Un nuovo testimone manoscritto della traduzione francese delle “Troiane” di Euripide di Jacques Amyot (Torino, BNU L VI 15)

Elena La Rocca

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16118>

DOI: 10.4000/studifrancesi.16118

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juillet 2019

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Elena La Rocca, «Un nuovo testimone manoscritto della traduzione francese delle “Troiane” di Euripide di Jacques Amyot (Torino, BNU L VI 15)», *Studi Francesi* [Online], 187 (LXIII | I) | 2019, online dal 01 avril 2020, consultato il 25 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16118> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.16118>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Un nuovo testimone manoscritto della traduzione francese delle “Troiane” di Euripide di Jacques Amyot (Torino, BNU L VI 15)

Abstract

The manuscript BNU L VI 15 belongs to the French fund of the Biblioteca Nazionale Universitaria of Turin and it contains the translation of the *Troianes* of Euripides realized by Jacques Amyot in the first half of the sixteenth century. The code was greatly damaged by the fire that the library suffered in 1904, but fortunately the text is almost entirely readable. Another copy of the text is kept at the Library of the Musée Condé of Chantilly (Chantilly, ms. 613). The modern edition of Amyot's translation was made in 1996 using only the text of Chantilly, but it cannot be considered really satisfactory due to the absence of a critical apparatus and to the transcription criteria adopted by the editor, therefore the discovery of a new witness can be particularly useful for the realization of a critical edition of the work. The present study compares the two manuscripts and highlights the most significant variants that allow us to formulate some hypotheses on the relationship between the two codes.

Fortunatamente sopravvissuto all'incendio che si sviluppò nella notte tra il 25 e il 26 gennaio 1904 nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, il manoscritto catalogato sotto la segnatura L VI 15 appartiene al fondo francese. Si tratta di una traduzione cinquecentesca in versi della tragedia *Le Troiane* di Euripide; nel catalogo Peyron-Tamburini¹ che rimane l'unica fonte in cui è attestata la presenza del codice prima dell'incendio, il traduttore non viene indicato; tuttavia è possibile identificare il testo con il volgarizzamento francese che fece Jacques Amyot nel 1542, di cui esiste un'unica altra copia manoscritta alla Biblioteca del Musée Condé di Chantilly² e che non è mai passata alla stampa, a testimonianza di una circolazione limitata a una cerchia ristretta di intellettuali³.

(1) Il manoscritto è così catalogato: L VI 15, Membr., s. XVI, cc. 72, 4°. Scrittura gotica calligr. prima iniz. miniata. Euripides: *Tragoedia Troades* trad. in francese C.1 L'argument du sommaire de la tragoedie des Troades d'Euripide. Après que les Graecz eurent pris, saccagé et pillé entierement la ville... C. 5 Neptune commence / Neptune suis dominateur des undes / qui viens du fond de l'Aegée, ou les blondes/ Nymphes de mer, les belles Nereides / Ballent ensemble en leur estres humides (B. Peyron, *Catalogo dei manoscritti francesi della Biblioteca Nazionale di Torino*). Il manoscritto non compare nel catalogo di Filiberto Maria Machet, *Index alphabétique des livres qui se trouvent en la Bibliothèque Royale de Turin en cette année 1713*, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. R.I.5.

(2) La catalogazione attuale del volume è ms 613, la catalogazione antica è ms 1688.

(3) Sul manoscritto poetico all'epoca della circolazione a stampa si veda: *Le poète et son œuvre: de la composition à la publication. Actes du Colloque de Valenciennes, 20-21 mai 1999*, éd. J.-E. GIROT, Genève, Droz, 2004, in particolare gli articoli di J. VIGNES, *Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle: essai de typologie*, pp. 173-198 e J.-E. GIROT, *Poésie et manuscrits*, pp. 357-376; N. DAUVOIS, *Formes lyriques et sociabilité de cour. L'exemple des recueils poétiques*, in *La poésie à la cour de François I^{er}*, dir. J.-E. GIROT, Paris, Presse Sorbonne Université, 2012, pp. 121-136; F. ROUGET, *Ronsard et la circulation manuscrite de la poésie*, in *Nouveaux aspects de la culture de l'imprimé. Questions et perspectives (XV^e-XVII^e siècles)*, éd. G. Holtz, Genève, Droz, 2014, pp. 187-206; un repertorio di manoscritti miniati del XVI secolo è costituito dall'opera postuma di Myra ORTH, *Renaissance Manuscripts. The Sixteenth Century*, London-Turnhout, Harvey Miller Publishers-Brepols, 2015, 2 voll.

Sulla base del manoscritto di Chantilly è stata pubblicata un'edizione moderna⁴ che tuttavia non è da considerarsi veramente soddisfacente sia per i criteri di trascrizione adottati, sia per l'assenza di un apparato critico e di uno studio sugli aspetti filologici e linguistici⁵; inoltre, in alcuni punti gli interventi dell'editore sul testo non sono sempre condivisibili, come verrà mostrato più oltre.

Il ritrovamento di un secondo testimone dell'opera si rivela quindi particolarmente significativo sia nell'ottica di una migliore conoscenza della vita del testo, sia nella prospettiva della realizzazione di un'edizione critica. Proprio a questo scopo si cercherà di stabilire quali siano i rapporti tra i due codici ed evidenziare le varianti più significative.

La traduzione delle *Troiane* realizzata da Jacques Amyot direttamente a partire dal testo greco⁶ nel periodo in cui era a Bourges⁷ rientra in un gruppo di primi volgarizzamenti francesi di tragedie greche della prima metà del XVI secolo, che comprende *La tragedie de Sophoclès intitulée Electra* di Lazare de Baïf⁸ (1537), *L'Antigone de Sophoclès* di Calvy de la Fontaine⁹ (1542), *La tragedie d'Euripide nommée Hecuba* di Guillaume Bochetel¹⁰ (1544) e infine *L'Iphigène d'Euripide* di Thomas Sébillet¹¹ (1549). In ambito tragico Jacques Amyot, oltre alla traduzione che si prende qui in esame, si cimentò anche nel volgarizzamento dell'*Ifigenia in Aulide* (1545-1547). Recentemente è stata attribuita a Jacques Amyot anche la traduzione francese delle *Supplici* di Euripide conservata nel manoscritto Paris, BnF, Rothschild Suppl. 2200¹². I

(4) EURIPIDE, *Les Troades. Iphigénie en Aulis*, traductions inédites de Jacques Amyot, textes établis par L. De Nardis, avec un essai préliminaire et lexique, préface de Jacqueline de Romilly, Napoli, Bibliopolis, 1996. Il testo delle *Troades* è alle pp. 35-126.

