

bats, sans prendre au sérieux son système. Rousseau le lira avec plus d'attention, et son analyse des projets de Saint-Pierre contribuera à murir sa pensée politique ; il considère le *Projet de paix* comme « un livre solide et sensé » (p. 348) ; malheureusement, selon Rousseau, montrer les avantages du calcul rationnel ne suffit pas, car les princes refusent d'être éclairés.

Après la mort de Saint-Pierre, son œuvre entre dans l'ombre sauf pour la toute relative renommée liée à son pacifisme. Ce n'est qu'au XXI^e siècle qu'elle commence à être redécouverte, grâce aux nombreux travaux de Carole Dornier sur le sujet, dont ce livre représente l'aboutissement, et qui constitue désormais un outil indispensable pour tous ceux qui s'intéressent à la pensée des Lumières.

PATRIZIA OPPICI

La Tragédie à l'époque d'Henri IV. Troisième série, volume 1 (1589), éd. M. Mastroianni, P. Martinuzzi, D. Speziari, D. Cecchetti, A. Bettoni, Firenze, Olschki, « Théâtre français de la Renaissance », 2020, p. 598.

La *troisième série* del *Théâtre français de la Renaissance* è stata inaugurata dal volume *La Tragédie à l'époque d'Henri IV* (Olschki, 2020) che raccoglie i testi delle cinque tragedie di Roland Brisset, pubblicate a Tours nel 1589. L'edizione critica dei cinque testi tragici – con il consueto apparato di introduzione, note e appendice bibliografica – è stata curata rispettivamente da Michele Mastroianni, Paola Martinuzzi, Daniele Speziari, Dario Cecchetti e Anna Bettoni. La collana che ospita questo volume è parte di un ambizioso progetto – l'edizione dell'intero *corpus* del teatro francese del Cinquecento – nato da un'idea di Enea Balmas alla fine degli anni Sessanta, realizzatosi grazie alla collaborazione con Michel Dasonville e alla creazione di una *équipe* di lavoro che, fedele agli obiettivi originari dei due fondatori, ne garantisce la continuità e alla quale va riconosciuto l'indubbio merito di averne fatto un imprescindibile punto di riferimento per gli studi sul teatro rinascimentale.

Inaugurando una nuova serie di testi che si collocano nel periodo di ascesa al potere di Henri IV, il volume accoglie la prima edizione del *corpus* di tragedie di Brisset (*Premier Livre du Théâtre Tragique de Roland Brisset, gentilhomme tourangeau*), pubblicato a Tours nel 1589 e riedito, senza varianti, l'anno seguente. L'opera di Brisset riveste un ruolo decisivo nell'ambito degli studi su Seneca tragico : la sua raccolta contiene gli adattamenti in francese di tre tragedie seneciane (*Hercule Furieux*, *Thyeste*, *Agamemnon*) e di una *fabula praetexta* pseudo-seneciana (*Octavie*) ; segue, in chiusura, l'adattamento di una tragedia neo-latina, di argomento biblico, di George Buchanan (*Baptiste*). Se è vero che, prima dell'opera di Brisset, ci sono noti alcuni tentativi di traduzione/imitazione di singole tragedie seneciane, è tuttavia con Brisset che, per la prima volta, si assiste alla

chiara volontà di offrire una raccolta di testi seneciani in francese, riuniti in un unico volume. Non è un caso, infatti, che all'interno del progetto editoriale sul *Théâtre français de la Renaissance* si sia voluta preservare l'unitarietà della raccolta di Brisset e – *unicum* nell'intera collana – consacrare esclusivamente all'autore il presente volume.

Ciascuna delle cinque tragedie è preceduta da un'introduzione che ha lo scopo di guidare il lettore a una piena comprensione del teatro di Brisset, trattando con grande profondità di indagine gli aspetti essenziali della singola opera (genesì della composizione, contesto storico-culturale, modelli di riferimento, progetto e finalità dell'autore, intreccio e trattazione dei personaggi, problemi di lingua, stile e metro, fortuna della *pièce*) e, allo stesso tempo, proponendo una rinnovata riflessione sui principali nodi problematici che caratterizzano il fenomeno della riscoperta della tragedia greca e latina nel Cinquecento francese ed europeo. La prospettiva transnazionale e comparatista – che si coniuga con la ricostruzione filologica e storica del testo – fornisce, infatti, al lettore il punto di vista necessario per comprendere i complessi meccanismi di ricezione dei modelli classici nella prima età moderna.

