

SCRITTORI SARDI

*A nonna Rosina,
che parlava in sardo*

OPERA PUBBLICATA CON IL CONTRIBUTO DI



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

ASSESSORATO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, BENI CULTURALI,
INFORMAZIONE, SPETTACOLO E SPORT

GEROLAMO ARAOLLA

RIMAS DIVERSAS SPIRITUALES

a cura di
Maurizio Viridis

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale
CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

Gerolamo Araolla
Rimas diversas spirituales

ISBN 10: 88-8467-373-9
ISBN 13: 978-88-8467-373-2
CUEC EDITRICE © 2006
prima edizione dicembre 2006

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI
PRESIDENTE Nicola Tanda
DIRETTORE Giuseppe Marci
CONSIGLIERI Marcello Cocco, Mauro Pala, Maurizio Virdis

Via Principessa Iolanda, 68
07100 Sassari

Via Bottego, 7
09125 Cagliari
Tel. 070344042 - Fax 0703459844
www.centrostudifilologici.it
info@centrostudifilologici.it

CUEC
Cooperativa Universitaria
Editrice Cagliariitana
Via Is Mirrionis, 1
09123 Cagliari
Tel. 070271573 - Fax 070291201
www.cuec.eu
info@cuec.eu

Realizzazione grafica Biplano, Cagliari
Stampa Grafiche Ghiani, Monastir (Ca)

RIMAS DIVERSAS
SPIRITVALES DE SV
DOTTORE HIERONIMV
ARAOLLA SARDV
SASSARES V



I N C A L A R I S
Cua liffenfa de fu Superiore. 1 5 9 7
Per Ioanne Maria Galcerinu.

INTRODUZIONE

I. L'uomo, i tempi, l'opera

Può essere difficile, così come è per ogni origine, cercare di comprendere la nascita in Sardegna di una scrittura e di un'attività letteraria, in lingua sarda, nella seconda e inoltrata metà del secolo XVI, dovuta alla penna e all'intelletto di Gerolamo Araolla; e così pure darci conto di come essa nasca di fatto in forme già pienamente mature e coscienti di sé. Allo stesso modo rimane, non poco, un mistero il comprendere come una tale attività appaia essere un esperimento che resta isolato e senza seguito. Tuttavia entrambe le proposizioni (ossia l'improvviso apparire e il repentino spegnersi di tale esperienza) andranno certamente riviste e ridimensionate rispetto alla rigidità che primariamente sembrerebbe loro imposta dall'apparente mancanza di riscontri tanto antecedenti che susseguenti: revisione che si può attuare esercitando con maggiore accortezza lo sguardo, sì da tener presente non solo il milieu politico e culturale del Cinquecento sardo, e in specie la sua seconda metà, ma pure la 'protostoria' della scrittura letteraria in Sardegna e la prosecuzione storica di un tale fenomeno generato dal piccolo miracolo di un pur minuto – e se così volessimo osare definirlo – Rinascimento sardo.

Infatti non si può non tener conto della produzione in lingua sarda che precede l'attività dell'Araolla; e non mi riferisco soltanto alla produzione di carattere giuridico e documentario, che pur funge da retroterra culturale su cui poteva poi essere fondata e finanche posta in esigenza una produzione letteraria in sardo, dato che questa lingua, pur quasi priva di esperienze estetiche e poetiche, era pur sentita non un vernacolo ma la lingua della giurisdizione ufficiale e del-

l'espressione formale; non mi riferisco, dico, solo a questo antefatto perché non va taciuto il pur tenue filo di esperienze e produzioni scritte come quella del *Libellus Judicium turritanorum* del sec. XIII, o del poemetto del Cano, *Sa vitta et sa morte, et passione de sanctu Gavinu Prothu et Januariu* (sull'argomento al quale tornerà, riscrivendolo, proprio l'Araolla), del sec. XV, o la prosa del tardomedievale *Condaghe di S. Gavino*, che ci dimostrano quanto meno come la lingua sarda sapesse venir fuori dalle necessità pragmatiche più immediate, o dalle esigenze documentarie e concrete della scrittura¹. E se il risultato della produzione dell'Araolla – che certo aveva nella sua mente la dimensione storico culturale della propria lingua, lui, contemporaneo e concittadino, oltre che intimo del Fara – può apparire concluso in se stesso e senza seguito, soprattutto nell'intenzione di fondare una lingua e una tradizione di produttività letteraria sarda, non va però dimenticato quanto la sua scrittura abbia costituito e fondato un canone linguistico e letterario sardo in sardo, per la poesia scritta ed anche orale, che si può dire giunga fino ai nostri tempi: basti pensare alla fortuna dell'ottava, anche e soprattutto nella poesia orale, all'imposizione di un lessico che si diversificava, per l'apporto delle lingue italiana e spagnola, da quello comune parlato, quale indice di e per un registro aulico poetico; e si pensi alla proposizione di una retorica importata dalle esperienze letterarie coeve, italiane in primo luogo, il cui impiego avrà lunga durata, e che in certa misura ancora perdura; all'aver egli insomma volutamente

¹ Cfr. *Libellus Judicium turritanorum*, a cura di A. SANNA, Cagliari, Edizioni «S'ischiglia», 1957, riedito, col titolo di *Cronaca medievale sarda. I Sovrani di Torres*, a cura di A. Orunesu e V. Pusceddu, Quartu Sant'Elena (CA), Il Mediterraneo di un'isola, 1993; ANTONIO CANO, *Sa vitta et sa morte, et passione de sanctu Gavinu Prothu et Januariu*, a cura di D. Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/CUEC, 2002; *Il Condaghe di San Gavino* a cura di G. Meloni, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/CUEC, 2005.

e coscientemente ‘inventato’, per il sardo, l’idea (prima di tutto l’idea) di una disciplina linguistica, e della necessità effettiva della differenziazione fra registri linguistici. Pertanto, se anche, come dice R. Turtas, il «“manifesto” [preposto dall’Araolla al testo del suo poemetto agiografico] a favore del sardo come lingua di cultura scritta» può essere definito un «“manifesto” tardivo, che difficilmente poteva ribaltare una situazione già fissata fin dal 1567 quando Filippo II, in seguito ad una petizione di alcuni maggiorenti sassaresi» perché i loro figli conseguissero, presso il collegio gesuitico cittadino, non solo una buona formazione umanistica ma anche una buona padronanza del castigliano, «aveva imposto ai Gesuiti di quel collegio l’utilizzazione di questa lingua nell’insegnamento e perfino nella predicazione in città»²: se anche tutto ciò è dunque storicamente vero, e soprattutto a livello di cultura ufficiale, non si può però non considerare il fatto che, dall’Araolla in poi, un’attività e una produzione letteraria in sardo agirà sulla scena culturale isolana come un fiume, se non proprio sotterraneo, certamente dal percorso seminascosto, che di quando in quando si manifesta maggiormente alla luce.

Ma è comunque e primariamente il clima culturale e politico del secondo Cinquecento isolano che spiega non soltanto il carattere e l’intenzione dell’opera e dell’attività araolliana, ma pure il suo venir in essere a partire da un contesto previo, il quale, se pure non può dirsi un deserto letterario assoluto e totale, certo non può neppure dirsi fervido di stimoli.

In quest’epoca nascono infatti per la prima volta in Sardegna delle scuole regolari, e i collegi gesuitici, reclamati dalle città e dalla nobiltà isolana, si trasformeranno poi successivamente, almeno quelli di Cagliari e Sassari, in Università, nei primi decenni del secolo XVII. Ed è soprattutto la neces-

² R. TURTAS, *Storia della Chiesa in Sardegna. Dalle origini al Duemila*, Roma, Città Nuova Editrice, 1999, p. 441.

sità di formare un clero regolare, colto e istruito, a generare esigenze culturali non prima sentite e a formare una classe intellettuale, per lo più clericale. È forse in questa temperie che si può ripensare una ripresa di quelle tenui fila letterarie precedenti fra cui abbiamo, praticamente unico esempio superstiti, il poemetto del Cano sui protomartiri turritani che proprio l'Araolla, come detto, riprenderà e comporrà nuovamente con maggiore rigore stilistico e con forme più regolari e certamente di grande qualità stilistica, col titolo *Sa vida, su martiriu et morte d'essos gloriosos martires Gavinu, Brothu, et Gianuari*³.

A partire dai primi decenni del Cinquecento, Cagliari e Sassari hanno una scuola pubblica di grammatica a carico delle amministrazioni civiche; nel parlamento del 1543 le

³ È giusto qui ricordare che «durante gli ultimi decenni del Cinquecento e i primi del Seicento, era molto cresciuto presso l'intellettualità sarda, che aveva raggiunto ormai una notevole familiarità col libro, il desiderio di conoscere e far conoscere le vite dei santi, in particolare di quelli sardi: esso, anzi, doveva essere tanto forte che lungo questi anni vennero preparate ben tre raccolte agiografiche da destinare alla stampa», si tratta del *De vitis Sardorum omnium sanctorum et eorum qui in Sardinia passi reliquiiisve clari sunt*, raccolta approntata dal sassarese Giovanni Francesco Fara nel 1585; il *De sanctis Sardiniae*, approntata dal bittese Giovanni Arca nel 1598; e infine *Las vidas dels sants sarts de aqueste regne (de Sardenya) o dels qui en ell són estats célebres a glória de Déus y dels matexos benaventurats sants*, raccolta disposta avanti il 1613 dal cagliaritano, giudice della Reale Udienza, Monserrat Rosselló; purtroppo solo la seconda di queste raccolte è pervenuta fino ai nostri giorni. Peraltro «nonostante il diverso livello culturale, questo interesse per la conoscenza delle vite dei santi più venerati nell'isola era cresciuto, per effetto di una specifica pastorale posttridentina, anche presso la stragrande maggioranza della popolazione analfabeta, alla quale abbiamo visto si rivolgeva l'attività catechistica dei vescovi, dei missionari e del clero impegnato nella *cura animarum*»; cfr. R. TURTAS, *Alle origini della poesia religiosa popolare cantata in Sardegna*, in *Gosos. Poesia religiosa popolare della Sardegna centro-settentrionale*, a cura di R. TURTAS e G. ZICHI, redazione di S. Tola, Sassari, Amministrazione Provinciale di Sassari, 2001; ristampa in Cagliari, Edizioni della Torre, 2004 (dalla quale si cita), p. 21.

due città presentano petizione per diventare sede di università, dimostrando primariamente un mutato atteggiamento di fronte alla cultura: la petizione sassarese del 1543 affermava infatti che il lustro di una città era determinato soprattutto dal grado di istruzione dei suoi cittadini. «Non meno importanti, per fare emergere un clima più favorevole alla cultura scritta, furono le prescrizioni del Tridentino sulla necessità di una più adeguata formazione anche intellettuale del clero: in effetti, le opportunità di inserimento nelle strutture ecclesiastiche, per le quali d'ora in avanti si esige un più alto livello di istruzione, erano altrettanto numerose di quelle disponibili presso le amministrazioni statali, feudali e civiche»⁴.

Le scuole gesuitiche vennero fondate a Sassari nel 1562 e a Cagliari nel 1564 ed ebbero subito successo. «Lo stanziamento in Sardegna dei gesuiti rispondeva anche all'esigenza, posta dal clero nel parlamento Heredia e ribadita, argomentandola e precisandola, dal Castillejo, secondo cui occorreva si creasse sul posto uno studio "si no general a lo menos bastante" ad ovviare "la falta de doctrina" e all'inconveniente che gli ecclesiastici provenienti da fuori non intendono "la lengua desta ysla". Proprio sul terreno della istituzione di un centro di studi superiori si era venuto delineando il contrasto tra Cagliari e Sassari sin dal parlamento Cardona (1543), quando entrambe si erano poste come sede esclusiva, questa per risollevarsi dalla prostrazione in cui l'aveva gettata l'invasione francese, quella in quanto "capitale" del regno. Trent'anni dopo, nel parlamento Coloma gli stamenti puntano a privilegiare Cagliari [...]. Nel successivo parlamento Moncada venne prepotentemente avanti Sassari a perorare "la grazia di una università con la facultà di poter dottorare", facendo con orgoglio presente

⁴ R. TURTAS, *Storia della Chiesa in Sardegna. Dalle origini al Duemila*, cit., p. 433.

che il suo collegio “era il più antico che si avesse nel regno; che in esso sin dalla sua fondazione si era costantemente letto grammatica, retorica, filosofia, teologia”. Parrebbe che le due città, in contrapposizione, aspirassero a diversi indirizzi di studio; la capitale del Logudoro col mantenimento dell’impianto tipico delle scuole gesuitiche, la capitale del regno col lasciar cadere gli insegnamenti più propriamente umanistici spostando l’asse culturale su un versante squisitamente tecnico. Nel tema dell’università risiede comunque un momento chiave della bipolarizzazione regionale nella corsa alle cariche pubbliche»⁵.

Il collegio sassarese fu elevato nel 1617 da Filippo III al rango di università di diritto regio e nel 1632, sotto Filippo IV, alle già presenti facoltà di teologia e filosofia, furono aggiunte anche quelle di diritto, canonico e civile, e di medicina. Nel 1626 Cagliari istituisce la propria università dotata di tutte e quattro le facoltà. Nel 1630 su una popolazione complessiva di 30.000 abitanti residenti nelle due maggiori città isolane, si potevano contare non meno di 2.000 studenti (lo stesso numero che si poteva osservare nei primi decenni del secolo XIX, come nota e rimarca R. Turtas)⁶. Né va dimenticato il buon numero di studenti sardi presso le università italiane (Pisa soprattutto) e spagnole, e neppure che quelli di Sassari e Cagliari non furono gli unici collegi gesuitici, ché altri collegi operavano nelle altre città e centri isolani: quello di Iglesias fondato nel 1578 e di Alghero nel 1588, più tardi quello di Oliena nel 1652, di Bosa nel 1681 e di Ozieri nel 1693. Ed ai collegi gesuitici si affiancheranno successivamente quelli degli Scolopi; inoltre numerose scuole di grammatica si aprivano anche nei centri più popolosi.

⁵ Cfr. B. ANATRA, *Dall’unificazione aragonese ai Savoia*, in J. DAY, B. ANATRA, L. SACRAFFIA, *La Sardegna medievale e moderna*, Torino, UTET, 1984, p. 504.

⁶ Sull’istruzione in Sardegna nei secoli XVI e XVII si veda ancora R. TURTAS, *Storia della Chiesa in Sardegna*, cit., pp. 432-37.

Ancora bisogna tener presente che, in questo clima di rinnovamento e di fervore verso gli studi, si pose il problema della lingua: ossia quale dovesse essere la lingua veicolare da impiegare nelle scuole e nelle università; e che se alla fine la lingua che ne uscì vincente fu il castigliano, soprattutto, come detto sopra, per la pressione delle classi dominanti, il sardo restò per un certo periodo una delle opzioni in gioco. In particolare soprattutto gli ecclesiastici ed anche i vescovi – soprattutto nei primi anni di questa rinnovata vivacità ecclesiastica e culturale e prima che il mantello della lingua spagnola (che pian piano, specie a livello culturale e letterario, veniva soppiantando anche la lingua catalana) rivestisse le vie e le modalità espressive usate dalle classi superiori sarde – si posero il problema linguistico, stimolato dalla necessità di comunicare direttamente, e dunque nella loro lingua, con le genti naturali dell'Isola.

Bisogna inoltre tener presente la situazione e la tradizione particolare della città di Sassari. Qui pare storicamente più marcata l'opposizione delle oligarchie cittadine nei confronti della politica regia. Da ricordare, nel 1482-83, i torbidi durante i quali «alcuni esponenti della nobiltà locale [...] deposero con la forza i nuovi consiglieri di nomina viceregia e [...] li sostituirono con “novi consules” di loro gradimento»; essi così «difendevano quel meccanismo elettorale “per voces” che, di fatto, garantiva l'inamovibilità delle famiglie nobili [...] dalla gestione del potere». Nelle successive riforme dell'ordinamento municipale, se Cagliari – città per altro fortemente catalanizzata nelle sue istituzioni oltre che nella sua componente demografica – vedeva esclusa dal governo cittadino la nobiltà feudale che «provocherà per tutto il Cinquecento azioni di disturbo tese a ridimensionare il peso politico della municipalità e del ceto borghese urbano», Sassari, invece, «culla di nobili feudatari, nobile e feudataria essa stessa, è una città con una realtà sociale, almeno rispetto a Cagliari, più varia e composita: ciò spiega perché la ri-

forma municipale tiene, in qualche misura, conto delle sue tradizioni politiche e istituzionali. Le famiglie e i membri dell'aristocrazia feudale vengono definitivamente estromessi dal controllo del Comune, ma, nel contempo la carica di capo giurato è sempre appannaggio della piccola nobiltà e dei cavalieri»⁷.

Può non essere casuale che un ceto come questo, che permaneva nel tempo, composto di piccola nobiltà e di cavalieri, di origine naturale sarda (i nomi dei principali esponenti dei succitati torbidi di fine Quattrocento sono Cambella, Sequi, Solinas), potesse vedere nella lingua sarda un suo modo e una sua espressione di autoriconoscimento e identificazione, sia di classe che di autonomia municipalistica, soprattutto nei confronti di Cagliari. Non vanno infatti dimenticati i reiterati tentativi della nobiltà del Capo di Sassari di costituirsi in *Stamento* almeno fattualmente autonomo rispetto alla nobiltà del Capo di Cagliari, e l'uso dei nobili del capo sassarese di riunirsi informalmente prima della celebrazione dei parlamenti; né va dimenticata la lunga disputa fra i vescovi di Cagliari e di Sassari, che si protrasse a cavaliere dei secoli XVI e XVII (e dunque proprio ai tempi dell'Araolla), relativamente al diritto di fregiarsi del titolo di Primate di Sardegna e Corsica, titolo che permetteva a chi lo detenesse, di presiedere lo stamento ecclesiastico e di controllare quindi una parte rilevante del potere; disputa che quindi travalicò l'ambito più strettamente ecclesiastico, per assumere una valenza più decisamente politica, e che vide impegnati e coinvolti anche molti esponenti della intellettualità dei due maggiori centri urbani. E non sarà dunque un caso forse che l'Araolla dia alla luce proprio in questi anni il suo poemetto sui protomartiri turrítani, a poca distanza di tempo dalla

⁷ A. MATTONE, *La città e la società urbana*, in M. GUIDETTI (a cura di) *Storia dei sardi e della Sardegna*, vol. III, B. ANATRA, A. MATTONE, R. TURTAS, *L'età moderna. Dagli Aragonesi alla fine del dominio spagnolo*, Milano, Jaca Book, 1989, pp. 312-14.

stampa del poemetto che il Cano aveva composto, circa un secolo prima, sugli stessi martiri, e che egli, l'Araolla, rielabora e porta a compimento stilistico e linguistico⁸.

Fu proprio l'orgoglio municipale a ridar luce e lustro alla tradizione agiografica relativa a tali santi, il cui culto e la cui devozione popolare non erano mai cessati. È forse la loro popolarità, per così dire interclassista, oltre il fatto di essere simbolo dell'orgoglio municipale, che, in una Sassari di tale temperie, potrebbe spiegare la scelta del sardo quale lingua della composizione del poemetto araolliano. Questo per altro, lo ricordiamo, 'riscriveva' il più antico (di circa un secolo) poemetto del Cano, certo di circolazione e di fruizione – se non proprio di carattere – popolare: e anch'esso in sardo. Solo in modo parzialmente simile, ma pur diversamente, si può spiegare la scelta linguistica delle *Rimas diversas spirituales*. La silloge è, come noto, trilingue e comprende componimenti in lingua sarda, italiana e spagnola, anche se la quantità delle composizioni sarde è certamente ben più ampia, e fors'anche di maggior impegno, di quella scritta nelle altre due lingue. E d'altronde nell'introduzione l'Autore stesso stigmatizza, nella dedica a Don Blascu de Alagon,

⁸ Né va poi dimenticato che nel 1555, durante un «sinodo tenuto in occasione della festa di S. Gavino, l'arcivescovo Salvatore Alepus consegnava al clero dell'archidiocesi un nuovo testo liturgico dei martiri turrítani». Il nuovo *Officium*, introdotto prima che il Concilio tridentino «si fosse definitivamente pronunciato in merito alla riforma del breviario», era «espressione di alcuni principi riformatori in itinere» da parte di un presule dal «singolare dinamismo pastorale» (A. VIRDIS, *Giubilei "turrítani" del Cinquecento*, in "Sacer" 7 (2000)). «Questo nuovo ufficio era stato pubblicato con l'autorizzazione della Santa Sede. Di esso tuttavia non ci è pervenuto alcun esemplare. Comunque il testo dell'ufficio è stato più tardi ripreso ed ampliato probabilmente dall'arcivescovo Giacomo Passamar che nel 1625 lo presentò alla S. Congregazione dei Riti». Cfr. G. ZICHI, *Dall'incunabolo del 1497 all'Officium proprium del 1917*, in *Officia propria Sanctorum Gavini, Proti et Ianuarii Martyrum turritanorum – secc. XV-XX* a cura di G. ZICHI e M. PISCHEDDA, Sassari, Archivio Storico Diocesano di Sassari, Centro Studi "Mons. Filippo Sale", 2000, pp. 19-21.

la novità e l'impegno di un tale uso linguistico, nonché la dedizione alla propria attività poetante in sardo: mentre non si fa cenno alle altre lingue. Tuttavia la situazione linguistica della Sardegna, e di Sassari in particolare, possono certamente dar conto di una tale scelta trilingue; anche perché, come detto poco sopra, diverso è qui l'intento rispetto a quello che presiedeva alla composizione del poemetto agiografico. Non una composizione che si inseriva direttamente in un contesto fortemente municipalistico (sia detto nel miglior senso del termine), ma una silloge compositiva di larga meditazione e di forte ed anche fine introspezione religiosa, morale e psicologica che si rivolgeva a un pubblico forse più ristretto, ma sociologicamente più scelto e aristocratico; il pubblico di una città (o magari di una regione-Regno) sicuramente plurilingue. Allora, potremmo opinare, la scelta di accostare le composizioni in sardo a quelle in italiano e spagnolo, potrebbe forse anche stare a significare una volontà comparativa fra il sardo da un lato e le altre due lingue di maggior prestigio letterario dall'altro; una volontà insomma tesa a dimostrare che la lingua sarda poteva competere paritariamente con le altre due. Sarebbe infatti «un errore ritenere che a ciò [all'attività scrittoria e letteraria, nella Sardegna del sec. XVI] gli autori [sardi] siano stati mossi da un forte sentimento di appartenenza, da un'identità sarda avvertita come culturalmente rilevante. Essi non scrivevano di Sardegna o in sardo per inserirsi in un sistema isolano, ma per iscrivere la Sardegna e la sua lingua – e con esse, se stessi – in un sistema europeo. Elevare la Sardegna ad una dignità culturale pari a quella di altri paesi europei significava anche promuovere i sardi, e in particolare i sardi colti, che si sentivano privi di radici e di appartenenza nel sistema culturale continentale. Perciò anche quando scrivono in sardo (come fa l'Araolla), anziché in latino o in italiano, lo fanno sì per esigenze di comunicazione interna – forse è il caso di ricordare che non pochi di questi erano sacerdoti con una naturale inclinazio-

ne per i generi e i toni didascalico-moraleggianti – ma anche per rispondere a quella complessa esigenza di riconoscimento, integrazione e legittimazione che abbiamo visto attiva già nei primi documenti medievali⁹. La dedica delle *Rimas* fatta dall'autore a Don Blascu de Alagon, non può che confermare quanto qui sopra riportato e ricordato: le rime vengono infatti presentate dal poeta a tanto dedicatario, affinché questi *tengiat cognitione de sa limba Sarda comente tenet de sas de pius* (int. 35), della dignità cioè e delle capacità della lingua sarda che può porsi alla pari delle altre, rinomate, sperimentate e illustri; come d'altronde ancor meglio affermato nel sonetto dedicato dall'Autore al medesimo Don Blascu de Alagon (il nostro *e*) e collocato anteriormente alle *Rimas*:

Recibe, o de virtud spejo, y dechado
 Del nuestro idioma Sardo el verso, y prosa
 Qu'es lengua entre las otras muy hermosa
 Y tiene el curso della grave inchado,
 Y verás, si el lenguaje es bien cortado,
 Un ayre dulce, un'èmphasi gustosa
 Una bivesa en ella milagrosa,
 Un hablar sentencioso, harto peñado.
 Tenga lugar en tu cursado pecho,
 Como el Griego, y Latín tienen la entrada,
 Y del Tosco también la mejor parte,
 Y tome su tributo, y su derecho,
 La dota pluma, y la valiente espada
 A do Minerva se juntó con Marte.

La lingua sarda è lengua entre las otras muy hermosa/Y tiene el curso della grave inchado; purché el lenguaje sia bien cortado.

⁹ Cfr. P. MANINCHEDDA, *Nazionalismo, cosmopolitismo e provincialismo nella tradizione letteraria della Sardegna (secc. XV-XVIII)*, in «Revista de Filología Románica», XVII (2000), pp. 171-196; il passo qui citato è a p. 178.

Non andrà infine dimenticato che ferveva, a partire dalla seconda metà del Cinquecento, una, anche intensa, attività scrittoria di poesia popolare religiosa in lingua sarda, ad uso di diverse confraternite isolane¹⁰, promosse ed istituite, oltre che nelle città anche in numerosi villaggi, dai gesuiti, al fine di una capillare diffusione della dottrina fra una popolazione in massima parte analfabeta e quasi esclusivamente sardofo-
na. Al di là del valore estetico e poetico di tali composizioni, una tale produzione letteraria costituiva certo per l'Araolla l'humus forse più immediato della sua attività creativa, la quale poi muoveva da una per lo meno affine disposizione intellettuale, spirituale e morale. All'interno di questo milieu, solido e per diversi secoli perdurante, l'azione e l'eredità araolliane possono aver agito, anche sotterraneamente – ma sarà compito di una futura ricerca stabilirlo e definirne i modi, l'entità e i contorni – come riferimento e lievito di un registro poetico maggiormente elaborato e artisticamente impegnato, anche oltre i limiti di una creazione poetica dalla finalità e dal carattere più strettamente e immediatamente religiosi.

¹⁰ Cfr. R. TURTAS, *Alle origini della poesia religiosa popolare cantata in Sardegna*, in *Gosos. Poesia religiosa popolare della Sardegna centro-settentrionale*, a cura di R. TURTAS e G. ZICHI, redazione di S. Tola, Sassari, Amministrazione Provinciale di Sassari, 2001; ristampa in Cagliari, Edizioni della Torre, 2004 (dalla quale si cita), p. 19: «Va ricordato che fu proprio attraverso la diffusione di queste confraternite in tutti i villaggi, fortemente incoraggiate dai vescovi soprattutto dopo il concilio di Trento, che la pratica religiosa in Sardegna risultò capillarmente rivitalizzata, ciò che è testimoniato, tra l'altro, anche dal fatto che i secoli XVI e XVII sono tra i più rappresentati nel patrimonio dei beni artistici sardi legati per lo più alla pratica religiosa; non solo: si deve anche a queste confraternite, nelle quali come sappiamo la parlata locale venne usata per la redazione di composizioni poetiche religiose, se si è costituita e mantenuta una parte cospicua di quel patrimonio linguistico culturale isolano che sono i *gòsos* o *gròbbes*; un patrimonio che, a seconda dei tempi in cui queste composizioni sono state redatte, costituiscono anche testimonianze insostituibili dell'evoluzione della stessa lingua sarda».

«La fusione delle due figure diverse dell'uomo di lettere e di Chiesa in una sola persona, realizzatasi in individui di grande spicco di ambedue i versanti, portò al reciproco risultato di convogliare la predica nell'ambito degli interessi letterari e di indurre il predicatore ad aderire a quei gusti»¹¹: così si esprime Giovanni Pozzi a proposito dell'oratoria sacra, della predicazione e dei predicatori nei secoli XVI-XVIII: e in tale fenomeno ben può rientrare Gerolamo Araolla, il quale, se si dimostra – tanto nella sua produzione effettiva quanto nelle premesse 'teoriche' di poetica anteposte alle *Rimas* – fine letterato, dotato di una forte formazione poetica e retorica, d'altra parte non è certo egli esente, almeno in alcune composizioni – la prima e la seconda soprattutto che sono quelle di maggior ampiezza e lena letteraria, ma pure nella decima – da un tono di sacra oratoria o di ispirata e soggettiva preghiera, pur frammisto a istanze e vene discorsive diverse e variegiate. Anche la questione della lingua era poi, in Italia, all'ordine del giorno all'interno della normativa e precettistica sulla predicazione sacra: quale lingua? il toscano, l'italiano delle singole regioni o città pur depurato dagli localismi più forti, la lingua locale? Le scelte linguistiche dell'Araolla non poterono non risentire di tale dibattito, specie – al di là delle questioni più strettamente legate alla problematica storico culturale della Sardegna dell'epoca – per quanto attiene alle scelte stilistiche e lessicali, che in tale quadro portavano ad espungere dal lessico del predicatore le parole più ruvide e grossolane e a ricercare una sintassi più distesa e decorosamente composta: argomento più diffusamente esposto dall'Araolla nella premessa al suo poemetto agiografico dove egli affer-

¹¹ Cfr. G. POZZI, *Grammatica e Retorica dei Santi*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, cap. V, *Parlare di Dio, a Dio*, p. 282.

ma di voler *affinarela* (la lingua) *et arrichirela de robas non disconvenientes*, posto che essa è *angusta, impolida e ruggia*; problema di decoro lessicale quindi primariamente¹².

Le sue idee di poetica e di retorica infine, espresse nell'introduzione-dedica delle sue *Rimas diversas spirituales*, sono certo in sintonia col dibattito cinquecentesco italiano, sulla poetica e sulla retorica; molte delle idee, espresse per altro senza alcuna tonalità polemica, possono andare alla pari con il platonismo di tanto contemporaneo dibattito, e altrettanto con le questioni del rapporto fra arte letteraria e arti figurative; e possono, più o meno da vicino, ricordare le posizioni di un Patrizi, o di uno Speroni, o di un Minturno, o, soprattutto, di un Tasso. Riassumo qui appresso tali idee e posizioni della poetica araolliana enunciate nella premessa-dedica alla silloge: *A Don Blascu de Alagon primugenitu, et successore de sos Istados de Don Artal de Alagon Conte de Sastago*.

È proprio degli uomini di intelletto l'amore e la stima per la poesia e per i poeti *sacros et divinos*, perché sotto il velo della favola si nasconde una profonda e universale dottrina (*andat sempre velada una profundissima dottrina de tottu sas cosas, et divinas, et humanas, et particularemente a sa vida de s'homine necessarias* int.7); pertanto i poeti, si può e si deve affermare insieme con Platone e Aristotele, sono stati i primi teologi del mondo; e solo i dotti possono riuscire a oltrepassare la superficie per penetrare nel vivo e vero significato della favola. I poeti prendono la loro materia dal tesoro delle scienze e, con gli 'artificiosi' modi del loro eloquio, vengono concependo composizioni allo stesso tempo *et utiles et deletosas*, utili e dilettevoli. Inoltre la poesia ha una efficacia rappresentativa superiore a quella della pittura, sapendo la poesia rappresentare i sentimenti e i moti dell'anima, spingendo verso il retto giudizio e spronando alle azioni più oneste (*sentimus, leende, mover*

¹² Sui problemi della lingua della predicazione si veda ancora G. POZZI, *Grammatica e Retorica dei Santi*, cit., cap. I, *L'italiano in chiesa*, pp. 3-46.

in nois totu cuddos diversos effetos a sos quales sos animos nostros sunt suttapostos, int.15). La poesia pur non compresa fra le arti liberali, le comprende e le riassume tutte; anzi, di più, la poesia comprende in sé anche tutte le scienze *et divinas, et humanas* (int.20): tutto e di tutto la poesia può infatti trattare (*e quale cosa est, o si potat imaginare de sa pius suprema parte de sos quelos fini a sa pius infima de sa terra qui non potat venner in suggettu a su poeta, et d'ite sos poetas non hapant tratadu?*, int.20). Le modalità espressive della poesia, poi, non sono esteriore ed esornativo artificio, ma la sua elocuzione, il suo *modu de narrer* (int.21), innamora chi legge, in quanto il lettore guarda con ammirazione la meraviglia delle invenzioni poetiche, e ammira *sas maraviosas inventiones, et juntamente cun cuddas sos ornamentos, et figuras de sa elocucione* (int.21): in unità di forma e contenuto diremmo. Per questo Platone poteva dire che la lingua poetica è, in qualche modo, sovranaturale: in quanto i poeti *faeddant cun una certa limba subranaturale* (int.22). Infatti la lingua della poesia non la si impara, perché essa procede da una mente accesa da *occultu furore divinu*: in tal maniera che, assai spesso, i poeti, cessato tale divino furore, si meravigliano di se stessi e guardano alla loro stessa opera come provenisse da altro e più elevato ingegno (int.22). E lo stesso Platone, che fa procedere la poesia dalla mente divina, dice che per mente divina deve intendersi Iuppiter, il quale chiama a sé Apollo, cioè *su sole intesu pro s'anima universale de su mundu* (int.23), la quale a sua volta illumina le nove Muse, che figurano le nove sfere celesti, che a loro volta generano quella armonia che illumina i poeti; i quali, infine, da questa inebriati *et ripienos de furore* (int.24) vengono scrivendo *sas dotes insoro, et altas compositiones iscriende*. Ma ciò accade non solo ai poeti gentili ma anche a quei poeti *tantu a Deu amigos, et in su mundu celebres poetas Hebreos, Moyse, et David* (int.25), che penetrano i segreti della grandezza di Dio, per cui la comprensione dei loro scritti equivale alla comprensione della luce divina (int.27-28). Tutto e con diverso eloquio, che dutilmente si adatta alla materia trattata, percorre il poeta, *in diversas personas transformendesi* (int.30). Orbene, avendo il dedicatario dell'opera Don Blascu de Alagon conte de Sastago per il

tramite di un suo dipendente, Iuan Aguilera, domandato al poeta alcune composizioni in *idioma Sardo* (int.34), e non avendogli quest'ultimo, verificatesi determinate contingenze e impedimenti, potuto offrirglielo, gli pare ora l'occasione opportuna per dare alle stampe queste composizioni, queste figlie della sua creazione, *custas* – per dirla con le parole araolliane medesime – *figgias mias spirituales, in diversos tempos; et per varios accidentes nasquidas* (int.35), affinché egli abbia cognizione del valore della lingua sarda che può annoverarsi fra le più idonee al poetare, e sia egli consapevole *de sa limba Sarda comente tenet de sas de pius* (int.35). Composizioni che il poeta a tale alta personalità e autorità offre, quale *pignora, et cabarra de sa servitudine* sua; in tal maniera, sotto tanto patrocinio e tutela, esse troveranno il loro giusto decoro: e *da ruggias, et infimas*, quali ancora sono, *si hant como illustrare et arricchire*.

Non è chi non veda quanto sia presente nel nostro poeta l'eco – quantomeno l'eco, ma a me pare pur qualcosa di più – del dibattito sulla poetica e sulla retorica che andava svolgendosi nel XVI secolo. Anche per lui, ben qui si evince, la poesia deve soprattutto *delectare, docere, e movere*, ponendosi però su quella linea che supera la concezione umanistica dell'arte poetica quale essenzialmente *decorum e imitatio*. Se le proposizioni dell'Araolla cercavano di sintetizzare gli insegnamenti di Platone e di Aristotele, come avveniva in varie posizioni di tale dibattito – e si pensi soprattutto al Tasso cui il nostro Sassarese guardava con tanta ammirazione (il poema del Tasso aveva certo ispirato il poemetto del nostro, al Tasso è dedicato, fra le *Rimas*, un sonetto in morte, in lingua italiana (XIII, *Felice terra e fortunato sasso*), il Tasso è evocato con ammirazione sempre nelle *Rimas*, cfr. XVII *Quiere, y reusa, y corre mi deseo*, ai vv. 9-15: *Y quando buelvo en mí, la tengo en parte/Por gran dicha, que pluma necia y vana/No scriva de Mendoça, y de Coloma,/Porque faltando de doctrina, y arte/Al Conde, y a la Condesa Doña Ivana/No offenda, y cante dellos Tasso en Roma*) – certamente la posizione platonica appare

in maggior rilievo, soprattutto per quanto concerne l'idea, fondamentale per la poetica araolliana, che la mente poetica sia 'accesa da occulto furore divino'; idea che gli permetteva di collegare la propria attività e produzione poetica a un'idea religiosa e 'teologica' della poesia, e di congiungere, sotto questa cifra, la poesia classica con quella biblica: i cui poeti «dai raggi della divina mente illuminati» sanno altamente parlare della grandezza e dei segreti di Dio, mentre i lettori d'essa non possono comprendere se non si facciano partecipi del medesimo *lumen divinu*; e, infine, gli permetteva di concepire la poesia come 'sapienza'. Ma gli consentiva soprattutto non tanto quella «incursione del sacro nel profano», quanto quella «del quotidiano nell'eterno»¹³. Certo egli non poteva non avere in mente la lezione filosofica, e platonica, del proprio, sassarese, maestro Gavino Sambigucci, medico e filosofo, membro della bolognese Accademia Bocchiana, autore del trattato neoplatonico cristiano *In Hermathenam Bocchiam Interpretatio*, Bononiae, apud Antonium Mautium Aldi Filium, MDLVI. Possiamo infatti qui ritrovare i motivi e i principi che dovettero ispirare la poetica del Nostro; e nel passo del filosofo sassarese, che qui sotto riproduco, possiamo trovare, in più di un passaggio, diverse affinità con tante delle proposizioni di poetica dell'Araolla:

tres sunt intellectiones seu sensus, quos veteres tum Philosophi tum Poetae in suis Poematibus atque narrationibus comprehendere solent: quorum primus Literalis, alter Moralis, tertius Allegoricus seu mysticus dicitur. In primo enim tanquam in exteriori cortice, Historiam sive fabulam quorundam generosisimorum hominum, eorundemque gesta quae memoria & recordatione digna videbantur, aut econtrario scelera hominum quae indigna bono viro & fugienda sapienti rebantur, proponebant. Secundo postea

¹³ G. Pozzi, *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1996, cap. 5, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, p. 173.

loco secundum admittebant sensum, tanquam magis intrinsecum & veritati magis consentaneum: in quo honestas ac bonas actiones laudabant, atque e contrario vicia atque scelera omnia vituperabant: quae sane res activae hominum vitae utilissima erat. Tertium tandem loco, praeter ea quae iam dicta sunt omnia, aliquem significationem seu sensum naturalium, aut divinarum & teologicarum, aut coelestium & astrologicarum rerum, tanquam medullam intra intimas corticis partes inclusam, in eadem Historia seu fabula recludebant. Atque hos omnes sensus saepissime in una & eadem fabella, tanquam fructuum semina in proprias siliquas ac vestes, includebant. Et vere equidem, quemadmodum in aliis rebus omnibus, ita & in hac re veteres illi ac prisci homines sapientissimi extiterunt. Nam sub fabellis quibusdam et ficto quodam velamine gravissimarum rerum arcana mysteria, multaque alia ad divinam intellectualem cognitionem pertinentia proponunt & involvere conati sunt: & hoc ideo ne quis ea intellectu suo penetrare posset, nisi divino quodam ingenio, divinoque mentis acumine praeditus, ad divinarum sanctarumque rerum cognitionem atque intellectum esset idoneus. Extimabant enim id neque Naturae, neque Divinitati convenire, gravissimumque scelus esse, si sanctissimarum rerum arcana mysteria promiscue omnibus tam dignis quam indignis revelarentur: unde postea & faedarentur, & contaminarentur. Ob has igitur & multas alis causas, quas nunc referre non est necesse, maiores nostri peculiari quodam artificio haec omnia demonstrare conati sunt.¹⁴

Così come ancora dal Sambigucci traeva l'Araolla l'idea che la poesia procedesse *da una mente accesa de occultu furore divinu* (int.22), e che i poeti agiscono divinamente ispirati e *inebriados, & ripienos de furore* (int.25):

Naturaliter siquidem, inter multarum rerum desideria, a duobus potissimum humanus intellectus semper trahitur:

¹⁴ GAVINO SAMBIGUCCI, *In Hermathenam Bocchiam Interpretatio*, Bononiae, apud Antonium Mautium Aldi Filium, MDLVI, pp. 127-129.

quorum unum superioris est pulchritudinis, quam tanquam a se productam amat: noster namque Intellectus, quasi divinae pulchritudinis plenus ac pregnans, in corpore illam parturire, aut, tanquam quidam artifex, corpori sibi subiecto insculpere desiderat: quam deinde ita productam ac sculptam, veluti perficiens a se perfectam, amat: Unde cum geminus in nobis iste sit amor, non solum divinae pulchritudinis, verum etiam corporeae: is qui inter homines divinae pulchritudinis amore flagrabit, necessario mentem suam altero illo amore exuet, amabilemque corporis propensionem relinquet, dabitque se totum ad Spiritus contemplationem.¹⁵

Giacché:

nostrum hunc intellectum nec corpus, nec virtutem in corpore esse ostenditur: & idcirco tantummodo posse separatas formas ac species rerum recipere, mediante tamen Phantasia ipsa ab exterioribus extrinsecisque phantasmatibus mota: quae primum in sensu, quem communem appellant, deinde in ipsa cogitativa potentia seu phantasia, & tandem in Intellectu possibili seu materiali percipiuntur separatae: unde postea ab Intellectu agente, ut sic dicam, actuantur.¹⁶

In tutto ciò egli si dimostrava certamente poeta rinascimentale che superava, tuttavia inglobandolo, quello stesso Petrarca che tanto è presente (e avremo modo di vederlo meglio più in là) nella sua scrittura: come peraltro già R. Garzia aveva ben individuato, pur senza indagare a fondo questa vena e ascendenza del nostro poeta, e senza che la inserisse nel movimento e nel sistema del petrarchismo italiano ed europeo¹⁷. Infatti «se è vero che al Petrarca non poté passar per la testa di assegnare alla poesia anche religiosa quell'ori-

¹⁵ *ivi*, p. 115.

