 10
quell'altro è Folo, *che fu s'è pien d'ira*. 4 6 8 10

Inf., XXIII 97-9

Ma voi chi siete, **a cui tanto distilla** 2 4 7 10
quant'i' veggio **dolor giù per le guance?** 3 6 7 10
e che pena è in voi che s'è sfavilla?. 3 6 10

REPERTORIO

Purg., XXVI 73-5

«Beato te, **che de le nostre marche**», 2 4 8 10
ricominciò colei che pria m'inchiese, 4 6 8 10
«per morir meglio, **esperienza imbarche!**» 3 4 8 10

Par., XX 112-4

L'anima gloriosa **onde si parla**, 1 6 7 10
tornata ne la carne, in che fu poco, 2 6 8 10
credette in lui *che potea aiutarla*; 2 4 7 10

Par., XXI 130-2

Or voglion **quinci e quindi chi rinalzi** 2 4 6 10
li moderni pastori e chi li meni, 3 6 10
tanto son gravi, *e chi di dietro li alzi*. 1 4 8 10

Par., XXXII 4-6

«La piaga **che Maria richiuse e unse**, 2 6 8 10
quella *ch'è tanto bella da' suoi piedi* 1 4 6 10
è colei **che l'aperse e che la punse**. 3 6 10

Par., XXXIII 133-5

Qual è 'l geometra **che tutto s'affige** 2 4 7 10
per misurar lo cerchio, e non ritrova, 4 6 10
pensando, quel principio ond'elli indige, 2 6 8 10

INDICI

INDICE DEI NOMI

- Agostini Francesco: 149 n., 164 n., 186 n., 195 n., 204 n., 211 n., 212 n., 219 n.
- Baldelli Ignazio: 11 n., 24, 77.
- Barber Joseph A.: 28 n.
- Bartolomeo Beatrice: 4 e n.
- Beccaria Gian Luigi: 17 e n., 18 e n., 19, 20 e n., 21 e n., 28, 30, 34, 54 e n., 56 n., 123, 250 e n.
- Beltrami Pietro G.: VI e n., VII, VIII n., 20 e n., 21, 25 e n., 26 e n., 27 e n., 28 e n., 29 e n., 33 e n., 34, 35 n., 40 n., 43 e n., 44, 45 n., 46 e n., 47 e n., 48 n., 52 n., 64 e n., 67, 73, 117, 123, 246.
- Bembo Pietro: 38, 45 n.
- Berruto Gaetano: 78 n.
- Bertinetto Pier Marco: VI e n., 10 e n., 21, 22 e n., 23, 24, 38, 39 e n., 40 n., 41 n., 42, 48, 49 e n., 52 e n., 53 e n., 54 e n., 55 e n., 56 e n., 57 e n., 58, 60 e n., 61, 62, 63, 65, 70 e n., 71 e n., 117 e n., 246.
- Bigi Emilio: 21 n., 30.
- Bloomfield Leonard: 74 e n., 75.
- Boccaccio Giovanni: 31, 246 e n., 248 e n., 249.
- Boyde Patrick: 23, 24, 30 n., 38, 48, 49 e n., 50 e n., 51 e n., 52, 53, 54, 55, 59 n.
- Bresnan Joan: 76.
- Brik Osip: 6 n., 35 e n.,
- Calenda Corrado: 24 n., 245, 246 e n.
- Camilli Amerindo: 54, 55 n., 58, 59, 61, 63.
- Canettieri Paolo: IX n.
- Casella Mario: 11 e n.
- Castellani Arrigo: VI n.
- Chomsky Noam: 39 n., 75 e n., 76 e n., 78, 80, 83.
- Cipollone Annalisa: 31 n.
- Conti Ugo: 228 n.
- Contini Gianfranco: V e n., VI, 8 e n., 9 e n., 12, 13 e n., 14 e n., 15 e n., 16, 17, 25, 30, 41, 117, 123.
- Corbara Silvia: IX n.
- Cremante Renzo: 11 n.,
- D'Amico Marta: 87 e n.
- Dal Bianco Stefano: 42 e n., 57, 58 n., 60 e n., 63, 117 e n., 119.
- De Cornulier Benoît: 46 e n.
- De Saussure Ferdinand: 74
- Di Girolamo Costanzo: 20 n., 24 e n., 35 e n., 36 n., 39 n., 40 n., 54, 55 e n., 56.
- Dorigatti Marco: 30 n.
- Facini Laura: 66 n.

