

ELENA FELICANI - CHIARA MURRU

LA RIPETIZIONE NELLA *COMMEDIA*:  
ALCUNI CASI STUDIO  
DAL *VOCABOLARIO DANTESCO*<sup>1</sup>

La ripetizione assume un ruolo fondamentale nell'impianto linguistico della *Commedia*: com'è noto, mediante l'impiego di anafore, allitterazioni e rime, Dante sfrutta tutte le possibilità della lingua, offrendo al lettore un tessuto lessicale estremamente vario.

Nel suo viaggio, il pellegrino conosce realtà diverse, attraversa il buio mondo infernale, passa per l'atmosfera rarefatta del Purgatorio e giunge infine tra le schiere dei beati: di cantica in cantica il cambiamento di atmosfera si accompagna a una graduale variazione di registro, che sul piano linguistico si rende specialmente nel lessico. È infatti, come scrive Giovanna Frosini, tratto fondamentale del poema la libertà di Dante di fronte al lessico, che il poeta sceglie e adatta come vuole, in relazione al suo programmatico sperimentalismo e alle esigenze poetiche (cfr. Frosini 2016: 11).

Prestando particolare attenzione proprio al ricco vocabolario della *Commedia*, è possibile osservare come alcune voci che Dante impiega e ripete con sistematicità nelle tre cantiche acquistano via via differenti significati.

---

<sup>1</sup> Il presente contributo nasce all'interno dei lavori per il *Vocabolario Dantesco*. L'intero contributo è stato concepito, discusso e rivisto in comune dalle due autrici; il par. 1 è scritto da Elena Felicani, il par. 2 da Chiara Murru.

Il *Vocabolario Dantesco*<sup>2</sup> consente di indagare in modo approfondito e aggiornato il lessico adoperato da Dante nelle sue opere volgari. Mediante questo strumento, che prende il via dalla *Commedia*, è possibile selezionare e indagare alcuni lemmi con l'intento di mettere in evidenza il valore della ripetizione lessicale, sia dal punto di vista strutturale sia da quello semantico.

Nel presente contributo si propongono dunque alcuni risultati dello studio condotto nell'officina di lavoro del VD e si riportano, per ogni lemma in esame, le definizioni e le considerazioni tratte dalla relativa scheda consultabile in rete all'indirizzo [www.vocabolariodantesco.it](http://www.vocabolariodantesco.it).

## 1. SFUMATURE DI COLORE NELLA *COMMEDIA*

L'aggettivo *rosso* è ripetuto nella *Commedia* 10 volte (6 nell'*Inferno*, 3 nel *Purgatorio* e 1 nel *Paradiso*): l'intensità cromatica di questo colore, alla luce di queste ripetizioni, è più o meno intensa a seconda dei contesti e si carica via via di tonalità e sfumature sempre diverse.

Nello scenario infernale, il *rosso* è il colore del sangue, un rosso vivo e intenso, che tinge le acque del fiume Arbia, in cui sono stati gettati senza pietà i corpi degli sconfitti dopo la battaglia di Montaperti del 1260 (*Inf.* X 86: «Lo strazio e 'l grande scempio / che fece l'Arbia colorata in rosso»). Poco più avanti, Dante e Virgilio si trovano al cospetto di un altro fiume macchiato di sangue: con il suo *bollor de l'acqua rossa* ecco il Flegetonte, il caldo fiume infernale che scorre su un fondale tra due argini rocciosi intriso dei corpi dei dannati violenti contro il prossimo (*Inf.* XIV 134: «ma 'l bollor de l'acqua rossa / dovea ben solver l'una che tu faci»).