¹⁶ *ivi*, p. 110.

¹⁷ R. GARZIA, *Gerolamo Araolla*, Bologna, Stabilimento Poligrafico Emiliano, 1914.

gine divina e quella condivisione del sacro che conseguono al dettato dello Spirito santo, tuttavia egli si dimostra persuaso che un legame, quale corre fra luce e ombra o voce ed eco, unisca l'aspirazione del poeta secolare e l'ispirazione del profeta biblico. Egli pare convinto che la mozione psichica che spinge al poetare e la grazia che induce nell'anima la fede e la santità possano convivere in nome dell'anagogia cristiana. Ciò perché l'anagogia insegna a riconoscere nella lingua umana il timbro della loquela divina e a sovrapporre alla realtà extrascritturale del creato, opera di Dio, la realtà scritturale della parola di Dio che al creato si appella per designare le cose invisibili. [...] La conseguenza era che, se nel corso della rivelazione divina gli stessi effati erano trascorsi da Giobbe, a Davide, a Geremia, e di lì a Matteo e Giovanni, il poeta secolare, se *poeta theologus*, li poteva ritrasmettere a sua volta in quanto investito di una diversa ma non separata autorità¹⁸; l'Araolla, figlio del Rinascimento e dell'Umanesimo, poteva così invece, per via (neo)platonica, colmare un tale iato, come il Petrarca non aveva osato. Ed in questo egli si avvicina certo al suo Torquato Tasso, sia nel gettare un ponte fra la poesia "de' Gentili" e quella di tradizione giudaico-cristiana, sia nell'intendere il 'vero' poeta alla stessa stregua del teologo. Al Tasso dunque egli si appoggiava, a quel Tasso per il quale il poeta è

facitore dell'immagini a guisa d'un parlante pittore, ed in ciò simile al divino teologo che forma l'immagini e comanda che si facciano: e se la dialettica e la metafisica, la qual era la divina filosofia de' Gentili, hanno tanta conformità, che furono da gli antichi stimate l'istessa, non è meraviglia che il poeta sia quasi il medesimo ch'è il teologo e il dialettico. Ma la divina filosofia, o la teologia che vogliam dirla, ha due parti, e ciascuna di loro è convenevole e propria ad una parte dell'animo nostro composto del partibile e

¹⁸ G. Pozzi, *Alternatim*, cit. p. 173.

dell'impartibile, non solo per sentenza di Platone e d'Aristotele, ma dell'Areopagita, il quale scrisse [...] che quella parte della teologia occulta la quale è contenuta ne' segni, ed ha virtù di far perfetto, si conviene alla parte dell'animo nostro indivisibile, ch'è il semplicissimo intelletto. L'altra studiosa di sapienza la qual dimostra, attribuisce a la parte dell'animo divisibile, molto men nobile dell'indivisibile. Laonde il condurre a la contemplazione delle cose divine, e il destare in questa guisa con l'imagini, come fa il teologo mistico ed il poeta, è molto più nobile operazione, che l'ammaestrar con le dimostrazioni, com'è officio del teologo scolastico. Il teologo mistico adunque ed il poeta sono oltre tutti gli altri nobilissimi (T. Tasso, *Discorsi del poema eroico, Discorso primo*).

Così che il nostro Araolla poteva ravvicinare, con indipendenza intellettuale, la speculazione puramente filosofica, neoplatonica, quale fu quella del maestro Samburgucci, ai ragionamenti e alle considerazioni più specificamente di poetica quali quelli del Tasso, e più in generale dell'epoca.

Certamente dunque Gerolamo Araolla fu del tutto uomo del suo tempo. Di un tempo, il XVI secolo, che, se siamo abituati a pensare soprattutto come un'età in cui il pensiero acquisiva libera e 'laica' serenità, fu anche, e forse principalmente – e in specie nella forma mentis comune e compartita – un secolo di riacquisizione delle coscienze alla sfera del religioso. Un tempo, specie la seconda metà, post-tridentina, del secolo, in cui si operò la 'laicizzazione' della sfera religiosa, nel senso che esso vide un progressivo e organizzato impegno da parte della Chiesa (che a sua volta si riorganizzava e serrava i ranghi al suo interno) nel campo dell'educazione, della catechesi, della lotta contro l'eresia, della formazione e direzione delle coscienze; mentre si laicizzava – nel senso che veniva posto alla portata di tutti, anche dei più umili e

ignoranti e non solo di chi lo perseguiva con la vita monastica – anche il processo di ascesa alla perfezione della santità¹⁹. Un tempo che approfondiva, sotto questo rispetto, in maniera capillare e diffusa quanto mai forse prima, il senso dell'introspezione e del ripiegamento su di sé, lungo la via di un angosciato travaglio interiore, del senso di colpa, dello scandaglio dell'io: segno di una tormentata, ed anche contraddittoria, ma comunque progressiva conquista della libertà soggettiva. Disposizioni intime tutte queste che, se non nuove in se stesse – e che sul piano letterario si possono far convergere verso quell'archetipo poetico il cui nome è Petrarca – certo coagularono nella coscienza collettiva di quest'epoca: in una stagione in cui l'estendersi della pratica della confessione e la trasformazione del confessore in 'padre spirituale' portarono verso «la costruzione di un forte senso della biografia individuale»²⁰, che, a partire dal lascito e dal tesoro accumulato dalla elaborazione del pensiero riflessivo medievale, diventava patrimonio comune e diffuso e, appunto, come detto, si 'laicizzava'.

Epoca fu, questa nostra, in cui la produzione e la scrittura di rime spirituali non è affatto un'eccezione, ma un tirocinio

¹⁹ Cfr. A. PROSPERI, *L'inquisitore come confessore*, in P. PRODI (a cura di, con la collaborazione di C. Penuti), *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 187-224; per quanto qui attiene, si veda a p. 221. Si veda anche J. DELUMEAU, *Le peché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1983, traduzione italiana *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna il Mulino, 1987: «Fu proprio quell'uomo [l'uomo del Rinascimento] in sé diviso e lacerato ad incontrare l'insegnamento della Chiesa tendente ad insinuare un senso di colpa: era un insegnamento elaborato per monaci e da monaci, ma poi sempre più diffuso e propinato ai laici [...]. Così l'evangelizzazione delle masse volle essere conversione all'ascetismo e la vita del cristiano comune dovette essere modellata su quella di monasteri e conventi, i quali poi ispirarono anche lo stile e la disciplina dei seminari voluti dalla Riforma cattolica», p. 547.

²⁰ Cfr. A. PROSPERI, *L'inquisitore come confessore*, cit., p. 220.

e un'esperienza non certo infrequente, e che ci ha donato l'incanto contemplativo e mistico della pagina di San Juan de la Cruz e il mistico e poetico stupore cui ci induce la parola, così lievemente paradossale, di Santa Teresa d'Avila, e tutto il petrarchismo religioso spagnolo, intrecciato magari con la sacralizzazione di Garcilaso de la Vega, a cominciare da Sebastián de Córdoba²¹; o, in Italia, la meditazione religiosa, nutrita di succhi petrarcheschi tanto stilistici quanto ideali, di Gabriel Fiamma (1531-1585), rinomato predicatore e vescovo di Chioggia e autore di *Rime spirituali* del 1570 (e pertanto, e per ambo i dati, riaccostabile, almeno latamente, al nostro Araolla), che portava a maturità l'esperienza della moralizzazione e 'divinizzazione' del Petrarca iniziata, nel 1536, con il *Petrarca Spirituale* di Gerolamo Malipiero; o la poetica e il pensiero introspettivo, non solo ma certo in tanta parte anche spirituale e religioso, di Vittoria Colonna o di Gaspara Stampa, a non dir di Michelangelo. Tutto questo si alimenta e si colloca entro quell'humus di variegata tonalità e di risonanze psicologiche e stilistiche molteplici, cui in più d'un caso non fu certo estranea la dimensione religiosa e spirituale, e che, in Italia almeno, è costituito dal fenomeno del petrarchismo letterario. Né si deve dimenticare, specie per un autore come quello di cui ci occupiamo, che la prassi dell'oratoria sacra riprende vigore e si atteggia in maniera nuova, in ciò conformandosi alle emergenti esigenze e disposizioni post-tridentine e alla temperie e allo spirito di un tale momento storico²².

Dentro questo quadro ben s'inseriscono dunque le *Rimas diversas spirituales* di Gerolamo Araolla, specie quando si ten-

²¹ Sul petrarchismo spagnolo si veda la bella sintesi di M. P. MANERO SOROLLA, *Introducción al estudio del Petrarchismo en España*, Barcellona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987.

²² Cfr. E. SANTINI, *L'oratoria italiana dal Concilio tridentino ai nostri giorni*, vol. I *Gli oratori sacri*, Milano, Remo Sandron Editore, 1923; segnatamente alle pp. 18 e sgg.

gano presenti le condizioni storico culturali della Sardegna del XVI secolo che sopra abbiamo abbozzato: quando cioè si pensi al fatto che fu proprio in questo secolo che per la prima volta si fondarono delle istituzioni culturali e scolastiche organizzate e regolari, e proprio per opera di istituzioni religiose, i Gesuiti in primo luogo. Non può quindi meravigliare che il venire a fondarsi, o almeno la volontà di fondare e dar principio anche ad una istituzione e ad una produzione letteraria si collochi sotto il segno del pensiero, della riflessione e della parola religiosa; tanto più che, fra l'altro – ma direi piuttosto soprattutto – una pregressa reale e costituita tradizione letteraria era di fatto assente in Sardegna. Nell'Araolla, dunque, anche in lui, è presente quella tonalità di parola, prima ancora che di scrittura, che, conformemente a tanta parte dello spirito del tempo e ai tanti allora diffusi intendimenti, vuole «sedurre, muovere gli affetti e conquistare la volontà più che l'intelligenza, operare sulla fantasia, commuovere, decifrare la verità [...] dietro il velo degli inganni e delle finzioni»²³. E sotto il segno di una nuova antropologia «plus proche à l'anthropologie paulinienne (et stoïcienne) que de celle d'Aristote. C'est très précisément l'enseignement jésuite, avec ses outils si particuliers et si puissants: les *Exercices spirituels*, activés dans la pratique de la confession et de la direction de conscience, la *Ratio studiorum* mise au point par le documents pédagogiques divers qui président à l'installation et la diffusion des collèges. C'est un homme nouveau (l'homme moderne?) que la vision jésuite du monde met en place, un homme dont les choix et l'exercice du libre-arbitre culminent dans la *Concordia* de Molina, extraordinaire tentative de synthèse entre la tradition biblique et médiévale de la puissance divine et les nouveaux courants de la pensée humaniste comme la dévotion 'moderne'»²⁴.

²³ Cfr. A. PROSPERI, *L'inquisitore come confessore*, cit., p. 223.

²⁴ Cfr. J.-R. ARMOGATHE, *Aux origines modernes de la philosophie du sujet*,

Esemplare sotto questo profilo è certo la prima delle *Rimas Diversas Spirituales* (d'ora in avanti *RimDivSp*) araolliane, in ottave, che porta il titolo di *Discursu de sa miseria humana*, dove un soggettivismo umanistico 'petrarchesco' e il senso di una trascendente potenza divina, che informa l'essere prima ancora che il pensiero, coesistono e collaborano a dar vita a una testura complessa²⁵. Il percorso interiormente penitenziale, che deve condurre alla salvezza dell'anima, è sempre innestato su di un discorso introspettivo che guarda la vicenda soggettiva dell'io e lo scompone in istanze diverse, per dipingere non tanto una psicomachia, certo non più proponibile ai tempi, quanto una lacerazione che si tinge, almeno in trasparenza, di un vago colore di esistenzialità per mezzo del quale prende forma una problematica dell'anima. Anche se bisogna dire che il soggettivismo non è l'unico registro, né quello dominante, con cui il testo araolliano si propone. Ché facilmente dall'io si scivola verso un tu, che si pone tanto quale alter ego dell'io lirico-testuale, suo riflesso e oggettivazione, quanto quale reale e vero e proprio "tu" cui la parola è rivolta. Sì che la tessitura discorsiva organizza il testo ora sull'impronta di un lirismo spirituale soggettivo, ora sulla mimesi di una parola omiletica e pedagogica. Si genera così un tessuto in cui quella seduzione retorica che deve muovere gli affetti e operare sulla fantasia (parola,

in C. MOZZARELLI e D. ZARDIN (a cura di), *I tempi del Concilio. Religione, cultura e società nell'Europa tridentina*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 271-281; la citazione riportata è a pp. 275-76.

²⁵ Né si deve dimenticare che «la lírica petrarchista, gracias también a la peculiar reforma realizada por Pietro Bembo, presenta y conserva, al inicio y durante el siglo XVI, una impronta de espiritualidad platónica cristiana que, aun mostrándose en muchas composiciones no estrictamente como poesía religiosa, manifiesta una predisposición que acerca y hace apta para el inicio de un proceso de divinización, fenómeno, por lo demás, común a muchos movimientos y formas literarias, muy especialmente en época tridentina», M. P. MANERO SOROLLA, *Introducción al estudio del Petrarchismo en España*, cit., p. 131.

quest'ultima, *fantasia*, che non casualmente ricorre con una qualche frequenza nella scrittura del nostro autore, e sempre con pregnanza concettuale) in direzione della verità, assume tanto la valenza del soliloquio in funzione di autoanalisi, di esame di coscienza, quanto quella dell'orazione che mira a convincere e a convertire, sulla via della necessaria contrizione e del buon morire.

Si mi paro a mirare sos andados/Tempos, qui mi lassaint pilos d'arguentu,/Et sos piagheres ranquidos passados [...] Tantu grave mi sento, et pienu vido,/Qui alzaremi da terra non confido.//Mi cobersit sos oyos de su mundu/ S'iscura benda, et sa lughe solare/Non penetrait in me, postu in su fundu De custu ansiosu, et de tempesta mare [...] Mirende in altu, sa miseria mia/Connosquer potta, et pritte isteti nadu [...] Anima colligada in compagnia/De custu afflittu corpus tormentadu,/Non ti suggettet cosa infima, et vile/Essende eterna tue fatta gentile. (I, 1-3)

Dicta Signore tue, scriat sa manu,/Qui potta, discurrende de sa baxesa,/Narrer de s'infelice istadu humanu,/Nasquidu in piantu, allevadu in tristesa;/De mundu non ti turet premiu vanu,/Cun sa rette, qui tenet sempre tesa,/Mas aburri, et disprensa, e in odii tengias/De cuddu sas caricias, rete, et engias. (I, 5)

Da hue nasquer ti det, terrestre humore,/Putridu istercu, rabbia e fantasia,/Cun carnale pruritu, e cun fetore/Concepta, monstruosa, et fera harpia, [...] Piena de vermes scoria puzzulente,/Inhue la fundas s'ira e gravidade,/Erigende sa suzza impertinente/De sonnios conca piena e vanidade,/Si d'unu fangu, naro, d'unu niente/Happisti s'esser, forma e qualidade [...] Limu de su pius infimu elementu,/Fragile pius de vidru, acaba, e mira/De connosquer qui passas quale e ventu (I, 6-8)

Si pilu, pritte non penseri, et voggia,/Mudo, miseru me, pritte non giro/Sos oyos a sa pius non virde ispoggia,/Et cun sensos canudos non la miro? (I, 9)

Ahi me, qui quando custa mente infioro/De milli, et milli già passadas mias,/Restringuendelas, poscha m'adoloro,/Intesas da nessuno fantasias,/Et cun lagrimas naro: afflitu coro,/Non t'abigias, qui como mi travias?/Non penes tantu, et sa memo-

ria acega,/Et da raigue sas reliquias sega./Da sa mente cancella cuddu oggiettu,/Qui si l'opponit sempre, et in abstrattul Considera in sos quelos su sugettu,/Qu'in s'alta rugue apparit su ritrattu (I, 10-11)

In queste prime ottave, ben si pone la dialettica interiore dell'io soggettivo che si disarticola in istanze diverse. L'io prima di tutto, quale esperienza e quale esistenza: *Si mi paro a mirare...*, se mi soffermo a pensare, a considerare, ora che invecchio, il tempo tanto follemente speso nel peccato ... (I, 1-2). Dopodiché è sempre l'io, sintesi costante e permanente, a rivolgersi direttamente, col tu, all'anima, che fin da subito è posta quale antitesi del corpo, ma ad esso, pur provvisoriamente, congiunta e pertanto posta in pericolo: *Vasu pienu de vicios qui transportas/Sa candida columba per vias tortas* (I, 3.5 – I, 6); poi ancora un altro tu, e questa volta è il corpo (I, 6-7). Ritorna poi indirettamente l'io, *Si pilu [...] Mudo, miseru me, pritte non giro/Sos oyos a sa pius non virde ispoggia/Et cun sensos canudos, non la miro?* (I, 9). E ancora l'io si rivolge – e qui sottolineando l'atto enunciativo – a un'altra parte di sé, il cuore, questa volta, istanza sentimentale, necessaria ma fragile: *cun lagrimas naro: afflitu coro,/Non t'abigias, qui como mi travias?/Non penes tantu* (I, 10).

Ma non v'è coerenza piena, in questo sfrangiarsi di istanze interiori: se infatti un altro 'tu' è messo in campo (il "perplesso ingegno" e il "basso intendimento": *Et mentre tempus has, piangue, et suspira,/Perplexu ingegnu, et bassu intendimentu,/Su viver qui ti restat* (I, 8); poi, dopo un ritorno sulla scena discorsiva, dell'io (*Si pilu...mudo* I, 9) alla fine della medesima ottava, vi è ancora un 'tu': *Sbigiadi como non sias pius pigru, et tardu*; chi è, qui, "tu"? Sembrerebbe l'io oggettivato cui l'istanza primaria discorsivo-soggettiva si rivolge in dialogato soliloquio, tanto più che immediatamente dopo, all'inizio di 10, ritorna la prima persona verbale (*Ahi me, qui quando custa mente infioro/De milli, et milli già passadas mias,/Restranguen-*

delas, poscha m'adoloro I, 10.1-3), che poi, come già detto va a rivolgersi, col tu, al cuore (*afflittu coro, non t'abbigias...?* I, 10.5-6). E, ancora, chi è il "tu" dell'ottava 12 (*Sas cosas qui as passadu in tantos annos/Riepiloga* I, 12.1-2)? ancora il cuore? o l'io oggettivato? Certo è che in 14 il "tu" è il *desiggiu*, il desiderio vano e perverso: *D'itte t'abaglias, hue fagues desiggnu,/Si sa vida est incerta, et breve s'hora,/Desiggiu voluntariu, a mie malignu,/Qui non mi lassas de continu anchora:/Si vivo in te, mi fatto sempre indignu/De sa celeste patria duradora* (I, 14.1-6). Dopo due ottave di tenore dimostrativo oggettivo, pur con l'ausilio della similitudine, ritorna, in 17, la seconda persona verbale: *Postu in infimu sias, o in eminent/Istadu, quantu quergias, non pro tantu/Si quietat sa nostra humana mente/Sutta su giornaleri humidu mantu* (I, 17.1-4). Questa volta pare dover trattarsi di un "tu" generico: è il tutti voi, il tutti noi, il "si", il chiunque appartenga allo stato umano, cui l'appello alla meditazione e alla conversione viene rivolto. Infatti nell'ottava successiva si riprende con il "noi": *nasquidos non pr'istare inogue semus ...*, per ritornare poi, all'ottava 21, col "tu" *Quale est su die, quale est su momentu/Ch'appas passadu in pague, et in reposu,/Qui non fettit alcinu movimentu/S'indecente disiggiu cudisiosu?* (I, 21.1-4) e col "tu" prosegue nelle ottave seguenti 22-24. E si seguita poi in un alternarsi di "tu", "noi" ed "io". Finché poi il "tu" si oggettiva nuovamente nell'anima cui la parola è rivolta: *inietta, Lassende s'umbra, a pienu esser contenta* (I, 34.7-8), dove è il femminile aggettivale a metterci sull'avviso; mentre poi l'appello all'anima è patente alla strofa 36: *Spoggiati de su tottu, alma dolente,/De custas momentaneas, transitorias* (I, 36.1); e alla strofa 38: *Regordadi qui prestu has a partire/Da custa gabbia, inhue ses presonera* (I, 38.1-2); e – a parte l'intervallo della strofa 29 dove il tu è il 'dubbioso passo', il transito costituito dalla morte: *Ahi, dubiosu passu, inhue, suspiro/Quando in te passat s'agru pensamentu!* (I, 39.1-2) – l'anima è mantenuta quale interlocutore del discorso fino alla strofa 41 (*Mas pro qui sola non podes, misquinal/Alzaredi, prostrada tempus tan-*

tu,/ [...] / *Cun lagrimas invoca sa Regina* (I, 41.1-5). A partire dall'ottava 42 il dettato testuale è di nuovo imperniato sull' "io" (*Intercessora de sos peccadores/ [...] / Penetren custos tantos mios clamores/ Fin'a su tronu*, I, 42.1-6; *Intercede pro me, dulce Maria*, I, 43.1): sull' "io" orante e invocante la grazia di una unione e penetrazione mistica con Dio, per intercessione di Maria.

Comunque questo *Discursu de sa miseria humana* si distende, come già detto, inizialmente, ma poi in maniera più sottilmente diffusa dovunque, su di un tessuto di natura soggettiva esistenziale (sono vecchio, la morte si approssima, devo pensare alla salvezza attraverso la presa in considerazione della mia umana miseria).

L'idea e il pensiero sottostanti ad esso sono di stampo prettamente platonico-agostiniano, sotto il segno forte e riaffermato del dualismo anima-corpo con svalutazione del secondo termine del binomio inteso come materia infima e caduca e soprattutto come carcere che ingabbia l'altro, l'anima. L'io è certo inteso come totalità e unione dei due termini (*Anima colligada in compagnia/ De custu afflittu corpus tormentadu* I, 3.5-6), ma una totalità che è destinata a disgregarsi con la morte corporale, quando la colomba-anima potrà essere resa alla sua vera patria celeste, se ben condotta dall'io: se cioè potrà essere rischiarata dalla luce della vera conoscenza, e giungere alla consapevolezza della miseria umano terrena, e alla cognizione stessa d'essere in un corpo-carcere che la ingabbia, di vivere nell'esilio di un mondo, vano e ingannatore, in cui entrambi, corpo e anima, sono gettati. L'impronta di stampo agostiniano si rivela poi nel finale; il quale ultimo consiste in una preghiera e in un anelito, da soddisfare e compiere per intercessione della Vergine (motivo ben tridentino e antiprottestante)²⁶: in un'ansia, generata da

²⁶ Per Lutero «il ruolo intercessorio dei santi e della Vergine era to-

vivido sentimento, che tende all'unione mistica col divino e all'illuminazione che avvince alla croce: brama spirituale che si consegue attraverso l'amore ardente, dimentico d'ogni altra cosa che non sia il suo, vero, oggetto: sì che l'amante, Dio che (mi) ama, si trasformi in amato, in oggetto, unico, del (mio) amore; che si compie insomma attraverso la mistica, non più solo grammaticale, copula che congiunge Dio e amore: Dio è amore (*S'integret tottu in Isse custu fiadu;/Ardat su coro, ardat s'anima mia [...] Et gasi, ardende, gose in ogni logu* I, 43.5-7; *In s'amadu transformetsi s'amante,/Et in me morgia, in te viva Signore* I, 46.1-2²⁷; *Inhue, Signore, tue non ses, non sia,/Da te dependat ogni querrer meu* I, 48.1-2; I, *De tenebras non siat hora, ne puntu,/Mas morgia in lugue, et a sa rughe giuntu* 52.7-8); ciò che potrà giungere ad essere soltanto dopo un previo oblio e abbandono del mondo (*Finat pro me de su mundu ogni cosa* I, 50.4); dopo che l'anima abbia richiamato la memoria più profonda di sé, e coordinato quanto nella memoria resta disordinatamente depositato²⁸, che è quella della sua sostanza divina e del suo soltanto provvisorio legame col corpo (*Memoria de memorias, sa pius tri-*

talmente incompatibile con la dottrina della giustificazione per fede [...]. Al Concilio di Trento [...] venne anche ribadito che, come insegnava la tradizione, l'invocazione dei santi era cosa buona e utile, nella misura in cui questi erano considerati intercessori», G. SODANO, *Il nuovo modello di santità nell'epoca post-tridentina*, in C. MOZZARELLI e D. ZARDIN (a cura di), *I tempi del Concilio*, cit., pp. 189-205; la citazione riportata è a p. 190.

²⁷ Motivo agostiniano e tomistico questo della trasformazione dell'amante e dell'amato: «Ad tertium dicendum, quod caritatis proprium est transformare amantem in amatum, quia ipsa est quae extasim facit, ut Dionysius dicit» Tommaso d'Aquino *Super Sent.*, lib. 4 d. 12 q. 2 a. 1 qc. 1 ad 3. Il motivo è poi certo neoplatonico, e petrarchesco: «So della mia nemica cercar l'orme/e temer di trovarla, e so in qual guisa/l'amante nell'amato si trasforme» *Triumphus Cupidinis* III.160-62.

²⁸ La problematica della memoria, anche quale memore di sé, è notamente trattata nel cap. X delle *Confessioni* di Sant'Agostino; e segnatamente, per quanto qui attiene, si veda *Confessioni* X, 8, 11, 25.

*sta/Die, sa pius terribile, et tremenda [...] Previde I, 40.1-6); e dopo che abbia indossato l'abito dell'umiltà che le permette di riconosce la propria fragile debolezza per la quale è resa soggetta al peccato e al tradimento di sé (*Unu patiente Iob [...] cun differente habidu, humiliadu/Fetent simile a Pedru custos oyos/D'amarissimas abbas largos poyos I, 49.1-8*).*

Tutto ciò è coerente con ciò che può dirsi, nel XVI secolo post-tridentino, la nascita della 'egologia'; «en insistant sur le fait que l'âme séparée ne bénéficie pas de la connaissance angélique, mais continue de se connaître *per speciem*, c'est-à-dire par un mode naturel de connaissance, il rend possible le discours à la première personne. On pourrait montrer que ce discours est indissociable de deux facteurs essentiels de la renaissance catholique induite par le concile de Trente: l'affirmation de l'importance des oeuvres dans la salut, c'est-à-dire de force de l'individu, d'un part, la reconnaissance de l'augustinisme, d'autre part, comme la doctrine d'arbitrage entre catholiques et protestants, avec le rôle essentiel, dans la vie spirituelle et intellectuelle, du modèle des *Confessions*, relayé par les nombreuses autobiographies qui marquent la progression de la réforme catholique»²⁹.

Si può così comprendere come gli ambiti semiotici di questa composizione siano vari: il tono sottesamente lirico, l'oratoria e la retorica della dimostrazione che mira a delucidare e a convincere, l'accurata mistica preghiera. Ma l'uno morde sull'altro, senza che vi sia una partizione, se non forse per l'ultima sezione di preghiera accurata che conclude e suggella tutto questo *Discursu*. Questo discorso che può fondamentalmente dirsi rivolto all'anima, e comunque su di questa imperniato, propone quest'ultima come posta al crocevia di istanze e forme e dimensioni diverse; sì che essa pare restarne in qualche modo sottomessa, in una condizio-

²⁹ Cfr. J.-R. ARMOGATHE, *Aux origines modernes de la philosophie du sujet*, cit., p. 278.

ne di minorità che necessita guida e indirizzo, protezione e cura; perché non è «incredibile che avvenga di volere e di non volere nello stesso tempo, perché si tratta di una debolezza dell'anima, la quale, appesantita dalle abitudini, non si regge in piedi del tutto, benché sia sostenuta dalla verità»³⁰. Pertanto all'anima deve stare sovraordinato proprio l'«io» e il suo proprio *cogitare*, che è un riepilogare, in una tendenziale acronia che si approssima all'eternità: *Sas cosas qui has passadu in tantos annos, / Re p i l o g a , et sos vanos pensamientos I, 12.1-2*; un sintetizzare: *Ahi me, qui quando custa mente infioro / De milli, et milli già passadas mias, / R e s t r i n g u e n d e - l a s , poscha m'adoloro / Intesas da nessunuu fantasias I, 10.1-4*; ma soprattutto un, agostiniano e petrarchesco, confessarsi, che è la cifra che in sé raccoglie e suggella tutta la tessitura di questo *discursu*, con cui si interrogano «le piaghe nascoste della miseria umana, le oscure sofferenze dei figli di Adamo»³¹.

Ma questo confessarsi è, qui, spesso, un confessarsi ad altri, o anche un confessare altri: che siano, questi altri, un dato oggettivo, una comunità da istruire, oppure il doppio oggettivato dell'io. È da qui che nasce quel tono oratorio che funge da connettivo semiotico dell'infrastruttura filosofico morale agostiniana. Quella esigenza, che in Agostino (*Confess. X, 1-4*) era precipua e interiore necessità di svelarsi, oltre che a Dio attraverso la propria confessione fatta «tacendo e non tacendo» e che è «senza clamore ed è un grido dell'anima», anche agli uomini chiamati a compartecipare al suo travaglio spirituale, tale esigenza, dico, si risolve nel *Discursu* dell'Araolla, in larga sia pur non unica misura, in un sermonare e in un esortare: nel quale, semmai, la compartecipazione fraterna è riguadagnata attraverso l'instabile e mutevole

³⁰ Sant'Agostino, *Confessiones*, traduzione italiana di A. LANDI, Milano, edizioni Paoline, 1987, VIII, 9, p. 233.

³¹ *Ibidem*.

statuto del “tu”, di quei “tu” di cui prima si parlava: in quel trapassare con moto vicendevole, intendo dire, da quel *tu* che è voi/noi/tutti gli uomini e fratelli, a quel *tu* che sono le parti costitutive dell’*io* (il corpo, il cuore, il desiderio, la stessa debolezza interiore, l’ineluttabile ‘passo’, certo “mio” e/ma di ciascuno), a quel *tu*, infine e precipuamente, che è la (“mia”) anima; e tramite l’istanza soggettiva che rimane diffusa e profusa in tutto il testo.

Tutto ciò avviene, come già s’è detto, attraverso una fluidità in cui si mescolano da un lato il soliloquio lirico del penitente che, s’è visto, si scioglie, nelle dodici ottave finali, in accorata preghiera mistica, e dall’altro la presa in carica di un discorso che tende a dimostrare e a edificare più che non a comunicarci l’ansia, agostiniana certo questa, della ricerca: e ciò non soltanto per i contenuti ma pure, appunto, per il registro, oratorio, che lo sorregge, e che si rivolge a quei vari “tu” che andiamo dicendo, e secondo la retorica che fu del secolo. Quest’ultima – pur all’interno, in queste ottave araoilliane, di un fondamentale ottimismo nei riguardi della salvezza – si serve di tutto quell’armamentario che calca le tinte sul *contemptus mundi* e sui temi, ivi connessi e logicamente attinenti, del disprezzo del corpo fisico e materiale, della morte, dell’*ubi sunt?*, del giudizio finale. Il tema del *contemptus mundi* «che presso i mistici è una sorta di trampolino normale per l’ascesa a Dio da parte di anime d’eccezione, agli inizi dell’età moderna, traboccò copiosamente fuori da tale ristretta cerchia»³²; e tale tema – cui, va ricordato, diede fortuna, anche, letteraria proprio il Petrarca con *I trionfi* e col *Secretum* – diventò assai diffuso fra il grande pubblico con l’*Imitazione di Cristo*, opera del sec. XV attribuita a Tommaso da Kempis, nella quale si insiste sulla necessità del distacco dal mondo e sulla vita quale sequela di miserie; il largo successo editoriale di tale opera – di cui si

³² J. DELUMEAU, *Il peccato e la paura*, cit., p. 36.

contano 700 manoscritti quattrocenteschi, 85 incunaboli e 200 edizioni a stampa – testimonia la sua larga circolazione e diffusione anche fra i laici³³. Connesso a tutto ciò non può non essere il totale disprezzo della componente fisico materiale dell'uomo, che radicalizza il dualismo anima-corpo (*Putridu istercu; Piena de vermes, scoria puzzulente; Limu de su pius infimu elementu, Fragile pius de vidru*), così tipico dell'età: e a tutto scapito, ovviamente, del secondo dei due termini del binomio. Sul pensiero, o meglio sulla necessità di un pensiero che si rivolgesse in maniera costante alla morte – pur se nel *Discursu* non si delinea nei termini dell'assillo terrifico, come pure era proprio dell'epoca³⁴ – va ricordato come la chiesa abbia avuto «una parte essenziale nel far abbandonare, non dico la morte “addomesticata”, ma il modo “naturale” di vivere la morte; e l'ha avuto proponendo la meditazione sul trapasso dalla vita alla morte come un metodo di pedagogia morale»³⁵, in un'età che vide il diffondersi delle *Artes bene moriendi*. E all'idea di morte si lega naturalmente, nella mentalità di questi secoli e a partire dal medioevo, quello dell'*ubi sunt?*: si veda, per il nostro *Discursu*, la strofa 32 (*Itte est de cudda imperiale Augusta,/A sa quale propitia ogni pianeda,/De sa triumphante Roma alta vetusta,/Istetit,*

³³ Cfr. *ivi*, p. 39.

³⁴ Infatti non va dimenticato che l'insistenza, magari compiaciuta, sulla morte e sul disfacimento corporeo, che fu propria anche di molta letteratura religiosa, comportava pure dei rischi: infatti se è pur vero che non si può «disgiungere il *memento mori* dei secoli XIV-XV dalla concezione religiosa che lo aveva generato e dalla preoccupazione cristiana per l'aldilà [...] è pur vero anche che l'insistenza sul macabro era gravida di possibili deviazioni; e tali deviazioni furono di fatto operate in direzione vuoi della violenza vuoi dell'eroticismo, quando non di entrambi», *ivi*, p. 199; ciò può spiegare la non insistenza, da parte del nostro Araolla, sul coté immaginario del macabro e della rappresentazione della morte fisica, e soprattutto della connessa dissoluzione del corpo, pur in un discorso in cui la morte è tema e soggetto almeno comprimario.

³⁵ *ivi*, p. 74.

d'annos giru, et lustros meda?/Et de sa Grega, et Troiana venusta/Prole, qui pr'issas sa figgia de Leda/Nasquisit male, nara, inhue sunt como?/ Piuer sos corpos, rutta ogni alta domo!); tema, questo dell'*ubi sunt?*, «che si prestava in modo mirabile a diventare oggetto di oratoria sacra»³⁶. Il tutto era poi ovviamente finalizzato al pensiero del giudizio che succedeva, essendovi connesso, alla morte, intesa quale momento 'catastrofico' dell'esistenza, in quanto «la convinzione che il momento della morte costituisca "il punto" decisivo in cui si gioca l'eternità [...] ha attraversato l'età dell'umanesimo. [...]. La morte viene allora vista, nel senso stretto del termine, come una "catastrofe", ossia come l'evento decisivo, con cui si risolve la vita umana»³⁷.

La retorica di questa testura riposa così in un alternarsi di toni e di registri retorici svariati. Abbiamo l'autoanalisi interiore: *Si mi paro a mirare nsos andados/Tempos [...] Tantu grave mi sento e pieno vido/Qui alzaremi da terra non confido* I, 1.1-8; analisi che giunge alla commiserazione di sé e/o del tempo mal trascorso (*Ahi me, qui quando custa mente infioro/De milli, et milli già passadas mias,/Restringuendelas, poscha m'adoloro/Intesas da nessun fantasias* I, 10.1-4), e all'invocazione e all'auspicio (*Mirande in altu sa miseria mia/Connosquer potta* I, 3.1-2; *Dicta, Signore tue, scriat sa manu* I, 5.1-2; *De sa terrenas privami passiones [...] Solu in cuddas divinas perfesiones,/Istet posta cust'alma sempre intenta* I, 44.1-6; *Inhue, Signore, tue non ses, non sia/Da te dependat ogni querrer meu* I, 48.1-2). Abbiamo la domanda retorica: *Quale est su die, quale est su momentu/Ch'appas passadu in pague, et in reposu,/Qui non fettit alcinu movimentu/S'indecente disiggiu cudisiosu?* I, 21.1-4; e naturalmente l'*ubi sunt?*, come già visto: *Itte est de cudda imperiale Augusta [...] Et de sa Grega, et Troiana venus-*

³⁶ *ivi*, p. 90.