(5) L'editore parla, per esempio, di una punteggiatura "un peu fantaisiste" (*op. cit.*, p. 32) che meriterebbe invece di essere studiata con attenzione; quanto agli accenti, sarebbero stati aggiunti da altra mano senza utilizzare criteri unitari. Si sa tuttavia che la critica più recente attribuisce alla variazione ortografica altri valori rispetto al caso o alla fantasia di chi scrive o copia (cfr. a questo proposito E. LLAMAS-POMBO, *Graphie et ponctuation du français médiéval. Système et variation*, in *Enregistrer la parole et écrire la langue dans la diachronie du français*, édité par G. Parussa, M. Colombo Timelli et E. Llamas-Pombo, Tübingen, Narr, 2017, pp. 41-89 dove si troverà la bibliografia anteriore).

(6) Amyot lavorò su testo dell'*editio princeps* curata dal cretese Musurus pubblicata a Venezia da Aldo Manuzio nel 1503 (*Tragodiai heptaideka on eniai me' exegeseon eisi de autai Euripidis Tragoediae septendecim, ex quibus quaedam habent commentaria, et sunt hae Hecuba Orestes Phoenissae Medea Hippolytus Alcestis Andromache Supplices Iphigenia in Aulide Iphigenia in Tauris Rhesus Troades Bacchae Cyclops Heraclidae Helena Ion*, Venezia, Aldo Manuzio, 1503, USTC 828498). Questi dati sono forniti da Luigi De Nardis che ha curato l'edizione moderna della traduzione. L. DE NARDIS, *Amyot traducteur d'Euripide*, in EURIPIDE, *Les Troades* cit., p. 15.

(7) Su Jacques Amyot traduttore di tragedie greche, cfr. R. STUREL, *Essai sur les traductions du théâtre grec en français avant 1550* in «Revue d'Histoire Littéraire de la France», 1913, pp. 269-296 e 637-666, particolarmente le pp. 660-666; ID., *A propos d'un manuscrit du Musée Condé in Mélanges offerts à M. Émile Chatelain, membre de l'Institut, directeur-adjoint à l'École pratique des hautes études, conservateur de la Bibliothèque de l'Université de Paris par ses élèves et ses amis*, Paris, H. Champion, 1910, pp. 575-583; T. ALONGE, *Les «Suppliantes» d'Euripide, une traduction inédite de Jacques Amyot?*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LXXVIII, 1, 2016, pp. 109-126. La traduzione delle *Troiane* è inoltre stata studiata da C. KUNTZ, *Untersuchungen über "La tragedie des Troades d'Euripide", anonyme Übersetzung in französischen Versen aus dem 16. Jahrhundert (Handschrift Nr. 1688 des Musée Condé in Chantilly)*, Inauguraldissertation der Hohen Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Greifswald (...), Greifswald, Adler, 1909.

(8) L. DE BAÏF, *Tragedie de Sophoclès intitulée Electra*, a cura di F. Fassina, Vercelli, Edizioni Mercurio, 2012.

(9) C. DE LA FONTAINE, *L'Antigone de Sophoclès*, a cura di M. Mastroianni, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.

(10) G. BOCHETEL, *La tragedie d'Euripide, nommée Hecuba*, a cura di F. Fassina, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.

(11) Non è stata finora realizzata un'edizione critica di questa traduzione di Sébillet, per la quale si rimanda all'edizione cinquecentesca: T. SÉBILLET, *L'Iphigène d'Euripide poète tragique, tourné de grec en François*, Paris, Gilles Corrozet, 1549.

(12) T. ALONGE, *Les «Suppliantes» d'Euripide* cit.

testi citati sono degni di interesse da un punto di vista culturale e linguistico poiché composti in una fase di grande sperimentazione nell'ambito della letteratura e della lingua francese, e prima che la *Défense et Illustration de la langue française* di Joachim Du Bellay (1549) codificasse in modo sistematico le riflessioni sul volgare formulate fino a quel momento. La sperimentazione linguistica, in ambito drammaturgico, fu stimolata dalla necessità di tradurre testi appartenenti a un genere letterario, la tragedia, che non era stato praticato durante il Medioevo, non era ancora ben conosciuto e poneva delle questioni metriche e lessicali specifiche; pertanto i traduttori si trovarono nella necessità di mettere alla prova la loro lingua e di plasmarla per trasmettere il tono grave, il ritmo e il linguaggio dei drammi classici. La traduzione della tragedia diventò, quindi, una sorta di "palestra", luogo dove mettere alla prova le potenzialità espressive della lingua volgare con l'obiettivo di renderla "illustre", degna quanto il greco e il latino di essere lingua letteraria¹³. A incentivare questa operazione contribuì la politica culturale intrapresa dal re Francesco I che, dopo aver conseguito l'unità politica del paese, vide nella lingua volgare uno strumento essenziale per la formazione di una coscienza identitaria nazionale e promosse quindi gli studi classici, stimolando nel contempo l'attività di traduzione nella lingua nazionale di opere classiche e di testi appartenenti alle culture europee, soprattutto quelli provenienti dalla vicina Italia¹⁴.

