

Padre Luca Cubeddu: un poeta d’Arcadia

Gianluca Pisanu

(Università di Cagliari)

Abstract

The poetry of Padre Luca Cubeddu, a Sardinian poet who lived between the 18th and the 19th century, has been associated by most of the historical and literary criticism of the 20th century to the Arcadian tradition. However, this association does not take into account the actual links that the author had with the Arcadian aesthetic, which spread on the island thanks to the Italianization policy made by the Piedmontese government. Textual analysis helps to attenuate the importance of this connection and distinguishes Padre Luca’s poetry from the typical themes and purposes of the “official” Arcadia. What emerges from this examination is an author who writes poetry for moral purposes. The analysis of the metric structures shows the poet’s distance from the forms used by Arcadia and his closeness to the metric and strophic heritage of the Hispanic-Sardinian tradition.

Key words – *Padre Luca Cubeddu*; “sociological” Arcadia; official Arcadia; moral claims; metric structures

La poesia di Padre Luca Cubeddu, poeta vissuto tra il Settecento e l’Ottocento, è stata associata da gran parte della critica storico-letteraria novecentesca alla tradizione dell’Arcadia. Tuttavia, tale associazione non tiene conto degli effettivi legami che l’autore avrebbe contratto con l’estetica propriamente arcadica, penetrata nell’isola in seguito alle politiche di “italianizzazione” operate dal governo piemontese. L’analisi testuale contribuisce ad attenuare la portata di tale legame e allontana la poesia di Padre Luca rispetto ai temi e agli scopi tipici dell’Arcadia “ufficiale”. Emerge il ritratto di un autore che utilizza la poesia per scopi puramente morali. L’analisi delle strutture metriche marca il distacco rispetto alle forme impiegate dai poeti arcadici e riconduce il poeta al patrimonio metrico-strofico della tradizione ispano-sarda.

Parole chiave – *Padre Luca Cubeddu*; Arcadia “sociologica”; Arcadia ufficiale; istanze morali; strutture metriche

1. Una premessa necessaria

Manlio Brigaglia, nelle pagine della raccolta *Il meglio della grande poesia in lingua sarda* dedicate alla figura di Padre Luca Cubeddu¹, scrive che «i mediatori della poesia

¹ Padre Luca, al secolo Gian Pietro Cubeddu, è, assieme a Pietro Pisurzi, uno dei primi classici della poesia in logudorese. Nato a Pattada tra il 1748 e il 1749, dopo aver compiuto i primi studi a Sassari, decise di entrare nell’Ordine degli Scolopi. In seguito, operò nei vari collegi dell’isola come insegnante di grammatica latina. L’episodio più celebre della sua vita è legato alla richiesta di abbandonare il chiostro per tre anni per motivi di salute. In questo periodo di libertà, Padre Luca vagò per i villaggi della Sardegna, accrescendo così la sua fama di poeta improvvisatore. Questa esperienza dovette procurargli

arcade, quelli che trasmisero al costume poetico isolano il mondo delle Filli e delle Dafni, degli eleganti sospiri d'amore, delle musicali galanterie letterarie, furono proprio i nostri poeti colti del Settecento e primo fra tutti Luca Cubeddu»².

La critica storico-letteraria del Novecento³ è infatti per lo più concorde nel ricondurre agli anni in cui si svolge l'attività letteraria dello scolio di Pattada, l'emergere di un «fenomeno nuovo di una produzione poetica in sardo, che si collega certo, a una tradizione autoctona di poesia semicolta prevalentemente orale, ma è anche frutto della conoscenza diffusa delle esperienze arcadiche»⁴. Padre Luca, insieme a Pietro Pisurzi, Gavino Pes ed Efisio Pintor Sirigu, fu uno dei maggiori rappresentanti di questa stagione poetica.

Tuttavia è bene ricordare come tale presunto legame con l'Arcadia non sia stato meglio approfondito. Manca ancora un lavoro analitico che tenti di valutare i reali contatti che la poesia di Padre Luca, e più in generale una parte importante della letteratura in lingua sarda, ha con la poesia arcadica.

La stessa critica, inoltre, ha intuito quanto questa associazione fosse debole e parziale, tanto che, avendo rilevato una certa specificità della produzione poetica insulare rispetto a quella dei poeti peninsulari, ha avvertito l'esigenza di introdurre etichette distintive tra un'Arcadia "sociologica" dei primi e un'Arcadia propriamente letteraria, col fine di evidenziare l'irriducibile originalità della produzione poetica insulare rispetto a quella peninsulare. Perciò – ad affermarlo è ancora Brigaglia – l'Arcadia avrebbe trovato un terreno fertile in cui porre le radici poiché «nel mondo di sentimenti e delle figure che essa evoca, c'è qualcosa che si confà a quella società dei pastori quale quella isolana»⁵. Essa si è dimostrata perfettamente «adeguata agli schemi mentali, alla reattività psicologica, cioè al modo di pensare della nostra civiltà pastorale»⁶.

Un'ulteriore spia di come questo inserimento sia quanto meno forzato – suggerito dall'impiego nelle poesie in questione di nomi di donna quali *Clori*, *Flora*⁷ caratterizzanti la

diversi problemi con le autorità religiose, nonché con gli stessi familiari. Quindi, rientrato nell'ordine in seguito ai richiami dei superiori, morì a Oristano nel 1829. Cfr. Salvatore TOLA, *La letteratura in lingua sarda. Testi, autori, vicende*, Cagliari, Cuccu, 2006, pp. 115-122.

² Manlio BRIGAGLIA, "Padre Luca Cubeddu: L'Arcadia in Sardegna", in AA. VV., *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, Cagliari, Edizioni della Torre, 1979, pp. 63-89 (p. 64).

³ Critica che ha in Francesco Alziator, Michelangelo Pira, Manlio Brigaglia, Salvatore Tola e Giovanni Pirodda i suoi rappresentanti più autorevoli.

⁴ Giovanni PIRODDA, "La Sardegna", in *Letteratura italiana. Storia e geografia, III. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 919-966 (p. 944).

⁵ BRIGAGLIA, "Padre Luca: L'Arcadia in Sardegna", p. 64.

⁶ BRIGAGLIA, "Padre Luca: L'Arcadia in Sardegna", p. 64. Anche Michelangelo Pira si trova in perfetta sintonia col Brigaglia nella teorizzazione di un'Arcadia "sociologica" che distanzia la produzione poetica isolana dal movimento culturale italiano. L'antropologo bittese, infatti, scrisse: «la scelta dei moduli della poesia arcadica in Sardegna non fu una scelta di intellettuali di corte o comunque aristocratici urbani che mai avevano visto pastori o pastorellerie reali, cioè a dire al di fuori dei libri e dei loro teatrini nei quali essi stessi li mettevano in scena, ma fu invece effettuata da una intellettualità di origine rurale approdata in città in un modo o nell'altro, ma incapace di sposare le ragioni e le prospettive della montante borghesia e dunque di guardare avanti, ma anzi, esattamente al contrario, ferita in ogni punto nevralgico della propria sensibilità rustica costretta a ripiegarsi su se stessa e sul passato, che in termini letterari erano gli autori classici e in genere precapitalistici ma in termini geografici erano i paesi reali e i campi, i boschi e i pascoli di reale provenienza» (Michelangelo PIRA, *Un poeta della trasgressione tra cultura urbana ed Arcadia sarda*, in Padre Luca CUBEDDU, *Cantones e versos*, ed. Salvatore TOLA, Cagliari, Edizioni della Torre, 1982, pp. 9-22, p. 14).

⁷ Una delle caratteristiche principali dell'Arcadia è la costituzione di un codice lessicale omogeneo, in cui «alle voci della lingua poetica italiana si accompagna un repertorio di nomi propri della tradizione

poesia arcadica – può esserci indicata dalla lettura di quanto hanno scritto coloro che per primi si sono occupati della figura di Gian Pietro Cubeddu. Se Pietro Martini⁸ ha sottolineato il suo inscindibile legame con il mondo della poesia estemporanea e l'importanza degli studi classici, che gli hanno permesso di coniugare il «pregio nel poetare [...] congiunto a molta istruzione sacra e profana»⁹, Pasquale Tola¹⁰ e Giovanni Siotto Pintor¹¹ osservano entrambi la cospicua presenza dell'immaginario classico negli eleganti versi logudoresi, lasciando in questo modo immaginare più una conoscenza diretta del patrimonio classico che non una conoscenza mediata dalla tradizione arcadica italiana.

La prima associazione esplicita tra i versi del nostro poeta e la tradizione arcadica italiana si deve a Emanuele Scano¹², il quale, rilevando l'erudizione classica profusa nei versi dello scolopio di Pattada, lo associa, forse per l'utilizzo da parte di entrambi del proprio volgare, al poeta arcadico siciliano Giovanni Meli e lo definisce appunto il «Meli del Monteacuto»¹³.

L'origine dell'equivoco – l'equivoco che porterà all'associazione di una parte importante della produzione letteraria in lingua sarda con il filone della poesia arcadica – ha motivazioni storiche riconducibili alla penetrazione e diffusione nei maggiori centri dell'isola di una corrente e di un'istituzione tipicamente italiana quale fu l'Arcadia. Nella seconda metà del Settecento, sotto il regno di Carlo Emanuele III, durante la Segreteria del ministro Giambattista Lorenzo Bogino (1759-73), l'isola fu investita da un imponente progetto di riforme attuato soprattutto in campo politico, economico e sociale¹⁴. I piemontesi, che avevano preso possesso dell'isola in seguito al trattato di Londra del 1718 e alle paci di Londra e dell'Aja del 1720, dopo un periodo di iniziale immobilismo¹⁵, dettato da contingenze storiche e da una situazione internazionale ancora incerta, decisero di imprimere una svolta alla storia politica e culturale dell'isola con l'obiettivo di liberarla dalla condizione di povertà e arretratezza che aveva segnato soprattutto gli ultimi decenni del dominio spagnolo, e di condurla sulla strada del progresso e delle esperienze che caratterizzavano il Settecento europeo. All'interno del vasto apparato di riforme, tra i

bucolica: Clori, Corilo, Egle, Dori, Dafne, Dafni, Egeria, Ide, Galatea, Fille o Fillide, Fileno, Nerea, Nigella, Nice, Nisa, Tirsi [...]» (Giovanna GRONDA, *Per un'antologia della lirica settecentesca*, in EAD., *Le passioni della ragione. Studi sul Settecento*, Pisa, Pacini, 1984, pp. 55-85, p. 65).

⁸ Pietro MARTINI, *Bibliografia sarda*, Cagliari, Stamperia Reale, 1837, pp. 386-389.

⁹ MARTINI, *Bibliografia sarda*, p. 387.

¹⁰ Pasquale TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, in Manlio BRIGAGLIA (ed.), Nuoro, Ilisso, 2001, pp. 404-408.

¹¹ Giovanni SIOTTO PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, t. IV, Cagliari, Timon, 1844, pp. 283-285.

¹² Emanuele SCANO, *Padre Luca Cubeddu nella vita e nell'arte*, Cagliari, Tipografia Dessì, 1982. Lo studio appare ai nostri occhi assai meritevole in quanto riporta le lettere inedite, che egli trovò nell'Archivio di Stato di Cagliari, sugli scontri di Padre Luca con i confratelli, i familiari e l'autorità religiosa.

¹³ SCANO, *Padre Luca nella vita e nell'arte*, p. 9.

¹⁴ Per una storia delle politiche piemontesi nel Settecento in Sardegna si veda lo studio di Antonello MATTONE, «Istituzioni e riforme nella Sardegna del Settecento», in *Dal trono all'albero della libertà: trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna dall'antico regime all'età rivoluzionaria: atti del Convegno, Torino 11-13 settembre 1989*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1991, pp. 325-419. Giuseppe Ricuperati è autore di un altro studio fondamentale dal titolo *I volti della pubblica felicità: storiografia e politica nel Piemonte settecentesco*, Torino, Albert Meynier, 1989.

¹⁵ Negli ultimi anni la storiografia ha cercato di attenuare questo giudizio notando che anche durante il Regno di Vittorio Amedeo II vi siano state quelle spinte riformatrici che costituiranno l'essenza del lavoro del Bogino. Per un approfondimento sull'argomento rimando al saggio di Antonello Mattone citato alla nota precedente.

provvedimenti e le iniziative del governo piemontese troviamo la riforma delle amministrazioni locali, il ridimensionamento del potere feudale, la formazione di un ceto dirigente omogeneo ai valori dello stato sabauda, l'istituzione dei seminari in tutte le diocesi¹⁶, e soprattutto, l'importantissima riforma dei monti frumentari, che aveva lo scopo di creare in ogni villaggio un deposito di grano¹⁷. In tale progetto di riforme trovò posto anche un'importante iniziativa culturale che aveva come obiettivo primario quello di attrarre l'isola nell'orbita culturale italiana. Per dirla con le parole di Mattone, «si trattava infatti di imporre a un ceto dirigente che ancora parlava, scriveva e pensava in spagnolo, di pensare, parlare e scrivere in italiano»¹⁸, e la scuola diventava perciò il principale strumento di italianizzazione della società isolana.