³⁷ *ivi*, p. 103.

ta/Prole [...] inhue sunt como? I, 32.1-7); l'invettiva: si vedano soprattutto le ottave 6 e 7: Da hue nasquer ti det, terrestre humore,/Putridu istercu, rabbia e fantasia, /Cun carnale pruritu e cun fetore/Concepta, monstruosa, et fera harpia,/D'ogni pianta terrena inferiore,/Tiranna, avara, crudele, et impia,/Vasu pienu de vicios qui transportas/Sa candida columba per vias tortas?// Piena de vermes, scoria puzzulente,/Inhue la fundas s'ira e gravidade,/Erigende sa suzza impertinente/De sonnios conca piena e vanidade,/Si d'unu fangu, naro, d'unu niente/Happisti s'esser, forma e qualidade/Et una febre lena, una frittura/Ti torrat a sa prima tua natura? I. 6-7; dove l'invettiva si associa alla domanda retorica (come pure è in I, 14.1-4: D'itte t'abaglias, hue fagues designu,/Si sa vida est incerta, et breve s'horas,/Desigiù voluntariu, a mie malignu,/Qui non mi lassas de continu anchora?), e alla roboante, insistita e reiterata aggettivazione e attribuzione di epiteti. Il discorso poggia pure sul paragone esemplificativo-didattico: si vedano le ottave 15-16: Quando si mustrat a su primu albore [...] Teneru, et friscu apparit dogni fiore [...] Ma quando, poscha, est su terrenu humore/Da s'ardore solare intro isvenadu,/Sa teneresa virde et sa friscura/Restat extinta, et sicca sa viradura.//Su simile est s'humana tibia, et frale/Morte, qui chiaman vida, et apparende/Tenera, et frisca da su sou nadale/In pagos annos s'andat extinguede; o le ottave 26-27: Quale solet sa mama ferizosa,/Ch'ogni hora in sinu tenet su pizinnu/Pro tirarelu a sè, como una cosa/Li dat, poscha un'abbruzzu cun quirchinnu;/Gasi custa Serena venenosa,/Qui cun terminos suos, discursu, et sinnu,/Nos furat, et nos tirat cun su cantu/A vida volutuosa, a eternu piantu.//E nos ingannat gasi, e nos aggirat/Cun sas falsas promissas mentirosas/E como in altu, e como in bassu tirat/Sas isperansas nostras cudisiosas,/Pr'issas unu nde pianguet, et suspirat,/S'atteru riet, et si mudant sas cosas,/Et su qui fuit in sa roda d'altesa,/Lu vides in miseria, et in baxesa; o ancora la 31: Est in arbitriu de su prestadore,/Segundu su civile, et sacru testu,/D'ispetare, o d'exiger cun rigore/Su simple, et voluntariu fattu imprestu./Gasi propriu cun

nois s'altu Motore/De su depidu impostu, o tardu, o prestu/Querret qui paguet, s'homine mortale/Pro s'obligu cumplire naturale; sull'esortazione: De sa mente cancella cussu oggiettu I, 11.1; Taglia sa testa de cust'Idra airada,/Qui non germinent pius d'issasos figgios I, 35.1-2; Memoria de memorias, sa prus triste/Die, sa prus terribile e tremenda [...] Previde I, 40.1-6; sulla considerazione che giudica per esortare, come in I, 23: Ti passant milli intrigos in sa mente,/Milli designos fagues a dogni hora,/Et de morrer non pensas mai niente,/Qu'est intro, quando pius lu tenes fora./Nessuna cosa est certa, et subsistente,/Hor, si gasi est, infunde, e discolora/De lagrimas su visu, e in altu attende./Et mira su qui ses, pensa, et comprende; come pure, con identica funzione, la sentenza, magari parafrasata e amplificata: Pro-mittit meda, et pagu dat su mundu,/Et su qui dat est breve, e transitoriu,/Et su die qui ti tenet pius giocondu/Est segnale d'affligerti notoriu;/Alza da custu baratru profundu,/Da custu d'ansias veru purgatoriu/Sa fronte, et non li dias creditu alcunu/Ne quergias visu sou biancu, ne brunu I, 24; giunge fino a un tono di sentenziosità più diffusa, con tonalità didattica e di esortazione: Spoggiati de su tottu, alma dolente,/De custas momentaneas, transitorias,/Pro qui non ch'amus cosa permanente,/Qui currentes sunt tottu, et viatorias,/S'ispirtu eleva in altu, alza sa mente/A celestes grandesas, a sas glorias/Eternas, qui, observende sos mandatos,/S'acquistan, tantu justamente fattos I, 36; e si serve magari dell'argomentazione dimostrativa che offre il destro per sorreggere l'esortazione: Ma prepostu ch'appas ogni intentu,/Et ti concedat quantu podet dare,/Et lu gosares annos pius de quentu,/Tottu hat a preterire, hat a mancare,/Qui siat istada un'hora, unu momentu/T'a como parrer, hor cominza a dare/In su contu, et considera qu'est vida/Non tantu prestu nada, qu'est finida I.30. Né va dimenticato l'impiego dell'exemplum o (l'e per mezzo) della citazione biblica o anche classica.

Se teniamo conto di quanto fin qui s'è detto, potremmo concludere che questo discorso sulla miseria umana, che in

fin dei conti resta soggettivo alla sua radice, dato che con “io” comincia e si conclude, necessita, per svolgersi, di appoggiarsi a un’istanza didattica ed esortativa, di edificazione e di esemplarità. L’istanza petrarchesca, l’agostiniano grido dell’anima, da cui tale discorso pur muove, non sa coerentemente tenersi o approfondirsi e deve cercare sostegno nella dimostrazione, nell’ammonimento, nell’esortazione e nel richiamo ad altrui, per ritornare poi a e in se stesso, e al “se stesso” di chi lo pronuncia. Non vogliono necessariamente essere, nei confronti del Nostro, negative queste considerazioni che qui arrischio, anzi vorrebbero forse contribuire a scorgere in queste ottave araolliane la vena di un fascino segreto e sottile: basta non voler far essere il nostro Autore quel che non può né voleva essere, ma guardarlo, invece, per quello che è. E prima di tutto un uomo del secondo Cinquecento: di un tempo in cui l’assillo della colpevolezza e del peccato aveva toccato l’apice: di un’età in cui insomma veniva posto – più che forse mai in altra epoca, e con prospettiva e procedimento paralleli a quelli del diritto e della giurisdizione – fra peccato e colpevolezza il segno di uguale. Di un’età segnata dal paradosso per cui il lascito del pensiero e dell’azione del vescovo di Ippona, da un lato suscitava e promuoveva ogni umanesimo, dall’altro serviva da appoggio a tutti coloro che tendevano a spalmare un colore negativo sulla condizione dell’uomo³⁸. Il problema di Gerolamo

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 474: «Un tale dilagare del pessimismo teologico venne a coincidere con la reazione antiaristotelica e con l’interesse rinnovato per il platonismo, e la tendenza a ritornare alle fonti (*ivi* comprese le fonti cristiane e quindi gli scritti dei Padri della Chiesa): fenomeni caratteristici dell’età rinascimentale. Si produsse così una situazione complessa e apparentemente paradossale: da un lato sant’Agostino (soprattutto con il suo *De doctrina christiana*) fu assunto a guida e suscitatore (da Petrarca a Erasmo) dell’umanesimo; dall’altro, risultando più che mai la forza di orientamento della cultura, servì da portabandiera e da punto di riferimento per tutti coloro che erano inclini a dipingere con colori sempre più foschi la condizione dell’uomo. [...] È lui ad alimentare la moda neoplatonica;

Araolla non è quello della ricerca della verità, che a lui già è data dalla forza della fede e dalla solidità della dottrina, ma è forse quello che in lui (inconsapevole?) viene trasmesso proprio dal paradosso dell'agostiniano cinquecentesco, che da un lato approfondisce meravigliosamente – sulla scia del Petrarca, ma certo pure di tutta la tradizione cristiana e del travaglio speculativo del medioevo europeo – il soggettivismo dell'interiorità, dall'altro vede ciascun soggetto uguagliato a qualunque altro soggetto sotto il peso e il segno del peccato e della colpa/colpevolezza. Nel secolo (post)tridentino, che pone la pratica della confessione in posizione così centrale, il sacerdote Gerolamo Araolla poteva allora pensare il proprio "sé" sullo sfondo di una tale 'ugualità' venata di soggettivismo, o, se vogliamo, sul fondo di un soggettivismo che si proiettava sullo schermo di una tale, assillante-assillata, condizione generale e condivisa. Come se, in lui, confessore e penitente non potessero che coincidere: donde quel continuo ribaltarsi dei piani e delle istanze discorsive su cui abbiamo sopra insistito; e che sottendono una fluidità dei destinatari dell'allocuzione discorsiva (e della stessa alternanza e trasmutabilità degli *shifters* grammaticali) quale sostegno ed espressione, per via retorica, di un livello profondo psicologico, dell'inquietudine e dell'auspicio di una larga parte di un intero secolo. Pertanto, in lui, il pensiero e la scrittura non si (sof)fermano sull'autocontemplazione, mediata dal petrarchismo cinquecentesco, della debolezza e della miseria – e da cui mai è assente una componente narcisistica, che, all'epoca, poteva facilmente determinare quella ipocrita compunzione ch'egli prende di mira nella *Epistola a Don An-*

è lui ad insegnare che bisogna spogliare gli antichi templi per ornare la Chiesa (dunque ad integrare per quanto possibile la cultura greco-romana nell'universo cristiano); è sempre lui ad avvalorare e incoraggiare lo svilimento dell'uomo peccatore. Il ruolo che ebbe nel Cinquecento l'autore della *Città di Dio* ci mette di nuovo sull'avviso che umanesimo e ottimismo non è detto debbano andare di pari passo».

*ton Camos*³⁹. Tale atteggiamento considerante è, nel nostro poeta sassarese, soltanto un punto di partenza, certo imprescindibile, che genera un desiderio e un'ansia da placare e da soddisfare nella illuminazione divina: *morgia in lugue, et a sa rughe giuntu* è il verso che chiude la composizione; e nell'unione mistica con Dio, in cui si annulla, senza che ne scompaia il processo che la individua, ogni soggettività: *Solu pro te m'istime, et pro te caru/Mi tengia, et in su restu pius non viva* (I, 45.1-2); *In s'amadu transformetsi s'amante,/Et in me morgia, in te viva, Signore;/ Rumpasi custu coro de diamante,/ Et si nudrat in fiamma, et in fervore* (I, 46.1-4); *Inhue, Signore, tue non ses, non sia,/Da te dependat ogni querrer meu,/Solu fattore de cust'alma mia* (I, 48.1-3).

Così il debito contratto col Petrarca, è fin quasi ostentato già sull'incipit di tutta l'opera:

*Si mi paro a mirare sos andados
Tempos, qui mi lassaint pilos d'arguentu,
Et sos piagueres ranquidos passados,
De sos quales su fruttu est pentimentu,
Et sas offensas mias, et sos peccados,
Qui comittisi in su primu istamentu,
Tantu grave mi sento, et pienu vido,
Qui alzaremi da terra non confido.*
(*RimDivSp* I, 1.1-8)

*Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni
ch'anno fuggendo i miei pensieri sparsi,
et spento 'l foco ove agghiacciando io arsi,
et finito il riposo pien d'affanni,
rotta la fe' degli amorosi inganni,*

³⁹ Si veda Sant'Agostino *Confess.*, X, 38: «Questo amore della lode mi tenta anche quando dentro di me lo disapprovo, e nel momento stesso in cui lo disapprovo; molto spesso per colmo di vanità, ci si gloria di tale disprezzo per la vanagloria, e in questo modo non ci si vanta più per il disprezzo della gloria, perché, nel momento in cui ci si gloria, non la si disprezza».

et sol due parti d'ogni mio ben farsi,
 l'una nel cielo e l'altra in terra starsi,
 et perduto il guadagno de' miei danni,
i' mi riscuoto, et trovomi sì nudo,
 ch'i' porto invidia ad ogni extrema sorte:
 tal cordoglio et paura ò di me stesso.
 O mia stella, o Fortuna, o Fato, o Morte,
 o per me sempre dolce giorno et crudo,
come m'avete in basso stato messo!
 (RVF 298)

ma variarsi il pelo
veggo, et dentro cangiarsi ogni desire;
 (RVF 264, 115-16)

Veramente topica e facente parte di un 'sistema' di poesia religiosa, di un "petrarquismo a lo divino", come ci ricorda María Pilar Manero Sorolla, è la citazione del petrarchesco *Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni*, che, già ancora profanamente adattata in Spagna da Garcilaso (*Cuando me paro a contemplar mi estado*), passa al poetare rivolto al divino: come il *Cuando me paro a contemplar mi vida* di Fr. Luis, o al *Cuando me paro a considerar mi estado* di Paulino de la Estrella⁴⁰. Ma per tornare più direttamente al Petrarca, questa intera nostra prima ottava è reminiscente di tutta la settima stanza di RVF 264 (vv. 109-126). Va poi qui richiamato pure che la stessa immagine del 'cangiar del pelo' che ricorre di nuovo in I, 9.1-2 – *Si pilu, pritte non pensieri, et voggia, / Mudo* – è altrettanto raffrontabile, oltre che, ancora, con il passo sopra menzionato, anche e ancor più con RVF 360, 41-42 *ché vo cangiando 'l pelo, / né cangiar posso l'ostinata voglia*.

Tale debito, e il suo tenore, è ribadito poi nella seconda ottava:

⁴⁰ Cfr. M. P. MANERO SOROLLA, *Introducción al estudio del Petrarquismo en España*, cit., pp. 137-138.

*Mi cobersit sos oyos de su mundu ma 'nnanzi agli occhi m'era post'un velo
S'iscura benda, et sa lughe solare (RVF 329)
Non penetrait in me, postu in su fundu
De custu ansiosu, et de tempesta mare
(RimDivSp I, 2.1-4)*

Raffronto cui si deve aggiungere il topos della navigazione tempestosa quale metafora dei travagli della vita mondana (*postu in su fundu/De custu ansiosu, et de tempesta mare*), topos largamente disseminato nei *Fragmenta*.

Ma tale debito appena contratto si riscatta per vie indipendenti e si scioglie per vie tutte proprie e consone alla disposizione morale e all'orientamento di pensiero dell'Araolla (e dell'età sua) che abbiamo fin qui delineato. Non certo da Laura o comunque da Amore, né da qualsiasi altra definita e soggettiva passione ch'egli abbia esperito muove il discorso resipiscente, ma da più generali e condivisi, tanto quanto indeterminati, *piagueres ranquidos passados*, da *offesas* e da *peccados* che, nonostante il possessivo *mias* (*sas offesas mias I*, 1.5), si proiettano su di uno schermo di oggettività: è di ogni uomo peccare, e quindi è d'ogni uomo la necessità di pentirsi, pur se questo peccare e pentirsi deve passare attraverso la via dell'individuale coscienza di ciascun individuo.

Se insomma il discorso araolliano prende manifestamente le mosse da un principio petrarchesco evidente, da una interiore disposizione a quest'ultimo in qualche modo assimilabile, tuttavia la sua definizione piega e giunge al fine attraverso altri percorsi, che non sono quelli dell'irrisolvibile dissidio (p. es. *et veggio l meglio, et al peggior m'appiglio* RVF 264, 136; o *ma 'nnanzi agli occhi m'era post'un velo/che mi fea non veder quel ch'io vedea* RVF 329, 12-13), ma quelli, appunto, della mistica. Anzi la variazione di I, 9: *Si pilu, pritte non penseri, et voggia,/Mudo, miseru me, pritte non giro/Sos oyos a sa pius non virde ispoggia,/Et cun sensos canudos non la miro?/De sos elettos, pritte a s'alta loggia/Cun affettuosu coro,*

non aspiro? rispetto al modello è del tutto significativa: in questo, il *cangiar del pelo* e il permanere dell'*ostinata voglia* sono un tutt'uno ineluttabile: infatti *così in tutto mi spoglia/ di libertà questo crudel ch'io accuso, / ch'amaro viver m'è volto in dolce uso* (RVF 360, 43-45), laddove nel nostro *Discursu* la presa di coscienza di tale *ostinata voglia* sprona, nell'età non più verde, a volgere lo sguardo e la considerazione attenta proprio alla vecchiezza ed alla morte prossima, e al premio celeste da conquistare come fine ultimo.

Ricordi e debito petrarcheschi ben si colgono d'altronde in diverse altre composizioni: *RimDivSp* VIII, per esempio, ossia il sonetto *Aspide surda, et cega talpa fea*, dove il v. 11, *Qui de sa tela mia su subiu est pienu*, è certo calcato su RVF 264, 130-31: *ché pur deliberando ò volto al subbio/gran parte ormai de la mia tela breve*; ricalco rinforzato al verso precedente in cui si auspica che *a sa destra passe*: motivo che può confrontarsi, sempre in RVF 264, coi v. 120-21: *vo ripensando ov'io lassai 'l viaggio/da la man destra, ch'a buon porto aggiunge*. Ancor più vicino all'inerente motore poetico del poeta d'Arezzo è questo sonetto: dato che sono quivi posti a tema, già nell'incipit, l'intrinseco tormento e dissidio, il tarlo e la lima che assillano dall'interno l'essere, e lo erodono. In questi versi incipitari l'io lirico si rivolge all'*Aspide surda* – topos scritturale: *Ps* LVIII, 5 – alla *cega talpa fea*, in cui viene ipostatizzato quel rodarsi interiormente, quel morso entro l'anima che subdolamente consuma e tormenta tenendo lontano da Dio e dalla giustizia, ed eludendo la pur *isbiggiada* coscienza; e minando anche la ferma volontà e il partito positivamente deliberato: *Itte mi quircas, itte pius ancora [...] Si da su coro meu, da custa idea, / Parizos annos sunt qui vives fora [...]?* (*RimDivSp* VIII, 5-7). *Surda* e *cega* sono qui aggettivi ben portanti in chiave di morale psicologia: uno stato d'animo non precisato né precisabile, anche questa volta, dunque; e reso anzi ancor più vago proprio dall'apposizione che dovrebbe definirlo, *Vana isperanza* (v. 7),

causa dell'essersi egli allontanato, anzi appartato da quella *man destra* della giustizia, dal regno della *Regina Astrea* che è la regione e la parte moralmente fausta alla quale l'io chiede, prega di poter accedere. Alterità estrema, questa d'Astrea, rispetto a un vivere che qui, nel mondo, è sempre minacciato dall'essere *terra in terra* (v. 14); un'alterità per raggiungere la quale si necessita di un *alenu* che solo la grazia della pietà divina può concedere. Anche questo sonetto ribadisce la disposizione mentale e morale che già abbiamo osservato nel *Discursu* e la medesima soluzione nei confronti del prestito petrarchesco: in quanto, qui pure, la coscienza di un'ineliminabile inquietudine non si ferma in sé, ma si fa preghiera e anelito, grido che richiede l'*alenu* che cheti l'assillo.

In più il richiamo scritturale dell'incipit (*Aspide surda*), che cita il Salmo 58:

Numquid vere, potentes, iustitiam loquimini, / recte iudicatis filios hominum? / Etenim in corde iniquitates operamini, / in terra violentiam manus vestrae concinnant. / Alienati sunt peccatores ab utero; / erraverunt a ventre, qui loquuntur falsa. / Venenum illis in similitudinem serpentis, / sicut a s p i - d i s s u r d a e et obturantis aures suas, / quae non exaudiet vocem incantantium / et venefici incantantis sapienter. Deus, contere dentes eorum in ore ipsorum; / molas leonum confringe, Domine. (Ps, 58, 2-7) [...] Et dicet homo: "Utique est fructus iusto, utique est Deus iudicans eos in terra" (ivi, 12).

[*Rendete veramente giustizia o potenti, / giudicate con rettitudine gli uomini? / Voi tramate iniquità con il cuore, / sulla terra le vostre mani preparano violenze. / Sono traviati gli empi fin dal seno materno, / si pervertono fin dal grembo gli operatori di menzogna. / Sono velenosi come il serpente, / come vipera sorda che si tura le orecchie / per non udire la voce dell'incantatore, / del mago che incanta abilmente. / Spezzagli, o Dio, i denti nella bocca, rompi, o Signore, le mascelle dei leoni. (2-7) [...] Gli uomini diranno: "C'è un premio per il giusto, / c'è Dio che fa giustizia sulla terra!". (12)]*

immette il nostro sonetto nella sfera tematico morale della giustizia, stigmatizzando l'empio che si fa sordo al richiamo di Dio, sfera semantica ribadita poi dal rinvio classico mitologico ad Astrea, dea della giustizia. La *vana isperansa* si precisa allora quale causa apportatrice di ingiustizia (essa che è *causadora/Chi m'apartai de sa Regina Astrea* vv. 7-8) e di 'inopia virtutis' (dato, al v. 10, l'auspicio, di stampo petrarchesco come detto sopra, che *a sa destra passe*, ossia alla vita virtuosa). Ma questo dato che potremmo pur dire oggettivo, si tinge dei colori della soggettività, meglio ancora dell'incosciente e irrazionale attitudine posta sulle soglie dell'ineffabile, o dicibile solo per via, appunto, della metafora scritturale (diventata poi letteraria e topica, si veda per es. L. Ariosto, *Rime*, 70, 61, o *Orlando Furioso* 32, 19); di una disposizione interiore muta, senza nome e senza definizione, ciecamente sotterranea quale una talpa, e sorda, soprattutto, a ciò che l'io le protesta con argomenti dimostrativi (*a su chi ti protesto, & mustro ogni hora* v. 2): donde la rimostranza, v. 3: *Itte mi quircas, itte pius ancora?*; che vuoi ancora da me *Si da su coro meu, da custu ideal/Parizos annos sunt qui vives fora?* (vv. 5-6). Si concretizza così qui, mirabilmente, quella religiosità soggettivistica, di cui già si diceva, fatta di esplorazione interiore che ripiega sul sé più riposto, così tipica di tanta di quell'aura cinquecentesca, che mena alla confessione interiore, anzi allo sforzo mirante a scandagliare gli angoli più riposti della (in)coscienza. Sì che la retorica, per il tramite di una intertestuale filologia, si fa carico di almeno un approssimarsi a ciò che resiste alla definizione, e sostegno al raggio divino che illumina.

E gemellato con quest'ultimo è pure il precedente sonetto, *RimDivSp* VII, *Fidele, antiga, secretaria mia*, dove l'impronta del Petrarca ben si legge in quel *secretaria mia*, per dir dell'anima; in quello stare al mondo detto, con ben petrarchesco sintagma, come *sutta sa luna*; in quel riferirsi all'angoscia mondana coi termini di *tirannu* e di *fortuna* e di

tempesta (e topico è d'altronde, come sopra s'accennava, nel nostro sassarese, il riferirsi al travaglio della vita e del mondo tramite la metafora – anch'essa topica e comunque, anche, petrarchesca – della fortunosa e pericolosa navigazione), e in quel designare la salvezza in termini di *governu* e di *portu*, ribadito, quest'ultimo, da un più sardo *assentu* (*Qui certu agattes como assentu, et portu* v. 11). Si canta e si dice, qui, non tanto lo stato di tormento e d'angustia morale, ma la quasi vittoria nei confronti di esso: e rispetto ad esso l'anima, *fidele secretria*, viene esortata a cercar sostegno nel divino. Ma la vittoria è appunto 'quasi' tale: ché infatti v'è quell' 'aspide sorda', quella 'ceca talpa' – di cui sopra, in *RimDivSp* VIII – che sta lì, acquattata, a comprometterla. Quasi un far rientrare quanto v'è di più intimamente petrarchiano (saltando il petrarchismo) da una porta maggiormente appartata e meno visibile.

Sulla stessa linea di movenza petrarchesca si dipana ancora, in *RimDivSp* X, il *Capitolo spirituale*, memore soprattutto, mi par proprio, di RVF 62 *Padre del ciel, dopo i perduti giorni*, e di RVF 264 *I' vo pensando, et nel penser m'assale*; nonché, e forse ancor più, di RVF 365 *I' vo piangendo i miei passati tempi*. Già l'incipit:

La quarta de la vita età passai,
 Per onde trabaglioise in barca frale,
 Dormendo, ahimè senza destarmi mai!
 Durò molti, e molti anni il mio gran male:
 Ardendo, e vaneggiando in pensier folli,
 Tutto intento a mirar cosa mortale.

(*RimDivSp* X, 1-6)

non può non richiamare appunto RVF 365, 1-3: *I' vo piangendo i miei passati tempi/i quai posi in amar cosa mortale,/ senza levarmi a volo abbiend'io l'ale*; e RVF 62, 2: *dopo le notti vaneggiando spese*; mentre *RimDivSp* X, 55-56: *Non permet-*

ter Signor, che di me ridal/Quel adversario antico riprendono, variandoli, i vv. 7-8 di RVF 62 sì ch'avendo le reti indarno tese,/il mio duro adversario se ne scorni.

E così pure il passaggio:

Però la particella che mi resta,
 Guidata sia da la tua santa mano.
 Sia la partita almen devota, e honesta,
 Si la stanza fu, come Signor sai,
 Ad ogni tuo voler ritrosa, e infesta.
 (*RimDivSp X, 71-75*)

ben si raffronta con RVF 365, 10-11: *Et se la stanza/fu vana, almen sia la partita honesta.* Così pure altrettanto il passo seguente:

Signor de gli passati giorni miei,
 Habbi pietà e drizza l'intelletto,
 Meglio per l'avenir di quel ch'io fei.
 Con l'aiuto, e perdono, il mio difetto
 Tuo adimplisce, e quello che m'avanza
 Supplisca al passato obbligo negletto.
 (*RimDivSp X, 13-18*)

ricalca RVF 365, 6-8: *Re del cielo invisibile immortale,/soccorri all'alma disviata e frale,/e 'l suo defecto di Tua gratia adempi.*

Più latamente e diffusamente memore di RVF 264 è inoltre questo *Capitolo* araolliano: i *duo tiranni* (v. 8) del nostro sassarese, che per altro restano una volta ancora indefiniti e non specificati o precisati ulteriormente, paiono proprio riprendere il desiderio d'amore e la brama di gloria, che sono istanze così proprie del poeta aretino, e certo disseminate in tanta parte della sua produzione, ma coagulate assai bene e tematizzate, appunto, in RVF 264; inoltre alcuni passaggi stringono ancor più la vicinanza fra queste due composizioni; così

So che confitto in quel albor sì stai
 A braccia aperte acciò che il peccatore
 Converso a te, non l'abandoni mai.
 (*RimDivSp X*, 76-78)

richiama RVF 264, 14-15: *Quelle pietose braccialin ch'io mi fido, veggio aperte anchora*; come pure l'invocazione al Signore *drizza l'intelletto/Meglio per l'avenir di quel ch'io fei* (*RimDivSp X*, 13-14), è almeno in qualche misura reminiscente di quel levarsi dell'intelletto al cielo, di cui in RVF 264, 6-8.

Ma di materia petrarchiana è disseminato tutto quanto il *Capitolo spirituale* dell'Araolla: si pensi al topos del tempo che fugge e speso invano dei versi iniziali del *Capitolo* (oltre che assai ricorrente nella scrittura del Nostro); o alla reiterata metafora della *barca frale* in mare tempestoso del v. 2 da raffrontare, a non dir altro, quanto meno con RVF 132, 10; o ancora il tempo speso *in far opra di ragna*, ossia in opera vana e fragile, del v. 35 è ben tributario di RVF 173, 6-7: *quant'al mondo si tesse, opra d'aragna/[l'anima] vede*. Per non parlare poi dei vari rimanti che il poeta delle *Rimas* prende qui a prestito dal *Canzoniere* di quell'altro (eccone alcuni: *molli :: volli :: folli; ragna :: lagna; fiume :: costume :: lume; usanza :: speranza*): il che fa pensare, oltre tutto, all'impiego di un rimario (anche) petrarchesco da parte dell'Araolla (e a dimostrarlo si possono qui chiamare in causa i versi di un'altra composizione araolliana, la *Epistola a don Antonio Camos*, v. 8 :: v. 10: *Ma su qui in parte tengio mi agiuait:/Istetiu su dilucidu intervallu,/Qui s'Altissimu in custu mi donait, /Qui a custa peste iniqua duru callu/Sempre in su coro fetti* (III, 7-10) dove i rimanti *intervallu* e *callu* sono ripresi dai *Trionfi*, in particolare *Triumphus mortis* v. 75 e v. 77). Né poi si dimentichi l'ossimoro, quale quello dei vv. 25-26: *germogli/Pensier più caldo nei più tempi argenti*, che riprende un tipo e una figura tanto frequente nei *Rerum vulgarium fragmenta*, e così cara all'Autore di essi.

E si riscontra pure un'aria di similarità consonante col petrarchismo cinquecentesco; si veda per esempio la canzone *Errai gran tempo, e del camino incerto* di Giovanni Della Casa⁴¹:

e ben convene
 or penitenza e duol l'anima lave
 de' color altri e del terrestre limo,
 ond'ella è per mia colpa infusa e grave:
 ché se 'l ciel me la diè candida e leve,
 terrena e fosca a lui salir non deve.
 Né pò, s'io dritto estimo,
 ne le sue prime forme
 tornar giamai, che pria non segni l'orme
 pietà superna nel camin verace,
 e la tragga di guerra e ponga in pace.

(vv. 41-51)

[...]
 Ecco le vie, ch'io corsi,
 distorte: or vinto e stanco,
 poi che varia ho la chioma, infermo il fianco,
 volgo, quantunque pigro, indietro i passi,
 ché per quei sentier primi a morte vassi.

(vv. 98-102)

Certo è però che, anche qui, lo stimolo del *Canzoniere* del Petrarca si piega poi ad una movenza tridentina: e non è certo casuale che i riscontri con i RVF si addensino soprattutto in relazione col Petrarca penitente e resipiscente; anche qui infatti la testura poetica assume la forma della preghiera: forma che se non è certo assente nella scrittura del poeta italiano, assume nel poeta sardo il tono di un già avvenuto distacco dal mondo che va consolidato, una deliberazione già previamente effettuata, come si diceva,

⁴¹ G. DELLA CASA, *Rime*, a cura di R. Fedi, Roma, Salerno Ed., 1978, 47.

e ben radicata nella coscienza, piuttosto che non la notomizzazione, pur espressa in chiave morale, del dissidio interiore che si trova nel *Canzoniere*. Il dissidio, pur fatto della stessa pasta e tintura che riscontriamo nel Petrarca (e in tanto petrarchismo), è dunque nell'Araolla uno stato antecedente, reale certo e concreto, ma affidato ad una raffigurazione velata e tenuemente sfumata (né doveva essere assente, in quest'atteggiamento poetico ed espressivo, la pudicizia propria di un sacerdote del tardo Cinquecento): quel che in lui maggiormente preme è il voler/dover superare il dato mondano-terreno piuttosto che non il prender coscienza di esso, soffermandosi sul dissidio: e tale presa di coscienza, pur dato essenziale ai fini di un tal superamento, resta soltanto la premessa per un più sicuro percorso nella giusta via già intrapresa che si volge al dissolversi dell'io soggettivo lungo un processo di purgazione salvifica e nell'abbraccio contemplativo.

È, quello dell'Araolla, un proposito e fors'anche un progetto simile a quello che fu pure di Gabriel Fiamma, canonico regolare lateranense e poi vescovo di Chioggia, autore anch'egli di *Rime Spirituali* pubblicate a Venezia nel 1570, e che è quello di moralizzare il Petrarca. Il Fiamma, nell'allocuzione *A' lettori* anteposta alle sue *Rime Spirituali* (d'ora in poi *RimeSp*), premesso che la lingua italiana è certo una delle «più leggiadre, belle, e perfette lingue, che abbia avuto qual si voglia natione nel colmo dell'Imperio» e che quindi sono da lodare coloro che «attendono a ragionarci, et a scriverci regolarmente, per godersi della vera dolcezza di quella lingua», così come lodevole è il fatto che i genitori vogliano farla apprendere ai loro figli; tuttavia dice esser da biasimare quei padri e quelle madri che, non potendo disporre di precettori idonei a questo insegnamento, danno in mano ai loro figli «il Petrarca, e 'l libro delle novelle, et altri poco honesti, da' quali mentre i

figlioli sono intenti a leggere, per imparar la lingua, beono molte cose dannose a' puri, e santi costumi»; Il Petrarca infatti, che pure è «tanto honesto, quanto altro Poeta, o Latino, o Greco, o Toscano», è da annoverarsi «nel numero dei gli scrittori dannosi alla gioventù: perciocché, se ben le parole sue non son dishoneste, son però amoroze, e sono come esca aggiunta al foco» di tale ancor tenera gioventù. Il Petrarca, se ha certo molti meriti per aver dato dignità alla lingua e alla poesia italiana, e se pure, non si può negare, egli «a persone mature può insegnar l'amor Platónico, e filosofico; a' giovanetti molte fiato insegna l'amor lascivo, a cui quell'età è pur troppo inclinata». Pertanto egli, il Fiamma – così prosegue nella sua allocuzione – si è studiato di dar prova di una buona poesia, rivolgendola alla gioventù cristiana, affinché questa impari «la buona e regolata maniera del parlar Toscano», e possa godere di «quel piacer, che per natura sua apporta la Poesia [...] e finalmente imparare a mettere il suo amore in Dio». Perché la poesia va restituita «al suo principio, perciocché quest'arte non fu trovata anticamente» per l'adulazione dei principi né per cantare gli amori lascivi, «ma acciocché a Dio creatore, e conservator nostro si rendessero le dovute gratie, chiamando con l'armonia del dir Poetico il popol rozo a fargli onore, et ad imparare il vero culto di sua Maestà. Quindi nacquero i primi Inni di Museo, di Lino, d'Orfeo, e d'altri»; e soprattutto, anticamente, questa maniera di lodare con l'armonia e la dolcezza poetica il Signore «si vede osservata nel popolo d'Israelle, che sol conosceva la verità»; e cantarono pertanto Mosé, Maria sorella di Mosè, Delbora, Barac, Ezechia, Abacuc, Giudith, Zacaria, Maria Vergine, Simeone ed altri: ma soprattutto David «tutto acceso dall'amor di Dio si diede a cantare, et a scrivere gli alti segreti di sua Maestà, e i maggior misteri della vera religione in verso con tanti ornamenti». Pertanto, seguita il Fiamma «ho ritornata [...] la Poesia Toscana

alla religione, alla pietà, alla virtù, et a Dio, per cui fu trovata ne' primi secoli»⁴².

Ben si vede che molti sono i punti di contatto del Fiamma col nostro Araolla, anche se è più difficile dire se si tratti di contatto diretto o di compartecipazione a una medesima temperie intellettuale, così tipica di tanta parte dell'epoca che fu loro. A cominciare dall'idea della poesia quale espressione di origine divina: *constrittos sunt [sos dottos] a narrer cun Platone, & Aristotele qu'istetint sos poetas sos primos Theologos de su mundu* (*RimasDivSp* int.9); *pro custu parsit a Platone de narrer qui sos poetas faeddant cun una certa limba subranaturale* (*RimasDivSp* int.22); e soprattutto che i più alti poeti furono quelli di Israele, si veda *RimasDivSp* int.26-28: *Ma lassende a parte sa autoridade de Platone, & su exemplu de sos poetas gentiles & sa matessi gentilidade, quie non isquit qui da sos ragios de sa divina mente illuminados cuddos tantu a Deu amigos, & in su mundu celebres poetas Hebreos, Moyse, & David, faeddant gasi altamente de sos secrettos e de sas grandesas de Deus, qui non podent sos intellettos humanos faguersinde capaces qui fatos non siant participes de su matessi lumen divinu?* Per quanto l'Araolla conceda maggiormente alla poesia e alla sapienza profana (il cui valore non è peraltro escluso dal Fiamma, si veda la citazione di Museo, Lino e Orfeo),

⁴² Riproduco il frontespizio dell'opera di G. Fiamma: RIME SPIRITUALI DEL R. D. GABRIEL FIAMMA, *Canonico Regolare lateranense; esposte da lui medesimo*. ALL'ILUSTR.^{MO} ET ECCELL.^{MO} S.^{RE} IL S. MARC'ANTONIO COLONNA, DUCA DI TAGLIACOZZO, e gran Conestabile del Regno di Napoli. CON PRIVILEGI. IN VENEGIA, MDLXX. Presso Francesco de' Franceschi Senese. La dedica a Marc'Antonio Colonna, l'allocuzione *A' Lettori* e la *Tavola delle poesie di quest'opera* sono fuori numerazione, che comincia col testo delle poesie. Nel passo riportato ho seguito fedelmente la grafia e la punteggiatura di G. Fiamma, ho soltanto reso la *u* con *v* quando questo ne è il valore, ho mutato *ç* in *et*, e ho accentato alcune congiunzioni che nel testo sono prive d'accento.

tuttavia la poesia è comunque messa al servizio di una sapienza che procede dal divino, ed è anzi l'espressione stessa di questa sapienza, e dei suoi segreti: sapienza che ispirò soprattutto e maggiormente i *poetas Hebreos* interpreti dei segreti divini. Certo manca in Araolla l'intento polemico e di contrapposizione contro la poesia profana e soprattutto 'lasciva' (ma non si può non osservare che nelle *Rimas* di lui non è presente il ben che minimo accenno all'amor profano), o l'intento pedagogico moraleggiante: tuttavia la lunghezza d'onda par essere proprio la medesima, che è quella della istituzione di una poesia religiosa, intesa come un far ritornare la poesia stessa alle sue stesse radici (*Or chi mi dona un stil leggiadro, et alto, / E tal virtù, ch'io possa almeno un giorno / Quel, ch'intese il Giordan, sciver su l'Arno;* così in *RimeSp* Sonetto XXV, 12-14); una poetica presa fra due poli come in *RimeSp* Sonetto XXVI:

Sento, mentre di te ragiono, e scrivo,
 Mio sommo amor, nel cor contrari effetti,
 Ch'empio di pura gioia alhor gli affetti,
 E col pensier sopra le stelle arrivo.
 Questo è l'oggetto glorioso, e divo,
 Dico fra me, che bea gli spirti eletti:
 Però tesso di lui rime, e concetti;
 E, cantando il suo honor, m'ergo et avvivo.
 Ma insieme un timor freddo entro m'assale,
 E par, che dica, un don povero, e vile
 Gradisce quel gran Re, se il core è santo.
 Tu, che segui il voler del senso frale,
 Cangia de l'error tuo l'antico stile;
 Indi consacra a Dio le rime, e 'l canto.

