

Quelques anticipations de “notre” *Commedia* : confirmations et nouveautés textuelles¹

Paolo Trovato
Università di Ferrara

Résumé : The paper addresses some features of a forthcoming critical edition of the *Commedia*. After a short presentation of the state of the art and of the possibilities offered by a neo-lachmannian approach, it lists and comments upon some new readings which can give some idea of the outcome of our research.

Mots-clés : Dante Alighieri; textual criticism and editing; Lachmann’s method

L’assenza eventuale di lezione stabile è un vizio per Bédier, della cui denuncia questo è un punto portante, non abbastanza rilevato; ma il continuo miglioramento dinamico non si vede come non sia una qualità positiva. Questa marcia di avvicinamento alla verità, una verità per così dire frazionaria in opposizione alla verità presuntamente organica dei singoli testimoni, una verità come diminuzione di errore, sembra un procedimento degno della scienza [L’absence éventuelle d’une leçon stable est un défaut pour Bédier, et dans sa plainte cela constitue un élément porteur, insuffisamment pris en compte; mais la continuelle amélioration dynamique ne peut pas être considérée comme un élément négatif. Cette démarche d’approche de la vérité, une vérité fractionnaire pour ainsi dire opposée à la vérité soi-disant organique des témoins individuels, une vérité comme diminution de l’erreur, semble un procédé digne de la science].

Gianfranco Contini

1 Introduction

Comme on le sait, en France et dans de nombreux autres pays, la majeure partie des éditions de textes médiévaux et modernes est faite, de manière assez rapide, sans qu’une enquête trop sophistiquée ait été menée, sur la base d’un exemplaire envisagé

1. Je remercie Francesca Lorandini pour avoir relu soigneusement la version française de cet article, Elena Nicolai et Nicola Pacor d’avoir bien voulu vérifier certaines données, Silvia Fazzo pour ses commentaires sur la première version de mon *stemma* et Silvia Rizzo pour m’avoir aidé, avec ses suggestions, à améliorer considérablement cet essai.

comme particulièrement représentatif, ayant l’avantage d’avoir historiquement existé (le texte de base), à la suite de Bédier. Au contraire, de manière générale, les éditions à l’italienne, c’est-à-dire néolachmanniennes, supposent une épuisante enquête globale de la tradition. Une vaste enquête étant motivée par le fait que chaque nouvelle copie introduit un nombre important de déviations (pour faire bref : des erreurs ou, ce qui est la même chose, des innovations) par rapport au point ou aux points de départ de la tradition textuelle (les originaux supposés, rédigés ou supervisés par l’auteur)².

Bien évidemment, il existe de nombreux textes de deuxième ou de troisième rang pour lesquels une étude de toute la tradition demanderait un investissement de temps excessif par rapport à la qualité littéraire des textes mêmes, mais il est clair que – du moins pour les œuvres les plus importantes du canon occidental – nous devons être rigoureux. Établir, dans la mesure du possible, la généalogie de la tradition dans son ensemble signifie en effet pouvoir identifier des témoins moins riches en innovations : dans nos tentatives de reconstruction, cela nous permettra d’approcher plus facilement de l’original perdu et, sauf cas exceptionnel, de rejeter beaucoup de variantes, en principe acceptables, par des procédés “mécaniques”, dépendant de la position des témoins dans l’arbre généalogique (*stemma codicum*).

Si telle est la règle, force est de constater que la *Commedia* (le texte italien le plus étudié au monde) constitue une exception flagrante à la pratique la plus courante en Italie : comme il s’agit d’un ouvrage très long (14 233 versets) qui a aussitôt rencontré un succès extraordinaire (les manuscrits qui contiennent au moins une *cantica* sont environ 600, et ceux qui contiennent les trois sont plus de 500), les éditeurs scientifiques se sont jusqu’à présent limités à travailler sur un nombre réduit de témoins. Witte (1862) a travaillé, de manière très judicieuse pour son époque, sur quatre manuscrits et sur trois éditions imprimées. Moore (1888) a accompagné l’édition Witte de l’*Inferno* avec un apparat de variantes concernant 17 exemplaires conservés à Oxford et à Cambridge. Petrocchi (1966-1967) a établi son édition “*secondo l’antica vulgata*” [selon l’ancienne vulgate] sur 27 manuscrits, dont certains fragmentaires. Sanguineti (2001) a vérifié les variables de la tradition manuscrite sur un très petit nombre de *loci* (moins de 50) et a finalement décidé de reconstituer le texte sur la base de sept manuscrits seulement³.