È lo stesso *rosso* sangue il colore dello sfondo dell'insegna araldica sulla quale è raffigurata in forte contrasto cromatico un'oca *bianca come burro*, simbolo della famiglia Obriachi, noti usurai fiorentini (*Inf.* XVII 62: «Poi, procedendo di mio sguardo il curro, / vidine un'altra [insegna] come sangue rossa, / mostrando un'oca bianca più che burro»): in questo passo, l'accostamento al color bianco del burro, un alimento che sembra qui quasi sporcato, esclude allo spettatore ogni possibile suggestione positiva, e lo sfondo rosso ne alimenta l'inquietudine. Ancora nell'*Inferno*, il *rosso* perde l'intensità sanguigna: si accendono di rosso fuoco le mura della città di Dite, dalle cui torri sembrano uscire proprio fiamme del *foco eterno* (*Inf.* VIII 74: «Ed ei mi disse: «Il foco eterno / ch'entro l'affoca le dimostra rosse / come tu vedi in questo basso inferno»). Sempre ignifera è la gradazione di *rosso* di *Inf.* XIX 81 («Ma più è 'l tempo

2 Il *Vocabolario Dantesco* (VD), progetto lessicografico realizzato in collaborazione tra l'Accademia della Crusca e l'Opera del Vocabolario Italiano (OVI), si inserisce nell'ambito delle celebrazioni per i due anniversari della nascita e della morte di Dante Alighieri (2015 e 2021). Il VD è consultabile in rete all'indirizzo [www.vocabolariodantesco.it](http://www.vocabolariodantesco.it). Si rimanda alle pagine introduttive del sito per l'illustrazione del progetto e dei suoi criteri. Il testo della *Commedia* è citato secondo Petrocchi 1994.

già che i piè mi cossi / e ch'i' son stato così sottosopra, / ch'el non starà piantato coi piè rossi»), dove l'aggettivo ricorre nell'espressione sineddotica *coi piè rossi* cioè 'coi piedi nelle fiamme', con la quale viene ben rappresentata la condizione dei simoniaci costretti a testa in giù con le fiamme infernali che lambiscono incessantemente i loro piedi. Nell'ultima occorrenza infernale di *Inf.* XXIV 90 («Più non si vanti Libia con sua rena; [...] mostrò già mai con tutta l'Etiopia / né con ciò che di sopra al Mar Rosso è») l'aggettivo ricorre nel toponimo *Mar Rosso*, che assume un valore estensivo e si riferisce al deserto dell'Arabia.

Salendo la montagna del Purgatorio, il tono del *rosso* si fa meno brutale, ma non perde certo la sua intensità. Nel sesto girone in *Purg.* XXIV 138 («Drizzai la testa per veder chi fossi; / e già mai non si videro in fornace / vetri o metalli sì lucenti e rossi») viene descritto di *rosso* il volto dell'angelo, che in quel momento si manifesta figurandosi nella sua immaterialità: in questa rappresentazione Dante pone sul piano della realtà l'inconsistenza dell'immagine angelica attraverso una suggestione cromatica e la rende visibile allo spettatore con la metafora dei vetri e dei metalli, il cui colore durante il processo di fusione si fa più brillante e intenso. Inserito in contesto figurato, il *rosso* si eleva dal suo essere colore di sangue e di morte e diviene simbolo di carità e di ardore.

In questa direzione ancora più potente è il tono del *rosso* (e di molti altri colori) alle soglie dell'Empireo, quando il pellegrino Dante assiste alla processione mistica: davanti ai suoi occhi si muove il carro trionfale a due ruote, il carro della Chiesa militante in trionfo, tirato da un grifone, l'uccello dalle ali *d'oro* e dalle membra *vermiglie e bianche*, simboleggiante Cristo e la sua doppia natura divina e umana. Alla destra del carro appaiono tre donne, le tre virtù teologali (Fede, Speranza, Carità), che avanzano danzando ognuna vestita di un abito di colore diverso: veste di *rosso* la Carità (*Purg.* XIX 122: «Tre donne in giro da la destra rota / venian danzando; l'una tanto rossa / ch'è pena fora dentro al foco nota»; così anche in *Purg.* XXIX 128), di *verde smeraldo* la Speranza, di *bianco neve* la Fede; alla sinistra del carro si mostrano altre quattro donne, le quattro virtù cardinali (prudenza, giustizia, temperanza, fortezza), in vesti di color porpora, altra tonalità di *rosso* che si fa anche qui simbolo di carità e ardore.