2. Una nuova letteratura per i sardi

L'iniziativa riformista del governo piemontese, che in campo culturale si realizzò prima di tutto nel riordinamento delle scuole inferiori e nella riforma delle Università del 1764-65¹⁹, si basava sulla convinzione che la penetrazione dei costumi arcadici rappresentasse un efficace strumento per l'italianizzazione della società sarda o almeno della sua letteratura. Non è un caso perciò che il «principale promotore della cultura arcadica in Sardegna»²⁰, ovvero il gesuita vicentino Angelo Berlendis, sia giunto in Sardegna come prefetto nelle scuole appena riformate. L'esercizio della pratica letteraria per finalità didattiche è messo in evidenza dal giornalista, nonché poeta egli stesso, Gian Andrea Massala nelle sue *Istituzioni poetiche*:

quando la Poesia non fosse d'un uso così grande, come in certe occasioni per dare alla Chiesa degli inni, per cantare le lodi divine, per celebrare le grandi azioni e virtù degli uomini illustri, e per sollevare anche l'animo con un onesto, ed ingegnoso trattenimento, si converrà, ch'è d'un'assoluta utilità per li giovani, onde ben intendere, e discernere le bellezze, e le grazie particolari de' poeti, e per avanzarsi con maggiore facilità allo studio dell'Eloquenza²¹.

Il primo contatto istituzionale dell'isola con l'estetica arcadica risale al 1766, quando, sotto la direzione del Berlendis, fu organizzata a Sassari un'accademia pastorale²². Negli anni

¹⁶ La chiesa appariva come una forza conservatrice, e il clero, soprattutto nelle zone centrali, era ancora apertamente filo-spagnolo. Essa, invece, agli occhi di Bogino doveva diventare un canale di contenimento sociale e uno strumento di educazione.

¹⁷ In tal modo ogni agricoltore poteva, con modico interesse, rifornirsi della semente. Tale provvedimento mirava all'aumento della produzione cerealicola isolana.

¹⁸ MATTONE, *Istituzioni e riforme nella Sardegna del Settecento*, p. 416.

¹⁹ Sulla riforma delle scuole e dell'università si veda il saggio di Antonello MATTONE e Piero SANNA, «La «rivoluzione delle idee». La riforma delle due università sarde e la circolazione della cultura europea (1764-1790)», «Rivista storica italiana», 110.3 (1998), pp. 835-942.

²⁰ PIRODDA, «La Sardegna», p. 944.

²¹ Giannandrea MASSALA, *Istituzioni poetiche proposte agli amatori di poesia latina e italiana da Giannandrea Massala, patrizio sardo-algherese, pubblico profess. di retorica nelle R. Scuole di Alghero*, Sassari, Antonio Azzati, 1800, pp. 7-8.

²² Joan ARMANGUÉ I HERRERO, *El Parnàs alguerès, poesia arcàdica a l'Alguer (1788-1806)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Curial Edicions Catalanes, 1998, pp. 10-15.

successivi l'Arcadia si diffuse nei maggiori centri dell'isola, soprattutto Cagliari e Sassari²³.

Cagliari ebbe anche una sua colonia con il nome di *Accademia dei Segregati*, che fu l'unica accademia letteraria istituita nell'isola con assetto veramente accademico²⁴. Siotto Pintor nella sua *Storia letteraria di Sardegna* ci informa non solo dell'esistenza di tale Accademia, ma anche dei nomi di alcuni componenti, tra i quali troviamo il giovane Lodovico Baille²⁵, con il nome di Lucinio Balterino, Giuseppe Rainaldi (Gilfindo Salmasio), Francesco Antonio Ghiani (Abundantius Probus), Giovanni Battista Dupré (Giulio Belisario Burillo), Pasquale Turoni (Volusius)²⁶. Ma il suo membro più illustre fu senz'altro il grande poeta Francesco Carboni, noto soprattutto per la sua produzione latina²⁷.

È bene rilevare che in Sardegna la stagione della poesia arcadica caratterizzò la produzione letteraria degli ultimi decenni del Settecento e dei primi due del secolo successivo, quindi si diffuse e si affermò quando nel resto della penisola si era già arrestata la sua forza propulsiva.

Questa produzione poetica si esprimeva soprattutto nella lirica d'occasione e nel genere della poesia didascalica, che, sotto l'influsso delle scoperte che l'Europa andava maturando nel secolo dei lumi, viveva una nuova stagione. Laura Sannia Nowé scrive:

scorrendo libri, opuscoli e fogli volanti dell'epoca di Vittorio Amedeo III, ci si imbatte in una quantità veramente cospicua di sonetti, soprattutto, ma anche di cantate e di canzoni, di scritti didascalici in prosa e in versi sciolti, di melodrammi e di tragedie, di applausi poetici per festeggiamenti civili e religiosi, talvolta anche tipograficamente pregevoli ma spesso modesti dal punto di vista letterario²⁸.

Questa poesia trovava espressione soprattutto nelle accademie e nelle *raccolte*²⁹. Questi

²³ Anche la cittadina catalana di Alghero conobbe una breve ma intensa stagione in cui si diffuse la poesia arcadica. Ad Alghero, nei primi anni dell'Ottocento, ci fu la chiara volontà di costituire un'accademia letteraria. Tra i protagonisti della nuova stagione arcadica algherese troviamo i fratelli Simon. Sulla poesia arcadica in catalano si veda il citato lavoro di ARMANGUÉ I HERRERO, *El Parnàs alguerès, poesia arcàdica a l'Alguer (1788-1806)*.

²⁴ Michele MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia. Vol. V*, Bologna, Cappelli, 1930, pp. 149-150.

²⁵ Si veda Pietro MARTINI, *Catalogo della Biblioteca sarda del Cavaliere Lodovico Baille preceduto dalle memorie intorno alla di lui vita*, Cagliari, Timon, 1844. Esso rappresenta un apporto imprescindibile per chiunque voglia affrontare studi di letteratura sarda.

²⁶ SIOTTO PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, pp. 10-11. Maylender scrive: «gli accademici si dividevano in tre ordini di socii nati e dieciotto corrispondenti» (MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, p. 150).

²⁷ Raffa Garzia ci informa che Carboni compare, sin dal 1779, tra i membri dell'Accademia dei Segregati con diversi nomi: Friseo Corbanio, Lucius Cribellius, Elpino e Nigildo. (Raffa GARZIA, *Un poeta sardo del Settecento. Francesco Carboni. Saggio critico sulla letteratura sarda*, Cagliari, Tipografia Unione Sarda, 1900, p. 60). Carboni fu autore di una serie di opere: *La sanità dei letterati*, Sassari, 1774; *La coltivazione della rosa*, Sassari, 1776; *De Corallis*, Cagliari, 1779 (Genova, 1882 con traduzione italiana di Raimondo Valle); *Poesie italiane e latine*, Sassari, 1774; *Sonetti anacreontici*, Torino, 1774; *Carmina nunc prima edita*, Sassari, 1775; *Selecta carmina*, Cagliari, 1779; *Recentiora carmina*, Cagliari, 1780; *Selectiora carmina*, Cagliari, 1834; *Hendecayllaba ad SS. Eucharistiam*, Cagliari, 1781; *Carmina nonnulla*, Cagliari, 1784; *D. Thomae rhythmus*, Cagliari, 1784; *De extrema Christi coena*, Cagliari, 1784; *De corde Jesu, Sonetti in sardo logudorese sull'Eucaristia*, Cagliari, 1842; *De sardorum literatura*, Cagliari, 1834.

²⁸ Laura SANNIA NOWÉ, *Dai lumi alla patria italiana. Cultura letteraria sarda*, Modena, Mucchi, 1996, pp. 27-28.

²⁹ Le raccolte sono l'espressione di un costume letterario già conosciuto nel Cinquecento. Nel Settecento, attraverso l'affermazione della propria funzione sociale, celebrativa e mondana, raggiunsero una diffusione così capillare da costituire «il momento essenziale del razionalismo arcadico e della sua

dati – se confrontati con i dati dell’editoria sarda tra Cinque e Seicento³⁰ – dimostrano il successo delle iniziative del Bogino nel proposito di conquistare l’isola alla sfera italiana nonché l’integrazione raggiunta dall’intellettualità isolana. L’integrazione non fu raggiunta soltanto con l’adeguamento all’Arcadia poetica, ma anche attraverso la letteratura didascalica con l’adesione all’ideale illuministico della *pubblica felicità* di ascendenza muratoriana. Giuseppe Ricuperati, mettendo in relazione la politica del Bogino con il quadro riformatore del Settecento italiano ed europeo, ha mostrato che la teoria del progetto boginiano va ricercata in *Della pubblica felicità oggetto dei nuovi principi* di Ludovico Antonio Muratori³¹.

Anche la lirica d’occasione è segnata dall’ideale felicitaro. Essa ha spesso finalità parenetico encomiastiche ed è elaborata all’interno della classe dirigente³². In tali componimenti

si celebrano nozze, funerali, promozioni, monacazioni o altre ricorrenze della nobiltà piemontese, inviata nell’isola a ricoprirvi le più alte cariche, e della nobiltà locale di antiche origini feudali. Del ceto professionale laico si festeggiano le lauree in medicina e in entrambi i diritti; degli ecclesiastici, gli ingressi episcopali e le felici prove dell’oratoria sacra e profana³³.

Molti componimenti furono scritti per la Settimana Santa. Il sonetto è la forma metrica più rappresentata, ma risulta presente anche la cantata. Queste

per lo più in forma drammatica ma anche lirica a una sola voce, alla quale si unisce il coro dell’aria finale, [...] hanno per protagonisti ora gli dei della mitologia o allegorie di sentimenti (Gioia, Dolore), ora i tradizionali esponenti della favola arcadico-pastorale, ora, infine, i fiumi Dora e Tirso, significanti per sineddoche il Piemonte e la Sardegna³⁴.

Inoltre, «in questa lirica ufficiale, accanto alla lode per la sollecita operosità e le vigili cure del viceré in carica, non manca mai l’elogio del sovrano, padre fedele del regno sardo, e la preghiera a Dio per la sua conservazione»³⁵.

Come già anticipato, l’altro genere letterario che caratterizza la vita letteraria dell’isola

tensione a una poesia-macchina dai congegni chiari e distinti e dal funzionamento senza bruschi risvolti o intoppi» (Amedeo QUONDAM, “Problemi di critica arcadica”, in AA. VV., *Critica e storia letteraria: studi offerti a Mario Fubini*, Padova, Liviana, 1970, pp. 515-523, p. 523).

³⁰ Bruno Anatra nota che nelle opere a stampa editate tra Cinquecento e Seicento l’italiano è presente in appena due titoli. Il castigliano, nella seconda metà del Seicento, copre l’87% dei testi pubblicati, mentre il sardo appena lo 0,2% (Bruno ANATRA, “Editoria e pubblico in Sardegna tra Cinque e Seicento”, in CERINA, Giovanna, LAVINIO, Cristina, MULAS, Luisa (eds.), *Oralità e scrittura nel sistema letterario. Atti del Convegno, Cagliari 14-16 aprile 1980*, Bologna, Bulzoni, 1982, pp. 233-243).

³¹ Muratori, «nello scrivere l’ultima e complessiva proposta del suo cattolicesimo illuminato, si era ispirato, per codici e scuola in particolare all’esperienza sabauda. Come il modenese, anche Bogino è convinto che la pubblica felicità sia il vero oggetto cui devono mirare i buoni principi e che compito dei ministri competenti sia quello di cooperare con il sovrano» (RICUPERATI, *I volti della pubblica felicità*, p. 179).

³² Il già citato Gian Andrea Massala sottolineò lo scopo di questa poesia: «il fine del poeta è di acquistarsi colle sue composizioni o fama, o ricchezze, o di conciliarsi la benevolenza di alcuno, o di sfogare i propri affetti del cuore» (MASSALA, *Istituzioni poetiche*, p. 10).

³³ SANNIA NOWÉ, *Dai lumi alla patria italiana*, pp. 45-46.

³⁴ SANNIA NOWÉ, *Dai lumi alla patria italiana*, p. 49.

³⁵ SANNIA NOWÉ, *Dai lumi alla patria italiana*, p. 49.

negli ultimi decenni del Settecento è quello della letteratura didascalica³⁶. L'affermarsi del genere didascalico in Sardegna mostra il rapporto che a un certo punto si creò tra la tradizione letteraria e la vita civile isolana e trae origine e ispirazione dalla stagione di riforme inaugurata dal governo sabauda, e, perciò, non è un caso che due autori di opere didascaliche quali Giuseppe Cossu e Domenico Simon fossero prima di tutto funzionari statali. La riforma universitaria ebbe il merito di creare in Sardegna un ceto togato che andava orgoglioso delle proprie radici sarde, e che, permeatosi della fiducia nel progresso di matrice illuminista, era desideroso di aiutare l'isola a uscire dalla storica condizione di povertà e di arretratezza e di condurla verso il mondo civilizzato.

Questa letteratura non nasce per caso e gli stessi uomini di chiesa unirono il proprio ministero spirituale alla necessità di assistere le popolazioni anche sotto il profilo materiale³⁷. Le parole dell'arcivescovo di Cagliari Filippo Melano di Portula sono una testimonianza dei nuovi indirizzi da parte della chiesa. Egli, assumendo l'ufficio di mediatore delle «istruzioni governative» presso i parroci, li esorta con tali parole nella lettera pastorale del 25 marzo 1788:

non vi scordate, che siete altresì cittadini e membri della società, in cui vivete, la quale a buon diritto da voi richiede, che siate tutto a tutti, e perciò ripieni d'amor patriottico diffondiate nel vostro popolo le più utili cognizioni d'agricoltura, eccitandolo colla voce e coll'esempio a porre ogni suo studio nell'ampliare, e condurre alla più desiderabile perfezione questa sicura sorgente della civile prosperità³⁸.

