Manuscrits et écritures dans la plus ancienne tradition de la Comédie

Sandro Bertelli [1]
Università di Ferrara

Résumé : The contribution examines, through some examples of famous manuscripts (such as Ash, Parm, Triv, Urb, etc.), the oldest handwritten production of the Dante's *Commedia*. After analyzing the production (even not Dante) and the writing of the so-called "copyist of Parm", it is of great interest to identify the name to associate with this extraordinary amanuensis, "Dinus", who signed the ms. Rehdiger 227 of the Staatsbibliothek zu Berlin, which the contribution proves to be of the same hand that copied Parmense 3285 (Parm).

Mots-clés : Paleography ; Codicology ; Manuscripts of Dante's *Commedia*

1 La première diffusion de la *Comédie*

C'est un fait bien connu qu'il est quasiment impossible de savoir quoi que ce soit de la diffusion la plus ancienne du Poème dantesque. La critique plus récente suppose qu'au moment du retour à Florence des fils de Dante, Pietro et Iacopo Alighieri, qui étaient présents dans le chef-lieu toscan en 1325, la *Comédie* avait sûrement déjà été composée dans sa forme complète, unitaire, c'est-à-dire avec les trois cantiques réunies ensemble : on ne sait pas où cette composition a été faite, on présume dans un centre de l'Italie du nord, peut être en Emilie ou dans la Romagne [2]Sur le sujet, voir au moins Ciociola 2001, en particulier p. 174-176 (avec bibliographie antérieure)..

Il est aussi certain que, si on croit les indications de l'édition Aldine de 1515 ayant appartenu au Florentin Luca Martini (aujourd'hui conservée à la Bibliothèque Braidense de Milan, appelée par Petrocchi *Mart*) [3], il y avait à Florence un manuscrit – copié

1. Je voudrais remercier Mme Elisabetta Tonello et Mme Susan Baddeley pour l'invitation à participer à la conférence. Veuillez noter qu'un partie de cete essai a déjà été anticipée dans Bertelli 2016.

2. ? ? ?

3. Toutes les abréviations mentionnées ci-après se réfèrent tacitement à celles adoptées en Petrocchi 1966-1967.

par le curé Forese Donati entre le mois d'octobre 1330 et le mois de janvier 1331 – qui contenait le Poème entier ; un manuscrit, désormais presque irrémédiablement perdu, dont on connaît bien certaines variantes : celles reproduites l'année 1548 par Luca Martini sur l'édition Aldine qu'il possédait lui-même. Cependant, en dehors de ses leçons et du fait qu'il a été écrit (selon la description du Martini) « *di lettera mercantile* » (cette définition devant être comprise dans un sens large, c'est-à-dire en écriture cursive) [4], on ne sait rien d'autre de la physionomie de ce témoin antique [5]. Martini possédait aussi un autre témoin, utilisé avec d'autres manuscrits en 1546 à la Pieve di San Gavino au Mugello, où le savant florentin était allé pour publier l'ensemble de la *Comédie* – entre autres – chez Benedetto Varchi (1503-1565), et dont nous savons seulement qu'il était en « *cartapecora* [c'est-à-dire en parchemin], *bene scritto l'anno 1329* » ; mais celui-là fait aussi partie de la longue liste de manuscrits de la *Comédie* qui ont été définitivement perdus [6]. De la plus ancienne tradition il n'y a que des attestations minimes et sporadiques dans certains fragments très limités (transcriptions mnémoniques, dont certaines ont rendu vivant le poète) [7], dont les plus importants contiennent les versets de l'*Inferno* V 1-23, écrits dans un *Registro* de 1319, et du *Purgatorio* XI 1-24, dans un *Memoriale* du 1327 : il s'agit des célèbres *Memoriali* et *Registri* des notaires bolognais conservés aux Archives de l'État de Bologne (*Bo*) [8].

Donc, disparus les autographes dantesques, disparus les premières copies du Poème entier à la suite de la mort de Dante. Le premier témoin intégral que nous avons et qui contient un indice utile pour établir sa datation est le célèbre MS Laurentienne Ashburnham 828 (*Ash* ; Tav. 1) [9], appelé non sans raison le 'très ancien', car il est daté avant 1335 : ou mieux, puisqu'il est linguistiquement d'origine pisane [10], sa datation est à attribuer à un style commun, datant antérieurement d'une année, c'est-à-dire avant 1334. Nous sommes donc chronologiquement très proches des deux témoins bien connus mentionnés ci-dessus : ce qui amène à conclure que, déjà à la fin du troisième ou, au plus tard, au début de la quatrième décennie du XIV^{e} siècle, la *Comédie* était diffusée soit dans la région de Pise, soit dans la région florentine dans sa forme finale.

Les copistes qui figurent dans l'actuelle composition de l'ensemble de *Ash* sont deux, et ils écrivent en *littera textualis* tous les deux [11] : le premier est le copiste de la *Comédie* (ff. 1rA-102rB) ; le deuxième est celui qui souscrit le manuscrit (f. 104rB : « [...] d'ogosto MCCCXXXV »), c'est-à-dire le copiste du *Capitolo* de Iacopo Alighieri (ff. 103rA-104rA). Je voudrais souligner le fait que les deux copistes de *Ash* ne

4. Comme il l'a montré Savino 2000 [2001].

5. Pour une description récente de l'Aldina, *cf.* Romanini 2007a, en particulier p. 55-56.

6. Pour un aperçu des 'chiffres' de la *Comédie*, *cf.* Guidi 2007. La contribution de Guidi est basée sur les enquêtes de Boschi Rotiroti 2004, p. 109-144 ; il distingue et quantifie la production manuscrite sur trois périodes : le I^{er} (1321-1350), auquel appartiennent 83 témoins ; le II^{e} (1351-1400), auquel 210 manuscrits sont attribués ; et le III^{e} (1401-1500), avec 439 témoins, pour un total de 732 manuscrits. Mais Guidi avance des observations intéressantes sur ce qui a été perdu, estimant une perte des témoins de plus de 70 % (Guidi 2007, p. 224).

7. Un cas à part est celui du ms. Conventi Soppressi H.VIII.1012 de la Bibliothèque nationale de Florence (voir De Robertis 2001). Il a également consacré une contribution importante au précieux fragment Iacobucci 2010. A cet égard, voir aussi Bertelli 2011, p. 45-47 et 121.

