

GIOVANNI DELOGU IBBA

INDEX LIBRI VITAE

a cura di
Giuseppe Marci

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale
CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

Giovanni Delogu Ibba
Index libri vitae

ISBN 88-8467-144-2
CUEC EDITRICE © 2003
prima edizione giugno 2003

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI

PRESIDENTE Nicola Tanda
VICEPRESIDENTE Giuseppe Marci
DIRETTORE Paolo Maninchedda
CONSIGLIO DIRETTIVO Angelo Castellaccio,
Marcello Cocco, Giuseppe Meloni,
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. e Fax 070291201 - 070271573
www.cuec.it
info@cuec.it

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



SOMMARIO

Introduzione

Nota biografica

Partes I-V

(edizione del testo, traduzione e note
di Francesco Marco Aresu)

Pars VI

(edizione del testo, traduzione e note
di Abdullah Luca de Martini)

Pars VII

(edizione del testo, traduzione e note
di Giuseppe Marci)

Appendice

Indice

Coordinamento editoriale di Eleonora Frongia

INTRODUZIONE

Presentando la mia edizione della *Tragedia in su isclavamentu* – pubblicata nel 2000 per i tipi della Cuccu – annunciamo che l'intero *Index libri vitae* di Giovanni Delogu Ibba sarebbe stato restituito ai lettori “in un prossimo futuro”.

Non era, come i fatti dimostrano, una promessa vana, ma non si può dire che quelle parole fossero prive di una buona dose di azzardo progettuale.

O forse costituivano un impegno: con me stesso e, soprattutto, con i lettori ai quali oggi riconsegniamo il testo licenziato dal parroco di Villanova Monte Leone nel 1736, duecentosessantasette anni fa.

Certo, perché *la ricolta* fosse buona è stato necessario che molti eventi combinassero tra loro, che molti ostacoli venissero superati e non pochi sforzi compiuti.

E se, riecheggiando il Guicciardini, ci permettiamo di parlare di *ricolta buona*, ciò non è fatto per anticipare un giudizio, che spetta ad altri, sulla qualità del nostro lavoro (anzi con umiltà prendiamo sulle spalle il carico degli errori inevitabili in un'opera di tanta mole): vogliamo piuttosto dire che l'azione intrapresa dal *Centro di studi filologici sardi* sembra promettere frutti, che la collana *Scrittori sardi* si sviluppa e comincia a mostrare alcuni tratti della sua fisionomia e, quindi, della fisionomia culturale e linguistica della Sardegna, che lo scotto inevitabile per chi s'inoltra da pioniere in strade ancora inesplorate sembra stia producendo l'esperienza e le competenze necessarie per andare avanti nel cammino intrapreso.

Titolo dopo titolo, dai medioevali *condaghes* al romanzo novecentesco di Salvatore Satta, comincia a delinearsi il *corpus* composto dalle opere che gli intellettuali sardi hanno elaborato dall'antichità fino ai giorni nostri e che ripropiniamo in edizione filologica, anche convinti di contribuire

in tal modo alla costruzione di un'idea di identità moderna e consapevole. A questo primario obiettivo un altro si accompagna, pari per valore: quello di aiutare la crescita di giovani studiosi dotati di qualità già attuali e che possono essere accresciute attraverso il lavoro necessario per l'edizione dei testi.

A due di loro, Marco Aresu e Luca De Martini, è stata affidata la cura delle prime cinque parti (scritte in latino) dell'*Index libri vitae*, e della sesta contenente i *gosos* per la cui composizione l'autore ha scelto di impiegare la lingua sarda e quella castigliana.

Molteplici, e di non poco rilievo, i problemi con i quali si sono dovuti misurare: primo fra tutti quello rappresentato – con maggior forza, si comprende, nel caso del latino – dalla suggestione di una norma che appare molto spesso violata, quasi che il nostro autore commettesse *errori* e che l'editore dovesse segnalarli e, quindi, emendarli.

Abbiamo poi cominciato a comprendere come a siffatta suggestione occorra sottrarsi anche aiutati dalla ricostruzione di una sequenza di autori sardi che scrivono in latino ai cui estremi si collocano Lucifero di Cagliari che il Tilius riteneva dotato di “*dura ac rudis admodum locutio*” e a proposito del quale il Coletti scriveva: “*eius in scribendo stylus omnino rudis et pene barbarus*”¹ e quel Francesco Carboni, all'opposto capace di elaborare testi di nitore *alessandrino*, tanto che il Pontefice Pio VII volle chiamarlo “per esercitare presso di sé l'ufficio di segretario delle epistole latine”². Tra questi due estremi cronologici e stilistici si colloca il

¹ LUCIFERI CALARITANI, *Moriundum esse pro Dei Filio*, a c. di S. Laconi, Roma, Herder editrice libreria, 1998, p. 13.

² P. MARTINI, *Biografia sarda*, Cagliari, Reale stamperia, 1837, t. primo, p. 263.

Delogu Ibba che indubbiamente appare buon conoscitore della lingua latina nella quale esercita la sua versificazione, dotato di caratteristiche in relazione alle quali sarebbe impropria una definizione che etichetti il suo *stylus* come *omnino rudis et pene barbarus*: ma si può, a ragione, parlare di una patina linguistica, grammaticale e sintattica derivante dalla consuetudine con la lingua sarda.

Avrei potuto dire *con la lingua materna*, cioè con la varietà del sardo parlato nella zona nativa e in quella ove trascorse il lunghissimo tempo del suo ministero sacerdotale, ma subito precisando che, riferendoci alla lingua del Delogu Ibba, quella impiegata nell'elaborazione dei *Gosos* e della *Tragedia* (così come, del resto, è per la lingua di tanta poesia religiosa e delle *sacre rappresentazioni* che diversi autori composero anche nel Settecento, in un logudorese che, talora, si confronta col castigliano³), dobbiamo piuttosto pensare a una lingua *illustre* appartenente non tanto alla sfera dell'oralità quanto a quella della scrittura, e, in primo luogo, della scrittura poetica. Non quindi una lingua familiare e domestica, rustica e limitata, e comunque propria di una civiltà in genere ritenuta capace di esprimersi prevalentemente, se non esclusivamente, nella dimensione materiale.

