

Le caratteristiche principali di tali inserti parentetici si riscontrano nei frequenti passaggi da un punto di vista ad un altro della narrazione, nel ricordo del passato fino ad un accenno delle vicende future, nella caratterizzazione delle persone fino al più intimo significato del fatto.

Accanto ad una nota, pressoché costante, di tragica ironia, in base alla quale si suppone che il doppio senso non sia noto a chi parla, sta il concetto di *ambiguum*, per cui coesistono, nella medesima parola, due idee contrastanti.

Il poeta arricchisce il suo spirito realistico, tipicamente romano, con l'immaginazione e la fantasia greca, ma l'incontro fra questi due elementi non è sufficiente a spiegare e giustificare una presenza così complessa e singolare come lo *humor* di Ovidio.

Nel quarto ed ultimo capitolo, si valuta l'individualità poetica del Nostro, sotto un aspetto storico-monografico, benché tale terminologia appaia un po' azzardata, come afferma lo stesso Albrecht, in quanto una storia sulle parentesi non è ancora stata scritta.

Prima di prendere in considerazione qualsiasi criterio classificatorio, bisogna tenere sempre presente che si devono evitare tutti i metodi che hanno la presunzione e l'inesattezza di raggruppare le parentesi in differenti stili.

In questi inserti parentetici il poeta, benché sia in alcuni punti strettamente ancorato alla tradizione omerica, tuttavia, rende suo e personale il mondo epico e trasforma, nell'accentuare l'aspetto psicologico e nel ricorrere, spesso e volentieri, all'antitesi, gli elementi peculiari dell'*epos*.

Il lavoro, ben lungi dall'essere dispersivo e poco chiaro, al contrario, appare puntuale ed efficace ed è, a mio avviso, riuscito a focalizzare la funzione poetica della parentesi, dipendente dalle sue caratteristiche intrinseche.

Accanto ad un catalogo completo ed utile per ogni tipo di ricerca in questo campo, ed accanto ad una ricca esemplificazione, tale da convalidare le affermazioni teoriche, si nota una scarsa indulgenza al superfluo che permette all'Albrecht di non perdere di vista, quasi mai, la tematica centrale e di condurre uno studio consequenziale.

Le tabelle e le numerazioni statistiche, il periodo faticoso e a volte un po' confuso per l'eccessiva lunghezza, sono indice di una certa pesantezza. L'analisi minuta, condotta secondo il rigoroso metodo tipicamente tedesco, potrebbe, a prima vista, fare perdere la visione generale dell'insieme: invece, queste puntualizzazioni del piccolo e del particolare, salvo rare eccezioni, giovano moltissimo alla penetrazione del tema e alla composizione globale del lavoro.

L'Albrecht, suddividendo il libro in quattro capitoli, corrispondenti, ciascuno, ad altrettanti aspetti della parentesi, ha dimostrato che la comprensione sintattica è la premessa di quella psicologica, la psicologica di quella estetica, l'estetica di quella critica, così da potere cogliere, nelle più intime radici, l'individualità poetica ed enucleare

le particolarità formali e contenutistiche, riscontrate nell'opera.

Si configura, quindi, la fisionomia della parentesi, con cui Ovidio interrompe il suo discorso poetico: essa costituisce, sostanzialmente, un rapporto ideale fra il poeta ed il lettore e, con la frattura della struttura sintattica, produce un mutamento del punto fisso della rappresentazione.

Inoltre, la parentesi, come strumento essenziale per la caratterizzazione psicologica del poeta, trova la sua piena giustificazione, non tanto nel fatto di essere un inserto tecnico, utile al tessuto connettivo delle *Metamorfosi*, quanto nel riuscire ad essere, prima di tutto, specchio della versatilità ovidiana e riflesso della sua plastica capacità di rappresentazione.