8. A ce sujet, voir au moins Petrocchi 1966-1967, I, p. 60-61.

9. Pour une description récente du manuscrit, *cf.* Bertelli 2011, p. 346-347 nr. 13 (avec bibliographie précédente).

10. Pour lequel, voir la récent essai de Franceschini 2007 [2009].

11. Sur ce typologie graphique, cfr. Casamassima 1988, en particulier p. 95-130.

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

sont pas seulement contemporains, mais proviennent aussi du même foyer d'écriture : ils travaillent l'un à coté de l'autre, comme le démontrent aussi bien autant l'analyse historico-linguistique que l'étude codicologique et paléographique [12]. En bref, le plus ancien témoin de la *Comédie* qui a survécu, avec une indication chronologique sûre, est un manuscrit qui associe le texte du Poème à celui du *Capitolo* de Iacopo Alighieri : un codex ainsi conçu, organisé et composé en tant que tel.

Du point de vue codicologique, il s'agit d'un codex membraneux, de moyenne à grande taille, avec le texte du Poème et du *Capitolo* de Iacopo disposés sur deux colonnes ; il est transcrit en *littera textualis* ; et il a un appareil décoratif assez austère, représenté par de simples initiales filigranées – c'est-à-dire réalisées à la plume – de modèles différents selon qu'il s'agit d'initiales de début de cantique ou de chant, avec tous les autres éléments décoratifs typiques de l'ensemble caractéristique du manuscrit gothique : rubriques rouges, marques de paragraphes rouges et bleus ; lettres majuscules ponctuées en jaune ou en rouge.

Pourtant, on peut dire aisément que le type de manuscrit représenté par *Ash* n'avait pas eu un grand succès, et n'a pas laissé une empreinte particulièrement forte sur le reste de la tradition manuscrite de la *Comédie*, du moins dans sa partie la plus ancienne. En effet, de prés de 300 témoins environ que nous pouvons assigner au XIV^{e} siècle (sur un total de plus de 800 unités) [13], trente au plus partagent avec *Ash* les aspects formels les plus visibles (le format moyen-grand, la mise en page sur deux colonnes, et le type d'écriture), c'est-à-dire seulement 10%. Cela est d'ailleurs assez surprenant, puisque les caractéristiques externes du très ancien *Ash* sont les plus courantes dans la production du manuscrit vernaculaire italien de la première partie du XIV^{e} siècle, notamment en ce qui concerne l'utilisation de la *littera textualis* par rapport aux autres aspects codicologiques les plus pertinents [14]. Bref, il s'agit de considérer l'aspect extérieur qui s'insère mieux dans la tradition, qui réalise mieux le livre en tant qu'objet-conteneur, mais qui, visiblement, pour le texte de la *Comédie,* ne rencontre pas la faveur des acheteurs du temps. En effet, il y a seulement quatre manuscrits qu'on peut regrouper sous cette typologie livresque, à savoir : le Berlinois Hamilton 203 (nommé *Ham*), souscrit en 1347 par Tommaso Benetti de Lucca ; le Laurentienne Pluteo 40.11, datable aux années 1350 ; le Palatino 319 de la Bibliothèque nationale de Florence, lui aussi *grosso modo* contemporain de celui de la Laurentienne ; et un manuscrit, jusqu'à maintenant mal estimé par la dernière critique, mais qui rentre bien à mon avis dans la production du deuxième quart, ou au plus tard au milieu du quatorzième : il s'agit du remarquable codex n° 2 de la Bibliothèque du Seminaire de Padoue (Tav. 2) [15]. Ces quatre témoins sont tous des manuscrits qui contiennent aussi, en plus du texte de la *Comédie*, soit le seul *Capitolo*

12. Sur le sujet, *cf.* Bertelli 2011, p. 38-40.

13. Pour un aperçu des témoins du XIV^{e} siècle, voir Boschi Rotiroti 2004 ; pour les chiffres généraux, en plus de l'essai déjà mentionné, Guidi 2007, p. 215-228, nous soulignons la thèse de Galassi 2015-2016, dans laquelle 35 témoins sont interrogés et étudiés, dont 3 inédits ; maintenant, voir Galassi 2016.

14. Pour cela, voir ce qui ressort des récentes recherches menées sur les manuscrits en langue vernaculaire italienne des Origines conservées dans la Bibliothèque nationale de Florence et dans la Bibliothèque Medicea Laurenziana (*cf.* Bertelli 2002 ; Bertelli 2011b).

15. La référence aux descriptions, de ceux-ci et des manuscrits mentionnés dans l'essai, contenues dans Roddewig 1984.

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

de Iacopo Alighieri (comme le ms. Berlinois), soit le *Capitolo* de Iacopo avec celui de Bosone de Gubbio (ce qui est le cas des autres trois manuscrits) [16].

Il s'agit bien sûr d'un arrangement qui n'est pas fortuit ; au contraire, il est délibérément recherché par les copistes et donc des clients, surtout de cette époque-là (première moitié du XIV^e^ siècle) : pas seulement pour l'évidente coïncidence du sujet, mais aussi pour la complémentarité des intentions et du livre. Toutefois, dans ces quatre manuscrits il est possible de trouver aussi une différence remarquable par rapport à leur ancêtre : le niveau de la décoration. Si l'ensemble décoratif d'*Ash* apparaît comme plutôt austère, dans ces quatre témoins il est très élaboré. En effet, dans les parties dominantes du texte (les initiales de cantique du Poème, les initiales des *Capitoli*, mais aussi dans l'ample espace offert par les marges latérales), il y a une importante décoration en brosse, avec des initiales figurées et la présence de l'or (et dans le manuscrit de Padoue – provenant de la bibliothèque du comte Alfonso Speroni Alvarotti – il y a aussi une série nombreuse d'autres enluminures, qui se déroulent le long de la marge inférieure du codex) [17].

Nous sommes clairement confrontés ici à une phase différente dans la production manuscrite du Poème et donc de la fortune du texte dantesque. Du point de vue chronologique, peu d'années se sont écoulées entre ces deux phases – au maximum une décennie. Cependant, il s'agit d'années pendant lesquelles la demande, la rapidité de diffusion, de propagation géographique de la *Comédie* sont vraiment extraordinaires, et sans précédent. Et dans ce dynamisme – créé par les ateliers avec leurs allers-retours par une clientèle variée, et de tout ce qui tourne à l'intérieur et tout autour d'un marché du livre très actif – l'approche du Poème est aussi évidemment changée et surtout le goût des acheteurs s'est aussi transformé, développé, en s'approchant de la tendance du moment – du point de vue formel, à savoir esthétique – on dirait aujourd'hui tout à fait selon la mode du jour, qui prévoyait donc ce genre de décoration à certains endroits du texte.

