

non ne parla) di quella tra Vecchietti e Basso? E persino quella tra lui e il fratello Luigi che prova a esorcizzare nel mito di Amadeo Bordiga, oggetto della tesi di laurea di Luigi, definito “un comunista puro e duro”. Tanto o troppo? Un irrisolto anch’egli, visto che non fece a tempo a fondare il PCd’Italia (poi PCI) che ne venne emarginato ed espulso? Ma una perla la merita (dal mio punto di vista) la sua definizione territoriale di Ingraio, “ciociaro”. Non è scritto ma in altro luogo un riferimento a Totò (sindaco di Rocca-secca) può offrirci una traccia: non era Ingraio romano, ma frusinate! Un po’ come Bassolino che veniva da Afragola per fare il sindaco di Napoli... Il Sud non può essere una Patria, e non lo vuole esserlo, grazie a dio. Non a caso i due soli difensori del legittimismo borbonico di Napoli furono i “carlisti” catalani, Tristany e Borges, incalzati dai piemontesi del Regno sabauda. Questa impossibilità implicitamente afferma o difende l’altro esponente della saga familiare, Fabrizio Perrone Capano, autore di un libro non troppo separato, separabile, da questo di Guido Compagna. Un libro anch’esso con un titolo crociano, Possiamo non considerarci italiani? 1860-1861 dai Borbone ai Savoia (si veda il ragguglio nella recensione pubblicata qui accanto). Un libro che è scritto in due lingue, italiano e greco, meglio neogreco. La Grecia moderna ha fatto la sua indipendenza mediterranea, a differenza del Mezzogiorno della penisola centrale. Ma è in guerra coi turchi ancora oggi, e che si possa arrivare a un trattato di pace è così improbabile come l’indipendenza della Padania, o la restaurazione di uno stato, neoborbonico, nel Sud peninsulare.

GIUSEPPE GRILLI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA TRE

*La tragédie à l'époque d'Henri IV. Troisième Série - Vol. I (1589), a cura di Michele Mastroianni, Paola Martinuzzi, Daniele Speziari, Dario Cecchetti, Anna Bettoni, Leo S. Olschki, Florence, 2020, pp. 614.*

Il volume si inserisce nella serie del “Théâtre français de la Renaissance fondé par Enea Balmas et Michel Dassonville, dirigé par Nerina Clerici Balmas, Anna Bettoni, Magda Campanini, Concetta Cavallini, Rosanna Gorris Camos, Michele Mastroianni, Mariangela Miotti”. In questa nuova produzione, degna d’encomio, condotta ovviamente nel rispetto delle norme ormai consolidate per cui si persegue il rispetto delle esigenze storiche e filologiche, mentre si con-

ferma la coerenza nella ricostruzione dei contesti come nella costituzione testuale, pur nella modernizzazione grafica finalizzata a una maggiore fruibilità da parte di un lettore colto ma non specialista.

Sono riproposti, nel volume che commento, i testi delle cinque tragedie di Roland Brisset, pubblicate nel 1589, a Tours. La figura, tutt'altro che secondaria di Brisset, al di là dell'interesse che suscita la sua opera, spicca per meriti intrinseci nella formazione di una tradizione linguistica e poetica decisiva nel consolidamento di una tradizione formale. In tal senso conviene ricordare che si colloca all'interno di un movimento i cui fini culturali di alta divulgazione delle istanze umanistiche si collegano a quel generale progetto, o ambiente politico, che porterà alla monarchia di Enrico IV nel segno della *politique d'abord*. Si tratta soprattutto di traduzioni o rifacimenti come il curatore dell'edizione, in questo caso Dario Cecchetti, sottolinea nella premessa che lo stesso Brisset (*Aux Lecteurs*) antepone alla sua versione-interpretazione della tragedia seneciana, o meglio dello pseudo Seneca<sup>3</sup>, *Octavie*. Proprio qui l'autore rivela il nocciolo, a mio avviso, della sua "trasformazione" creativa, dell'originale latino, in particolare per ciò che concerne l'osservazione patetica dei personaggi grandi del passato che si fanno presenti nell'agone della storia contemporanea<sup>4</sup>, atteggiamento che caratterizza lo scrittore francese in un periodo storico peculiare. Infatti credo che opportunamente venga richiamata, sin dal titolo, l'età di Enrico IV, cioè del fondatore della casa dei Borbone di Francia nella sua lunga traversata attraverso le guerre di religione, le fedi calvinista o cattolico-papalina con un solo faro all'orizzonte: la conquista e il consolidamento del potere<sup>5</sup>. Queste ragioni le espone con precisione Cecchetti

3 Cecchetti : « Malgré l'attribution des manuscrits, l'*Octavia* ne peut pas être l'œuvre de Sénèque, principalement pour deux raisons. En premier lieu, de par la prophétie de la mort de Néron qui semble décrite *ex eventu* (tandis qu'elle survient en 68, trois ans après le suicide de Sénèque). Deuxièmement, le fait que Sénèque apparaît parmi les personnages de la pièce ne s'accorde pas avec l'usage des auteurs des tragédies classiques ». (p. 383).

4 Brisset: « Mais je dirai bien que de tous les auteurs anciens, qui, comme ensevelis dans le cercueil de la barbarie, se sont ressuscités de notre âge, nul ne m'a ravi davantage que ceux-là qui, d'un vers tragique, nous ont non seulement dépeint la contenance et façon des Monarques, Princes et Potentats du monde, quand ils se sont trouvés défavorisés de ce bonheur qui les flattait en leurs affaires, mais aussi qui, par même moyen, nous ont rapporté leurs doléances, propos et gémissements, lorsqu'ils se sont trouvés en ces élancements et angoisses. » p. 396.