INDICE DEI NOMI

- Fasani Remo:** 29 e n., 44, 46, 59 n.
Fubini Mario: 5, 12 e n., 139 e n., 157.
- Gazdar Gerald:** 76.
Gigli Sara: IX n., 82 e n., 83 e n., 84 e n.,
86, 87 n., 88 n., 89 e n., 91 e n., 96,
108 e n., 204 n., 228 n.
Gorni Guglielmo: 30 e n.
Graffi Giorgio: 76 e n.
- Halle Morris:** 39 n., 75.
Halliday Michael A.K.: 75.
Harris Zellig S.: 75.
- Iocca Irene:** 248 n., 249 n.
- Jakobson Roman:** 5 e n., 6 e n., 7 n., 8 e
n., 33, 34, 75.
- Keyser Samuel J.:** 39 n.
- Leonardi Lino:** 30 e n.
Leoncini Letizia: 81 n.
Lisio Giuseppe: 11 e n.,
- Marti Mario:** 77 n.
Martinet André: 75.
Mathesius Vilém: 74 e n.
Mc Laughlin Martin: 31 n.
Menichetti Aldo: 36 e n., 39 e n., 40 e n.,
41 e n., 42 e n., 43, 46, 47, 52 n., 59
n., 61.
Montague Richard: 76.
Moreo Alejandro: IX n.
- Mukařovský Jan:** 35 n.
- Nasti Paola:** 31 n.
Nespor Marina: 63 n.
- Pazzaglia Mario:** 3, 4 e n., 5 n., 7 e n., 8,
9 e n., 10, 11 n., 16 e n., 17, 19 e n.,
20 e n.
Petrarca Francesco: 14, 31, 43, 44, 63,
145 n., 246, 248 e n.
Perlmutter David M.: 76.
Pierazzo Elena: 81 n.
Praloran Marco: VIII, 19 n., 31 n., 32 e n.,
33 n., 42 e n., 46, 47 e n., 49, 52 e n.,
56 e n., 57 e n., 58 e n., 60 e n., 63 e
n., 64, 65 e n., 66 e n., 68 e n., 69 n.,
70, 71 e n., 72, 107 e n., 108 n., 117 e
n., 119 e n., 121 e n., 145 n.
- Renzi Lorenzo:** 76 n., 77 e n., 78 n., 79 e
n., 80 e n., 83, 88.
Robey David: VIII, 11 e n., 12 n., 21 e n.,
30 e n., 31 e n., 33, 41, 58, 59 e n., 60
e n., 61 e n., 62 e n., 64 e n., 67, 68,
69 e n., 70 e n., 71 e n., 72.
- Sabatini Francesco:** 76.
Salvi Giampaolo: 77 e n., 78 n., 79 n., 83,
88.
Scaglione Aldo: 19, 20 n.
Schwarze Christoph: 78 n.
Sebastiani Fabrizio: IX n.
Segre Cesare: 7 e n., 9 n., 18 n., 34 e n.,
35.

INDICE DEI NOMI

Serianni Luca: 77, 78 n.

Soldani Arnaldo: VIII, 31 n., 32 e n., 47 e n., 52 n., 63 e n., 64, 65 n., 66 e n., 69 n., 71, 72, 107 n.

Tavoni Mirko: VIII, IX n., 80, 81 e n., 82 e n., 87 n., 90 n., 91 e n., 95, 96 n., 105, 149 e n.

Tesnière Lucien: 74, 76

Tomaševskij Boris: 20 n.

Valesio Paolo: 8 e n.