Lasciato il Purgatorio, l'unica occorrenza dell'aggettivo *rosso* nel Paradiso ricorre nelle parole della profezia di Cacciaguida, quando pronuncia l'espressione *avere rossa la tempia* in *Par.* XVII 66 («che tutta ingrata, tutta matta ed empia / si farà contr'a te; ma, poco appresso, / ella, non tu, n'avrà rossa la tempia») per descrivere l'esito terribile della sanguinosa sconfitta dei guelfi bianchi nella battaglia della Lastra del 1304 (cfr. Inglese 2007-2016: *ad loc.*). Il significato di questa affermazione oscilla tra due possibili soluzioni, cioè *avere rossa la tempia* 'per la vergogna della sconfitta' oppure 'per il sangue versato'. La soluzione accolta da buona parte della critica, per cui la tempia è rossa per il sangue versato sul campo di battaglia, è sostenuta dal riscontro testuale con il già menzionato passo infernale di *Inf.* X 86: in esso, infatti, ricorre la

terna rimante *empio/scempio/tempio*, riferita all'Arbia e al sangue versato, la stessa terna che si ripete nel passo del *Paradiso* (*empia/scempia/tempia*). Assistiamo qui a due importanti ripetizioni: una che coinvolge il sistema delle rime (*empio/scempio/tempio-empia/scempia/tempia*), e l'altra che riguarda l'aspetto semantico, che non viene alterato pur nel passaggio dall'Inferno al Paradiso, ma si ripete conservando la stessa gradazione di 'rosso sangue'.

Per osservare ancora alcuni esempi di ripetizione considerabili all'interno del campo semantico del colore, si portano come esempi alcuni lemmi che ripetono la stessa radice: l'aggettivo *colorato*, i verbi *scolorare* e *discolorare* di coniazione dantesca.

L'aggettivo *colorato* 'tinto di un colore', che ci riporta alle suggestioni cromatiche sui toni del rosso, è ripetuto nella forma femminile *colorata* in *Inf.* X 86 («Ond' io a lui: Lo strazio e 'l grande scempio / che fece l'Arbia colorata in rosso, / tal orazion fa far nel» nostro tempio») e in *Purg.* XXXIII 9 («Ma poi che l'altre vergini dier loco / a lei di dir, levata dritta in pè, / rispuose, colorata come foco»), in entrambi i passi sempre sostenuto da un'indicazione cromatica: nella prima occorrenza l'aggettivo è seguito proprio da *rosso* che, come si è detto, descrive le acque dell'Arbia, e nella seconda occorrenza *colorata come foco* rappresenta la pelle del viso di Beatrice che, come fuoco, si colora.

Il verbo *scolorare* è attestato per la prima volta proprio nella *Commedia* in due occorrenze, una nell'*Inferno* e una nel *Purgatorio*, e in entrambe si ripete per descrivere il tono dell'incarnato che perde colore. Anche in questo caso, come nei precedenti proposti, la ripetizione di *scolorare* è funzionale alla resa cromatica, per restituire descrizioni precise e definire attraverso sfumature di colore significati differenti. In *Inf.* V 131 *scolora* il viso di Paolo e Francesca, che diventa pallido e perde di intensità, quale simbolo e sintomo dell'innamoramento («Per più fiate li occhi ci sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso»), suggestione che Dante recupera dagli scrittori delle Origini e già propone nella *Vita Nuova* XVI 4 («quando questa battaglia d'amore mi pugnava, io mi movea quasi discolora per tutto»). Il verbo è poi ripetuto in *Purg.* XXIII 50 («e ravvisai la faccia di Forese. / «Deh, non contendere a l'asciutta scabbia / che mi scolora», pregava, «la pelle, / né a difetto di carne ch'io abbia») in riferimento alla pelle del corpo tutto, non più solo il viso, che scolora per l'asciutta scabbia, la pena terribile a cui sono condannati Forese e gli altri golosi, la cui pelle per denutrizione e disidratazione perde il suo colore naturale. In ultimo il verbo *discolorare* attestato in *Purg.* XI 116 («La vostra nominanza è color d'erba, / che viene e va, e quei la discolora / per cui ella esce de la terra acerba»), si riferisce al *verde* colore dell'erba che perde la sua tonalità, e quindi la sua forza vitale, a causa del sole che la dissecca e la ingiallisce (cfr. Chiavacci Leonardi 2014: *ad loc.*).