Basta leggere l'*Index libri vitae* per rendersi conto che l'autore conosce e, se così si può dire, *padroneggia* più lingue: il latino, il sardo, il catalano, il castigliano e l'italiano. Le sente sue e ne dispone con disinvoltura, ovverosia senza soggiacere a pregiudizi di tipo puristico e quindi plasmando tutte le neoformazioni delle quali abbia bisogno per un

³ Cfr., ad esempio, G. MELE, *Un manoscritto di canto liturgico contenente Gosos e una Passione inedita in sardo logudorese*, in "Biblioteca Francesca Sarda" a. I, n. 1, 1987, pp. 87-135.

testo che non è né pastorale né rustico ma, al contrario, abbisogna di un repertorio lessicale e di uno stile adeguati all'altissimo obiettivo cui mira: rappresentare il dramma della passione e della morte di Nostro Signore Gesù Cristo, cantare le *lodi* dei Santi, raccontare la storia della loro vita eroica.

Per comprendere il suo atteggiamento dobbiamo ricordare che vive in una stagione storica segnata – come vedremo meglio più avanti – dal travaglio derivante dalla fine della plurisecolare dominazione spagnola e dall'inizio del rapporto politico col Piemonte il che significa, fra l'altro, l'ingresso nell'orbita linguistica italiana: almeno nel caso di molti uomini di cultura si rafforza in questo momento una consuetudine, mai del tutto interrotta, con la cultura, la lingua e la letteratura italiana. Letteratura, lingua e cultura che si aggiungono, senza cancellarle, alla latina e all'iberica, tutte percepite come proprie e non contraddittorie rispetto all'altra identità etnica e culturale, quella sarda, che caparbiamente resiste, nel trascorrere dei secoli, alle dominazioni e si dichiara nella produzione di molti scrittori – autori di componimenti religiosi o d'altro genere – che vivono e operano nello stesso secolo in cui l'*Index libri vitae* viene torchiato.

Un'identità che proprio in quell'intreccio di storie differenti e inizialmente antagonistiche costruisce se stessa conquistando, a dispetto del miscuglio da cui origina, una sua autonoma fisionomia. Tale – dotata cioè di caratteri specifici – la percepisce, ad esempio, Pasquale Tola, quando legge gli inni sacri di Giovanni Delogu Ibba e se ne compiace, giudicando che egli sia “un poeta vernacolo degno di maggior rinomanza che non abbia avuto finora: perché la poesia di tali inni scorre facile e maestosa ad un tempo, e contiene le sublimissime dottrine della sacra scrittura volgate in lingua sarda con tanta felicità, che non potrebbesi dire maggiore. E se si eccettua l'Araolla, il quale la vince al certo

nella forza dell'immaginazione, nella profondità dei concetti e nell'abbondanza delle figure, noi non troviamo fra i poeti nazionali, le di cui poesie sono state pubblicate, veruno che lo superi nell'armonia del verso e nella purità della lingua; anzi in quest'ultimo rispetto tale reputiamo l'esattezza del Delogu, che ove a certe regole ridurre si volesse la lingua logudorese, che è la vera lingua nazionale della Sardegna, non sapremmo indicare fonti migliori per attingerle, fuorché le *Rime spirituali* dell'Araolla e gl'*Inni sacri* del nostro autore⁴.

Parole scritte all'esatta distanza di un secolo dalla pubblicazione dell'*Index libri vitae* e che totalmente consentono non solo con le scelte stilistiche ma, quel che più conta, con quelle linguistiche dell'autore la cui lingua viene indicata come esempio di "purità". La qual cosa, la *purità*, deve essere vista dallo storico ottocentesco in maniera differente rispetto al modo in cui convenzionalmente è inteso il concetto, e cioè valutando le forme e il lessico di una lingua sulla base delle regole enunciate dai puristi, i quali, invece, storcerebbero il naso di fronte all'uso sistematico di mescolare all'interno del testo sardo parole latine, castigliane e italiane, come si può facilmente comprendere anche solo leggendo due versi contenuti nella quindicesima ottava della *Glosa* che formano un vero e proprio *pastiche*: "*Et ca cognosco su pecadu meu / Ti prego humilde, parce mihi Deus*".

Ma evidentemente la valutazione che il Tola dà del fenomeno è differente, se può scrivere che, "ove a certe regole ridurre si volesse la lingua logudorese, che è la vera lingua nazionale della Sardegna" si dovrebbe guardare all'*esattezza* del Delogu Ibba.

⁴ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, Torino, 1837-1838, oggi in ed. anastatica Forni, vol. II, pp. 25-26.

Trascorso un altro intero secolo, un'analoga opinione dovette – per molti versi – animare Pietro Casu nella compilazione del suo *Vocabolario sardo logudorese-italiano*.

Di tale impresa lessicografica, i cui “lavori preparatori durarono più di venticinque anni, mentre la stesura manoscritta dell'opera nella forma pervenutaci ne richiese altri tredici, dal 9 luglio del 1934 ai 12 aprile 1947”⁵, occorre innanzitutto dire che dopo il lungo periodo di gestazione è rimasta sfortunatamente inedita per oltre mezzo secolo con danno non di poco conto tanto per gli studi di linguistica quanto per le riflessioni più ampiamente riguardanti la cultura sarda.

Pietro Casu, infatti, era convinto della “ricchezza” e della “dignità” del sardo e su tali concetti non cessa di insistere, sia nelle sue proposizioni teoriche⁶, sia nella concezione della lingua e nella concreta modalità di compilazione del

⁵ G. PAULIS, *Introduzione*, in P. CASU, *Vocabolario sardo logudorese-italiano*, Nuoro, Isre Ilisso, 2002, pp. 8-9.