Zumthor Paul: 16 n

INDICE GENERALE

| | |
|---|----------|
| <i>INTRODUZIONE</i> | V |
| 1. OBIETTIVI E CARATTERISTICHE DEL PROGETTO | V |
| 2. SUDDIVISIONE DEL LAVORO | X |
| <i>BIBLIOGRAFIA</i> | XIII |
| 1. EDIZIONI DI RIFERIMENTO PER OPERE LETTERARIE | XIII |
| 2. BIBLIOGRAFIA CRITICA | XIII |
| 3. DIZIONARI E REPERTORI | XX |
| <i>PRIMA PARTE</i> | 1 |
| 1. RITMO E SINTASSI NELLE TERZINE DELLA <i>COMMEDIA</i> DANTESCA | 3 |
| 1.1. <i>Dal formalismo alla «nuova metricologia italiana»</i> | 3 |
| 1.2. <i>La metrica negli studi sulla poesia dantesca dal Novecento a oggi</i> | 9 |
| 1.3. <i>Il rapporto fra metro e lingua</i> | 34 |
| 2. IL RITMO DELL'ENDECASILLABO DANTESCO NELLA <i>COMMEDIA</i> | 37 |
| 2.1. <i>Questioni generali sull'endecasillabo dei primi secoli</i> | 38 |
| 2.2. <i>Le prime scansioni ritmiche dell'endecasillabo dantesco</i> | 48 |
| 2.3. <i>L'Italian Narrative Poetry of the Middle Ages and Renaissance e l'Archivio Metrico Italiano</i> | 58 |
| 3. LA SINTASSI NELLA <i>COMMEDIA</i> | 73 |
| 3.1. <i>Alcune coordinate per gli studi sulla sintassi nel Novecento</i> | 74 |
| 3.2. <i>Alcuni strumenti utili: l'Appendice dell'ED e la GGIC</i> | 76 |
| 3.3. <i>DanteSearch</i> | 80 |
| <i>SECONDA PARTE</i> | 93 |
| 1. LO SVILUPPO DI <i>TRIARS</i> | 95 |
| 2. L'INTERFACCIA E LE OPZIONI DI <i>TRIARS</i> | 104 |
| 3. GLI ASPETTI MIGLIORABILI E I LIMITI TEORICI E TECNICI DELLA RICERCA | 107 |
| <i>TERZA PARTE</i> | 115 |

INDICE GENERALE

| | |
|---|-----|
| 1. INTRODUZIONE ALLA DISCUSSIONE DEI RISULTATI | 117 |
| 2. LE FRASI PRINCIPALI | 121 |
| 2.1. <i>Le frasi dichiarative</i> | 122 |
| 2.2. <i>Le frasi interrogative dirette</i> | 149 |
| 2.3. <i>Le frasi iussive</i> | 154 |
| 3. LE FRASI SUBORDINATE | 164 |
| 3.1. <i>Le frasi oggettive</i> | 164 |
| 3.2. <i>Le frasi soggettive</i> | 170 |
| 3.3. <i>Le frasi interrogative indirette</i> | 174 |
| 3.4. <i>Le frasi causali</i> | 178 |
| 3.5. <i>Le frasi comparative</i> | 185 |
| 3.6. <i>Le frasi consecutive</i> | 195 |
| 3.7. <i>Le frasi finali</i> | 204 |
| 3.8. <i>Le frasi ipotetiche</i> | 205 |
| 3.9. <i>Le frasi temporali</i> | 211 |
| 3.10. <i>Le frasi relative</i> | 219 |
| | |
| <i>CONCLUSIONE</i> | 241 |
| 1. CONSIDERAZIONI FINALI SULL'ANALISI | 243 |
| 2. ULTERIORI SVILUPPI DEL PROGETTO | 245 |
| 3. CONCLUSIONE | 249 |
| | |
| <i>REPERTORIO</i> | 251 |
| LE FRASI PRINCIPALI | 253 |
| 1. LE FRASI DICHIARATIVE | 253 |
| 1.1. <i>Dichiarative nel primo e nell'ultimo verso</i> | 253 |
| 1.2. <i>Dichiarative nell'incipit del primo e dell'ultimo verso</i> | 260 |
| 1.3. <i>Dichiarative nell'incipit del primo e nell'ultimo verso</i> | 267 |
| 1.4. <i>Dichiarative nell'incipit del primo verso e nell'ultimo verso, con inciso nell'ultimo verso</i> | 282 |
| 1.5. <i>Dichiarative nell'incipit del primo verso e nel primo verso della terzina successiva</i> | 284 |

