

GIL VICENTE: *Tragicomedia de Don Duardos*. Editada por DÁMASO ALONSO. Tomo I: Texto, estudio y notas. Madrid, Instituto Antonio de Nebrija (CSIC), 1942. 332 pàgs. («Biblioteca Hispano-Lusitana», I.) — *Auto da barca do inferno* (según la edición de 1517). Editado por CHARLES DAVID LEY. Madrid, Instituto Antonio de Nebrija (CSIC), 1946. 88 pàgs. («Biblioteca Hispano-Lusitana», II.)

Rassegnamo con notevole ritardo le due pubblicazioni di Gil Vicente, però l'importanza dell'una e dell'altra, con il trascorrere del tempo, si è accresciuta, perchè esse costituiscono l'apportazione più positiva che alla conoscenza dell'opera vicentina si è dato in questi ultimi anni.

Dopo il silenzio, almeno così ci consta, da cui è stato avvolto il dramaturgo portoghese, una volta uscite le due edizioni complete dei suoi drammi, 1562 e 1586, i primi ad averci dato un'edizione moderna sono stati i due portoghesi J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro, ad Amburgo nel 1834, in tre volumi. Da allora in pieno romanticismo europeo Gil Vicente cominciò ad attirare l'attenzione su di sé e segnò il risveglio del teatro nel proprio paese, grazie soprattutto ad Almeida Garret. Seguì a quella prima edizione del sec. XIX ricavata su di un manoscritto di Gottinga, l'edizione del 1852, anch'essa in tre volumi, nella «Biblioteca Portuguesa» e poi l'edizione delle opere del Mendes (Coimbra 1907-12). Quasi trent'anni dopo, nel 1933, ancora a Coimbra, si ebbe una nuova edizione delle opere complete, e nel 1942-43, infine, l'ultima edizione.

I. — Ma oltre ad uno studio a fondo sull'arte e sulla lingua di Gil Vicente che mancava dobbiamo al Prof. Dámaso Alonso, con il suo lavoro, un modello di come si debbano condurre edizioni del genere perchè rendano integralmente il testo di un capolavoro, ed è il caso del *Don Duardos* curato da lui.

La prima cosa che il nostro critico fa è di proporre a se stesso il panorama delle difficoltà che deve superare. Qui indubbiamente il punto più delicato era costituito dalla lingua. Gil Vicente è un poeta bilingue, lusitano-castigliano, e perciò conveniva puntualizzare i confini dell'uno e dell'altro idioma nella sua creazione al fine di depurare, per quanto era possibile, il testo. L'Alonso vi si è accinto con serietà, con fermezza ed ha risolto i passi inquinati dagli editori precedenti. Ha seguito il testo del 1562, senza però impegnarsi in «inútiles dificultades».

E più prezioso ancora di cotesta restituzione dell'antico testo ci sembra lo studio dei problemi che involge il castigliano vicentino. Così ogni passo compiuto dall'Alonso nella riproduzione del testo viene confortato dalla critica esposta nel capitolo successivo. I leonismi dello *spagnolo* di Gil Vicente s'inquadrano, naturalmente, nell'imitazione che egli ci ha dato del teatro di Juan del Encina e di Lucas Fernández, di tono pastorale. D'altra parte i leonismi vicentini si potrebbero spiegare anche più agevolmente se si riuscisse a provare che il dramaturgo era nato nella Beira Inferiore. Gli arcaismi si spiegano poi anche meglio se si pensa che Gil Vicente vive proprio in un'epoca di transizione, in cui la lingua è ben lungi dall'essere fissata da dizionari e lessici. Il vocabolario del Nebrija non era ancora diffuso e il problema della lingua non aveva ancora preso quell'interesse che italiani e spagnoli dimostreranno negli ultimi anni, forse, della vita di Gil Vicente. Ma ad aggravare lo stato dei testi vicentini interviene un elemento che ha dell'imponderabile, ossia, l'incertezza, la *vacilación*, come la chiama Dámaso Alonso. Gli esempi

sono in questo senso innumerevoli e richiamano alla massima cautela. Pure in questo il Prof. Dámaso Alonso è inimitabile, anche perchè la sua cultura, severamente filologica, è illuminata e, vorrei dire, animata da un buon gusto e da una penetrazione che producono in lui un abito di ricostruzione più prossimo a quello che si potrebbe definire un rivivere per sé e per gli altri il capolavoro, sottoposto all'indagine critica.

L'illustrazione del testo nei vari sensi che la parola comporta è realizzato in un complesso di note che occupano le pagine 163-296, ossia più di un terzo dell'intero volume. Si tratta di precisazioni di testo, di chiarimenti di nomi e di luoghi, di allusioni a fonti, di rapporti con altri passi dell'opera vicentina; di indagini etimologiche che riportano la parola al suo genuino significato. Una tale dovizia di dati e di riferimenti corona gloriosamente il lavoro di Dámaso Alonso.

Niente di arido, niente di *archeologico*, ma un'affermazione che la parola e il capolavoro letterario — nel caso nostro questo di Gil Vicente — sono opera dello spirito e che vanno sempre considerati come tali. La filologia è fatta risuscitatrice dell'opera d'arte. La grazia di tale dramma che è già tutta fine Rinascenza brilla con maggiore festosità, perchè è fissata nella sua vera essenza di esaltazione dei valori umani, al di sopra delle durezze gerarchiche. In vero il *Don Duardos de Inglaterra*, uscito dai romanzi di cavalleria ed appartenente oramai ad un mondo passato, è risorto grazie alla pienezza di vita, davanti alla corte dei reali di Portogallo, forse attorno al 1521, e, quattro secoli dopo, ci sembra que sia riuscito dalla raccolta di tutte le opere di Gil Vicente con un volto nuovo, con un profilo più segnato e con una musica ricreata sotto la guida del filologo, del critico e soprattutto dell'uomo di studio sensibile ai veri richiami d'arte.

II. — L'auto *La Barca do Inferno* fa parte della nota trilogia vicentina, che s'ispira al motivo medievale tanto familiare della Danza della Morte. Nel 1946 Concha de Salamanca aveva pubblicato, nella collezione «Crisol» (Madrid), *Teatro y Poesia* di Gil Vicente, l'auto de *La Barca de la Gloria*, ma quello dell'Inferno, che è pure il più drammatico e ci richiama più nettamente al pensiero la produzione drammatica-narrativa medievale, culminante con la *Divina Commedia* di Dante Alighieri, non aveva avuto ancora il riguardo di una edizione a parte. Il David Ley glielo ha dato e per questo si è servito dell'edizione che Gil Vicente aveva preparato in vita, nel 1517 (conservata nella Biblioteca Nazionale di Madrid, segn. R-9438), trascurata, non si sa per quale ragione, quando, nel 1562, il figlio Luigi allestì l'edizione delle opere complete del padre. L'Auto do Inferno nel 1562 fu dato in una versione portoghese assai diversa dal testo primitivo. Se lo spazio ce lo consentisse tornerebbe sommamente significativo confrontare il testo presentatoci nella «Colecção de Classicos Sa' da Costa» da Marques Braga, in cui si è seguito, come dicevamo, la prima edizione del 1562, che per il caso nostro non è la migliore. Il merito del lavoro del David Ley merita dunque un plauso sincero, perchè prova, con i fatti, quale compito spetti ancora ai coscienti investigatori ed ai veri filologi.

Giovanni Maria BERTINI