

ARCHIVIO  
STORICO SARDO





# ARCHIVIO STORICO SARDO

VOLUME LIX

SUPPLEMENTO

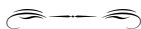
---

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LA SARDEGNA

---

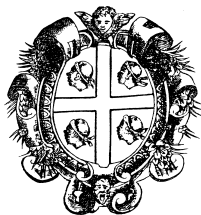
Iniziative per il Settimo Centenario della morte di Dante  
(14 settembre 1321)

ATTI DEL CONGRESSO  
LA SARDEGNA, I SARDI,  
DANTE ALIGHIERI



DANTE IN BIBLIOTECA

*Mostra di manoscritti e libri antichi  
della Biblioteca Universitaria di Cagliari*



CAGLIARI - 2024

**Direttore:**

Luisa D'Arienzo

**Comitato scientifico:**

Luisa D'Arienzo, Maria Luisa Plaisant, Giovanna Sotgiu, Giovanna Granata,  
Marinella Ferrai Cocco Ortu

Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta in qualsiasi forma senza il permesso dell'Editore e/o della DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LA SARDEGNA



© Cagliari - 2024



Il presente volume è stato pubblicato con il contributo  
della Regione Autonoma della Sardegna

*Progetto grafico*

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LA SARDEGNA

Via Cadello, 9 - 09121 Cagliari

web: [www.deputazionestoriapatriasardegna.it](http://www.deputazionestoriapatriasardegna.it)

e-mail: [deputazione@deputazionestoriapatriasardegna.it](mailto:deputazione@deputazionestoriapatriasardegna.it)

pec: [deputazionestoriapatriasardegna@pec.it](mailto:deputazionestoriapatriasardegna@pec.it)

*Stampa e allestimento:* Nuove Grafiche Puddu SRL - 09040 Ortacesus (CA)

## INDICE

|   |        |
|---|--------|
| IGNAZIO PUTZU, <i>Saluti istituzionali</i> .....  | Pag. 9 |
| LUISA D'ARIENZO, <i>Nota introduttiva</i> .....   | » 11   |
| LUISA D'ARIENZO, <i>Il codice dantesco della Biblioteca Universitaria di Cagliari</i> .....                               | » 13   |
| PAOLO MANINCHEDDA, <i>I testi del codice di Cagliari della Divina Commedia</i> .....                                      | » 47   |
| GIOVANNA GRANATA, <i>Tracce bibliografiche di Dante in Sardegna. Viaggio tra libri e biblioteche di età moderna</i> ..... | » 65   |
| ANDREA LAI, <i>Un prezioso incunabolo dantesco nella Biblioteca Comunale di Sassari</i> .....                             | » 123  |
| ANDREA LAI, <i>Pasquale Tola al VI Centenario della nascita di Dante Alighieri</i> .....                                  | » 153  |
| MARIA LUISA CECCARELLI LEMUT, <i>Tra la Sardegna e Pisa: Michele Zanche e Adalasia di Torres</i> .....                    | » 163  |
| SUSANNA PAULIS, <i>Corpo e abito della donna sarda. Stereotipo dantesco e altre immagini letterarie</i> .....             | » 175  |
| PAOLO CHERCHI, <i>Pedru Casu traduttore della Commedia</i> .....  | » 187  |
| MAURIZIO VIRDIS, <i>Il sardo moderno alla prova di Dante. La traduzione della Commedia dantesca di Paolo Monni</i> .....  | » 225  |
| PATRIZIA SERRA, <i>Divina Commedia. Cantu primu. Salvator Ruiu traduttore di Dante</i> .....                              | » 249  |
| GIULIO PAULIS, <i>Le «fiche» di Vanni Fucci e le strane vicende di un'etimologia</i> .....                                | » 261  |
| SILVIA SERUIS, <i>Il fiorentino Lapo Saltarelli esule in Sardegna nelle prime decadi del Trecento</i> .....               | » 313  |