⁶ Ricostruendo i principi ispiratori dell'operazione lessicografica realizzata dal Casu, Giulio Paulis scrive: “merita certamente attenzione innanzi tutto una serie di frasi volte ad affermare e a dimostrare la ricchezza del lessico sardo, in contrapposizione all'opinione comune circa una sua pretesa povertà”, e cita le seguenti asserzioni: “*Niunu diat crêr a sa ricchessa de sa limba sarda. Custu dizionariu registrat pius de trintachimbe miza paraulas* ‘nessuno crederebbe alla ricchezza della lingua sarda. Questo dizionario registra più di trentacinquemila parole’”; “*Naran chi su Sardu est una limba povera, ma es veru su contrariu, e creo chi lu proed unu pagu custu vocabulariu* ‘dicono che il Sardo è una lingua povera, ma è vero il contrario, e credo che lo provi un poco questo vocabolario’”; e ancora, con riferimento al logudorese: “certo tra i dialetti d'Italia, per ricchezza di vocaboli e di frasi è il terzo e viene dopo il toscano e il veneto”. È da notare che il Casu parla di 35000 vocaboli, mentre Giulio Paulis valuta in 54687 i lemmi del *Vocabolario*, peraltro non mancando di rilevare l'impiego “di una prassi estranea alla lessicografia scientifica moderna: quella consistente nell'assegnare un'entrata distinta nella nomenclatura del dizionario a tutte le forme di grado alterato di aggettivi, sostantivi e avverbi e a tutte le forme di participio passato dei verbi” (ivi, p. 11).

Vocabolario. Partendo dalla sua complessa esperienza di poeta, di scrittore e di oratore sacro egli mostra, infatti, attenzione per gli aspetti del sardo non esplorati dagli studi linguistici che, all'inizio del Novecento e per gli orientamenti del Wagner, "avevano assunto un indirizzo decisamente *archeologico* e rurale, caratterizzato da un interesse quasi esclusivo per la parlata di contadini e pastori e per gli aspetti più conservativi e più genuinamente popolari della realtà culturale sarda. In quest'ottica romantica, in cui i valori positivi erano costituiti dal genuino, dall'arcaico e dal primitivo incontaminato, tutto ciò che sapeva di moderno, di urbano, di civilizzato, di culto e che risentiva dell'influsso italiano non destava alcun interesse. Della poesia si considerava soltanto quella schiettamente popolare dei *mutos* e dei *mutettus*, non quella semiculta dei poeti estemporanei e ancor meno quella culta dei poeti dotti come Gerolamo Araolla, Giovanni Delogu Ibba, Pietro Pisurzi, Luca Cubeddu, Melchiorre Dore, Diego Mele, ecc. Men che meno attirava l'attenzione la lingua dell'omiletica religiosa, in quanto ricca di latinismi, di italianismi e in genere di cultismi"⁷.

A questi aspetti, invece, Pietro Casu prestava attenzione, erede di una tradizione linguistica e culturale *alta* che si era sviluppata, come era inevitabile, nel continuo confronto fra l'ambito interno e quello esterno, fra la lingua, le visioni del mondo, le conseguenti forme espressive *indigene* e quelle delle grandi culture con le quali i sardi erano entrati in contatto: la cultura dei romani, dei catalani e degli aragonesi e quella italiana, letteraria e linguistica, tendenziale punto di riferimento di una "dinamica ascendente" sempre attiva.

A tali modelli si riferisce Giovanni Delogu Ibba, anche sotto il profilo lessicale, con l'atteggiamento di chi, spinto dall'urgenza della comunicazione, non esita ad *appropriarsi*

⁷ Ivi, p. 17.

dei vocaboli dei quali ha bisogno per *arricchire* la sua lingua e compie tale operazione, alle volte adattando l'imprestito alle forme del sardo, altre accettandolo come è, senza variarne la grafia.

A valutare le sue abitudini scritte secondo un'ottica strettamente puristica, si potrebbero sollevare non poche obiezioni. Ma l'idea di "purezza della lingua", del resto, può essere interpretata in vario modo, tanto che Pietro Casu il quale "non intendeva limitarsi a realizzare con il *Vocabolario* un'opera di pura e semplice documentazione [...] ma mirava con il suo lavoro a contribuire a fare del sardo una lingua di cultura anche attraverso il recupero e la riutilizzazione di voci antiche di ambito letterario, riportò un numero cospicuo di passi di Delogu Ibba, in quanto autore assunto a modello di stile e di purezza linguistica"⁸.

Così il nome del Delogu Ibba ritorna nel *Vocabolario* 633 volte ed è, in assoluto, quello più citato da un lessicografo evidentemente convinto come Salvatore Battaglia che il vocabolario, per "rievocare il nostro patrimonio lessicale e documentare la sua storia secolare", debba avere una serie di requisiti, tra i quali, ad esempio: "l'indole e la dovizia delle citazioni d'autori, attraverso le quali il vocabolo ritroverà la sua reale esistenza per sentirsi rivivere e ripalpitare d'attualità nel corpo dell'espressione, dove soltanto gli è possibile caratterizzarsi come frammento di vita concreta, evocazione dell'intelletto, immagine di poesia"; convinto, inoltre, che la citazione debba essere riportata in modo compiuto "affinché non si limiti a registrare il vocabolo schematicamente e mutilandone gli echi, ma lo possa proiettare su un ampio sfondo e gli dia la capacità di realizzarsi in un circolo di pensiero compiuto"⁹.

⁸ *ivi*, p. 40.

⁹ S. BATTAGLIA, *Presentazione a Grande Dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961, vol. I, p. VI.

Se c'è da registrare un distacco, fra la concezione del Delogu Ibba e quella del Casu, dovremmo individuarlo piuttosto negli aspetti ortografici, in quella “modernizzazione della lingua” segnalata da Giulio Paulis che il lessicografo attuò, modificando in maniera più o meno sistematica la grafia dei passi citati per adeguarli al proprio codice.

