

ATTUALITÀ E VITALITÀ DEI 'GOSOS'.
I 'GOSOS' E LA PARALITURGIA: INCROCIO FRA TRADIZIONE POPOLARE
E TRADIZIONE COLTA. DUE CASI DI STUDIO

Antonio Pinna

Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna

La descrizione dell'uso dei *gosos* nel contesto paraliturgico sardo, confrontato anche con il parallelo uso catalano, è già oggetto di attenzione in questo simposio nelle comunicazioni di August Bover, «*I 'goigs' nei Paesi Catalani e in Sardegna: un'evoluzione parallela*», e di Jaume Ayats, «*Parallelismi musicali e situazionali fra i 'goigs' e i 'gosos'*». Noi affronteremo dunque il contesto paraliturgico dei *gosos* considerando alcune caratteristiche del loro sviluppo testuale che riteniamo collegate, dal punto di vista formale-letterario e contenutistico-storico-teologico, alla particolare valenza dei *gosos* di rappresentare il momento in cui una comunità *celebra in canto* la propria identità, come è stato illustrato nella relazione di Josefina Roma, «*I 'goigs' come mito ed epica locale*».

Per il loro contesto sociale di produzione e di uso e per il loro sviluppo, i *gosos* fanno parte sia di una tradizione orale sia di una tradizione scritta, potendo essere ritenuti un esempio significativo di quel *continuum* che unisce i due estremi della oralità e della scrittura o, in altre parole, di quei modi di produrre e usufruire dei testi che sono tipici di gruppi sociali in cui una mentalità orale, fondata sulla memoria, resta viva e operante, nel mentre che si sviluppa parallelamente una mentalità letteraria, fondata sulla scrittura. Lo studio dello sviluppo testuale dei *gosos* conferma così il superamento della dicotomia orale/scritto, tipica dei primi studi sulla oralità, e ben si inserisce invece come frutto di una continua interrelazione tra mentalità orale e scritta, presente in Sardegna non solo nei secoli di maggior sviluppo dei *gosos* stessi, ma anche, come a noi sembra, ancora operante.

Mentre diamo qui per conosciute le caratteristiche dei prodotti letterari poetici di tipo orale e gli sviluppi degli studi sull'argomento,¹ riporteremo due casi particolari di *gosos* che ci sembrano bene illustrare alcuni meccanismi tipici nel medesimo tempo di una tradizione popolare, prevalentemente di tipo orale, e di

¹ Si veda ad es. ELISSA R. HENKEN, *New Directions in Oral Theory: Essays on Ancient and Medieval Literatures*, «*Western Folklore*», California Folklore Society, 2009; RUTH FINNEGAN, *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context*, Indiana University Press, Bloomington, 1992.

una tradizione colta, prevalentemente di tipo letterario o scritto. Si tratta di una versione dei *gosos* dei santi *medici* Cosma e Damiano, che chiameremo ‘floreale’ perché sviluppata sul tema dei *fiori medicinali*, e della versione dei *gosos* di Santa Giusta, come appaiono localizzati nella città omonima.

Per meglio situare in contesto le due versioni suddette, premettiamo, tuttavia, una versione particolare di *gosos* della Madonna del Rosario, «Serenissima aurora», come appaiono tramandati nella zona del Campidano oristanese.²

I. PREMESSA

Tradizione colta e tradizione popolare nei ‘gosos’ «Serenissima aurora» di San Vero e Zeddiani

Sia per la particolare struttura compositiva, sia per il contenuto di alcune strofe, si può affermare che la forma tramandata di questi *gosos* si deve sicuramente a un autore colto che, pur facendo uso di formule popolari orali, di tipo litanico, le inserisce, però, talvolta con lievi modifiche, in una costruzione coerente di tipo letterario.³

I.1. *Il testo dei ‘gosos’ «Serenissima aurora» come unione di oralità e scrittura*

Serenissima aurora,
De sos santos melodia,
Pro nois prega, Maria,
De su Rosariu Segnora

1. *Aurora* rutilante
Gemma fine orientale,
Cristalinu Diamante
Carbuncu celestiale,
Rosa intatta virginale
De afflittos consoladora

2. *Aurora* gloriosa
De sos chelos ornamentu
In totu misteriosa
Maria vasu de arguentu
De tesoros fundamentu
De grazias causadora

3. *Aurora* produttiva
Perla de grande valore
Aurora diffusiva
De ogni bene e liguore
Aurora chi in rigore
Ses de Deus ambasciadora