MARINELLA FERRAI COCCO ORTU, *E incominciai a leggere Dante ... dalle memorie autobiografiche di Francesco Cocco Ortu* ..... Pag. 341

RAIMONDO ZUCCA, *Il personaggio dantesco Marzucco Scornigiani nella civitas Arestani del giudice Mariano II* ..... » 371

## DANTE IN BIBLIOTECA

*Mostra di manoscritti e libri antichi della Biblioteca Universitaria di Cagliari*

SIMONA PIREDDA, *Dante in Biblioteca* ..... » 441

PATRIZIA SERRA

*DIVINA CUMEDIA. CANTU PRIMU.*  
SALVATOR RUIU TRADUTTORE DI DANTE

1. Il problema della traduzione di un testo poetico – tradizionalmente impostato sulla dicotomia fedele/infedele rispetto all'originale – deriva dalla riconosciuta intraducibilità dello "stile" e conduce alla convinzione che il testo tradotto sia un prodotto non originale capace di trasmettere, in una lingua diversa, soltanto un contenuto. La traduzione poetica è stata invece acutamente definita «un corpo a corpo», finalizzato a realizzare «un percepibile legame intimo con l'originale»<sup>(1)</sup>. Operazione dunque non certo riducibile a una mera transcodifica della parola esatta, o schiava della struttura metrica e rimica dell'originale, ma piuttosto consistente in un dialogo capace di ricreare delle immagini, di costituire – nella lingua d'arrivo – un nuovo equilibrio tra parole e significati, immettendo dunque il testo di partenza in un nuovo contesto linguistico e culturale.

E appunto il dialogo che si instaura tra un autore come Dante – che per i poeti dialettali ha costituito il banco di prova più idoneo per conferire dignità alla propria parlata – e il poeta (e in questo caso traduttore) Salvator Ruiu è in grado non solo di mostrare le potenzialità espressive proprie del sassarese, ma riesce attraverso l'uso di una lingua comune, quotidiana – che non viene artificiosamente ricondotta ad un registro "alto" – a rendere compiutamente quella «popolarità», quella «vicinanza alla normalità quotidiana»<sup>(2)</sup> che costituisce una delle chiavi del successo dell'Inferno dantesco.

---

<sup>(1)</sup> G. BEVILACQUA, *Sulla traduzione poetica: un colloquio*, in «Belfagor», n. 66. 4, 2011, p. 467

<sup>(2)</sup> M. ARCANGELI, *Tradurre la Divina Commedia* (intervista di Silvia Argurio), <https://tlon.it/massimo-arcangeli-tradurre-la-divina-commedia/>

Salvator Ruiu nasce a Sassari nel 1878 da una famiglia contadina<sup>(3)</sup>, dopo la laurea a Sassari in Giurisprudenza, si iscrive a Roma in Lettere per seguire la sua vocazione letteraria: in quegli anni inizia a pubblicare diverse poesie su riviste e quotidiani, concentrando la sua produzione su quella che viene definita “la sua Musa”: appunto la Sardegna, e cimentandosi con la poesia in sassarese (fonda “Il Burchiello”, giornale satirico-goliardico). Diventa molto amico di Raffa Garzia, Giovanni Antonio Mura e Sebastiano Satta. Negli anni romani riveste un posto di rilievo nell’ambiente intellettuale della Capitale grazie anche all’appoggio di Grazia Deledda, si fa conoscere attraverso il *Canto di Ichnusa* (in italiano) e ottiene l’apprezzamento di Angelo De Gubernatis e di Giovanni Papini. Entra in contatto con una serie di riviste (“L’Avanti della domenica”, “La Riviera ligure”, “L’illustrazione abruzzese”, “La Rivista di Roma”, “La vita letteraria”, “Rolando”) e di quotidiani (“Il giornale d’Italia”, “La Tribuna” e “La Patria”, che lo assume come redattore) su cui pubblica poesie, novelle e articoli di critica letteraria.