Per quanto riguarda i volgarizzamenti delle tragedie classiche la sperimentazione, più ancora che l'ambito lessicale, riguardò la forma, in particolare la metrica: la varietà di versi presente nei drammi classici, soprattutto nei cori, costrinse i traduttori a riflettere sulle tipologie di metri impiegati fino ad allora nella letteratura francese. Nel *corpus* di testi citato in precedenza, i versi base per la traduzione degli episodi sono due: il decasillabo, utilizzato dallo stesso Amyot nelle *Troades*, da Calvy de la Fontaine nella sua *Antigone* e da Sébillet nell'*Iphigène*, e l'alessandrino, usato da Lazare de Baïf nell'*Electra* e da Bochetel nell'*Hecuba*. Per i cori le soluzioni metriche sono varie; nelle *Troades*, che è il testo che ci interessa in questa sede, Amyot adotta forme molto diverse, ricorrendo anche a schemi fissi; nel prospetto seguente sono riassunti tutti i metri adottati nelle parti della tragedia¹⁵:

(13) Sulla ricezione della tragedia antica nel Cinquecento francese si vedano: D. CECCHETTI, *Thomas Sébillet e la traduzione: i testi proemiali dell'"Iphigène d'Euripide"*, in *Il progetto e la scrittura. Le projet et l'écriture*, introduzione e cura di F. Bruera, A. Èmina, A.P. Mossetto, Roma, Bulzoni Editore, 2007, pp. 29-55; M. Mastroianni, *Le "Antigoni" sofoclee del Cinquecento francese*, Firenze, Olschki, 2004; Id., *Il genere tragico come luogo del sincretismo rinascimentale. L'Antigone di Robert Garnier*, in *Le syncrétisme paganochrétien à l'époque de l'Humanisme et de la Renaissance*, «Actes du Colloque International de Chambéry, 16-17 mai 2002», publiés sous la direction de S. Lardon, «Franco-Italica», 25-26, 2004, pp. 199-232; Id., *L'Interpretatio dei cori nei primi volgarizzamenti francesi di tragedie greche*, in *Le scritture e le riscritture. Discorso religioso e discorso letterario in Europa nella prima età moderna*, a cura di D. Borgogni e R. Camerlingo, Napoli, E.S.I., 2005, pp. 37-79.

(14) Sui rapporti tra Francia e Italia nel XVI secolo la bibliografia è vastissima; sono segnalati qui solo gli studi fondamentali utilizzati per il presente lavoro: F. SIMONE, *Italianismo e anti-italianismo nei poeti della Pléiade*, in *Colloquio italo-francese: La Pléiade e il Rinascimento italiano*, Roma, 16 marzo 1976, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1977, pp. 99-190; L. SOZZI, *La polémique anti-italienne en France au XVI^e siècle*, in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino», LVI, 1971, pp. 99-190; Id., *Rome n'est plus Rome: la polémique anti-italienne et autres essais sur la Renaissance; suivis de "La dignité de l'homme"*, Paris, Champion, 2002; J. BALSAMO, *Les rencontres des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises de la fin du XVI^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1992.

Quanto alla letteratura alla corte di Francesco I, si segnalano i volumi seguenti, nei quali si troverà anche la bibliografia anteriore: *La poésie à la cour de François I^{er}*, «Cahiers V.L. Saulnier» 29, 2012; «Réforme Humanisme Renaissance» 79 (*Cahier François I^{er}*), 2014; *François I^{er} et la vie littéraire de son temps*, dir. F. ROUGET, Paris, Classiques Garnier, 2017.

(15) Uno studio preliminare della versificazione della nostra traduzione è presente in C. KUNTZ, *Untersuchungen* cit., pp. 47-66.

Parte della tragedia		Metro utilizzato
Prologo	vv. 1- 172 ¹⁶ Neptune et Pallas	Decasillabi
Parodo	vv. 173-428	settenari+trisillabi
Primo episodio	vv. 425 – 492 Hecuba, Chorus, Talthybius, Cassandra,	decasillabi
	vv. 493-512 Hecuba	vv. 493-496 quartina di ottonari (rima abab) vv.497-508 2 sestine di quadrisillabi e decasillabi (aabcc ⁴ b ¹⁰) vv. 509- 512 quartina di ottonari (rima abab)
	vv. 513- 542 Chorus, Talthybius	decasillabi
	vv. 543-596 Cassandra	9 sestine di quinari e settenari (aa ³ b ⁷ cc ⁵ b ⁷)
	vv. 597-943 Chorus, Hecuba, Cassandra, Talthybius	decasillabi
I stasimo	vv. 944-1027 Chorus	settenari rima aabccb
Secondo episodio	vv. 1028- 1155 Hecuba, Andromache	ottonari (vv. 1110-1155 rima alternata)
	vv. 1156-1434 Andromache, Chorus, Hecuba, Talthybius	decasillabi
	vv. 1435-1446 Andromaca	settenari (rima aabccb-ddeffe)
	vv. 1447-1458 Ecuba vv. 1459-1470	ottonari (rima aabaab-bbabba) settenari (rima aabaab-bbabba)

(16) L'edizione critica moderna (EURIPIDE, *Les Troades* cit.) non presenta la numerazione dei versi, ma si limita a riportare la scansione dei fogli del manoscritto; tuttavia, per rendere più agevoli i riferimenti al testo si è ritenuto opportuno riferirsi alla numerazione dei versi.