La restituzione del testo – che, dopo oltre quattro secoli, viene dato per la prima volta alle stampe dopo l'*editio princeps* del 1589 e la ristampa del 1590 – costituisce il cuore del progetto: obiettivo primario dell'*équipe* di lavoro sul teatro del Rinascimento è non solo quello di rendere reperibile un testo raro e di cui mancava un'edizione moderna, ma soprattutto di renderlo accessibile agli specialisti e intellegibile per un pubblico più ampio di lettori. A tale scopo la grafia del francese cinquecentesco è stata modernizzata, secondo i criteri tradizionalmente adottati dalla collana e nei limiti imposti dalla versificazione originaria, volontariamente e rigorosamente preservata. Un corposo apparato di note filologiche, storiche e critiche, in dialogo con i saggi introduttivi che precedono il testo, funge da supporto esplicativo per giustificare l'eventuale approccio interventista o, al contrario, la preservazione di un lessico non immediatamente comprensibile. Ulteriori riferimenti bibliografici, l'indicazione di *loci similes* antichi e moderni, precisazioni di natura storico-culturale contribuiscono a rendere l'apparato critico delle note uno strumento prezioso e di innegabile rilievo nel concepimento stesso del volume.

Ciascuna delle cinque introduzioni, oltre a fornirci gli strumenti preliminari di contestualizzazione del testo, ne esamina uno specifico aspetto, offrendo così al lettore molteplici chiavi di lettura di quella temperie culturale che, nel Cinquecento francese, ha riportato in vita il genere tragico e ha fatto di Seneca il modello di riferimento per eccellenza. Michele Mastroianni esamina i paratesti, in particolare la lettera programmatica *Aux lecteurs*, e la prima tragedia, *Hercule Furieux*, soffermandosi sul rapporto del traduttore con il suo modello e sul *débat* rinascimentale che contrappone *traduction* e *imitation* nella riflessione sui volgarizzamenti dei drammi greci e latini. A partire da un'analisi della tirannide e dell'*horreur* nel *Thyeste*,

Paola Martinuzzi osserva come la metamorfosi moderna del mito possa essere letta alla luce delle guerre civili e di religione che devastano il secondo Cinquecento in Francia. Daniele Speziari propone un'analisi contrastiva tra l'*Agamemnon* di Brisset e le traduzioni/imitazioni del mito degli Atridi che i suoi predecessori, Charles Toutain e François Le Dichtat, pubblicano rispettivamente nel 1556 e nel 1561. Per Dario Cecchetti, l'*Octavie* fornisce il campo di indagine privilegiato per un'analisi puntuale che dall'*Octavia* pseudo-seneciana – unica *fabula praetexta* sopravvissuta ed erroneamente attribuita a Seneca – giunge alle rielaborazioni rinascimentali del Cinquecento francese e italiano. Anna Bettoni, infine, analizza il testo che chiude la raccolta di Brisset, *Baptiste*, una *imitation* della tragedia neolatina di George Buchanan, *Baptistes, sive calumnia*: le allusioni alla degenerazione del potere tirannico e alle guerre di religione fanno da sfondo alla fine rovinosa del Battista, martire e moderno eroe tragico.

È nella lettera programmatica *Aux lecteurs* che emerge il *trait d'union* della raccolta di Brisset, il quale motiva la sua scelta, tutt'altro che casuale, del genere tragico: « la plupart des philosophes anciens reconnaissant ces écrits tragiques être comme une fontaine où se pouvait puiser une abondance de beaux enseignements et préceptes, pour le règlement de la vie humaine et conversation civile, en ont enrichi leurs écrits, et enchâssé leurs témoignages dans leurs livres, comme étant les perles les plus précieuses qu'ils eussent pu choisir en l'antiquité pour se servir d'icelles à l'embellissement et décoration de leurs ouvrages » (p. 50).