Dagli esempi, brevemente proposti in questo paragrafo, è stato possibile osservare alcune pennellate di colore che Dante dà con la sua penna: come si è visto in particolare per il colore *rosso*, le sfumature e le gradazioni cromatiche che assume questa

tonalità sono via via differenti e funzionali al contesto; allo stesso modo, anche la ripetizione dei verbi *colorare* e *scolare* danno un'indicazione cromatica che definisce tono e intensità.

In particolare, come si è visto, nell'*Inferno* il *rosso* è un colore intenso, il colore del sangue e del fuoco, quasi cupo e color di morte,<sup>3</sup> che via via degrada nel Purgatorio e tenta di farsi brillante e vivo, simboleggiando la carità e l'ardore, fino ad arrivare alla sua quasi totale assenza nel Paradiso (cfr. Felicani 2021): per sua stessa natura, infatti, il Paradiso non è il regno che può accogliere questa gradazione di colore, perché il suo paesaggio, le sue atmosfere e suoi personaggi per essere raccontati hanno bisogno di altro, di altri colori, di altra luce e di altro chiarore.

## 2. LA LUCE E LA CHIAREZZA NELLA *COMMEDIA*

Nella *Commedia* la luce riveste un ruolo di grande importanza in relazione alla costruzione stessa del viaggio di Dante e specialmente del Paradiso. L'intero campo semantico della luce e della luminosità è ampiamente utilizzato nella cosmologia del poema, nel rispetto di quanto scritto nel *Convivio*:

Dico che l'usanza de' filosofi è di chiamare "luce" lo lume, in quanto esso è nel suo fontale principio; di chiamare "raggio", in quanto esso è per lo mezzo, dal principio al primo corpo dove esso si termina; di chiamare "splendore", in quanto esso è in altra parte alluminata ripercosso (*Conv.* III XIV 5).

Nel *Paradiso* il poeta distingue più nettamente, con Alberto Magno e Tommaso d'Aquino, la *luce* dal *lume*, che della luce è la manifestazione visibile.

L'estrema attenzione posta alla gradazione della luce, nel rispetto della tripartizione *lux-lumen-splendor* condivisa pressoché unanimemente dalla teologia coeva, è necessaria per tentare di rendere dicibile e figurabile la luce divina, e risulta evidente anche nella declinazione semantica del lemma.<sup>4</sup>

Nella *Commedia*, il sostantivo *luce* si ripete 95 volte: 5 nell'*Inferno*, 18 nel *Purgatorio* e 72 nel *Paradiso*. Concentra dunque le proprie occorrenze nella terza cantica,