Fidèle aux règles de base du néolachmannisme, notre minuscule équipe a consacré une dizaine d’années, de 2007 à 2018, d’abord à la collation puis à la classification de l’ensemble de la tradition non fragmentaire, constituée de 580 manuscrits comparés dans 630 *loci critici*, comprenant les 396 *loci* habilement identifiés par Barbi en 1891 et plus de 200 *loci* d’origines diverses (souvent dérivés de Petrocchi). Les résultats de ce travail collectif, accessible principalement grâce au livre récent d’Elisabetta Tonello⁴, peuvent être synthétisés dans les deux *stemmata* suivants. Le premier graphique, précédé de plus de 200 tableaux d’erreurs et d’une vingtaine de *stemmata* de sous-familles, concerne la généalogie de la riche tradition toscano-florentine, ainsi recomposée par Tonello. Je renvoie le lecteur au livre de Tonello (et à l’article dans

2. Un exposé récent de la méthode généalogique se trouve dans Trovato 2017.

3. Pour plus de détails sur les éditions scientifiques de la *Commedia* et les références bibliographiques essentielles voir Trovato 2017, p. 299-333.

4. Tonello 2018. Voir aussi NP et NP2.

ce recueil) également pour la définition des abréviations utilisées pour les familles. En tout cas, ces sigles sont intuitifs dans la plupart des cas (*parm&* est la famille du bien connu Parm; *pr&* est la famille de Pr, etc.).

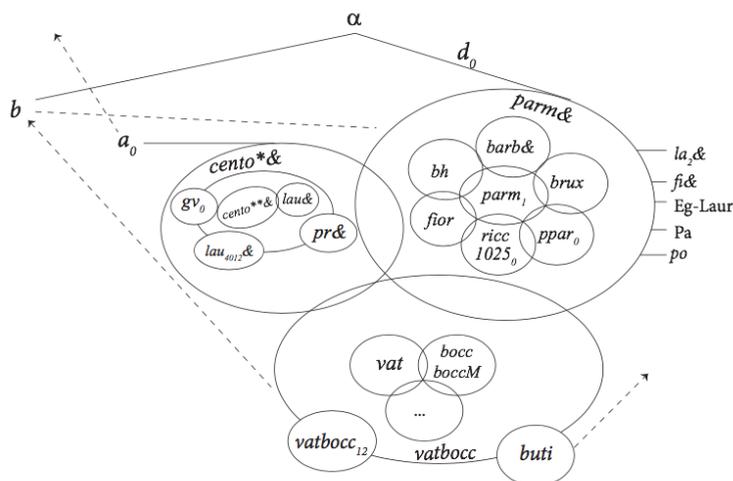


FIGURE 1 – Stemma de α (Tonello 2018)

Bien que partiel (c'est-à-dire limité aux témoins les plus conservateurs, à savoir les seuls que nous utiliserons pour l'édition), le deuxième *stemma*, que j'ai présenté pour la première fois à une *Summer School* dantesque de l'Université catholique de Milan (Ravenne, août 2017), précise les relations entre les quatre sous-familles septentrionales β *p bol* et *mad* et le manque de fiabilité (que, empruntant un terme à la linguistique, Varvaro appelle “*competenza*” [compétence]) de l'hypertrophique α , qui a été à la base de presque toutes les reconstructions textuelles précédentes⁵. Les sigles utilisés pour les sous-familles septentrionales sont les suivants :