Il precetto, caro ai poeti rinascimentali, dell'*utile dulci* oraziano anima, sotterraneo, le parole di Brisset che difende il valore civile e pedagogico della poesia tragica. Le sue tragedie, considerate dai contemporanei « miroir des calamités qui ravagent la France » (p. 7), avrebbero una funzione morale e paideutica, di regolamentazione della vita civile, colpita da guerre sanguinose e cruenti. « Ceux qui ont voulu rejeter la Poésie, comme tendant plutôt à la corruption des mœurs qu'à l'institution et règlement de la vie civile, ils n'ont jamais entendu de tels poètes » (p. 50): la difesa della funzione etico-didattica della poesia tragica sembra inserirsi in quel dibattito secolare che vede nella teoria aristotelica della catarsi una risposta alla condanna platonica della tragedia in quanto arte mimetica e, per questa ragione, fonte di corruzione nell'animo degli spettatori. Proprio all'effetto catartico della tragedia – come nota, infatti, Mastroianni – sembra alludere Brisset nell'incipit della sua lettera *Aux lecteurs*: la rappresentazione di « ces antiques tableaux de l'instabilité du monde » condurrebbe lo spettatore a un riequilibrio degli eccessi passionali suscitati dalla rappresentazione tragica (« nous nous trouvons rétablis en un meilleur état de nous-mêmes, consolés en nos afflictions, modérés en nos désirs, et plus contents de nos fortunes », p. 49). Il modello aristotelico al quale chiaramente allude Brisset – ben conscio che i suoi *lecteurs* coglieranno la sua allusione – è tuttavia svuotato dell'originaria concezione aristotelica, sebbene problematica, delle emozioni tragiche; alla pietà e alla

paura (ARISTOTELE, *Poetica*, VI 1449 b 27-28) subentrano la « férocité », l'« ambition », la « convoitise » (p. 49). Propria della tragedia seneciana, l'estremizzazione delle passioni – attraverso un sottile gioco di allusioni e di sovrapposizione di modelli – prende il posto delle emozioni aristoteliche, con lo scopo di « tirer des larmes de nos yeux » (p. 50) e riequilibrare le passioni nell'animo dello spettatore. Il *fil rouge* tematico delle cinque introduzioni alle tragedie di Brisset è, infatti, l'esperazione della violenza e del macabro (la *fureur*, la *cruauté*, l'*horreur*) che, di chiara matrice seneciana, contribuisce alla creazione di un nuovo linguaggio tragico e aderisce al gusto rinascimentale della tragedia del Cinquecento.

La reinterpretazione di categorie appartenenti alla tragedia antica alla luce del contesto storico-culturale contemporaneo si pone, inoltre, al centro del dibattito sulla tragedia cinquecentesca come *imitation* o *traduction* (di cui viene fornita una ricca bibliografia, p. 42-45) : il dibattito sul rapporto di fedeltà/infedeltà di Brisset con il suo modello percorre l'intero volume che fornisce, a proposito di ogni tragedia esaminata, un quadro dettagliato dei meccanismi di traduzione di cui si è servito l'autore. Si dimostra così che le traduzioni definite da Brisset « imitations », così come tutte le traduzioni cinquecentesche, sono sempre anche *interpretationes* del modello di partenza, oggetto di interventi più o meno incisivi sul testo. Pur dimostrando una notevole fedeltà al testo, le tragedie di Brisset non possono certo definirsi *interpretationes ad litteram*. Viene fornita, quindi, una ricostruzione puntuale delle tecniche di rielaborazione del modello latino, volte a risolverne le difficoltà interpretative : parafrasi esplicative, *amplificationes* per accentuare l'effetto patetico, interventi con funzione retorica o esplicativa, sostituzioni di senso e slittamenti semantici dettati da un'intenzionale cristianizzazione del testo o dalla necessità di adeguare quest'ultimo al contesto storico-culturale moderno.

Le finalità della collana sul *Théâtre français de la Renaissance* – ossia una ricostruzione filologica e storico-letteraria del testo cinquecentesco che raggiunga gli studiosi e un pubblico più ampio di lettori – riconfermano, quindi, la propria validità nel volume che inaugura la terza e ultima serie del maestoso progetto. Attraverso un eccellente amalgama di forma e contenuto, *La Tragédie à l'époque d'Henri IV* dà corpo all'esergo che gli ideatori, agli albori del progetto, posero in apertura del loro manifesto programmatico : « la cultura non è privilegio, non può non esistere un rapporto certo tra il bello e il vero ».

GIULIA FIORE