Il lettore della nostra edizione avrà la possibilità di documentarsi direttamente su questo interessante fenomeno confrontando il testo del Delogu Ibba con i numerosi richiami al *Vocabolario* del Casu effettuati nelle note alla traduzione, sia per quanto concerne i *Gosos* sia, e in modo più marcato, per la *Tragedia*.

E qui devo ancora richiamare il mio precedente lavoro di edizione della *Tragedia* che avevo corredato di una traduzione definita “di servizio”. Volevo dire allora, e ribadisco oggi, di non essere un traduttore nel senso tradizionale e tecnico del termine, ma di voler comunque, e con tutti i miei limiti, offrire un servizio al lettore per aiutarlo a entrare nell'universo culturale e linguistico di Giovanni Delogu Ibba¹⁰. L'azzardo di quell'impresa era parzialmente attenua-

¹⁰ Con riguardo a un unico aspetto difendo l'identità, e i *diritti*, del traduttore, riproponendo la lettura (che mi è stata contestata in privato) del passo ove Gesù Cristo è detto “*liberu de sa eterna vida*” e che rendo, come rendo, con “libero nella vita eterna”. Mi è stato obiettato che “alla parola italiana ‘libero’ nell'*Index* corrisponde *libberu*; *liberu* invece significa ‘libro’, e Cristo è “libro della vita eterna””, il che non è vero o, almeno, non è sempre vero (di fatti, per la ben nota volubilità grafica, abbiamo tanto *libberassione*, *libberu*, *libberalidade*, *libbertade*, quanto *libertade*, *liberare*, *liberalmente*, *liberale*, *libera* e *liberalidade*; mentre col significato di ‘libro’ abbiamo solo *libberu* che compare in unica occorrenza in un verso della *Glosa*: *In su libberu eternu sizilladu*). Mi è stato inoltre obiettato che il senso dell'espressione “(del resto presente nel titolo dell'opera complessiva, *Index libri vitae, cui titulus est Iesus Nazarenus Rex Iudeorum*, centrata quindi su Cristo) è chiarito già dalla dedica premessa

to da un certo numero di informazioni cortesemente trasmesse da Giulio Paulis che in quel tempo si dedicava all'imponente opera di edizione del *Vocabolario* del Casu. Ma ora che il *Vocabolario* è finalmente edito, nel doppio supporto cartaceo ed elettronico¹¹, ho avuto la possibilità di procedere in maniera sistematica all'individuazione dei passi del Delogu Ibba citati e tradotti dal Casu.

a tutta l'opera, dove con immagini derivate dal Nuovo Testamento e in particolare dall'Apocalisse si parla del libro che contiene “*in se intus divinitatem, et foris sacrosantam Iesu Christi Domini nostri humanitatem hypostatice ipsi Divino Verbo unitam*”¹². La qual cosa non è che non avessi visto e non veda: semplicemente si tratta, nella traduzione come nella lettura, di *interpretare* il testo, mettendo in gioco concezioni linguistiche e grammaticali, visioni del mondo, sentimenti anche profondi. Sapevo, come so, che l'unica vera obiezioni opponibile alla mia traduzione è che non rendo “*de sa vita eterna*” con “della vita eterna” ma con “nella vita eterna”. Ne ho consapevolezza e lo confesso al lettore, mettendolo tuttavia nella condizione di scegliere (in questo come in altri casi) una sua personale soluzione interpretativa: la traduzione, del resto, e come ben sappiamo, non è un dogma ma una interpretazione. A me non riesce di pensare a Cristo come a un *libro* ma sono stato abituato a intenderlo come *libertà*: libera la sua scelta di incarnarsi per amore dell'uomo, libero l'uomo salvato da quella scelta. E poi, al di là delle riflessioni teologiche, non posso dimenticare un'espressione intrisa di religiosità popolare che sentivo ripetere negli anni lontani della mia infanzia: “*Gesu Cristu esti sa libertadi de su povuru*”. Proprio non riesco a dirlo *libro* ma, laicamente, non troverei nulla da ridire se altri volessero intendere in tal modo la locuzione del Delogu Ibba.

¹¹ “*A su vocabolàriu comentu lu pensaiat e lu cheriat Casu, est a ischire fattu de foglios de pabiru imprentados, amus aggiantu unu CD ROM, chi permittit sa chirca elettrònica e sa leggida de cadaunu de sos 54.687 lemmas e ateretantos articulos chi forman su corpus de su vocabolàriu. [...] De seguru Casu, chi aiat a parusu petzi pabiru, pinna e màcchina de iscrier, non si podiat figurare chi una die su vocabolàriu sou lu bogaiian a campu puru in custa forma noa. Creimus però chi diat aer adduidu, ca non fit contràriu a sa modernidade, comentu attestimonzan medas iscrittos suos chi pertoccan sa Sardigna*” (G. P., *Nota biografica* contenuta nel CD ROM che accompagna l'edizione citata del *Vocabolario*).

Sono stati, così, corretti alcuni errori commessi nella precedente edizione (come pure, del resto, ho trovato conferma per scelte compiute in quella circostanza): ma, soprattutto, ho potuto offrire una traduzione italiana quanto più vicina possibile alla competenza e alla sensibilità linguistica di Pietro Casu: la qual cosa, almeno negli intendimenti, vuole essere un tentativo di riunire nella stessa pagina, e rimettere in circolazione, *frammenti di vita concreta e immagini di poesia*, di *evocare intelligenze*, di *suscitare echi*, di *proiettarli su un ampio sfondo*, di provare a fare emergere un *circolo di pensiero compiuto*, che poi è quello della lingua, della letteratura e della cultura sarda, un circolo che anche per opera di due interpreti altissimi quali sono Giovanni Delogu Ibba e Pietro Casu non si è chiuso, ma ha mantenuto la necessaria apertura e, insieme alla vitalità, un sentimento di sé che, parafrasando parole di Italo Calvino, potremmo dire “serbato per tanti anni limpidamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti”.