Dunque, il clero avrebbe dovuto contribuire al rifiorimento dell'isola illustrando le innovazioni tecniche necessarie per una moderna pratica agricola³⁹.

Giuseppe Cossu, avvocato, economista e Censore generale dei Monti Frumentari, è uno dei rappresentanti di maggior rilievo del genere didascalico, anche per il suo incarico

³⁶ Il fenomeno della letteratura didascalica ebbe larga diffusione in tutto il Settecento italiano, secolo in cui era presente la convinzione che la scienza dovesse divenire oggetto della poesia. Sulla diffusione del genere nella penisola e sulle sue caratteristiche, manca una moderna bibliografia e resta ancora valido lo studio di Emilio BERTANA, *L'Arcadia della scienza. C. Castone della Torre di Rezzonico. Studi sulla letteratura del secolo XVIII*, Parma, Luigi Battei, 1890. Come si può notare dal titolo, l'autore definisce la poesia didascalica un genere partecipe del gusto arcadico. Per questo motivo, pur giudicando tali opere importanti dal punto di vista documentario, egli nega loro ogni dignità estetica. Esclude dal genere della poesia scientifica opere quali il *Canapajo* (1741) di Girolamo Baruffaldi, *Il baco da seta* (1756) di Zaccaria Betti, *La coltivazione del riso* (1758) di Giovan Battista Spolverini. Definisce gli autori come "poeti georgici", poiché, come alcuni poeti del '500 quali Luigi Alamanni e Giovanni Rucellai, essi prendono da Virgilio la loro prima ispirazione (cfr. p. 73). Secondo Bertana, trovano invece posto all'interno del genere opere quali *Il sistema de' cieli* (1775) e *L'origine delle idee* (1778) di Rezzonico, la *Pluralità dei mondi* (1774) di Gaspare Cassola, *I cieli* (1784) di Luigi Pellegrini. Il metro più utilizzato dai "poeti filosofi" è l'endecasillabo sciolto, ma non mancarono coloro che scrissero in ottave, sestine, terzine e altre forme metriche (pp. 103-106). Nella lunga rassegna del Bertana trovano posto anche due rappresentanti del genere didascalico nell'isola quali Domenico Simon (pp. 159-160) e Francesco Carboni (p. 168).

³⁷ Giuseppe MARCI, "Settecento letterario sardo: produzione didascalica e dintorni", «La grotta della vipera», 32/33 (1985), pp. 17-37.

³⁸ Si veda F. MELANO DI PORTULA, *Lettera pastorale*, 25 marzo 1788, significativamente pubblicata per intero da Giuseppe Cossu nella sua *Moriografia sarda* (titolo alternativo a *La coltivazione de' gelsi, e propagazione de' filugelli in Sardegna*), Cagliari, Stamperia Reale, 1788, pp. 249-250.

³⁹ Sannia e Marci riportano il caso di Giambattista Quasina, vescovo di Bosa, il quale, stanco di attendere il *Calendario sardo* dell'anno successivo, finanzia la pubblicazione del volumetto *Discorso sopra la coltivazione di alcuni alberi*, in cui venivano illustrati i nuovi metodi di coltivazione.

istituzionale. Sotto forma di dialogo, scrive in sardo campidanese *La coltivazione de' gelsi e propagazione de' filugelli in Sardegna*⁴⁰. L'autore – nell'affrontare i problemi relativi alla coltivazione del gelso, necessario per l'allevamento del baco da seta – si dimostra convinto che la scrittura possa contribuire al miglioramento della vita dei popoli e di conseguenza crede nelle possibilità di *rifiorimento* dell'isola.

Anche il gesuita Antonio Purqueddu si cimentò in un'opera didascalica che ha per argomento la coltivazione del baco da seta. Convinto anch'egli che la sua produzione *in loco* avrebbe contribuito all'economia isolana, scrisse il poema in ottave in sardo campidanese *Del tesoro di Sardegna nel coltivo di bachi e gelsi*⁴¹.

Il patrizio algherese Domenico Simon⁴² è invece autore del poema didascalico *Le piante*⁴³. Nei quattro canti in cui si articola l'opera, scritta in ottave in lingua italiana, il giovane Simon trattò *l'origine, la natura, l'utile e il bello* delle piante. L'autore, servendosi della letteratura scientifica disponibile sull'argomento, è mosso dall'esigenza di mostrare quali siano i benefici che l'economia isolana trarrebbe in seguito a un'importante opera di forestazione⁴⁴. Il poemetto - un'ampia rassegna del sapere scientifico, fisico e botanico del tempo - evidenzia il legame indissolubile con la stagione del rinnovamento degli studi. Infatti Simon fu allievo di Francesco Gemelli e Francesco Cetti, docenti chiamati nell'isola per insegnare nelle Università riformate. Cetti è autore della *Storia naturale di Sardegna*⁴⁵, mentre Gemelli scrisse il *Rifiorimento della Sardegna nel miglioramento di sua agricoltura*⁴⁶.

Sempre all'interno del genere letterario in questione, ma con intenti maggiormente letterari, risultano le opere di Raimondo Valle, autore del poema didascalico *I tonni*⁴⁷, e

⁴⁰ Di quest'opera è stata pubblicata un'edizione moderna: Giuseppe COSSU, *La coltivazione de' gelsi, e propagazione de' filugelli in Sardegna*, ed. Giuseppe MARCI, Cagliari, Cuccu, 2002.

⁴¹ Antonio PURQUEDDU, *Il tesoro della Sardegna nel coltivo dei bachi e gelsi, canti tre*, Cagliari, Stamperia Reale, 1779, di cui Giuseppe Marci ha curato l'edizione: Antonio PURQUEDDU, *De su tesoro de sa Sardigna*, ed. Giuseppe MARCI, Cagliari, Cuccu, 2004.

⁴² Domenico Simon (1758-1829), appartenente a un'illustre famiglia algherese di origine ligure, fu uno degli intellettuali sardi di maggior spicco nei convulsi decenni della storia isolana di fine Settecento. La storia della sua famiglia si intreccia con le vicende storiche della Sardegna. Per una storia della famiglia Simon, esemplificativa anche del rapporto tra intellettualità e governo, si veda il lavoro di MATTONE e SANNA, "I Simon, una famiglia di intellettuali tra riformismo e restaurazione", in *All'ombra dell'aquila imperiale. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori sabaudi in età napoleonica (1802-1814): atti del Convegno, Torino 15-18 ottobre 1990*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1994, pp. 762-863.

⁴³ Domenico SIMON, *Le piante*, Cagliari, 1779. Del testo è disponibile la più recente edizione: Domenico SIMON, *Le piante*, ed. Giuseppe MARCI, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuccu, 2002.

⁴⁴ Marci osserva che questi testi, oltre al desiderio degli autori di giovare alla propria patria, sono mossi da una logica colonialista. Infatti scopo del governo era quello di ridurre i costi relativi all'importazione dei prodotti.

⁴⁵ I tre volumi della *Storia naturale di Sardegna* di Francesco Cetti videro la luce a Sassari tra il 1774 e il 1778. Grazie a quest'opera «tradotta ed edita in tedesco (1783-84) e successivamente conosciuta in Francia per il disinvoltato "saccheggio" fattone da Azuni, la cultura europea scoprì la fauna e l'incontaminato habitat dell'isola sulle specie animali e vegetali e persino sull'uomo» (MATTONE e SANNA, "La «rivoluzione delle idee»", p. 862). Disponiamo di un'edizione moderna dell'opera: Francesco CETTI, *Storia naturale di Sardegna*, eds. Antonello MATTONE e Piero SANNA, Nuoro, Ilisso, 2002.

⁴⁶ L'opera, pubblicata in due volumi che hanno visto la luce a Torino nel 1776, non si limita a una lucida analisi dei problemi dell'agricoltura sarda del tempo, ma offre anche un intervento riformatore: Francesco GEMELLI, *Rifiorimento della Sardegna proposto nel miglioramento di sua agricoltura*, Cagliari, Editrice sarda Fossataro, 1966.

⁴⁷ Raimondo VALLE, *I tonni*, Cagliari, Stamperia Reale, 1802.

del poeta in latino Francesco Carboni⁴⁸, che scrisse il poema didascalico in esametri latini *De sardoa intemperie*⁴⁹, in cui viene affrontato il secolare flagello della malaria. Un'opera quale *I tonni*, nonostante si caratterizzi per il tentativo di raggiungere effetti lirici, mostra importanti consonanze col genere didascalico che si possono rilevare nelle note che accompagnano il dettato poetico. Inoltre, l'autore è convinto che l'economia sarda trarrebbe giovamento dalla diversificazione e specializzazione delle attività economiche.

3. Dalla realtà urbana al mondo delle campagne, dalla pagina scritta alla memoria orale

La produzione letteraria citata nelle pagine precedenti si era servita, in gran parte, dei torchi della *Reale Stamperia* – istituzione voluta da Bogino e creata nel 1769 – e aveva come destinatario un pubblico che poteva avere accesso all'editoria.

Gian Pietro Cubeddu, invece, non pubblicò alcuna edizione delle sue poesie, le quali furono affidate alla memoria orale e a una circolazione manoscritta, con tutte le conseguenze che derivano da una diffusione di questo tipo. Dopo la morte di Cubeddu, avvenuta nel 1829, passarono più di settant'anni prima che i suoi versi vedessero la luce in un'opera a stampa contenente le poesie dello scolopio di Pattada. Ciò avvenne nel 1905 quando, per i tipi dell'Unione Sarda, furono pubblicate le *Poesie sacre e profane del m.r.p.* Giovanni Pietro Cubeddu, a cura di Antonio Boi Dessì. Dopo quella di Boi Dessì, nel 1925, uscì, a cura di Stefano Susini, un'altra edizione delle poesie di Cubeddu dal titolo *Le più belle poesie: Luca Cubeddu*⁵⁰, seguita dall'edizione di Raimondo Carta Raspi⁵¹. L'ultima edizione in ordine di tempo risale al 1982 ed è stata curata da Salvatore Tola. Essendo trascorsi ormai più di trent'anni dall'ultima edizione delle poesie di Cubeddu, sarebbe auspicabile una nuova e più accurata edizione – che tenga conto dei testi di recente acquisizione⁵² e di quelli ancora in forma manoscritta⁵³ – capace di dare un nuovo inquadramento alla produzione poetica del poeta di Pattada.

Nei primi anni del Novecento, la conoscenza delle poesie di Padre Luca è stata affidata soprattutto a «numerosi fascicoletti, realizzati da diverse tipografie isolate, e contenenti

⁴⁸ All'interno della vasta produzione letteraria di Carboni, quasi tutta in latino, si segnalano il *De corallis*, *La sanità de' letterati* e *La coltivazione della rosa* quali opere inerenti al genere didascalico.

⁴⁹ Francesco CARBONI, *De sardoa Intemperie. De corallis. Poemata*, Cagliari, Typographia Archiepiscopali, 1834.

⁵⁰ Luca CUBEDDU, *Le più belle poesie*, ed. Stefano SUSINI, Cagliari, Edizioni della Fondazione il Nuraghe, 1925.

⁵¹ Luca CUBEDDU, *Poesie*, ed. Raimondo CARTA RASPI, Cagliari, Il Nuraghe, s.d. (secondo Salvatore Tola il lavoro vide la luce intorno agli anni Cinquanta). Non è da escludere che l'opera sia da retrodatare agli anni Venti, poiché nel periodo in cui Carta Raspi lavorava alacremente per la fondazione *Il Nuraghe* – fino al 1929, anno in cui la rivista dovette cessare la sua attività per i contrasti con l'autorità fascista che non gradiva questa insistenza sui temi della storia e della cultura sarda – si collocano alcuni lavori di Carta Raspi dedicati alle maggiori personalità della letteratura in lingua sarda come Paolo Mossa, Efsio Pintor Sirigu e Sebastiano Satta. Inoltre, mentre Carta Raspi curava la collana dal titolo "I maggiori", a Stefano Susini veniva affidata la collana "Le più belle poesie dialettali sarde", che offriva una selezione più ristretta delle poesie di quegli stessi autori. Perciò è presumibile che il lavoro di Carta Raspi sia stato pubblicato quasi contemporaneamente a quello del Susini, e quindi intorno al 1925.

⁵² Simona MELONI, "Un inedito di Padre Luca", «NAE», 3.9 (2004), pp. 53-55.

⁵³ Luca CUBEDDU, *Nell'occasione che venne consegnato monsignor Giuseppe Stanislao Paradiso di Ampurias e Civita nel 1808*, ms. 48/3259, Biblioteca Universitaria di Cagliari; *Sa congiura iscoberta de sos bajanos madamizzantes. Dramma sardo di Luca Cubeddu di Pattada*, ms. 48/3271, Biblioteca Universitaria di Cagliari.

una, due tre sue poesie»⁵⁴. Sia l'edizione di Boi Dessì che quelle di Carta Raspi e di Salvatore Tola presentano infine una sezione di versi improvvisati tramandati oralmente.