Rientrato a Sassari, si sposa e inizia la sua carriera di insegnante di italiano, per il primo anno a Cagliari e poi nella città natale. Con l’avvento del Fascismo, dal novembre del 1924 diventa giornalista de “L’Isola”; giornale di cui dal 1928 assume l’incarico di responsabile della pagina culturale. Qui ricomincia a scrivere poesie in sassarese, dal 1926 con lo pseudonimo di “Agniru Canu” – senza che nemmeno i colleghi della redazione sospettino che sia lo stesso Ruiu a celarsi sotto questo pseudonimo – e pubblica numerose novelle e articoli su poeti e scrittori. Negli Anni ’50 ottiene popolarità anche nella penisola, grazie alla pubblicazione di alcune sue poesie in italiano (su “Pagine Nuove” nel 1950, su “Il Ponte” nel numero dedicato alla Sardegna del 1951 e nel 1956, su “L’Eco del Parnaso” nel 1954, su “Ausonia” nel 1956). La sua attività più importante rimane comunque la produzione dialettale, grazie alla quale entra in contatto con le associazioni regionali e nazionali che si occupano dei problemi relativi ai rapporti lingua-dialetto.

---

<sup>(3)</sup> La biografia di Salvator Ruiu, scritta da Caterina Ruiu, dalla quale si sono tratte le principali informazioni, è disponibile sul sito dedicato al poeta sassarese al link <https://www.salvatorruju.it/wp-content/uploads/2020/02/biografia-salvator-ruju-20.pdf>



Dal '53 intrattiene un contatto epistolare con Filippo Fichera, direttore del "Convivio letterario". Sarà proprio Fichera a commissionare a Ruiu la traduzione in sassarese di qualche poesia di Leopardi (Ruiu tradurrà *L'infinito* e *Il sabato del villaggio* in *L'infinito e altre*) e del primo canto dell'*Inferno* dantesco che sarebbe dovuto confluire nel volume *Il primo canto dell'Inferno nei dialetti d'Italia e nelle lingue neolatine*<sup>(4)</sup> pubblicato nel 1959 e in cui l'editore intendeva riunire traduzioni dialettali provenienti da tutta l'Italia.

In una lettera del maggio 1954, Fichera ringrazia Ruju per le sue traduzioni e promette che verranno pubblicate «nel libro che preparo». Dal testo della missiva emerge anche che Ruju si era scusato per aver talvolta "parafasato" il testo di partenza e Fichera lo invita a non preoccuparsi e a staccarsi dal modello, perché nei suoi studi verranno valorizzati soprattutto «gli scostamenti e le infedeltà» e aggiunge che, «pur non parafrasando, può liberamente ricreare e ripresentare con la propria arte la creazione altrui». Tuttavia, nella pubblicazione del 1959, Fichera riporterà soltanto pochi versi della traduzione dantesca di Ruiu, preferendogli, in rappresentanza della Sardegna, la traduzione di Bachisio Asili di Santulussurgiu. In seguito Fichera inviterà Ruiu a tradurre anche il secondo canto; l'invito sarà ovviamente declinato, nonostante le scuse dell'editore e la promessa di una pubblicazione integrale del testo. La traduzione del primo canto dell'*Inferno*, rimasta dunque praticamente inedita, è stata poi pubblicata nel 2015<sup>(5)</sup> accanto alla traduzione in logudorese dello stesso canto del poeta berchiddese Pedru Casu .

2. La traduzione del primo canto di Salvator Ruiu, come ho anticipato, non si configura come un tentativo di nobilitare il sassarese – che ha costituito sempre il «polo basso del repertorio linguistico della comunità di riferimento»<sup>(6)</sup> – elevandolo al rango di lingua letteraria

---

<sup>(4)</sup> *Il primo canto dell'Inferno nei dialetti d'Italia e nelle lingue neolatine*, a cura di F. FICHERA, in «Convivio letterario», n. XXX, II-II, 1959.