5 Solo un cenno al saggio di M. Mastroianni, *Roland Brisset*

nella sua introduzione all'*Octavie* nella focalizzazione che lo attrae verso questa tragedia "stravagante". Va ricordato che si tratta della sola *praetexta* del corpus raccolto e studiato nel volume, caratteristica che è in realtà quella che mi ha indotto alla scelta di insistere proprio su quest'opera per la recensione a un tomo che con le sue oltre seicento pagine non è facilmente riassumibile con attenzione e dedizione monografica in ogni suo aspetto.

È infatti vero che nella fonte di Brisset, cioè il teatro di Seneca, ha il suo punto di forza l'opera che sarà, ridotta o tradotta in francese con il titolo di *Hercule Furieux*, ovvero la tragedia del furore eroico, (qui edita da Michele Mastroianni). D'altronde anche se attento, come in genere il teatro dell'epoca alle implicazioni politiche, ai conflitti e al riassetto dell'Europa in nuove e in gran parte inedite aggregazioni di una transizione di equilibri concreti ma anche di ripensamenti teorici nel confronto delle ideologie in campo, Brisset sviluppa quella pragmatica del potere senza etica e senza men che mai filosofia. Insieme al capostipite abbiamo quindi il *Thyeste*, o della vendetta, l'*Agamemnon*, tragedia tradizionalmente ascritta al teatro delle passioni, come lo definiva Auerbach. Ai margini si collocano l'*Octavie* a cui ho accennato e su cui ritornerò, e il *Baptiste*, adattamento del *Baptistes, sive calumnia* di Buchanan.

Ho appena detto che intendo tornare nel concludere il mio rapido approccio di segnalazione per questo volume che contribuisce all'approfondimento scientifico di una tappa che gli studi rivelano ogni giorno di più, e con maggiore dovizia di particolari essere terreno di impatto del teatro nella ricostruzione di una età ricca di innovazioni, dell'età moderna, o forse più propriamente, l'età della modernità. Una tappa questa che manifesta segnali inequivocabili di unificazione degli umori della storia proprio nel momento in cui l'unità del mondo medievale o moderno<sup>6</sup> si riprende, si appropria magari con qualche forzatura, del senso d'unità segnata dal mondo antico e ne fa bandiera del proprio "progresso". Detto altrimenti, la comunità di antico e moderno si rende palese agli stessi protagonisti delle nuove costruzioni, materiali e immateriali, della modernità, quando l'apparente unitarietà religiosa, e non soltanto, si frange

---

*traducteur/imitateur. Le modèle sénéquien dans la tragédie française de la Renaissance*, in *La tragédie et son modèle à l'époque de la Renaissance entre France, Italie et Espagne*, études réunies et présentées par M. Mastroianni, Rosenberg & Sellier, Torino 2015.)

<sup>6</sup> Di lì l'interesse mostrato da Petrarca verso il modello seneciano già nelle *Familiars*. (vedi p. 387 nell'edizione di Brisset).

e si spezzetta in quello che alcuni considerano la maggior sciagura, seppur adornata di luccicantissimi orpelli: la creazione degli stati nazionali. In questa direzione giustamente sono state messe in risalto la novità della tragedia *praetexta* e la sua riduzione nel teatro e nella cultura, anche politica, di fine cinquecento, ma credo sia utile, cosa alla quale il testo che qui commento offre ogni supporto informativo ed erudito, che tuttavia, anzi in due luoghi significativi, nell'exordio e nel finale, la materia greca, vincolata estremamente al tema mitologico legendario, rispettivamente il motivo del ciclo di Elettra e di quello di Ifigenia, è significativamente richiamata. Che poi nella *Dramatis Personae* si verifichi la compresenza del protagonista e dell'antagonista, *l'Empereur* e il *Philosophe*, è scontato.

GIUSEPPE GRILLI  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA TRE

**Phrasis. Rivista di studi fraseologici e paremiologici**, n° 3, coordonné par Geneviève Henrot Sostero, 2019, 252 p., ISSN : 2531-0755, <http://www.phrasis.it/rivista/index.php/rp/issue/view/3>

Le troisième numéro de la revue *Phrasis. Rivista di studi fraseologici e paremiologici*, créée en 2017 sous l'égide de l'Associazione Italiana di Fraseologia e Paremiologia – *Phrasis* (<http://www.phrasis.it/>), accueille les contributions majoritairement consacrées à la dimension discursive des phraséologismes.

Le vaste champ de la phraséologie, désormais reconnu comme un domaine de recherche en soi, s'ouvre chaque jour à de multiples débats, à de nouvelles méthodes et approches. Les objets d'étude de la phraséologie sont très variés (collocations, colligations, séquences discursives, formules, proverbes, etc...) et, en outre, les nouvelles approches favorisent ses expansions définitives et ses alliances avec d'autres disciplines, comme la linguistique du discours, la psycholinguistique ou la linguistique de corpus.

Le numéro – coordonné par Geneviève Henrot Sostero, Professeur de Linguistique française à l'Université de Padoue – s'organise en six parties, selon le type de discours dans lequel s'actualisent les phraséologismes étudiés. Pour la diversité des langues explorées, les types d'unités phraséologiques observées et des discours étudiés, le numéro atteste une fois de plus de l'extrême complexité d'un sujet d'étude qui imprègne la pratique de chaque langue-culture.