Completa degnamente lo studio dell'Albrecht, una bibliografia abbondante ed aggiornata fino agli studi precedenti alla pubblicazione del testo. Purtroppo, però, non compare e viene ignorato dall'autore, il buon lavoro del D'Elia, *Ovidio*, Napoli 1959, che poteva essere utile alla ricerca, anche perché non impostato sullo stesso rigorismo logico e perché ricco di valide osservazioni sull'arte e la struttura delle *Metamorfosi*.

Ma, è doveroso ammetterlo, questo trascurare, da parte di scrittori stranieri la critica italiana, è un brutto vezzo che si ripete da anni nella storia della cultura.

(G. GALIMBERTI BIFFINO)

*Four Latin Lives of St. Patrick. Colgan's Vita Secunda, Quarta, Tertia, and Quinta*, ed. with Introduction, notes, and indices, by L. BIELER, « *Scriptores Latini Hiberniae* », VIII, Dublin Institute for Advanced Studies, Dublin 1971. Un vol. di pp. XII-266.

Siamo arrivati all'ottavo volume degli « *Scriptores Latini Hiberniae* », collana iniziata nel 1955 con un lavoro di A. Gwinn (*The Writings of Bishop Patrick 1074-1084*) e sviluppata nell'arco della letteratura irlandese del periodo celtico: cioè anteriore all'invasione anglo-normanna, com'è specificato nella prefazione al vol. IV, appunto l'unico volume della serie dedicato ad un autore fuori da questa epoca. L'iniziativa e la cura della collezione, anche se non è indicato sul frontespizio, spetta largamente a Ludwig Bieler, che non solo ha contribuito con due tomi, ma appare come collaboratore, in parte più o meno sostanziale, in altri cinque: in ciascuno con particolare attenzione alla lingua e allo stile delle opere edite. Da una simile serie di studi sistematici e in rapido accrescimento deriva la concreta speranza di giungere, tra non molto, a vedere un più sicuro profilo della latinità irlandese.

In questo volume il Bieler propone una raccolta di documenti agiografici su s. Patrizio: non dei più

antichi, anzi per la maggior parte rielaborazione di materiale precedente tuttora conservato.

La *Vita Secunda* e la *Vita Quarta* (BHL, 6504-5, 6503) rappresentano una doppia redazione di una unica trama di racconto, tanto che l'editore ha voluto stamparle in colonne parallele, al fine di meglio mostrarne i rapporti reciproci. L'epoca di composizione resta imprecisata in un lungo arco di tempo: fra la metà del secolo VIII e la metà dell'XI. È invece appurato che il redattore almeno della *Vita Quarta* non conosceva l'irlandese: anzi, da certi particolari linguistici, potrebbe ricavarsi che fosse franco, e forse monaco del monastero di Aulne, ove fu scritto l'unico esemplare noto della *Vita* (Londra, B. M., Add. 19890) (pp. 3,7).

La *Vita Tertia* (BHL, 6506, 6507) è difficilmente databile: si può dire solo che è posteriore all'800 c.a. ed anteriore al 1129, anno in cui Guglielmo di Malmesbury la lesse e ne ricavò estratti (pp. 22-23). È tramandata in due recensioni alquanto discrepanti, una inglese (II) (pp. 21-24) e una continentale (I); la seconda è contenuta, oltre che da sola in alcuni manoscritti, in forma abbreviata nel *Magnum Legendarium Austriacum*, vasta raccolta agiografica della fine del sec. XII (pp. 15-18). Date le sensibili differenze delle due recensioni, anche in questo caso l'editore ha preferito adottare la soluzione del testo su due colonne parallele.

La *Vita auctore Probo* o *Vita Quinta* (BHL, 6508) è forse la più antica di quelle qui presentate e, direi, la più interessante per la personalità del (supposto) autore, Probo Scotto di Magonza: sul quale però il Bieler avanza qualche riserva.