<sup>(5)</sup> SALVATOR RUJU, PEDRU CASU, *L'Inferru dantesco*, con saggi di C. Filigheddu, M. Marras, S. Tola, Villanova Monteleone (Sassari), Soter editrice, 2015.

<sup>(6)</sup> G. PAULIS, *Presentazione*, in SALVATORE DIEGO SASSU, *Il dialetto di Sassari*, Sassari, Carlo Delfino, 2012, p. VIII.

mediante l'utilizzo di preziosismi lessicali, ma costituisce piuttosto un efficace trasferimento del testo dantesco all'interno di quelle coordinate – che definirei “familiari”, autobiografiche e per molti versi intimistiche – che caratterizzano la produzione poetica dialettale di Ruiu.

L'operazione compiuta dal poeta sassarese si basa appunto sull'adozione di un lessico comune, proprio di quel sassarese ritenuto – a torto – indegno di misurarsi con la produzione “alta”. Tale lingua non viene ripasmata su quella dell'originale con la finalità di elevarne il registro, e nemmeno italianizzata, ma utilizzata invece in tutta la sua icastica espressività per rafforzare il carattere concreto, personale, direi la “quotidiana umanità” dell'esperienza narrata nel testo dantesco. Salvator Ruiu mira a trasmettere dunque le suggestioni del testo originale senza stabilire un'esatta equazione tra le parti del discorso, avvalendosi di un lessico estremamente ampio, ma totalmente radicato nella quotidianità.

La produzione poetica dialettale di Ruiu è peraltro caratterizzata da un lessico sassarese risalente a prima degli Anni Venti che è stato definito da Dessì-Filigheddu «un idioma infantile arricchito, reinventato come lingua di ritorno dall'italiano» (7). D'altra parte, Ruiu aveva più volte affermato che «per scrivere in dialetto è necessario pensare in dialetto», rivendicando con orgoglio le proprie origini «zappadorine» (8); è proprio questa familiarità col sassarese – quel sapore che lo stesso Ruiu definisce «intimo e caratteristico» (9) della poesia dialettale – che costituisce la cifra distintiva della sua traduzione del primo canto dell'*Inferno*.

La versione sassarese rispetta per lo più la misura dell'endecasillabo dantesco, di cui Ruiu cerca di conservare intatta la posizione del rimante, suggellando il verso con la medesima parola posta in chiusa del verso originale. Scelta assolutamente innovativa, e forse program-

---

(7) Cfr. S. RUIU, *Sassari véccia e nòba*, Introduzione di C. Ruiu, Nuoro, Ilisso, 2001, p. 26. Una nuova edizione della raccolta di SALVATOR RUIU, *Sassari véccia e nòba*, a cura di Salvatore Tola, Cagliari, Edizioni Della Torre, è stata pubblicata nel luglio del 2024, quando il presente articolo era già in corso di stampa.

(8) S. RUIU, *Sassari véccia e nòba* cit, p. 20.

(9) Gli aggettivi sono utilizzati da S. Ruiu nel *Prologo* alla terza pagina dell'*Isola* da lui pubblicato il 18 marzo 1828.

matica, è invece quella di non rispettare lo schema delle rime; lo stesso Ruiu, in un intervento del 18 agosto 1928, riferendosi alla poesia sarda tradizionale, afferma infatti la necessità di liberarsi dal vincolo della rima, alla quale l'amico e traduttore dantesco Pietro Casu era invece legato:

«Vi è però chi tenta di andare controcorrente. Ho visto con piacere una bella lirica dialettale senza rime di Ausonio Spanu; agli ortodossi delle forme chiuse questo tentativo può essere sembrato una profanazione. Già, poiché, secondo loro, si deve continuare fino alla consumazione dei secoli nell'infernale condanna dell'Ottava torrada e delle Deghine (...) Non avremo certo avuto i divini *Idilli* di Leopardi né le *Odi barbare*. Elogio perciò anche a questo tentativo di liberazione e di rinnovamento» (18 agosto 1928) <sup>(10)</sup>

Un altro problema con il quale l'autore si deve confrontare è quello della resa grafica del sassarese, dotato di peculiarità fonetiche – come le varie costrittive e laterali fricative – rese nella grafia in maniera sempre diversa dai vari autori dialettali.