Tema sviluppato poi nel sonetto seguente; sonetti questi in cui l'altezza sublime dell'ispirazione e la capacità retorica devono far tutt'uno con l'umiltà e la purezza del cuore che resta comunque premessa necessaria per ogni alta e sublime scrittura. Infine se il riferimento al Petrarca è nel Fiamma

dichiarato, esso resta invece implicito e sotteso, anche se, pur indirettamente come s'è visto, perfino ostentato nel poeta sassarese. Più difficile sarebbe affermare quindi una diretta e manifesta discendenza di quest'ultimo dal Fiamma.

Certo che poi sono presenti, nelle *Rimas* dell'Araolla, tanti dei temi e dei motivi che ritroviamo nelle *Rime* del Fiamma: il *contemptus mundi*, il corpo carcere dell'anima, la vita terrena quale esilio e/o come tempestosa navigazione. E così ritroviamo pure la falsità della vita mondana che offre soltanto esche seducenti e che inclinano al peccato per il tramite della voce di allettanti e lusinganti 'sirene': *Spiega, mondo maligno, i tuoi tesori/Falsi, e palesa i tuoi finti piaceri;/Cela gl'inganni, e' tradimenti veri,le copri il tuo velen fra l'herbe, e i fiori;/Prometti pur età, ricchezze, honori/Per trar la gente ingorda ai tuoi voleri* (*RimeSp* Sonetto XLIX, 1-6), da confrontare latamente con *RimasDivSp* I, e più in specifico con I, ottave 25, 26 e 27: *Hor, quantu pius det esser aborrida/Sa faula de su mundu, & traisione* (I, 25.5-6); *Gasi custa Sirena venenosa [...] Nos furat, & nos tirat cun su cantu/A vida volutuosa, a eternu piantu./ E nos ingannat gasi, e nos aggirat/ Cun sas falsas promissas mentirosas* (I, 26.5-8 – 27.1-2); o ancora *RimeSp* Sonetto decimo: *O più che vento, o più ch'ombra fugace./Del nostro senso van diletto e frale,/Esca maligna, onde si nutre il male [...] Per te quel, che più nuoce, a noi più piace;/E il più vile in più stima, e pregio sale/Deh potess'io fuggir gl'inganni, e l'arte che ha riscontro largo in tutte le *Rimas* e in particolare in *RimasDivSp* IV. O ancora il tema della vanità del volere e del desiderio umano terreno che non può che risolversi in pianto: si confronti *RimeSp* Sonetto LXXII, 9-14 con *RimasDivSp* I, 17:*

Tal è colui, che da te lungi tenta
 D'haver, sommo SIGNOR, salute e vita,
 Od altro ben, ch'appagar possa il core.

S'affligge, e più infelice ognihor diventa;
 Perché non può chetar cosa finita
 L'alma, capace de l'eterno amore.
 (*RimeSp* Sonetto LXXII, 9-14)

Postu in infimu sias, o in eminente
 Istadu, quantu quergias, non pro tantu a
 Si quietat sa nostra humana mente
 Sutta su giornalieri humidu mantu;
 Comune est custa chiara, & evidente
 Isperientia risoluta in piantu,
 Et su desiggiu nostru est infinitu
 Mentre si calcat sa terra d'Egittu.
 (*RimasDivSp* I, 17)

e inoltre il tema della falsità, quale conseguenza della decadenza del mondo, è poi disseminato in tutta l'*Epistola a Don Anton Camos* (*RimasDivSp* III), nonché nella *Risposta a una Lettera* (*RimasDivSp* IV). V'è poi il tempo che fugge fra le vanità, per esempio *RimeSp* Sonetto LXVI, 1-7: *Questa, ch'io tanto amai, misera vita, / Quando l'alma, seguendo il volgo errante, / Lasciò del buon Pastor le greggie sante, / Onde al fin si trovò sola, e smarrita; / D'ogni verace ben nuda, e sfornita, / Da che lasciai l'error, mi veggio avante / Piena d'affanni, e di sciagure tante*; che ben ricorda il *Capitolo spirituale* (*RimasDivSp* X) e soprattutto i versi iniziali d'esso, vv. 1-6: *La quarta de la vita età passai, / Per onde trabagliose in barca frale, / Dormendo, ahimè senza destarmi mai! / Durò molti, e molti anni il mio gran male: / Ardendo, e vaneggiando in pensier folli, / Tutto intento a mirar cosa mortale*. E in questo stesso ambito tematico si veda l'accorgersi del 'mutar del pelo' che entrambi i poeti ricavano dal Petrarca come già visto (*RimasDivSp* I, 9.1 e I, 39.7 e *RimeSp* Sonetto LXXVII, v. 1 in specie. E v'è pure la vita *ch'è un'aspra guerra, di sospir piena, e di noia* (*ibidem*, 10) che ricorda *RimasDivSp* I, 40.7-8: *Sos inimigos tres conculca, e atterra, / Et vinquidora restes de sa guerra*; e v'è pure il rapimento estatico.

Sarebbe dunque difficile o azzardato parlare di influsso diretto, visto che temi come questi non potevano che essere compartiti da due sacerdoti ed erano comunque largamente diffusi nella spiritualità ed anche nella mentalità del tempo dei due nostri poeti, che per di più muovono da una comune derivazione petrarchesca. Certamente nel Fiamma v'è una pianificazione e una progettualità più dispiegata ed evidente che non nell'Araolla: in parte già lo si è visto. E tanto più appare ciò evidente quando si guardi all'ampiezza del canzoniere del primo, e soprattutto alla sua strutturazione che alterna sonetti, canzoni e traduzioni dei Salmi; che tratta sistematicamente dei peccati, delle virtù, del mistero della Vergine e della Passione; e che, soprattutto, si correda di 'esplicazioni', di glosse per la penna dell'Autore medesimo che sovrabbondano e quasi soverchiano il testo stesso. Ciò che rende certi di un progetto didattico sorretto da un intento teologico e morale. Al confronto paiono doversi, almeno parzialmente, prendere alla lettera le parole dell'introduzione delle *Rimas* dell'Araolla: *mi est parfidu como [...] faguer imprimir custas figgias mias spirituales, in diversos tempos; et per varios accidentes nasquidas* (*RimasDivSp*, int.35): nate quindi e compiute, le sue composizioni, al di fuori di una reale pianificazione poetica e letteraria; e molti componimenti sono infatti dichiaratamente occasionali (come *RimasDivSp* XII, XIII, XIV, e XVI), o encomiastici (*RimasDivSp* XV, XVII, XVIII). Il dettato araolliano è inoltre, quando non è oratorio (soprattutto *RimasDivSp* I e II), assai spesso di tipo più discorsivo, e sin quasi colloquiale e di intima conversazione, nella tipologia dell'epistola (si veda soprattutto *RimasDivSp* III, IV e V). Più sostenuti e pensati appaiono invece i due *Capitoli*: il *Cabidulu de una visione* (*RimasDivSp* VI) e il *Capitolo spirituale* (*RimasDivSp* X): entrambi di maggior e più evidente ascendenza petrarchesca; il primo dei due citati riprendente poi, pur latamente e liberamente, la struttura

e la tematica dei *Trionfi*. E parimenti di maggior impegno sono pure i due *Discorsi* in ottave (*RimasDivSp* I, *Discursu de sa miseria humana*, e II, *De sa incarnatione de su Signore nostru Iesu Christu*).

Manca inoltre all'Araolla quella capacità tanto intensamente letteraria dell'ossimoro anima - corpo e della loro indissolubile e necessaria unità che rendono altrettanto necessaria la sofferenza dell'esistere cristiano: *Senza la parte vil, caduca, e frale,/Quel, che s'alberga in lei, chiaro, et eterno,/Non può servire in terra il Re superno:/E pur sempre ha con lei guerra mortale./Se lo spirito si fida, ei vinto resta:/Se vince, e fa servir, la sua consorte/S'erge, se può; se non, s'inferma, e manca* (*RimeSp* Sonetto XX, 5-11); nell'Araolla v'è semmai la contrapposizione, ma non la contraddizione essenziale che invece è detta dal Fiamma. E così pure manca l'ossimoro morte - vita - termini pur essi contrapposti nell'Araolla - per cui la vita è morte e la morte è vita, l'una predicato dell'altro: *DA TE morto, GIESÙ, nasce la vita,/Che, morendo per l'huom, mort'hai la morte;/E dal tuo amor in noi vien quella morte,/Che col morir ne scorge a miglior vita./Morte felice assai più che la vita,/Per cui fuggir può l'huom l'eterna morte./Non ha di questa santa, e cara morte/Tesor più ricco, e più secur la vita./I'ho in odio la vita, e bramo morte:/Che morte sol mi può tenere in vital/Tanto del senso mio merta la morte./Morendo io vivo; e moro, stando in vita:/e tanto vago son di quella morte,/Che, per poter morir, cara ho la vita.* (*RimeSp* Sonetto XCVII). Anche se certo possiamo dire che manca a entrambi i poeti quell'intuizione del soggettivismo esistenziale religioso, che muove da radici laiche e da tanta sublime e femminile folgorazione, di Vittoria Colonna. Né, ma non si sta manco a dirlo, il vertiginosamente semplice stupore che emana dall'abisso mistico della folle d'Ávila.

Semmai comune è a loro un intento letterario dichiarato: quel dover/voler trovare l'ornato più fine per lodare il Cielo e dirne la gloria; e per avvicinare il dire umano all'essenza

sovrumana superna, nella convinzione di una corradicalità primigenia che unisce il poetico e il divino; simili essi sono nell'intenzione, anch'essa dichiarata, di innestare gli squisiti ritrovati della retorica poetica sulla fermezza e sulla purezza religiosa; simili in quella operazione di scarnificare il Laureato Poeta del suo secreto dissidio per condurlo alla quiete dell'aura sua: che è la radice filosofica e linguistica che lo regge e lo nutre. Di quella lingua che è indice di nazionalità (e sia detto, tale termine, in modo anacronistico) che fonda una comunità del dire e del pensar(si), che è innanzi tutto letterario. E che nel nostro Araolla si fonda su di un hysteron proteron e su un anacronismo al quadrato. Se infatti per il Fiamma, come per tanti poeti italiani del Cinquecento, il petrarcheggiare costituiva l'individuazione di un modello già costituito da imitare perpetuandolo, e riconfigurandolo, entro quella lingua medesima che lo aveva creato e in cui si era inventato e inventato: lingua semmai, la toscana, da estendersi ad altre regioni d'Italia; se dunque tale è la posizione, anche, del Fiamma, dal suo canto l'Araolla, che vuole dimostrare «sa limba Sarda comente tenet de sas de pius», come essa sia «lengua entre las otras muy hermosa», inventa il sardo impetrarchendolo: cioè non portando la lingua (l'italiano) al Petrarca, ma immettendo il Petrarca al/nel sardo; con un sotteso e occulto/occultato paralogismo secondo cui non già il sardo ha intrinseco valore perché in esso e con esso si può anche petrarcheggiare, ma ha valore il sardo perché lo si è (egli, Gerolamo Araolla, lo ha) impetrarchito con tanto ardita quanto (sot)taciuta risoluzione. I cui effetti non è chi ancor oggi non li veda, se sa leggere il/in sardo.

L'influsso petrarchesco è poi anche certo visibile nel *Cabidulu de una visione* che più direttamente richiama i *Trionfi*, sia per la forma di 'visione' appunto, sia per la composizione in terzine dantesche; nonché, naturalmente, per il suo contenuto; anche se non dovrà andare, credo, trascurato un diretto

influsso dantesco, data, ancora, la forma visione entro la quale l'Araolla inserisce la raffigurazione poetica dei 'grandi sassaresi' di recente trapassati, e della quale è tramite e guida il maestro di lui, Gavino Sambigucci, che funge da 'Virgilio'. Motivi petrarchiani diversi sono, comunque, pure sottesi in tutto il testo, a cominciare dall'incipit che ancora una volta richiama tutta l'angustia del trascorrer e fuggir del tempo:

Dulque, amara memoria de giornadas,
 Fuggitivas cun doppia pena mia,
 Qui quando pius l'istringo sunt passadas!
 Viver istracu, da su qui solia
 Già m'as mudadu! & bois, currentes annos,
 De virde aranzu, una pallida olia!
 Itte mudansa faguet, itte dannos
 Su curren de sos caddos isfrenados,
 Qui nos mudat natura, quigia, & pannos.
 (*RimasDivSp* VI, 1-9)

Ma il richiamo ai *Trionfi* è subito immediatamente presente:

Et cun su cursu in sorosepultados
 De Cesare, & de Pedru successores,
 Et milli atteros principes notados.
 Inhue sunt sas grandesas, sos honores?
 Sutta una pedra fritta, et sa memoria
 Cun issos morta, & guirlandas, & fiores.
 Non lis reparat sa tessida historia
 De sos heroicos gestos, qui voltende
 Anniquilat su nomen, & sa gloria;
 Et quando in custu ando considerende,
 M'affligit su passadu, & su futuru
 Ansias mi dat, qui m'isto consumende.
 (*RimasDivSp* VI, 10-21)

Il fuggir del tempo non ha soltanto una valenza soggettiva, ma riguarda l'umanità intera, l'intera storia e il suo corso,

considerazione su cui si innesta il topos così tardo medioevale nonché cinquecentesco dell'*ubi sunt?*, tante volte frequente nell'Araolla; si veda dunque il passo del *Triumphus Mortis*:

U'sono or le ricchezze? U'son gli honori?
 E le gemme, e gli sceptri e le corone,
 e le mitre e i purpurei colori?
 Miser chi speme in cosa mortal pone!
 (ma chi non ve la pone?) e, se si trova
 a la fine ingannato, è ben ragione.
 O ciechi, el tanto affaticar che giova?
 Tutti tornate a la gran madre antica,
 e 'l vostro nome a pena si ritrova.
 Pur de le mill'è un'utile fatica,
 che non sian tutte vanità palesi?
 Chi intende a' vostri studii, sì mel dica.
 Che vale a soggiogar gli altrui paesi,
 e tributarie far le genti strane,
 co gli animi al suo danno sempre accesi?
 (F. Petrarca *Triumphus Mortis* I, 82-96)

Il dialogo interno al componimento risulta anche qui quello fra morte, tempo, fama e eternità; ma il tutto è volto nella poetica araolliana che ormai ben conosciamo. Assente è ogni allusione all'amore terreno (assente è ogni Laura), l'angustia del vivere è ancora posta in termini generali e non ricondotti ad una concreta, sia pur sfumata nella rappresentazione, esperienza esistenziale:

Un'affannadu, tempestosu, iscuru
 Die, est su viver nostru, & lu bramamus,
 Pro qui su fine nos pargiat pius duru.
 Et da cue nasquit qui non alcansamus,
 Sa vista est curta, & bassu est s'intellettu,
 Solu, su qu'est de terra penetramus.
 (*Rimas DivSp* VI, 22-27)

Per tornare poi ancora all'invocare il divino:

Aberi custu coro, & ogni affettu
 De cuddu pongia in te, chiaru immortale
 Fattore meu, sol'unicu, & perfettu.
 (*RimasDivSp VI, 28-30*)

Ed è nello stare in questo atteggiamento orante e commiserante la vita terrena umana, irretita dalle passioni e dalla miseria, che ha inizio la visione:

Dae segus giro a sos tantos divvios
 S'oyu mentale, & vido pensamentos
 A sa salude mia sempre restios,
 Inhue faguent continuos apposentos
 Vanidade, superbia, & ambisione,
 Cresquendelis pius esca, & nudrimentos.
 Et postu in custa rugue, & passione,
 Sento una vogue suspirosa, & bassa,
 Qui mi pongisit tottu in confusione.
 Narandemi cun piantu
 (*RimasDivSp VI, 40-49*)

Il tema della morte che oblitera la visione e la percezione diretta dei trapassati – così si esprime Gavinu (Sambigucci), maestro di G. Araolla:

custa compagnia
 De s'ispoggia mortale priva, & cassa,
 Si ti sovenit, mira in fantasia
 De custos qui umbra, & terra sunt istados
 Et eo cun issos, quale fui, & sia.
 Si non si torran tottu ismentigados
 De su pianeda già sos tantos giros
 Et in Lethe sos labios sunt bagnados.
 (*RimDivSp VI, 50-57*)

– cui risponde l'“io” (l'*Autore*, nelle didascalie):

“Custu istolu de gente congregadu,
 Non connosco -li nai, -nè per lettura,
 Nè d’haver mai cun issos conversadu.”
 (*RimDivSp* VI, 61-63)

– e il tema della fama che la ristabilisce:

Gavinu	Misera veramente sa natura Humana, qui cun tanta brevidade Morit cun issa, & nomen, & fattura. Regordadi de cudda prima edade, De cudda, naro, prima, qui fetisti Cun Pindo, & Helicon s’amistade. S’in custu tempus, narami si happisti Amigu alunu, qui sa pinna in manu Ti posit, per hue fama ti acquiristi. Sa barba hirsuda, & testa, & tottu canu Ti vido como, & ignoras a mie? Ahi mundu transitoriu cegu, & vanu!
Autore	Restai pius biancu, & fritto de sa nie, Quando per circumloquiù già compresi, Signalendemi quasi & annu, & die. O quantas voltas con tegus trattesi, Anima dotta, & mi nde aproffetai De sas cosas altissimas qu’intesi. (<i>RimDivSp</i> VI, 64-81)

sono quasi riuniti in unità: la fama certo persiste, ma è l’affetto memoriale che deve e può stabilirla: la memoria va rivivificata nel e dall’affetto, e da questo sollecitata. Il che dà ulteriore occasione per reintrodurre il motivo della fragilità della vita terrena e della felicità nella morte (*Felice tue, qui ses foras d’istentu, / De custas undas, qui non passan mai! / Qui tottu est aire, & umbra, & fumu, & ventu, / Nè delectu non hat, nè durat mancu / E quie pius qu’istat, pius sentit tormentu.* *RimDivSp*, VI, 83-87), che riprende di nuovo il tema petrarchesco dei *Trionfi*: *la morte è fin d’una prigionie oscura / all’anime gentili; all’altre è noia, / ch’anno po-*

sto nel fango ogni lor cura (*Triumphus Mortis*, II, 34-36). Al rimpianto della morte precoce del maestro, succede la trasfigurazione di lui: *Ahi cruda morte, cun sa manu hostile/Truncasti custa pianta, & issu quelu,/D'atteru s'adornait ricu monile!* (vv. 91-93). Di lui, che *si tardaat in terra cuddu velu,/Sas oberas excelsas de Gavinu/Viver sempre deviant a caldu, e a gelu* (vv. 94-96), e che è ora accolto gloriosamente nei cieli per divino volere: infatti *cuddu impene-trabile divinul/Giudisiu, no* [no, non volle lasciarlo vivo in questa terra, ma], *lu querfit pro adornare/Sos quelos d'unu novu Seraphinu* (vv. 97-99). Segue, su richiesta dell'Autore-“io”, la presentazione, da parte del maestro-Gavino, delle glorie intellettuali della ‘modernità’ sassarese. Si potrebbe dire il trionfo della fama: se non fosse però che tutti quanti i personaggi qui presentati in ‘visione’ da Gavino, sono morti di morte prematura lasciando il rimpianto di ciò che avrebbero potuto compiere senz’esservi giunti. Il che se da un lato riconferma il motivo della fuggevole fragilità della vita terrena e quello del buon ricordo lasciato comunque, oltre la morte su cui fama trionfa, dal buon operare, dall’altro non mi pare esclusa, pur nel topos letterario della morte precoce, quanto meno una nota di accorato rimpianto, in termini – mi sia concesso l’azzardo – di ‘politica culturale’, nei confronti di un circolo intellettuale sardo (e sassarese) che pare non poter seguitar a fruttificare, in quanto non si intravede una continuazione generazionale. È qui che si inserisce allora una doppia valenza non soltanto dell’Autore-“io” poetico, ma dell’Autore tout court: di lui, Gerolamo Araolla insomma. Infatti è proprio il maestro a invitare l’allievo a lasciar traccia, fama, di sé dopo la morte:

Et pustis vido qui andas compassende
 Su tempus breve, ladru, & fuggitivu,
 Cun su quale ogni cosa andat manquende,

Mentre non ses de su vitale privu
 Nodu, lassa de te qualqui memoria,
 Qui sende mortu ti reputen vivu
 (*RimDivSp* VI, vv. 166-171)

Questa la risposta dell'Autore:

Si cun su giru d'annos ogni historia,
 Venit a preterire, hor pritte invanu,
 Queres qu'istente in cosa transitoria?
 Navigo a vela tesa in s'Oceanu,
 Et a su contu meu non est attesu
 Su portu, qui scobergio andende pianu.
 De su viaggiu meu pius de su mesu
 Happo già fattu, & su pagu restante
 Ispender quergio in cuddu, qui hapo offesu,
 Si fin'a icomo andai cegu, & errante.
 (*RimDivSp* VI, vv. 172-181)

La fama stessa dunque, pur essa è – petrarchescamente (e quanto petrarchismo vi sia in questa chiusa non è chi non veda), ma cristianamente pur certo – transitoria e caduca, soggetta anch'essa al tempo: solo l'eternità può trionfare su di esso. E l'eternità è raggiungibile nel metter tutto l'intero pensiero, anzi la totalità del tempo e della vita nel divino, unica 'impresa' che può aver ragione del cieco errare, del transitorio, della morte e del tempo: dato che più volte abbiamo visto presente nella poetica araolliana. Ma questo voler *ispender su pagu tempo restante in cuddu* che si è *offesu*, in Dio dunque, non è proprio ciò che il poeta sta facendo con la scrittura delle sue *Rimas* spirituali? Se così, certo l'Autore-“io”, e l'Autore Araolla con esso, nega e asseconda, con retorico e/ma sostanziale paradosso, la richiesta del maestro: è solo la fama di chi si volge all'eterno con il suo operare ad essere la fama vera, in quanto esempio almeno di via tracciata. Così letteratura e religiosità, operare e misticismo si uniscono in sinolo saldissimo.

E si dimostra allora, il nostro Gerolamo, poeta tipico del tardo Cinquecento, manierista potremmo dire, che ricerca un modello predeterminato per contorcerlo, assecondando il senso medesimo di quella inquietudine che fu propria di quell'età, la quale ricercava ed utilizzava i modelli per piegarli alla significazione tutta propria di un momento storico tessuto di tensioni e di insoddisfazioni, di risultati raggiunti e di ansia di superarli, svincolandosene. Tutta la 'visione', nel suo puro e semplice dettato testuale, sarebbe in funzione non tanto del rammentare e glorificare un recente passato che sta per farsi modello 'storico', e dunque, praticamente, base per un presente 'nazionale', ma è posta invece al servizio di un dire l'insufficienza di tutto ciò, del mostrare quel limite intrinseco, terreno-storico, che impedisce all'anima inquieta e *sedienta* d'eterno di potersi saziare. E tuttavia la glorificazione è stata fatta, e la memoria innescata: il parnaso sassarese è stato detto e posto a memoria per il poi. Come dire che il superamento dettato dall'ansia intrinseca pur necessita di un modello, di un punto fermo da cui partire; che la fuga verso l'abisso mistico divino ha bisogno dell'appoggio della costrizione del terreno, del tempo *breve, ladru, e fuggitivu*, così ben petrarchiano come petrarchesco; che la brama d'eternità non può che innescarsi su di una brama più mondana di gloria. Perché è la frattura ciò che si fa soggetto della rappresentazione: è la *pelea*, il combattimento interiore, più che non la petrarchiana conquista della coscienza del secreto dissidio. Le lettere e le Muse non sono dati e termini negativi per il nostro poeta; la poesia è fonte di sapienza e di educazione interiore; mentre è la Fortuna che è ad esse avversa e favorisce invece la malizia, l'inganno e la doppiezza:

Da s' hora sos qui vivent pius intentos
 A sa malicia, parent exaltados
 Favorendelis sempre & mare, & ventos,
 E cuddos qui devotos sunt istados
 De s'almas sacras musas savoridas,

Los vido sempre viver disgrasiados.
 O sacru santu choro, almas querfidas,
 Sos qui merexint altu, in baxas cellas
 Vivent cun tantas ansias doloridas.
 Vido sempre sos quelos, & istellas
 Cun su continuu motu esser contrarias
 A sas figgias d'Appollo tantu bellas,
 Senza sas quales, cosas tantu varias
 Ignotas hint com'esser certamente
 Sende a sa vida humana necessarias.
 (*RimasDivSp*, IV.55-69)

Il fatto è però che il coltivare le lettere e le Muse non deve essere volto alla fama e alla gloria da conquistarsi nella *bassa maquina mundana* (IV.71), perché il merito si conquista soltanto vivendo *in baxas cellas* (IV.62). Una sottile contraddizione dunque: infatti da un lato v'è una più che sottile vena di lamento nel constatare quanto sia avversa la fortuna ai poeti e in genere a chi esercita le professioni dell'intelletto, dall'altra la consapevole necessità, e pure il desiderio, della fuga dal mondo e del rifugio nella vita monastica (come in III e in V):

Su viver santu insoro
 [...]

Occupant in s'istudiu litterale
 Sos figgios de su Regnu, & giuntamente
 Cun sa dottrina evitan dogni male.
 A tale, qui lu podes certamente
 Creer qui sa ignoransia est isbandida
 Da su Regnu, per custa dotta gente.
 (*RimasDivSp*, V.28-36)

Uno stato in cui si può vivere *S'oyu tenende ogn'houra, inhue fortuna/Noguer, ne temporale mai s'est vidu* (III.203-204); perché ciò che va fuggita è soprattutto

custa falsa erronea imaginada,
Qui de nois concepimus, opinione
(*Rimas DivSp*, III.184-186)

Il culto delle lettere non deve essere quindi in funzione di una gloria secolare, ma dell'acquisizione della vera sapienza e quindi della salvezza. La direzione è nuovamente petrarchiana, se vogliamo: ma con in più, ancora, la tensione che fu tutta cinquecentesca, di una insoddisfazione innescata dal clima religioso tridentino e da uno sguardo più realista nei confronti del mondo e delle sue ristrettezze. La necessità del pentirsi e del 'mutar vita' che in Petrarca restava astratta, per così dire, si risolve ora poeticamente in dipinto di moderna maniera di ciò che la vita, secolare, veramente era e di ciò che doveva essere la salvezza. E dunque, pur prendendo le mosse – come ormai tante volte s'è detto e visto – dallo stimolo e dall'esigenza di un confessarsi tutto interiore, dall'urgenza di una ormai acquisita coscienza della soggettività, e di un senso che di essa informava la vita anche pragmatica e quotidiana, il discorso poetico araolliano, travalica la sfera intellettuale e umanistica, tutta chiusa nel soliloquio, per farsi discorso pratico, per farsi dipinto realista del vivere ordinario, dei suoi affanni e delle sue prospettive, delle sue ristrettezze, delle sue meschinità e della serena riflessione e quieto ragionare volti allo scopo di ritrovarne le cause e le radici concrete e tangibili e di cercare una via d'uscita da tutto ciò. Il dire del nostro poeta si fa, così spesso, colloquio, conversazione, oratoria, esortazione, scambio esperienziale, comunicazione. E in tutto ciò, appunto, si modernizza, si fa attualità e con essa interloquisce, riporta alla sfera del pratico e dell'effettivo l'eburnea astrattezza umanistica, sfondandone le chiusure fatte di letterarietà.

Già si è visto il tono e il modo eteroclitico del *Discursu de sa miseria humana*, che ondeggia fra confessione, esortazione, intimo soliloquio e sprone all'altrui coscienza, che oscilla

fra io e tu, fra le diverse istanze interiori ora prese in carico dall'io ora oggettivate nell'altro, fra la constatazione del dato esistenziale e la proiezione di esso sullo schermo dell'idea religiosa della vita. Non andrà allora certo dimenticato il dipinto reale satirico della *Epistola a Don Anton Camos quando intrait in Religione*, che stigmatizza quello che poteva apparire il vizio sociale maggiore dell'epoca: quello del puntiglio d'onore, della ossessione per l'onorabilità e per il riconoscimento del ruolo, eminente, che ciascuno aveva, o riteneva di avere, in società: l'essere insomma, quasi ossessivamente, succubi di quella *qui de nois concepimus opinione*, la quale è *falsa erronea imaginada*. E allora eccolo il 'moderno' borioso cavaliere, *su modernu cavaglieri unfiadu* (III.68), che, avendo, o dando a intendere di avere acquisita la gloria militare, vuole occupare, in chiesa o in processione, un posto eminente: e dunque manda il paggio a verificare se per caso il posto che crede spettargli non sia stato occupato da altri, *da gente de su logu o de passaggiu*, da un altro che si reputi pari o maggiore di lui, e che a suo parere non può che essergli inferiore: pertanto egli gli fa dare *monitoriu* per fargli capire come stanno le cose e chi ha rango maggiore. Ecco le fisime della dama che, fatta *possessora de sos vanos penseris qui li posit su maridu* ed essendo *de sa matessi vanidade* di lui, pretende un abbigliamento sfarzoso e consono al suo status per stare alla pari con le dame di maggior condizione; che vuol essere portata in portantina; e che per ottenere tutto ciò che vuole, briga in casa. Oppure ancora la falsa compunzione, fatta di umili abiti penitenziali e di digiuni osservati, anche in sovrappiù, nelle *vigilias non mandadas* (III.107), soltanto per mascherare la *falta de quattrinu* (III.106), mentre intanto in casa, *s'arguginu* (III.104), l'ufficiale giudiziario, pignora i beni che ancora rimangono e avanzano a tante folli spese. Questo le donne sposate, mentre le non maritate fanno ipocrita mostra di santità e *sutta santidade, & devosione Portan de custa peste s'alma piena* (III.127-128). Ma neppure il clero

si salva: *sa Signora nostra Cleresia, è rutta, e immersa in visiu tantu forte* (III.148-149), sì da tenere buona compagnia alla presunzione dei laici cavalieri. E che il realismo dello sguardo sia rivolto proprio alla situazione concreta ed effettivamente osservata, ben lo si vede leggendo i seguenti versi:

Inhue su santu Padre tenet corte,
 No bi hat pius midras, naro, *nen* capellos
 Dados per propriu meritu, o per sorte
 Quantu **in s'Isola nostra**, qui, cun bellos
 Penseris, si reputan veramente
 Esser de cuddos proprios sos modellos
 (*Rimas DivSp* III.151-156)

E chi fino a ieri era niente, monta in alterigia per la concessione di un beneficio: lo si vede, *Su signore Plebanu, & su Rettore*, tronfio *cun su caddu ingualdrapadu, Qu'in se matessi spuzat de preladu* (III.160-162); e se non lo si tiene nella dovuta considerazione *ti tenet pro quent'annos su rancore* (III.165).

Tutto questo dire realista e satirico è comunque in funzione di un discorso in cui si enuncia e si dichiara, quasi mettendolo in scena, il *contemptus mundi*, e la fuga dal mondo nel chiostrò quale unico e vero conforto e rimedio (l'epistola è infatti diretta a Anton Camos *quando intrait in Religione*), secondo la prospettiva, sì certo antica, ma così largamente sentita nel secolo XVI, come già s'è avuto modo di vedere sopra. Di più moderno, se lo si vuol e lo si può dire, vi è il disagio per l'instabilità del mondo che proprio la modernità veniva a porre in maniera inedita, quell'ansia – che fu propria, tra gli altri di un Tasso, che l'Araolla certo aveva ben presente, o anche di un Montaigne o di un Cervantes – nei confronti del *camaleonte, d'inquieta vida causa, & importuna* (III.206.207), nei riguardi del moderno variare del giudizio, della (scoperta della) relatività di esso che i tempi attuali, con le nuove acquisizioni scientifiche e con le scoperte geo-

grafiche, andavano diffondendo⁴³, insieme col sentimento di variabilità, di provvisorietà e precarietà delle cose e dei tempi; di moderno v'è quella sensazione della onnipotenza della Fortuna che tutto muta e rivolge⁴⁴: si veda, per esempio, I.27-28, o tutta la prima parte di *Risposta a una lettera de su Conte de Elda Don Iuan Coloma* (IV.1-21), incentrata sostanzialmente sul variar della fortuna, sulla *vida variada* che fa 'perder l'intelletto' (IV.3), e alla quale viene contrapposto da un lato il rimpianto dell'età dell'oro⁴⁵, caratterizzata soprattutto dalla *puresa* morale:

O quantos pregiudisios, quantos tiros
 Fagues, senza giustisia, ahi dura, ingratta
 Fortuna, qui nos nudris in sospiros!
 O quantu megius fuit de matta in matta
 Viver contentu in cudda edade d'oro
 Senza timer fortuna, o cruda, o gratta.
 Contentos si viviant s'alma & su coro
 Privos d'ogni fastidiu, & rodimentu
 D'ambisiosu gradu, & de thesoro.
 De pannos sa finesa, oro, & arguentu,

⁴³ «E non è un caso se il dubbio sui poteri della ragione ebbe ad aumentare agli inizi del Cinquecento: il fatto che fossero messe in discussione le autorità antiche o moderne e poi la Riforma, allora al suo albero, portavano a rimettere in auge lo scetticismo classico. E se ci si diede ad interrogarsi, proprio nell'alta stagione della cultura rinascimentale, sui limiti del nostro conoscere, ciò era indizio di un malessere spirituale e di un sentimento di disagio intellettuale», J. DELUMEAU, *Il peccato e la paura*, cit., p. 266; si veda poi più diffusamente *ivi*, pp. 265-278.

⁴⁴ «Nella maggior parte dei casi la cultura del Rinascimento ha dimostrato di avere paura della Fortuna, dea malefica da cui è meglio stare lontani», J. DELUMEAU, *Il peccato e la paura*, cit. p. 297; si veda poi più diffusamente *ivi*, pp. 278-302.

⁴⁵ «quando si studia l'uso che si fece del *topos* della *aetas aurea* durante il Rinascimento, si arriva a concludere che quel tema fu vissuto e pensato più spesso come antidoto ad un presente dai colori oscuri.», J. DELUMEAU, *Il peccato e la paura*, cit., p. 222; si veda poi più diffusamente *ivi*, pp. 221-229.

In istima non fuint, ma sa puresa,
 Qu'a sas almas gentiles dat contentu.
 Incognitos s'ingannu, & sa doblesa,
 Et custa robba, qui chiamant fortuna
 Da totu fuit lanzada, & vilipesa
 (*RimDivSp*, IV.18-33)⁴⁶

da un lato l'età dell'oro dunque; dall'altro si oppone alla fortuna il richiamo alla vita monastica, e comunque alla fermezza sulla via nota e conosciuta: *Et in su restu curgiant sorte, & fadu Qui su viver antigu happo a seguire. A su viver de como artificia- du Non fui bonu, nen so, già lu confesso* (IV. 86-89). Insomma alla 'artificiosità' del mondo dell'oggi, dove non v'è (più) nulla di 'permanente' e tutto è vana inconsistenza, viene opposta la tenace costanza in Dio medesimo: che altro non è che vivere *A su sempre, a su eternu, a su infinidu S'oyu tenende ogn'hora, inhue fortuna Noguer, ne temporale mai s'est vidu* (III.201-204). E se si può anche auspicare una fortuna favorevole:

Solu prego fortuna qui cortesa
 Mi si dimustret tantu qui finire
 Potta sa bella, & cominzada impresa
 (*RimDivSp*, IV.82-84)

peraltro solo una tale ferma disposizione soggettiva può 'estinguere' la fortuna e far tornare l'io e/o l'anima in signoria di sé:

⁴⁶ Passaggio straordinariamente vicino al Chisciotte (I, 11.), per cui nell'età dell'oro «la frode, la malizia non si erano ancora mescolate alla verità e alla semplicità»; e si può poi, per esempio, raffrontare pure con le Stanze di Veronica Gambara (*Rime*, 54, vv. 145-152), *Quando miro la terra ornata e bella: /Quest'è la vita che cotanto piacque/al gran padre Saturno, e che seguita/fu dai posteri suoi mentre che giacque/ne le lor menti l'ambizion sopita;/ma come poi questa ria peste nacque/nacque l'invidia, con lei sempre unita,/e misero divenne a un tratto il mondo/prima così felice e sì giocondo*. V. GAMBARA, *Rime*, a cura di A. Bullock, Firenze-Perth, Olschki, 1995.

Cun cudda, qui non fallit mai sa via,
 Acompagnadi in custa notte bruna,
 Extintu su tirannu, & sa fortuna
 Pustis qui ses torrada in signoria.
 (*RimDivSp*, VII.5-8)

Certo v'è, in tali posizioni e disposizioni del nostro poeta, tanto del lascito di una tradizione che risale quanto meno al medioevo, tuttavia tali disposizioni si tingono, senza dubbio, dei colori dei tempi suoi: nel concetto e nel lessico; per non dir della sintassi. Perché se il discorrere e il ragionare dell'Araolla è ben sorretto da una ferma convinzione morale, oltre che dottrinale, che poggia su di un saldo passato, la maniera del dirlo e del proporlo è del tutto attuale: ciò che il dire poetico ci (rap)presenta è soprattutto lo stato psicologico e sociale, e starei per dire esistenziale, dell'io. Si veda la lunga anafora in cui sono detti gli effetti conseguenti alla fine della *aurea aetas* e del comparire la Fortuna sulla scena:

Nasquisit poscha sa falsa importuna
 Sorre congiunta de s'adulazione,
 De foras totta bianca, & intro bruna,
 E fettit in sas almas commistione
 De varias attendensias ambisiosas,
 Cun duas caras nasquende una persone.
 A s' hora cominzaint in sas ansiosas
 Undas de custu viver transitoriu,
 Custas praticas dulques venenosas.
 A s' hora si formait contraditoriu
 Giudisiu, infra sa gente, & cun rapina
 Quirquende su qui d'atter fuit notoriu.
 A s' hora sa malisia vulperina
 Recetaculu firmu, & apposentu
 Happisit in sa terra & sa marina.
 Da s' hora cominzait s'intendimentu
 De s' homine mortale a trampigiare
 Apprende su falsu in modos quentu.
 Da s' hora si currisit custu mare,

Qui currimus cun tantos pensamentos,
 Qu'unu suspiru det tottu acabare.
 (*RimDivSp*, IV.34-54)

La Fortuna, per l'Araolla, più che un'entità in se stessa autonoma, pare essere una attitudine interiore dell'uomo, che egli ha assunto dopo esser decaduto, dopo che, avendo egli perso la *puresa*, ha posto termine all'età dell'oro, nella quale *custa robba, qui chiamant fortuna Da totu fuit lanzada, é vilipesa* (IV.32-33). La Fortuna è dunque conseguenza del peccato, se non il peccato stesso. Ed insieme con essa fu generata l'adulazione, d'essa *sorre congiunta*, che è *de foras totta bianca, é intro bruna* e genera ipocrisia e doppiezza (*con duas caras nasquinde una persone*); donde le false e importune attese (*attendensias ambisiosas*); e poi la costrizione a *praticas dulques venenosas* che a loro volta portano a navigare su di un mare di ansie; e ancora la relatività del giudizio (*contraditoriu giudisiu*); la tendenza alla rapina per invidia e brama dell'altrui; il prender stanza la malizia in questo mondo. Mentre perfino il falso, antonimo del vero, non può che diventare, anch'esso, difficile da riconoscere, dato che si presenta *in modos quentu*, in aspetti molteplici e rende possibile, e fin necessario l'inganno. E allora è ovvio che:

Tentu est su pius grosseri pius prudente,
 In custa bassa maquina mundana,
 Inhue non qu'hamus cosa permanente.
 (*RimDivSp*, IV.70-72)

La salvezza, cui si giunge tramite la tenacia della fede, è e deve essere preceduta da un rifuggire le vane fantasie (*Viver quergio fuende fantasias*, IV.78), da una presa in carica dell'autocoscienza che non è soltanto il saper(si) di sé, ma è anche conoscenza e consapevolezza dell'interiorità quale immaginario, quale campo di conflitto e di azione del sogno e dell'incubo attraverso cui comunica il demone maligno.