II stasimo	vv. 1471-1574 Chorus	ottonari+quadrillabi aaaa ⁸ b ⁴ -bbbb ⁸ c ⁴
Terzo episodio	vv. 1574-1948 Menelaus, Hecuba, Helene, Chorus	decasillabi
III stasimo	vv. 1949-1984 Chorus	Settenari+trisillabi Str.I aaab ⁷ b ³ a ⁷ -aaab ⁷ b ³ a ⁷ Str.II bbba ⁷ a ³ c ⁷ -bbba ⁷ a ³ c ⁷ Str. III. aaac ⁷ c ³ a ⁷ -aaac ⁷ c ³ a ⁷
Esodo	vv.1986-2080 Hecuba (monodia)	Quinari
	vv. 2081- 2379 Tal- thybius, Hecuba, Chorus	Decasillabi
	vv. 2380-2407 Hecuba	Settenari a rime alternate

Amyot utilizza dunque il decasillabo come verso base e sottolinea i momenti più drammatici attraverso l'uso di schemi metrici complessi, in particolare in coincidenza degli stasimi, caratterizzati da una liricità elevata. Negli interventi del coro predilige il settenario, che nel secondo stasimo è accostato al trisillabo, e l'ottonario combinato con il quadrisillabo; ogni strofa propone una combinazione diversa basata su tre rime. Le stesse forme metriche sono utilizzate nelle parti degli episodi particolarmente ricche di *pathos*. Molti di questi schemi metrici, in particolare l'uso del *douzain* con rima ripetuta e speculare che figura nel II episodio (vv. 1447-1470) con schema rimico aabaab-bbabba, compaiono tra le forme lunghe del teatro francese medievale¹⁷ e sono anche molto utilizzate dai *Rhétoriciens*. Questo aspetto è particolarmente interessante perché testimonia un approccio nuovo alla traduzione: Amyot risolve la complessità metrica del testo greco utilizzando le forme ormai consolidate in ambito teatrale francese; si compie, quindi, un processo di appropriazione e reinterpretazione attraverso il quale la tragedia greca viene acclimatata nel contesto letterario francese. In questa prospettiva la traduzione non è più solo un ausilio alla lettura per chi non conosce il greco, ma diviene un prodotto letterario autonomo.

L'innovazione nella versificazione è quindi una delle caratteristiche più interessanti della traduzione di Jacques Amyot perché permette di ragionare sulle modalità di ricezione del testo classico, ma è anche un aspetto di rilievo nell'analisi dei codici oggetto di questo studio, in quanto alcune varianti testuali significative riguardano proprio strutture metriche particolarmente innovative. Soffermarsi sulle soluzioni

(17) Le forme metriche del teatro francese medievale sono state analizzate da W. NOOMEN, *Études sur les formes métriques du Mystère du Vieil Testament*, Amsterdam, North-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1962 e, più recentemente, da T. KUROIWA, X. LEROUX, D. SMITH, *Formes fixes: futilités versificatoires ou système de pensée?* In *Vers une poétique du discours dramatique au Moyen Âge*. Actes du colloque international organisé au Palais Neptune de Toulon les 13 et 14 novembre 2008, Textes réunis par X. Leroux, Paris, Champion, 2011, pp. 121-142; M. ROCCATI, *Schémas de rimes particuliers dans les octosyllabes de la "Moralité de Fortune et Povreté"*, «Studi Francesi» 179, 2016, pp. 179-192.

metriche adottate dal traduttore è necessario non solo da un punto di vista culturale per comprendere i meccanismi di appropriazione della tragedia, ma anche da un punto di vista filologico per ricostruire, con l'ausilio della metrica, una versione del testo più prossima all'originale. In questa prospettiva, il codice presente alla Biblioteca Nazionale universitaria di Torino è particolarmente importante.

Il manoscritto torinese è sopravvissuto all'incendio della biblioteca non senza aver subito notevoli danni: infatti non è più presente la rilegatura, le carte sono separate e sono bruciate soprattutto nei bordi; pertanto non è possibile indicare con precisione né quale fosse la dimensione del volume, né quella delle pagine, in quanto a causa degli interventi di restauro¹⁸ le dimensioni del supporto si sono ridotte. Il manoscritto si compone di settanta carte che attualmente misurano mediamente 16x9 cm e presentano una grafia omogenea. Non è possibile datare con precisione il codice poiché non è indicato l'anno di confezione, né sono presenti indicazioni che permettano di dedurlo; non vi sono infatti dediche, né prologo. Tuttavia, per le caratteristiche della grafia gotica bastarda utilizzate nel codice, oltre che per la *mise en page* ariosa, si può ipotizzare che sia stato realizzato intorno alla metà del XVI secolo in Francia. Dalla comparazione con il manoscritto di Torino non risultano analogie con la tipologia di scrittura e con le decorazioni delle iniziali miniate.

Il supporto utilizzato è la pergamena, l'inchiostro è bruno. Per quanto concerne l'organizzazione del volume, non è attualmente presente un sistema di numerazione delle carte, probabilmente a causa delle bruciature dei bordi; in fase di restauro alcune carte sono state numerate, ma senza seguire l'ordine del testo. Non sono presenti neanche tracce di segnatura dei quaderni né richiami. Talvolta sono individuabili tracce della preparazione della pagina, in particolare la riquadratura e l'interlinea realizzate a penna. In ogni carta il testo è disposto su 20 righe su una sola colonna, mentre non sono presenti il titolo corrente né la *manicula*; compaiono anche due carte bianche, probabilmente fogli di guardia. Il catalogo di Peyron segnala la presenza della prima iniziale miniata che tuttavia non si è conservata. Il manoscritto non riporta un *colophon*, ma solo il termine «fin» a c. 21/7¹⁹ per indicare la fine del testo. Lo stato di deterioramento del codice, soprattutto sui bordi delle carte non permette di confrontare in modo preciso la sua impaginazione e la sua dimensione con quelle del manoscritto di Chantilly, tuttavia dalla misura media che riportano attualmente le singole pergamene si può ipotizzare che i due volumi avessero pressappoco le stesse dimensioni: il codice di Chantilly misura 22,7x15,5 cm, quindi è un poco più grande di L VI 15, ma, tenuto conto dei danni procurati dal fuoco e dall'acqua per lo spegnimento, le misure potrebbero essere state molto vicine a questi valori. Anche la *mise en page* è molto simile: in entrambi il testo è disposto su 20 righe su una sola colonna e allineato a sinistra.

Dall'analisi materiale del manoscritto di Torino si può dedurre che il volume è una copia di lusso di qualità elevata, sebbene lo stato di conservazione molto danneggiato e l'assenza della rilegatura non permetta di effettuare ulteriori indagini sull'ambiente di circolazione di questo testimone. Si può ipotizzare che esso circolasse in un contesto non dissimile da quello del codice di Chantilly: in questo caso il manoscritto si è conservato in ottimo stato ed è possibile effettuare un'analisi materiale più precisa.