2 Les 'Dante du *Cento*'

Il y a aussi au moins une autre typologie de manuscrits de la *Comédie* pour la première partie du quatorzième siècle sur laquelle cela ça la peine de réfléchir, car elle représente sans aucun doute le groupe le plus important de témoins de la plus haute tradition manuscrite du Poème : c'est-à-dire celle liée à la physionomie de ceux qu'on appelle les 'Dante du *Cento*' [18].

Il s'agit d'environ 70 manuscrits, qui ont plusieurs traits en commun : la taille moyenne-grande (environ 350/400 mm de haut et 250 mm de large) ; le support membraneux ; la taille du volume, qui est d'environ 90 folios ; la mise en page, c'est-à-dire la disposition du texte sur deux colonnes avec initiales de tercet sans marges ; l'utilisation prédominante de la soi-disant 'césure' entre les cantiques (c'est-à-dire la présence d'une interruption codicologique entre les cantiques, matérialisée par des pages blanches) ;

16. Sur le *Capitolo* de Iacopo Alighieri, voir Giunti 2007.

17. Voir Mariani Canova 1997, à p. 160 ; et les fiches de description récentes publiées dans Donello *et alii* 1998, p. 3-4 nr. 2 ; et dans Romanini 2007b, à p. 86, où il est suggéré la possibilité que le codex provient de Ferrare.

18. Sur le sujet, voir Boschi Rotiroti 2004, p. 77-93 (avec bibliographie précédente).

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

un ensemble décoratif de niveau moyen-haut (avec des images plutôt standardisées : Dante dans la forêt pour l'*Enfer* ; Dante et Virgile dans un bateau pour l'initiale du *Purgatoire* ; et Dante et Béatrice dans l'initiale du *Paradis*, ainsi que le Christ en gloire) ; et, enfin, l'écriture, une bâtarde de chancellerie [19].

De tous ces manuscrits, deux témoins seulement du groupe présentent une datation et une signature : le célèbre Trivulziano 1080 (*Triv* ; Tav. 3) et le Pluteo 90 sup. 125 de la Bibliothèque Laurentienne (*Ga*), les deux réalisés par le même copiste, Francesco di ser Nardo da Barberino, qui les avait produits à Florence, en 1337 pour le premier, et entre le mois de septembre 1347 et mars 1348 pour le deuxième [20]. Grâce à ces deux importants témoins – en étendant évidemment la recherche à tous les autres représentants du groupe – il a été possible de préciser à la fois la localisation du groupe complet des *Cento* sur le territoire de Florence, et sa datation, qui s'étend environ entre la quatrième et la cinquième décennie du quatorzième siècle.

C'est donc une typologie livresque caractérisée aussi bien par l'anonymat des copistes que par l'extraordinaire uniformité graphique des témoins, à un tel point qu'il est très souvent bien difficile de distinguer s'il s'agit de produits de différentes mains, ou à un seul copiste. Ce n'est qu'au cours des dernières années qu'il a été possible de clarifier les différentes attributions, identifiant la main de sept copistes différents, auxquels ont été attribuées des appellations (en l'absence de leurs données personnelles), faisant référence aux produits les plus illustres de ces scribes : c'est-à-dire (par ordre alphabétique) : le « *copista di App* » (en référence au ms. Laurentienne Ashburnham Appendice dantesca 1) ; le « *copista di Ashb* » (ms. Laurentienne Ashburnham 829) ; le « *copista di Lau* » (Laurentienne Pluteo 40.16) ; le « *copista di Parm* » (ms. Parme, Bibl. Palatina, Parmense 3285) ; le « *copista di Pr* » (ms. Paris, BnF, Ital. 539) ; et le « *copista di Vat* » (ms. Cité du Vatican, BAV, Vat. Lat. 3199), auxquels nous devons ajouter le bien plus prolifique « *copista principale del Cento* » [21].

Pour des raisons évidentes, nous allons nous concentrer uniquement sur un seul de ces copistes – non seulement parce qu'il est considéré parmi les plus intéressants du point de vue paléographique, mais aussi pour l'articulation et la complexité de son rôle et sa production, qui devient de plus en plus clairement extraordinaire aussi bien du point de vue de sa quantité que de son ancienneté : il s'agit du copiste dit « *copista di Parm* » (Tav. 4) [22]. On peut noter, tout d'abord, sa production remarquable, dantesque avant (Tableau 1) et non dantesque après (Tableau 2), suite à une nouvelle analyse de ses manuscrits, y compris de ceux qui jusqu'à présent étaient d'attribution douteuse.

19. Sur la question terminologique, voir Casamassima 1988, p. 98-99 ; De Robertis Boniforti 1997, en particulier 58-59 ; et Zamponi 1997.

20. Sur la figure et sur la production du célèbre copiste originaire de Barberino Valdelsa (près de Poggibonsi, pas loin de Florence, mais dans la province de Sienne), voir Bertelli 2003 ; et Bertelli 2006.

21. Pour un résumé de la production de ces copistes et pour l'analyse paléographique des différentes mains, voir Bertelli 2011, p. 48-129.

22. Sur le « *copista di Parm* » et sa production, voir Bertelli 2011, p. 75-78 n° 8 et fig. Une contribution récente à l'étude de ce copiste est également due à Marin 2014-2015.

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

Tableau 1. Manuscrits dantesques du « *copista di* Parm ».