A questo proposito è lo stesso Ruiu a fornire preziose indicazioni nell'avvertenza preliminare alla raccolta *Agnireddu e Rusina* <sup>(11)</sup>, in cui il poeta afferma di aver semplificato al massimo la grafia del sassarese: la scelta di non raddoppiare la -c- e -d- (scrive *acutu*, *amadu*, *pintidu*) deriva dalla constatazione che qualunque lettore che rientri nel dominio sassarese raddoppia spontaneamente tali suoni nella lettura. Il raddoppiamento consonantico viene dunque reso soltanto se è presente nelle corrispondenti parole italiane (*tuttu*, *rittu* oppure *beddu*, *baddu* con -ll->-dd-).

La lettera -h- viene poi utilizzata per segnare le varie aspirazioni: *ischola*, *chisthu*, in accordo con quanto compare nel vocabolario sassarese di Giosuè Muzzo <sup>(12)</sup> (1955) al quale Ruiu collabora.

---

<sup>(10)</sup> S. RUIU, *Sassari véccia e nòba* cit., Introduzione, p. 15.

<sup>(11)</sup> S. RUIU (AGNIRU CANU), *Prefazione a Agnireddu e Rusina*, Sassari, Gallizzi, 1956, pp. 7-8.

<sup>(12)</sup> Cfr. la recente riedizione G. MUZZO, *Vocabolario sassarese-italiano, italiano sassarese*, con prefazione di M. Brigaglia, Sassari, Carlo Delfino, 2018.

3. L'esame degli autografi relativi alla traduzione del primo canto <sup>(13)</sup> dell'*Inferno* permette di cogliere attraverso la stratificazione delle varianti – e dunque le numerose cancellature e riscritture – il faticoso processo di costituzione del testo.

La traduzione del primo verso «Nel mezzo del cammin di nostra vita» reso con «A la middai di **chistha** nosthra vida», introduce già, attraverso il deittico *chistha*, in una dimensione personale in cui le emozioni sono riferite, in maniera più incisiva rispetto al testo di partenza, all'io narrante, che vive un'esperienza concreta: è proprio questa la cifra più autentica del Ruiu poeta dei sentimenti e della quotidianità quale emerge in *Agnireddu e Rusina* e *Sassari Veccia e noba*. Una delle varianti del primo verso, «**cand'era** a la midai di chistha (nosthra) vida», poi espunta dall'autore, accentuava in misura ancora maggiore questo spostamento verso la sfera individuale-autobiografica, esplicitando la sovrapposizione tra esperienza del singolo (*cand'era*: 'Quando ero') e valenza universale (*nosthra vida*) del viaggio narrato.

Ancora, i vv. 5-6

Esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura!

Vengono resi con

chissu buschu silvaticu, aipru e aresthu  
chi pinsendimi torra a dà l'assusthu,

con il mantenimento delle allitterazioni dantesche in -s- e in -r- e l'inserimento al v. 6 del clitico *mi* (*pinsendimi*) che ancora orienta la narrazione verso il piano dell'esperienza soggettiva. Anche il termine 'paura' viene arricchito di tratti semantici ulteriori attraverso la traduzione con il più incisivo *assusthu* 'spavento', e dunque 'paura violenta e improvvisa determinata dalla vista di un pericolo'.