$$\beta = \text{U F}$$

$$\beta_0 = \beta p$$

$$\gamma = \text{bol mad}$$

$$\omega = \beta_0 \gamma$$

$$\text{bol} = \text{Bol bol}_{pl}$$

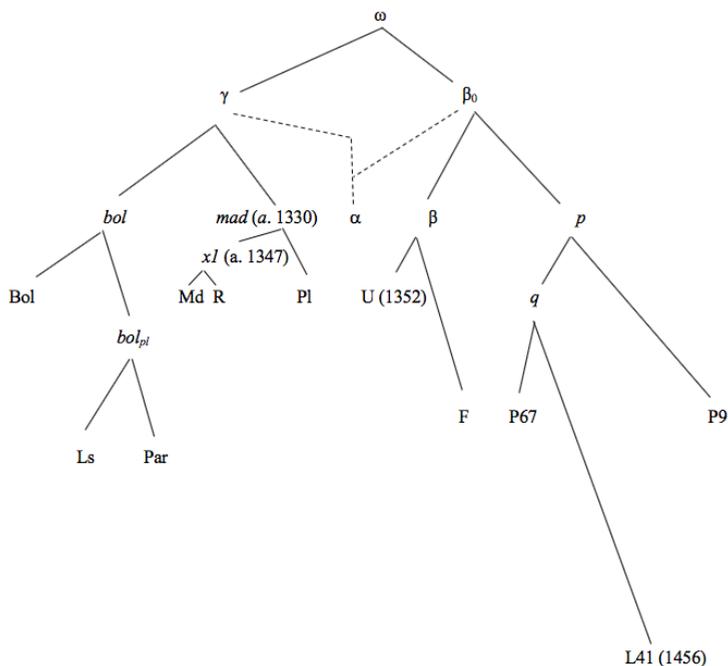
$$\text{bol}_{pl} = \text{Ls [Laur. Strozz. 155] Par [Par. 533]}$$

$$\text{mad} = \text{Pl } x1$$

$$p = \text{L41 [Laur 40.1] P9 [Pad. 9] P67 [Pad. 67]}$$

$$x1 = \text{Md [Mad] R [Rb]}$$

5. Vârvaro 2004, p. 590-591.

FIGURE 2 – Stemma de ω (Trovato 2017)

À la lumière du travail de classification et de certaines évaluations ou interprétations “critiques” des données, nécessairement subjectives, qui sont inévitables dans n’importe quel travail de critique textuelle sur les traditions complexes et que nous allons présenter plus en détail dans l’introduction à l’édition, nous croyons pouvoir avancer que :

1. Les exemplaires survivants (aucun d’entre eux n’est de Ravenne) proviennent tous d’un archétype perdu, sans doute d’Émilie-Romagne ou, plus précisément, bolognais ;
2. La majeure partie de cette tradition (plus de 500 manuscrits) est attribuable à la précoce *vulgata* toscano-florentine α , relativement corrompue et (comme toute tradition surabondante) fortement contaminée, descendant de la tradition septentrionale que nous venons de mentionner ;⁶
3. Parmi les quelques dizaines de manuscrits restants, nous pouvons envisager quatre sous-familles d’Émilie-Romagne n’étant pas, à notre avis, trop éloignées

6. Sur le texte α , qui a certainement été défini progressivement, par le biais de retraductions et de comparaisons répétées avec plusieurs exemplaires septentrionaux, voir, pour le moment, Tonello 2018, p. 88-90, à intégrer aux données encore provisoires montrées dans NP, p. 634-649 et 680-682, tableau 9 (mais il faudra corriger sur plusieurs points le tableau, établi, comme tout l’article, à partir de 200 lieux de variation seulement).

de l'archétype, que nous énumérons par ordre décroissant de "compétence" : β *p bol* et *mad*.

4. Ces quatre sous-familles sont attribuables, comme c'est souvent le cas dans les traditions médiévales, à deux sous-archétypes seulement, que nous appelons β_0 et γ ⁷.
5. Presque toutes les éditions précédentes (de l'édition Aldine de Bembo de 1502, au Dante de l'Accademia della Crusca de 1595 jusqu'à l'*editio maior* de Witte, qui a grandement influencé les éditions ultérieures de Casella, Vandelli et Petrocchi) privilégient un espace plutôt circonscrit, et textuellement médiocre, de la tradition α , la sous-famille appelée *vabocc*⁸.
6. Plusieurs leçons de l'édition novatrice mais très controversée de Federico Sanguineti, souvent mises en texte par l'éditeur sur la seule base du ms. U[rbinat]e 366], sont confirmées par les sous-familles septentrionales restantes identifiées par notre équipe.