	Manuscrits d'attribution sûre	**Manuscrits qui ne sont pas de sa main**
Mss. entièrement de sa main	- ASBo, Frammenti 2 (+ 3, 4, 5 e 6) ; - Parmense Palatino 3285 (*Parm*) - Parigino It. 528	- BAV, Chigiano L.VII.292 ;
Mss. copiés par plusieurs mains	- Bruxelles 14614-15-16 (ff. 76v-106r) ; - Riccardiano 1025 (ff. 84vA-88rB) ;	- BNCF, Conv. Soppr. C.III.1262 (ff. 1rA-67vB) ;
Mss. dans lesquels il n'intervient que dans les rubriques	- BML, Ashburnham 829 ; - BNCF, II.I.32 (*Par.*) ; - Riccardiano 1030bis	

La première chose à noter est qu'il s'agit d'une production importante non seulement du point de vue quantitatif, mais aussi pour l'ancienneté de ces témoins : aucun d'entre eux nous semble postérieur au milieu du XIV^e^ siècle (ce sont tous des manuscrits plus anciens, c'est-à-dire datables au deuxième quart du XIV^e^ siècle). Sur le côté droit de la figure, il y a deux témoins (le Vat. Chig. L.VII.292 et le Conv. Soppr. C.III.1262 de la Bibliothèque nationale de Florence) qui ont été réputés à ce jour être d'attribution incertaine : ils doivent être éliminés du *corpus* des manuscrits de la main de notre copiste. Inversement, le ms. Paris BnF, Ital. 528, inclus également jusqu'à présent parmi les manuscrits d'attribution incertaine, doit plutôt être inclus dans ce répertoire. Enfin, nous pouvons aussi observer les numéros insérés entre parenthèses à côté de la signature Frammento n° 2 des Archives de l'État de Bologne (ils représentent les Frammenti 3, 4, 5 et 6) : il s'agit d'autres *membra disiecta* récemment découverts appartenant au même manuscrit dont dérive le Frammento n° 2 [23].

Voici à présent le tableau de la production non dantesque du « *copista di Parm* » :

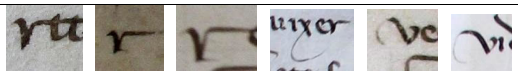
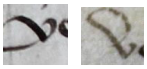
Tableau 2. Manuscrits non dantesques du « *copista di* Parm ».

	Manuscrits	**Contenu/Datation**
En collaboration avec d'autres copistes	- ASFi, Statuti del Podestà, 7; - ASFi, Statuti dell'Arte di Calimala, 4; - ASFi, Statuti dell'Arte di Calimala, 5; - ASFi, Statuti degli Albergatori, 2 (seulement les rubriques); - ASFi, Statuti di parte Guelfa, numeri rossi 2 (à supprimer);	XIV^e^ deuxième quart; 3 octobre 1334; 15 juin 1339; XIV^e^ deuxième quart; XIV^e^ deuxième quart;
Entièrement de sa main	- Firenze, Bibl. Riccardiana, 1578	*Heroides* d'Ovide dans la vulgarisation de Filippo Ceffi; XIV^e^ deuxième quart;
Entièrement de sa main	- Venezia, Bibl. Marciana, Lat. VI 167	*Liber de Theleuthelogio* de Ubaldo di Sebastiano da Gubbio; XIV^e^ deuxième quart.

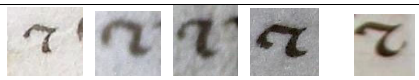
23. Sur ces nouveaux fragments, voir Viel 2013a ; et Viel 2013b.

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

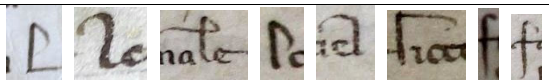
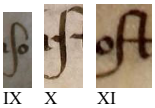
Figure 1 – Exemples d'extraits des lettres du « *copista di* Parm »

r, *x*, *v*	 I II III IV V VI  VII VIII

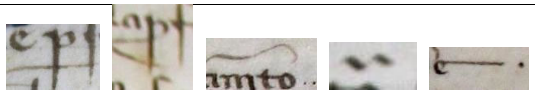
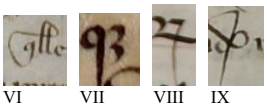
Extraits I-VIII de Parm. 3285

note tachygraphique	

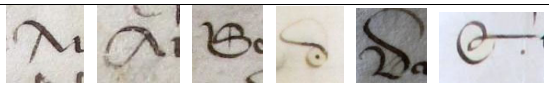
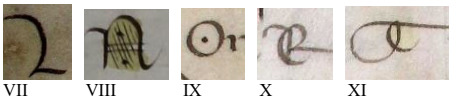
Extraits I-IV de Parm. 3285 ; V de Marciano Lat. VI.167

l, *f*, *s*	 I II III IV V VI VII VIII  IX X XI

Extraits I-IX de Parm. 3285 ; X-XI de Marciano Lat. VI.167

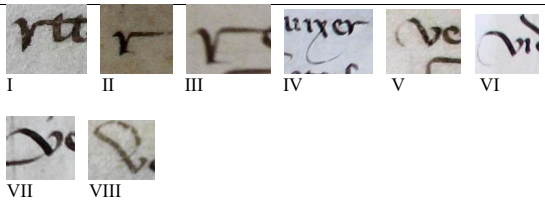
tituli, abréviations, expédients graphiques	 I II III IV V  VI VII VIII IX

Extraits I-VI de Parm. 3285 ; VII-VIII de Marciano Lat. VI.167 ; IX da ASFi

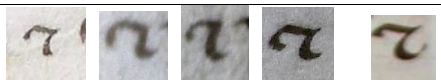
Lettres majuscules	 I II III IV V VI  VII VIII IX X XI

Extraits I-XI de Parm. 3285

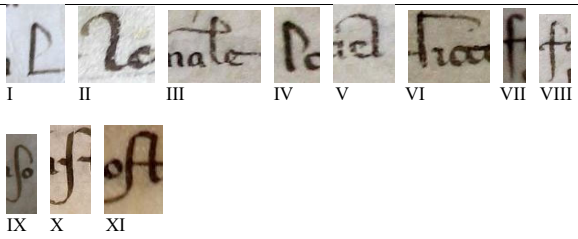
Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

r, *x*, *v*	 I II III IV V VI VII VIII

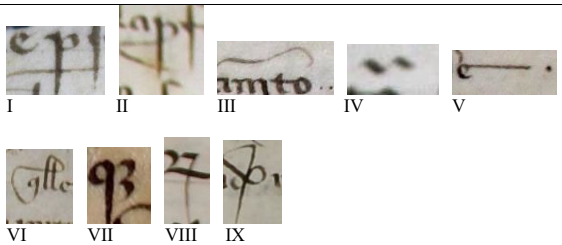
Extraits I-VIII de Parm. 3285

note tachygraphique	

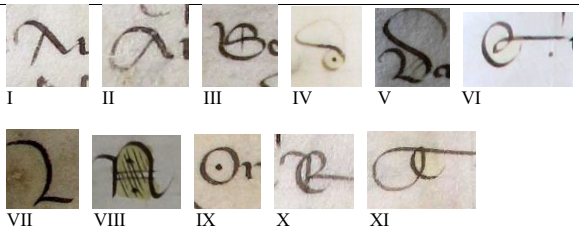
Extraits I-IV de Parm. 3285 ; V de Marciano Lat. VI.167