È comunque sufficiente scorrere le diverse edizioni di un medesimo testo per comprendere come l'intera produzione cubeddiana sia stata affidata alla memoria orale, prima di essere trascritta. Salvatore Tola, per dare un'idea del fenomeno, riporta il caso dell'ottava T del componimento acrostico *Apollo*, rispettivamente nell'edizione del Boi Dessì del 1905, e nell'edizione della Tipografia Nieddu di Ozieri, risalente al 1936:

Edizione Boi Dessì 1905

Tisifone ti spantat de continu
Tifen t'hat intimadu dura gherra
Troia ses in lamentos e destinu
Tormentos no ricrea a tie inserra,
Traversas mares, passas pellegrinu,
Terremotos incontras in sa terra,
Tantalu de cuntenut ses sididu,
Tristu pianghe coro addolorudu!

Edizione Nieddu 1936

Tartaru ti persighit infernale,
Turmentos a dogn'ora t'istat dende
Tersite audace micidiale
T'istat morte crudele istudiende
Tisifone isse ardet tale e quale,
Teocritu veleno est preparende
Tottu ti cheren bider seppellidu!
Treme e pianghe addoloridu⁵⁵.

Anche *Sa femina honesta. A Clori* presenta problemi filologici. Se di tale poesia l'edizione di Boi Dessì e quella di Carta Raspi danno una versione pressoché identica, nel fascicolo pubblicato da Niedda nel 1934, abbiamo l'inserzione di altre 8 ottave. L'ottava 15 delle edizioni di Boi Dessì e di Carta Raspi è mancante di due versi, mentre nell'edizione Niedda è riportata per intero⁵⁶. Nell'edizione di Boi Dessì di *A su primu ispuntare* mancano i vv. 3-4 dell'ottava numero 8, versi che invece risultano presenti nell'edizione di Carta Raspi. Le edizioni presentano comunque diverse lezioni che sono la conseguenza di una trasmissione consegnata all'oralità o di una circolazione manoscritta.

Se avessimo la possibilità di tornare indietro nel tempo e aggirarci tra le campagne isolate, non difficilmente potremmo ascoltare contadini e pastori recitare i versi di Cubeddu. Ce ne dà testimonianza Boi Dessì che racconta di conoscere quei versi rinvenuti nel manoscritto – dal quale prenderà vita la raccolta – poiché li avrebbe uditi «dalla bocca della fresca contadinella, mentre conduceva le vacche al verde prato o dal pio colono mentre con l'aratro sviscerava il terreno»⁵⁷.

Prima di Boi Dessì, il canonico Giovanni Spano aveva pubblicato nella sua raccolta *Canzoni popolari di Sardegna*⁵⁸ numerosi componimenti di Cubeddu⁵⁹. Spano, seppur

⁵⁴ TOLA, *Le cento vite di Padre Luca*, p. 39.

⁵⁵ Le due ottave presentano differenze tali da farci pensare, più che a due versioni di uno stesso testo, a due testi diversi.

⁵⁶ TOLA, *Le cento vite di Padre Luca*, p. 29.

⁵⁷ Luca CUBEDDU, *Poesie sacre e profane del m.r.p. Giovanni Pietro Cubeddu*, ed. Antonio BOI DESSÌ, Cagliari, Tipografia Unione Sarda, 1905, p. 5.

⁵⁸ Giovanni SPANO, *Canzoni popolari di Sardegna in dialetto sardo centrale ossia logudorese*, ed. Salvatore TOLA, Nuoro, Ilisso, 1999. L'edizione più recente è divisa in quattro volumi. Nei primi tre volumi gli autori sono ordinati in ordine alfabetico e il terzo di questi comprende anche una sezione di canzoni di *Autori incerti dei quali non si conosce la patria*. Il quarto comprende soltanto le canzoni di *Autori incerti dei quali non si conosce la patria*. Si presenta in veste differente rispetto alle sette raccolte che lo Spano pubblicò tra il 1863 e il 1873: *Canzoni popolari inedite in dialetto sardo centrale ossia logudorese – Parte prima – Canzoni storiche e profane*, Cagliari, 1863; *Canzoni popolari inedite in dialetto sardo centrale ossia logudorese – Appendice alla prima parte delle canzoni storiche e profane*, Cagliari, 1865; *Canzoni popolari*

ammetta il carattere erudito delle canzoni di Cubeddu, è cosciente del fatto che esse siano “popolari”, poiché “popolare” è la fruizione di tali poesie⁶⁰:

le canzoni che finora ho pubblicato sono tutte popolari, ossia ad uso del popolo, siano esse uscite di rozzi pastori o contadini, o da persone semidotte, che si riducono a poche: ma queste pure furono improvvisate per uso del popolo, come quelle del Cubeddu e del Pisurzi, che risuonano nella bocca del popolo, sebbene non tutti ne capiscano l'intreccio mitologico e le idee favolose⁶¹.

Lo stesso Padre Luca – benché abbia compilato alcune sue poesie a tavolino – amava affidare al canto l'esecuzione delle sue canzoni⁶². Lo attesta Giovanni Antonio Campus nel periodico didattico-letterario sardo *Granelli d'oro*:

veniva egli talvolta a trovarsi, nelle sue peregrinazioni, in quel di Bitti. La fama soleva sempre, dovunque egli si recasse, precorrere la sua venuta, ed allora un numero grandissimo di pastori e di banditi accorrevano intorno a lui, tratti com'erano dal desiderio irresistibile di vederlo e udirlo. Un dì egli appoggiato col dorso al tronco di una quercia colossale, in un foro dal quale soleva sempre porre il breviario, cantò con sommo fervore a quelle anime rozze e sensibili le prerogative dell'amore, il fascino delle naturali bellezze, il sorriso e l'incanto d'un bel viso, la gioia che proviene da ogni azione magnanima [...]⁶³.

Queste testimonianze sono un segnale inequivocabile del profondo legame che il poeta di Pattada intratteneva con la propria cultura d'origine, più forte di quanto si potrebbe pensare dopo la lettura delle sue poesie, erudite e infarcite di termini classicheggianti, caratterizzate da un intreccio mitologico e così apparentemente arcadiche. Solo apparentemente arcadiche, poiché già la documentazione relativa alla ricezione dei testi e alla rappresentazione dell'autore ci invitano ad osservare meglio l'eventuale prossimità tra Cubeddu e quel mondo che abbiamo definito “Arcadia ufficiale”.

inedite in dialetto sardo centrale ossia logudorese – Appendice alla parte seconda delle Canzoni sacre e didattiche, Cagliari, 1867; *Canzoni popolari inedite in dialetto sardo centrale ossia logudorese – Seconda serie – Canzoni storiche e profane*, Cagliari, 1870; *Canzoni popolari inedite in dialetto sardo centrale ossia logudorese – Terza serie – Canzoni storiche e profane*, Cagliari, 1872; *Canti popolari in dialetto sassarese con osservazioni sulla pronunzia di S.A. il Principe Luigi Luciano Bonaparte*, Cagliari, 1873.

⁵⁹ SPANO, *Canzoni popolari di Sardegna*, pp. 321-443.

⁶⁰ Sul dibattito sulla poesia popolare in Sardegna e sui criteri di raccolta dello Spano si veda Alberto Maria CIRESE, “Prefazione”, in SPANO, *Canzoni popolari di Sardegna*, pp. 11-39, e lo studio di Maria Giovanna SANJUST, “Formazione e storia delle raccolte di canzoni popolari curate dal Canonico Giovanni Spano” in *Ombre e luci della Restaurazione: trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna, Atti del Convegno, Torino, 21-24 ottobre 1991*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali Ufficio per i beni archivistici, 1991, pp. 661-705.

⁶¹ SPANO, *Canzoni popolari di Sardegna*, p. 23.

⁶² Pietro MARTINI insiste sul valore del Cubeddu come poeta estemporaneo. Soltanto nelle battute finali aggiunge che il poeta ha lasciato anche alcuni versi «da lui meditati nel silenzio delle domestiche mura» (MARTINI, *Biografia sarda*, p. 388).

⁶³ Citato in Michelangelo PIRA, “Un poeta della trasgressione tra cultura urbana ed Arcadia sarda”, in Salvatore TOLA, *Padre Luca Cubeddu. Cantones e versos. Poesie d'amore, canzoni religiose, favole morali e versi improvvisati*, Cagliari, Edizioni della Torre, 1982, pp. 9-22 (p. 22). Pira, a sua volta, lo avrebbe tratto dall'edizione del Boi Dessì, il quale non specifica il numero e l'anno della rivista.

4. La poesia di Padre Luca Cubeddu tra istanze morali e apparenti suggestioni arcadiche

Nelle pagine precedenti abbiamo potuto osservare il forte legame che la letteratura prodotta in Sardegna alla fine del Settecento ha contratto con la scienza. Legame ben chiaro nei modi e nei temi della letteratura didascalica, la quale, in sintonia con il secolo dei Lumi e con l'obiettivo di migliorare la vita dei popoli, subordina il «dolce» e il piacere della poesia all'«utile» della scienza e della tecnica⁶⁴.

Padre Luca Cubeddu pare, invece, totalmente estraneo rispetto non solo a quel genere, ma anche allo spirito che lo ha animato. Egli mostra infatti un totale disinteresse nei confronti del dibattito scientifico, ma anche rispetto a qualsiasi ideale - di stampo illuministico - di fiducia nei confronti del progresso, o relativo alla possibilità, da parte della letteratura, di poter contribuire al miglioramento della vita dei popoli; ideali che invece animarono le penne dei vari Purqueddu, Cossu e Simon.

L'unico accenno alla materia scientifica, se vogliamo, lo si trova nella critica, contenuta nella *Cantone de sos sardos*, all'atomismo col quale l'epicureismo spiega la formazione dell'universo. Il poeta, contro tale scelta materialista, oppone una tesi lineare e conforme all'ortodossia cattolica. Inoltre, Padre Luca non sembra nemmeno animato da quello spirito riformatore che ha caratterizzato la chiesa sarda negli anni delle riforme. La sua assistenza verso i bisognosi è improntata ai precetti della carità cristiana⁶⁵ e non in sintonia con un ideale di progresso che possa migliorare le condizioni dell'umanità, mentre, come vedremo in seguito, dai testi emerge la personalità di un poeta per il quale la poesia è in continuità col suo ministero di sacerdote e che perciò si serve di essa per istruire moralmente il suo pubblico.

Nel paragrafo relativo alla letteratura diffusa in Sardegna negli ultimi decenni del Settecento, abbiamo rilevato che il filone principale della letteratura arcadica nell'isola è quello della poesia d'occasione⁶⁶. La poesia di Cubeddu, al contrario, non sembra trattare quegli argomenti che caratterizzano le poesie del "frugoniano" Berlendis, che appunto fu il fautore della moda arcadica nell'isola.

L'argomento politico, molto presente proprio nei sonetti di Berlendis, soprattutto con intenti celebrativi, è invece assente in Cubeddu, così come quasi del tutto assenti sono i riferimenti ad avvenimenti e personaggi reali. Nella *Cantone de sos sardos* vi è la narrazione del fallito tentativo di invasione dell'isola da parte dei francesi. Tale narrazione è condotta in chiave provvidenzialistica, per mostrare appunto che è stata la potenza di Dio ad abbattersi contro un popolo che ha abbracciato l'ateismo, e ha evitato che i francesi si impossessassero dell'isola. Gli stessi eventi furono invece descritti con toni epici

⁶⁴ MARCI, "Settecento letterario sardo", pp. 17-18.

⁶⁵ È ancora una volta Martini a fornirci dati interessanti sulla vita e sulla personalità di Cubeddu. Lo storico cagliaritano scrive che il poeta di Pattada era solito accorrere spontaneamente «agli abituri dei poverelli infermi per confortarli nella religione, e per largire loro quel poco che soprabbondava alle sue esigenze» (MARTINI, *Biografia sarda*, p. 387).

⁶⁶ SANNIA NOWÉ scrive che «per tipi di componimenti, per occasioni, per destinatari, il quadro "ufficiale" offerto dal capoluogo sardo pare non molto dissimile da quello attestato a Bologna negli ultimi decenni del secolo dal catalogo delle opere della colonia Renia» (SANNIA NOWÉ, "Dai lumi alla patria italiana", p. 28). Sulla Colonia Renia è disponibile il lavoro a cura di Mario SACCENTI, *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia Bolognese*, Modena, Mucchi, 1988, 2 voll.

dall'olianese Raimondo Congiu⁶⁷. Nei versi in logudorese del nostro poeta, al contrario, non troviamo alcun riferimento agli argomenti della politica sarda. Quei piccoli avvenimenti quali lauree, nozze, esequie, monacazioni⁶⁸ che hanno infiammato le penne dei Berlendis, Valle, Sirena, Chiappe, e che comunque caratterizzano un aspetto rilevante di tutta l'Arcadia italiana, non sono presenti nell'opera di Cubeddu salvo due eccezioni. Nell'ode-canzonetta *Unu bentu infuriadu*⁶⁹ si fa menzione di un componimento che il Cubeddu avrebbe scritto per la morte dell'Arcivescovo di Oristano Malingrì; qui, in ossequio ai canoni del genere, vi è la presenza del Tirso come personificazione della Sardegna che piange la morte dell'arcivescovo⁷⁰.

