

J.W. MARCHAND, *The Sounds and Phonemes of Wulfila's Gothic*, The Hague-Paris, Mouton & Co., 1973, 8°, 111 p., 50 fior. ol.

La lettura di questo libro, che tocca un argomento di sempre vivo interesse negli studi sul gotico, suscita qualche perplessità: non tanto per i risultati cui giunge, che sono largamente accettabili e non costituiscono del resto una sconvolgente novità, quanto piuttosto per l'impostazione generale. Come l'autore ricorda in un poscritto a p. 108, l'opera (in origine una dissertazione) è stata stesa nel 1955, ma non fu allora ritenuta matura per la pubblicazione dall'autore stesso, conscio di alcune manchevolezze. Vedendo la luce a quasi vent'anni di distanza, sarebbe stato logico attendersi almeno un aggiornamento bibliografico o, ancor meglio, una coraggiosa opera di revisione che tenesse conto di quanto (e non è poco) è apparso nel frattempo sull'argomento, oltre a dare un 'taglio' più incisivo all'esposizione. Ciò non è invece avvenuto, né è da attendersi che il lettore si dichiari soddisfatto dell'assicurazione dell'autore che esistono strumenti bibliografici in grado d'aggiornarlo sulla questione; che i più recenti contributi non presentino novità metodologiche (come sostiene l'autore), è possibile, ma non è argomento che giustifichi l'omissione.

Lo scopo del libro — definito dall'autore « a milestone in the study of Gothic » (opinione rispettabile, anche se forse leggermente deformata dal legittimo orgoglio di chi l'ha scritto) — è quello d'individuare il metodo più acconcio per ricostruire il sistema fonologico di questa lingua: a dire il vero, nel corso dell'opera si parla spesso di « sounds » e di « pronunzia » del gotico, ma pare evidente che il risultato più ambizioso che ci sia dato di perseguire sia l'individuazione di alcuni tratti distintivi e di un certo numero d'opposizioni. Comunque, che dall'origine dell'alfabeto impiegato non si possano trarre che

indicazioni piuttosto scarse e non sempre attendibili, non stupisce, dipendendo la scelta del segno grafico solo in parte dal valore da esso ricoperto nell'alfabeto-modello. Che la comparazione, ossia in sostanza l'etimologia, e anche lo studio delle alternanze morfonematiche forniscano indizi più sulla preistoria del sistema in questione che sulla sua funzionalità sincronica, non dovrebbe essere una novità; e forse lo stesso potrebbe dirsi per la constatazione che gli 'errori' di grafia illuminano non tanto sul gotico di Ulfila, quanto su quello degli scribi che hanno copiato i manoscritti. Dunque sono soprattutto le trascrizioni dei nomi biblici (per i prestiti andrà fatto un discorso a parte) a costituire la fonte più preziosa ed attendibile di quel poco che si può dire con certezza sul sistema fonologico ulfiliano, il che è coscientemente messo in rilievo dall'autore: quello che sorprende è che, una volta individuata la direzione di ricerca più proficua, egli non l'abbia percorsa a fondo, con quella sistematicità che qui sarebbe stata del tutto legittima, anzi attesa. E, invece, delle trascrizioni dei nomi greci abbiamo solo qualche saggio, sì che per avere un quadro esauriente delle corrispondenze e delle anomalie dobbiamo pur sempre rifarci alla vecchia indagine del Gaebeler (« ZfdPh » 43, 1911, pp. 1-117)¹; il che è in stridente contrasto con l'ampio spazio dedicato ad altre questioni abbastanza scontate, laddove si sarebbe apprezzata una maggiore stringatezza.

In sostanza, pur apprezzando la diligenza di cui ha dato prova l'autore, pare lecito esprimere il rammarico che si sia rinunciato ad una rielaborazione che ci avrebbe dato uno studio probabilmente meno vasto, ma in compenso più agile e meno dispersivo per il lettore.

Da ultimo due notazioni marginali. A p. 26 si rileva che a gr. φ, θ, σ corrispondono talora in gotico *b*, *d*, *z*, anziché *f*, *þ*, *s*, e si citano il dat. *Ioseba* e i gen. *Sedis* e *Faraisis*, senza alcun cenno alla possibile motivazione dell'eccezione: si tratterà evidentemente di adeguamento analogico di *Iosef*, **Seþ* e **Farais* (regolari riproduzioni di Ἰωσήφ, Σήθ, Φάρεις) al ben noto paradigma indigeno con la 'Auslautsverhärtung' illustrato da casi come *blaiþs/blaiþis*, *witoþ/witodis*, *riqis/riqizis*. A p. 52 s. pare che dall'oscillazione *au/u* nelle desinenze del sing. dei temi in *-u-* si deduca una confluenza dei due primitivi fonemi nella lingua degli scribi: credo invece che abbia ragione chi (come Krause)

¹ Limitatamente al problema di *ai*, *au* (per cui anche l'autore propende per l'interpretazione monofonematica), disponiamo ora dell'esauriente monografia di R. J. E. D'ALQUEN, *Gothic ai and au*, apparsa di recente (1974) presso la stessa casa editrice.

vi scorge un fatto di natura strettamente morfologica, da cui non si può ricavare alcunché riguardo alla pronunzia.

ROBERTO GUSMANI

HUBERT GERSCH, *Geheimpoetik. Die Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*, Tübingen, Niemeyer, 1973, 8°, XIII-201 p., DM 36 (Studien zur deutschen Literatur 35).

Col proposito di dimostrare che la *Continuatio* — il sesto libro del *Simplicissimus* — è stata intesa da Grimmelshausen quale « epischer Kommentar », « Nachwort zum Simplicissimus » (p. X), Gersch vuole offrire un contributo non soltanto « zur Grimmelshausenforschung », bensì anche « zur allgemeinen Barockforschung » e « zur Bedeutungsforschung » (p. XI). Intendendo la *Continuatio* come « *Geheimpoetik* im doppelten Sinn: einmal als Dichtungslehre in esoterischer Form, verschlüsselt in Gleichnissen, Chiffren, Deutbildern; zum anderen als Darlegung von hermetischen Lehren wie der mystischen Theologie, Allegorese, Pansophie » (pp. X-XI), l'autore si inserisce in quello che oggi sembra essere il filone principale della critica 'simpliciana': l'indirizzo esoterico. Obiettivo precipuo di codesta corrente critica vuol essere la dimostrazione dell'esistenza, nelle opere simpliciane, di una 'topografia segreta', di una elaboratissima struttura interna, alla quale Grimmelshausen rimanderebbe mediante speciali segnali (Gersch: di natura poetologica), sparsi a piene mani nelle sue opere principali. Sarà allora compito del critico attento mettere giustamente a fuoco il proprio 'microscopio', sì da far risaltare subito ed efficacemente il 'punto archimedeo' sul quale Grimmelshausen avrebbe 'poggiato', per elaborare la struttura portante della propria narrativa. Dopo gli entusiasmi dei 'pionieri' dell'età aurea (« Tutto è vita nel *Simplicissimus* »), assistiamo oggi alla moderata freddezza dei *manager* dell'età argentea (« Nel romanzo della guerra dei Trent'Anni tutto è letteratura, kabbala, simbolica, allegoria »). Con risultati poco utili, ai fini di una migliore comprensione del romanzo simpliciano, ove si pensi, nel caso di Gersch, che, dopo numerose e minuziose analisi formali — al limite del consentito, con sconfinamenti al di