2 Quelques avantages du travail néolachmannien sur la généalogie des témoins

Il n'est pas nécessaire de signaler que la dizaine d'années de travail que nous avons consacrées à la collation et à la classification de tous les témoins, que certains pourraient considérer comme un énorme gaspillage, nous permet à présent, entre autres choses, de :

- a) évaluer, dans certaines limites, la fiabilité des éditions précédentes sur la base de la position occupée par leurs témoins dans le *stemma* général ;
- b) renoncer, en règle générale et sans trop de regrets, à de nombreuses variantes apportées uniquement par des témoins des étages inférieurs, qui n'ont donc aucune chance d'être authentiques (sauf, bien sûr, dans des cas peu fréquents de conjectures heureuses réparant, *ope ingenii*, les erreurs de toute la tradition et qui doivent être acceptées dans le texte, mais tout simplement en tant que conjectures, et non comme des leçons transmises depuis les sommets de la tradition) ;
- c) accepter, en règle générale et sans trop de soucis, les leçons transmises par les deux sous-groupes β_0 et γ (= ω) ;
- d) appliquer, en règle générale, la loi néolachmannienne dite 'de la majorité'. Comme dans d'autres domaines de la critique textuelle (et en particulier dans les études sur le Nouveau Testament) on théorise la supériorité de la leçon donnée par le plus grand nombre de témoins⁹, il convient de préciser que cette majorité, souvent mal comprise par les adeptes des autres méthodologies, est,

7. Guidi-Trovato 2004 ont donné une explication très générale des arbres bifides typiques des traditions les plus anciennes. Un résumé dans Trovato 2017, p. 85-93.

8. Sur l'édition de l'Accademia della Crusca, voir Salvatore 2017 et De Martino 2018. Sur *vabocc* et ses environs, voir Tonello 2018, p. 105-194.

9. Si vous effectuez une recherche Google comme « Majority Text », vous pouvez trouver des déclarations comme la suivante, où la stématique est remplacée par l'idéologie : « *Any reading overwhelmingly attested by the manuscript tradition is more likely to be the original than its rival(s). This observation arises from the very nature of manuscript transmission. In any tradition where there are not major disruptions*

bien sûr, celle des branches primaires du *stemma* (dans notre cas $\beta_0 + bol$ ou $\beta_0 + mad$ ou $\gamma + \beta$ ou $\gamma + p$) : la majorité des *branches*, donc, pas des manuscrits.

Étant donné que la critique textuelle n’est pas un travail mécanique, dans certains cas nous considérons finalement préférable de :

- e) introduire une leçon minoritaire (= qui n’apparaît pas dans la majorité des branches) ou bien une conjecture dans le texte (mais nous croyons qu’il est de notre devoir de motiver sans ambiguïtés nos choix).

Je me limite à proposer ici quelques exemples de notre édition provisoire des premiers chants de l’*Inferno*. À gauche du signe de variation /|/ j’annote la leçon que nous considérons la bonne, à insérer dans le texte ; à droite, les variantes attestées dans les étages supérieurs du *stemma*. Les sigles utilisés pour les témoins sont ceux de Tonello, qui suit dans la mesure du possible la tradition Petrocchi-Roddewig-Sanguineti¹⁰. Les abréviations numérotées (par exemple, Ricc₁ / Ricc₂) permettent de distinguer entre la *scriptura prior* et toute autre leçon des différents témoins. S’il n’y a pas de sigles à gauche du signe /|/, comme dans le dernier des exemples que je vais présenter, la leçon est conjecturale. Les lettres majuscules en gras **W V P S** informent sur les choix textuels de Witte, Vandelli (dixième édition), Petrocchi et Sanguineti.

2.1 Leçons des étages inférieurs, à rejeter.

Inf I 28 *poi ch’ei posato* (possa- Md) *un poco il corpo lasso* Par. 533₁ Md **W V P**] *poi ch’ebbi riposato* β_0 Pl **S**, *poi che posato un poco bol* (- Par 533), *poi ch’ebbi posato un poco*

Comme nous l’avons anticipé, l’apparat de Petrocchi signale également des variantes qui n’ont aucune chance d’être authentiques : *Po che fu riposato il c.* Co, >*Quand’io ei*< *posato un poco il c.* La2, *Comio posato un poco il c.* a Lau Lo Ricc₁ (?) Tz, >*E come posato un poco il c.*< Pa₂, *Poi posato un poco il c.* Pr, >*Poi che*< *posato un poco il c.* Ricc₂.

Tout comme Petrocchi, nous pensons que la prolifération de variantes découle « de l’incompréhension ou de la volonté de normaliser l’archaïsme *èi* (voir Carrara GSLI cxxvi [1949]) » : attesté dans l’ancien florentin, principalement sous la forme de participe passé (*èi pensato, detto èi*), il est par ailleurs présent dans la *Vita Nuova* de Dante (exemples déjà dans Barbi 1932, CCCV), mais, dans l’ensemble, il est très rare.