Inoltre, nella Biblioteca Universitaria di Cagliari è presente un manoscritto del *Fondo Spano* che riporta un componimento in ottave scritto da Cubeddu *Nell'occasione che venne consagrato monsignor Giuseppe Stanislao Paradiso di Ampurias e Civita nel 1808*⁷¹. È dunque evidente che Cubeddu conoscesse e praticasse il genere della poesia d'occasione: le *Duas orfanellas* rappresentano la personificazione delle diocesi di Ampurias e Civita che piangono la perdita del vescovo e invocano il soccorso divino; il vescovo è descritto con la metafora del buon pastore.⁷² Infatti, la personificazione e il pianto per la perdita di un vescovo o di un rappresentante del governo e l'intervento del soccorso divino sono dei *topoi* del genere della poesia d'occasione. Tuttavia si nota l'utilizzo di locuzioni e parole proprie del lessico pastorale che liberano il dettato poetico da un linguaggio sfumato e rarefatto. Si veda l'esempio della metafora del vescovo-pastore, la quale viene condotta con le parole di chi davvero conosce il mondo della campagna: egli infatti deve saper condurre il gregge e stanare *lupos e mazzones*.

È importante notare inoltre l'utilizzo della forma metrica dell'ottava rima in volgare logudorese, laddove altri avrebbero scritto un sonetto in lingua italiana. È l'impiego del logudorese a marcare il distacco di Cubeddu rispetto ai canali della poesia "ufficiale". Inoltre non si deve dimenticare che Luca Cubeddu, nemmeno per tale occasione, utilizza un nome di poeta arcadico.

Nel paragrafo precedente si è visto come la fama di Padre Luca fosse legata anche alle indubbie qualità di poeta estemporaneo. L'improvvisazione fu uno dei tratti salienti e caratterizzanti la poesia arcadica: Pietro Metastasio e Paolo Rolli erano noti altresì per le loro qualità di poeti improvvisatori. Peraltro, Giovanni Siotto Pintor parla della

⁶⁷ Raimondo CONGIU, *Su triunfu, Sa passione e altri versi*, ed. Salvatore TOLA, Cagliari, Edizioni della Torre, 1994.

⁶⁸ Gronda ha sottolineato come riguardo al Settecento italiano si sia spesso parlato di poesia d'occasione e di circostanza: nonostante sia vero che componimenti quali epitalami, epinici ed epicedi (peraltro già noti alla tradizione classica) siano cresciuti di numero nel Settecento, è importante notare anche la nuova attenzione con cui li si osservò: «non è il loro uso a caratterizzare la prassi politica del secolo, quanto il rapporto di integrazione tra la poesia settecentesca nel suo complesso e le forme specifiche dell'Arcadia, e la vita e il costume sociale del tempo», in un secolo in cui la poesia è «essenzialmente strumento della comunicazione sociale» (GRONDA, "Per un'antologia della lirica settecentesca", pp. 58 e 55).

⁶⁹ CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 124-128.

⁷⁰ «Cand'a primu m'hat miradu / Ammentadu / S'est de cudd'antiga vena, / Cando Tirsu 'estidu a luttu / De corrottu / Pro Malingri fit in pena» (CUBEDDU, *Cantones e versos*, p. 124).

⁷¹ Cagliari, Biblioteca Universitaria, ms. 48/3259. MARTINI elogia il poemetto di Cubeddu: «Degl'inediti puossi rammentare non senza encomio un poemetto in ottava rima per la consacrazione in vescovo d'Ampurias e Civita di Stanislao Paradiso [...]» (MARTINI, *Bibliografia sarda*, pp. 388-389).

⁷² La metafora del vescovo-pastore è presente, ad esempio, nei sonetti di Domenico Simon, Giuseppe d'Arcayne, del canonico Vitelli e di Gian Andrea Massala. Si vedano i testi 1, 6, 7, 8 inseriti in Appendice in ARMANGUÉ I HERRERO, *El Parnàs Algerès*.

presenza in Sardegna, nei primi anni dell'Ottocento, del poeta Domenico Rossetti⁷³. Questi godette della fama di grande improvvisatore di cui tutti cercarono di accattivarsi le simpatie; egli fu autore di sonetti, cantate, omaggi acrostici, anacreontiche, canti epitalamici, terzine e ottave⁷⁴.

Tuttavia, l'improvvisazione non rappresenta la caratteristica principale della poesia arcadica, ed è proprio per questo che è importante sottolineare lo stupore generale che animava coloro che avevano la possibilità di udire il poeta⁷⁵, fratello del più celebre Gabriele Rossetti, quasi a sottolineare la distanza che intercorreva tra la poesia "ufficiale", il pubblico e la funzione sociale di essa, rispetto ai canali della poesia popolare isolana, tipicamente legata all'esecuzione orale.

Un altro elemento che potrebbe consentirci di inquadrare meglio Cubeddu è il fatto che coloro che per primi si sono occupati del poeta, e soprattutto quel Siotto Pintor che fu tanto critico nei confronti della poesia arcadica che si era diffusa nell'isola, non lo abbiano inserito all'interno di quella corrente letteraria, ma piuttosto abbiano visto nell'immaginario classico una fonte importante per il nostro autore.

Negli stessi anni in cui si colloca l'attività letteraria dello scolopio di Pattada, la poesia classica veniva coltivata nell'isola, con successo, dal gesuita Francesco Carboni, del quale abbiamo già avuto modo di parlare. Cubeddu conosceva i versi del Carboni e i due dovevano essere in buoni rapporti, come testimoniano i due componimenti *Unu bentu infuriadu* e *O musas d'Elicona*. Eppure, benché la materia classica occupi un posto importante nelle poesie del nostro, è diverso il modo con cui i due guardano a quel mondo, e prima di tutto a Catullo, il poeta prediletto nel Settecento⁷⁶. Nei faleuci latini di Carboni troviamo diversi motivi ricavati dal canzoniere catulliano: quello dei critici maligni, i baci "a cento e a mille" (che però non sono per Lesbia ma per un «leguleio»), alcuni versi per un Giovenzio di maniera, lo scherzo di Fabullo, *lepidi comes* di Catullo. Nelle poesie di Cubeddu non troviamo questo ripetersi di situazioni e temi⁷⁷. Catullo, per il nostro, sembra essere solo un'aspirazione, qualcosa che non si può raggiungere. A un amico che probabilmente lo ha comparato al poeta di Verona, Cubeddu ribatte con i versi seguenti:

est affettu chi l'ingannat
et s'affannat
si in logu altu et azzessivu

⁷³ SIOTTO PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, pp. 12 e 153-154. Sulla presenza di Domenico Rossetti in Sardegna si veda ARMANGUÉ I HERRERO, *El Parnàs Alguerès*, pp. 42-43.

⁷⁴ Domenico ROSSETTI, "La superbia dei galli punita", in Giovanni Battista TAVANTI, *Ai liberatori dell'Italia. Ode del signor dottore Gio. Battista Tavanti con altre composizioni ed un poemetto La superbia dei Galli punita, canto estemporaneo di Sistemenios Valdacadrotos anagramma dell'autore*, Firenze, Giovanni Chiari nella Condotta, 1799, pp. 25-43.

⁷⁵ ARMANGUÉ I HERRERO, *El Parnàs Alguerès*, pp. 42-43.

⁷⁶ Rolli è autore degli *Endecasillabi*, che «derivano la loro denominazione dal metro, l'endecasillabo falecio o catulliano, reso dall'autore attraverso l'accoppiamento di un quinario sdrucchiolo e uno piano, o viceversa di uno piano e uno sdrucchiolo» (Raffaella SOLMI, *Poeti del '700*, Torino, UTET, 1989, p. 207). Un componimento di Rolli, sempre tratto dagli *Endecasillabi*, inizia con *Piangete, o Grazie, piangete, Amori* ed è un calco di *Lugete, O Veneres Cupidinesque*, terzo componimento del canzoniere del poeta di Verona (cfr. Paolo ROLLI, *Liriche*, ed. Carlo CALCATERA, Torino, Utet, 1926).

⁷⁷ Catullo viene espressamente citato in *Isculta Clori hermosa*. In questo componimento il poeta chiede l'ascolto della sua Clori e la prega di accettare, prima della partenza, un *abile olante* chiamato *canariu* (da notare l'etimologia dal latino *cano*) che col suo canto compete con gli altri uccelli più armoniosi. Questo dono deve esserle caro in quanto lasciatole come pegno d'amore (CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 67-69).

mi che cheret collocare
et igualare
a Catullu in estro vivu.

Si cum gregos soberanos
O romanos
Mi cumparat, 'eo suspiro,
et su teneru Catullu
e Tibullu
dai allargu mi los miro.

A Catullu 'ido pianghende
o cantende
su de Lesbia russignolu,
ma s'amabile sou piantu
o siat cantu
no hat cumpagnu, restat solu.

Apollo e le Muse hanno deciso di collocare Carboni sul monte Elicona:

A su monte altu Eliconiu
a Carboniu
in su regnu Sardonianu
hat promissu Apollo alzare
pro cantare
in istile catullianu⁷⁸.

Per quanto Cubeddu trovi nell'immaginario classico una fonte importante per la sua poesia, è singolare il modo con cui egli impieghi tale materia.

In *A su primu ispuntare*, Padre Luca celebra Elisa, dotata di «anima bella in d'unu corpus bellu». Alla sua nascita si tiene un concilio tra le divinità dell'Olimpo: Venere, la dea dell'amore, vuole assumere la protezione di quella meravigliosa creatura adducendo tutta una serie di motivi riconducibili alla bellezza⁷⁹. Minerva, nell'udire le parole di Venere, si indispettisce e così si rivolge alla dea dell'amore:

Minerva indispettida a sa presenza
de sa superba Venus tant'offesa,
nesit sa dea de sa sapienzia:
tue l'has dad'in donu sa belleza,
sa belleza non tenet sussistenza,
su tempus la destruit cum fieresa,
durat in birdes annos, et minore,
ma de pustis s'allizat che unu fiore.

⁷⁸ CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 124-128.

⁷⁹ Venere si rivolge alle altre divinità con queste parole «S'in cara est rubicunda et delicada / chi 'alanzat ogni rosa, e ogni fiore, / si in sas massiddas sa rosa incarnada / cunfundet cun sos lizos su candore, / si girat amorosa una mirada / paret chi siat su matess'amore, / hermosas deas, bos pedo perdonu, / si binchet sa rosa est meu su donu» (CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 70-76).

‘Eo in belles’ esterna non mi paro
 ch’est donu meda fragile et mortale,
 ‘eo sa sapienzia l’imparo,
 ornamentu de s’anima immortale,
 ‘eo sas artes nobiles amparo,
 sa sienzia est arte liberale,
 Venus bella, no intres in porfia,
 pius l’hapo dad’eo pro esser mia.

Per creare una figura femminile superiore, il poeta fa intervenire Venere che le dona la bellezza, ma questa da sola sarebbe inconsistente, e perciò alla bellezza è accostata anche la sapienza «ornamentu de s’anima immortale». Il tema del Concilio degli dei si ritrova anche nel Berlendis in un sonetto dedicato *A un laureato in leggi all’età di settant’anni*. In tal concilio le divinità discutono sul possibile dono per il neolaureato. Apollo domanda cosa gli si possa regalare, Astrea ha in serbo il manto dottorale, Temi è pronta col lauro e Pallade ha le «mani avviluppate». Ma ecco che interviene il Tempo, il quale pensa che non potrebbe esserci dono migliore che concedere lui la possibilità di vivere per altri trent’anni⁸⁰.

Padre Luca insiste sulle virtù che devono caratterizzare la figura femminile. Così avviene in uno dei suoi componimenti più noti, ovvero *Sa femina onesta. A Clori*⁸¹. Già dalla *pesada* il lettore può intuire quale sarà l’argomento della poesia:

Clori, non pro esser dama ricca e bella
 Benit dae su Parnasu celebrada:
 Ma pro chi est innozente et calunniada
 Triunfat, e risplendet che un’istella.

Il poeta dichiara infatti di voler celebrare qualcosa che abbia maggiore consistenza rispetto alla bellezza:

‘Eo pro esser solu bella non ti vanto
 Atteru, che bellesa, ammiro e canto...

Di conseguenza, lascia che gli altri lodino pure soltanto la bellezza, poiché egli vuole tessere le lodi per le virtù di Clori:

Virtude bella in animu costante
 Ti faghet preziosa che diamante.

Si può quindi rilevare una certa insistenza sulla tematica morale. Alla bellezza esteriore propria del mondo classico è necessario associare la bellezza d’animo e le virtù derivanti non solo dalla classicità⁸², ma anche dalla Bibbia e specialmente da eroine come Susanna e Giuditta. Tutti questi elementi ci mostrano un poeta che “utilizza” la poesia per perseguire le proprie finalità pedagogiche. A tal proposito non è superfluo ricordare che Cubeddu era

⁸⁰ Angelo BERLENDIS, *Poesie dell’abate Angiolo Berlendis vicentino*, Vicenza, Giovanni Rossi, 1788, p. 54.

⁸¹ CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 54-61.

⁸² Mentre l’esempio di virtù per antonomasia che trae dal mondo classico è quello di Penelope.

scolopio e insegnante di grammatica latina nei diversi istituti scolopi dell'isola⁸³.