l, *f*, *s*	 I II III IV V VI VII VIII IX X XI

Extraits I-IX de Parm. 3285 ; X-XI de Marciano Lat. VI.167

tituli, abréviations, expédients graphiques	 I II III IV V VI VII VIII IX

Extraits I-VI de Parm. 3285 ; VII-VIII de Marciano Lat. VI.167 ; IX da ASFi

Lettres majuscules	 I II III IV V VI VII VIII IX X XI

Extraits I-XI de Parm. 3285

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

Il s'agit de manuscrits de haut niveau, pour leur qualité graphique et codicologique plus généralement. Nous avons un témoin de la vulgarisation de Filippo Ceffi des *Heroides* d'Ovide (à savoir, le ms. Riccardiano 1578), le célèbre *Liber de Theleuthelogio* d'Ubaldo di Bastiano da Gubbio (conservé à la Bibliothèque Marciana de Venise, Lat. VI.167) [24], et surtout les fondamentaux *Statuti* de l'Arte di Calimala 4 et 5 des Archives de l'État de Florence, qui portent les dates 1334 et 1339 [25] : c'est grâce à ces deux témoins qu'il a été possible d'établir une chronologie relative de tous les manuscrits copiés par le vénérable copiste, qui seront placés dans une tranche chronologique assez étroite, allant de l'année 1327-28 environ (borne inférieure, où réside le témoin le plus âgé, c'est-à-dire le Marciano Lat. VI.167) jusqu'à l'année 1340 environ (borne supérieure, où réside le ms. Paris BnF Ital. 528).

Donc, si l'étude de l'évolution graphique de la main de notre copiste réalisée dans tous les manuscrits mis en évidence ci-dessus tient (voir les extraits de lettres à la fig. 1), *Parm* devra être assigné aux toutes premières années de la quatrième décennie, ou dans tous les cas aux années précédant immédiatement 1334, date de la fin du travail sur les *Statuti* de l'Arte di Calimala n° 4.

3 Les manuscrits en *littera textualis* en une seule colonne

Pour conclure cette étude, il est nécessaire de citer également un dernier type très important de manuscrits de la *Comédie* de la première moitié du XIV^{e} siècle, bien qu'il reste encore beaucoup de travail à faire à ce sujet. On sait que, la plus ancienne tradition manuscrite du poème de Dante comprend des témoins sans aucune référence chronologique [26], au sujet desquels les paléographes sont souvent en désaccord [27], décidant – *recta via* – de l'inclusion ou de l'exclusion d'un manuscrit dans le *corpus* des *antiquiores*. Cette attitude est particulièrement évidente et significative par rapport aux mss de la *Comédie* écrits en *littera textualis*, surtout parce que, à notre avis, il subsiste encore de nos jours autour de cette typologie graphique une sorte de préjugé, selon lequel les manuscrits recopiés dans cette écriture seraient *a priori* plus récentes par rapport à ceux en écriture de type cursive – c'est-à-dire, appartenant plutôt à la deuxième moitié du quatorzième siècle qu'à l'ancienne tradition, notamment lorsque ces manuscrits présentent une mise en page sur une seule colonne d'écriture [28]. Autrement dit, même si l'aspect est semblable, ou mieux encore, si certains aspects formels sont partagés, dès que le type d'écriture change, on a tendance à considérer un manuscrit en écriture bâtarde de chancellerie comme plus ancien qu'un témoin copié en *littera textualis*. À notre avis, cette tendance repose essentiellement sur deux éléments :

24. Voir Bertin 2007. Sur Ubaldo di Bastiano da Gubbio, voir aussi Bertin 2013.

25. Voir Pomaro 2007, en particulier p. 249-250 (Arte di Calimala 4) et p. 250-251 (Arte di Calimala 5).

26. La situation sera très différente au XV^{e} siècle, au moins en ce qui concerne les manuscrits de la *Comédie* en écriture humanistique. En effet, 28 unités analysées sur 81 (soit 34,57 % du total) ont au moins un élément utile qui nous permet de dater les manuscrits (voir Bertelli 2007a). Des résultats significatifs proviennent de l'enquête de Guidi 2007, en particulier p. 219-221, où la pourcentage des mss. datés (XIV^{e}-XV^{e} siècles) se répartit comme suit : 9,6% de mss. compris entre les années 1321-1350 (8 mss. datés sur 83 mss.) ; 16,2% de mss. des années 1351-1400 (34 mss. datés sur 210 mss.) ; et 21,4% de mss. des années 1401-1500 (94 mss. datés sur 439 mss.).

27. Comme observé, par exemple, aussi dans Pomaro 1994, en particulier p. 195 ; Pomaro 2003 à p. 283 ; et dans Bertelli 2007b, en particulier p. 15-16.

28. Pour un aperçu de cette question, c'est-à-dire sur la *Comédie* en *littera textualis*, voir Boschi Rotiroti, 2004, p. 99-105 ; et Bertelli 2011a, p. 27.