² Il testo dei *gosos* «Serenissima aurora» si trovano attestati anzitutto nel manoscritto del 1731 di Maurizio Carrus (Confraternita del Rosario di San Vero Milis), ora in Sergio BULLEGAS, *La scena persuasiva*, Edizioni dell’Orso, Torino, 1996, pp. 267-269. Dopo circa duecento anni, il medesimo testo lo si ritrova in un manoscritto inedito, conservato presso la Sagrestia della Cattedrale di Oristano, e databile al 1904 (pp. 164-166). La melodia, usata solo per questi *gosos*, è stata trascritta da Carlo Pisu, *Riti e canti sacri tradizionali nella Diocesi di Oristano* (tesi per il conseguimento del Magistero in Canto Gregoriano), relatore prof. Marcel Noirot, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma, 1980. La trascrizione riguarda la particolare esecuzione fatta dal gruppo dei confratelli di Zeddiani, paese confinante con San Vero, in occasione della festa del Rosario.

³ Facciamo notare che anche la melodia usata per questi *gosos* è di tipo litanico, ed è forse anche per questa caratteristica ritmico-melodica che essa non è mai utilizzata per altri *gosos*.

4. *In te fonte cristalinu*
 Pienu de Virginidade
 Su Eternu Verbu Divinu
 Segundu in sa Trinitade
 Assumpsit sa umanidade
 Fatendedi Genitora

6. *Sa Celeste Gerarchia*⁴
 Grandes laudes intonesit
 Cando Gabriele intresit
 Repitinde Ave Maria
 O lughe, consolu e ghia
 De s'anima peccadora

8. *Maria templu sagradu*
 Pienu de perfezione
Maria Tronu doradu
 De su sabiu Salomone
Maria chi cun resone
 Ses de grazias causadora

5. *In te arcu triunfale*
 Circundada de clemenzia
 Su Padre celestiale
 ti pongisit sa potenzia
 Su fizu sa sapienzia
 Su Spiritu sa grazia ancora

7. *Sa piús alta dignidade*
 Chi Deus ti happat dadu
 In tota sa Eternidade
 Hapisti vasu doradu
 Candu su Verbu Incarnadu
 Ti fatisit Genitora

9. *Maria palma de gloria*
 Rodeada de bellea
Maria ricca vittoria
 In donni fidele impresa
Maria ricca princesa
 De dannos reparadora

4-7: *Strofe teologiche*

10. *Maria mare abundante*
 De grazias in dogni cosa
Maria sole illustrante
 pius che luna luminosa
Maria candida rosa
 Tota celeste e decora

Aggiunte (Licheri 1917)

11. *Maria* sole Divinu
Maria Ligiu doradu
Maria Virde Jardinu
Maria ortu serradu
Maria Vasu Sagradu
 De dogni bene inventora

12. *Ave Maria* saludada
Ave Maria preziosa
Ave Maria gloriosa
Ave Maria esaltada
Ave Maria avvocada
Ave Maria decora

← *Completamento ancora in stile 'colto', anche se si tratta di versetti formulari tipici della tradizione orale popolare (dello stesso Licheri?).*

13. Già chi ses tantu esaltada
 Pro tantos donos Maria
 Tene pro incomendada
 Custa indigna Cofraria
 Servi nos de lughe et ghia
 De sa Vida in s'ultim' hora

← *Conclusione aggiunta nella tradizione popolare.*

⁴ Secondo il testo presente nel manoscritto del Licheri del 1917. Questa strofa appare più soggetta a varianti nel corso della tradizione, e appare meno strettamente collegata alla tradizione delle altre quattro strofe che chiamiamo *teologiche*. Il testo del manoscritto di San Vero è di tipo laudativo generico: «*Sa Hyerarchia celeste / ti desit candida stella: / Cussa gloriosa veste / De sole, e luna pius bella: / O, rica santa Donzella / De afflictos consoladora*». Può essere verosimile che questo testo facesse parte di una tradizione comune con le ultime strofe 11-12, che appaiono solo nel manoscritto del Licheri, di cui preparano le invocazioni finali con le parole del saluto angelico «*Ave Maria*».

Nel gruppo delle prime tre strofe, si noterà che l'invocazione litanica del primo verso inizia sempre con il medesimo appellativo: «1. *Aurora rutilante...*», «2. *Aurora gloriosa...*», «3. *Aurora* produttiva...», appellativo che, nella terza strofa, inizia anche il secondo e terzo distico «*Aurora* diffusiva...», «*Aurora* chi in rigore...», avendo così una terna che serve da conclusione a una specie di introduzione al resto dei *gosos*. Si noterà anche che il terzo distico della terza strofa non è più costituito da due invocazioni formulari autonome, di tipo più orale, ma forma una frase verbale unitaria, di tipo già più letterario: «*Aurora chi in rigore / Ses de Deus ambasciadora*».