In sintonia con tale prospettiva, anche il conflitto tra achei e troiani⁸⁴ per il possesso della bella Elena diventa un argomento da cui si possono ricavare insegnamenti. Egli ammonisce e avverte, dimostrando a cosa può condurre un atteggiamento individualista quale quello di Paride, che per una «vile ambizione» e «pro una passione e vanagloria» causa la guerra che porterà la sua città a essere rasa al suolo. Cubeddu sembra così rivolgersi a tutti i «Paride» dei villaggi sardi:

O Paris cantu dannu has causadu
 pro una passione e vanagloria;
 in Troja bi han su sale semenadu
 de sos gregos osserva ite vittoria,
 terribile vinditta han consumadu;
 lassadu has it'iscriere a s'istoria,
 ch'in su mundu t'has fattu ventomare
 Paris, ite fattesti a la mirare⁸⁵!

A *Paris ite fattesti* sembrano opporsi le ottave di *Si fit a modu de tinde furare*⁸⁶. Qui il poeta, mediante il *topos* del viaggio in capo al mondo, rivela quali imprese sarebbe disposto a compiere pur di conquistare la donna amata. Allo stesso modo di Paride, anch'egli andrebbe corsaro in terra straniera «a ponner gherra a un'hermosura», e, come Paride con Troia, metterebbe in pericolo la stessa Sardegna. Per quanto in apparente contraddizione con quanto visto nella poesia precedente, il poeta chiarisce che la sua donna è diversa e superiore alla stessa Elena. La donna per la quale canta e combattere viene paragonata alla Maddalena: «grassia e biancura sunt impare». Vi è quindi netta opposizione tra l'incostanza di Elena e la purezza della Maddalena.

Ancora una volta, si può notare come Cubeddu si serva della poesia per offrire un ammaestramento morale e perciò alla bellezza vengono affiancate altre virtù positive senza le quali essa sarebbe vana oltre che dannosa.

Padre Luca, secondo quanto affermato da Emanuele Scano⁸⁷, dovette concludere i suoi studi in quella Roma in cui sbocciò e dalla quale si propagò in tutta la penisola la poesia arcadica mediante le numerose Colonie, filiazioni dell'*Accademia dell'Arcadia*. Durante la sua esperienza romana, dovette venire a conoscenza della poesia arcadica che aveva in Paolo Rolli, Giovan Battista Zappi e Carlo Innocenzo Frugoni alcuni tra i

⁸³ Dai suoi biografici sappiamo che insegnò a Sassari, a Tempio e a Oristano, e che si trovava a Isili nel momento in cui, adducendo la motivazione di essere affetto da un'afezione spasmodica ipocondriaca, chiese di abbandonare per tre anni il chiostro *habitu vestendo*. Si tratta dell'episodio più celebre e controverso della vita di Cubeddu, episodio a causa del quale la critica non gli ha risparmiato feroci attacchi.

⁸⁴ Si veda il componimento *Paris ite fattesti*, in CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 77-85.

⁸⁵ Anche l'ottava successiva presenta lo stesso tono perentorio: «Paris, pro una vile ambizione / de Troja sa ruina ses istadu; / pro una brutta e rea passione / cantu sambene umanu has terramadu; / su re d'Isparta cun totta rejone / contr'a tie s'esercitu hat armadu, / pro si cherrer s'onore vendicare. / Paris, ite fattesti a la mirare!» (CUBEDDU, *Cantones e versos*, p. 82).

⁸⁶ CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 89-92.

⁸⁷ Lo Scano, versione poi accettata anche da Boi Dessì, è convinto che Cubeddu abbia dovuto proseguire i suoi studi teologici e scientifici a Roma «come ci è dato dalla relazione di un visitatore degli Ordini regolari, circa il modo e gli studi e gli esami per conseguire i gradi accademici nel secolo decimottavo» (SCANO, *Padre Luca Cubeddu nella vita e nell'arte*, p. 6).

suoi maggiori esponenti. Nelle poesie di Cubeddu abbiamo numerosi elementi testuali⁸⁸ che possono trovare riscontro anche nelle poesie degli autori sopracitati, *in primis* lo stesso nome di Clori. Tuttavia, il tema poliziesco della rosa e della fugacità della bellezza, che possiamo ritrovare nelle poesie di Frugoni, è piegato a strumento di persuasione amorosa, mentre in Cubeddu non si trova alcun accenno al *carpe diem*. Tale consapevolezza, per il poeta di Pattada, deve indurre alla cognizione della caducità del mondo terreno e diventa un invito a fondare la propria condotta su basi molto più solide⁸⁹.

La poesia di Cubeddu si dimostra molto più vicina a quella di un altro grande poeta del Settecento sardo, Pietro Pisurzi, che di Cubeddu è il predecessore⁹⁰. In quest'ottica è possibile guardare a tutta la produzione di Cubeddu come a una produzione morale, sia che si tratti di poesia d'amore, sia che venga affrontata la tematica religiosa⁹¹, sia che si tratti di favole morali⁹², genere che fa dell'insegnamento la sua caratteristica principale.

⁸⁸ I versi di una delle elegie di Paolo Rolli recitano: «e ritorna Filumena / alla querele dell'antico pianto» (ROLLI, *Liriche*, p. 31). Questo verso in Cubeddu diventa «sa dulce Filumena incantadora pro te cantat su cantu 'suavidade». L'esempio mostra come Cubeddu non solo conosca il modello, ma lo pieghi adattandolo alle sue esigenze. I versi di Paolo Rolli «E disse Venere: per sì bel labbro / prendo il modello dell'arco proprio / sopra più spargavi divin cinabro» (ROLLI, *Liriche*, p. 26) trovano corrispondenza in Cubeddu: «ei sas laras chi parent de zinabru americanu».

⁸⁹ Il tema del *carpe diem* percorre un po' tutta la letteratura arcadica. Si leggano come esempio questi versi di Rolli: «Godasi libero chi ben sa come, / ben nati affetti, oneste grazie, / finché non cangiano color le chiome» (ROLLI, *Liriche*, pp. 4-15). E sempre Rolli: «Beviam, o Dori ché il giorno / presto è al ritorno, presto al partir. / Di giovinezza godiam nel fiore / Sian l'ultim'ore tarde a venir» (ROLLI, *Liriche*, pp. 95-96). Carlo Innocenzo Frugoni, in *La rosa. A Clori*, scrive: «Clori, che sì fastosa / ten vai di tua beltade, / nel fior, che presto cade / contempla il tuo destin. / D'ostro, e di gigli sparso, / di leggiadria, di riso / non avrai sempre il viso, / non sempre nero il crin. / Tempra l'acerbo orgoglio; / e men crudel rimira / chi langue, chi sospira, / chi chiede a te pietà: / Godi di tua ventura, / fin ch'hai gli amori intorno / fugga, e più far ritorno / non può la fresca età» (Carlo Innocenzo FRUGONI, *Le canzoni ed altre poesie*, Venezia, Simone Occhi, 1774, pp. 173-175). Orazio – nonostante per Gronda non si fosse trattato di un'autentica consonanza col suo pensiero – fu insieme a Virgilio e agli elegiaci uno degli autori maggiormente imitati nella seconda metà del secolo, e in un poeta come Cassoli, che Fubini considera il maggiore dei poeti oraziani della scuola estense, «si trovano accenti di autentica ispirazione oraziana». Il motivo del *carpe diem* ritorna nei suoi versi: «cogli a momenti la sfuggevol ora / e giusto vivi onde morir tranquillo» (Francesco CASSOLI, *All'amico filosofo e poeta*, in *Poesie*, ed. Bianca DANNA, Modena, Mucchi, 1995, p. 35). Secondo Carducci, in Cassoli si trova il «sentimento del vero Orazio» con quel suo «malinconico e gentile epicureismo» (Giosuè CARDUCCI, *La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII*, in *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, XV, *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1955, pp. 145-235, p. 190). Inoltre Cubeddu fu senz'altro conoscitore di Orazio, come si può notare dal verso «Clori, dulce riende», calco dell'oraziano «dulce ridentem».

⁹⁰ Lo stesso Pietro Pisurzi è stato spesso accostato all'Arcadia. Un'analisi storica, testuale e metrica mostra però l'infondatezza di tale tesi. Se fino a poco tempo fa essa era accettabile almeno dal punto di vista storico, ora è stato accertato che la nascita di Pisurzi è da retrodatare di quasi vent'anni, fino al 1707. Pertanto risulta difficile non immaginare un poeta già maturo (ormai avviato verso la vecchiaia) e con una sua fisionomia letteraria ben precisa, quando la letteratura arcadica si affermava nell'isola. Colui che avrebbe fatto conoscere la maniera arcadica a Pisurzi, ovvero il legista ozierese Gavino Cocco, è invece un autore che, in base ai pochi componimenti rimasti, risulta ancora legato alle vecchie maniere barocche. Un'analisi testuale mostra ancor più la distanza di Pisurzi dall'Arcadia. Nelle sue poesie, non abbiamo infatti nessuna idealizzazione dell'ambiente naturale, anzi esso appare come un elemento ostile con il quale l'uomo è continuamente chiamato a confrontarsi. Infine è importante segnalare come, nel *corpus* delle poesie di Pietro Pisurzi, si abbiano esclusivamente forme metriche endogene, mentre è assente qualsiasi forma metrica arcadica.

⁹¹ Rientrano in questa categoria le due canzoni religiose: la *Cantone de sos sardos* e la *Cantone de zegos*, nelle quali sono evidenti gli interessi di Cubeddu verso la teologia morale.

⁹² Si vedano *Sa corrinca*, *Su cuccu ei sa rundine* e *Su leone ei s'ainu*, in CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 175-177, 178-183, 184-189.

Tutti quegli elementi che hanno portato la critica ad associare il nostro autore all’Arcadia vengono adattati, piegati e resi conformi alla visione del mondo propria di Padre Luca, sia per un tema fondamentale quale il *carpe diem*, sia per il modo con cui egli tratteggia la figura femminile. Delle donne arcadiche, della loro leggiadria e della sfumata inconsistenza non resta alcunché, se non il nome.

5. Le forme della poesia

Nonostante quanto detto fino ad ora allontani Cubeddu dalla temperie culturale dell’Arcadia, è altresì chiaro ed evidente che egli fosse uomo del Settecento che visse il suo tempo, dimostrando piena maturità artistica. Egli seppe adattare tutte le suggestioni letterarie caratterizzanti la sua epoca alle proprie esigenze intellettuali e morali. La presenza nell’universo poetico di Cubeddu di un autore come quel Catullo che tanta fortuna ha avuto nel Settecento testimonia chiaramente la sua partecipazione alle mode culturali dell’epoca. In qualità di insegnante, egli era profondo conoscitore della letteratura latina, ma Catullo era assente dai programmi scolastici degli istituti educativi religiosi e ciò dimostra i contatti che Padre Luca aveva con la cultura del suo tempo⁹³.

La poetica di Cubeddu si caratterizza altresì per la presenza dell’immaginario epico classico (soprattutto omerico) e biblico. A ben guardare, nel Settecento furono fatte numerose traduzioni di Omero, Virgilio, Orazio⁹⁴, ma anche di Lucrezio e dei testi biblici, testi che spesso venivano tradotti non soltanto in lingua italiana ma anche nei dialetti⁹⁵. Perciò non è superfluo ricordare che secondo quanto riportato da Emanuele Scano, Padre Luca avrebbe tradotto l’*Iliade*, la *Bibbia* e l’*Eneide*. Infatti, scrive lo Scano, «volle il Cubeddu arricchire di opere classiche l’isola nostra, traducendo la Bibbia, l’*Iliade* e l’*Eneide*; ma rientrato in religione [...] alla sua morte i confratelli ne bruciarono i manoscritti, privando l’isola nostra di documenti dialettali tanto preziosi»⁹⁶.

Tuttavia, se presso i traduttori italiani prevaleva un orientamento che tendeva a proporre traduzioni attente alla resa “fedele” dei testi, Cubeddu (pur non potendo basarsi sulle traduzioni) sembra servirsi di quella letteratura non solo per la bellezza formale, ma anche per perseguire i suoi fini pedagogici, un po’ come avvenne nel Medioevo con la fortuna di un autore quale Ovidio.

Tutto ciò dimostra ancor di più la profonda originalità ed eterogeneità del nostro autore. Egli esercitò tutta la libertà che gli derivava dalla possibilità di combinare i modelli culturali concorrenti che agitavano la cultura sarda e italiana della sua epoca.

⁹³ Per una storia dell’istruzione nell’isola si veda Fabio PRUNERI, *L’istruzione in Sardegna 1720-1848*, Bologna, Il Mulino, 2011.

⁹⁴ Antonio Maria Slavin, allievo del Redi, fu uno dei primi a tradurre Omero. Omero fu anche al centro delle riflessioni di Vico sulle prime età dell’uomo. Alessandro Verri fu traduttore in prosa dell’*Iliade*. Monti e Foscolo tradussero l’*Iliade*, mentre Ippolito Pindemonte tradusse l’*Odissea*. Vittorio Alfieri fu, invece, traduttore dell’*Eneide*, mentre Clemente Bondi tradusse le *Georgiche* e le *Bucoliche*. Alessandro Marchetti tradusse il *De rerum natura* di Lucrezio (opera avversata per la sua pericolosità ideologica causata dalla visione atomistica-epicurea, tanto che vide la luce solo nel 1717 per opera di Paolo Rolli), mentre a Saverio Mattei si devono *I libri poetici della Bibbia tradotti dall’ebraico e adattati al gusto della poesia italiana* e la *Dissertazione sopra i salmi penitenziali e le antiche penitenze*, che contribuirono a fare della poesia ebraica un “fatto di moda”.