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

le premier est la difficulté objective d'évaluer cette écriture, qui présente d'une façon évidente une orientation assez linéaire dans le temps (il s'agit d'une écriture – la *littera textualis* – qui se montre, pendant la période concernée, principalement dépourvue d'évolutions morphologiques, de façon qu'on peut difficilement repérer une stratification chronologique des témoins fondée sur de simples données graphiques [29] ; alors que cela est possible du côté de l'écriture cursive [30]). Par rapport au second élément qui a joué en rôle négatif pour certains manuscrits, on estime que cela est dû à la présence soit de quelques manuscrits très importants de l'ancienne tradition, comme *Urb* (ou ms. Vaticane latin 366, daté 1352, l'*optimus* de l'édition Sanguineti) ou *Laur* (ms. Laurentienne Pluteo 40.22, daté 1355), soit, et peut être surtout, à l'influence des trois témoins autographes de Boccace, *To*, *Ri* et *Chig*, qui marquent une coupure avec l'ancienne tradition et qui *grosso modo*, avec le ms. conservé à Tolède, datent d'une période au plus tôt antérieure au milieu des années 1460. Tous ces manuscrits ont transmis une physionomie précise de la *Comédie*, engendrant ainsi une sorte d'extension en avant de cette typologie livresque. Il existe différents témoins qui relèvent de cette forme codicologique : en plus de *Urb*, *Laur* et *To*, il y a beaucoup de manuscrits encore, comme par exemple deux manuscrits de Bologne, le ms. A.321 de la Bibliothèque de l'Archiginnasio et le ms. 589 de la Bibliothèque Universitaire, mais aussi le ms. Vaticane Barberiniano lat. 4117. Le manuscrit conservé à la Staatsbibliothek zu Berlin sous la cote Depot Breslau 7 (déjà Rehdiger 227) appartient également à ce même groupe (Tav. 5) [31]. Il contient la *Comédie* entière et, à la fin, les *Capitoli* de Bosone de Gubbio et de Iacopo Alighieri, daté par Marcella Roddewig à la deuxième moitié du quatorzième et par Marisa Boschi Rotiroti au dernier quart du siècle [32]. Il s'agit d'un manuscrit membraneux, de format moyen (280mm x 230mm environ), relativement volumineux (ff. 173) ; écrit sur une seule colonne avec des initiales de tercet saillantes et des initiales de cantique enluminées (ff. 2r, 57r et 115r) [33]. L'écriture est une *littera textualis* assez formelle, pratiquée par un seul copiste sûrement d'origine florentine [34], et qui présente un *conspectus* carrément archaïque. Le copiste montre une attention particulière à la technique graphique, au respect absolu des règles régissant cette typologie graphique, caractérisée d'ailleurs par la présence presque systématique de la lettre *k* au lieu de *ch* : signe distinctif des plus anciens textes toscans (sinon en particulier des florentins) datant de la littérature ancienne des Origines [35]. La fréquence de cette caractéristique dans le manuscrit et la régularité d'exécution ne peuvent pas

29. A ce sujet, voir De Robertis 2000-2001, à p. 339. Voir aussi Casamassima 1988, p. 95-130, où il y a un examen spécifique des aspects structurels et du fonctionnement de la *littera textualis*.

30. Surtout grâce à la comparaison avec les (rares) manuscrits datés du Poème, existant dans cette forme graphique (ceux compris dans la période concernée, bien sûr) : *La* (année 1336) ; *Triv* (1337) ; *Ham* (1347) ; *Ga* (1347-1348) ; et *Mad* (1354).

31. Voir le récent essai de Marin, Niccolai 2017.

32. Voir Roddewig 1984, p. 13-14 nr. 22 ; et Boschi Rotiroti 2004, p. 110 nr. 11. Une brève description aussi en Romanini 2007b, p. 89-90, qui confirme la datation proposée par Boschi Rotiroti.

33. Edité dans Pasut 2006a. Pour un commentaire plus détaillé de ces décorations, voir par le même auteur Pasut 2008, en particulier p. 51-55 et fig. 20, 22 et 24. Pour l'auteur, le manuscrit de Berlin représente probablement la plus ancienne édition enluminée du Poème dû au Maestro delle Effigi Domenicane, datée de 1330 env. Sur la figure et l'activité artistique de ce miniaturiste, voir Kanter 2004.

34. En ce sens, voir aussi Contini 1965, à p. 341.

35. Ce trait bien connu a été noté depuis les précieuses notes *Appunti sulla grafia* (à la p. 264) à la fin de l'étude encore très utile de Schiaffini 1954. Voir aussi Castellani 1952, vol. I, p. 17-18. Plusieurs exemples de l'utilisation toscane (mais pas seulement) peuvent être trouvés dans les tableaux publiés par Bertelli 2002 et Bertelli 2011a.

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

dériver d'un codex ancêtre, mais sont une conséquence spontanée de l'éducation et de l'écriture du copiste. Donc, nous sommes confrontés à un copiste florentin de la première moitié du quatorzième siècle ; un copiste visiblement habitué à pratiquer cette écriture ; enfin, un professionnel de l'écriture qui, entre autres choses, travaille en collaboration avec le Maestro delle Effigi Domenicane, auteur de tout l'ensemble iconographique de notre manuscrit [36]. Le Maestro delle Effigi Domenicane est bien connu pour être aussi l'auteur du cycle iconographique d'au moins deux autres très célèbres *Comédie* : *Triv*, copié et signé en 1337 par Francesco di ser Nardo (*cf. supra*), et *Parm*, plus ou moins contemporain du manuscrit de Milan [37]. Nous savons que la dernière œuvre datée par ce très habile Maître est un retable conservé dans un musée de Londres (le Courtauld Museum), qui remonte à 1345 : provenant de l'église de San Paolino à Florence, cette rétable est maintenant conservée à l'Institut Courtauld des galeries d'art, inv. n° 69, à Londres) [38]. Donc, s'il est confirmé que le Maestro delle Effigi Domenicane est vraiment l'auteur des iconographie – hypothèse plus que probable –, et étant données les observations paléographiques faites ici, nous pouvons conclure que la datation du manuscrit Berlinois à la deuxième moitié du quatorzième siècle serait tout à fait erronée.

En effet, les résultats de quelques-unes de nos recherches récentes ont démontré que le copiste du ms. Rehdiger 227 (qui se signe au f. 174v comme « Dinus »), est très probablement le même que celui qui a transcrit le célèbre *Parm* [39]. Il s'agit pourtant de deux types d'écriture très différents : la *littera textualis* pour le ms. Berlinois, et la bâtarde de chancellerie pour le ms. de Parme. Deux écritures, mais un seul et même copiste, tout à fait digraphe, c'est-à-dire capable d'utiliser – avec le même degré de compétence graphique – deux types d'écritures différents. Il ne s'agit sans aucune doute pas d'un cas isolé : Francesco di ser Nardo da Barberino était aussi un copiste digraphe, tout comme l'était ser Andrea Lancia [40].