(18) Nella scatola che custodisce i fogli del manoscritto non sono presenti indicazioni sulle tecniche utilizzate per la restaurazione e la conservazione del manoscritto.

(19) Per il manoscritto L VI 15 si riporta la numerazione delle carte assegnata dalla Biblioteca universitaria di Torino dopo l'incendio; i numeri assegnati alle pagine spesso non corrispondono all'ordine reale del testo. In alcune carte non compare nessuna numerazione.

Il volume di Chantilly ms. 613, che come già segnalato misura 22,7x15,5 cm, è composto da 75 carte in cui la scrittura è omogenea²⁰; non compare la datazione ma dalle informazioni contenute nel catalogo della biblioteca del Musée Condé si apprende che i quattro disegni a penna e acquerello contenuti all'interno del volume sono stati realizzati da un artista francese della prima metà del XVI secolo²¹. René Sturel data la realizzazione del manoscritto di Chantilly circa tre o quattro anni dopo la composizione del testo²², avvenuta nel 1542, sulla base di un confronto con altri tre codici²³ delle traduzioni delle *Vite parallele* di Plutarco databili intorno al 1545 e realizzati dallo stesso copista, i quali presentano caratteristiche molto simili al codice delle *Troades*. La qualità del manoscritto è testimoniata dal supporto utilizzato, la pergamena, sul quale non sono presenti peli residui; solo su alcune pagine si percepisce la differenza tra la parte del pelo e quella della carne. L'inchiostro usato è bruno. Il volume ha una numerazione delle carte che sembra essere recente, costituita da numeri arabi scritti a matita in alto a destra sul recto. I quaderni, invece, non sono stati numerati; tuttavia si può individuare la composizione nel formato in 8° dai richiami del copista o del rilegatore conservati per le carte finali di ogni quaderno in basso a sinistra e realizzati in una calligrafia umanistica corsiva e in un inchiostro più chiaro, precisamente alle carte 8v° («c'est pour donner»), 16v° (si intravedono tracce del richiamo, che però non è leggibile), 24v° («ne qui le sang»), 32v° («que nous chantions»), 40v° («au pris de moy»), 48v° («qui en ieunesse»), 56v° («en ton pays», in parte è tagliato), 64v° («et de ce pas»), 72v° («tout est de feu»).

All'interno del manoscritto non sono contenuti blasoni, motti o emblemi, ma sul piatto anteriore della rilegatura, in vitello marrone, e sul primo foglio di guardia è identificabile il blasone della famiglia di uno dei possessori del volume, Nicolas-Joseph Foucault (1648-1721). Uomo politico e funzionario alla corte di Luigi XIV, nonché bibliofilo appassionato e letterato, Foucault raccolse molti manoscritti che confluirono nella sua ricca biblioteca; tuttavia, ancor prima della sua morte, la collezione di manoscritti si era già in parte dispersa²⁴. Non è possibile sapere in che modo Foucault sia entrato in possesso del manoscritto delle *Troades* di Amyot. C. Kuntz segnala inoltre che il manoscritto fu posseduto da Abel François Poisson, marchese di Ménars, 'commandeur des ordres du roi', intorno al 1790²⁵. Il piatto anteriore della rilegatura contiene un altro stemma che indica il nome e il blasone con motto

(20) Una descrizione dettagliata del codice è presente in C. KUNTZ, *Untersuchungen* cit., pp. 28-31. Dato che questo testo è di difficile accesso, ne forniamo una di prima mano, che integra in parte quella di C. Kuntz.

(21) Chantilly. *Le cabinet des livres. Manuscrit*. Tome II, Paris, Librairie Plon, 1900. Il catalogo riporta le seguenti informazioni: n. 1688 Euripide: «La tragoedie des Troades», traduction anonyme en vers français. Grand in -8° (227 sur 1, 160), veau brun, tr. Dor., aux armes de Nicolas-Joseph Foucault - Vélín, XVI^e siècle, 75 ff., quatre dessins à la plume, légèrement rehaussés d'aquarelle, encadrés d'or et de couleurs, représentant des épisodes de la prise de Troie; très belles compositions d'un artiste français de la première moitié du XVI^e siècle (une d'elles reproduite à la fin de ce volume).

(22) R. STUREL, *Essai sur les traductions du théâtre grec en français avant 1550* cit., p. 662.

(23) PLUTARQUE, *Vies de Philopoemen et de Flaminius*, traduction française par Jacques Amyot, 1540-1545, BnF fr. 1400; ID., *Vie de Sertorius et d'Eumène*, traduction française par Jacques Amyot, 1540-1545, BnF fr. 1401; ID., *Vie de Demetrios*, traduction française par Jacques Amyot, 1540-1545, BnF fr. 1395.

(24) Foucault iniziò la sua attività di recupero di alcuni manoscritti inizialmente su indicazione del ministro Colbert che lo incaricò di prelevare i manoscritti dell'abbazia di Moissac, tra i quali si scoprì il *De mortibus persecutorum* di Lattanzio, conosciuto fino ad allora solo tramite una citazione di San Gerolamo. Successivamente la sua passione per i manoscritti si sviluppa privatamente, soprattutto dopo esser stato nominato da Luigi XIV *conseiller d'État*. Una parte della sua collezione è stata raccolta successivamente dalla Bibliothèque de l'Arsenal. Le informazioni biografiche su Foucault sono reperibili nelle sue memorie: *Mémoires de Nicolas-Joseph Foucault*, éd. F. Baudry, Paris, Imprimerie impériale, 1862.

(25) C. KUNTZ, *Untersuchungen* cit., p. 30.

di un altro possessore del volume, William Horatio Crawford (1815-1888), bibliofilo irlandese e collezionista di manoscritti la cui collezione fu messa all'asta dopo la sua morte, nel 1891. Il motto della famiglia Crawford recita «Durum patientia frango». Il manoscritto entrò a far parte della biblioteca del duca di Aumale nel 1891, poi fu acquistato dall'Institut de France nel 1897 e conservato a Chantilly²⁶.