---

3 Occorre precisare che nella *Commedia* per indicare toni del rosso Dante utilizza anche *vermiglio* (*Inf.* III 134; XII 101; *Purg.* II 7; XXVII 39; XXIX 114; *Par.* XVI 154), *rubro* (*Par.* VI 79), *roggio* (*Inf.* XI 73; XIX 33; *Purg.* III 16; *Par.* XIV 87), *robbio* (*Par.* XIV 94), *sanguigno* (*Inf.* V 90). Occorre menzionare anche *perso* (*Inf.* V 12; VII 103; *Purg.* IX 97; *Par.* III 12), 'di colore scuro, quasi nero, tendente al rosso', attestato sin dai testi delle Origini come tecnicismo dell'arte dei tintori per indicare la colorazione di tessuti. Si deve a Dante la definizione semantica del color *perso* nel *Convivio*, dove ricorre per la prima volta come sostantivo: «Lo *perso* è uno colore misto di purpureo e di nero, ma vince lo nero, e da lui si dinomina; e così la virtù è una cosa mista di nobilitade e di passione» (IV 20 2). Nelle opere volgari di Dante *perso*, è attestato in funzione di sostantivo e di aggettivo e occorre dieci volte, di cui quattro nella *Commedia*.

4 Cfr. VD s.v. *luce* e relativa Nota. Cfr. anche Murru 2021. Sulle possibili fonti dantesche in relazione alla tematica della luce e alla tripartizione *lux-lumen-splendor* cfr. almeno Nardi 1967, Gilson 2000 e Ariani 2010.

in connessione con la grande tematica della luce che domina il mondo del Paradiso, all'opposto dell'Inferno, che è regno «d'ogni *luce* muto» (*Inf.* V 28).

I significati che il vocabolo assume sono vari: quello di 'radiazione luminosa emessa da un corpo (riferito in particolare al sole e agli astri) o dal fuoco; atmosfera o luogo illuminato', attestato in tutte e tre le cantiche (ad esempio nel caso di *Purg.* III 89: «Come color dinanzi vider rotta / la *luce* in terra dal mio destro canto, / sì che l'ombra era da me a la grotta, / restaro, e trasser sé in dietro alquanto...»); di 'corpo celeste', 'stella', di 'occhi', sempre al plurale e talvolta in contesto figurato (con riferimento agli occhi come strumento di percezione intellettuale, come nei versi «“Drizza”, disse, ver' me l'agute *luci* / de lo 'ntelletto, e fieti manifesto / l'error de' ciechi che si fanno duci», *Purg.* XVIII 16), e di 'capacità di vedere' («vid'io uno scaleo eretto in suso / tanto, che nol seguiva la mia *luce*», *Par.* XXI 30).

Le accezioni più importanti, tuttavia, nonché quelle maggiormente attestate nel poema (insieme contano ben 57 occorrenze su 95), sono direttamente legate alla luce divina nelle sue varie manifestazioni e riferite allo stato di beatitudine paradisiaca. La luce come attributo del divino in quanto puro bene e grazia illuminante è la luce della Verità, luce eterna. Nel Paradiso la luce divina scende al pellegrino, che attraversa le sfere celesti salendo grado a grado, come una «luminosa ploia precipitante nella forma di anime ammantate di luce, la luce delle sfere, dei pianeti, degli spettacolari fotismi inventati dal narratore per visualizzare l'invisibile e segnare in scrittura l'ineffabile» (Ariani 2010: 15-16). Con la progressione di sfera in sfera il pellegrino si trasforma anch'egli, in sintonia con l'aumentare dell'abbaglio luminoso, in una «progressione drammatica che scandisce le stazioni ascendenti della *participatio* dell'umano al divino» (ivi: 104).

*Luce* è anche lo splendore che irradia dalle anime dei beati avvolgendole come in una veste, talmente luminosa da essere ottundente, poiché al suo interno si cela il corpo del beato che è, a sua volta, un corpo di luce. Anche la gioia spirituale delle anime si manifesta con lo sfavillare della luce che le avvolge, che emana lampi quando esse sorridono.

Lo stesso Dante, d'altronde, aveva scritto nel *Convivio*: «E che è ridere se non una corruscazione della dilettazione dell'anima, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro?» (*Conv.* III VIII 11).