L'ancêtre commun de ces deux écritures, c'est-à-dire l'intermédiaire par lequel les deux typologies graphiques ont été realisées, est le ms. Venise, Bibl. Marciana, Lat. VI.167, contenant le *Liber de Theleuthelogio* de maître Ubaldo di Bastiano da Gubbio, bien attribué à la main du « copiste de *Parm* » [41]. Donc, le ms. vénitien date sans doute des années 1327-28 ; en effet, il contient une dédicace à l'évêque de Florence Francesco Silvestri de Cingoli († 1341) : dédicace que l'on soupçonne d'avoir été écrite par le même auteur (Ubaldo da Gubbio). Par conséquent, il faut nécessairement reconnaître à ce témoin conservé à Berlin une place d'honneur – au moins du point de vu codicologique et paléographique – dans l'antique tradition du texte de la *Comédie*.

36. L'attribution du ms. de Berlin à ce miniaturiste est due à Francesca Pasut, qui a présenté ses recherches dans les contributions suivantes : Pasut 2006a, p. 405-409 et fig. ; Pasut 2006b, en particulier 125-126 et n° 39 ; Pasut 2008, p. 51-56 et fig. Voir aussi Zanichelli 2006, en particulier p. 130-131 n° 53.

37. Pour une description de *Parm*, en plus de Petrocchi 1966-1967 p. 80 et 541, voir Pomaro 2006, p. 57 n° 19 ; Boschi Rotiroti 2004, p. 138 n° 234 ; et Romanini 2007a, p. 56-57.

38. Voir Kanter 2004, p. 561.

39. Voir Marin, Niccolai 2017, en particulier p. 29-36.

40. A ce sujet, voir au moins Bertelli 2006, p. 77-90 ; Ceccherini 2010 ; et De Robertis 2012.

41. Voir au moins Bertin 2013, p. 301-303 et fig.

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

Références bibliographiques

Bertelli 2002 = Sandro Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2002.

Bertelli 2003 = Sandro Bertelli, « I codici di Francesco di ser Nardo da Barberino », *Rivista di studi danteschi*, 3, 2003, p. 408-421.

Bertelli 2006 = Sandro Bertelli, « Dentro l'officina di Francesco di ser Nardo da Barberino », *L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca*, 28 (2006), p. 77-90.

Bertelli 2007a = Sandro Bertelli, *La Commedia all'antica*, Firenze, Mandragora, 2007.

Bertelli 2007b = Sandro Bertelli, « Per il testo della "Commedia". Il ms. Comites Latentes 316 della Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra », *Bibliofilia Subalpina*, Quaderno 2007, p. 9-33.

Bertelli 2011a = Sandro Bertelli, *La tradizione della 'Commedia' : dai manoscritti al testo*. vol. I. *I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, L.S. Olschki, 2011.

Bertelli 2011b = Sandro Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011

Bertelli 2016 = Sandro Bertelli, *La 'Commedia' : la scrittura e la tradizione*, *in* Enrico Malato, Andrea Mazzucchi (dir.), *Dante fra il Settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021)*. Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di studi (Roma, maggio-ottobre 2015), I-II, Roma, Salerno Ed., 2016, vol. II, p. 441-468.

Bertin 2007 = Emiliano Bertin, « Nuovi elementi per l'idiografia di un testimone del 'Teleutelogio' di Ubaldo di Bastiano da Gubbio », *Filologia italiana*, 4, 2007, p. 79-87.

Bertin 2013 = Emiliano Bertin, dans *Autografi dei letterati italiani*, dir. Matteo Motolese et Emilio Russo. Sez. I. *Le Origini e il Trecento*, a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti, Roma, Salerno Ed., vol. I, 2013, p. 301-304.

Boschi Rotiroti 2004 = Marisa Boschi Rotiroti, *Codicologia trecentesca della 'Commedia'. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004.

Casamassima 1988 = Emanuele Casamassima, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma, Gela Ed., 1988.

Castellani 1952 = Arrigo Castellani, *Nuovi testi fiorentini del Dugento con introduzione, trattazione linguistica e glossario*, I-II, Firenze, Sansoni, 1952.

Ceccherini 2010 = Irene Ceccherini, « La cultura grafica di Andrea Lancia », *Rivista di studi danteschi*, 10, 2010, p. 351-367.

Contini 1965 = Gianfranco Contini, *Manoscritti meridionali della « Commedia »*, dans *Dante e l'Italia meridionale*. Atti del congresso nazionale di studi danteschi di Caserta, Benevento, Cassino, Salerno (Napoli, 10-16 ottobre 1965), éd. par le Seminario di studi danteschi di Caserta, Firenze, L.S. Olschki, 1966, p. 337-341.

Ciociola 2001 = Claudio Ciociola, « Dante », *in* Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. X. *La tradizione dei testi*, coord. Claudio Ciociola, Roma, Salerno Ed., 2001, p. 137-199.

De Robertis 2000-2001 = Teresa De Robertis, « Descrizione e storia del canzoniere Palatino », *in* Lino Leonardi (dir.), *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*. vol. I. *Il canzoniere Vaticano (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3793)*. vol. II. *Il canzoniere Laurenziano (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9)*. vol. III. *Il canzoniere Palatino (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Banco Rari 217, ex Palatino 418)*. vol. IV. *Studi critici*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000-2001, vol. IV, p. 317-350.

De Robertis 2001 = Teresa De Robertis, « Rivalutazione di un frammento dantesco », *Studi danteschi*, 56 2001, p. 1-12.

De Robertis 2012 = Teresa De Robertis, « Digrafia nel Trecento : Andrea Lancia e Francesco di ser Nardo da Barberino », *Medioevo e Rinascimento*, 26 (2012), p. 221-235.

De Robertis Boniforti 1997 = Teresa De Robertis Boniforti, « Nota sul codice e la sua scrittura », *in* Zygmunt G. Barański, Patrick Boyde (dir.), *The 'Fiore' in Context. Dante, France, Tuscany*, Notre Dame-London, University of Notre Dame Press, 1997, p. 49-86.

Donello *et alii* 1998 = Andrea Donello *et alii* (éds.), *Manoscritti medievali del Veneto*. vol. I. *I manoscritti della Biblioteca del Seminario vescovile di Padova*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998.

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

Franceschini 2007 [2009] = Fabrizio Franceschini, « Stratigrafia linguistica dell'Ashburnhamiano e dell'Hamiltoniano », *in NP*, p. 281-315 (puis aussi en Id., *Tra secolare commento e storia della lingua. Studi sulla 'Commedia' e le antiche glosse*), Firenze, Cesati, 2009, p. 237-276).