Dagli elementi materiali analizzati si può dedurre che il manoscritto di Chantilly è ben conservato; infatti non si osservano segni significativi di degrado, tranne qualche traccia di muffa in alcune carte. L'ottimo stato di conservazione è dovuto alla qualità dei materiali utilizzati. Effettuando un'analisi più approfondita si può notare che su molte carte²⁷ è visibile il lavoro di preparazione dell'impaginazione: sono tracciate a penna due linee di giustificazione che definiscono i margini e venti linee retrici, la prima delle quali è usata come margine, che fungono da guida per la scrittura «below top line»; inoltre si intravedono i fori di guida per il tracciato delle retrici, probabilmente realizzati con un punzone in quanto si può notare che più fogli sono stati punti in un'unica volta. Le linee di margine sono scrupolosamente rispettate. La preparazione della pagina così precisa rivela un lavoro molto accurato e scrupoloso del copista ed è un ulteriore indizio dell'alta qualità di questa copia manoscritta e della sua probabile circolazione in un ambiente sociale molto elevato. Per quanto concerne la scrittura, non si rilevano mani diverse all'interno del testo, la grafia tonda umanistica calligrafica è perfettamente leggibile e molto curata; le correzioni al testo sono poco evidenti (l'inchiostro risulta un po' più scuro), il copista è stato molto attento anche durante la rasatura quando è stato necessario apportare delle modifiche.

Come è stato accennato in precedenza, all'interno del volume sono presenti quattro pregiati disegni che raffigurano scene dell'incendio della città di Troia, realizzati a penna e acquarello in cornici dorate, mentre alle carte 1r° all'inizio del prologo e alla carta 6r°, all'inizio del testo della tragedia, sono presenti due lettere iniziali miniate. La prima è più grande e occupa quattro righe, mentre la seconda solo due. I disegni, come indica il catalogo della biblioteca già citato²⁸, si trovano alle carte 5v° accanto all'inizio della tragedia, c. 34v° all'inizio del secondo episodio, c. 50r° all'inizio del terzo episodio e alla c. 70v° nella parte conclusiva dell'esodo; per la loro realizzazione è stata utilizzata la stessa pergamena usata per la copia del testo.

Per quanto concerne il sistema di punteggiatura, il copista del manoscritto di Chantilly utilizza la virgola, il punto medio, il punto basso, i due punti, il punto interrogativo. Il punto medio, ereditato dalla punteggiatura medievale, ha la stessa funzione della virgola e segna una pausa nella lettura e la parola che segue inizia con la lettera minuscola; il punto basso segna la fine del periodo e il termine che segue inizia con la maiuscola. Quanto al manoscritto di Torino, il sistema di punteggiatura include gli stessi segni a eccezione del punto medio; si può osservare però che, rispetto alla copia di Chantilly, il copista in questo codice tende a non fare un ampio uso dei segni di punteggiatura, impiegati comunque secondo l'uso moderno: la virgola segna una pausa per agevolare la lettura, il punto basso determina la fine del periodo ed è seguito da una parola che inizia con la maiuscola, il punto interrogativo pone una domanda, i due punti servono a esprimere una conseguenza o spiegare un concetto.

(26) *Ibid.*, p. 31.

(27) Il lavoro di preparazione della pagina è visibile precisamente alle carte: 3v°, 4r°, 4v°, 5r°, 6v°, 7v°, 8r°, 9v°, 10r°, 11v°, 12r°, 13r°, 13v°, 14r°, 15v°, 16r°, 17v°, 18r°, 18v°, 19r°, 20r°, 21v°, 22r°, 23v°, 24r°, 25r°, 25v°, 26r°, 26v°, 29v°, 30v°, 32v°, 34v°, 35v°, 37v°, 37v°, 38r°, 40r°, 41v°, 42r°, 43r°, 43v°, 44r°, 45v°, 46r°, 47v°, 48r°, 50v°, 51v°, 53v°, 54r°, 56r°, 57v°, 58r°, 59v°, 60r°, 61r°, 61v°, 62r°, 63v°, 64r°, 65v°, 73r°, 74r°, 74v°.

(28) Vedi nota 21.

Sul piano testuale i due manoscritti presentano delle varianti prevalentemente nel sistema ortografico e in misura minore e poco significativa nella morfologia, mentre si possono osservare tre varianti sostanziali del testo che rendono il manoscritto di Torino particolarmente utile per la produzione di un'edizione critica della traduzione di Amyot.

Le varianti ortografiche sono caratterizzate dall'oscillazione tipica della prima metà del XVI secolo; infatti, per ognuno dei due testi non è presente un sistema di trascrizione stabile e non si può delineare in maniera significativa una tendenza ortografica predominante. Le variazioni più frequenti sono le seguenti:

i/y e *y/i*: i due manoscritti utilizzano *i* e *y* in modo indifferente: in cinque casi il ms. 613 usa *i* laddove il ms. L VI 15 usa *y* (*baissant* / *bayssant*, *mis* / *mys*, *ruine* / *ruyne*, *liesse* / *lyesse*, *avois* / *avoys*), mentre in quattro casi il ms. 613 usa *y* dove ms. L VI 15 usa *i* (*moyen* / *moien*, *nourryz* / *nourriz*, *lye* / *lie*, *suyvant* / *suivant*).

ux/ulx: due volte il ms. 613 riporta il gruppo *ulx* laddove ms L VI 15 riporta *ux* (*dangereulx* / *dangereux*, *chappeaulx* / *chappeaux*), il caso contrario si verifica una sola volta (*cheveux* / *cheveulx*)

consonanti doppie (*f* e *l*): in due casi il ms. 613 presenta un raddoppiamento delle consonanti che vengono invece semplificate nel ms. L VI 15 (*ediffice* / *edifce*, *deffendre* / *defendre*) mentre in due casi il ms. 613 presenta una consonante semplice a fronte di un raddoppiamento nel ms. L VI 15 (*veulent* / *veuillent*, *totalement* / *totallement*)

semplificazione dei gruppi consonantici (*ct/t* e *sc/s* e *bv/v* e *bd/d*): in tre varianti il ms. L VI 15 semplifica un gruppo di consonanti, conformemente alla tendenza manifestata per le geminate (*prometz* / *prometz*, *ceinture* / *ceinture*, *soubdain* / *soudain*²⁹), mentre in quattro casi il ms. L VI 15 presenta un gruppo di consonanti laddove il ms 613 usa la consonante semplice (*devoir* / *devoir*, *lachement* / *laschement*, *devez* / *debvez*, *saurois* / *scaurois*)