(Il faut souligner que la leçon que, à la suite de W V P, nous avons insérée dans le texte n’apparaît que dans deux manuscrits ; même dans ce cas, notre choix n’est pas mécanique, mais renvoie au critère que Contini a qualifié de “diffraction”. C’est la formule obscure *poichei* (= *poi ch’ei*), qui explique en fait les innovations banalisantes *poi che, poi ch’ebbi, com’io* etc.).

in the transmissional history, the individual reading which has the earliest beginning is the one most likely to survive in a majority of documents. And the earliest reading of all is the original one... » (sic).

10. Tonello 2018, pp. 53-86.

2.2 Nouvelles leçons suggérées par l'accord de toutes les sous-familles (= ω)

Inf II 7 O *Musa*, o alto ingegno, ora m'aitate ω S] muse W V P

Curieusement, Petrocchi juge inacceptable *Musa* qui, bien représenté dans l'ancienne vulgate (Ash Cha Eg Fi La₁ Mad Po Rb Si Urb), n'a pas d'alternative dans notre canon. En réalité, *Muse* est une banalisation : comme tous les lycéens le savent, *le muse furono nove* (Ottimo) et pourtant même les premières invocations de la *Commedia* sont strictement à *climax*. Au début de l'*Inferno*, comme le font Virgile (*Musa mihi causas memora*) et Homère (dans la traduction d'Horace : *Dic mihi, Musa, virum*), Dante mentionne la *Musa* au singulier. Dans le *proemio* au *Purgatorio* ou la *morta poesì* doit ressusciter, le poète invoque toutes les muses (*Ma qui la morta poesì risurga, / o sante Muse*) et souhaite que *Calliopè alquanto surga* (*Purg* I 7-9). Dans le *Paradiso*, qui est l'*ultimo lavoro*, et le plus difficile, il s'adresse directement à Apollon (*Par.* I 13-15) et déclare d'emblée : *infino a qui l'un giogo di Parnaso / assai mi fu, ma or con amendue / m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso* (16-18) ; et il répète, au début du chant suivant : *conducemi Apollo / e nove Muse mi dimostraran l'Orse* (*Par* II 8-9). Puisque le lieu n'est pas liminaire, il n'est pas pertinent, fait souligné par Inglese 2007 pour défendre *Muse*, que dans *Inf* XXXII 10, c'est-à-dire presque à la fin du premier cantique, Dante fasse allusion à la totalité des muses (*Ma quelle donne aiutino il mio verso / ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe*).

2.3 Nouvelles leçons établies selon le stemma (majorité des branches)

Inf I 89 aiutami da lei, famoso e saggio ω (- Pad. 9) S] [e] saggio Pad. 9 W V P

De nombreux commentateurs du XIV^e siècle, Maramauro, Boccace, Benvenuto, Buti, acceptent la paire d'adjectifs : *O poeta famoso e saggio aiutame da questa bestia, Aiutami da lei tu famoso e savio*... Il n'est pas anodin que la seule autre occurrence de *famoso* dans la *Commedia* caractérise un deuxième poète latin, Stace, longtemps *famoso assai, ma non con fede ancora* : contrairement à Virgile, qui est à la fois *famoso* e *saggio*, au point que Stace lui-même le reconnaît, établissant une dichotomie encore plus significative, *per te poeta fui, per te cristiano*. C'est justement grâce à l'exemple de Virgile que Stace deviendra *famoso* (en tant que grand poète) et *saggio* (en tant que chrétien).

Inf I 127 In tutte parti *imperia* e quivi regge ω (- Pad. 9 *bol*) S] impera Pad. 9 *bol* W V P

L'archaïque *imperia*, du latin médiéval *imperiare*, apparaît à plusieurs reprises dans le toscan du XIV^e siècle et il est fermement attesté dans notre canon.