Le strofe 4-7 confermano questo spostamento sul versante letterario, sia per la forma sia per il contenuto. Ognuna di queste strofe costituisce, infatti, una frase verbale completa, abbandonando la costruzione a versetti autonomi di tipo formulare orale. Il contenuto, poi, passa dal laudativo litanico al teologico, illustrando in modo sintetico e incisivo le relazioni della Signora del Rosario con le tre persone della Trinità (strofa 5), e in particolare con la seconda persona, il Verbo fatto carne (strofe 4, 5, 6 e 7). Vedremo tra poco come la trasmissione orale popolare ha trattato queste strofe, chiaramente di tipo colto e letterario.

Nel manoscritto del 1731, le strofe 8-10 concludono i *gosos*, in una forma che rappresenta un crescendo simmetrico rispetto al gruppo introduttivo delle prime tre strofe. Ritorna infatti la costruzione dei versetti con formule litamiche autonome per ogni ottonario, e questa volta tutti i distici *xy* di tutte e tre le strofe cominciano con la medesima invocazione, «*Maria*».

In un manoscritto del Licheri, databile attorno al 1917 e conservato nell'archivio parrocchiale di Ghilarza, questo testo viene sviluppato ancora con un crescendo che appare colto nella forma, consapevolmente ripetitiva, e popolare per l'uso di ottonari autonomi di tipo formulare litanico. Così, mentre i primi cinque versetti della strofa 11 cominciano tutti con il nome «*Maria*», riunendo formule che possiamo trovare in alti contesti, la strofa 12 conclude l'insieme facendo iniziare ogni ottonario con il saluto angelico «*Ave Maria*», quanto mai appropriato per questi *gosos* del Rosario.

Ciò che succede, però, è che dopo una conclusione così *letteraria*, la tradizione popolare riprende il suo corso, e così, proprio nel manoscritto del Licheri, che aveva segnato in qualche modo il culmine di una costruzione *scritta*, troviamo l'aggiunta di una strofa, la 13, del tutto estranea alla costruzione precedente, e che in realtà era la vera conclusione cantata (in quanto una tale strofa non poteva mai essere saltata), venendo essa a rappresentare

l'appropriazione del testo da parte della confraternita locale: «Tene pro incomendada / Custa indigna Cofraria».

Passando dal piano del contenuto a quello dell'autore, è chiaro che dietro questo testo, sia nella sua forma originaria del 1731, sia negli sviluppi del 1917, sta un nome ben preciso di un *teologo* che padroneggiava bene la dottrina e la lingua, e che avrebbe meritato di essere conosciuto. Potrebbe anche essere verosimile che le aggiunte letterarie nel manoscritto del Licheri siano da attribuirsi al medesimo sacerdote, poiché anche in altre occasioni egli sembra completare in proprio i testi che trascrive. Non è nemmeno escluso che egli abbia potuto attingere a dei testi composti da un altro sacerdote ghilarzese, diventato anche vescovo di Oristano, Mons. Antonio Soggiu, del quale si conservano sparsi manoscritti di *gosos* e novene in ottimo sardo del centro-nord Sardegna. Eppure, nemmeno il Licheri si firma come autore, ma solo come «raccoglitore» di testi che egli soprattutto riceve e tramanda. In altre parole, per la maggior parte dei *gosos* che ci arrivano dal passato, gli autori, che pure sovente erano sicuramente persone ben precise e con competenze qualificate, restano per noi, grazie al loro stesso anonimato, i rappresentanti di una comunità che tramanda più che di una individualità che crea. È solo nei tempi più recenti, e quindi situati di più verso l'estremo letterario del *continuum* orale/scritto, che i singoli compositori di nuovi *gosos* amano aggiungere la loro firma in calce al foglio tradizionale in stampa.

I.2. *Trasmissione e diffusione popolare di tipo 'orale' della quarta strofa 'colta'*

Può essere significativo che le strofe meno stabili nel corso della trasmissione orale siano state proprio le quattro strofe *teologiche* che avevano un tipo di scrittura più letterario e quindi meno facilmente memorizzabile. Per completare un aspetto del rapporto fra tradizione colta e tradizione popolare, terminiamo questa premessa approfondendo, come esempio, lo sviluppo che ha avuto la strofa 4. Si tratta della strofa che possiamo ritenere forse la più colta, sia per la forma sia per il contenuto.