Il Delogu Ibba, in sostanza, va letto e interpretato all'interno del contesto che gli è proprio. Egli rappresenta il punto più avanzato di una tradizione letteraria antichissima, certamente non segnata da un'eccelsa qualità stilistica ma comunque meritevole di un differente tipo d'osservazione in quanto prodotta da un piccolo popolo¹² che nei diversi momenti del tempo è entrato in contatto con stati e culture assai più potenti ricavandone, insieme a travagliate vicende storiche, ragioni di confronto con le quali ha saputo misurarsi per elaborare una propria fisionomia antropologica, linguistica e culturale.

¹² Per limitarci all'arco di vita del Delogu Ibba il numero degli abitanti della Sardegna oscilla fra i 229532 registrati nel censimento del 1688 e i 360805 del 1751.

Se, per brevità solo in uno scarso elenco, volessimo richiamare i fatti che hanno incidenza e rilievo nella composizione dell'*Index libri vitae* come in quella delle altre opere che caratterizzano il Settecento, dovremmo in primo luogo parlare dell'orma segnata dalla dominazione romana. Da quell'evento è derivata una *confidenza* con la lingua latina durata nei secoli in forme diffuse e profonde, certamente poi accresciuta dagli usi ecclesiastici con i quali l'intera società, e segnatamente un uomo di Chiesa colto come era il Delogu Ibba, avevano quotidiana consuetudine.

Ma forse anche è derivata un'abitudine a guardare verso la penisola italiana che resiste dopo la caduta dell'impero romano e si rivela, nel periodo medioevale, nelle pagine di opere cronachistiche evidentemente non ignare di analoghe produzioni italiane.

Del resto la fase dell'autonomia giudiciale è caratterizzata da notevole dinamismo, tanto nelle relazioni interne quanto in quelle esterne, da una politica volta a stabilire rapporti con le potenze mediterranee, ad attivare scambi commerciali e culturali: tra questi scambi, di particolare importanza sono quelli con Pisa e Genova. Ne discende, rimanendo in certa misura attuale nel lungo periodo della dominazione spagnola, un rafforzamento dell'abitudine a guardare verso la penisola italiana, a conoscere la lingua e la letteratura, a frequentare le università *italiane*.

Tali atteggiamenti sono anche documentabili nell'attività delle cancellerie giudicali che si modellano sul doppio esempio *italiano* e catalano-aragonese: lo dimostrano i documenti scritti in volgare sardo, in latino, catalano e, meno di frequente, in italiano e in francese.

Su questo ribollire di vita civile e culturale, di curiosità e di interessi diversificati si inserisce, a partire dal 1323, e con maggior forza dopo le battaglie di Sanluri (1409) e Macomer (1478), la dominazione catalano-aragonese che, con tutti i suoi sforzi, riesce ad attenuare ma non annulla l'in-

flusso *italiano* e certamente aggiunge un altro importante termine di confronto culturale e linguistico.

Il Quattro, Cinque e Seicento sardo hanno questo *segno* forte, questa ricchezza di apporti probabilmente non comune nella storia del mondo, che possiamo vedere e apprezzare soltanto se ci collochiamo nella prospettiva della soggettività protagonista della sua storia nella sua terra: il popolo sardo composto da poche centinaia di migliaia di persone, povero di beni materiali per lo sfruttamento di ogni risorsa economica perpetrato dagli spagnoli, ma, ciò nonostante, capace di esprimere figure intellettuali che operano nei diversi campi del sapere, letterati ed ecclesiastici che conoscono i panorami culturali, sanno e vogliono cimentarsi nella scrittura. Tali scritture vanno interpretate, così come avviene con i prodotti di ogni letteratura, in relazione al paese nel quale sono state elaborate, ferma restando l'ovvia necessità di riferimento alle produzioni coeve: la qual cosa vale per ogni poesia e per ogni prosa e, a maggior ragione, varrà per prose e poesie elaborate in una terra all'interno della quale (all'interno della coscienza del singolo intellettuale e del singolo letterato, del singolo uomo) si incrociano i confini di culture sentite, in misura diversa ma tutte in maniera significativa, come proprie: quella antica nuragica che non cessa di esercitare le sue pulsioni, quella latina, quella sarda dell'autonomia giudiciale (che, tra l'altro, ha prodotto il monumento della *Carta de Logu*), quella italiana e quella spagnola.

Una lettura non facile che richiede la paziente raccolta delle informazioni elaborate da discipline diverse, ma anche l'unica possibile.

Nel suo ultimo romanzo Sergio Atzeni ha scritto: "Potevamo rifiutare il contatto? Capivamo la loro lingua"¹³.

¹³ S. ATZENI, *Passavamo sulla terra leggeri*, Milano, Mondadori, 1996, p. 53.

Domanda che deriva dalla trasfigurazione fantastica operata dallo scrittore, ma che anche contiene una possibile chiave di lettura della storia culturale isolana. I sardi non solo capivano le lingue ma avevano eccellenti ragioni che li costringevano a usarle nella dimensione pratica e li spingevano a impiegarle in quella fantastica e dell'elaborazione artistica, in un *gioco* che possiamo immaginare *divertito* già nel Quattro, nel Cinque e nel Seicento e che sicuramente ha una componente ludica e un evidente tratto sperimentale ancora nei giorni nostri.

Certo a tale atteggiamento erano spinti anche dallo stretto rapporto che la letteratura sarda sempre ha mantenuto con i modi dell'oralità, del racconto e della poesia orale che si servivano, come ancor oggi si servono di varietà linguistiche e di strutture formali e metriche capaci di divenire produttive anche nel passaggio alla scrittura.

Può essere appropriato evocare, a questo proposito, la figura di Sigismondo Arquer (1530-1571), un cagliaritano che nel catalano e nel sardo ha "le sue due lingue *madri*"¹⁴, mentre per le diverse funzioni della scrittura impiega il latino, l'italiano e il castigliano, e quest'ultima lingua finisce col diventare la "*lengua para hablar con Dios*".

Così come sarebbe appropriato richiamare prosatori, poeti, autori di testi teatrali il cui nome non ha mai varcato il confine dell'isola e che quindi, nella loro *modestia*, sono ancor più significativi testimoni dell'abitudine al plurilinguismo.