Galassi 2015-2016 = Agnese Galassi, *« Fragmenta ne pereant ». I frammenti danteschi (e due mss.) della 'Commedia' scoperti dopo la 'Bestandsaufnahme' di Marcella Roddewig*, superviseur prof. S. Bertelli, Univ. de Ferrara, a.a. 2014-2015.

Galassi 2016 = Agnese Galassi, « I testimoni della 'Commedia' scoperti dopo la 'Bestandsaufnahme' di Marcella Roddewig e un'indagine di codicologia trecentesca », *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, n.s. 48 (2016), p. 93-128.

Giunti 2007 = Camilla Giunti, « L'"antica vulgata" del 'Capitolo' di Jacopo Alighieri. Con un'edizione (provvisoria) del testo », *in NP*, p. 583-610

Guidi 2007 = Vincenzo Guidi, « I numeri della tradizione dantesca. Qualche considerazione di statistica descrittiva », *in NP*, p. 215-228.

Iacobucci 2010 = Renzo Iacobucci, « Un nome per il copista del più antico frammento della 'Divina Commedia' : Andrea Lancia », *Scrineum*, 7, 2010, p. 1-30.

Kanter 2004 = Laurence Kanter, « Maestro delle Effigi Domenicane », *in* Milvia Bollati (dir.), *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, préf. de Miklós Boskovits, Milano, S. Bonnard, 2004, p. 560-562.

Marin 2014-2015 = Chiara Marin, *Il « copista di Parm ». La sua produzione ed una possibile identità*, superviseur prof. S. Bertelli, Univ. de Ferrara, a.a. 2014-2015.

Marin, Niccolai 2017 = Chiara Marin, Elena Niccolai, « Su un antico testimone della "Commedia" (Berlino, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Rehdiger 227), sul suo copista e sulla canzone di Jacopo Cecchi "Morte, perch'io non trovo a cui mi doglia », *Filologia italiana*, 14, 2017, p. 29-66.

Mariani Canova 1997 = Giordana Mariani Canova, « I manoscritti miniati », *in* Pierantonio Gios, Anna Maria Spiazzi (éds.), *Il Seminario di Gregorio Barbarigo. Trecento anni di arte, cultura e fede*, Padova, Seminario vescovile, 1997, p. 151-177.

NP = Paolo Trovato (dir.), *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, Firenze, Cesati, 2007.

Pasut 2006a = Francesca Pasut, « Codici miniati della "Commedia" a Firenze attorno al 1330 : questioni attributive e di cronologia », *Rivista di studi danteschi*, 6 (2006), p. 379-409, figg. 14-17.

Pasut 2006b = Francesca Pasut, Il "Dante" illustrato di Petrarca : problemi di miniatura tra Firenze e Pisa alla metà del Trecento », *Studi Petrarcheschi*, n.s., 19, 2006, p. 115-147.

Pasut 2008 = Francesca Pasut, « Pacino di Bonaguida et la miniature de la "Divina Commedia" : un percorso tra codici poco noti », *in* Francesca Pasut, Johannes Tripps (éds.), *Da Giotto a Botticelli. Pittura fiorentina tra Gotico et Rinascimento*. Atti del convegno internazionale di Firenze (Università degli Studi e Museo de San Marco, 20-21 mai 2005), Firenze, Giunti, 2008, p. 41-62.

Petrocchi 1966-1967 = Dante Alighieri, *La 'Commedia' secondo l'antica vulgata*, éd. par Giorgio Petrocchi, I-IV, Milano, Mondadori, 1966-1967.

Pomaro 1994 = Gabriella Pomaro,« I testi e il testo », *in* Vincenzo Placella, Sebastiano Martelli (dir.), *I moderni ausili all'ecdotica*. Atti del convegno internazionale di studi (Fisciano-Vietri sul Mare-Napoli, 27-31 ottobre 1990), Napoli, ESI, 1994, p. 193-213.

Pomaro 2003 = Gabriella Pomaro, « Forme editoriali nella Commedia », *in Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno (Urbino, 1-3 ottobre 2001), Roma, Salerno Ed., 2003, p. 283-319.

Pomaro 2006 = Gabriella Pomaro, *Frammenti di un discorso dantesco*, Modena, Poligrafico Mucchi, 1994.

Pomaro 2007 = Gabriella Pomaro, « Ricerche d'archivio per il "copista di Parm" e la mano principale del Cento (In margine ai 'Frammenti di un discorso dantesco') », *in NP*, p. 243-279.

Roddewig 1984 = Marcella Roddewig, *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984.

Romanini 2007a = Fabio Romanini, « Manoscritti e postillati dell'"antica vulgata" », *in NP*, p. 49-60.

Romanini 2007b = Fabio Romanini, « Altri testimoni della 'Commedia' », dans *NP*, p. 61-94.

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914

Savino 2000 [2001] = Giancarlo Savino, *L'autografo virtuale della 'Commedia'*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 2000 (la contribution est également publiée dans *"Per correr miglior acque…". Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio.* Actes de la conférence de Verona-Ravenna, 25-29 octobre 1999, I-II, Roma, Salerno Ed., 2001, vol. II, p. 1099-110).

Schiaffini 1954 = Alfredo Schiaffini, *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni, 1954.

Viel 2013a = Riccardo Viel, « Un nuovo codice della 'Commedia' : frammenti del 'Paradiso' », *Critica del Testo*, 16, 2013, p. 79-101.

Viel 2013b = Riccardo Viel, « Edizione di frammenti inediti della 'Commedia' dantesca », Ines Ravasini, Isabella Tomassetti (dir.), *« Pueden alzarse las gentiles palabras ». Per Emma Scoles*, Roma, Bagatto Libri, 2013, p. 427-453.

Zamponi 1997 = Stefano Zamponi, *Bastarda*, dans *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. vol. II. *Ark-Ci*, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Stuttgart, Weimar, 1997, p. 485-487.

Zanichelli 2006 = Giuseppa Zanichelli, « L'immagine come glossa. Considerazioni su alcuni frontespizi miniati della "Commedia" », *in* Maria Monica Donato *et alii* (dir.), *Dante e le arti visive*, Milano, Unicopli, 2006, p. 109-143.

Published in : Tonello E. ; Baddeley S. (dir.) (2020), "Editing canonical national texts. The case of Dante's *Commedia*", Editions des archives contemporaines, France, ISBN : 9782813002914, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813002914