Non siamo più davanti alla manifestazione del demonio e del male in termini e in forme di mostruosità, ma semmai davanti alla significazione e alla definizione del male attuale, della instabilità dei tempi in cui, appunto, *non ch'amus cosa permanente* (I.36), nei termini di una tale mostruosità: la quale presuppone un realismo psicologico, e può portare fino allo sconforto e alla disperazione per la vergogna di se stessi, che è poi la perdita delle coordinate morali: *de custas mundanas baxas cosas Disperare non quergio ne firmesa Ponnervi tantu, qui siant vergongiosas* (IV.79-81). L'atteggiamento è dunque psico-morale, nel senso che la disposizione morale non può più ignorare il dato e il fenomeno psicologico. E tutta di 'maniera' è la parte iniziale della Epistola a Don Anton Camos, che introduce una interiore *pelea*, un incubo notturno in cui l'io si trova a combattere contro un mostro interiore, una *peste iniqua*, tale

Qui de sas doigui, un' hora non dormisi,
 E fuit qui una ab antico unfiada, & rea,
 De quantu male nasquit, mi assaltait,
 Et si dipinsit bella, essende fea.
 (*RimDivSp*, III.3-6)

Il mostro, la peste non è specificata immediatamente, è solo una, perversa, disposizione, uno stato d'animo interiore, un dato psicologico altrimenti inesprimibile, un'ansia indefinita, un disagio tutto moderno. Così che tutto ciò può tradursi in effetti fisici di prostrazione sottile, che reificano il disagio dell'animo:

A su solitu sanu non mi agatto,
 Mi si passant sas dies in malercia,
 Cun una febre lena qui m'isfatto
 (*RimDivSp*, V.7-9)

Versi, questi ultimi, di V, ossia della *Risposta fatta a unu*

gentil homine, qui dimandaat consiggiu d'intrare in sa Compagnia de Iesus, che è tutta un'apologia della vita monastica e ritirata, proiettata sullo sfondo, ancora una volta, del contemptus mundi, e vista come luogo e situazione desiderata (inhue ses mi desigiati, V.3), sia pur impedita dagli ineliminabili impegni mondani, dalla fortuna ancora una volta, che impedisce anche la coerenza a se stessi:

Qui lu fettes ti naro incontente,
 Si bene m'isti como poder narrer
 Qui so da su qui naro differente.
 Sempre isteti de custu votu, & parrer,
 Ma sa sorte mi posit tale pesu
 A sas palas, qui fui pro mi disnarrer.
 (*RimDivSp*, V.52-57)

Il tutto in un tono di fraterna e amichevole conversazione epistolare e di quieto ragionare (*Sa tua recisi, intesi, & mi alegrai De sa salute qui has, de su contentu Qui sentis, inhue ses mi desigiati. Già cun attera mia, coro, & intentu Ti discobrisi, & quale vida fatto, Vido qui l'isquis tottu a complimentu V.1-6*), che collocano dentro un quadro di realismo soggettivo e psicologico le considerazioni morali; per cui perfino l'iperbole si tinge dei colori della trovata colloquiale ed espressio-nistica:

Circa de custu honrada Compagnia
 De Iesus, qui m'iscies, mi mancat s'arte,
 Ne podet custu bassa pinna mia,
 De migliares contaredi una parte,
 De sas obras santas, & virtuosas,
 Qui han fatu sobriu a Baccu, & mansu a Marte.
 (*RimasDivSp*, V.10-15)

Predicas de continu, admonisiones,
 Qui tirant, & amollant ogni die
 Coros assai pius duros de leones,

Unas practicas santas, qui su nie
 Frittu hint como torrare fogu accesu,
 Si faguent de continu sempre inie.
 (*RimasDivSp*, V.25-27)

o entrano nel discorso, come in III. 172-174, espressioni di realismo più che concreto, di espressionismo iperrealistico, starei per dire:

O in bella forma venenosu intagliu,
 Qui affannas de continu a circunstantes
 Pius de su fiagu a quie non gustat d'agliu!

oppure in III.193-195:

Sas promissas mundanas, & s'ispantu
 Igualmente las tenes in estima,
 Quale su surdu su artigiadu cantu

La mostruosità si diceva poc'anzi. È certo anche questo un dato e un complesso immaginario, e inoltre un'ossessione soprattutto, dell'età rinascimentale. «Il peccato dell'uomo si è esteso alla Natura che, con il permesso divino e per ammaestramento dei peccatori, pare investita da una “strana pazzia”. Così la Natura si lascia andare a “mille operazioni fra loro contraddittorie o dissimili”. La diversità vi si perverte in “mescolanze” assurde [...]. Queste mostruosità sono altrettante dimostrazioni del peccato [...]. È dunque nella chiave di un globale giudizio pessimistico che occorre leggere la copiosa letteratura dedicata, tra la fine del secolo XV e l'inizio del secolo XVII, ai mostri e ai prodigi»⁴⁷: si veniva insomma a stabilire un nesso fra disordine morale e

⁴⁷ J. DELUMEAU, *Il peccato e la paura*, cit., p. 243 (la citazione interna è da Giacomo Affinati, *Il mondo al rovescio e sossopra*, Venezia, 1602); si veda poi più diffusamente *ivi*, pp. 242-250.

disordine naturale⁴⁸. Ora certamente l'Araolla non indulge ad una 'letteratura della mostruosità' e nemmeno sembra, da quanto almeno può apparire nella sua scrittura, assecondare simili credenze, ma è ben evidente e diffuso il ricorso alla mostruosità quale metafora insistita del peccato e dell'angoscia, della e nella esistenza. Così, mostruosa, una *monstruosa e fera harpia*, è la parte corporale e materiale dell'uomo, inferiore alle altre creature naturali:

Da hue nasquer ti det, terrestre humore,
Putridu istercu, rabbia e fantasia,
Cun carnale pruritu e cun fetore
Concepta, monstruosa, & fera harpia,
D'ogni pianta terrena inferiore,
Tiranna, avara, crudele, & impia,
Vasu pienu de vicios qui transportas
Sa candida columba per vias tortas?
(*RimasDivSp*, I.6)

una sirena incantatrice e piena di celato veleno è il desiderio delle cose mondane, *faula de su mundu*, che ci seducono e ci irretiscono per ingannarci:

Gasi custa Serena venenosa,
Qui cun terminos suos, discursu, & sinnu,
Nos furat, & nos tirat cun su cantu
A vida volutuosa, a eternu piantu.
(*RimasDivSp*, I.26)

Un'Idra dalle molteplici teste è poi il peccato, sempre pronto a rigerminare se non lo si recide radicalmente:

Taglia sa testa de cust'Idra airada,
Qui non germinent pius d'issa sos figgios,
Pro qui viver ti pottas discansada
(*RimasDivSp*, I.35)

⁴⁸ Cfr. *ivi*, p. 247.

L'obnubilazione esercitata dalla mondanità sull'intelletto, è paragonata alla eclissi, considerata mostruosità, all'epoca:

Sos oyo^s pone in altu tantu fissos,
 Lassende a parte ogni terrena cura,
 Qui non ti pottan mai custos ecclipsos
 Torraredi sa lugue notte iscura
 (*RimasDivSp*, I.37)

E così il *verme pius d'ogni atter trabagliosu* (III.31), il *tarlu qui consumas su suggesttu* (III.34) è l'umana ambizione che depriva della serenità. E dovremmo ancora dire di quell'*una ab antico unfiada, & rea* (III.4), già sopra ricordata, di quella *peste* che si presenta in vesti ingannevoli, dato che *si dipinsit bella, essende fea* (III.6); per cui il *dilucidu intervallu*, il barlume di ragione concesso da Dio, che può far scudo a tale peste, deve essere custodito come una mostruosità: ma positiva questa volta; come una meraviglia benigna esso deve essere salvaguardato, e ancor meglio e più che non una pietra preziosa incastonata nel metallo nobile (*lu bardai Pius que da pedra ispinta intro metallu*, III.11-12).

Figurazione, tutto ciò, di un dibattito interiore, di un conflitto fra immaginario e ragione. E allora anche l'*Aspide surda* (di VIII.1), che è, lo abbiamo visto, citazione scritturale dal Salmo LVIII, e che per questo tramite metaforizza la sordità alla voce divina; anche la *cega Talpa* (pure di VIII.1), che è metafora tardo antica e medievale, proveniente dai bestiari, a significare la cecità e la stolideità dell'intelletto, assumono entrambe, la sorda aspide e la talpa cieca, l'aspetto e soprattutto la valenza del mostruoso, che viene finalizzato a dare immagine sensibile ad un interiore *pestiferu venenu*, dalla *forma rea* (VIII.4), e a definire una *vana isperansa* (VIII.7), per altro non specificata, ma che comunque, essendo rivolta a cose mondane, allontana dalla retta via della giustizia: quel che conta è più la mostruosità morale interiore, l'intimo pecca-

to, in quanto tale, che non la sua concreta attualità. Mostro morale e mostro naturale, dunque, congiunti per il tramite della psicologia soggettiva. Perché, in ultimo, il pericolo maggiore è la prepotenza dell'immaginario, del 'sueño', che può attentare alla coerenza del soggetto: *Determinate luego, alma dormida, Que en el sueño no quedes ahogada* (XXI.7-8): di già il sogno della ragione produce mostri; meglio, è esso stesso il mostro.

Ma v'è pure una 'mostruosità' positiva: è la meraviglia divina, quale quella del miracolo della verginale maternità di Maria, ed Ella stessa con tutto il suo essere:

Nomen suave, organu d'allegria,
 Urna d'oro, qui portas manna, & mele,
 Thesoro inmarcescibile, Maria,
 Intellettuale spiyu, altu, fidele,
 (*RimasDivSp*, II.4, 1-4)

Bellesa subrahumana, fabricada
 Cun exquisitu ingegnu, arte, & pintura
 Qui mirendela restat eclipsada
 Sa luna in quelu, in terra sa natura;
 Odorifera pianta colorada
 Cinta de milli raggios, & chiarura
 (*RimasDivSp*, II.13, 1-6)

Ma il *mirum* può anche essere profano, come in XVIII, composizione spagnola in ottave dedicata a Doña Ivana Coloma viceregina di Sardegna, e che fa da lontano eco ardita alla II, *De sa incarnatione*, dedicata alla Vergine. La bellezza di Doña Ivana è tale e talmente mirabile che è impossibile da dire (*Mas que puedo dezir siendo tan clara, Y mas que Phebo al mundo replandece Vuestra beldad, Señora única y rara...?*, XVIII.4,1-3), perché ella stessa, e la sua bellezza, sono inimitabili e irripetibili in quanto promanano direttamente

da Natura medesima, la quale a sua volta promana da Dio, mentre la natura umana, con la sua materia bassa non può ripetere il modello:

Beldad, que de la Griega Hija de Leda
 No fuera nada, ni su gracia, y brío
 Ygual a la beldad, que nos enreda
 D'honesto lazo, y enciende el pecho frío,
 Haga naturaleza quanto pueda,
 Muestre toda su fuerça, y poderío,
 Que jamás no podrá natura humana
 De la cerda hazer otra Doña Ivana.
 (*RimDivSp*, XVIII.6)

a meno che non vi sia un artista realmente ispirato. Già in II, il nostro poeta aveva posto quasi un *adynton* il cantare e il ritrarre la Vergine:

De Luca su pingellu senza iguale,
 O de Geuse, o d'Appelle, o pius maggiore
 Pintet, de custu Dea celestiale,
 Su vultu in carta, in vogue su valore,
 Non de me, custu ruggiu aspru mortale
 Privu d'ingegnu, & d'ogni arte, e primore:
 S'ardente affettu accetta, & voluntade
 Cun sa qui tengio forza, & qualidade.
 (*RimasDivSp*, II.8)

Sarebbe necessaria una ispirazione che provenga dall'Oggetto stesso, divino, della parola poetica, sì che se ne faccia Soggetto:

Inebria custu mente, **infiamma** custu
 Coro, pius frittù d'una pedra dura,
 Su tristu pone a parte humore adustu,
 Tottu mellifluu siat, tottu dulchura;
Cun s'oyu de sa mente, su venustu
 Colore, & visu, lampu de chiarura

Gontemple tantu, & tantu in altu attinga,
 Qui sa excellencia tua forme, e dipinga.
 (*RimasDivSp*, II.2)

Tuttavia proprio questo stesso furore può essere d'ostacolo:

Mas itte fatto, ahi me, miro sas undas
 De su bravu Neptunnu tantu ispissas,
 Et tottu sas maritimas ispundas,
 Inhue sulcare potta subra d'issas,
 In ogni parte vido esser profundas,
 Et forzas humanales non admissas
 A tale qui dispero de sa impresa,
 Si guia tue non mi ses, vera princesa.
 (*RimasDivSp*, II.6)

Anche l'ispirazione, il divino furore poetico, può allora trasformarsi in 'mostro': per cui l'io poetante prega che questa tempesta interiore dell'ispirazione possa stemperarsi:

Abbati d'Eolo sas furiosas alas,
 Qui spirant aere, & turbat sa marina
 Sas inflexuosas de Marrocu palas,
 De cuddas s'alta quima a terra inquinata;
 Su sonu, e rabbia in sas undosas salas
 D'occidente in sa parte pius viguina
 Tengiant silentiu, **happant reposu humile,**
Mientras canto de te, floridu Abrile.
 (*RimasDivSp*, II.7)

Concetto simile mi pare essere espresso in XVIII:

Enciende [o mia Musa] en mí aquel **furor occulto**,
 Que sale en las espheras tan subidas,
Hínchase el corazón hondo, y sepulto
 De las aguas Castalias gratuydas,
 No vea, ni sienta en vos algún tumulto,

Ni mis fuerças no queden derritidas,
 Rija la voluntad la mano, y ella
 Scriva veloz qual buela una centella.
 (*RimasDivSp*, XVIII.2)

e anche qui la difficoltà, e la risoluzione di essa, vengono espresse per mezzo del paragone con la tempesta marina e con il suo placarsi:

No me atraviera nunca, y nunca osara
 Nadar en agua que las olas crece,
 Si el soplo de poniente, y la bonança
 No davan al desseo buena esperança.
 (*RimasDivSp*, XVIII.4,5-8)

Oltre il furore, pur dato iniziale e primario, è necessario dunque, anche il quieto esercizio, la maestria artistica:

Los ojos d'Argo, y la pluma de Homero,
 O d'aquel Florentín célebre tanto,
 Del docto Mantuán, del dulce Hiberno
 Que dieron, y darán al mundo espanto,
 Querría de todos ellos el primero
 Lugar tuviesse esta mi pluma y canto
 Para dezir de vos, Princesa mía,
 Gozo de nuestra tierra, y alegría.
 (*RimasDivSp*, XVIII.5)

Idea per altro già espressa nel sonetto che precede la presente composizione, e dedicato alla medesima Doña Ivana:

Quiere, y reusa, y corre mi deseo
 Quanto puede correr a su alvedrío,
 Tembla la mano, y quedo elado y frío,
 Y en dos extremos bivo, ando, y rodeo.
 Que no puedo dezir lo que en vos veo
 D'honestidad, belleza, d'ayre y brío,

Y, de puro confuso, al cielo embío
 La boz llorosa, y con migo peleo.
 Y quando buelvo en mí, la tengo en parte
 Por gran dicha, que pluma necia y vana
 No scriva de Mendoça, y de Coloma,
 Porque faltando de doctrina, y arte
 Al Conde, y a la Condesa Doña Ivana
 No offenda, y cante d'ellos Tasso en Roma.
 (*Rimas DivSp*, XVII)

Il furore non regolato è soltanto *alvedrío*, arbitrio, che impedisce l'espressione giusta e decorosa, e soprattutto confacente a tanto alto e mirabile soggetto: soltanto la maestria di un Tasso potrebbe stare alla pari. E non è casuale il richiamo al Tasso, che per l'Araolla fu riconosciuto maestro e modello, come già s'è visto; si veda per altro il seguente sonetto del poeta italiano:

A un pittore per l'immagine di Gesù bambino ignudo.

Non da l'arte di Zeusi oppur d'Apelle,
 o d'altra che le carte orni e colori,
 ha tratto questo amor d'eterni amori
 il leggiadro fattor d'opre novelle,
 ma dal pittor che di serene stelle
 più varia il cielo, e puri almi splendori
 e nude forme in que' celesti cori
 al pensier rivelò più ardenti e belle.
 Dunque al ciel fu rapito, e 'l chiaro esempio
 ivi a lui fu mostrato, o 'n lui discese
 maravigliosamente il Mastro eterno;
 e fé ne l'alma il simulacro interno,
 e poi la dotta man seguendo il prese
 dal proprio cor, quasi da vivo tempio.
 (T. Tasso, *Rime*, 1688)

Anche qui v'è l'idea che l'ispirazione proviene direttamente dal divino e non dall'apprendimento umano, tanto

che è il *chiaro esempio* a far *ne l'alma il simulacro interno*; l'apprendimento è pur necessario tuttavia: è la *dotta man* che infatti estrae dal cuore, tempio divino, il *simulacro interno*. E non dovranno poi passare inosservati alcuni puntuali riscontri fra l'Araolla e il Tasso: il riferimento a Zeusi e Apelle quali esempi di maestri dell'arte pittorica (*Rime*, 1688,1 :: *RimasDivSp*, II.8,2) o il riferimento all'ornar le carte in pittura (*Rime*, 1688,2 :: *RimasDivSp*, II.8,3-4); riscontri che sembrano proprio mostrare una consuetudine e una frequentazione di lettura del poeta italiano da parte del sassarese.

Ma per tornare alla nostra composizione XVIII su Doña Ivana, l'*adynaton* sembra quasi sciogliersi da sé. Se infatti, per quanto riguarda la lirica mariana, il soccorso poteva venire dalle scritture, magari anche apocrife, e da tanta mariana tradizione, per quanto riguarda invece la lirica in onore della viceregina è lo stesso darsi a vedere di lei, è il suo mostrarsi alla vista dell'augusto sposo a far muovere e ad emanare il poetico paragone che la trasmuta in dato naturale, in *locus amenus*, svolto dal poeta secondo il più tradizionale topos⁴⁹; saranno le stesse *aldas* della veste sul suo grembo, il suo stesso grembo infine, a mutarsi nella *valle más gustosa*. Sì che la metafora trapassa in visione, e la dama si fa allegoria vivente:

Dichosa Turritana, si en ti mora
 Del nuestro amado Príncipe la esposa,
 O como te verá siempre a cad'hora,
 Hecha con tus cabellos d'oro hermosa,
 Como la fresca y linda corredora!
 Con su vista la valle más gustosa

⁴⁹ Cfr. E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, Francke, 1948, traduzione italiana a cura di R. Antonelli, *Litteratura europea e Medio Evo latino*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1992, pp. 219-223.

Sus aldas mostrarán, con su ribera
 Al tempestoso yvierno primavera.
 (*RimasDivSp*, XVIII.7)

Per tal via, tutta questa lirica – che definire encomiastica significherebbe sminuirla – si colora di un sottile e diffuso, sia pur casto e discreto, erotismo; e ciò proprio tramite il concetto, di poetica, secondo il quale il furore, appunto poetico, deve stemperarsi, *destemplarse*, e tener *otro camino*: infatti *el dulce metro al más viejo remoça*, un atteggiamento più temperato e tenue può ringiovanire anche l'anziano, il *más viejo*: sì da permettergli un decoroso amore, e il risvegliarsi in lui della *memoria de l'olvido*: amoroso, mi parrebbe. Si veda comunque tutta la strofe:

Destemplate, mi pluma, antes que venga
 La nube, que con lluvia se reboça,
 Y tu furor otro camino tenga,
 Que el dulce metro al más viejo remoça,
 El Pegaseo cavallo se detenga
 De relinchar, ni menos tire coça
 Que remueva mi vena, y mi sentido
 Despierte la memoria del olvido.
 (*RimasDivSp*, XVIII.12)

E dell'epoca sua sono la sintassi complessa e gonfia del nostro poeta, spesso ritorta nell'iperbato, nell'inciso, anche prolungato, che interrompe il filo continuo del discorso:

Memoria de memorias, sa pius trista
 Die, sa pius terrible, & tremenda,
 Qui nos privat d'intender, & de vista,
 Et tempus non concedit pius de emenda,
 Anima encarcerada quimerista,
 Previde
 (*RimasDivSp*, I.40, 1-6)

Et custa cotidiana compusione,
 Nasquida da su nostru pagu isquire,
 Usada senza terminu, & rexone,
 Nos faguet de continu consumire
 (*RimasDivSp*, III.40-43)

vido hoe una frisca, & colorada
 Que rosa, quando ispirat su ponente,
 Cara, & la vido cras sicca, & rugada
 (*RimasDivSp*, IV.4-6)

E però prego, innantis qui mi parta
 Da custu aprobe a mie fescu Occidente,
 Ti conosca, Signore, & tue clemente,
 Quale a sa sorre apparisti de Marta,
 Svelami da sos oyos custu velu,
 (*RimasDivSp*, IX.5-9)

O quante ingiurie, a quella fatte m'hanno,
 Nata per viver sempre
 (*RimasDivSp*, X.10-12)

Cossì quel che da i bei vostri primi anni,
 Acciò che foste altrui norma, & esempio,
 Vi chiamò, vi conservi, e il nome suoni
 Qual s'ode al mondo, ne i superni scanni;
 (*RimasDivSp*, XIII.9-12)

Los ojos d'Argo, y la pluma de Homero,
 O d'aquel Florentín célebre tanto,
 Del docto Mantuán, del dulce Híbero
 Que dieron, y darán al mundo espanto,
 Querría de todos ellos el primero
 Lugar tuviesse esta mi pluma y canto
 (*RimasDivSp*, XVIII.5, 1-6)

Beldad, que de la Griega Hija de Leda
 No fuera nada, ni su gracia, y brío
 Ygual a la beldad, que nos enreda
 D'honesto lazo, y enciende el pecho frío,

Haga naturaleza quanto pueda,
 Muestre toda su fuerça, y poderío,
 Que jamás no podrá natura humana
 De la cerda hazer otra Doña Ivana.
 (*RimasDivSp*, XVIII.6)

El ayre puro, a do más luze el cielo,
 Y va, con sus influxos, mil colores
 Pintando en las llanuras d'este suelo,
 Y los collados d'otros tantos flores,
 Doblada su riqueza, y su consuelo
 Que natura le dio con mil primores,
 Yrá 'sparziendo, y gozarán las aves
 De sus cantares dulces, y suaves.
 (*RimasDivSp*, XVIII.8)

Sanen esta hidropesía
 Por quien amargas bevía
 Aguas vanas muy dañables.
 (*RimasDivSp*, XIX.5, 3-5)

nel frangersi della linea continua:

Contende, in cudda, qui da s'altu tronu,
 Su figgiu de su Padre, in ventre d'una
 Virgine sacra, per speciale donu,
 Incarnaresi diat sutta sa luna.
 (*RimasDivSp*, II.17)

L'aquila altiera, dal gran nido Hiberu,
 Per governar del nostro, Alcide invitto,
 La famiglia, ti elesse alto, e gradito
 Spirto ch'or vive in quel alto hemispero.
 (*RimasDivSp*, XII.1-4)

nell'accumulo che rende arduo districare la matassa e ritrovarne il bandolo:

Da hue nasquer ti det, terrestre humore,

Putridu istercu, rabbia e fantasia,
 Cun carnale pruritu e cun fetore
 Concepta, monstruosa, & fera harpia,
 D'ogni pianta terrena inferiore,
 Tiranna, avara, crudele, & impia,
 Vasu pienu de vicios qui transportas
 Sa candida columba per vias tortas?
 (*RimasDivSp*, I.6)

nell'iperbato, che è, mi pare, la figura sintattica più usata, insieme all'enjambement, e talvolta in connessione con esso:

Si pilu, pritte non pensieri, & voggia
 Mudo, miseru me, pritte non giro
 Sos oyos a sa pius non virde ispoggia,
 Et cun sensos canudos non la miro?
 (*RimasDivSp*, I.9, 1-4)

Su tristu pone a parte humore adustu
 (*RimasDivSp*, II.2, 3)

Cun sa qui tengio forza, & qualidade
 (*RimasDivSp*, II.8, 8)

Si li dimandas cuddu ispirituale
 Habidu pr'itte portat
 (*RimasDivSp*, III.115-116)

nell'anafora insistita e prolungata: si veda, senza che si debba qui citare un passo troppo lungo, IV.40-57 in cui ciascuna terzina comincia con *A s'hora/da s'hora*; o si veda l'anafora esclamativa in III.22-39; oppure la seguente ottava:

Cust'est sa porta Orientale clusa,
 Qui visit Ezechiel in sa visione,
 Pro custa giubilait sa sacra musa
 Cantende custa santa conceptione,
 Custa nos reparait sa falsa iscusa,

Qui tottu nos mandait in perdisione,
 Custa est cudd'ave, qui d'Eva su piantu
 Torrait in gaudiu sutt'alegru mantu.
 (*RimasDivSp*, II.27)

E larghissimo è l'uso dell'enjambement, che se da un lato rompe la ritmica del verso, congiungendosi per altro assai spesso con le altre figure sintattiche, e contribuendo così alla torsione della linea poetico discorsiva, contribuisce, d'altro lato e altrettanto spesso, a rendere l'effetto del discorso prosastico:

Dichosu, & solu cuddu qui sas horas
 Passat, girende s'annu, non tenende
 Contu de mundu, & cosas venidoras,
 Et qui sa curta vida compassende
 Andat d'ogni contrastu dispoggiada,
 S'attera larga, & vera procurende,
 (*RimasDivSp*, III.178-183)

Itte est de cudda imperiale Augusta,
 A sa quale propitia ogni pianeda,
 De sa triumphante Roma alta vetusta,
 Istetit, d'annos giru, & lustros meda?
 (*RimasDivSp*, I.32, 1-4)

Erigende sa suzza impertinente
 De sonnios conca piena e vanidade
 (*RimasDivSp*, I.7, 3-4)

O quantu pius contentos sos distantes
 Vivent da custas ansias rodidoras
 (*RimasDivSp*, III.175-176)

Dichosu, & solu cuddu qui sas horas
 Passat, girende s'annu, non tenende
 Contu de mundu, & cosas venidoras
 (*RimasDivSp*, III.178-180)

O quantos pregiudisios, quantos tiros
 Fagues, senza giustisia, ahi dura, ingratta
 Fortuna, qui nos nudris in sospiros!
 (*RimasDivSp* IV.19-21)

Leende cudda santa Eucaristia,
 Qui dat salude a s'alma, & s'intellettu
 Riempiit de scientia humile, & pia.
 (*RimasDivSp*, V.40-42)

Viver istracu, da su qui solia
 Già m'as mudadu
 (*RimasDivSp*, VI.4-5)

M'affligit su passadu, & su futuru
 Ansias mi dat, qui m'isto consumende
 (*RimasDivSp*, VI.20-21)

Permitte qui da custu bassu, & vile
 Terrestre limu, d'isse attesu tantu,
 Viva pius qui non restat Gange a Thile.
 (*RimasDivSp*, VI.34-36)

De su viaggiu meu pius de su mesu
 Happo già fattu, & su pagu restante
 Ispender quergio in cuddu, qui hapo offesu
 (*RimasDivSp*, VI.178-180)

Beva en essa biva fuente,
 Y la sed de mis desseos
 Quede extinta eternamente,
 (*RimasDivSp*, XIX.6, 1-3)

Quanto supo, y tenía naturaleza
 Te dio, Don Iayme – ay fiero, y cruel hado –
 Moço, hermoso, gentil, sabio, y letrado,
 Por dar a quien t'amava más tristeza.
 (*RimasDivSp*, XX. 1-4)

Porque cosa tan rara y excelente

Era del cielo, y Dios por sí la quiso.
(*RimasDivSp*, XX.13-14)

Bivir en un rincón, y sepultada
Del mundo la memoria es dulce vida
(*RimasDivSp*, XXI.1-2)

E ancora ricorderemo l'esclamazione, l'interrogativa retorica, il discorso ipostatico:

Et narat cun su tempus: non fui tale!
Comente e quigia, e forza andan manquende!
Quale forte mi fui, quale m'agatto,
Non ischo itte mi quergia, itte mi fatto!
(*RimasDivSp*, I.16, 5-8)

dove il soggetto di *narat* è assolutamente indefinito, un generico io-tu-chiunque. O la frase-non-frase che riempie un'ottava, come lamento dell'anima in funzione puramente emotiva:

Piagueres, nuntios de tormentu, & pena,
Pius qui non lampu, & tronu a sa tempesta,
O vida breve de dolensias piena,
Qui quasi non trascendis s' hora sexta,
Nue, qui offuscas sa paga serena
Lughe, qui sparit pius de querva presta
In mesu de barrancos & arbustos;
Ahi vida d' amarissimos disgustos!
(*RimasDivSp*, I.13)

Il tema sospeso che ricalca il concitato andamento retorico:

Sutt' unu mantu quinguer duas persones,
Non bi hat com'esser mai conformidade,
Su simile in diversas intensiones

Difficile hat com'esser s'amistade,
 Su fronte ispissu, & intro sas passiones,
 Tengiant concordia, & happant unidade,
 Qui custu sole figgiu de Maria,
 Queret su coro giustu, & mente pia.
 (*RimasDivSp*, II.34)

Diverse e varie sono dunque le tonalità e i registri poetici delle spirituali *Rimas* di Gerolamo Araolla. Si va dalla confessione interiore, all'oratoria sacra, dalla lirica mariana a quella encomiastica, dal colloquio epistolare morale, alla visione dantesco-petrarchesca, dal temperato erotismo alla lieve riflessione di poetica; fino alla lirica mistica della composizione XIX, *Redemptor del alma mía*, che canta il desiderio totalizzante di perdizione in Dio, la sete inesauribile di divino, secondo i modi dei grandi mistici spagnoli coevi, con la sublime semplicità affidata allo stupore dell'ossimoro; il quale a sua volta poggia sulla metafora dell'idropisia:

Redemptor del alma mía,
 Este es el tiempo acceptable,
 Quítame esta hidropesía,
 Que quanto más bevo al día,
 Más sed siento insaciable.

[...]

Corran dentro el alma mía
 Essas aguas saludables,
 Sanen esta hidropesía
 Por quien amargas bevía
 Aguas vanas muy dañables.
 (*RimasDivSp*, XIX.1 e 5)

Metafora che – Curtius ben ce lo ha dimostrato⁵⁰ – risale alla tarda antichità latina e diventa poi d'impiego comune nella poesia barocca spagnola. Ciò che mostra il nostro Araolla ben inserito nel sistema scolastico e poetico europeo contemporaneo.

Così pure la sua scrittura si inserisce pienamente nel campo del petrarchismo religioso europeo con più che la tensione, manieristica forse, della poesia italiana del secondo Cinquecento, e con più che un riferimento e un'eco di Torquato Tasso, ed anche del petrarcheggiare di lui. Da cui proviene l'armamentario di figure mitologiche o classiche: Fetonte, Pegaso, Astrea, Apelle, Zeusi; oppure sintagmi come *stellanti chiostri* (di tale sintagma nelle *Rime* tassiane si contano ventitré occorrenze) in rima con *mostri* e *ostri* (vedi XI,1), o *interno affetto* (XIII,4) e *interno core* (II.33, VII,12). Già s'è poi detto di alcuni possibili accostamenti fra i due poeti, ben chiari mi pare, relativamente alla poetica, all'ispirazione, alla Natura; né va certo dimenticata la vena petrarchista del Tasso, né il Tasso spirituale e penitenziale. Potrà essere forse utile prendere in considerazione due sonetti del grande poeta italiano di cui qui sotto riportiamo il testo; certo non possono in proposito istituirsi riscontri precisi fra l'uno e l'altro poeta, né testuali, né strettamente concettuali, ma mi sembra evidente quanto meno un sottofondo comune di ispirazione e di atteggiamento poetico e di poetica, di cui già abbiamo parlato, a proposito di II e di XVIII:

*A la signora Leonora Sanvitale [contessa di Scandiano],
dama nobilissima e bellissima, nel nascimento di una
sua bambina: dice che, non potendo la sua bellezza
esser imitata da l'arte, fu assomigliata da la natura in
questa sua viva imagine.*

⁵⁰ Cfr. E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 311-312.

Non potea dotta man ritrarci in carte
 de' tuoi lumi e de' crini i raggi e l'oro,
 né quel ch'apron due labbra almo tesoro,
 né fra' ligustri tuoi le rose sparte;

né degni eran metalli o marmi o carte
 di contener le luci e i pregi loro,
 onde a formar Natura il bel lavoro
 s'accinse, ove perdea timida l'arte.

E del tuo sangue fece e di te stessa
 viva imago spirante, e 'n picciol viso
 gran cose espresse e fuor d'uso leggiadre.

Tu lieta godi e ti vagheggi in essa;
 ed essa te conosce omai col riso,
 e vede nel suo riso altri la madre.

(T. Tasso, *Rime*, 561).

A la serenissima madama Lucrezia d'Este duchessa d'Urbino

Non son sì belli i fiori onde natura
 nel dolce april de' vaghi anni sereno
 sparge un bel volto, come in real seno
 è bel quel ch'a l'autunno Amor matura.

Maraviglioso grembo, orto e cultura
 d'Amore e paradiso mio terreno!
 Il mio audace pensier chi tiene a freno
 se quello onde si nutre a te sol fura?

Quel che i passi fugaci d'Atalanta
 volser dal corso, o che guardò il dragone,
 son vili al mio desir ch'in te si pasce;

né coglie Amor da peregrina pianta
 pomo ch'in pregio di beltà ti done,
 ché nel tuo sen sol di te degno ei nasce.

(T. Tasso, *Rime*, 593).

Né andrebbero taciuti giochi semantico-lessicali con le diverse accezioni di una parola, si veda:

Quantu in su mundu vida, e quantu senta

Mi siat in odiu, e custa megius parte
 Tentet sa fuga pius curiosa, & lenta,
 Qui non solet su fulgure de Marte
 (*Rimas DivSp*, I.51)

dove *lenta* significa ‘agile, sciolta, flessibile’, e dunque in ultima analisi, ‘veloce’, ossia il contrario di quanto a prima vista apparirebbe, creando un apparente ossimoro che il lettore deve risolvere.

E la sintassi pure, benché la si possa inserire nella linea topica di ogni manierismo, come voleva e scopriva il Curtius⁵¹, certo si ricollega assai bene con lo stile, proprio di tanta letteratura europea a lui contemporanea, che pone sotto tensione la classicità: e la torce, o piuttosto la flette a dir lo stato degli animi tanto turbati quanto assetati di coerenza e di quiete.

Per arrivare alla quale questi animi irrequieti devono adeguare le forme dell’espressione a quelle stesse forme esistenziali in cui si svolgeva dinamicamente la loro vita e il loro momento: quasi che una tale dinamica torsione fungesse da medium e da transfert per la (auto)conoscenza introspettiva. Così può forse spiegarsi l’apparente contrasto di un Araolla che da un lato dice di rifiutare *su viver de como artificiadu* (IV.88), mentre dall’altro è ben conscio della necessità dell’artificio retorico – e si rilegga l’introduzione del Nostro o il sonetto dedica all’Alagón, a proposito della funzione e del valore euristico e comunicativo dell’artificio – e ben lo impiega. Ma l’Araolla non è ancora barocco, che la temperie è ancor da venire; il suo discorrere e il suo ragionare poggiano pur sempre su una sintassi e su delle forme ancora sostanzialmente serene e distese, certo complesse ed elaborate, ma pure ancora classiche: solo, increspate, e talvolta pur mosse,

⁵¹ Cfr. *ivi*, (cap. XV *Manierismo*), pp. 303-334.

da un'onda interiore che l'ansia del tardo Cinquecento sollevava a mettere in questione tale quieta stabilità.

Compiva così l'Araolla, riuscendo nell'intento, quella operazione di rendere la lingua sarda lingua letteraria e poetica di alto valore; e fu, questa, impresa ardita, la quale, al di là di tutti gli stimoli storici che vi possano aver contribuito e cui abbiamo per altro qui sopra accennato, può stare in linea con lo spirito dell'epoca: nel senso, cioè, che essa può ben aver trovato il suo grembo nella inquietudine dell'età, la quale sotto una apparente stasi e quiete, andava maturando, anche in Sardegna, tanto dei tempi nuovi. In una Sardegna che per la prima volta si scopre come autonoma entità culturale, anche se non ancora nazionale; in una Sardegna che non è ripiegata su se stessa sotto il dominio straniero, come la storiografia posttoccenesca pretendeva e come invece la nostra storiografia attuale va smentendo, ma che invece va tanto quietamente quanto dinamicamente incubando il seme della propria autocoscienza, della propria storia, delle proprie istituzioni e giurisdizione.

Movimento e dinamismo che, per restare sul terreno più strettamente letterario, può concretizzarsi nel fatto che l'immissione di un lessico aulico letterario, di provenienza soprattutto italiana ma certo pure spagnola, nella lingua poetica del nostro autore può fare come da lievito nei confronti del lessico fondamentale e sostanziale della lingua sarda, il quale ne costituisce, a sua volta, l'ordito e la ferma base; così come pure da stabile base fungono le forme e le strutture grammaticali, che sono e restano, pur assoggettate a un'operazione di normalizzazione e di 'standardizzazione' letteraria, quelle sarde: senza concessione alcuna. Per quanto riguarda la sintassi andrà poi certo osservato che certamente sardi sono l'accusativo personale realizzato tramite la preposizione *a*, l'uso specifico del gerundio, il pronome relativo, *qui*, con funzione di complemento indiretto usato senza preposizione

e con eventuale clitico che ne definisce le funzioni, come meglio si vedrà più avanti in questa introduzione nelle pagine relative alla lingua. Ma – ed è la prima volta, per quanto fino ad oggi si sappia, nella storia della lingua sarda: l'operazione del Cano non può dirsi compiuta in questo senso – la sintassi araolliana si separa con maestria dagli usi orali, per distendersi sulle strutture e secondo i moduli elaborati e complessi della lingua letteraria italiana; per non parlare della manipolazione retorica di cui sopra si diceva.