L'esame degli autografi ci mostra tra l'altro che l'aggettivazione inserita «silvaticu, aipru e aresthu», in cui domina il tratto dell'asprezza e

---

<sup>(13)</sup> Reso possibile dalla cortesia di Sandro Ruiu, Giovanna Marongiu, e in particolare di Mario Marras che mi ha fornito copia degli autografi da lui già esaminati in occasione della pubblicazione del testo nel 2015.

selvaticità, è frutto di un ripensamento dato che essa va a sostituire un'altra triade – «silveithru e fittu e maru» – dotata di minor pregnanza semantica e infatti modificata dall'autore.

La stessa espressività caratterizza la traduzione dei vv. 22-24:

E come quei che con lena affannata  
uscito fuor del pelago alla riva  
si volge all'acqua **perigliosa** e guata,

E com'è chiddu chi pienu d'affannu,  
iscidu da lu mari a l'ipiaggia,  
si voltha a l'eba e **timi** e la figgiura

in cui l'aggettivo dantesco «perigliosa», riferito all'acqua, viene traspeso in un verbo, *timi* ('ha paura') che è invece riferito al soggetto e pone ancora l'accento sulle emozioni individuali, all'interno di un costruito in cui il nuovo polisindeto «e timmi e la figgiura» – sostituito alla lezione precedente «e timendi l'abbaidda» – produce un ulteriore effetto di dilatazione temporale e di tensione emotiva.

Ma è soprattutto la popolarità, la vitalità, la capacità espressiva del sassarese ad essere sfruttata, come dimostra la resa con toni colloquiali della solenne allocuzione rivolta da Virgilio a Dante ai vv. 112-114:

Ond'io per lo tuo me' penso e discerno  
che tu mi segui, e io sarò tua guida,  
e trarrotti di qui per luogo eterno,

E abà, pa lu tò bè, pensu e mi pari  
chi tu cu la me guida ponghi fattu  
e t'abaraggiu a azzà a un logu etèrnu,

in cui il monito virgiliano che anticipa a Dante il carattere oltremondano del viaggio si trasforma in un affettuoso e paterno invito a Dante a seguire la propria guida «pa lu tò bè» ('per il tuo bene').

Nella stessa direzione di adesione alla lingua della quotidianità, per conferire immediatezza alla rappresentazione, procede la traduzione delle sezioni dedicate alle tre fiere: la lonza e la lupa dantesche diventano qui esemplari maschi (*cani* e *lupu*) e la lonza dal mantello

screziato dei vv. 32-33 viene trasposta – come già rilevato da Mario Marras<sup>(14)</sup> nel suo studio presente nel volume del 2015 – non attraverso l'immagine di un felino (una lince), ma attraverso quella di un *cani livrerinu* ('cane levriero') dal pelo maculato<sup>(15)</sup>. L'esame degli autografi ci rivela curiosamente che Ruiu non ha alcun ripensamento su questa traduzione, certamente motivata dalla volontà di trasmettere – attraverso l'immagine familiare di un cane piuttosto che di un animale estraneo alla fauna locale quale la lonza – le caratteristiche di leggerezza e velocità del felino dantesco:

Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta,  
una lonza leggiera e presta molto,  
che di pel macolato era coverta;

e non mi si partía d'innanzi al volto,  
anzi impediva tanto il mio cammino,  
ch'ì' fui per ritornar più volte vòlto.  
(vv. 31-36)

Ed una lupa, che di tutte brame  
sembiava carca nella sua magrezza,  
e molte genti fe' già viver grame,

questa mi porse tanto di gravezza  
con la paura ch'uscía di sua vista,  
ch'io perdei la speranza dell'altezza.  
(vv. 49-54).