L'aspetto più interessante nel confronto tra i due codici, soprattutto al fine di realizzare un'edizione critica, riguarda le varianti di significato: il manoscritto di Torino, infatti, nonostante le lacune causate dal suo stato di conservazione, in alcuni punti del testo si rivela più completo e fornisce un'importante integrazione alla copia di Chantilly.

La variante testuale più significativa si trova alla carta 16/1 del manoscritto di Torino, nella quale è presente un verso mancante nel testo di Chantilly (c. 61v°) in corrispondenza di una battuta di Ecuba:

Chantilly, ms. 613, c. 61v°

HECUBA

Mais grandes caterves

De pucelles serves

A ce departir

Quant vient à sortir

Des portes en pleurs

Fondent et à leurs

Meres se lamentent

Disant: hélas, mere, [...]

Torino ms. L VI 15, c. 16/1

HECUBE

Mais grandes caterves

De pucelles serves

A ce departir,

Quant vient a sortir

Des portes, en pleurs

Fondent, et a leurs

Meres se lamentent

Crient, et tourmentent :

Disans hélas mere [...]

(29) Nel caso delle varianti *jectas* / *jettas* il gruppo *ct* dà luogo a un raddoppiamento consonantico.

Il verso in questione forma con il precedente un *climax* di verbi che deve essere sfuggito al copista di Chantilly, anche in virtù del fatto che la sua omissione non altera il significato generale del passaggio; tuttavia la sua attestazione nel manoscritto torinese permette di ricostruire in maniera precisa il testo ripristinando la rima baciata e la figura retorica che nel manoscritto di Chantilly e nell'edizione moderna non sono presenti. Questa variante è anche l'elemento che permette di escludere che il manoscritto di Torino sia stato copiato su Chantilly, dato che la lacuna non è colmabile per congettura.

Tuttavia, non sempre il manoscritto di Torino è più corretto; infatti, alla carta 3/2 una battuta che nel manoscritto di Chantilly (c. 23r^o) è attribuita a Cassandra viene qui riferita al coro: la verifica diretta sul testo di Euripide³⁰ permette di assicurarsi che è il manoscritto di Chantilly a riportare la versione corretta. In questo caso, però, il senso generale del testo avrebbe consentito al copista di Torino di correggere autonomamente l'errore, in quanto nella battuta in questione Cassandra si rivolge a He-cuba richiamando il suo destino sventurato e la invoca con l'appellativo «ma mere».

Particolarmente interessante dal punto di vista filologico, per ricostruire il rapporto tra i due testimoni, è un verso presente alla carta 32r^o del ms. Chantilly, in corrispondenza di una battuta del coro che, in questo stasimo, rievoca l'introduzione del cavallo progettato da Ulisse all'interno delle mura troiane:

«Chascun avec chant de ioye
pour trainner ce se meit en voye
sa thraistresse malencontre»

Nel manoscritto di Torino, alla carta 4/2 è presente la variante «Pour trainner ce se meit en voye», evidentemente ipermetrica. Dal momento che nel manoscritto di Chantilly il pronome neutro compare, ma è stato barrato dal copista stesso, dobbiamo supporre o che il modello utilizzato per la copia di Chantilly sia stato lo stesso usato per realizzare il manoscritto di Torino, o che quest'ultimo sia il suo antografo. Il copista di Chantilly ha emendato il testo sulla base di elementi di senso e di metrica e ha dunque fornito in questo caso una versione più corretta; infatti in questi versi che descrivono i Troiani in marcia per trascinare entro le mura il cavallo, il complemento oggetto del verbo «trainner» è il gruppo nominale «thraistresse malencontre», ossia «disgrazia traditrice»³¹, che si riferisce allo stratagemma grazie al quale si compirà il tradimento dei Greci. La presenza del pronome «ce», che non può essere riferito ad altri elementi del contesto, risulta quindi ridondante dal punto di vista sintattico e semantico, oltre a non essere giustificata neanche dalla metrica, in quanto esso dà origine a una sillaba in più rispetto al verso base nella composizione di questo stasimo, formato di settenari; pertanto in questo caso il copista del codice di Chantilly si è rivelato attento. Questa variante è, come la precedente, particolarmente interessante in quanto permette di formulare delle ipotesi sul rapporto tra i due manoscritti: i due

(30) EURIPIDE, *Troiane*, in ID., *Le tragedie* vol. II, a cura di A. Beltrametti, traduzione di F. M. Pontani, Milano, Mondadori, 2007, p. 253.

(31) Il *Dictionnaire du Moyen Français* riporta per il lemma *thraistresse* la definizione «(celle) qui trahit» (*Dictionnaire du Moyen Français* (1300-1550), version 2015, ATILF-CNRS & Université de Lorraine, (http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=tra%Etresse;XMODE=STELLa;FERMER;AFFICHA GE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MEN U=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s0e0203b4;LANGUE=FR); il dizionario di Godefroy attesta l'uso di *malencontre* come sostantivo femminile con il significato di «malheur», in F. GODEFROY, *Le dictionnaire de l'ancienne langue française (IX^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion électronique, 2003 (<http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/malencontre>).

codici possono, infatti, derivare indipendentemente da uno stesso testo o, tenendo anche conto del verso mancante in Chantilly, quest'ultimo potrebbe derivare da quello di Torino. Nella seconda ipotesi, ossia che il manoscritto di Torino si collochi a un livello più alto nello stemma rispetto all'altro testimone, bisogna supporre che il copista del manoscritto di Torino abbia inserito erroneamente *ce* accanto a *se* o che abbia a sua volta copiato questo errore dal suo antigrafo.