San Vero 1726

4. In te fonte christalinu
Pienu de virginidade:
Su Eternu Verbu Divinu
Segundu in sa Trinitade:
Assumit sa humanidade
Fetende ti Genitora

Oristano 1904

4. In te fonte cristalinu
Pienu de Virginidade
Su Eternu Verbu Divinu
Segundu in sa Trinitade
Assumpsit sa umanidade
Fatendedi Genitora

Sechi 1934

4. In te fonte cristallinu
Pienu de Virginidade
S'Eternu Verbu Divinu
Secundu in sa Trinitade
Assumet s'umanidade
Fatendetì imperadora

<i>Noragugume 18.-... (aggiunte p. 401)</i>	<i>Ottana 2004</i>	<i>Sulcis 1993</i>
Ite Fonte cristallinu	3. In te fonte cristallina	3. In tui fonti cristallinu
Spiju de virginidade,	Isprigu de virginidade	Sprigu de virginidadi
Su eternu Verbu divinu	Su verbu eternu divinu	Su Verbu eternu divinu
Segundu in sa Trinidad	Segundu in sa trinidad	Sighendi sa Trinidad
Assumesit s'Humanidade,	Assument s'umanidade	Assistei s'umanidadi
Fattendedi Imperadora	Fattendeli genitora.	Sendu tui imperadora

Per la forma, non solo si abbandona, come abbiamo visto, la costruzione a singoli ottonari autonomi di tipo formulare, ma anche si costruisce un'unica proposizione, a sintassi relativamente complessa, per questo genere: il soggetto si trova al terzo verso («*Su Eternu Verbu Divinu*»), il verbo reggente e il complemento oggetto si trovano al quinto («*Assumesit sa humanidadade*»), il destinatario dell'azione si trova al primo verso («*In te fonte cristallinu*»), il secondo e il quarto verso sono due incisi riferiti rispettivamente al destinatario («*Pienu de virginidade*») e al soggetto («*Segundu in sa Trinidad*»), mentre l'ultimo verso aggiunge una conseguenza attraverso una frase subordinata al gerundio («*Fattendedi Genitora*»).

Per il contenuto, ciascuno può ammirare la ricchezza teologica che riassume le caratteristiche paradossali della *maternità divina* della Vergine-Madre, il suo rapporto con la dottrina trinitaria, la proprietà dell'immagine usata per rivolgersi alla Vergine come *sorgente cristallina*, e la sua specificazione successiva, subito dopo, come *piena di verginità*, cioè «pregna» (in sardo: «pringia»), 'incinta di verginità', raggiungendo una incisività di espressione che potremmo dire, per abitudine retorica, *dantesca*, e di cui tanti, purtroppo e sovente, ritengono la lingua sarda incapace.

Ebbene, ci sarebbe da meravigliarsi molto che una simile complessità di scrittura possa passare indenne attraverso i tipici procedimenti della tradizione orale, che caratterizza il canto dei *gosos*. Infatti, pur essendosi affermato anche in Sardegna l'uso catalano del *foglio stampato*, a sostegno della loro trasmissione, in realtà il canto si svolgeva per la maggior parte dell'assemblea senza il supporto cartaceo, facendo affidamento sulla ripetizione a memoria, guidata da un gruppo o da un solista all'organo o all'armonio.

In tale contesto di trasmissione orale, è comprensibile così che già nella versione di *Noragugume*, datata alla fine del 1800, la prima caratteristica a scomparire sia proprio la complessa costruzione sintattica. Infatti, il primo verso trasforma «*In te*» in «*Ite*», sostituendo in tal modo al posto della determinazione del destinatario dell'azione una esclamativa autonoma, «*Ite fonte cristallinu*», senza più legame sintattico con quanto segue.