E accò, quasi a prinzipii di l'azzada,  
**un cani livrerinu e lesthru assai**  
chi di manci i lu peru era cuperthu

e no n'iscia da dananzi a l'occi,  
anzi impidia cussì lu me caminu,  
chi più e più volthi guasi furriaba<sup>(16)</sup>

E **un lupu**, chi di tutti li so brami  
paria pieno i la so lagnigura  
e umbè di genti fesi vibì mari,

chisthu mi desi tantu disagiu  
cu'la paura chi da eddu iscia,  
chi eju non ipiraba più i l'althura

Di particolare interesse si rivela l'esame degli autografi per la traduzione dei vv. 44-48, che tratteggiano l'immagine del leone:

---

<sup>(14)</sup> M. MARRAS, *L'Inferno di Salvator Ruiu e le versioni dialettali della Divina Commedia*, in S. RUIU, P. CASU, *L'Inferno dantesco* cit., pp. 39-46, a p. 44.

<sup>(15)</sup> La prima traduzione del verso, «chi di peru manciadu era cuperthu», viene sostituita negli autografi da «chi di manci i lu peru era cuperthu».

<sup>(16)</sup> L'idea del voltarsi più volte per fuggire viene efficacemente resa col verbo *furriare*, secondo il Wagner una voce onomatopeica presente nel logudorese e nel campidanese (*furriai*) derivata, che ha il valore di 'girarsi, volgere, voltare'. Cfr. DES, I, p. 560-561, s.v. *furriare*, -ai.

(...)  
ma non sì che paura non mi desse  
la vista che m'apparve d'un leone.

Questi pareva che contra me venisse  
con la test'alta e con rabbiosa fame,  
sì che pareva che l'aere ne tremesse.  
(vv. 44-48)

(...)  
ma no sì chi paura no mi dessi  
la vistha ch'apparisi d'un lioni.

Chistu paria chi contr'a me vinissi  
a cabu in althu e fami rabbiosa<sup>(17)</sup>,  
cussì chi finza l'aria lu timìa<sup>(18)</sup>.

Nel margine superiore della pagina appare infatti sovrascritta la traduzione del v. 47 fornita da Pedru Casu<sup>(19)</sup>: «famidu alteru, cun s'ojos in fiamma»; sul margine laterale sinistro, in verticale rispetto al testo, compare un'altra traduzione alternativa con tratti campidanesi: «a conch'in altu e rabbiosa famini», che serve evidentemente come base per la lezione «a cabu in althu e fami rabbiosa», che compare a testo.

Altro elemento rilevabile dall'esame delle varianti negli autografi è la costante volontà di semplificazione del lessico che emerge in vari luoghi testuali: al v. 92 «rispuose poi che lagrimar mi vide», ad esempio, *pignendi* sostituisce *lagrimendi*; al v. 78 «Che è principio e cagion di tutta gioia», troviamo, in chiusura di verso, dapprima la variante *godimentu*, poi espunta e sostituita dalla voce logudorese *gosu*.

Ciò non implica tuttavia la rinuncia a priori ad elevare il registro linguistico della traduzione attraverso soluzioni stilistiche particolari, come si evince dai seguenti esempi:

«Vedi la bestia per cu'io mi volsi:  
aiutami da lei, famoso saggio,  
ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi».

«Vedi la besthia chi fuggì m'ha fattu;  
sabiù famosu, aggiuddami da edda  
chi **trimurà m'è fendi** e veni e buzzi».

---

<sup>(17)</sup> Nell'autografo «a cabu in althu e cun rabbiosa fami» con indicazione dell'inversione delle ultime due parole.

<sup>(18)</sup> Risulta espunta dall'autore con una linea sovrascritta la lezione «si ghi paria chi l'aria lu timissi».

<sup>(19)</sup> Sui rapporti di amicizia tra S. Ruiu e P. Casu, cfr. S. TOLA, *Salvator Ruju, Pedru Casu e gli altri traduttori sardi*, in SALVATOR RUJU, PEDRU CASU, *L'Inferno dan-tesco* cit., pp. 50-52.