⁹⁵ Per maggiori dettagli sulla traduzione in dialetto delle opere classiche, si veda Enrico MALATO (ed.), *Storia della letteratura italiana*, vol. VI. *Il Settecento*, Roma, Salerno, 2005, pp. 810-813.

⁹⁶ SCANO, *Padre Luca Cubeddu nella vita e nell’arte*, pp. 12-13.

La lontananza di Padre Luca rispetto all’Arcadia è confermata anche e soprattutto dalle forme metriche. Le strutture metriche maggiormente utilizzate nella tradizione arcadica sono il sonetto e la canzone, ma sono rappresentati quasi tutti i modelli strofici della tradizione italiana. La quartina risulta tra le forme privilegiate, l’ottava continua a essere utilizzata nei poemi didattici, mentre le terzine sono abitualmente utilizzate dagli scrittori di satire. Caratteristico del Settecento è l’impiego della sesta rima, mentre raro appare l’uso della quarta rima. Scompare la ballata e il madrigale viene utilizzato per lo più con funzione parodica⁹⁷. Legata invece al genere del melodramma è la forma della cantata, che per la sua vasta fortuna viene definita «forma onnivora»⁹⁸. Accanto a queste forme si diffusero altre strutture metriche:

si tratta di strofe isolate di varia lunghezza – 2, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 14 versi di varia misura, dal quinario all’endecasillabo –, isoritmiche o anisoritmiche, talvolta a rima baciata ma anche con schemi irregolari come nel polimetro; o di una serie più o meno lunga di queste strofe – di preferenza la quartina e spesso la doppia quartina, nella forma privilegiata dei versi settenari o ottonari – che si dispongono in un metro autonomo quanto vario: la canzonetta⁹⁹.

Nell’ambito della versificazione, il Settecento segna invece il trionfo del verso libero e «la sostituzione di versi più lunghi – l’endecasillabo soprattutto al settenario e all’ottonario [...]»¹⁰⁰.

Vediamo invece quali sono le forme metriche presenti nel *corpus* di Cubeddu. L’unica concessione che il poeta sembra fare alle forme metriche arcadiche è l’utilizzo dell’ode-canzonetta di derivazione chiabrerresca¹⁰¹. Scrive Giancarlo Porcu che

l’apporto sincronico dell’arcadica italiana sulla poesia in lingua sarda è metricamente avaro. L’unico segno di una certa evidenza è l’adozione dell’ode canzonetta di schema a₈a₄b₈c₈c₄b₈ in Gian Pietro Cubeddu, diffuso nella tradizione melica del Settecento italiano, già introdotto da Chiabrera che a sua volta lo mutuava da Ronsard¹⁰².

Una forma metrica particolarmente cara a Cubeddu, e in generale alla tradizione poetica sarda, è l’*ottava serrada*¹⁰³, ovvero l’*ottava rima* italiana, che, secondo Andrea Deplano, «ha raggiunto in Sardegna uno sviluppo del tutto originale, tanto da potere affermare che essa sia una delle strutture caratterizzanti della produzione poetica tradizionale dell’isola,

⁹⁷ GRONDA, “Per un’antologia della lirica settecentesca”, pp. 70-75.

⁹⁸ Giovanna GRONDA, “Tra lirica e melodramma: la cantata dal Lemene al Metastasio”, in EAD., *Le passioni della ragione. Studi sul Settecento*, Pisa, Pacini, 1984, pp. 121-154 (p. 130).

⁹⁹ GRONDA, “Per un’antologia della lirica settecentesca”, p. 71.

¹⁰⁰ GRONDA, “Per un’antologia della lirica settecentesca”, p. 77.

¹⁰¹ Sulla metrica sarda tra ’500 e ’700, si veda Giancarlo PORCU, *Régula castigliana: poesia sarda e metrica spagnola dal ’500 al ’700*, Nuoro, Il Maestrale, 2008.

¹⁰² PORCU, *Régula castigliana*, p. 18. In riferimento alla tradizione poetica isolana e all’apporto della metrica arcadica, Porcu afferma che «solo sporadicamente s’incontrano *martelliani* in logudorese, nella sacra Rappresentazione *Sa Passione* di Raimondo Congiu, o altri isolati esempi di canzonetta: un pezzo in quartine *saviolane* di Antonio Purqueddu e i quinari di una *anacreontica* spirituale di Efisio Pintor Sirigu, ambedue in campidanese» (PORCU, *Régula castigliana*, p. 19).

¹⁰³ Con *serrada* si indica il distico a rima baciata che chiude la strofa.

particolarmente nella composizione orale e scritta in logudorese»¹⁰⁴. Secondo Giancarlo Porcu, è difficile individuare l'origine dell'*ottava serrada*. Sebbene l'Araolla, nell'introdurre tale forma metrica nell'isola, abbia guardato all'Italia, è necessario notare che l'ottava non conobbe cedimenti in epoca spagnola. Perciò si può ipotizzare che il suo successo sia maturato in epoca ispano-sarda. Non è un caso che gli improvvisatori, riferendosi alla loro produzione poetica, utilizzino espressioni come *de repente* e *cantare a disputas*. Il termine *disputa* potrebbe derivare dalle composizioni poetiche spagnole d'ambito culto, ed è un termine usato in relazione ai certami inscenati da José Zatrilla nella seconda parte del romanzo *Engaños y desengaños del profano amor*¹⁰⁵.

Cubeddu è definito da Porcu come il campione dell'*ottava torrada maggiore*, metro già presente in Pisurzi, in cui si fa uso dell'endecasillabo e le strofe sono ispirate all'*ottava serrada*. Giancarlo Porcu ipotizza che questa forma metrica sia generata dal sistema della metrica sarda che

da così vita alla sintesi fra il tipo di gran lunga più consueto nelle forme libere (*ottava serrada*) e quello più frequente con le fisse (*sesta torrada*). Preso lo schema dell'ottava ABABABCC, al distico di chiusura CC si sostituisce la ripetizione di un verso in rima B, seguito da un verso che al termine di ogni strofa riprende una rima della *pesada*¹⁰⁶ (*camba torrada*): ABABAB-BX¹⁰⁷.

Non dovrebbero esserci dubbi invece sulla «spagnolità di una forma come la *deghina simple*»¹⁰⁸. Tale derivazione potrebbe tuttavia non essere così scontata. Infatti, Porcu si riferisce alla *deghina simple* di schema abaaccddc ripresa della *décima espinela* composta di versi ottonari. In Cubeddu abbiamo anche una *deghina* composta di versi endecasillabi il cui schema rimico è ABCCDDEEA e la *deghina* con alternanza di versi endecasillabi e settenari. Nella tradizione logudorese, secondo Andrea Deplano, la *deghina* è stata comunque impiegata fin dal diciottesimo secolo (quindi in piena epoca arcadica), sia con l'endecasillabo, sia con l'ottonario¹⁰⁹. Poiché lo schema rimico della *deghina* è molto simile a quello dell'ottava, della quale sembra una dilatazione, si può ipotizzare anche per essa una maturazione in epoca ispano-sarda, o, più prudentemente, stando alla documentazione disponibile, in epoca piemontese, ma comunque generata all'interno del sistema della metrica sarda. Inoltre, nel *corpus* del Cubeddu è presente la *deghina simple* di versi settenari/ottonari, con una leggera variazione dello schema rimico: abcabbcccd.

La varietà metrica che caratterizza i versi di Padre Luca è suffragata dalla presenza della *deghina lira*¹¹⁰. Come l'*ottava lira*¹¹¹ è una creazione interna al sistema metrico sardo, trasposizione nella strofa di otto versi della *sesta lira*¹¹² – forma metrica di chiara

¹⁰⁴ Andrea DEPLANO, *Rimas. Suoni versi strutture della poesia tradizionale sarda*, Cagliari, Artigianarte, 1997, p. 75.

¹⁰⁵ PORCU, *Régula castigliana*, pp. 145-147.

¹⁰⁶ Con il termine *pesada* si intende una strofa (in Cubeddu può essere di 3, 4, 5, ma anche di 8 versi) che funge da introduzione al poema e in cui è esposto l'argomento che sarà trattato nelle strofe successive.

¹⁰⁷ PORCU, *Régula castigliana*, p. 95.

¹⁰⁸ PORCU, *Régula castigliana*, p. 150.

¹⁰⁹ DEPLANO, *Rimas*, p. 87.

¹¹⁰ Si vedano i componimenti *O musas d'Elicon* e *Cal'est custa signora*, in CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 129-134.

¹¹¹ Forma strofica in cui si registra l'alternanza di versi endecasillabi e settenari.

¹¹² PORCU, *Régula castigliana*, pp. 177-178.

derivazione castigliana¹¹³ - così la *deghina lira* potrebbe essere una creazione di Padre Luca, suggeritagli dagli esempi che gli poteva fornire la tradizione metrica isolana. Lo stesso discorso fatto per la *deghina lira* vale per l'utilizzo, da parte di Cubeddu, della strofa di nove versi in cui si alternano versi endecasillabi con versi settenari, *sa noina*. Tale forma metrica è però già presente in Pietro Pisurzi¹¹⁴, e si è probabilmente generata all'interno del sistema metrico sardo mediante l'esempio fornito dalla *sesta lira*. Tale ipotesi dovrebbe essere avvalorata dal fatto che Pietro Pisurzi è autore completamente estraneo alle poetiche arcadiche e italiane.

Si riscontra inoltre la presenza dell'*undighina*, ovvero la strofa di undici versi. Andrea Deplano¹¹⁵ sostiene che non si sa con certezza quando essa fu introdotta nel sistema strofico sardo e che, nella forma attuale, l'*undighina* compare per la prima volta proprio nel nostro Padre Luca. Tuttavia, egli ritiene che l'inventore non sia stato Cubeddu, dato che, in diverse località della Gallura e del Logudoro, si hanno esempi di *undighinas* che vengono fatti risalire al Settecento. In *Chi' est custa tirana*¹¹⁶ le strofe da undici versi con alternanza di endecasillabi e settenari sono introdotte da una *chimbina* come *pesada*. Le strofe presentano la ripetizione delle stesse terminazioni-rima e l'ultimo verso riprende la rima dell'ultimo verso della *pesada*. Allo stato attuale della documentazione, noi possiamo ipotizzare che tale forma metrica sia stata generata come l'*ottava torrada maggiore*, l'*ottava lira* e la *deghina lira*, all'interno della metrica sarda. Infatti, essa presenta l'alternanza di versi endecasillabi e settenari tipica dell'*ottava lira* e della *deghina lira*, e l'utilizzo dei metri *torrados* sulla scia dell'*ottava torrada maggiore*. Padre Luca utilizza anche un tipo di *undighina* con alternanza di versi endecasillabi e settenari con schema rimico ABCDcEfeFG¹¹⁷. Secondo Deplano¹¹⁸, essa costituisce un ibrido tra il tipo di strofa da undici versi più ricorrente – il quale costituisce un prolungamento della *noina* con gli ultimi versi di *serrada* – e il tipo impiegato da Padre Luca in *Chi' est custa tirana*.

Nel *corpus* poetico di Padre Luca si riscontra anche la presenza di strofe di quattro versi e di strofe di sei versi. La sestina è presente sia nella sua variante *serrada*¹¹⁹, sia nella variante *torrada*. Se nel caso della *sesta torrada* ci troviamo di fronte a quelle che Porcu chiama «forme fisse di *hispanidad*»¹²⁰, la *sesta serrada*, a causa della sua tarda attestazione, «è probabile che si sia generata per la tensione simmetrica del sistema, affiancandosi all'*ottava serrada* sul modello del già operante binomio di *sesta* e *ottava torrada*»¹²¹, con la soppressione di un distico dall'*ottava*.

Nell'ambito della versificazione, è assente in Cubeddu l'utilizzo dell'endecasillabo sciolto, che invece caratterizzò la stagione della poesia arcadica nella penisola. L'endecasillabo sciolto, ad esempio, fu impiegato anche dai poeti arcadici sardi che scrissero in italiano come Raimondo Valle. Il verso maggiormente utilizzato è l'endecasillabo e troviamo anche un largo impiego di settenari spesso in alternanza con gli endecasillabi; al contrario Padre Luca sembra mostrare insofferenza nei confronti

¹¹³ PORCU, *Régula castigliana*, pp. 173-178.

¹¹⁴ PIETRO PISURZI, *Sa cantone de sas festas*, in Salvatore TOLA (ed.) *Cantones s'abe, s'anzone, su cabaddareddu e gli altri versi ritrovati. Pietro Pisurzi*, Cagliari, Edizioni della Torre, 1990, p. 129.

¹¹⁵ DEPLANO, *Rimas*, pp. 90-92.

¹¹⁶ CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 51-53.

¹¹⁷ Si veda *Su cuccu ei sa rundine*, in CUBEDDU, *Cantones e versos*, pp. 178-183.

¹¹⁸ DEPLANO, *Rimas*, p. 90.

¹¹⁹ *Donosa Elisa mia*, in CUBEDDU, *Poesie*, p. 159.

¹²⁰ PORCU, *Régula castigliana*, pp. 145-147, 31-41, 52-56, 77-88.