2.4 Nouvelles leçons déterminées grâce au *iudicium* des éditeurs

Inf I 70 Nacqui *sub Iulio*, ancor fosse tardi

sub Iulio Bl Rb W V P] so iulio β S, su iulio (zulio Pad. 9, iullio Md Par2, giulio Pl) p Md Par2, in sul giuglio *bol_{pl}* # ancor fosse tardi β_0 Pl] ancor che fosse *bol* Rb W V P S, anchor ch'io fosse Mad

La recension est, au fond, “ouverte” (Pasquali), β_0 vs γ (Pl – on l’aura remarqué ci-dessus, à *Inf* I 28 – a été probablement contaminé de manière modérée). Dans la première version de cet article, nous avons écrit que nous considérons la variante de β_0 , avec l’ellipse « poétique » de *che* (comme par exemple dans *ch’i’ ti conosco, ancor sie lordo tutto*), et le hiatus entre *Iulio* (bisyllabique dans la poésie italienne du XIII^e et du XIV^e siècle) et *ancor*, préférable en soi, car moins banal et capable d’expliquer l’introduction de *che* dans l’autre branche : ce qui vise à clarifier la syntaxe et à moderniser la prosodie de Dante, dans laquelle les hiatus, « *anche del tipo meno consueto* » [même ceux de type moins courant], semblent « *determinate molto spesso dalla pausa del pensiero* » [très souvent déterminés par la pause de la pensée] (voir Beccaria 1970, qui fait référence à plusieurs cas où « *su queste pause tra vocali in iato si accanirono i copisti, eliminandole ogni volta che era possibile* » [les copistes ont insisté sur ces pauses entre les voyelles en hiatus, en les éliminant autant que possible]).

J’ajoute, en ce qui concerne l’alternance *sub* / *su* / *so*, que la dernière forme est définitivement périphérique ou anti-florentine (Corpus OVI) et Tonello avait déjà signalé, en utilisant le même corpus, plusieurs occurrences du syntagme constitué par la particule latine *sub* + nom propre dans les textes italiens des Origines, par ex. « *sub Pontio Pilato* » (Zuccherò, *Esposizione del Paternostro*), « *sub Ezechia* », « *sub Tito et Vespasiano* », « *sub Helia et Heliseo* » (*Esposizione del Vangelo della passione secondo Matteo*), en supposant que la forme vulgarisée de *sub*, *so* est une banalisation du copiste émilien de β (Tonello-Trovato 2018, p. 28-29). Même à la lumière de ces exemples, Silvia Rizzo a observé à juste titre que, la locution *sub Iulio* étant latine (un autre cas de diffraction), « *non ci stanno santi : Iulio dev’essere trisillabo alla faccia di tutti gli esempi forniti dai repertori, che sono italiani. È sorprende che nessuno si sia mai accorto prima che il verso col che ha una sillaba in più. Mi pare evidente che il che dell’altro ramo è interpolazione di chi misurava Iulio all’italiana* [Il n’y a rien à faire : *Iulio* doit être trisyllabique au regard de tous les exemples fournis par les répertoires, qui sont italiens. Il est étonnant que personne n’ait jamais remarqué plus tôt que le vers avec *che* avait une syllabe supplémentaire. Il me semble évident que *che*, de l’autre branche, est une interpolation de ceux qui ont mesuré *Iulio* à l’italienne] ».

Inf II 81 *più non t’è uopo ch’aprir tuo talento] non te (tee Pad. 9, ti ee Mad) opo (uopo Md) chaprir il (lo Pad. 9) β_0 (- Laur. 41) Md, none tee opo (nonte huopo Pl) chaprimi il Laur. 41 Pl, Non teuo (teno Bol) caprire il bol, non tiuo chaprimi il Rb, non t’è uo’ ch’aprimi (uopo aprimi W, uo’ ch’aprir S) il tuo **W V P S**.*

Petrocchi, qui lit *uo’* (en s’appuyant probablement sur *a* Parm *vat*) et *ch’aprimi il*, remarque : « Urb, pour éviter la troncature, lit *opo* et en la révision *ch’apri* ; mais il s’agit d’une variante de ajustement ». En réalité, seulement dans *bol* et *Rb* apparaît la forme *uo* pour (*u*)*opo*, dont nous ne trouvons pas d’attestations dans le *Corpus OVI*, consulté à l’été 2018 (un des 3 exemples de *uo* est celui discuté ici ; un autre signifie certainement *uomo* ; un autre encore – dans le *Preci dei Disciplinati d’Assisi* – nécessite une correction, je dirais *onno* ‘hanno’). Dans les restants témoins de notre choix apparaissent au contraire les formes complètes *opo* ou *uopo*, relativement