La ripetizione del vocabolo *luce*, insieme con la distribuzione di questo lemma nei vari luoghi del poema, contribuisce alla costruzione stessa del mondo paradisiaco: la quasi totale assenza nell'*Inferno* (si potrebbe parlare di presenza per difetto, nel caso del già citato verso «loco d'ogni *luce* muto») ci dà l'immagine di un luogo buio, tetro, mentre al contrario la ripetizione del lemma (per ben 72 volte) nella terza cantica realizza quasi concretamente, agli occhi del lettore, lo scenario di un luogo fatto di accecante luce divina, permettendone la figurazione.

Ciò risulta particolarmente evidente ad esempio nell'occorrenza di *Par.* VI 128, «luce la *luce* di Romeo», in cui la figura etimologica con allitterazione sembra quasi

moltiplicare il bagliore dello spirito beato di Romeo di Villanova.<sup>5</sup>

All'interno del repertorio lessicale che caratterizza la terza cantica plasmandone la lingua, strettamente correlata al lemma *luce* va segnalata poi la ripetizione del vocabolo *chiaro* e dei derivati *chiarezza* e *chiarità* (insieme ai verbi *chiarire*, *schiarire*, *schiarare* e *rischiarare*): la costante ripetizione di questi vocaboli rende il Paradiso il regno assoluto della chiarezza, secondo tutte le accezioni che questa famiglia lessicale porta con sé nella *Commedia*.

I sostantivi *chiarezza* e *chiarità* hanno nel poema il solo significato di 'forte luminosità, splendore (dell'anima che gode della visione di Dio)'.<sup>5</sup>

Il verbo *chiarire*, invece, indica 'l'atto di emanare luminosità (con riferimento alla luminosità delle anime dei beati)' a *Par.* IX 15; assume poi i significati di 'rendere evidente e comprensibile qualcosa a qualcuno, risolvere un dubbio' (*Par.* IX 2) e 'rendersi edotti di qualcosa' (*Par.* V 120).

*Chiaro*, nel primo e fondamentale significato 'che emana o possiede una luce, luminoso', manca del tutto di attestazioni infernali, se si esclude quella presente, nel senso di 'illuminato dalla luce solare', alla fine del canto XXXIV, quando Dante e Virgilio sono ormai approdati sulla spiaggia del Purgatorio («Lo duca e io per quel cammino ascoso / intrammo a ritornar nel *chiaro* mondo»).

Le ripetizioni di *chiaro* culminano nel *Paradiso*, dove la chiarezza, che della luce è la prima manifestazione sensibile, si pone fin dall'inizio come emblema del nuovo criterio costitutivo del mondo paradisiaco, «anticipazione tollerabile dei successivi gradus accecanti, in un'atmosfera auratica che, rispetto alle determinazioni ulteriori, ha, anticipatamente, la consistenza fisica di un enigma» (Bollini 1994: 18-19). Nel *Paradiso* la luminosità cui si fa riferimento con l'aggettivo *chiaro* è quindi quell'intenso splendore che avvolge le anime, in misura proporzionale al grado di visione di Dio raggiunto da ciascuna di esse, a sua volta commisurato alla grazia che Dio concede loro. *Chiaro* è poi presente nel *Paradiso* anche con valore di avverbio col significato di 'luminosamente'; come sostantivo ricorre nel contesto che chiude il secondo canto del *Paradiso*, dove «lo turbo e 'l chiaro» indicano la diversa luminosità degli astri in relazione al principio formale (il «formal principio»), la virtù che causa la maggiore o minore lucentezza: da questa virtù, che traluce attraverso la materia cui si congiunge, dipende la differenza di luminosità. Come spiega Ariani (Ariani 2010: 127), «la frontalità della *lux* non si altera nella sua discesa alle creature, ma il "turbo e 'l chiaro" è l'esito di una diversificazione del suo influsso, secondo la scalatura esposta nel *Liber De Causis*».