Sotto tale profilo, nel corso del Seicento, riveste una particolare importanza la produzione teatrale che rivela latitudine di interessi culturali e si esprime attraverso l'impiego di molteplici lingue: il catalano che comincia ad avere una

¹⁴ M. M. COCCO, *Sigismondo Arquer dagli studi giovanili all'autodafe (con edizione critica delle Lettere e delle Coplas al imagen del Crucifixo)*, Cagliari, Castello, 1987, p. 611.

presenza meno marcata, il castigliano che, invece, si espande, il sardo e, in qualche caso, il latino.

Certamente l'ispanizzazione ha determinato un gusto per lo spettacolo e la festa barocca che in Sardegna trovava alimento negli aspetti drammatici della situazione sociale ed economica e nella tensione religiosa: e valga, come esempio del fenomeno, lo sviluppo assunto in ambito sardo dai *gosos-goccius*, che riprendono un modulo della poesia religiosa catalana ma finiscono col divenire un'espressione tipica di una poesia sarda fortemente legata alle forme dell'oralità e della recitazione pubblica.

Gli autori di testi teatrali, quanto e forse più degli scrittori e dei poeti, vivono nel Seicento l'esperienza di chi si trova in bilico fra universi culturali diversi, percepisce il fascino della propria, ancorché modesta, tradizione, raccoglie le suggestioni provenienti dalla grande cultura iberica e contemporaneamente non dimentica gli stimoli, sempre fecondi, sia pure affioranti con intensità diversa a seconda dei differenti momenti, della cultura e della letteratura italiana.

I trattati di Utrecht (1713), di Rastadt (1714) e di Londra (1718), che sanciscono la fine della dominazione spagnola, il breve passaggio della Sardegna all'Austria e la successiva assegnazione al Piemonte, aggiungono ulteriori elementi a una situazione di per sé molto complessa. E basterà soltanto dire dell'ingresso in un'orbita *italiana*, con la progressiva, ma non immediata e non facile, sostituzione della lingua spagnola¹⁵.

¹⁵ Per un quadro di tali problematiche mi permetto di rimandare al mio *Idealità culturali e progetto politico nei didascalici sardi del Settecento* (in A. PURQUEDDU, *De su tesoru de sa Sardigna*, Cagliari, Cucc, 1999, pp. IX-CXVIII) e alla relativa bibliografia.

In tale contesto va collocata l'opera del Delogu Ibba, tenendo presente che nel 1736, allorché l'*Index libri vitae* vede la luce, la dominazione piemontese era cominciata da una quindicina d'anni e il processo di italianizzazione non ancora avviato: del resto non possediamo alcuna notizia sulla data di composizione che, in teoria, potrebbe essere avvenuta anche molti anni prima della pubblicazione. In ogni caso è evidente che la competenza linguistica e la conoscenza della letteratura italiana derivano al Delogu Ibba dai suoi personali interessi e non dai successivi indirizzi della politica culturale sabauda.

Ciò va detto per sottolineare ancora una volta la vastità degli orizzonti sui quali spazia il Delogu Ibba che, tanto nella composizione dei versi quanto in quella della sacra rappresentazione, si riferisce insieme alle Sacre Scritture e alla tradizione della liturgia e dell'innografia cattolica, alla letteratura italiana, a quella spagnola, alla tradizione innografica, poetica e teatrale sarda nella quale si è determinato *ab antiquo*, e ha vitalità fino ai giorni nostri, un rapporto scrittura-oralità-scrittura capace di generare esiti formali di sicuro valore.

Dobbiamo tener presente l'insieme di tali fenomeni storici, culturali ed etnici (il vasto *sfondo* che essi compongono) per poter leggere l'opera del Delogu Ibba e, più ampiamente, per poter comprendere come, ad onta delle infinite difficoltà determinate, nel corso della storia, dal sommarsi e dall'intrecciarsi di ragioni esterne e interne, oggettive e soggettive, politiche e temperamentali, ad onta del non rilevante numero di individui dai quali era animato, quello sardo è stato, e tale (come dimostra anche il lascito testamentario di Pietro Casu in favore della Regione Autonoma della Sardegna¹⁶) è arrivato fino alla modernità, un *sistema*

¹⁶ Eloquente, nella sua semplicità, la formula del testamento: "Pietro

compiuto e omogeneo, dotato di una forte consapevolezza di sé, della propria identità, di quella diversità che lo caratterizzava e che si è mantenuta nei secoli nonostante la concentrazione di forze dalle quali era minacciata.

Solo all'interno di tale *sistema* l'*Index libri vitae* trova possibilità di compiuta interpretazione.

Giuseppe Marci

Casu cede alla Regione Autonoma della Sardegna i manoscritti del suo *Vocabolario sardo logudorese-italiano*, perché ne curi la pubblicazione" (G. PAULIS, *Introduzione*, cit., p. 53).

NOTA BIOGRAFICA

Di Giovanni Delogu Ibba, della vita come del luogo in cui è nato, sappiamo pochissimo.

L'unico dato certo pare quello della morte che il Tola (riprendendo Martino Bologna) dice essere avvenuta nel “villaggio di Villanova-Monteleone nel 1738”¹. E il Martini, dopo aver ricordato che il Delogu Ibba era stato “vicario foraneo, consultore del santo uffizio ed esaminatore sinodale”, oltre che, per mezzo secolo, parroco di Villanova Monteleone”, conferma: “Nella medesima terra di Villanova Monteleone egli si addormentava nel Signore il 21 agosto 1738, compianto dai popolani dei quali si era egli cattivato l'amore, la gratitudine e la venerazione, e per l'ardenza dello zelo evangelico, e per l'esemplarità della vita, e per lo spirito fervente di carità”².

Il Tola lo ritiene nato a Sassari attorno alla metà del secolo XVII, il Martini “nella villa d'Itiri il 20 ottobre 1664 da Pietro Delogu e da Catterina Ibba”³. Il Siotto-Pintor lo dice: “Nato in Itiri Cannedu verso la metà del secolo XVII, morto in Villanova Monteleone nel 1738”⁴.