rares (respectivement 52 et 246 occurrences, dont seulement 41 et 106 avant 1321), pour lesquelles l'apocope syllabique est sémantiquement problématique et au bout du compte improbable. Dans la *Commedia* seulement (*u*)*opo* est attesté huit autres fois. Il faut ajouter que dans le verset en question, *opo* / *uopo* n'est pas présent seulement dans les manuscrits du canon (c'est-à-dire dans l'archétype), mais qu'il apparaît aussi dans plusieurs des manuscrits les plus anciens de la tradition α (Ash *cento** La Laur Pr...), et que l'hypermétrie de la leçon de l'archétype (*più non t'è uopo ch'aprir il tuo talento*) est élégamment éliminée par Laur, qui omet le non-essentiel *il*. Il nous semble que la conjecture de Laur, qui nous permet de conserver le nécessaire (*u*)*opo* et qui imite les modèles français, toujours sans l'article (*ton / son / lor talent, vostres talenz...*), est très appropriée.

Cette petite série d'exemples peut servir, si je ne m'abuse, à illustrer les avantages que l'on peut tirer d'un sondage général de la tradition manuscrite, même si cela demande beaucoup d'efforts. Naturellement, nous ne nous faisons pas d'illusions sur le fait que tous nos choix puissent être acceptés par la communauté scientifique. Nous sommes cependant convaincus, avec Contini et de nombreux autres chercheurs, que la « démarche d'approche de la vérité » qui caractérise le néolachmannisme (« une vérité, pour ainsi dire, fractionnaire opposée à la vérité prétendument organique des témoins individuels, une vérité comme diminution de l'erreur ») est « un procédé digne de la science »¹¹.

Références bibliographiques

- Beccaria 1970 = Gian Luigi Beccaria, *dialefe*, in ED, Roma, Ist. Dell'Enc. It., 1970-1976, II, p. 423-424.
- De Martino 2018 = Domenico De Martino, « Dentro la Crusca. Dante : la *Commedia* », in Gino Belloni, Paolo Trovato (dir.), *La Crusca e i testi. Lessicografia, tecniche editoriali e collezionismo librario intorno al Vocabolario del 1612*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2018.
- Guidi-Trovato 2004 = Vincenzo Guidi, Paolo Trovato, « Sugli stemmi bipartiti. Decimazione, asimmetria e calcolo delle probabilità », *Filologia italiana*, 2004.
- Inglese 2007 = Dante Alighieri, *Commedia, Inferno*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2007.
- Moore 1889 = Edward Moore, *Contributions to the textual criticism of the "Divina Commedia"*, London, Cambridge University Press, 1889.
- NP = Paolo Trovato (dir.), *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, Firenze, Cesati, 2007.
- NP2 = Elisabetta Tonello, Paolo Trovato (dir.), *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Seconda serie. Studi 2008-2013*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2013.
- Petrocchi 1966-1967 (1994) = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll. (si cita dall'edizione riv., Firenze, Le Lettere, 1994).
- Salvatore 2017 = Tommaso Salvatore, « Accertamenti sulle fonti manoscritte della "Commedia" della Crusca (1595) », *Studi di Filologia Italiana*, LXXV, 2017, pp. 5-82.
- Sanguineti 2001 = Federico Sanguineti (éd.), *Dantis Alagherii Comedia*, Tarnuzze (Firenze), SISMEL-Edd. del Galluzzo, 2001.
- Tonello 2018 = Elisabetta Tonello, *Sulla tradizione tosco-fiorentina della Commedia di Dante (secoli XIV-XV)*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2018.

11. Contini 2007, I, p. 30.

Tonello-Trovato 2018 = Elisabetta Tonello, Paolo Trovato, « Verso una nuova edizione della *Commedia*. Novità dal cantiere II », in Domenico De Martino (dir.), *Laboratorio Dantesco, Atti del Convegno, Atti del convegno Università di Udine, 22-23 ottobre 2015*, Ravenna, Longo editore, 2018, pp. 23-33.

Trovato 2017 = Paolo Trovato, *Everything you Always Wanted to Know about Lachmann's Method. A non-Standard Handbook of Textual Criticism in the Age of Post-structuralism, Cladistics, and Copy-Text*, foreword of Michael D. Reeve, revised edition, Padova, libreriauniversitaria.it, 2017 (« Storie e linguaggi »).

Vàrvaro 2004 = Alberto Vârvaro, « Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse », in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, 567-612.

Witte 1862 = Karl Witte (éd.), *La Divina Commedia di Dante Alighieri ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna*, Berlino, Decker, 1862.