Di stampo marcatamente figurato sono infine le occorrenze paradisiache in

<sup>5</sup> A proposito di questo verso, Ariani parla di «formula eccezionale per il divino bisticcio sul fatidico lemma ossessivo, [...] un corpo di gloria in cui si riflette più direttamente di altri la luce divina» (Ariani 2010: 184). Inglese 2007-2016 *ad loc.* ricorda «sic luceat lux vestra» (Matteo, 5, 16).

cui *chiaro* indica la qualità del non essere offuscato (da errori o da pregiudizi) degli occhi, intesi come strumento di percezione intellettuale, e assume dunque il significato di ‘capace di vedere, di capire’ perché illuminato dalla fede e libero dai limiti terreni. Infine, nell’occorrenza di *Par.* XXI 89 («Quinci vien l’allegrezza ond’ io fiammeggio; / per ch’ a la vista mia, quant’ ella è chiara, / la chiarezza de la fiamma pareggio») l’aggettivo esprime la capacità della vista, come processo di conoscenza intellettuale, di percepire nitidamente un’immagine.

Si ravvisa nello spettro dei significati di *chiaro* una struttura parallela a quella del sostantivo luce; è inoltre evidente come la ripetizione del vocabolo *chiaro* e dei suoi derivati costruisce una nitida immagine di chiarore: è una manifestazione di luminosità e splendore, ma è anche la manifestazione della verità divina, quella perdita definitiva dell’offuscamento degli occhi e dell’intelletto che il pellegrino raggiunge sfera dopo sfera nel suo viaggio celeste.

In conclusione, come si evince dall’analisi di questi pochi ma significativi esempi, la ripetizione lessicale nel poema dantesco sembra rispondere a esigenze ben definite: in alcuni casi, infatti, la ripetizione ha una funzione figurativa, quasi “creativa”, poiché contribuisce alla realizzazione visuale delle cantiche e di ciò che ciascuna di esse ci racconta.

## BIBLIOGRAFIA

- Ariani 2010 = Marco Ariani, *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*, Roma, Aracne.
- Bollini 1994 = Marco Bollini, *Dante visto dalla luna. Figure dinamiche nei primi canti del Paradiso*, Bari, Edizioni Dedalo.
- Chiavacci Leonardi 1994 = Anna Maria Chiavacci Leonardi (a cura di), Dante Alighieri, *Commedia*, Milano, Mondadori, 3 voll.
- Felicani 2021 = Elena Felicani, «Ond’ io sovente arrosso e disfavillo»: il rosso nella *Commedia*, in Giovanna Frosini / Giuseppe Polimeni (a cura di), *Dante, l’italiano*, Firenze, Accademia della Crusca – goWare, pp. 120-121.
- Frosini 2016 = Giovanna Frosini, *Inventare una lingua, Note sulla lingua della Commedia*, in *Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio*, Milano, Biblioteca Trivulziana, 4 agosto 18 ottobre 2015, pubblicato in <http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bachecca/danteincasatrivulzio> (ultimo aggiornamento 24 febbraio 2016).
- Gilson 2000 = Simon Gilson, *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*, New York, The Edwin Mellen Press.
- Inglese 2007-2016 = Giorgio Inglese (a cura di), Dante Alighieri, *Commedia*, Roma, Carocci, 3 voll.
- Nardi 1967 = Bruno Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia.
- Murru 2021 = Chiara Murru, «Da molte stelle mi vien questa luce»: la luce nella *Commedia*, in



Elena Felicani - Chiara Murru

Giovanna Frosini / Giuseppe Polimeni (a cura di), *Dante, l'italiano*, Firenze, Accademia della Crusca – goWare, pp. 127-128.

Petrocchi 1994 = Giorgio Petrocchi (a cura di), Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Le Lettere (1. ed. Milano, Mondadori, 1966-1967).

VD = *Vocabolario Dantesco*, in elaborazione presso l'Accademia della Crusca con la collaborazione dell'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo [www.vocabolariodantesco.it](http://www.vocabolariodantesco.it)