¹²¹ PORCU, *Régula castigliana*, p. 149.

dell'ottonario – anche nel caso in cui sarebbe lecito trovarlo come per la *deghina simple* – a eccezione dell'ode-canzone che presenta alternanza di otto e di quattro sillabe¹²².

Infine, l'assenza dell'endecasillabo sciolto e del sonetto contribuiscono ad allontanare ulteriormente il poeta di Pattada dalle strutture metriche tipiche della tradizione italiana del Settecento e non solo.

6. Conclusioni

Nel paragrafo finale si è cercato di mettere in luce come Padre Luca Cubeddu, sebbene non estraneo alle novità culturali provenienti dalla penisola (visibili ad esempio nell'impiego dell'ode-canzone), manifesti, almeno nell'ambito dell'impiego delle forme metriche, un profondo debito nei confronti delle strutture caratterizzanti la poesia sarda. La distanza tra le strutture metriche utilizzate da Cubeddu e quelle tipicamente italiane è marcata dall'assenza - almeno allo stato attuale delle conoscenze - del sonetto e dell'endecasillabo sciolto.

L'indagine condotta attraverso l'esame dei testi ha comunque rivelato che lo scolio di Pattada ricavò dagli stimoli culturali esogeni uno dei suoi tratti maggiormente caratteristici, ovvero l'erudizione classica, certamente derivata dalla sua esperienza di insegnante di grammatica latina, e dunque in contatto diretto con gli autori classici. Il nostro autore non si è tuttavia lasciato sopraffare dall'incanto e dalla bellezza dei versi degli autori antichi, ma si è servito di tale materia per agire in continuità con il proprio ministero spirituale: la poesia, dunque, diventa soprattutto un valido strumento di insegnamento.

La presenza dell'immaginario mitologico risulta ancor più evidente se si confrontano le poesie di Cubeddu con quelle di Pietro Pisurzi, suo immediato predecessore e certamente accostabile, per vari aspetti, al poeta di Pattada. Infatti, per quanto i loro versi appaiano profondamente differenti, è evidente che entrambi si servirono della poesia per ammaestrare il proprio pubblico. L'abilità nel poetare permise loro di mettere in pratica il noto principio oraziano dell'unione tra utile e dilettevole. Allo stesso modo, si può affermare che, sebbene si possa dividere la poesia di Padre Luca Cubeddu in *Poesie d'amore, canzoni religiose e favole morali*¹²³, tale suddivisione sia in realtà inutile, dato che è possibile leggerne l'intera produzione poetica come ascrivibile alla poesia didattica. Perciò, l'utilizzo di nomi tipici della tradizione arcadica o del mondo dell'epica ha soltanto la funzione di sottrarre la sua scrittura all'*hic et nunc* e di renderla "universale".

Riferimenti bibliografici

ANATRA, Bruno, "Editoria e pubblico in Sardegna tra Cinque e Seicento", in CERINA, Giovanna, LAVINIO, Cristina, MULAS, Luisa (eds.), *Oralità e scrittura nel sistema letterario, Atti del Convegno, Cagliari 14-16 aprile 1980*, Bologna, Bulzoni, 1982, pp. 233-243.

ARMANGUÉ I HERRERO, *El Parnàs alguerès, poesia arcàdica a l'Alguer (1788-1806)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Curial Edicions Catalanes, 1998.

¹²² Tuttavia l'ottonario risulta presente in *Totu mirant cun cuntentu* e in *Cantos sun chi t'han basada* della sezione *Versi improvvisati*, in CUBEDDU, *Cantones e versos*, p. 193.

¹²³ È la suddivisione scelta da Salvatore TOLA in *Cantones e versos*.

- BERLENDIS, Angelo, *Poesie dell'abate Angiolo Berlendis vicentino*, Vicenza, Giovanni Rossi, 1788.
- BERTANA, Emilio, *L'Arcadia della scienza. C. Castone della Torre di Rezzonico. Studi sulla letteratura del secolo XVIII*, Parma, Luigi Battei, 1890.
- BRIGAGLIA, Manlio, "Padre Luca Cubeddu: L'Arcadia in Sardegna", in AA. VV., *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, Cagliari, Edizioni della Torre, 1979, pp. 63-89.
- CARBONI, Francesco, *De sardoa Intemperie. De corallis. Poemata*, Cagliari, Typographia Archiepiscopali, 1834.
- CARDUCCI, Giosué, "La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII", in *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, XV, *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1955, pp. 145-235.
- CASSOLI, Francesco, *Poesie*, ed. Bianca DANNA, Modena, Mucchi, 1995.
- CETTI, Francesco, *Storia naturale di Sardegna*, eds. Antonello MATTONE e Piero SANNA, Nuoro, Ilisso, 2002.
- CIRESE, Alberto Maria, "Prefazione", in SPANO, Giovanni, *Canzoni popolari di Sardegna in dialetto sardo centrale ossia logudorese*, ed. Salvatore TOLA, Nuoro, Ilisso, 1999, pp. 11-39.
- CONGIU, Raimondo, *Su triunfu, Sa passione e altri versi*, ed. Salvatore TOLA, Cagliari, Edizioni della Torre, 1994.
- COSSU, Giuseppe, *La coltivazione de' gelsi, e propagazione de' filugelli in Sardegna*, Cagliari, Stamperia Reale, 1788.
- COSSU, Giuseppe, *La coltivazione de' gelsi, e propagazione de' filugelli in Sardegna*, ed. Giuseppe MARCI, Cagliari, Cucc, 2002.
- CUBEDDU, Luca, *Poesie sacre e profane del m.r.p.* Giovanni Pietro Cubeddu, ed. Antonio BOI DESSÌ, Cagliari, Tipografia Unione Sarda, 1905.
- CUBEDDU, Luca, *Poesie*, ed. Raimondo CARTA RASPI, Cagliari, Il Nuraghe, s.d.
- CUBEDDU, Luca, *Le più belle poesie*, ed. Stefano SUSINI, Cagliari, Edizioni della Fondazione il Nuraghe, 1925.
- CUBEDDU, Luca, *Cantones e versos. Poesie d'amore, canzoni religiose, favole morali e versi improvvisati*, ed. Salvatore TOLA, Cagliari, Edizioni della Torre, 1982.
- DEPLANO, Andrea, *Rimas. Suoni versi strutture della poesia tradizionale sarda*, Cagliari, Artigianarte, 1997.
- FRUGONI, Carlo Innocenzo, *Le canzoni ed altre poesie di Carlo Innocenzo Frugoni*, Venezia, Simone Occhi, 1774.

- GARZIA, Raffaele, *Un poeta sardo del Settecento. Francesco Carboni. Saggio critico sulla letteratura sarda*, Cagliari, Tipografia Unione Sarda, 1900.
- GEMELLI, Francesco, *Rifiorimento della Sardegna proposto nel miglioramento di sua agricoltura*, Cagliari, Editrice sarda Fossataro, 1966.
- GRONDA, Giovanna, "Per un'antologia della lirica settecentesca", in EAD., *Le passioni della ragione. Studi sul Settecento*, Pisa, Pacini, 1984, pp. 55-85.
- GRONDA, Giovanna, "Tra lirica e melodramma: la cantata dal Lemene al Metastasio", in EAD., *Le passioni della ragione. Studi sul Settecento*, Pisa, Pacini, 1984, pp. 121-154.
- MALATO, Enrico (ed.), *Storia della letteratura italiana*, vol. VI. *Il Settecento*, Roma, Salerno, 2005.
- MARCI, Giuseppe, "Settecento letterario sardo: produzione didascalica e dintorni", «La grotta della vipera», 32/33 (1985), pp. 17-37.
- MARTINI, Pietro, *Bibliografia sarda*, Cagliari, Stamperia Reale, 1837.
- MARTINI, Pietro, *Catalogo della Biblioteca sarda del Cavaliere Lodovico Baille preceduto dalle memorie intorno alla di lui vita*, Cagliari, Timon, 1844.
- MATTONE, Antonello, "Istituzioni e riforme nella Sardegna del Settecento", in *Dal trono all'albero della libertà: trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna dall'antico regime all'età rivoluzionaria. Atti del Convegno, Torino 11-13 settembre 1989*, t. I, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1991, pp. 325-419.
- MATTONE, Antonello, SANNA, Piero, "La «rivoluzione delle idee». La riforma delle due università sarde e la circolazione della cultura europea (1764-1790)", «Rivista storica italiana», 110.3 (1998), pp. 844-932.
- MATTONE, Antonello, SANNA, Piero, "I Simon, una famiglia di intellettuali tra riformismo e restaurazione", in *All'ombra dell'aquila imperiale. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori sabaudi in età napoleonica (1802-1814). Atti del Convegno, Torino 15-18 ottobre 1990*, t. II, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1994, pp. 762-863.
- MAYLENDER, Michele, *Storia delle Accademie d'Italia*, vol. V, Bologna, Cappelli, 1930.
- MELONI, Simona, "Un inedito di Padre Luca", «Nae», 3.9 (2004), pp. 53-55.
- PIRA, Michelangelo, *Cantones e versos. Poesie d'amore, canzoni religiose, favole morali e versi improvvisati*, ed. Salvatore TOLA, Cagliari, Edizioni della Torre, 1982, pp. 9-22.
- PIRODDA, Giovanni, "La Sardegna", in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III. *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 919-966.

- PURQUEDDU, Antonio, *De su tesoru de sa Sardigna*, ed. Giuseppe MARCI, Cagliari, Cuccu, 2004.
- QUONDAM, Amedeo, "Problemi di critica arcadica", in AA. VV., *Critica e storia letteraria: studi offerti a Mario Fubini*, Padova, Liviana, 1970, pp. 515-523.
- PIRA, Michelangelo, *Un poeta della trasgressione tra cultura urbana ed Arcadia*, in Salvatore TOLA, *Padre Luca Cubeddu. Cantones e versos. Poesie d'amore, canzoni religiose, favole morali e versi improvvisati*, Cagliari, Edizioni della Torre, 1982, pp. 9-22.
- PISURZI, Pietro, *Cantones s'abe, s'anzone e su cabbaddareddu e gli altri versi ritrovati*, ed. Salvatore TOLA, Cagliari, Edizioni della Torre, 1990.
- PORCU, Giancarlo, *Règula castigliana: poesia sarda e metrica spagnola dal '500 al '700*, Nuoro, Il Maestrale, 2008.
- PRUNERI, Fabio, *L'istruzione in Sardegna 1720-1848*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- RICUPERATI, Giuseppe, *I volti della pubblica felicità: storiografia e politica nel Piemonte settecentesco*, Torino, Albert Meynier, 1989.
- ROLLI, Paolo, *Liriche*, ed. Carlo CALCATERA, Torino, UTET, 1926.
- ROSSETTI, Domenico, "La superbia dei galli punita", in TAVANTI, Giovanni Battista, *Ai liberatori dell'Italia. Ode del signor dottore Gio. Battista Tavanti con altre composizioni ed un poemetto La superbia dei Galli punita, canto estemporaneo di Sistemenios Valdacadrotos anagramma dell'autore*, Firenze, Giovanni Chiari nella Condotta, 1799, pp. 25-43.
- SANJUST, Maria Giovanna, "Formazione e storia delle raccolte di canzoni popolari curate dal Canonico Giovanni Spano", in «*Ombre e luci della Restaurazione: trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna*», Atti del Convegno, Torino, 21-24 ottobre 1991, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio per i beni archivistici, 1991, pp. 661-705.
- SANNIA NOWÉ, Laura, *Dai lumi alla patria italiana. Cultura letteraria sarda*, Modena, Mucchi, 1996.
- SCANO, Emanuele, *Padre Luca Cubeddu nella vita e nell'arte*, Cagliari, Tipografia Dessì, 1982.
- SPANO, Giovanni, *Canzoni popolari di Sardegna in dialetto sardo centrale ossia logudorese*, ed. Salvatore TOLA, Nuoro, Ilisso, 1999.
- SIMON, Domenico, *Le piante*, ed. Giuseppe MARCI, Cagliari, Cuccu, 2002.
- SIOTTO PINTOR, Giovanni, *Storia letteraria di Sardegna*, t. IV, Cagliari, Timon, 1844.
- SOLMI, Raffaella, *Poeti del '700*, Torino, UTET, 1989.

TOLA, Pasquale, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, ed. Manlio BRIGAGLIA, Nuoro, Ilisso, 2001.

TOLA, Salvatore, *Le cento vite di Padre Luca*, in ID., *Padre Luca Cubeddu. Cantones e versos. Poesie d'amore, canzoni religiose, favole morali e versi improvvisati*, ed. TOLA, Cagliari, Edizioni della Torre, 1982, pp. 23-38.

TOLA, Salvatore, *La letteratura in lingua sarda. Testi, autori, vicende*, Cagliari, Cuec, 2006, pp. 115-122.

VALLE, Raimondo, *I tonni*, Cagliari, Stamperia Reale, 1802.

Manoscritti consultati

Cagliari, Biblioteca Universitaria, ms. 48/3259: Luca Cubeddu, *Nell'occasione che venne consegnato monsignor Giuseppe Stanislao Paradiso di Ampurias e Civita nel 1808*.

Cagliari, Biblioteca Universitaria, ms. 48/3271: Luca Cubeddu, *Sa congiura iscoberta de sos bajanos madamizzantes*.

Gianluca Pisanu
Università di Cagliari
gluca.pisanu86@gmail.com