INDICE GENERALE

| | |
|--|-----|
| 1.6. Dichiarative nel secondo verso e negli incipit del primo e dell'ultimo | 288 |
| 1.7. Dichiarative negli incipit di ogni verso della terzina | 295 |
| 1.8. Dichiarative nella parte finale del secondo verso e negli incipit del primo e ultimo | 298 |
| 1.9. Dichiarative nel primo e ultimo verso e nell'incipit del secondo | 304 |
| 1.10. Dichiarative nel primo e ultimo verso e nella parte finale del secondo | 312 |
| 1.11. Dichiarative nell'intera terzina con subordinata, coordinata o altra principale nella parte finale dell'ultimo verso | 316 |
| 1.12. Dichiarative nell'intera terzina con dichiarativa coordinata nella parte finale dell'ultimo verso | 321 |
| 2. LE FRASI INTERROGATIVE DIRETTE | 322 |
| 2.1. Interrogative indirette sui primi due versi | 322 |
| 2.2. Interrogative indirette nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo | 323 |
| 2.3. Interrogative indirette nella parte finale del secondo verso e nell'incipit dell'ultimo | 325 |
| 2.4. Interrogative indirette nella parte finale del primo verso e nel secondo | 326 |
| 2.5. Interrogative indirette nella parte finale del secondo verso e nel terzo | 327 |
| 2.6. Interrogative indirette su tutta la terzina | 328 |
| 3. LE FRASI IUSSIVE | 328 |
| 3.1. Iussive nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo | 328 |
| 3.2. Iussive nella parte finale del secondo verso e nell'incipit dell'ultimo | 330 |
| 3.3. Iussive al centro del primo verso e nell'incipit del secondo | 333 |
| 3.4. Iussive nell'incipit del primo verso e nel secondo | 334 |
| 3.5. Iussive nel primo verso e sull'incipit del secondo | 335 |
| 3.6. Iussive in rima | 337 |
| 3.7. Iussive nell'incipit del primo e del terzo verso | 338 |
| 3.8. Iussive nell'incipit dei primi due versi | 340 |
| 3.9. Iussive nell'incipit dei primi versi di due terzine consecutive | 344 |
| LE FRASI SUBORDINATE | 346 |
| 1. LE FRASI OGGETTIVE | 346 |
| 1.1. Oggettive nella parte finale del primo verso e nel secondo | 346 |
| 1.2. Oggettive nella parte finale del secondo verso e nel terzo | 348 |

INDICE GENERALE

| | |
|---|-----|
| 1.3. <i>Oggettive nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 352 |
| 1.4. <i>Oggettive nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 356 |
| 2. LE FRASI SOGGETTIVE | 358 |
| 2.1. <i>Soggettive nella parte finale del primo verso e nel secondo</i> | 358 |
| 2.2. <i>Soggettive nella parte finale del secondo verso e nel terzo</i> | 360 |
| 2.3. <i>Soggettive nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 361 |
| 2.4. <i>Soggettive nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 364 |
| 2.5. <i>Soggettive nelle parti finali del secondo e terzo verso</i> | 366 |
| 3. LE FRASI INTERROGATIVE INDIRETTE | 367 |
| 3.1. <i>Interrogative indirette nella parte finale del primo verso e nel secondo</i> | 367 |
| 3.2. <i>Interrogative indirette nella parte finale del secondo verso e nel terzo</i> | 369 |
| 3.3. <i>Interrogative indirette nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 371 |
| 3.4. <i>Interrogative indirette nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 374 |
| 4. LE FRASI CAUSALI | 375 |
| 4.1. <i>Causali nel primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 375 |
| 4.2. <i>Causali nel secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 375 |
| 4.3. <i>Causali nella parte finale del primo verso e nel secondo</i> | 377 |
| 4.4. <i>Causali nella parte finale del secondo verso e nel terzo</i> | 379 |
| 4.5. <i>Causali nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 382 |
| 4.6. <i>Causali nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 385 |
| 5. LE FRASI COMPARATIVE | 386 |
| 5.1. <i>Comparative nel primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 386 |
| 5.2. <i>Comparative nel secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 388 |
| 5.3. <i>Comparative nella parte finale del primo verso e nel secondo</i> | 389 |
| 5.4. <i>Comparative nella parte finale del secondo verso e nel terzo</i> | 391 |
| 5.5. <i>Comparative nei primi due versi</i> | 393 |
| 5.6. <i>Comparative negli ultimi due versi</i> | 395 |
| 5.7. <i>Comparative nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 395 |
| 5.8. <i>Comparative nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del primo</i> | 398 |
| 6. LE FRASI CONSECUTIVE | 400 |
| 6.1. <i>Consecutive nel secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 400 |
| 6.2. <i>Consecutive nell'incipit del secondo verso e nel terzo</i> | 401 |