Nello stesso intervento del coro, alla carta 33r° del ms. 613 e alla corrispondente c. 6/2 del ms. L VI 15, si riscontra un'altra variante testuale interessante:

Chantilly, ms. 613, c. 33r°

Quant soudain parmy la ville
S'ouyt la clameur hostile
Des Graecz qui croient si fort
Que les bases en tremblent
Des tours tant ils redoublerent
Tue, tue, à mort, à mort.

Torino, ms. L VI 15, c. 6/2

Quant soudain parmy la ville
S'ouyt la clameur hostile
Des Graecz qui croient si fort
Que les bases en tremblent
Des murs tant ils redoublerent
Tue, tue, à mort, à mort.

Il testo di Chantilly presenta il termine «tours», mentre nel manoscritto di Torino figura la variante «murs»; i due termini non alterano in maniera significativa il senso del testo, tuttavia si può constatare che sembrerebbe più probabile un riferimento alle mura della città di Troia, spesso citate nei testi classici per la loro imponenza, piuttosto che alla presenza di torri. Nel testo greco dell'edizione di Manuzio del 1503, sulla quale il traduttore ha lavorato, non compare nessun riferimento preciso a l'uno o l'altro di questi termini. Infatti, la traduzione di Amyot, come tutte le prime traduzioni di opere classiche, non effettua una resa letterale, ma è un adattamento che estende e rielabora notevolmente il testo originale.

Per quanto concerne invece le correzioni che l'editore moderno ha apportato al testo di Chantilly, il caso più significativo riguarda il terzo stasimo (ms. 618, cc. 60v°-61r°). Il canto è suddiviso in tre strofe di settenari e trisillabi, che presentano una struttura metrica molto elaborata, basata sulla combinazione diversa di tre rime nei tre momenti dell'intervento corale (str. I: aaab⁷b³a⁷-aaab⁷b³a⁷; str. II: bbba⁷a³c⁷-bbba⁷a³c⁷; str. III: aaac⁷c³a⁷-aaac⁷c³a⁷). Nell'ultima strofa Luigi de Nardis, senza considerare il complesso sistema metrico di questo coro, corregge la rima in c, formata dai termini «mine» e «ruine», con «minoit» e «ruinoit»:

Le iour en grand sainteté
Des primes lunes festé
Douze fois l'an repeté
En Phrygie ores se fine
Et termine,
Dont mon cueur tout estonné
Maintesfois s'est tourmenté,
Syre, et a souvent doubté
Qu'au ciel estant exalté
Veisses comme le feu minoit
Et ruinoit
Ilium environné (ed. De Nardis, pp. 109-110)

La correzione dei tempi verbali prova che i criteri di versificazione adottati dall'autore non sono stati tenuti in conto. La lezione corretta *mine: ruine*, con verbi al presente che formano la rima c (-ine), come nei versi precedenti («En Phrygie ores se

fine / Et termine»), in corrispondenza del verso trisillabo, è contenuto nel manoscritto di Torino, mentre nel manoscritto di Chantilly è presente la lezione *miné: ruine*, con la *e* di *mine* accentata. L'editore moderno ha apportato una correzione dei tempi verbali che non considera lo schema metrico e ha riportato nelle annotazioni un'errata lettura del codice in *miné: ruiné*, ponendo l'accento anche sulla *e* di *ruine*. Benché il passaggio dal presente all'imperfetto, che non è motivato in nota dal curatore, si possa giustificare sulla base delle regole moderne di uso dei modi e tempi verbali, il presente ha qui funzione di durata ("présent à sens du passé" o "présent dilaté")³²; Zeus, soggetto del verbo *veisses*, sembra infatti essere indifferente alla distruzione in atto della città di Troia. Il curatore ha corretto i verbi in finale di verso con l'imperfetto perché si sta facendo riferimento a fatti avvenuti e conclusi nel passato; infatti nel momento in cui il coro dà sfogo alla sua sofferenza l'assedio della città di Troia è ormai terminato. Tuttavia, in questo caso la necessità di mantenere inalterata la struttura metrica, caratterizzata da uno studio accuratissimo delle rime, esclude la possibilità di apportare tale correzione.

In conclusione, l'analisi delle varianti testuali dei due testimoni mette in luce l'importanza del reperimento della copia manoscritta di Torino, soprattutto nella prospettiva di un'edizione critica del testo. Infatti, dal confronto dei due manoscritti si possono trarre le seguenti conclusioni: in primo luogo nel manoscritto di Torino è presente una lezione migliore, rappresentata dal verso mancante nel manoscritto di Chantilly; inoltre, i due testimoni hanno entrambi la stessa lezione erranea *ce se*, ma il copista di Chantilly corregge il testo *ex ingenio* barrando *ce*; la variante *murs* del manoscritto di Torino confermerebbe la sua maggior qualità rispetto a quello di Chantilly, sebbene non si possa definire in termini assoluti la lezione migliore, in quanto sarebbe necessario un confronto con altri testimoni di cui non disponiamo; lo stesso vale per la lezione di Chantilly *miné: ruine* con uno dei due termini accentati. Pertanto, dall'analisi delle varianti, si può sostenere che il manoscritto di Torino presenta un testo più completo e corretto e probabilmente più vicino all'originale rispetto a quello tradito da Chantilly, ipotesi che tuttavia non esclude che il testo di Chantilly derivi in modo autonomo dallo stesso testo dell'antigrafo di Torino e sia allo stesso livello nello stemma dei codici, ma solo di qualità inferiore. Alla luce di queste conclusioni finali, questo nuovo testimone si rivela indispensabile per una restituzione filologicamente fedele dell'opera di Jacques Amyot.

ELENA LA ROCCA

(32) M. WILMET, R. MARTIN, *Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Sobodi, 1980, p. 50, § 68 e §§ 110-113, 118-119.