In tre *Appendici* sono raccolti testimonianze e frammenti di altre minori *Vitae Patricianae*, il cui interesse maggiore è di illustrare la fortuna della leggenda del Santo nei secoli XII e XV nell'Europa continentale (Germania Meridionale, Paesi Bassi). Ed è questo un aspetto attraente dell'intero libro, mostrare cioè, dopo le fonti iberiche in lingua indigena, lo sviluppo precipuamente « continentale » dell'agiografia su s. Patrizio, o per opera delle prime generazioni di emigrati irlandesi (Probo Scotto — sia pure con tutte le incertezze che pesano sulla sua persona —), o nell'ambiente del monachesimo franco (sotto influenza insulare? *Vita Secunda* e *Vita Quarta*), o, più giù nei secoli, e cessati i legami diretti con l'Irlanda, l'immissione di *Vitae Patricii*, manipolate e abbreviate, in ampi leggendari in Austria, Germania, Belgio.

Il volume è chiuso da un indice essenziale, dopo quelli delle fonti, dei nomi e delle cose: l'*Index latinis*, articolato in «vocum notabilium» e «rei grammaticae», che si allinea con quelli analoghi — lodevole consuetudine — nei precedenti volumi degli «Scriptores Latini Hiberniae»; si capisce come ognuno di tali indici rappresenti un progresso, maggiore o minore, nelle nostre conoscenze del latino medioevale.

D. GRAY, *Themes and Images in the Medieval English Religious Lyric*, Routledge and Kegan Paul, London-Boston 1972. Un vol. di pp. X-300.

La lirica medioevale inglese non occupa un grande spazio nelle storie letterarie. Gioca forse qui la difficoltà di raggiungere un mondo molto lontano dal nostro e l'incomprensione che deriva dall'inconscia pretesa di accostare quella letteratura « lirica » con le categorie odierne: la delusione è scontata. Resta però anche vero che non ci si poteva accontentare in eterno dell'approccio puramente filologico di cui sono testimoni le tuttora fondamentali antologie di Carleton Brown e Rossell Hope Robbins che hanno pubblicato manoscritti, segnato varianti, indicato fonti con il rischio di lasciare l'impressione che tutto sommato il contenuto delle liriche non fosse molto interessante. È solo in questi ultimi anni che sono apparsi lavori che si propongono di introdurre alla comprensione di una produzione poetica estremamente varia ed eterogenea arrivata a noi attraverso le strade più fortunate e impensabili. E dato che la lirica medioevale inglese è per due terzi a contenuto religioso, non c'è da stupirsi che sia proprio la lirica religiosa a ricevere per prima una maggiore attenzione. È solo del 1968 un poderoso e ricchissimo volume di Rosemary Woolf, *The English Religious Lyric in The Middle Ages* (Oxford 1968), che resta finora un punto obbligato di riferimento per la straordinaria erudizione che vi è dispiegata. Sullo stesso argomento è apparso da poco il volume di Douglas Gray, *Fellow* del Pembroke College di Oxford, che ha una sua originalità, sia per il metodo con cui sistema la complessa materia (anche se in questo non si differenzia moltissimo dalla Woolf), sia soprattutto per la costante attenzione a quello che succintamente chiamerei il « contesto culturale » delle liriche. L'autore ha scelto una classificazione che segue uno schema che si potrebbe definire teologico-liturgico, più o meno in rapporto con la celebrazione annuale dei misteri della fede, e sviluppa una serie di capitoli che trattano rispettivamente di: « Christ and the Virgin Mary », « Annunciation and Nativity », « The Passion », « Resurrection and Assumption », « The Christian Life », « Death and the Last Things ». Entro ciascun capitolo studia l'evolversi nella produzione lirica di « temi » e « immagini » che vengono continuamente ripresi e ricreati lungo certe costanti tradizionali. Un tale metodo di lettura potrebbe anche apparire una forzatura imposta dall'esterno. Si rivela invece possibile, direi l'unico possibile (non valendo molto in questo settore la classificazione cronologica, per altro spesso incerta, né contando gran che il criterio della divisione secondo le « forme » poetiche, che sono qui del tutto secondarie rispetto ai contenuti tematici) quando si pensi che la lirica religiosa medioevale non è un prodotto a parte, pura cristallizzazione di un'emozione del tutto personale e irripetibile, ma qualcosa che è fatto per essere