Certo oggi c'è chi potrebbe dire che quella dell'Araolla fu un'operazione di annacquamento, di snaturamento, se non di tradimento, della lingua sarda; così già pensava in fondo R. Garzia nel 1914, quando dice che il nostro poeta: «fece quella povera lingua, veramente dolce e armoniosa, più schiava di prima, e d'un errore che, purtroppo, fece scuola! [...] Insegnò ai poeti di Sardegna a scrivere in una lingua che è tutto tranne che sardo, che a questo reca grave offesa e toglie all'arte di quelli la più efficace virtù, quella dell'espressione»⁵². Ma potremmo noi ribaltare il rammarico, e dire che, purtroppo, è stato tale drastico e duro giudizio del Garzia a fare, tanto spesso e fino ad oggi, scuola. Ma se si può comprendere la posizione del Garzia che fu uomo del suo tempo e, magari attardato, pensava nei termini del tempo suo, non si può certo nulla concedere a chi, oggi, pensi sostanzialmente negli stessi termini⁵³.

⁵² Cfr. R. GARZIA, *Gerolamo Araolla*, Bologna, Stabilimento Poligrafico Emiliano, 1914, p. 223.

⁵³ D'altra parte il Garzia, *ivi*, p. 225, esprime un bilancio critico del tutto negativo non solo sull'aspetto linguistico, ma in genere sullo stile e sull'opera tutta dell'Araolla: «Il poeta fu inferiore all'uomo di molto»; e *ibidem* poco più avanti, sottolineando l'«artificiosità» del Nostro, egli afferma che: «l'arteficio stilistico [...] soffocò la vena della sana ispirazione popolare, quello linguistico [...] straziò la lingua mentre si avviava al grado ultimo del suo naturale svolgimento; donde una fatica veramente sterile per il generoso bisogno sì dell'uomo che del poeta; e perniciosa per le tracce che lasciò. Spese invano la sua fatica, il poeta, e la posterità

Magari poi non andrà trascurato quanto dice il Turtas e cioè che se è vero che: «dopo l'adozione forzata del castigliano come lingua veicolare dell'insegnamento, il contributo culturale dei gesuiti a favore della lingua sarda risultò drasticamente attenuato, al punto che questa lingua perse non solo la possibilità di diventare lingua di cultura scritta – per quanto in ambito regionale –, ma si trovò di fatto schiacciata sulla fascia degli analfabeti, che pure costituivano la stragrande maggioranza della popolazione delle parrocchie, la Chiesa non poteva dimenticare la sua responsabilità per l'evangelizzazione di questa maggioranza "silenziosa" e, pertanto, non poteva non entrare in contatto con essa, utilizzandone quindi la parlata. Bisogna dire però che essa fece fronte a questo compito senza grande entusiasmo e col il minimo sforzo, anche perché una buona parte del clero impegnata nella *cura animarum* non possedeva una cultura sufficiente per fornire ai propri fedeli un'istruzione religiosa organica, affidabile e adattata alla loro cultura. I vescovi – essi stessi per la maggior parte privi dello strumento linguistico che li mettesse a diretto contatto con il loro gregge e che durante le visite pastorali erano costretti a servirsi dell'interprete – vi supplivano incaricandone soprattutto i gesuiti che cominciarono a praticare le missioni popolari fin dagli anni settanta del XVI secolo e continuamente fino alla loro soppressione (1773), raggiungendo così anche i villaggi più sperduti; nel Seicento, essi vennero affiancati anche

lo disse dimenticandolo. La più bella poesia che l'Araolla non scrisse ma visse fu proprio la sua vita: fatta d'un sogno solo lungamente amato e che nella visione della Sardegna futura memore dell'apostolo e grata a lui della propria gloria letteraria, gli chiuse gli occhi, pienamente. C'è forse nella vita cosa più bella dell'illusione?». Non aggiungo altro, se non che giusto quaranta anni dopo, l'Alziator ribadisce lo stesso sostanziale e, data l'epoca, ancora più ingeneroso negativo giudizio, che può conchiudersi nella formula da questi usata per definire il poeta, che per lui è soltanto un «abile verseggiatore e giocoliere di rime»; cfr. F. ALZIATOR, *Storia della Letteratura di Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Zattera, 1954, p. 109.

dai cappuccini. Non va però dimenticato che, in un caso o nell'altro, l'utilizzazione che essi fecero della lingua sarda era limitata ad un'istruzione elementare sul credere e sul vivere del buon cristiano, da impartire a popolazioni quasi completamente analfabete e che non esigeva quindi una conoscenza sistematica della grammatica e del vocabolario sardi, come invece sarebbe stato necessario se il sardo fosse stato adottato nelle scuole come lingua veicolare per l'insegnamento del latino»⁵⁴.

In questo quadro, l'attività intellettuale e poetica dell'Araolla costituì un tentativo e un'eccezione di senso contrario: tentativo condotto e compiuto però eminentemente sul piano attivo e della pratica letteraria, e non, se non intuitivamente, su quello grammaticale e filologico: il che avrebbe forse permesso uno scavo maggiore e una coscienza più raffinata delle strutture e delle potenzialità della lingua sarda, e dunque anche una resa diversa di essa sul piano poetico. Tuttavia tale tentativo del nostro poeta, pur forse fallito, come pensa il Turtas, e come sopra si è ricordato, va ripensato e giudicato alla luce di tempi storici di lunga durata. Certo esso fallì nell'immediato, e il castigliano rimase lingua dominante nella società e nella cultura della Sardegna, mentre la lingua sarda andò ad occupare il polo inferiore di una ormai così instaurata diglossia. Rimaneva tuttavia quella «maggioranza "silenziosa"», per usare l'espressione del Turtas, certo nella stragrande maggioranza analfabeta, ma pure attraversata da distinzioni e tensioni culturali interne e non appiattita su una ignoranza ineliminabile e totale, e ciò anche per l'effetto stesso dell'azione che la chiesa po-

⁵⁴ Cfr. R. TURTAS, *Alle origini della poesia religiosa popolare cantata in Sardegna*, in *Gosos. Poesia religiosa popolare della Sardegna centro-settentrionale*, a cura di R. TURTAS e G. ZICHI, redazione di S. Tola, Sassari, Amministrazione Provinciale di Sassari, 2001; ristampa in Cagliari, Edizioni della Torre, 2004 (dalla quale si cita), pp. 19-20.

stridentina, e poi dei secoli successivi, andava diffondendo così capillarmente. Su questa maggioranza e su coloro che facevano da intermediari fra essa e la cultura 'alta', spagnola e poi italianana, l'azione e la prospettiva dell'Araolla avrà esercitato il suo influsso, in cui si incubava un germe che avrebbe fruttificato a distanza anche di secoli fino al XVIII col Madao, e al XIX con lo Spano, quando si cominciò a riflettere in termini anche linguistici grammaticali e filologici, oltre che storico-culturali, sulla lingua sarda: in momenti, anche drammatici e comunque di stringente e autocosciente riflessione, che hanno costituito dei nodi fondamentali della nostra storia.

Chi dunque oggi affermasse che si sarebbe potuto e dovuto scavare con maggiore lena e convinzione dentro la profondità del patrimonio lessicale sardo per portarlo alla luce e alla dignità di un'espressione alta e letteraria, senza rimaner succubi di lingue altre; chi lamentasse che si sarebbe dovuto dimostrare maggiore coraggio nell'impiego delle strutture sintattiche più propriamente sarde, non solo si dimostrerebbe ingeneroso nei confronti del nostro poeta, ma dimostrerebbe pure di non comprendere affatto l'operare letterario di lui, né i tempi e le ragioni che lo hanno generato. Compirebbe sostanzialmente un anacronismo di giudizio, proiettando sui tempi, sui modi e sullo spirito del Cinquecento sardo, e non certo solo sardo, le aspirazioni e le petizioni linguistico-culturali del tardo Ottocento o del Novecento. Non capirebbe, chi così si lagnasse, che lo iato fra la lingua comune e la lingua letteraria era, all'epoca, ed anche sia prima che dopo quest'epoca, in tutta Europa assai ampio: e ampio doveva venir inteso e programmato. Né capirebbe tutto il travaglio storico attraversato dalle lingue 'volgari' per costituirsi come lingue alte e colte: non capirebbe quale fu l'apporto che tali lingue ricevettero dal latino, né il faticoso rapporto che col latino esse intrattennero. E anacronisticamente si contrapporrebbe, allora, la 'libertà' dei tempi nostri con le esigenze

modellizzanti dei tempi passati. Per l'Araolla era ben necessario, affinché la lingua sarda fosse intesa come una lingua che *tenet de sas de pius*, rapportarla e conformarla a modelli già sperimentati, forgiarla sullo stampo di un *lenguage bien cortado*, di un *hablar sentencioso*, *harto preñado* di un *curso* che fosse *grave inchado* (così il poeta nel sonetto dedicatorio a don Blascu de Alagón): e quali migliori modelli se non quelli che allora erano all'apice della loro parabola, come quello della lingua letteraria italiana, o stavano per arrivarci come quella spagnola? La diglossia bilingue era, nella Sardegna di allora, assai forte, e i dibattiti sulla lingua da usare, quale lingua colta dell'Isola e nell'Isola, erano anch'essi assai sostenuti, come abbiamo visto: e abbiamo visto pure come si risolsero. Ma la risoluzione della diglossia in senso favorevole al sardo, in tempi in cui la sociolinguistica e tutto ciò che ne poteva scaturire, erano ben al di là da venire e anche dall'essere intuiti, non poteva avverarsi se non con il recepire tali modelli e impastarli nella struttura e nel tessuto fondamentale di base della lingua sarda; che anzi anche nei secoli successivi, fino ai tempi 'prescientifici' del tardo Settecento, chi voleva, come il Madao, sostenere la 'nobiltà' della lingua sarda e le sue potenzialità, poteva farlo proprio sostenendo la sua 'arcaicità', ossia la sua vicinanza al latino, e dunque al modello. Né si deve dimenticare che l'idea nazionale era anch'essa lontana dagli orizzonti culturali cinquecenteschi; ma neppure va dimenticato che fu proprio la riflessione di quest'epoca a porne, almeno per quanto riguarda l'Isola, più d'una premessa. Perché fu, tra l'altro, proprio sulla base di una lingua che si svincolava dal pragmatico, quale fu quella mirabilmente creata dal nostro sassarese, e sulla base della tradizione, magari sommersa, cui essa diede vita, e che tuttora perdura anche a livello di poesia 'semicolta' e popolare e comunque fuori dei circuiti di comunicazione più ampi e 'moderni' (tradizione e attività che in tanta parte deve ancora essere scoperta e indagata nei suoi gangli intimi e nei suoi

legami e dinamiche con la società e con la cultura sarda): fu sulla base di tutto ciò, insomma, che gli intellettuali dei secoli successivi, e del XVIII in particolare, poterono appoggiare le loro riflessioni e le loro rivendicazioni nazional-autonomistiche.

Pienamente uomo del suo tempo fu Gerolamo Araolla, e nel suo tempo non sfigura. Né la Sardegna.

II. Notizie biografiche

Ben poco si sa della vita di Gerolamo Araolla. Già difficile è sempre stato individuare la data di nascita. Pasquale Tola, nel suo *Dizionario Biografico degli Uomini Illustri di Sardegna*, vol. I, alla voce riguardante il nostro poeta, lo dice «nato in Sassari o nei primi due lustri, o verso la metà del secolo XVI», da famiglia che era, ai tempi, «una delle onorate del paese: perciocché in antiche memorie si legge che un Francesco Araolla fu nel 1531 castellano di Torres, e un altro Gerolamo Araolla (seppure non fu l'istesso) era primo dei consiglieri del comune di Sassari nel 1544». L'arco di tempo in cui il Tola colloca la nascita del Nostro è, come ben si vede, alquanto ampio, e altrettanto ampia e forte è la formula dubitativa. L'ambito temporale indicato dal Tola è ripreso poi recentemente da R. Garzia *Gerolamo Araolla*, Bologna, 1914, p. 63 che lo dice nato a Sassari «non oltre il secondo decennio» del secolo, e lo ritiene Capo Giurato della sua città nel 1543-44; e poi da F. Alziator (*Storia adella Letteratura di Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Zattera, 1954, p. 104), dal *Dizionario Biografico degli Italiani* (s.v. Araolla, vol. III, pp. 721-722), e da Ginevra Zanetti (*La Sassari cinquecentesca, colta e religiosa*, in «Studi Sassaresi», Serie II, XXX (1963), pp. 103-154); la Zanetti inoltre, sulla scorta del Tola, ritiene anche lei che il Nostro ricoprì nel 1544 la carica di primo consigliere comunale.

Più recentemente Raimondo Turtas⁵⁵ pur non giungendo a individuare l'anno preciso della nascita del nostro poeta sassarese, ci ha fornito una notizia preziosa per restringere il giro di anni in cui collocarla. Infatti parlando dello storico ed erudito sassarese Giovanni Francesco Fara, il Tur-

⁵⁵ Cfr. E. CADONI, R. TURTAS, *Umanisti sassaresi del '500. Le biblioteche di Giovanni Fara e Antonio Fontana*, Sassari, Gallizzi (Pubblicazioni di «Sandalion», Università degli Studi di Sassari), 1988, p. 15 e n.

tas ci dice che il nome di costui compare nei registri delle gradazioni dell'Ateneo Pisano, fra l'altro, il 18 aprile 1567, quando egli «assistette, insieme con altri tre studenti sardi, al conferimento dei gradi accademici al futuro poeta sassarese Gerolamo Araolla»; oltre al Fara gli altri testimoni furono – ci informa ancora R. Turtas – Iohannes Torralba Algarensis Sardus, Augustinus Aleu Calleritanus Sardus, Eusebius Soler Calleritanus Sardus. Lo stesso Fara ricevette il dottorato *in utroque* il 9 agosto 1567⁵⁶.

Ora, se Gerolamo Araolla ricevette i gradi accademici, addottorandosi *in utroque iure*, nel 1567, e se si considera che in genere gli studi accademici si completavano più o meno all'età di venticinque anni (sappiamo, per esempio, che proprio il Fara conseguì il dottorato a ventisei anni), potremmo allora collocare la data di nascita dell'Araolla intorno al 1542. Cadrebbe così il sospetto del Tola che il Gerolamo Araolla, primo dei consiglieri del comune di Sassari nel 1544, sia la stessa persona del nostro poeta; si tratterà probabilmente di un omonimo parente prossimo, quasi certamente suo padre. E risulta pure inesatta la supposizione avanzata dal Garzia e ripresa dal *Dizionario Biografico degli Italiani* che egli si fosse addottorato a Bologna.

Val la pena di ricordare che, come ritiene il Garzia, il fratello del nostro Gerolamo, Sebastiano, fu anch'egli poeta, satirico questi, spirito ribelle e autore di *coplas* contro il viceré Antonio Coloma.

L'Araolla compì quasi certamente studi umanistici, forse nella stessa Sassari, prima di intraprendere gli studi dottorali a Pisa. Ebbe fra i suoi maestri Gavino Sambigucci, difficile dire se a Sassari o a Pisa, dove pare che questi abbia tenuto cattedra. Il Sambigucci fu medico e filosofo sassarese, membro della bolognese Accademia Bocchiana, e autore del

⁵⁶ Tali notizie il Turtas attinge da R. DEL GRATTA, *Acta gradum Academiae Pisanae*, I (1543-1599), Pisa, 1979-80.

trattato neoplatonico cristiano *In Hermathenam Bocchiam Interpretatio*, Bologna, 1556, che ben più di una traccia ha lasciato nello spirito dell'opera del nostro poeta. Il Sambiugucci è ricordato con devozione ed affetto dall'Araolla nel suo *Cabidulu de una visione*, quale maestro e guida, col solo nome, Gavino, e quasi esclusivamente (fa eccezione questo passaggio: *si tardaat in terra cuddu velu/Sas oberas excelsas de Gavinul Viver sempre deviant a caldu, e a gelu* VI.94-96) nelle didascalie del dialogato, mentre resta taciuto il cognome; in tale *Visione* il Sambiugucci assume il ruolo, sul modello dantesco, di novello Virgilio.

Certamente l'Araolla fu partecipe entusiasta del fermento culturale che animava la Sassari degli anni della sua giovinezza, ed entrò in amicizia con i principali intellettuali sassaresi dell'epoca: come ci dimostra, ancora, il sentimento ben vivo, pur stemperato in malinconica meditazione per il trascorrer del tempo che incalza e imbianca, e *qui nos mudat natura, quigia, & pannos* (VI.9), espresso nel *Cabidulu de una visione*.

L'Araolla ebbe certo familiarità con i conti d'Elda: con Juan soprattutto, che fu viceré di Sardegna, oltre che cultore anche attivo nella scrittura di umane lettere, e con il figlio di lui Antonio Coloma, anch'egli poi viceré: entrambi più volte ricordati nelle nostre *Rimas*.

Il nostro Gerolamo fu sacerdote, quasi certamente a partire dagli anni immediatamente seguenti al conseguimento del dottorato. Secondo quanto ci informa Damiano Filia, il 10 aprile 1568, Suora Ippolita, badessa del monastero di S. Lorenzo e Vito, gli concesse in enfiteusi i beni che le monache possedevano nell'agro di Sassari, alla segnatura del contratto intervennero alcuni studenti sassaresi del Ginnasio di Pisa⁵⁷.

⁵⁷ D. FILIA, *La Sardegna cristiana*, Sassari, tipografia Satta, 1913-1916, vol. II, p. 264, n. 1.

Nel 1569 fu nominato canonico del Capitolo di Bosa, con prebenda di Pozzomaggiore; a Bosa pare che egli detenesse anche l'incarico di penitenziere. La nomina al canonicato e la prebenda suddetta gli fu contestata, anche in sede legale, da Nicolò Boi che era nel contempo canonico di Bosa e canonico di San Marco a Roma, dove risiedeva; data la sua assenza dalla Sardegna, l'allora vescovo di Bosa, Antonio Cavaro Pintor, nominò canonico di Bosa Gerolamo Araolla, suscitando la risentita rivendicazione di Nicolò Boi che, pure canonico a Roma, non voleva rinunciare al canonicato bosano; la contesa fu vinta dall'Araolla. Andrà inoltre ricordato che, prima della nomina del nostro Gerolamo, del canonicato bosano e della relativa prebenda di Pozzomaggiore, si era impossessato, data appunto l'assenza del Boi, l'arciprete algherese Anton Angelo Carcassona, cui fu ingiunta, nel 1565 dal papa Pio IV, la restituzione al legittimo titolare⁵⁸. Di tutto ciò, o quanto meno di un tale clima di litigiosità e di presunzione e pretenziosità, nonché di arroganza e albagia, diffuso all'epoca fra il clero isolano (ma certo non solo fra questo), vi è almeno un'eco, io credo, pur trasposta su di un piano generale e con tonalità satirica e morale, nella *lettera a Don Anton Camos quando intrait in Religione*:

Qu'est sa Signora nostra Cleresia/Rutta, & immersa in visiu tantu forte,/Qui a sos de subra faguet compagnia./Inhue su santu Padre tenet corte,/No bi hat pius midras, naro, nen capellos/Dados per propriu meritù, o per sorte/Quantu in s'Isola nostra, qui, cun bellos/Penseris, si reputan veramentel/Esser de cuddos proprios sos modellos./Et s'atter qui janteris fuit niente,/Pro unu beneficiu qui li han dadu,/Presumit de Castiglia presidente./Lu vides cun su caddu ingualdrapadu/Su signore Plebanu, & su Rettore,/Qu'in se matessi spuzat de preladu./Et si lu trattas mancu de dottore,/Qui per disgrasia non l'has

⁵⁸ Su tutto ciò si veda D. FILIA, *La Sardegna cristiana*, cit., vol. II, pp. 245 e sgg.

in memoria, / Ti tenet pro quent'annos su rancore. (III, 148-165).

Gerolamo Araolla rappresentò la diocesi bosana al Concilio Provinciale Turritano del 1585; partecipò, nel 1591 a Bosa, al sinodo diocesano, celebrato da Francesco Fara, ivi vescovo.

Nel 1595 fu consultore del Sant'Uffizio dell'Inquisizione del Regno di Sardegna, in relazione al processo intentato al poeta bosano Pietro Delitala e alle sue *Rime diverse*, cui l'Araolla concesse il permesso di stampa nel settembre del medesimo anno, giudicandole non contrarie all'ortodossia cattolica.

È lo stesso nostro poeta a informarci, nell'Introduzione-dedica a Don Blascu de Alagon, di un suo viaggio a Roma:

in sos annos passados quando fuit in custu Regnu Iuan Aguilera criadu de sa sua mi dimandait cun grande istancia algunas compositiones in idioma Sardu, non potisi a s'ora tantu pro sa pronta partida de su ditu Aguilera, comente ancora istetti forzadu andare a sa Corte Romana pro negossios propios, mostrare su ardente desiggiu qui tengio, & tenia in servirela (int.34).

Di tale viaggio, che sarà avvenuto qualche tempo prima del 15 gennaio 1596, giorno in cui è datata la dedica, non ci è dato sapere le intenzioni e le ragioni; R. Garzia⁵⁹ avanza, al proposito, l'ipotesi che l'Araolla si fosse recato a Roma non per motivi personali e privati, ma inviato dall'arcivescovo turritano Alfonso de Lorca, quale suo procuratore, alla sede dell'ambasciatore del re presso la Santa Sede: ciò sarebbe avvenuto nell'ambito della ben nota contesa, di cui sopra si è fatto cenno, fra l'arcivescovo turritano e l'arcivescovo cagliaritano per la primazia nell'Isola; in tale contesa,

⁵⁹ cfr. R. GARZIA, *Gerolamo Araolla*, cit., p. 85.

l'arcivescovo de Lorca si rivolse al papa Sisto V nel 1588; la causa si protrasse anche tramite l'azione di procuratori e ambasciatori, uno dei quali potrebbe essere stato, argomenta il Garzia, proprio Gerolamo Araolla.

Nel 1585 fu pubblicato a Cagliari, da Francesco Guarnerio, il suo poemetto agiografico sul martirio de protomartiri turritani, *Sa vida su martiriu e morte dessos gloriosos martires Gavinu, Brothu e Gianuari* (pubblicato poi una seconda volta, postumo, a Mondovì nel 1615); del 1597 è la pubblicazione delle *Rimas Diversas Spirituales*, a Cagliari, per i tipi di Galcerín. Secondo R. Turtas⁶⁰, è inoltre probabile che l'Araolla avesse collaborato alla rappresentazione del *Divi Gavini tragoedia*, rappresentata nel 1574 e 1576, messa in scena dagli studenti del collegio gesuitico sassarese la prima volta in latino, la seconda in castigliano; lo spettacolo fu poi replicato tre o quattro volte.

Si ignora la data della morte di Gerolamo Araolla, avvenuta certamente dopo il 1596 e entro il 1615, anno della seconda edizione del suo poemetto: infatti – ci informa e ricorda Pasquale Tola, *Dizionario*, cit. – in un sonetto di Quirico Cassaggia, contenuto in tale edizione, l'autore piange e si duole per la morte dell'Araolla.

⁶⁰ Cfr. R. TURTAS, *Appunti sull'attività teatrale nei collegi gesuitici sardi nei secc. XVI e XVII*, in *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna* (Atti del convegno, Cagliari-Sassari, 1983) a cura di T. KIROVA, Napoli, 1984, pp. 157-172 e inoltre anche R. TURTAS, *Alle origini della poesia religiosa popolare cantata in Sardegna*, in *Gosos. Poesia religiosa popolare della Sardegna centro settentrionale*, a cura di R. TURTAS e G. ZICHI, redazione di S. Tola, Sassari, Amministrazione Provinciale di Sassari, 2001; ristampa in Cagliari, Edizioni della Torre, 2004, quivi pp. 11-25.

III. La lingua

I. FONETICA

I.1. VOCALISMO

Sono mantenute la *i* e la *u* brevi latine, come di norma nel sardo: *firmu*, *friscu* (< *FRISCUM), *frittu* (< FRIG(I)DU), *isbiggias* (< EX-VIGILAS), *ispissu* (< SPISSUM), *istrittas*, *nie* (< NIVEM), *vido*, *vidru*, *virde*, ecc.; *culpa*, *curro*, *dulque* (< DULCEM), *pilu*, *siccu*, *fundu*, *infunde*, *mundu*, *rughe* (< CRUCEM), *russu* (< GRUSSU), *surdu*, *tumba*, *turre*, *umbra*, *unda*, ecc.

Il dittongo latino AU passa regolarmente ad *a* nelle parole sarde di diretta tradizione latina *pasu* (< PAUSUM), *pagu* (< PAUCUM); troviamo *o* negli imprestiti: *cosa*, *gosu*, *oro*, *pobresa*, *poveru*; e diversi cultismi col mantenimento del dittongo: *Augusta*, *austera*, *autumnales*, *aurora*, *autoritade*, *causa*, *causadora*, *causare*, *clausura*, *gaudiu laude*, *laudabile*. Segnalo il dittongo secondario in *faula* (< FABULAM).

In *ispunda* < SPONDAM la *o* passa in *u* davanti al nesso [nd] come regolare in sardo⁶¹;

In atonia osservo: *abbundante*, *russore* ‘rossore’, *colligansa* (II.20,6) ‘colleganza’, *fiamigiende* ‘fiammeggiare’, *contiviggios*, *trampigiare* (< sp. trampear con suffisso sardo *iggiare/izzare*) con adeguamento sardizzante.

⁶¹ Cfr. M.L. WAGNER, *Historische Lautlehre des ardischen*, Halle (Saale), Max Niemeyer, 1941, trad. it. *Fonetica storica del sardo*, introduzione, traduzione e appendici di G. Paulis, Cagliari, Gianni Trois Editore, 1984, p. 38.

1.2. CONSONANTISMO

1.2.1 Le consonanti occlusive

Le consonanti occlusive sorde (-c-, -p-, -t-), nelle parole sarde di diretta tradizione latina, sono mantenute in posizione iniziale (si veda però *gontemple* II.2, forse per influenza della posizione intervocalica in fonotassi) e postconsonantica, mentre subiscono il digradamento a (fricative) sonore in posizione intervocalica o fra vocale e [r]: *abes abriale, amigu, antigu, aprobe* (< PROPE), *caber* (< CAPERE), *cadrea* (< CATHEDRA), *coberrit* (< COOPERIT), *conduguent, discobrisi* ('scoprire'), *doigui* (< DUODECIM), *fadu, faguer, fogu, giogare, giuygue* (< JUDICEM), *grega* (< GRAECA), *isquidadas* (< EXCITATAS), *lugue* (< LUCEM), *luguente, maridu, meda* (< META), *mudant, nadale, noguer* (< NOCERE), *obera, oberare, padre, pedra, pagu* (< PAUCUM), *pabirros, pedra, Pedru, poder, quida, subra* (< SUPRA), *vida, vidru*.

Nei prestiti e nei cultismi le occlusive sorde sono in genere mantenute: *capace, Epistola, futuro, giudiquende, incapacidadade, incitare, incognitos, invoca, ispirituale, lapidadu, loricu, mandatos, materia, matessi* (cat. *m a t e i x* 'lo stesso, il medesimo'), *meritu, metallu, miraculu, monitoriu, motu, natura, notoriu, preterire, pretender, principes, procurande, profeticu, propitiu, rapina, reparare, reposu, reputare, retiradu, superbu, tituladu, transitu, unicu*.

Tuttavia non mancano casi di lenizione anche nei prestiti, soprattutto quando le parole prestito mostrano un suffisso coetimologico con quello sardo

advocada, brevidade, cabarra, cabrizzosu, cabidulu, calidade, causadora, deidade, discansadu, edade, favoridu, gravidade, honestade, hirsuda, iscolastiga, ismentigados, lapidadu, ligadura mendigu, midras, nudrimentu, pianeda, preladu, prestadore, regordadi, savoridu.

Si osserverà la variazione *infnidu* (sostantivo, 'l'infinito') e *infinitu* (aggettivo 'innumerevole, smisurato').

Le consonanti occlusive sonore (-B-, -D-, -G-, -V-), nelle parole di diretta tradizione latina, sono mantenute in posizione iniziale; in posizione intervocalica normalmente cadono, ma in più d'un caso sono mantenute (con probabile valore di fricativa): *biant* (< BIBANT), *coyuados* (< CO(N)JUGATOS), *creer, fuire, hue* (< UBI), *inie* (< IN IBI), *leare* (< LEVARE), *iscries* (< SCRIBIS), *nie* (< NIVEM), *noe* (< NOVEM), *nue* (< NUBEM), *olia* (< OLIVAM), *pee* (< PEDEM), *piüer* (< PULVEREM), *pioen* (voce di PLOVERE, ind. pr. 6^a 'piovono'), *ruina, tiaggiola* (derivativo di *tiaggia* < it. t o v a g l i a), le desinenze dell'ind. impf. *-aat, -aant, -ia, iat, -iant* (< -ABAT, -ABANT, -IBAM, -IBAT, -IBANT).

Le occlusive sonore appaiono conservate in *crudu, grave, nidu, nodu, novu, reger viver, vider*; mostrano variazione *moher/mover; Reina/Regina*.

Contrariamente alla norma del sardo, anche logudorese, in cui v- iniziale delle parole latine passa a b-, viene mantenuta nel nostro testo la distinzione in posizione iniziale fra *b* e *v*:

barba, basait (< BASIAVIT), *bassu, bene, biant* (< BIBANT), *bonu*;
valore, velu, vendidas, venenu, ventre, ventu, venner, viver, vivu, voggia (< *VOLIA 'desiderio, voglia, passione'), *volta, voltare, votu, vos, vostra*.

La distinzione è ovviamente tenuta anche nei prestiti e nei cultismi:

ballu, baratru, barca, barrancos (< sp. barranco 'burrone' e 'difficoltà') *batalla, bellesa, benda, benedittu, bisongiu*;
valle, vanidade, vanagloria, variada, varios, vassallaggiu, Verbu, verme, veridade, veru, viaggiu, vidru, virde, Virgine, vultu.

L'unica eccezione riscontrata è *bois* (< VOBIS) II.31, VI.5.

1.2.2. Le consonanti velari

Le consonanti velari originarie latine, tanto sorde che sonore, sono mantenute, come di norma nel dominio settentrionale del sardo, e non subiscono il processo di palatalizzazione; ovviamente la velare sorda passa a sonora se in posizione intervocalica:

quelu, quentu, querva, quida, quiggia (< CILIA, 'aspetto del viso'), *quima* (< CIMA), *quinguer, quirchiu* (< CIRC(U)LUM), *quirchinnu* (deverbale da CIRCINARE 'carezza').

arguentu, cresquet, cresquidu, connosquer, degue (< DECIM), *doigui* (< DUODECIM), *dulque* (< DULCEM), *faguet, isquidadas* (< EXCITATAS), *isquire* (< SCIRE), *ispinguis* (< EXPINGIS) *istringue, lugue, nasquer, noguer* (< NOCERE), *piagueres, pianguer, quinguer* (< CINGERE), *rugue* (< CRUCEM), *viguina* (< VICINA), *vinquidora* ('vincitrice'), *vogue* (< VOCEM); si veda inoltre *aquera-da* (< sp. a c a r a r incrociato con it. c e r a 'affacciarsi', cfr. camp. *accera*).

1.2.3. J e i nesi di consonante + j

J iniziale > ġ [g palatale]: *genargiu, già, gioguende* (< JOCARÉ), *giuntu, giuygue* (< JUDICEM).

J (o DJ o GJ) intervocalico evolve generalmente in ġ [g palatale]: *agiuare* (< ADJUTARE) *congiuntu, raggiu*; ma anche in j, *coyuados* (< CO(N)JUGATOS), *corria* (< CORRIGIA), *poyu* (< *FODIUM); o anche giunge alla caduta: *hoe* (< HODIE).

Nei prestiti toscani più antichi *gi* seguita da vocale si tra-

sforma in palatale fricativa sonora, resa graficamente con *x*: *disprexare*, *prexu* ('pregio), *rexone* ('ragione').

NJ (o NDJ o GNJ) e RJ evolvono in *nǧ* [*g* palatale], *rǧ* [*g* palatale]:

angione (< *AGNIONE 'agnello'), *mangianu* (< *MANEANUS), *suvengiat*, *tengias*, *testimongiu*, *vergongiosas* (derivativo di VERECUNDIAM, incrociato con l'it. *vergogna*); *fergiat* (< FERIAT), *quergio*, *quergia*, *morgia*, *curgiat*, *pargiat*, *scobergio*.

LJ evolve in *ǧ* [*g* palatale]:

consiggiu (e derivativo *consigieri*), *figgiu*, *-a* (< FILIUM, -AM), *foggias* (< FOLIAS), *ispoggiadu* (< SPOLIATUM) e derivativo s. f. *ispoggia* 'spoglia' incrociato con l'it. *spoglia*; *megius* (< MELIUS), *mugere*, *quiggios* (< CILIUM), *voggia* (< *VOLIA), *angenu* (< ALIENUM, con inserzione di *n*).

SJ si risolve in *s*: BASIAVIT > *basait*. Quanto a (EC)CLESIA > *quexia*, parola di trafilata semidotta, la *j* è rimasta più a lungo nella pronuncia (cfr., p. es., la variante campidanese e nuorese *eresia*) palatalizzando la sibilante; si veda, al riguardo, i Wagner, *Fonetica storica del sardo*, cit., pp. 248-49.

TJ e CJ evolvono in *tt*: *fatto* (< FACIO), *feten* (< FACIANT), *piatas* (< PLATEAS) *pottant* (< *POTEANT) *quitto* (< CITIUS incrociato con CITO).

1.2.4. QU + vocale

QU e GU + vocale > [b(b)]:

AQUA > *abba*, LINGUA > *limba*, QUINQUE > *kimbe*,
it. antico guardare > *bardai*.

1.2.5. Consonante + U + vocale

Le forme del perfetto di (*h*)*aver*, *happisti*, *happit* < HABUI, mostrano il passaggio di B + U + vocale a [pp]; da tali forme hanno luogo la forma di ind. pr. 1^a *appo*, e le forme del cong. pr. *appa*, *-as*, *-at*, ecc. Vedi anche *Genargiu* (= [gennargiu]) < JENUARIUM ('gennaio'). Nei perfetti in -UI (originari o anlogici), la U semivocalica passa a [f]: *querfisit* (perfetto di *quer-rer*); del perfetto PARUI di PAREO, si registrano le forme *parsit* (sigmatico analogico) e *pargisint* (a partire da ind. pr. 1^a *par-gio*), ma vedi part. pass. *parfidu* che muove da un perfetto *parfit*; il perfetto *potisi* (= [pottisi]), a partire da *potti* + la più recente desinenza dei perfetti in *-isi*, del sec. XVI) < POTUI mostra l'assimilazione di U alla consonante precedente, che viene geminata; così pure part. pass. *vennidu* ('venuto') si spiega a partire da *VENUI per VENI con assimilazione di U a N e geminazione di quest'ultima.

1.2.6. Nessi consonantici

1.2.6.1. CL e GL

In posizione iniziale CL evolve in [kj] (graficamente reso *ch+i+voc.*) *chiamant*, *chiaru*, *chiarura*. Inoltre è attestato *quexia* (< (EC)CLESIA), con caduta della *j* di *kj* per dissimilazione delle due *j*; nei moderni dialetti del Logudoro settentrionale si registrano le varianti *kreġa*, *keža*, *ke'ā*, *keja*⁶². *V'è comunque un certo numero di voci che mantengono intatto il nesso: clamore, clausura, cleresia, clemente, clusa*: mi pare trattarsi di cultismi o di imprestiti. Secondo M.L. Wagner il risultato CL > *kj* – come pure la palatalizzazione di tutti i nessi di consonante + L in consonante + *j* – è stato indotto,

⁶² Cfr. M.L. WAGNER, *Dizionario etimologico sardo*, Heidelberg, Carl Winter Universtätverlags, 1960 (DES), vol. I, p. 403, s.v. *krésia*.

a partire dal sec. XVI, dall'influsso dell'italiano sul logudorese settentrionale; ai tempi dell'Araolla e nelle scritture del medesimo, secondo il glottologo tedesco, l'influsso italianizzante sui nessi CL e consonante + L non si era ancora generalizzato per cui si aveva la coesistenza di forme con il mantenimento di L e forme con la palatalizzazione in *j* della laterale⁶³.

In posizione interna, il nesso CL è reso con *ǰ* [*g* palatale] o con *j* (graficamente *y*); GL con *ǧ* [*g* palatale]: *oyu* (< OC(U)LUM), (*i*)*spiyu* (< *SPIC(U)LUM per SPECULUM); *isbigiare* e *isbigiadu* (< EX-VIG(I)LARE).

Vi è poi una serie di voci in cui si registra il mantenimento del nesso CL: *concludo*, *eclipsos*, *eclipsada*, *exclusos*, *rinclusu*: ma si tratta, ben evidentemente, di cultismi.

1.2.6.2. Altri nessi di consonante + L

Come anticipato sopra i nessi di consonante + L vengono resi con consonante + *j*:

fiama, *fiadu* (< FLATUM), *fiagu* (deverbale da FRAGRARE, forse incrociato con FLAGRARE, e/o con passaggio di FR in FL per dissimilazione o per ipercorrettismo, dato il passaggio inverso – che andava diffondendosi in sardo e ritenuto volgare – di consonante + L in consonante + R), *floridu*, *piagueres*, *piangue*, *piantu*, *piata*, *pienu*, *piüer*, *pius*, *unfiadu* (< INFLATUM). Anche in questo caso abbiamo una serie di forme in cui si mantiene la L; quanto a *cumplire* / *complida* / *complimentu* ('compiere', 'compiuta', 'compimento') è pur vero che in sardo si ha una voce *kròmperre* / *lòmperre* / *gòmperre* (< COMPLERE) che hanno però il senso di 'arrivare, giungere' o di 'maturare, giungere a maturazione', e che *krumpìu* può avere il senso di 'compiuto, portato a termine'⁶⁴, tuttavia la parola

⁶³ Cfr. M.L. WAGNER, *Fonetica storica del sardo*, cit., pp. 255-57.

⁶⁴ Cfr. M.L. WAGNER, *Dizionario etimologico sardo*, cit., vol. I, p. 408, s.v. *kròmperre*.

non pare esente da una certa patina di cultismo. Cultismi o prestiti sono certamente:

duplicait, exemplos, isplendore, gontemple, perplexu, plebanu, ploro, simple, simplices, supliquende, templu; affliger, afflittu, inflexuosas, fluxos, mellifluu, refluxos; doblesa, obligu, publicamente, sublime; gloria.

1.2.6.3. Consonante + R

Restano intatti i nessi di consonante + R, in ogni posizione, tanto nelle voci di diretta tradizione latina, quanto nei prestiti e nei cultismi:

abracciare, bramare, breve, briga, celebrare, fabricare, febre, inebriare, lucubre, pobresa, sobriu, tenebras, umbra,
consacrare, cras, creer, cresquidu, criadu, cruda, decretu, iscrier, sacru, secretu,
ingualdrapadu, iscudrignadore, ladru, milindrare, frade, friscu, frittù, fronte, infra, isfrenadu,
agru, allegru, congregadu, disgrasia, grande, grandesa, grasia grave, integru,
apprender, aprofettare, appresentare, disprexare, exprimer, impresa, imprestu, imprimer, practicas, pregare, prelatu, prender, presone, pretender, primu, privu, representare, sempre,
israigare,
arbitriu, atrativu, attribuire, baratru, contrariu, destra, dimustrare, fenestra, illustrare, incontrare, intrare, intro, intrigos, istrangnas, istringo, mentre, monstru, mustrarre, nostru, patria, penetrare, quattrinu, trampigiare, trasset, trigu, tronu.