È certo, comunque, che nel 1736, e, quindi, due anni prima della morte, il Delogu Ibba abbia dato alle stampe l'opera *Index libri vitae, cui titulus est Iesu Nazarenus rex Iudeorum*, stampata a Villanova Monteleone da Giuseppe

¹ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, Torino 1837-1838 (oggi in edizione anastatica Forni), vol. II, p. 28.

² P. MARTINI, *Biografia sarda*, Cagliari, Reale Stamperia, 1837-1838, vol. II, pp. 26-27.

³ *ivi*, p. 25.

⁴ G. SIOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, Cagliari, 1843-1844 (oggi in edizione anastatica Forni), vol. IV, p. 100n.

Centolani che in quel centro aveva trasferito la sua attività prima esercitata in Sassari.

Si tratta di un volume composito che si articola in sette parti: “la prima contiene 63 epigrammi latini sopra la vita del Redentore: la seconda altri 21 epigrammi latini sulla vita di M. V.: la terza 50 distici: la quarta 68: la quinta 52 epigrammi, latini ancor essi, sopra i principali misteri della nostra religione ed in lode di varii santi: la sesta parte è una serie d’inni sacri (detti *gosos* in lingua sarda) per tutti i mesi dell’anno, scritti la maggior parte in sardo, ed alcuni in lingua spagnuola, e si cantano ancora al dì d’oggi in parecchi villaggi del capo settentrionale della Sardegna nelle festività alle quali sono consacrati: la settima parte finalmente è una tragedia sacra in lingua sarda sulla deposizione dalla croce di N. S. G. C., con un intermezzo sulla liberazione degli antichi padri dal limbo”⁵.

La *Tragedia in su isclavamentu* è stata pubblicata, ai primi del Novecento in un’edizione curata da Mario Sterzi che anche la provvide di traduzione italiana⁶. Ma tanto la trascrizione del testo quanto la traduzione appaiono manchevoli, come immediatamente fece rilevare Wilhelm Meyer-Lübke⁷ e, qualche decennio più avanti, Raffa Garzia⁸.

L’*Index libri vitae* non ha mancato di suscitare, nel corso del tempo, l’attenzione di coloro che si sono occupati di

⁵ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., p. 24.

⁶ Cfr. *Una sacra rappresentazione in logudorese ristampata ed illustrata per cura del prof. Mario Sterzi*, Gedruckt für die Gesellschaft für Romanische Literatur Dresda, 1906.

⁷ W. MEYER-LÜBKE, *Una sacra rappresentazione in Logudorese, ristampata ed illustrata a cura di Mario Sterzi, 1906*, in “Deutsche Literaturzeitung für Kritik der Internationalen Wissenschaft”, XXVIII, n. 36 (7 settembre 1907).

⁸ R. GARZIA, *Intorno a un testo dialettale sardo*, in “Archivio storico sardo”, vol. XVIII, Cagliari, 1930.

questioni letterarie. Il Tola, fra i primi, esprime un giudizio articolato: “La tragedia del Delogu, che potrebbe meglio chiamarsi dramma, è sparsa dello stesso ridicolo di cui ridondavano queste sacre rappresentazioni, allorché erano in uso in Ispagna, in Francia ed in Italia; però è purgata dalle tante oscenità e bestemmie, delle quali erano ripiene siffatte tragedie spagnuole, francesi e italiane. Se dal lato di questo lavoro noi non ritroviamo nel Delogu fuorché un pio scrittore, il quale, servendo all’uso dei tempi, ridusse a forma di azione tragica la passione e morte del Redentore, ond’eccitare con tali materiali dimostrazioni la pietà dei fedeli, dal lato però degli inni sacri, contenuti nella sesta parte del suo libro, troviamo un poeta vernacolo degno di maggior rinomanza che non abbia avuto finora: perché la poesia di tali inni scorre facile e maestosa ad un tempo, e contiene le sublimissime dottrine della sacra scrittura volgate in lingua sarda con tanta felicità, che non potrebbesi dire maggiore. E se si eccettua l’Araolla, il quale lo vince al certo nella forza dell’immaginazione, nella profondità dei concetti e nell’abbondanza delle figure, noi non troviamo fra i poeti nazionali, le di cui poesie siano state pubblicate, veruno che lo superi nell’armonia del verso e nella purità della lingua; anzi in quest’ultimo rispetto tale reputiamo l’esattezza del Delogu, che ove a certe regole ridurre si volesse la lingua logudorese, che è la vera lingua nazionale della Sardegna, non sapremmo indicare fonti migliori per attingerle, fuorché le *Rime spirituali* dell’Araolla e gl’*Inni sacri* del nostro autore”⁹.

Il Martini, dopo aver notato che l’*Index libri vitae* è composto “in tre lingue, cioè latina, castigliana e sardesca” e che gli inni, scritti “nelle due lingue castigliana e vernacola

⁹ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., pp. 25-26.

logudorese” sono modellati “sulla foggia delle lodi che a loro [ai santi ndr] si cantano nelle chiese dell’isola”, conclude parlando della *Tragedia* scritta “in idioma parimenti sardesco”: “Da questi versi si raccoglie che il Delogu-Ibba aveva fatto molto studio della scrittura e degli inni soliti usarsi dalla chiesa nelle sagre funzioni. L’azione poi della tragedia vedesi in armonia colla pia costumanza della chiesa sarda, nel rammemorare con maniere materiali le meraviglie della settimana santa, e quindi non saria un oggetto tale da sottoporsi a censura”¹⁰.

Il Siotto-Pintor espresse le sue perplessità riferendosi, in primo luogo, alla *Tragedia*: “Io non dirò del merito dei versi logudoresi di varia misura, né della trascurata divisione degli atti, né dello *strano* mescolamento della lingua vernacola e latina. Ma chi pigliasse meraviglia di tante enormità, ricordi che le antiche rappresentazioni teatrali erano conformi del tutto a quei rozzi costumi ed alla presente credulità dei posteri”¹¹.