INDICE GENERALE

| | |
|--|-----|
| 6.3. <i>Consecutive nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 403 |
| 6.4. <i>Consecutive nella parte finale del secondo verso e nel terzo</i> | 407 |
| 7. LE FRASI FINALI | 414 |
| 7.1. <i>Finali nella parte conclusiva del primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 414 |
| 7.2. <i>Finali nella parte conclusiva del secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 416 |
| 7.3. <i>Finali nella parte conclusiva del primo verso e nel secondo</i> | 417 |
| 7.4. <i>Finali nella parte conclusiva del secondo verso e nel terzo</i> | 417 |
| 8. LE FRASI IPOTETICHE | 418 |
| 8.1. <i>Ipotetiche nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 418 |
| 8.2. <i>Ipotetiche nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 421 |
| 8.3. <i>Ipotetiche nella parte finale del primo verso e nel secondo</i> | 422 |
| 8.4. <i>Ipotetiche nella parte finale del secondo verso e nel terzo</i> | 425 |
| 9. LE FRASI TEMPORALI | 425 |
| 9.1. <i>Temporalis nel primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 425 |
| 9.2. <i>Temporalis nel secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 428 |
| 9.3. <i>Temporalis nella parte finale del primo verso e nel secondo</i> | 429 |
| 9.4. <i>Temporalis nella parte finale del secondo verso e nel terzo</i> | 430 |
| 9.5. <i>Temporalis nella parte finale del primo verso e nell'incipit del secondo</i> | 432 |
| 9.6. <i>Temporalis nella parte finale del secondo verso e nell'incipit del terzo</i> | 436 |
| 9.7. <i>Temporalis nei primi due versi</i> | 438 |
| 9.8. <i>Temporalis negli ultimi due versi</i> | 441 |
| 9.9. <i>Temporalis su tutta la terzina</i> | 442 |
| 10. LE FRASI RELATIVE | 443 |
| 10.1. <i>Relative nella parte finale del primo e negli ultimi due versi</i> | 443 |
| 10.2. <i>Relative nella parte finale dei primi due versi e nell'ultimo</i> | 455 |
| 10.3. <i>Relative nella parte finale del primo e terzo verso e nel secondo</i> | 460 |
| 10.4. <i>Relative nella parte finale del primo e terzo verso e nell'incipit del secondo</i> | 462 |
| 10.5. <i>Relative nell'incipit del primo verso, nella parte finale del secondo e nel terzo verso</i> | 466 |
| 10.6. <i>Relative nella parte finale del primo e terzo verso</i> | 469 |
| 10.7. <i>Relative nella parte finale del primo verso e nel terzo</i> | 475 |
| 10.8. <i>Relative nella parte finale del primo verso e nel terzo, con inciso</i> | 481 |
| 10.9. <i>Relative nella parte conclusiva di tutti e tre i versi</i> | 482 |

INDICE GENERALE

| | |
|-----------------|-----|
| <i>INDICI</i> | 485 |
| INDICE DEI NOMI | 487 |