Da osservare inoltre *russu* < GRUSSUM, forma frequente anche nei dialetti odierni; si veda peraltro *rugue* < CRUCEM, attraverso *gruke*.

1.2.6.4. R e L + consonante

Restano inalterati i nessi di R e L + consonante, tanto nelle parole di diretta tradizione latina, quanto nei prestiti e nei cultismi:

amargura, ardente, arguentu, armare, barca, bardare, circumloquiu, conforme, conservet, corpus, curgiant, dardu, disordinadu, dormisi, exercitu, fergiat, fervore, firmu, forma, forza, harpia, incarcerada, incarnadu, immarcescibile, intercede, internu, intervallu, isparguidu, istercu, intorza, istirpe largu, libertade, martiriu, morsit, mortale, morte, mortu, osservare, ortu, parsit, parte, particolare, perder, permette, perplexu, persone, pervenner, portu, sorte, querfidu, querva, quircare, quirchhinnu, quirchiu, regordadi, sardu, serpe, serva, superbu, tardare, tartaru, tormentu, torquer, tortas, urna, virtude, Verbu, vergongiosas, verme, virde;

albore, alcansat, alcinu, algunos, alma, altu, alzemus, assaltait, calcat, caldu, culpas, dulque, dulchura, excelsas, faldiglia, falsu, falta, fulgure, igualmente, multu, occultu, palma, palparmus, qualqui, resolver, resultat, sulcare, soldadu, talpa, ultimu, volta, vultu.

Fanno eccezione a questo quadro regolare le voci *sorvende* e *isortas* da SOLVERE e *corcadu* < *COLCATUM (da COLL(O)CARE). Quanto alla forma *ateru* (*atteru, aturu, attru*), il Wagner (DES, vol. I, pp. 145-46, s.v. *atteru*) si pronuncia per la derivazione di questa voce dal toscano antico *atro*, dal momento che nei testi antichi non v'è traccia di **alterul***arteru*, e che vi sono anche altri pronomi derivati da voci toscane *óñi/ón-dzi, kalkiùne, niùne, perùnu*, ecc.; in tal caso la *e* si spiega

come epentesi inserita in un nesso consonantico, fenomeno comune nel sardo.

1.2.6.5. s + consonante

È mantenuto intatto il nesso di s + consonante:

arriscadu, ascultantes, aspide, aspru, conosco, cresquet, destra, discansu, disfrassadu, disgrasia, dislattu, disnar-rer, disquidat, disprexare, distintu, disventura, isquiva, magestade, mastru, misquinu, modestu, mustrare, nas-quer, nostru, offuscas, oscurait, posc(h)a, postu, prestu, respetadu, rischiarande, risposta, sferas, snoda, suspiro, trista, veste, vestida, vista.

In posizione iniziale la *s* seguita da consonante è in genere preceduta dalla *i* prostetica come di norma nel dominio settentrionale del sardo e come frequente anche in quello meridionale, tuttavia si registrano alcuni casi di mancanza di prostesi, spesso per ragioni metriche:

isbigiadu, iscola, iscolastiga, scriat (in I.5 per ragioni metriche, contro altre voci di *iscrier*), *iscuru, iscosa, isdignu, (m')isfatto* ('(mi) consumo, (mi) struggo') *ispantu, ispantare, isparguidu, speciale/ispeciale* (la prima delle due varinti compare due volte: la prima nella introduzione in prosa, la seconda in II.17 per ragioni metriche), *isperimentas, ispettare, ispiyu/spiyu, spoggia-ti* (I.37 per ragioni metriche, contro *ispoggiadu* I.28), *isquire* e sue voci, *istadu, istare* (e sue voci, ma *stetit* III.118), *istancia, istentu, istima, istimulat, istracu, istringo, svelami* (IX.9, per ragioni metriche, contro altre voci di *isvelare*); inoltre *scoria* (per ragioni metriche), *sferas, snoda* (per ragioni metriche), *statutu*.

1.2.6.6. I nessi CT, PT, BT, DT

I nessi CT e PT sono risolti regolarmente in *tt*, anche se non manca talvolta la grafia culta etimologica *ct*, *pt*:

agattare (< *ADCAPTARE), *attesu* (< AD TENSUS), *benedittu*, *fattu*, *fruttu*, *iscrittus*, *istrittus*, *letta*, *luttu*, *notte*, *sutta* (< SUBTUS + AD);

dicta, *intacta*, *jactancia*, *protectora*, *concepta*, *acceptet*, *Neptunu*, *sumptuosu*, *Redemptore*, (ed anche *practicus*, voce interpretata come avente la geminazione di *t*, per la frequente confusione sarda fra scempia e geminata), *tractare*. Quanto a *ruttu* ‘caduto’, part. pass. di *ruere* (< RUERE), il Wagner suppone un incrocio con RUPTUS (da RUMPERE) per contiguità semantica (cfr. DES, vol. 2, p. 366, s.v. *ruere*).

DP: *aprobe* < AD PROPE.

PS: *issu*, *-a*, *-os*, *-as* < IPSUM, -A, -OS, -AS

X: *lassare* < LAXARE, *tessida* (part. pass. di TEXERE).

RN > *rr*: *torrare* (< TORNARE), *carre* (< CARNEM), *isterimenta* (deverbale di *isterrere* < STERNERE).

GN > *nn*: *connosquer* < COGNOSCERE.

1.2.7. Le consonanti palatali [ñ], [ɲ], [ʃ] nei prestiti

La *n* palatale [ñ] dei prestiti rimane (almeno graficamente) inalterata:

accompagnadu, *aragnina*, *bagnados*, *cognitione*, *compagnia*, *designu*, *dignos*, *dogna*, *ignoransia*, *impignoradas*, *ingegnu*, *intragnas* (< sp. entraña), *iscudrignadore* (< sp. escudriñador), *istagnu*, *malignu*, *magna* (< sp. maña), *muntagna*, *ogni*, *pignora*, *regnu*, *Sardigna*, *Segnore*, *Signora*, *signale*, *significadas*. Si veda *istragna* (it. ant. stranio/stragno ‘crucele, impietoso,

disumano'; parola ricercata e dovuta certamente a ragioni di rima: *Mi commovisit tottu sas i n t r a g n a s, / Intesu custu, d'una teneresa / Qui duplicait in me penas i s t r a g n a s* VI.149-150)

Ma vedi *bisongiu* (< it. b i s o g n o).

La L palatale [l̥] dei prestiti è in genere mantenuta, e resa graficamente con *gl*:

abagliare, agliu baciglieri, Castiglia, cavaglieri, dormigliosu, faldiglia, migliares, tagliande, trabagliu;

tuttavia abbiamo alcuni casi di trasformazione in ġ [g palatale] *liggiu* < it. g i g l i o, *maraviggia* < it. m a r a v i g l i a; *tiaggiola* (derivativo di *tiaggia*, 'tovaglia'); secondo la proporzione per cui a un [l̥] graficamente *gl* italiano corrisponde appunto ġ [g palatale] in sardo (p. es. FILIUM > sardo *fiġu*, it. *figlio*). Segnale: *cavalieris* (V.82).

Viene conservato il suono fricativo palatale sordo [š] nei prestiti dall'italiano o dalle lingue iberiche, la resa grafica è in genere *sc* (+ *e*, *i*) per i prestiti dall'italiani, *x* per quelli dal catalano e dallo spagnolo (viene conservato dunque il valore fricativo palatale sordo della *j* spagnola): *ascendit, bascesa* (e *baxesa*), *immarcescibile, isclerados, trascendis, resuscitet, riescit, scientia /sciencias, baxa, -s* (< cat. b a i x / sp. b a j o; ma più spesso *bassu, -as* < BASSUS), *imbaxada* (< sp. e m b a j a d a), *merexer* (< cat. m e r e i x e r). Per *matessi* < cat. m a t e i x, il Wagner (*Fonetica storica del sardo*, cit., p. 415) pensa a un influsso di *isse, -u* (< IPSE, -UM).

1.2.8. Consonanti geminate

Si conserva TT: *littera, promittit, tottu*.

LL appare evoluto regolarmente in *dd*, certamente con valore cacuminale [d̥d̥]:

caddu (< CABALLUM), *cuddu* (< ECCŪ(I)LLUM), *faedda-re* (< FABELLARE).

Gli imprestiti mantengono inalterata la geminata:

allegru, allettas, allevadu, allumada, amollant, ballu, bellu, bellesa, callu, capellos (< it. cappello), *cellas, christallina, colligada, collinas, dongellas, fallibiles, gabella, gioiellu, illesu, illuminadu, intellettu, illustres, intervallu, martellas, mellifluu, metallu, modellu, pallidu, pallidesa, pingellu, ribellas, Rosellu, istella, sullevadu, vassallagiu, villanos*. Per M.L. Wagner *milli* è italianismo (cfr. DES, vol. II, p. 115, s.v. *milli*); a un registro culto religioso latino e/o italiano va ascritta *valle/valles*, contro i dialetti odierni *baddè* (cfr. DES, vol. I, pp. 164-65, s.v. *baddè*).

DD > *tt*: *frittu* < FRIG(I)DU, *itte* < QUID DEU, *pritte* < PRO QUID DEU.

NN: *affannu, annu, colonna, innalzadu, innantis, pannos, pinna, tirannu*. I verbi *ponner, tenner, venner* mostrano l'allungamento di *n*, come norma nei proparossitoni (p. es. *gèneru, ténneru*).

RR è mantenuta tanto nelle voci di diretta tradizione latina, quanto nei prestiti e nei cultismi:

aborridu, afferra, arreu, arricchire, arriscadu, atterra, barrancu, carrera, carru, corria, currentes, curren, discorrer, discurrende, errare, errore, guerras, horrendu, inserrada, occurrit, offerreret, serra, serradas, terra, terrenu, terrestre, terribile, torrente, turre.

In *morrer* (< MORERE), *narrer* (< NAR(R)ARE con passaggio

di coniugazione: cfr. campidanese *narai*, *parrer* (< PARERE), *querrer* (< QUERERE), si ha la sincope della vocale atona, fatto normale in sardo, quando tale vocale si trova fra due *r*; *sorre* è, secondo il Wagner (*Fonetica storica del sardo*, cit. p. 43; e DES, vol. 2, p. 428, s.v. *sorre*) nominativo originario e tradizionale derivato da SOROR con regolare caduta di *o* atona fra due *r* e aggiunta di vocale paragogica.

La geminata *ss* è conservata, tanto in parole di origine latina che italiana:

abissos, *accessoriu*, *admissas*, *assai*, *bassu* (< BASSUS), *cassa* (it. *casso*), *cesso*, *comissas*, *concessu*, *confessare*, *essentia*, *esser*, *expressamente*, *fissu* (< it *fisso*), *grosse-ri* (< cat. *grosser*), *intercessora*, *ispissu* (< SPISSUM), *necessariu*, *nessunu*, *ossos* (< OSSUM), *passadu* (< PASSARE), *passiggeri* (< it. *passaggero*, con suffisso *éri*), *passu*, *passione*, *possessoriu*, *professiones*, *promissa* (< PROMISSA), *russore* ‘rossore’, *russu* (< GRUSSUM ‘grosso’), *sucessore*, *vassallaggiu*. Inoltre *Sassari*, *sarraresu* (< sardo ant. *Thathari*, con [Θ]> [s] frequente in sardo).

1.2.9. Consonanti palatali e affricate e la sibilante *s* nei prestiti

La [č] palatale dei prestiti italiani e spagnoli è resa ora *ce*, *ci*, ora con *z*; il suono [kj] è reso anch'esso con *z*:

abbraciat, *accesu*, *accessoriu*, *accetta*, *accega*, *acciu-dente*, *artificios*, *baciglieri*, *cancella*, *capace*, *cegu*, *celebre*, *celeste*, *cella*, *cibare*, *cima*, *cinta*, *ciò*, *citade*, *civile*, *cominciare*, *concessu*, *conceptione*, *concettos*, *dilucidu*, *eccellente*, *exercitu*, *felice*, *incapacidade*, *incarcerare*, *in-*

certa, incitare, ispeciale, indecente, intercede, necessariu, occidente, oceanu, participes, principaleles, principes, procedit, procellas, recetaculu, recier, simplices, succedit, successores; si veda inoltre *dichosu* (III.178, III.196) col mantenimento della grafia ispanica *ch*, accanto per altro a *dizosu* (I.20) e *dizosa* (II.17, due volte);

abrazaresi, abrazzu, apparizos ('apparecchi'), *aranzu, bilanza, cabrizosu, capuzu, cominzada, dizosu* (< sp. *dichoso*), *intorza* (it. *intorcìa*), *lanzaint* ('lanciarono'), *parizos, suzza* ('sozza'). Seganlo *superfigie* (I.1, 2), 'superficie'.

La [ğ] (g palatale), scempia o geminata, dei prestiti si mantiene come tale:

gente, gentile, giornadas, giret, giubilare, giocundu, gioiellu, gioiosa, giro, giru, giubilare, giudisiu, giustisia, giustu, giuvenu;

affligidu, alloggiamentu, congiunta, desiggiu e desigiare (cat. *desitj, desitjar*), *diligente, effigie, Egittu, engias* (< cat. *venja*), *erigende, exiger, fiamigende, fragile, fuggitivu, lampiggiait, legge, loggia, magestade, maggiore, oggiettu, originale, paggiu, passaggiu, passiggieri, pregiudisiu, passaggiu, porgis, ruggiu* (< it. *roggio* 'rozzo' < **RUDIUS*), *regia, regina, religione, saquigiare* ('saccheggiare'), *suggettu, tragedia, viaggiu, vigilia, virgine*.

L'affricata sorda [tz] dei prestiti italiani è resa con *z(z)*:

alzare, forza, puzzulente, senza (accanto a *sensa*), *zelu*; si veda inoltre *ferizosa* ('premurosa' dal sassarese *ferittzi*, a sua volta dall'italiano *felice*, cfr. DES vol. I, pp. 511, s.v. *ferittsu*), *spuzat* (< it. *spuzzare*: *Su signore*

Plebanu, & su Rettore, Qu'in se matessi s p u z a t de preladu III, 161-162).

Il gruppo *nz* è reso in genere con *ns*: *colligansa, istansa* (II.20) accanto per altro a *istanzia* (int.34), *ordinansa, perserveransa* (forse influenzata dallo sp. *perseverancia*), *usansa* (anch'essa influenzata forse dallo spagnolo); da segnalare *senza* (tre occorrenze) accanto al ben più frequente *sensa* (sedici occorrenze); la grafia *nz*, con valore di [ntz] è in genere propria di molte parole derivate dall'italiano che contengono n+č: *aranzu, bilanza, lanzaint* ('lanciarono').

La *z*, o *z* (+ *i*) dei prestiti dall'italiano, derivata a sua volta da TJ/CJ; e/o il nesso TJ /CJ dei cultismi si risolvono in genere in [ssj], graficamente (s)si; non va però dimenticato che numerose, o anzi la maggior parte di queste parole hanno un corrispondente spagnolo in *ci+voc.*, con pronuncia di *s* sorda, che potrebbe aver contribuito all'esito sardo; in campidanese infatti si ha in genere, in corrispondenza, l'affricata sorda *tz*; tuttavia non bisogna dimenticare che nei dialetti del centro-settentrione sardo la *tz* è assente o comunque più rara:

admonisiones, adulazione, affissiones ('affezioni'), *ambis(s)ione, ambisiosu, apparenzia, avarissialavaricia, comersiu, competenzaia, compunzione, confessiones, conversazione, devosione, disgrasia, existensia, giudisiosu, giudisiu, giustisia, grasia, ignoransia, indissiu intensiones, malis(s)ia/malicia, negossios, offisiu, penetensiadu, perdisione, perfesiones, pregiudisiu, professia, servisiu, silensiu/silentiu.*

Ma frequentissime sono le grafie latineggianti *ti, ci*:

admiratione, avaricia, cognitione, compositiones, conceptione, consortiu, conversatione, excellencia, elocutione, essentia, estimacione, giudiciu, gracia, incarnatione, inventiones, isperientia, istancia, jactancia, malicia, mentione, milicia, nuntiu, otiosas, patiente, penitencia, presencia, pretiosas, propitia, proportionadu, proportiones, reverencia, reverentia, sciencias, scientia, silentiu, speculatione, veneratione, vicios, violentia.

Osservo inoltre *eternigiat* (I.34, 7) < it. eternizzare, con adeguamento al suffisso verbale sardo *-iggiare*.

La [s] sorda spagnola o la (s)s catalana si risolvono in (s)s (sorda):

alcansat (< sp. alcanzar), *assentas* (< cat. assentar o sp. asentar), *assentu* (< cat. assento o sp. asiento), *attendensias*, *cassare* (< cat. cassar), *cleresia* (< sp. clerecía), *consistoriu* (< sp. consistorio) *cusidiosu* (< sp. codicioso), *dolensia* (< sp. dolencia), *desossegar* (< sp. desosegar), *grandesa* (< sp. grandeza), *Imperadrissa* (< sp. emperatriz), *isperansa* (< sp. esperanza), *manso*, *mudansa* (< sp. mudanza), *pretensione* (< sp. pretensión/it. pretensione) *sussegai* (< sp. sosegar), *trasset* (< cat. traçar), *traisione* (< sp. traición). Segnalo la grafia *ce*, *ci* in *caricias* (< sp. caricias) e *princesa* (< sp. princesa). Quanto a *disfrassadu* ('commosso, confuso, smarrito'), può forse pensarsi a sp. *disfrazar* nel senso specifico di 'alterare'. Si osserva inoltre *pingellu* (< cat. pinsell, sp. pincel) con probabile sonorizzazione, per influsso di [n], della [s] in [z] e passaggio di quest'ultima a [ǰ] (g palatale) in un'epoca in cui [z] e [ǰ] oscillavano ed erano intercambiabili.

1.3. Grafie

Il valore velare di [ç] e [ğ] è in genere reso graficamente secondo la maniera iberica *quel/qui, gue/gui*:

acresquimentu, anniquilat, connosquer, connosquisi, cresquer, cresquidu, disquidat e isquidadas (< EXCITARE, 'svegliare'), *dulques, fiauquesa, frequentadas, giudi-quende, inquina* ('inchina'), *isquire* (< SCIRE), *isquiva, isquiva, manquende, nasquer, nasquit, qualqui, que, quelu, quentu, querrer, querva, quexia, qui* (pronomo relativo 'che', congiunzione subordinativa 'che'), *quida* 'settimana', *quie* ('chi, colui il quale' pronome relativo obliquo preceduto da preposizione, pronome interrogativo, 'chi (?)'), *quiggios, quima, quinguer, quintu quiricare quirchinnu quirchiu, quitto, ranquidos, riquesa, saquigiare* ('saccheggiare'), *sulquende, tor-que, vinquidora*;

compiaguisi, conduguent, degue, doigui, faguer, gio-quende, giuygue, inogue, lugue, luguenta, luguida, no-guer, paguet, pague, piaguivoles, preguende, produgues, raigue, rugue, seguire, umbriguende, viguina, vogue.

arguentu, extinguende, guerras, guia, isparguidu, istrin-gue, larguesa, naviguende, pianguer, pungues, quinguer, restringuende.

Non mancano tuttavia alcune grafie italianizzanti che rendono la velare con *ch* e *gh*:

architettura, arricchire, dulce, Ezechiel, praticissimu, qualchi (accanto a *qualqui*), *quirchinnu* forse per dissimilazione grafica: *qu...qu > qu...ch*), *Rachele, lughe, rughe.*

La grafia *ch* è inoltre propria dell'esito [kj] < CL: *chiamant, chiara, chiarura, quirchiu, rischiarande*. Tale grafia è inoltre propria del pronome *qui* e della congiunzione *que* nelle forme elise davanti a vocale: *ch': prepostu ch'appas ogni intentu* I.30; o anche di (*in*)*ke* (pronome clitico 'vi, ci') con *-e* elisa davanti a vocale: *Pro qui non ch'amus cosa permanente* I.36.

La grafia *qu + voc.* e *gu + voc.* è inoltre propria della labiovelare delle parole di origine italiana o dei latinismi:

acquistu, circunloquiū, conquistadu, conseguente, esquisitu, exangue, loquela, qualchi, quatrину, unguentu; le voci *inquieta, reliquia* possono essere tanto italianismi che ispanismi.

Hanno grafia etimologica *quale, qualitate, quando, qualchilqualqui, quantu, quasi*, la cui pronuncia doveva avere, con quasi certezza, il medesimo odierno valore fonetico di [k]: *kale, kalidade, kando, kantu, kalki, kasi*.

Mantenuta è spesso la *h* etimologica:

adherente, habidu, harpia, Helia, Helicon, heris, historia, hoe, honore, hora, hostile, humile, incomprendibile; inoltre la *h* è presente nella quasi totalità delle forme di *haver* ('avere'); anche nei digrammi *ch, th, ph Athene, Charonte, Christu, choro, Lethe, Phetonte, phisicu, propheta, Seraphinu, Thebe, thesoro, Thile, triumphant*; la si ritrova inoltre, non etimologica, in *hue* (< UBI), *inhie* (< IN IBI) accanto a *inie, inhue* (< IN UBI); e in *anchora, christallina, dulchura, ischo, poscha*; infine e in *moher* per separare gli elementi dello iato.

La *x* è usata, come già s'è visto sopra, nelle voci di origine

iberica con valore di fricativa palatale sorda: *baxa*, *baxesa*, *embaxada*, *merexer*; ma anche in parole di derivazione antico italiana per la fricativa palatale sinora [ʒ]: *disprexare*, *prexu* (< p r e g i o), *rexone* (< r a g i o n e), e ancora nella voce sarda *quexia* (= [kéʒa] < (EC)CLESIA), di cui pure s'è detto.

Mantenuta è spesso la *x* etimologica:

Alexandru, *exalare*, *exaltare*, *exangue*, *excelsas*, *exemplu*, *exercitu*, *exiger*, *exiliu*, *existensia*, *exprimer*, *extintu*, *extremu*, *fluxos*, *inflexuosa*, *paroxismu*, *perplexu*, *refluxu*, *sexta*

La *y* è usata o con valore etimologico. *Hieronymo*, *Moyse*, oppure con il valore di semiconsonante [j]: *coyuados*, *oyu*, *poyu*, (*i*)*spiyu*; e ancora in *deynare*, *giuygue*.

Frequente il mantenimento etimologico, ma di valore più che presumibilmente soltanto grafico, dei nessi consonantici originari:

absenta, *acceptet*, *admiradu*, *admitida*, *adversa*, *concepta*, *conceptione*, *dicta*, *eclipsada*, *ecclipsos*, *intacta*, *jactancia*, *Neptunu*, *protectora*, *subsistente*.

Scempie e geminate

Privo di regola certa è l'uso delle consonanti geminate e delle scempie, con l'eccezione di *n*, *l*, *r*, e in linea di massima la *s*: e ciò tanto per le parole di origine italiana, tanto per quelle propriamente sarde di diretta tradizione latina: si può avere, anche nelle diverse occorrenze di una medesima parola, ora il 'corretto' uso grafico, ora la doppia per la scempia, ora l'inverso. Se si può dire che frequente è il 'corretto' uso

grafico dell'opposizione grafica scempia – geminata, tuttavia sono tanti i casi contrari, sia di scempia per geminata, sia l'inverso:

abbati ('abbatti'), *accetala*, *affaitada*, *affisiones*, *architettura*, *arrichire*, *aventuradu*, *caminu* ('cammino'), *capellos* ('cappelli'), *capuzu* ('cappuccio'), *comersiu*, *disgrasiadu*, *dubiosu*, *febre*, *maquina* ('macchina'), *maritima*, *nesuna*, *piata* (< PLATEA: TJ > sardo *tt*), *pupa* ('poppa'), *quattrinu*, *sotile*, *sumu* ('sommo'), *tratengiat*, *vitoriosa*;

accutu ('acuto'), *grattu* ('grato') e *ingratta* ('ingrata'), *rette* ('rete');

ecco alcuni casi di oscillazione:

aposentul/apposentos, *consiggiu/consigliu*, *consigieri*, *hap-polhapo*, *potta/pota*, *pottan/potan*, *promittit/prometiat*, *secretul/secrettos*, *tottu*, -a (certo il più frequente)/*totu*, -a (in un congruo numero di occorrenze), *agatto*, -as, ecc. *lagatare*; *atteru*, -a, -os, -as registra 44 occorrenze con la geminata e tre con la scempia; forme di *fagher* che presentano *tt* :: *fettas* (cong. pr. 2^a)/*fetasi* (cong. pr. 3^a), *fetti fettit fettisi* (ind. pass. rem. 3^a) contro *feten* (cong. pr. 6^a) *fetende* (gerundio), *fattulfatu* (part. pass).

Che non si tratti solo di 'confusione' grafica, ma anche fonetica possono provarlo quanto meno queste due rime:

mandatos :: *fattos* I.36 :: 7-8,
matta ([matta] 'albero') :: *gratta* (= 'grata') IV.22 ::
 IV.24.

2. MORFOLOGIA

2.1. Articoli

Determinativi: su, sa, sos, sas. Indeterminativi: unu, una.

Partitivi: unos, unas.

2.2. Sostantivi e aggettivi

Al singolare abbiamo le uscite in *-a*, *-e*, *-u*; i sostantivi originariamente neutri in *-us* mantengono tale uscita (*corpus*, *tempus*); così pure mantengono l'uscita originaria i neutri in *-men*: *fiumen*, *lumen*, *nomen*, e inoltre *famen* (< *FAMEN); un certo numero di sostantivi e aggettivi maschili presentano l'uscita in *-eri*, di origine catalana: *bacciglieri*, *cavaleri* (pl. *-eris*), *consiglieri*, *giornaleri*, *penseri* (pl. *-is*), *consiglieri*, *grosse-ri*, *mentideri* (f. *mentidera*), *passaggieri* (pl. *-is*). Da osservare *frai* III.2 (*frai Don Anton postu in una pelea*) e *Iesus*. Alcuni sostantivi presentano l'uscita in *-o*: innanzitutto *domo* (int.1, int.31, int.37, I.32, II.12, II.32, III.39, III.104; S. f. 'casa') che continua l'uscita ablativale DOMO. Inoltre alcuni nomi propri di origine non sarda *Aletto*, *Apollo*, *Urbano*, *Tirteo*; trascurò gli altri nomi propri, relativamente ai quali rimando al glossario, inoltre *thesoro*. Segnalo *matessi* (< cat. m a t e i x, '(il) medesimo').

Il plurale è sigmatico: *-as*, *-es*, *-os*: *allegras*, *atteras*, *carreras*, *curas*, *desiggiadas*, *engias*, *fabulas*, *feridas*, *miserias*, *mortas*, *penas*, *portas*, *novas*, ecc.; *autumnales*, *capaces*, *celestes*, *dulques*, *lugues*, *valles*, *mortales*, *pees* ecc.; *affannos*, *amigos*, *annos*, *attos*, *bellos*, *bonos*, *dannos*, *libros*, *manos*, *nasquidos*, *pasos*, *pienos*, *quiggios senso*s, *suspiros*, *tormentos* ecc. Il plurale dei sostantivi in *-eri* è *-eris*.

I sostantivi maschili in *-ore* e in *-eri* hanno il femminile

in *-ora* e in *-era*: *causadora*, *genitora*, *intercessora*, *possessora*, *protectora*, *vinquidora*, *mentidera*, *presonera*. Segnalo ancora *cortesa* (f. di *cortese*), *Imperadrissa* (imperatrice), *principel princesa*.

Numerali cardinali: *unu* (f. *una*), *duos* (f. *duas*), *tres*, *quimbe*, *noe*, *degue*, *doigui*, *quentu*, *milli*.

Numerali ordinali: *segundu*, *quintu*, *sextu*.

2.3. Pronomi

Indefiniti (pronomi e aggettivi)

Alcunu, *-a* / *algunos*, *-as* ‘alcuno, -a, i, -e’; *atteru* ‘altro, altra persona, altra cosa’; *nessunu*, *-a* ‘nessuno, -a’; *ogni* / *dogni* ‘ogni, ciascuno, tutti’; *ogniunu* ‘ciascuno, ciascuna persona’; *tantu*, *-a*, *os*, *-as* ‘tanto; -a, i, -e’; *tottu* (come aggettivo può essere tanto indeclinabile, quanto accordato col sostantivo: *serradas li fuint tottu sas vias* II.3; *Cun quie sola contai, sutta sa luna/Tottu sas penas mias* VII.2-3; *Si diffusit per totta sa bellesa/De custa divinale architettura* II.25; *Totta sa cura vostra, e vera iscola* II.31).

Relativi e interrogativi

Quale;

quantu, *-a*, *-os*, *-as*;

sulsa quale, *sos/sas quales* ‘il/la quale, i/le quali’ (pronome relativo);

qui (pronome relativo, in tutte le funzioni grammaticali, anche preceduto dall’articolo ‘*su chi*’: ‘che’, ‘il quale’);

*quie*¹ ‘chi’, ‘colui che’ (pronome relativo, in tutte le funzioni grammaticali);

*quie*² ‘chi (?)’ (pronome interrogativo).

Dimostrativi (pronomi e aggettivi)

custu, -a, os, -as ‘questo; -a, i, -e’; ‘costui/costei’; ‘ciò’;

cuddu, -a, os, -as ‘quello; -a, i, -e’; ‘colui/colei’;

cussu, -a, os, -as ‘quello, -a, i, -e’.

Particelle pronominali atone

bi ‘vi, ivi’;

ch(i) ‘ci’ (atono): *Pro qui non ch’amus cosa permanente* I.23

= ‘Perché non ci abbiamo alcunché di permanente’; *E quie*

pius qu’istat, pius sentit tormentu VI.87 = e chi più vi sta

itte ‘che cosa (?)’ (interrogativo);

nde (< INDE), ‘ne’, ‘di ciò’.

Personalì

Eo (nominativo) ‘io’, *me* (accusativo) ‘me’, *mie* (obliquo, preceduto da prep.) ‘me’, *mi* (atono) ‘mi’, (*cun*) *megus* ‘con me’;

Tu (nominativo) ‘tu’, *te* (accusativo) ‘te’, *tie* (obliquo, preceduto da prep.) ‘te’, *ti* (atono) ‘ti’, (*cun*) *tepus* ‘con te’;

Isse, -a, os, -as ‘egli’, ‘lui’, ‘esso’, ‘ella’, ‘lei’, ‘essa’, ‘essi’, ‘esse’, ‘loro’;

lu, -a, os, -as, *li* (atoni) ‘lo’, ‘la’, ‘li’, ‘le’; *li* (atono) ‘gli’; *lis* (atono) ‘(a) loro’;

se ‘riflessivo tonico - sé’, *si* ‘riflessivo atono - sì’;

Nois (tonico) ‘noi’; *nos* (atono) ‘ci’;

Bois (tonico) ‘voi’; *vos* (atono) ‘vi’.

Possessivi (pronomi e aggettivi)

Meu, mia, mios, mias ‘mio, mia, miei, mie’;

Tou, tua ‘tuo, -a’;

Sou, sua, suos, suas ‘suo, sua, suoi, sue’;

Nostru -a, os, -as ‘nostro, -a, i, -e’;

Insoro ‘loro’.

2.4. Verbi

Prima coniugazione

Indicativo

Presente	Imperfetto	Perfetto
1 ^a -o		-ai
2 ^a -as		-asti
3 ^a -at	-aat	-ait
4 ^a -amus		
5 ^a -ades		
6 ^a -an/-ant	-aant	-aint

Congiuntivo

Presente	Imperfetto
1 ^a -e	
2 ^a -es	-ares
3 ^a -et	
4 ^a -emus	
5 ^a	
6 ^a -en/-ent	-aren/-arent

Imperativo

2^a -a

5^a -ade

<u>Infinito</u>	<u>Gerundio</u>	<u>Participio:</u> pass.	pres.
- <i>äre</i>	- <i>ende</i>	- <i>adu</i> ecc.	- <i>ante</i>

Seconda coniugazione

Indicativo

Presente	Imperfetto	Perfetto
1 ^a - <i>o</i>		- <i>isi</i>
2 ^a - <i>es</i> / - <i>is</i>	- <i>ia</i>	
3 ^a - <i>et</i> / - <i>it</i>	- <i>iat</i>	- <i>isit</i>
4 ^a - <i>imus</i>		
5 ^a		
6 ^a - <i>en</i> / - <i>ent</i>	- <i>iant</i>	- <i>isint</i>

Congiuntivo

Presente	Imperfetto
1 ^a - <i>a</i>	
2 ^a - <i>as</i>	- <i>eres</i>
3 ^a - <i>at</i>	- <i>eret</i>
4 ^a	
5 ^a	
6 ^a - <i>ant</i> / - <i>ent</i>	- <i>erent</i>

Imperativo

2 ^a - <i>e</i> (/ - <i>i</i>)
5 ^a -

<u>Infinito</u>	<u>Gerundio</u>	<u>Participio:</u> pass.	pres.
(<u>^</u>)- <i>er</i>	- <i>ende</i>	- <i>idu</i>	- <i>ente</i>
		<i>(e forme forti diverse)</i>	

Terza coniugazione

Indicativo

Presente	Imperfetto	Perfetto
1 ^a -o		
2 ^a -is		-isti
3 ^a -it		
4 ^a -imus		
5 ^a		
6 ^a -int		

Congiuntivo

Presente
1 ^a
2 ^a -as
3 ^a -at
4 ^a
5 ^a
6 ^a

Imperativo

2 ^a -i
5 ^a -

<u>Infinito</u>	<u>Gerundio</u>	<u>Participio:</u> pass.	pres.
-ire	-ende	-idu	

Forme della coniugazione irregolare

[**admitter**], part. pass. *admitida* I.25/ *admissa* II.6.

[**affligere**], part. pass. *affligidu* IV.18 / *afflittu* I.3, VI.137 (*afflitu* I.10).

[**apparer**], ind. pr. 3^a *apparit* I.11, I.15; pass. rem. 2^a *apparisti*; IX.8; gerundio *apparende* I.16, IV.51.

[**aberrere**], imp. 2^a *aberi*. VI.28.

[**accendere**], pass. rem. 3^a pl. *accensit* VI.59; part. pass. m. *accessu* V.26; f. *accesa* int.22.

ardisit (ardere)

aver (e sue forme *as*, *amus*, *ant*, *appisit*, *appat*: in genere usate dopo forma elisa). Vedi *haver*.

[**bier**], cong. pr. 6^a *biant* int.10.

[**cinger**], part. pass. f. *cinta* II.13.

[**cludere**], part. pass. f. sing. *clusa* II.27.

[**coberrer**], ind. pr. 3^a *coberit* I.20; ind. pass. rem. 3^a *cobersit*; part. pass. m. sing. *cobertu* I.15.

[**comittere**], ind. pass. rem. 1^a *comittisi* I.1; part. pass. f. pl. *comissas* I.18.

[**commovere**], ind. pass. rem. 3^a *commovisit* VI.148.

[**compiagueresi**], ind. pass. rem. 3^a *si compiaquisit* int.4, II.26.

[**conceder**], part. pass. *concessu* int.32.

[**concepire**], part. pass. *concepta* I.6, II.26.

connosquer I.3, I.8; ind. pr. 1^a *connosco*; pass. rem. 1^a *connosquisi* II.22, III.20; cong. pr. 1^a *connosca* IX.7; 6^a *connosquant* III.56; part. pass. f. sing *conosquida* III.22.

[**consparguer**], part. pass. *consparta* IX.4.

[**cresquer**], part. pass. *cresquidu* IV.12.

curre IV.2, VI.8; ind. pr. 4^a *currimus* IV.53; 6^a *current* III.123, V.70; pass. rem. 3^a *currisit* IV.52; pass. pross. 3^a *est cursu* I.38; cong. pr. 3^a *curgiat* I.46; 6^a *curgiant* IV.86.

dare int.3 (*darelas*), int.4 (*dareli*), I.30 (due volte); ind. pr. 2^a II.35 *das*, 3^a *dat* I.21, I.24 (due volte), I.38, I.41, IV.30, V.41, V.49, VI.21; 4^a *damus* I.25; 6^a *dant* I.37; pass. pross. 6^a *han dadu* III.158; pass. rem. 1^a III.13; 6^a *daint* I.33; cong. pr. 1^a *dia* V.49; 2^a *dias* I.24; cong. pr. passivo *siat dadu*; cond. 1^a *ippi dare* VI.100; imp. 2^a *da'* I.47 *dami* II.1; gerundio *dende* II.15, III.46 *dendes*; part. pass m. pl. *dados* III.153.

[**dever**], ind. pr. 3^a *devet* int.20; pass. pross 3^a *est devida* II.29; impf. 3^a *deviat* VI.140; 6^a *deviant* VI.96; part. pass. f. sing. *devida* II.5. Esistono poi le seguenti forme: ind. pr. 2^a *des* b.14, I.12, II.20; 3^a *det* int.24, int.30, b.12, I.6, II.20, I.25, I.38, II.5, II.9, II.11, II.12, II.13, II.14, II.17, II.19, II.20 (due volte), II.33, III.50, III.54; 6^a *dent* II.10 (due volte), III.73; impf 3^a *diat* II.17, VI.123.

[**diffunder**], pass. rem 3^a *diffusit* II.25.

[**dipinger**], pass. rem 3^a *dipinsit* III.6.

[**dicoberrer**], pass. rem 1^a *discobrisi* V.5.

[**dormire**], pass. rem 1^a *dormisi* III.3.

esser int.12, int.24, b.14, I.25, I.34, I.38, II.5, II.6, II.10, II.17, II.20, II.22, III.20, III.30, ecc.; ind. pr. 3^a *est* int.9, int.20 (due volte), int.21, int.23, a.7, a.8 (due volte), I.1, I.11, I.14, I.15, I.16, I.17, I.19, I.20, I.21, I.23 (due volte), I.24 (due volte), I.31, V.44, I.32, I.41, I.52, II.21, II.22, II.24, II.26 (due volte), II.27, II.32, III.59, III.91, III.116, ecc.; 4^a *semus* I.18; 6^a, *sunt* int.15, e.14, I.4, I.32, I.33, I.36, I.37, V.21, V.76, V.80, VI.13, VIII.6 (*sunu* int.15, int.24 (due volte)); pass. pross. 6^a *sunt istados* IV.58, VI.53; pass. rem. 1^a *fui* int.16, IV.90, V.57, VI.54; 3^a *fuit* int.1, int.34, I.27, II.9 (due volte), III.4, III.157, IV.22, VI.162; 6^a *fuint*

IV.29, IV.45, IV.89; fut. 3^a *bat (com') esser* II.33, II.34 (due volte); cong. pr. 1^a *sia* I.48, VI.54; 2^a *sias* a.6 I.9, I.17.; 3^a *siat* int.33, I.29, I.30, I.45, I.50, I.51, I.52, II.2. II.31, II.33, III.61, III.66, III.70; 6^a *siant* int.20, int.28, int.33, IV.81 (*sian* int.6, I.49); pass. *siat istada* I.30 impf. 2^a *esses* III.139; IV.65; 3^a *esseret* II.26, VI.135; cond. pr. 6^a *hint (com') esser* IV.68, VI.133; gerundio *essende* I.3, III.6, III.80, (*sende* I.29, V.50, VI.171); part. pass f. sing. *istada* II.30.