Anche Mario Sterzi formulò riserve critiche nel saggio che introduce la sua edizione: “Una Sacra rappresentazione nel secolo XVIII? Questa domanda piena d’incredulità e di meraviglia nello stesso tempo sarebbe giustificata, se il dialetto, in cui il presente componimento è stato scritto, ed il luogo, ove venne alla luce, non avvertissero lo studioso, ch’egli ha dinanzi a sé un lavoro letterario, che è il riflesso del carattere, degli usi e dei costumi d’una popolazione molto singolare e diversa dalle altre di tutto il resto d’Italia”¹².

¹⁰ P. MARTINI, *Biografia sarda*, cit., p. 27.

¹¹ G. SIOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, cit., pp. 100-101. Il corsivo è mio.

¹² M. STERZI, *Una Sacra Rappresentazione in Logudorese*, in *Una sacra rappresentazione in logudorese ristampata ed illustrata per cura del prof. Mario Sterzi*, cit., p. VII.

Raffa Garzia, a sua volta, non apprezzò l'*Index libri vitae*: “Non che non interessi anche la storia letteraria; ma come documento del perdurare d'un gusto, il cosiddetto secentismo, che di là dal mare era già passato di moda; cosa naturale data la lunga dominazione della Spagna nell'isola, che di necessità fu una colonia letteraria della sorella latina pure nei primi tempi che non le apparteneva più politicamente. Naturale anche per il *genere* in cui, a giudizio comune, dev'essere schedata quest'opera, perché è un fiore di quell'ibrido della poesia che ancora abitualmente si chiama *poesia popolareggiante* (o *regionale*, per me), coltivato dal suo primo vero autore, il clero. Di qui nella sua materia caratteri singolari, colti argutamente da uno studioso, Mario Sterzi, che non molti anni fa prese a studiarla: a cominciare da una struttura drammatica primitiva fino alla più stucchevole prolissità: aggravati, poi, da povertà di fantasia e di arte per cui espressioni e immagini che vorrebbero essere liriche fastidiscono per indeterminatezza, o per inefficacia, o per lo studio d'un'eleganza stilistica che in realtà è maniera”¹³.

Un atteggiamento non molto diverso da quello del Garzia viene espresso, trascorso un quarto di secolo, da Francesco Alziator, nella sua *Storia della letteratura di Sardegna* in cui parla dell'*Index libri vitae* come di “un ben nutrito zibaldone”¹⁴ che contiene epigrammi privi di “ricchezza d'immagini” e di “commozione lirica”¹⁵, ma alle volte anche dotati di “maggiore varietà di espressione”¹⁶; quesiti “stuc-

¹³ R. GARZIA, *Intorno a un testo dialettale sardo*, cit., pp. 80-81. Nell'apertura del saggio il Garzia fornisce una data di nascita del Delogu Ibba, fissandola nel giorno 20 ottobre 1664.

¹⁴ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, Cagliari, La zattera, 1954, p. 220.

¹⁵ *ivi*, p. 221.

¹⁶ *ivi*, p. 223.

chevoli”, ghiribizzi secenteschi, “acrobazie verbali”, “giuochi di parole di pessimo gusto”¹⁷, toni modesti e “risultati poetici ancora più modesti”¹⁸. Meno negativo il giudizio sulla sesta e sulla settima parte che rispettivamente racchiudono i *Gosos* e la *Tragedia*. A proposito dei primi scrive che “dovettero avere gran successo e straordinaria diffusione tra i contemporanei; taluno di essi è giunto fino a noi anonimo e viene ritenuto di creazione popolare. [...] Tuttavia la maggior parte di questi componimenti [...] non escono dalla cifra corrente della comune poesia in volgare sardo, e solo qua e là si sente un respiro un po’ più ampio e soprattutto una cultura ed una tecnica non consueta in questo genere”¹⁹. Per quanto concerne il testo drammatico l’Alziator, dopo aver fatto, in coerenza con il suo credo estetico, una distinzione fra *arte* e *artigianato*, afferma: “Anche questa del Delogu, come quella, in genere, degli autori di sacre rappresentazioni sarde, è dunque fatica di artigiano che compone nel senso più etimologico della parola, ma di artigiano che sa ogni segreto del mestiere e, in questo senso, merita la nostra attenzione”²⁰. Concetto ribadito nel giudizio conclusivo che chiude definitivamente il conto con l’opera del Delogu Ibba: “La *Tragedia in su Isclavamentu* di Giovanni Delogu Ibba vale assai poco. Dura e legnosa nei versi, povera di fantasia, prodotto di artigianato e non d’arte, essa è tuttavia molto interessante per i dettagliati appunti di scenografia contenuti nelle sue didascalie. Vestiario, effetti di luce, movimenti sulla scena sono sempre indicati

¹⁷ *ivi*, p. 223.

¹⁸ *ivi*, p. 224.

¹⁹ *ivi*, p. 225. L’Alziator esprime un più sicuro apprezzamento per i *gosos* nei quali il Delogu Ibba dà prova “della sua capacità di poetare in spagnolo e, a dire il vero, talune strofe di più di una delle laudi mariane [...] si piegano con una qualche dolcezza di espressione e fluidità di verso” (*ivi*, p. 226).

²⁰ *ivi*, p. 226.

con precisione dall'autore e confermano, ancora una volta, come questi copioni non fossero pure esercitazioni letterarie, ma servissero effettivamente per allestire le sacre rappresentazioni della Settimana Santa. Se Giovanni Delogu Ibba non era nato per la lirica, tanto meno lo era per la drammatica. Egli ebbe tuttavia tanta volontà di poesia che, qualche volta, il suo scabro e dignitoso verseggiare può perfino apparir bello, e comunque il suo poderoso zibaldone resterà sempre, con valore di documento, nella grama storia delle lettere isolate²¹.

²¹ *ivi*, p. 229.