|   |   |
|---|---|
| «A te convien tenere altro viaggio»<br>rispuose poi che lagrimar mi vide,<br>«se vuoi campar d'esto loco selvaggio:                         | «Tu debi fa abà althru viaggiu»<br>ripundisi, parch'ēju era pignendi <sup>(20)</sup> ,<br>«s'ischampà voi da chisthu logu maru, |
| «ché questa bestia, per la qual tu gride,<br>non lascia altrui passar per la sua via,<br>ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide;<br>(vv. 88-96) | «chì chistha besthia chi pignì ti fazzi<br>no lassa omu passà i lu caminu,<br>e tantu edda l'impidi chi l'ammazza;              |

Il procedimento utilizzato a tale fine è quello dell'anastrofe, ovvero l'inversione dell'ordine logico delle parole: «per cu'io mi volsi» diventa «chi fuggì m'ha fattu» (l'infinito *fuggire* precede il verbo fraseologico *fare*) analogamente a quanto avviene al v. 90 «chi trimurà m'è fendì e venì e buzzì» (rispetto a «fa tremar» dell'originale); ancora, «se vuoi campar» del v. 93 viene reso dapprima con «si voi iscinni» e poi con «s'ischampà voi», con inversione sintattica, così come «pignì ti fazzi» che traduce l'originario «per la qual tu gride». Emerge poi l'uso frequente del gerundio, utilizzato in sassarese al posto del presente, l'utilizzo del passato remoto (*ripundisi*), che è andato perduto nella lingua dell'oralità, e l'uso insistito di un verbo familiare come *pignì*, a tradurre parole differenti (*lagrimar*, *gride*) nel testo dantesco.

Se dunque Dante aveva affermato nel *Convivio* che «nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta la sua dolcezza e armonia» <sup>(21)</sup>, si potrebbe affermare che proprio l'originalissima trasposizione di Salvator Ruiu del primo canto della *Commedia* crei una nuova e del tutto differente «dolcezza e armonia».

Poiché l'obiettivo della traduzione è quello di approdare ad una poesia che appaia concepita nella lingua in cui è tradotta, senza nobilitarla artificiosamente mediante calchi lessicali, quello che potrei definire l'*expressionismo* di Salvator Ruju permette di raggiungere questo obiettivo: il testo dantesco è infatti reso familiare, vicino al

---

<sup>(20)</sup> Nell'autografo «eu era lagrimendi», variante espunta dall'autore.

<sup>(21)</sup> D. ALIGHIERI, *Convivio*, in D. ALIGHIERI, *Opere minori*, t. I, parte II, a cura di C. VASOLI, D. DE ROBERTIS, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988.



lettore, proprio attraverso lo strumento linguistico utilizzato, che non assume qui mero valore formale ma costituisce piuttosto la sostanza stessa della sua riscrittura, grazie al viscerale legame affettivo che il poeta intrattiene col suo dialetto <sup>(22)</sup> e con la sua città. Mi piace concludere con le parole di Antonio Sanna che ha ben colto il cuore della poetica di Ruju in un articolo sulla produzione poetica dialettale del poeta sassarese <sup>(23)</sup>:

«Un uomo di vasta e profonda cultura, il Ruju (...) ma non troverete una sola reminiscenza mal digerita, nelle sue liriche, o un sentimento cerebralizzato attraverso forme culturali, o un solo tentativo di nobilitare artificiosamente il senso della felicità o del dolore che sono i poli della sua poesia e sono anche quelli del vivere umano».

---

<sup>(22)</sup> Cfr. <https://www.salvatorruju.it/wp-content/uploads/2021/12/Agniru-Canu-Perche-dialetto.pdf> in cui, in un manoscritto inedito databile intorno al 1960, Salvator Ruju espone le ragioni che lo hanno indotto a scrivere in sassarese, sua lingua materna.

<sup>(23)</sup> A. SANNA, *Poesie dialettali di Salvator Ruiu*, in «S'Ischiglia», n. 9-10, 1956, p. 3.

Finito di stampare per conto  
della Deputazione di Storia Patria per la Sardegna  
presso le Nuove Grafiche Puddu SRL  
via del Progresso, 6 - 09040 Ortacesus (CA)  
nel mese di dicembre 2024