[*extinguer*], part. pass. *extintu* VII.7.

faguer int.12, (tre volte), int.17, int.35, III.65, III.111, VI.102; riflessivo *faguersinde* int.28; ind. pr. 1^a *fatto* I.14, I.16, II.6, V.5; 2^a *fagues* I.14, I.23, IV.20 3^a *faguet* int.8, II.43, III.65, III.86, III.105, III.150, VI.7, IX.11 (pronominale *si faguet* int.2, int.29), passivo 3^a *est fattu* III.39; 6^a *faguent* I.33, III.177, V.27, VI.43 (*faguen* int.12); impf. 6^a *faguiant* int.18; pass. pross. 1^a *happo fattu* VI.179; 6^a *han fatu* V.15; pass. rem. 1^a *fetti* III.11; 3^a *fettit* I.21, II.14, II.24, III.11, III.14, IV.37, VI.146 (*fettisit* II.3, II.16) 6^a *fettisint* int.17; cong. pr. 2^a *fettes* V.52 (*fettas* V.83; pronominale *fetasi* II.23); *feten* I.49, passivo 6^a *siant fatos* int.28; impf. 2^a *fagueres* III.141 6^a *faguerent* int.1; inf. pass. *haver fattu* int.11; gerundio *fetende* int.1, int.19; part. pass. m. sing. *fattu* I.20, I.31; f. sing. *fatta* I.3, I.51, III.97, V, V.69, VI.33; m. pl. *fattos* I.36 (*fatu* int.21, II.3).

[*ferrer*], cong. pr. 3^a *fergiat* I.9.

[*giungher*], part. pass. m. sing. *giuntu* I.52.

haver/aver int.3, int.11, int.31 (due volte), VI.63 (*aver* II.33); ind. pr. 1^a *happo* IV.77, IV.87, VI.179, (*hapo* VI.180); 2^a *has* I.8, I.12, I.38, III.164, III.211, V.2, VII.10 (*as* VI.5); 3^a *bat* int.10, int.16, int.30, int.31, I.20, I.30 (due volte), II.33, II.34 (due volte), III.23, III.47, III.152, III.188, III.214, IV.16, V.60, VI.66, VI.108 (*a* I.30, ausiliare del perfetto *T'a como parrer*); 4^a *hamus* int.2, I.18, IV.72 (*amus* I.36); 6^a *hant* int.11, int.16, int.36, I.19, V.44 (*han*

III.158, V.15; *ant* I.47); impf. 3^a *haviat* int.1, 6^a *haviant* int.5; pass. rem. 2^a *happisti* I.7, VI.70; 3^a *happisit* IV.48, VI.138 (*appisit* III.118); cong. pr. 2^a *appas* I.21, I.30, 3^a *happat* I.4 (*appat* III.92) 6^a *happant* I.7, II.34; impf. 6^a *haverent* int.4 (due volte); part. pss. f. s. *happida* III.82 (m. pl. *hapidos*); forme abbreviate del perfetto usate come ausiliare del condizionale: 1^a *ippi* VI.100; 2^a *isti* V.53, V.67; 6^a *hint* III.143, IV.68, V.26, V.133.

[immerger], part. pass. m. sing. *immersu* II.9.

[infunder], part pass. *infusta* I.39.

intender int.18, I.40, III.46; pass. rem. 1^a *intesi* V.1, VI.81; part. pass m. sing. *intesu* int.23, V.28, VI.148.

[iscrier], part. pass *iscrittis* int.2.

[isorver], part. pass. *isortas* II.10.

ispender VI.180; part. pass. m. sing. *ispesu* V.58.

[ispinguer], II.5; part. pass. f. sing. *ispinta* III.12.

isquire int.8, I.38, I.47, II.1, III.41, V.51, VI.159; ind. pr. 1^a *ischo* I.16 (*isco* VI.117); 2^a *isquis* V.6, VI.89; 3^a *isquit* int.14; gerundio *isquende* int.33.

istare I.18, II.21, III.104, VI.119; ind. pr. 1^a *isto* IV.1, VI.21; 2^a *istas* I.42, V.46; 3^a *istat* III.53, V.30, VI.87, VI.124; 6^a *istan* II.10; impf. 3^a *istaiat* II.16; pass. rem. 1^a *isteti* I.3, V.55 (*istetti* int.34); 3^a *istetit* I.32, II.26, III.8, II.206 (*istait* II.21; *istetisit* IV.10; **stetit* III.118); 6^a *istetint* int.9 cong. pr. 1^a *iste* I.3; 3^a *istet* I.44, III.78, III.134; gerundio *istende* II.16.

istringuer part. pass. f. pl. *istrittas*.

leer int.22, int.33; ind. pr. 3^a *leet* int.1, int.14, int.21; pass. rem. 1^a *leisi* II.22; gerundio *leende* int.8, int.10, int.15; part. pass. f. sing. *letta* II.14.

morrer I.23; ind. pr. 3^a *morit* I.20, VI.66; pass. pross. *est morta* VI.14-15; pass. rem. 3^a *morsit* VI.217; pass. rem.

passivo (nella valenza transitiva della voce: vedi qui sotto 2) “uccidere”) 3^a *fuit mortu* I.22; cong. pr. 1^a *morgia* I.46, I.52; gerundio pass. *sende mortu* VI.171; part. pass. m. sing. *mortu* I.14 (due volte), I.22, II.3, III.206, VII.4; f. sing. *morta* VI.1; pl. *mortas* II.10.

narrer int.10, int.11, int.14, int.15, int.21, int.22, e.3, I.5, I.25, II.3, II.13, II.15, II.18, V.53, VI.108; ind. pr. 1^a *naro* I.7, I.10, I.20 II.16, II.31, III.144, III.152, V.52, V.54, VI.68; 2^a *naras* II.22 3^a *narat* I.16; 3^a impers. passivo *si narat* int.13; 6^a *narant* int.23; 6^a impers. passivo *si narant* int.19; pass. pross. passivo impers. *si est naradu* int.23; pass. rem. 3^a *narait* II.17 imper. 2^a *nara* I.32 (*narami* VI.70, VI.101); gerundio *narande* II.23.

nasquer I.3; ind. pr. 3^a *nasquit* II.28, II.33, III.52, III.94, IV.34, VI.25; pass. pross. 3^a *est nada* I.30; 4^a *semus nasquidos* I.18; pass. rem. 3^a *nasquisit* I.32 (*nasquit* III.5); cong. pr. 3^a *nasquat* II.11; gerundio *nasquende* IV.39; part. pass. m. sing. *nadu* I.3, IV.13 (*nasquidu* I.5); f. sing. *nada* I.30, II.5, II.19 (*nasquida* I.34, III.41); m. pl. *nasquidos* I.18; f. pl. *nasquidas*.

[*offerer*], cong. impf. 3^a *offereret* int.3.

[*parrer*], ind. pr. 3^a *paret* I.64, III.132; 6^a *parent* IV.56; pass. rem. 3^a *parsit* int.22; 6^a *pargisint* I.4; pass. pross. 3^a *est parfidu* int.35; fut. 3^a *a como parrer* I.30 (*hat como parrer* I.10); cong. pr. 3^a *pargiat* VI.24; condiz. pr. 6^a *hint como parrer* III.142; gernd. pres. *parende* VI.56; part. pass. *parfidu*.

poder int.3, (nelle perifrasi del condizionale II.13, V.53); ind. pr. 2^a *podes* I.38 (due volte), I.41, V.34; 3^a *podet* int.6, int.13, int.14, I.8, I.30, II.22, III.85, V.12; 6^a *podent* int.28; pass. rem. 1^a *potisi* int.34; cong. pr. 1^a *potta* I.3, I.5, II.6, IV.84; 3^a *pottat* I.2, I.35, VI.144 (*potat* int.20 (due volte)); 6^a *pottan* I.37 (*potan* int.12, *pottant* int.11); condiz. pr. 2^a *isti (como) poder* V.53; 3^a *det poder* II.13; gerundio *podende* int.3).

ponner III.21 (*ponnervi* IV.81); ind. pr. passivo 2^a *ses postu* III.35; pass. rem. 1^a *pongisi* VI.48, IX.1; cong. pr. passivo 2^a *sias postu* I.17; imper. 2^a *pone* I.37, II.2; gerundio *ponende* III.76 (*ponendelas* int.36); part. pass. *postu* I.2, II.1, III.2, III.197, VI.46, VI.106, VI.141; f. sing. *posta* I.44, I.51, II.31, IX.3.

[**prorumper**], ind. pass. rem. 3^a *prorumpisit* VI.58.

[**punguer**], part. pass. *punta* I.50.

querrer int.16, int.18, III.45 (nella perifrasi del condizionale VI.100); ind. pr. 1^a *quergio* IV.80, VI.180; 2^a *queres* V.49, VI.173; 3^a *queret* I.31, II.34, III.55, III.101, III.104; pass. rem. 3^a *querfisit* int.4, VI.160 (*querfit* VI.98); 6^a *querfisint* int.4; cong. pres. 1^a *quergia* I.16; 2^a *quergias* I.17, I.24; 5^a *quergiades* II.32; condiz. pr. 1^a *ippi (como) querrer* VI.100; part. pass. m. sing. *querfidu* VI.121; f. pl. *querfidas* IV.61.

recier pass. rem. 1^a *recisi* V.1.

[**recurrer**], cong. pr. 1^a *recurgio* II.1; 6^a *recurgiant* II.30.

[**restringuer**], part. pass. *restrittu* int.21.

[**rincluder**], part. pass. m. sing. *rinclusu* II.20.

[**risolver**], part. pass. f. sing. *risoluta* I.17.

[**ruer**], ind. pr. 3^a *ruet* int.16; pass. rem. 3^a *rusit* III.209; pass. pross. 3^a *est ruttu* I.25; trapass. rem. 3^a *fuit ruttu* II.9; part. pass. *ruttu* (nelle perifrasi di tempi composti) I.25, II.9; f. sing. *rutta* I.39.

sentire I.29; pass. rem. *sentisi* I.44, III.1.

[**sumerger**], part. pass. m. pl. *sumersos* I.11.

tenner int.18, III.54, III.89; ind. pr. 1^a *tengio* int.34, I.8, III.7; 2^a *tenes* I.23, III.194, III.197; 3^a *tenet* int.21, int.35, I.5, I.24, I.26, III.151, III.165, III.186, V.38; 6^a *tenent* e.7; impf. 3^a *teniat* int.19, II.30; 6^a *teniant* int.2, int.17; cong. pr. 1^a *tengia* I.45; 2^a pers. sing. *tengias* I.5, I.29; 3^a pers. sing. *tengiat* int.35, III.63, III.107; 6^a *tengiant* II.7, II.34;

gerundio *tenende* II.14, III.179, III.203, IV.18; part. pass. m. sing. *tentu* V.70.

[*trattenneresi*], ind. pass. rem. 1^a *mi trattesì* VI.79, cong. pres. 6^a *si tratengiant* II.3.

venner int.20, II.11, VI.137; ind. pr. 3^a *venit* int.7, int.21, VI.173; 6^a *venint* int.22, int.25; pass. pross. *est vennida* I.38; impf. 3^a *veniat* int.18; cong. pr. 3^a *vengiat* int.14; 6^a *vengiant* int.12; imper. 2^a *veni* II.10; gerundio *venende* III.144; part. pass. *vennidu* int.22, I.19.

vider int.29, I.12, II.9, II.10, II.14, III.36, III.59; ind. pr. 1^a *vido* I.1, I.6, IV.4, IV.6, IV.7, IV.13, IV.60, IV.64, V.6, VI.41, VI.74, VI.105, VI.163, VI.166; 2^a *vides* I.27, I.28, I.29, I.42, III.81, III.160, V.18, VI.119, VI.142; 3^a *videt* int.11, III.79, (*videtsi* IV.15); 4^a *vidimus* I.25; 6^a *vident* int.12; impf. 3^a *vidiat* II.16; pass. rem. 1^a *visi* I.28, II.22, VI.106; 3^a *visit* II.12, II.14, II.27; pass. pross. 6^a *han vistu* I.19; cong. pres. 1^a *vida* I.51, IX.12; cong. impf. 2^a *videres* V.69; part. pass. m. sing. *vidu* II.25; part. pass. f. sing. *vista* II.3 (nella forma composta del pass. pross., m. sing. *vistu: han vistu* I.19); passivo impersonale pass. pross. 3^a *s'est vidu* III.204.

Osservazioni sulle coniugazioni

La seconda e terza persona del presente indicativo dei verbi della seconda coniugazione mostrano una oscillazione nelle uscite: in *-es*, *-et* e in *-is*, *-it*:

2^a in *-es*: *produgues*; *vives*;

2^a in *-is*: *porgis*, *trascendis*;

3^a in *-et*: *pianguet*, *intendet*, *pretendet*, *reciet*, *riet*, *solet*;

3^a in *-it*: *apparit*, *coberit*, *consistit*, *contenit*, *combatit*, *diffusit*, *occurrit*, *opponit*, *presumit*, *procedit*, *promittit*, *regit*, *risolvit*, *succedit*, *coberit*.

È probabile che le desinenze in *-is*, *-it* siano dovute all'influsso del sassarese che ha appunto le uscite in *-i*; non è forse casuale che tali forme occorranco, nel nostro testo, per verbi che non sono sardi indigeni, ma prestiti o cultismi. Anche per l'imperativo 2ª pers. abbiamo *concedi* (*Concedimi, Signore, tantu alenu* VIII.13), contro *attende*, *cumprende*, *infunde*, *intercede*, *istringue*, *permitte*, *piangue*, *previde*, *resolve*, *torque*, *vive*.

Le forme del passato remoto della seconda coniugazione presentano forme deboli in 1ª *-isi*, 2ª *-isti*, 6ª *-isint* (p. es.: *comittisi* I.1, *commovisit* VI.148, *si compiaguisit* int.4, II.26, *connosquisi* II.22, III.20, *currisit* IV.52, *leisi* II.22, *pongisi* VI.48, IX.1 (da *ponner*) *potisi* int.34, *prorumpisit* VI.58, *recisi* V.1, *ruisit* III.209, *sentisi* I.44, III.1); e inoltre diverse forme forti: *accensit* VI.59, *cobersit* I.2, *compre-si* VI.77; 1ª *fetti* e 3ª *fettit* I.21, II.14, II.24, III.11, III.14, IV.37, VI.146, accanto però a *fettisit* II.3, II.16 e *fettisint* int.17, *intesi* V.1, VI.81, *isteti* I.3, *morsit* VI.217, *nasquit* III.5, accanto però a *nasquisit* I.32, 3ª *parsit* int.22, accanto però a 6ª *pargisint* I.4 (da *parrer*), *querfit* VI.98 accanto però a *querfisit* VI.160 (da *querrer*), 1ª *visi* I.28, II.22, VI.106 e 3ª *visit* II.12, II.14, II.27 (da *vider*).

Le forme deboli del perfetto in *-esi* ecc. o in *-isi* ecc. cominciarono, secondo M. L. Wagner, a diffondersi nel Logudoro nel secolo XVI, a partire da forme del tipo *presi*, e andarono soppiantando pian piano le forme forti e dando luogo a forme del tipo *prendesi*; tali forme si affiggono ora al tema del presente, ora a quello del perfetto debole (p. es. *faghisi* a partire dall'ind. pr. *fago*; accanto a *fettisi*, dal perfetto forte *fetti*) e si estesero – nel Logudoro settentrionale fino ai nostri giorni (mentre le altre varianti dialettali del sardo hanno, come noto, perso il perfetto a vantaggio per lo più del passato prossimo) – anche a tutti i verbi della seconda e

della terza coniugazione⁶⁵. Come visto sopra, il nostro testo alterna pefretti deboli e perfetti forti.

Quanto al perfetto di *aver/haver*, oltre alle forme deboli 2^a *happisti* I.7, VI.70; 3^a *happisit* IV.48, VI.138/*appisit* III.118 (a partire dalla forma dell'ind. pr. *appo*, a sua volta influenzata proprio dalle forme del perfetto HABUI, con BU (+ VOC.) > *pp*), il nostro presenta anche le forme 1^a *ippi* VI.100 (< *HEBUI; oppure, secondo il Wagner, da un *appi* con vocale tonica assimilata alla *-i* desinenziale); 2^a *isti* V.53, V.67; 6a *hint* III.143, IV.68, V.26, V.133 (analogica su 3^a *hit*, che deriverebbe da una più antica forma *ait* che è forma abbreviata del perfetto 3^a di *aver* con funzione di "potenziale dipendente": si veda in campidanese antico *edi* con monottonghizzazione di *ai* in *e*, paragoge e lenizione di *t* in *d* fricativa; l'antica forma non abbreviata era *appit*; la forma *hint* avrebbe sostituito l'antica forma abbreviata *arunt*, mentre l'antica forma non abbreviata della 6^a del perfetto era *apperun*); tali forme abbreviate fungono da ausiliare per la formazione del condizionale: *Non t'ippi como querrer tediu dare* VI.100; *Si bene m'isti como poder narrer* V.53; *T'isti como ispantare certu inie* V.67; *Unas proprias santicas de pajares/T'hint como parrer* III.142-43; *Sensa sas quales, cosas tantu varias/Ignotas hint com'esser certamente* IV.67-68; *Unas practicas santas, qui su nie/Frittu, hint como torrare fogu accesu* V.25-26; *Hint com'esser de fama pius ancora* VI.133⁶⁶.

Il verbo *dever* presenta anch'esso delle forme abbreviate al presente e all'imperfetto dell'indicativo: ind. pr. 2^a *des*, 3^a *det*, 6^a *dent*; ind. impf. 3^a *diat*. Di tali forme il presente contribuisce alla perifrasi del futuro, l'imperfetto alla perifrasi del condizionale, oppure danno una valenza o una sfumatura di previsione o di eventualità o potenziale a quanto espresso dall'infinito.

Il futuro in sardo, così come il condizionale, è perifrasti-

⁶⁵ Cfr. M.L. WAGNER, *Flessione nominale e verbale del sardo antico e moderno*, in «L'Italia dialettale», XIV (1938), 93-170, XV (1939) 1-29; relativamente a quanto qui attiene cfr. XV (1939), p. 20.

⁶⁶ Cfr. *ivi*, XV (1939), pp. 16-17.

co: composto con il presente indicativo del verbo *aver* + *a* + *infinito*; nel nostro testo, oltre a questa perifrasi, troviamo la perifrasi composta dal presente indicativo del verbo *aver* seguito dall'avverbio *como* ('adesso', 'tra brevissimo tempo') e dall'infinito; oppure, ancora, dalla perifrasi composta dalle forme abbreviate del presente indicativo del verbo *dever* (2^a *des*, 3^a *det*, 6^a *dent*) e dall'infinito:

hant como agatare int.11 (*hant como agatare juntamente cun su artificiosu modu de narrer sos riccos thesoros de totu sas sciencias qui da su intellettu humanu apprender si pottant* int.11);

det caber *Da sos quelos ti porto una imboxada:/Qu'in te sola det caber sa fattural/Non suggesta a sas legges de natura* II.19);

hat como causare int.16 (*non solamente nos hat como m o h e r a pietade sa causa miserable de alcunu, & a isdignu sa bascesa, & furfantaria de alcunu atteru, ma s'infamia d'unu homine vile, & malu hat como causare aborrimentu, [...] comente anchora pro su contrariu sas laudabiles obras de su qui est prevenidu famosu nos hant como incitare cun una honorada invidia a imitarelu* int.16);

des esser b.13 (*Qui mentre custu celebre pingellu/Cun tegus viver det, unica fonte/Des esser, de su mundu sa pius rara* b.12-14; *In te det oberare, in te rinclusu/Su divinu misteriu, & cun amansa,/Recamera des esser, contra ogn'usu/De natura, lustrante* II.20);

hat com' esser II.33, II.34 (*Ma s'in su sinu regnat toscu, & peste,/S'apparensia hat com' esser tota vana* II.33; *Sutt'unu mantu quinguer duas persones,/Non bi hat com'esser mai conformidade* II.34);

det esser I.38, II.5 (*Et sa partida non podes isquire, Quando det esser* I.38; *Quale det esser, poscha, su pingellu/ [...] qui sa liniadura/Trasset [...]?* II.5);

si hant como illustrare int.36 (*ponendelas* [le mie 'Rimas']

sutta s'umbra de tanta autoridade inhue da ruggias, & infimas si hant como illustrare & arrichire int.36);

hant como incitare int.16;

dent esser isortas II.10 (Già de Satan rumper si den sas portas,/Et giubilare dent s'almas detentas,/Et de s'antiga culpa esser isortas,/Et mostraresi tottu, ivi, contentas;/Veni, & consola custas mesu mortas/Figgias, qui de continu istan intentas/Quando dent vider s'hora in te, Maria,/Complida d'Abacuc sa professia II.10);

si hat como mustrare int.30, int.31 (& inoguesi hat como mustrare unu moralissimu Socrate, poscha unu suttilissimu iscudrignadore de sa natura Aristotele, & como sa persone de unu risolutu, & valerosu Capitanu det representare como de unu poveru, & arriscadu soldadu,& si hat como mustrare ancora senza haver mai sulcadu su mare unu praticissimu navigante int.30-31);

det oberare II.10 (In te det oberare, in te rinclusu/Su divinu misteriu, & cun amansa,/Recamera des esser, contra ogn'usu/De natura, lustrante II.20);

a como parrer I.30 (T'a como parrer I.30);

hat a preterire I.30 hat a preterire I.30 (Tottu hat a preterire, hat a mancare I.30);

si dent rumper II.10;

happo a seguire su viver antigu happo a seguire IV.87);

dent vider II.10;

vider des I.12 (bilanza sas penas, & affannos/Cun sos pagos piagueres, & contentos, [...] Et vider des qui de su risu, & cantul/No nde resultat atteru que piantu I.12);

venner det II.11 (Qui venner det su tantu disigiadu/Fra nois in terra, in quelu intronizadu II.11);

viver det b.12 (Qui mentre custu celebre pingellu/Cun tegus viver det, unica fonte/Des esser, de su mundu sa pius rara b.12-14).

Anche se, in più d'un caso, è difficile dire se si tratti di vero

e proprio tempo futuro, o se invece di un più generale significato di eventualità o di previsione, p. es.: *Da hue nasquer ti det, terrestre humore,/Putridu istercu, rabbia e fantasia,/Cun carnale pruritu e cun fetore/Concepta, monstruosa, & fera harpia [...]*? I.6.

Anche il condizionale, come si diceva, si costruisce in sardo con forma perifrastica; nel nostro testo la perifrasi è composta con le forme abbreviate del perfetto indicativo del verbo *aver* (1^a *ippi*, 2^a *isti*, 6^a *hint*) seguite dall'infinito; oppure con le forme abbreviate dell'imperfetto indicativo del verbo *dever* seguite dall'infinito (3^a pers. *diat*). Il sardo moderno costruisce il condizionale o nel secondo dei modi testé indicati, oppure con le forme dell'imperfetto del verbo *aver* + *a* + *infinito*.

hint com' esser IV.68, VI.133 (*Sensa sas quales* [senza le quali figlie di Apollo], *cosas tantu varias/Ignotas hint com'esser certamente* IV.67-68; *Quantu sas doigui figgias de Rosellu,/Qui dulquemente pianguen a dogn'hora,/Et de su piantu insoro restat bellu./Hint com'esser de fama pius ancora,/Si de Sugner, cuddu ingegnu limadu,/Non s'esseret partidu a sa Aurora* VI.130-35); *diat fiorire* VI.123 (*Cust'est s'amigu nostru, su querfidu/De Vidini Girone, qui vivende/Fiorire diat su Tataresu nidu* VI.121-23);

incarnaresi diat (*Contende in cudda, qui da s'altu tronu,/Su figgiu de su padre in ventre d'una/Virgine sacra, per speciale donu,/Incarnaresi diat sutta sa luna!* II.17);

t'isti como ispantare V.67 (*T'isti como ispantare certu inie,/Si custa barba hirsuda intro unu ispiyu,/Videres fatta bianca pius de nie* V.67-69);

hint como parrer III.142 (*Unas proprias santicas de pajares/T'hint como parrer* III.141-42);

isti como poder V.53 (*Si bene m'isti como poder narrer* V.53);

ippi como querrer (*Non t'ippi como querrer tediu dare/Mas narami, ti prego, in cortesia* VI.100-01);

hint como torrare (*Frittu, hint como torrare fogu accesu* V.26).

Le desinenze del gerundio sono generalizzate in *-ende* in tutte e tre le coniugazioni.

Il participio passato, oltre alle forme deboli in *-adu*, per la prima coniugazione (del tipo *amadu, forzadu, conservadu, mandadu, mudadu*, ecc.), e in *-idu* per la seconda coniugazione (*tessida, isaprguidu, nasquidu, cresquidu*), e per la terza (*elegidu, fioridu, favoridu, finidu, partidu, vestidu*), presenta diverse forme forti: *admissa* II.6 (accanto a *admittida* I.25), *accesu, cinta, coberta, comissas, compresa, consparsa, extintu, fattu, giuntu, immersu, infusta, intesu, iscrittas, ispesu, istrittas, letta, mortu, nadu* (accanto a *nasquidu*), *postu, punta, restrittu, rinclusu, ruttu, tentu, vistu/vidu*. Da segnalare le forme deboli *parfidu* e *querfidu*, participio passato, rispettivamente, dei verbi *parrer* e *querrer*; forme che partono dai perfetti forti *parfi* e *querfi* con l'aggiunta della desinenza debole *-idu*, e in cui [f] è il risultato dell'originale latino U semiconsonantico dei verbi in *-UI* (**PARUI* e **QUAERUI*); dal tema del perfetto deriva pure, come testimonia la geminata nasale [nn], *vennidu*.

2.5. Avverbi

ancora; antis 'anzi', 'piuttosto'; *aprobe* 'vicino' (nello spazio o nel tempo); *assai; atteramente* 'diversamente'; *atter'e tantu* 'altrettanto'; *attesu* 'lontano';

bene;

casi 'così, in questo modo'; *certu* 'certo, certamente'; *como* 'adesso'; *cras* 'domani'; *cue* 'là';

dapusti 'poi, dopo'

ecco;

fora, foras 'fuori'; *forsi* 'forse';

gasi 'così'; *già;*

heris ‘ieri’; *hoe* ‘oggi’; *hor/hora* ‘ora’; *hue* ‘dove?’ (interrogativo);
inhue ‘dove’ (relativo); *inie* ‘lì’; *innantis* ‘prima, innanzi’; *ino-
 gue* ‘quì’; *intro* ‘dentro’; *invanu*; *ispissu* ‘spesso’; *ivi*;
janteris ‘avantieri’;
mai; *male*; *mancu* ‘meno’, ‘nemmeno’; *su matessi* ‘ugualmen-
 te, in ugual maniera’; *meda* ‘molto, assai’; *megius* ‘meglio’;
mesu mezzo: p. es. *mesu mortas* = ‘mezzo morte’; *in mesu de*
 = ‘in mezzo a’; *multu*;
niente ‘per niente’, ‘mai’, ‘in nessun tempo’, ‘in nessun caso’;
no ‘no, non’; *non*;
pagu ‘poco’; *in parte, a parte*; *pianu* ‘lentamente’; *pius* ‘più’;
poscha ‘poi’, ‘inoltre’; *prestu*; *prima*; *pritte* ‘perché(?)’ (inter-
 rogativo); *propriu*; *puru* ‘pure, anche’; *pustis* ‘poi, dopo’;
quando; *quantu*; *quasi*; *quitto* ‘presto, per tempo’; (*dae*) *segus*
 ‘dietro’; *sempre*; *a su solitu* ‘al solito’; *solu* ‘soltanto’; *subra* ‘so-
 pra’; *in suma* ‘insomma’;
A tale ‘in tal maniera’; *tantu*; *tardu* ‘tardi’; *pro tantu* ‘per tan-
 to’; *tottu* ‘del tutto, interamente’; *de su tottu* ‘del tutto’;
Volenteri.

2.6. Preposizioni

a; *ab* (nella formula *ab antico*);
circa ‘a proposito di, riguardo a’; *con*; *contra* ‘contro’; *cun*
 ‘con’;
comente ‘come, in qualità di’;
da; *dae* ‘da’ (con valore di moto da luogo o di allontanamen-
 to); *de*;
fini, *fin’a* ‘fino a’; *fora* ‘fuori’; *foras* ‘fuori’; *fra*;
in; *infra* ‘fra, in mezzo’; *intro* ‘dentro’;
juntamente ‘in congiunzione/insieme con’;
per; *pro*;
segundu; *sensalsenza* (senza); *subra* ‘sopra’; *sutta* ‘sotto’.

2.7. Congiunzioni

Coordinative:

E, et (copulativa), *ne* (copulativa negativa), *ma* ‘avversativa’,
o ‘disgiuntiva’, *dunca* ‘dunque’ (conclusiva).

Subordinative:

Prepostu ch(i) I.30 ‘pur ammesso che’;
comente relativa: ‘come’; causale: ‘poiché, in quanto’ interro-
gativa: ‘come/perché (mai)?’;

mentre;

quando;

quasi;

que (con valore restrittivo): *atteru que fabulas in cuddu non
contenersi* int.10; o comparativo: *pius trabagliu/Porgis, que a
navigantes sas procellas* III.170-171’;

Qui ‘che’, con diversi e disparati valori e significati; introdu-
ce le proposizioni oggettive, soggettive, causali, consecutive,
modali, esortative, anche in composizione con avverbio o
locuzione avverbiale: *prima qui, de manera qui, ancora qui*,
ecc.;

si ‘se’, ipotetica, interrogativa indiretta; seguita da *bene* assu-
me il valore concessivo di ‘sebbene’.

2.8. Esclamazioni

O; ahi.

Pronomi esclamativi: *itte* ‘che/quale’: *Itte mudansa faguet,
itte dannos/Su curren de sos caddos isfrenados ...!*;

quale;

quantu.

3. SINTASSI

Per ciò che concerne la sintassi delle composizioni sarde delle *Rimas* araolliane, mi limiterò ad osservare soltanto pochi fenomeni tipici e propri della sintassi della lingua sarda presenti nel nostro testo. Per il resto la sintassi del nostro poeta manifesta una capacità e una sapienza di vero pregio, con costruzioni spesso complesse ed elaborate; essa si adegua in genere alla sintassi delle lingue poetiche neolatine dell'epoca, l'italiana e la spagnola, ben conosciute dal Nostro. La sintassi delle *Rimas* è inoltre soggetta alle necessità del dettato poetico (rima, metro, ritmo) e della retorica; frequente l'inversione reciproca fra verbo e suoi complementi, la dislocazione, la focalizzazione; ben frequente l'iperbato, il frangersi della linea continua; e si osserva inoltre la frase non compiuta, o la frase con tema sospeso: tutti fenomeni di cui abbiamo dato parzialmente conto nella sezione precedente.

3.1. Oggetto personale preposizionale

Normale, nel nostro testo, come in genere nel sardo fin dalle sue origini, il complemento oggetto indicante persona introdotto dalla preposizione *a*:

preguende a saltissimu Signore int.37; cuddu qui basait a Christu in s'ortu I.22; Ahi me, qui visi innantis de Clemente A su frade, ad Urbano in aria alzadu I.28,5-6; Qui affannas de continu a circumstantes Pius de su fiagu a quie non gustat d'agliu III.173; O desiggiu qui mai t'agattas pienu, Qui portas in totale perdisione A su qui de giudisiu est fattu angenu! III.37-39; sas oberas santas, & virtuosas, Qui han fatu sobriu a Baccu, & mansu a Marte V.14-15; Itte a su fine dat? fruttos de piantu, Considerende a su qui s'hat offesu! V.59-60; Ti vido como, & ignoras a mie? VI.74.

3.2. Proposizioni relative

Normale nel nostro testo l'uso del pronome relativo *qui* con funzione sia di soggetto che di oggetto:

cuddas cosas, qui a sa insoro materia a prepositu vengiant int.12; *Su viver qui ti restat* I.8; *O verme pius d'ogni atter trabaglio-su, Qui desossegas sempre s'intellettu* III.31-32; *Qual'homine qui tengiat in sa mente De narrer meda, e' s'organu hat offesu* VI.107-108;

tantu fuit su respetu, e' honore qui sempre li haviat portadu int.1; *licore, qui solas issas faguer solent* int.6; *in certos dies festivos qui issos chiamant Panathenei* int.17; *sos peccados Qui comittisi* I.1; *Cust'est sa porta Orientale clusa, Qui visit Ezechiel in sa visione* II.27; *Pro unu beneficiu qui li han dadu* III.158; *Considerende a su qui s'hat offesu!* V.60; *no est attesu Su portu, qui scobergio andende pianu* VI.176-177.

Ma il relativo *qui* può assolvere anche ad altre funzioni sintattiche:

complemento di specificazione: «del (della, dei delle) quale/i; il/la/i/le cui»: *gosare cuddu mertu, /Qu'ogn'anima fidele hat isperansa* III.213-214; *Su primu est Don Iuan d'Elda su Conte, Qui sa columba sua cun pinnas d'oro/Volait fin'a su babu de Phetonte* VI.112-113; *Considera in sos quelos su sugettu, Qu'in s'alta rugue apparit su ritrattu* I.11;

di mezzo: «con cui, per mezzo del quale»: *Istetit su dilucidu intervallu, Qui s'Altissimu in custu mi donait, Qui a custa peste iniqua duru callu/Sempre in su coro fetti, e' lu bardai* III,8-11;

di modo: «con cui»: *cun cuddu caldu affettu, qui las apresento* int.36;

di tempo: *Quale est su die, quale est su momentu Ch'appas passadu in pague, e' in reposu, Qui non fettit alcunu movimentu* I.21;

di argomento «riguardo a cui»: *Circa de custa honrada Compagnia De Iesus, qui m'iscries, mi mancat s'arte* V.10-11;

Spesso il valore e la funzione sintattica assolta da *qui* è specificata tramite un pronome (per lo più clitico) che lo riprende:

complemento oggetto: *Hor, quantu pius det esser aborrida Sa faula de su mundu, & traisione, Qui ogni hora las vidimus, & palpamus* I.25; *Qui mirendela restat eclipsada Sa luna in quelu, in terra sa natura* II.13; *Pius d'ogni atter hat cuddu, qui vivende, Non l'istimulat mai mundanu honore!* III.23-24;

complemento di causa «per causa del/della/dei/delle quale/i»: *Itte est [...] de sa Grega, & Troiana venusta Prole, qui pr'issas sa figgia de Leda/Nasquisit male [...]?* I.32;

di luogo «in cui, dove»: *Algunas voltas m'isto imaginende Su curren nostru, & vida variada, Qu'in issos s'intellettu ando perdende* IV.1-3;

Considerende infra sas professias Una qui 'nde [fra quelle/si quelle che] *fettisit Esaias* II.16.

È comunque ben usato nel nostro testo il pronome relativo *su/sa/sos/sas quale/-es* secondo l'uso 'regolare' italiano; tale pronome, estraneo alla genuina tradizione sarda, e praticamente sconosciuto anche dalle parlate odierne comuni, è di derivazione e influsso italiano, ed è impiegato, tutt'oggi, in registri colti ed elevati:

de su quale si faguet da sos iscrittores famosa mentione int.2; *copias de sas tragedias da Sofocle, & Euripide [...]compostas, & da sas insoro proprias manos iscrittas sas quales teniant cuddos in grandissima custodia & reverencia* int.2; *sos proprios originales, de sos quales quantu si compiaguisit* int.4; *cudda admiratione qui sos dottos leant, sos quales cun sa agudesa de*

s'intellettu penetrende de sa superficie a su vivu de sa fabula int.9; attos bassos, & iscelerados pro sos quales in tale infamia si ruet int.16; sas figgias d'Appollo tantu bellas,/Sensa sas quales, cosas tantu varias/Ignotas hint com'esser certamente IV.66-67; Su tempus breve, ladru, & fuggitivu,/Cun su quale ogni cosa andat manquende VI.167-168.

3.3. Usi del gerundio e del participio

Come nel sardo di tutti i tempi, il gerundio ha, nel nostro testo, un uso assai più libero che non nell'italiano, e ricopre diversi valori e funzioni:

di proposizione relativa:

Considerende infra sas professias Una qui 'nde fettisit Esaias, Contende, in cudda, [nella quale egli, Esaias, diceva] qui da s'altu tronu Su figgiu de su padre, in ventre d'una Virgine sacra, per speciale donu, Incarnaresi diat sutta sa luna II.17-18; Nos faguet de continu consumire Cun prepostas mentales presumtuosas De non querrer primadu aconsentire. Dendesi a intender [per la qual cosa si vuol dare ad intendere] qui cun sambinosas Feridas, sa milicia hat conquistadu In sas guerras de Frisia trabagliosas III.43-48;

di proposizione subordinata anche con diversità di soggetto rispetto alla principale:

Comente e mama de su Redemptore, Sa pienesas de gracia ti est devida, Comente de sas Virgines su fiore, Una abundante gracia attribuida; Pro qui considerende [se si considera/se noi consideriamo] su valore De sa carre, & de mente integra unida, Intro, & foras gosasti sa presencia De Christu cun reale, & vera essentia II.29; Et unu qui sos ossos hat finidu/In voltare quadernos, & pabi-

ros, *Sa fortuna tenendelu affligidu* [mentre la fortuna lo tiene inafflizione] IV.16-18;

E fettit in sas almas commistione De varias attendensias ambisiosas, Cun duas caras nasquende una persone [sicché una persona nasce con due facce]. IV.37-39;

Da s'hora cominzait s'intendimentu De s'homine mortale a trampigiare Apparende su falsu in modos quentu IV.49-51;

Da s'hora sos qui vivent pius intentos A sa malicia, parent exaltados Favorendelis sempre e' mare, e' ventos [in quanto/sicché, e allo stesso tempo mare e venti sono loro favorevoli], IV.55-57;

Una forma santissima de vida S'iscolastiga tenet Compagnia, Ogniunu confessendesi ogni quida, Leende cudda santa Eucaristia V.37-40.

Va osservato infine l'uso del participio passato preceduto da preposizione con valore di proposizione implicita: *Ave Virgine sacra, ave concetta/In sa divina mente innantis nada* [prima (ancora) di nascere, prima (ancora) che tu fossi nata] II.19.

Maurizio Viridis