La stessa versione di Noragugume, che è la più antica tra quelle che abbiamo potuto confrontare, aveva già introdotto poi altre due corruzioni testuali che ritroveremo poi in successive versioni. Si tratta della introduzione di due versetti formulari, tipici della tradizione orale, che ritroviamo in altri *gosos* della Madonna, e che vengono inseriti in modo non coerente nel contesto della nostra strofa. Il secondo verso, così, arriva a perdere l'incisività del paradosso teologico «*pienu de virginade*» per assumere il colore moralistico del verso formulare «*spiju de virginidade*», mentre l'ultimo verso che esprimeva il risultato della maternità verginale, «*Fatendedi Genitora*» viene sostituito con una espressione laudativa, «*Fatendedi Imperadora*», che non ha più niente in comune con il precedente tema della maternità, ma forse è divenuto spontaneo in tempi in cui le immagini di potenza politica apparivano più immediatamente comprensibili dei misteri teologici. La corruzione del secondo verso si mantiene nelle versioni attualmente cantate a Ottana e nel Sulcis, mentre quella dell'ultimo verso appare recepita nell'antologia del Sechi e, con una variante ancora secondaria, nella versione del Sulcis, «*Sendu tui Imperadora*», dove ulteriormente scompare il collegamento con il soggetto grammaticale che precede nella strofa.

Nella antologia del Sechi troviamo poi la semplificazione grammaticale dal passato remoto «*Assumsit*» al presente «*Assumet*», che nella versione di Ottana subisce una vera corruzione passando a un plurale incoerente «*Assument*», come incoerente ci sembra, sempre nella versione di Ottana, la sostituzione del pronome nel versetto successivo «*Fattendeli*» al posto di «*Fatendeti*».

La versione del Sulcis ci sembra la *summa* conclusiva di tutte le possibili corruzioni che la tradizione orale poteva introdurre in questa strofa. Pur mantenendo l'iniziale «*In tui*», adattato al modo campidanese, non resta niente del collegamento sintattico originario con quanto segue. La medesima tendenza moralistica che ha portato all'introduzione del secondo verso formulare generico «*Sprigu de virginadi*», è responsabile della corruzione del quarto verso da «*Segundu in sa Trinidad*» a «*Sighendi sa Trinidad*», mentre la descrizione teologica dell'incarnazione nel quinto verso, «*Assumsit sa humanidad*» si trasforma nella invocazione «*Assistei s'umanidadi*», nonostante l'invocazione fosse notoriamente riservata all'ultima strofa.

Viste queste corruzioni popolari dovute principalmente alla trasmissione orale dei *gosos*, appare abbastanza stupefacente che nel manoscritto oristanese del 1904 il testo vi appaia intatto dopo circa duecento anni, con le sole varianti di minimi adattamenti ortografici.

Quando esempi simili a queste corruzioni sono presi in modo isolato, portano sovente a interpretare il rapporto fra tradizione scritta e orale nel senso di un

decadimento a senso unico. In realtà, le considerazioni precedenti sui *gosos* «Serenissima aurora» e quelle che tra poco faremo sui due *casì di studio* di questa comunicazione, fanno vedere che un tale rapporto non è soltanto negativo e a senso unico di decadimento, ma a rovescio è anche un rapporto reciprocamente arricchente, come del resto il contesto stesso di celebrazione comunitaria dei *gosos* poteva e doveva far supporre.

II. I *GOSOS* 'FLOREALI' DEI SANTI MEDICI *COSMA E DAMIANO*

II.1. *Il testo della versione 'floreale'*

Mentre si preparava l'incontro di Senis del 2008, ci siamo imbattuti in una curiosa versione di *gosos* che evidentemente erano costruiti sulla metafora dei *fiori medicinali*, metafora quanto mai adatta a dei santi *medici*. Nel corso della presentazione, poi, tali *gosos* vennero considerati di evidente derivazione colta. Ne riportiamo il testo, evidenziando in corsivo il ricorrere in genere strutturante del termine «*Flores*», anche se appare da subito che non si tratta di una strutturazione così sistematica come nella versione litanica di «Serenissima aurora». Infatti, a parte le strofe 2 e 3, tutte le altre iniziano con il termine «*Flores*», mentre il termine è ripetuto in modo enfatico all'inizio dei versi 3-5 della prima strofa, e all'inizio di ogni distico *xy* nell'ultima strofa. Nell'ultimo verso, infine, appare, come evidente culmine conclusivo, il termine «*romagliete/ramillete*», termine ormai non più usato e compreso in Sardegna, eccetto che, per quanto ci consta, a Baratili, paese del Campidano oristanese, dove è tuttora usato per indicare il 'mazzetto di fiori' aromatici consegnato dai confratelli dopo la messa del Giovedì Santo, mazzetto che del resto veniva conservato anche per usi rituali popolari di tipo propiziatorio.

Mentras chi tenides manu
Subra d'ogni infirmitade
Sos males nostros sanade
Santu Gosma e Damianu

1. *Flores* divinos naschidos
De gentilicas ispinas
Flores de grazias divinas
Flores de lughe bestidos
Flores d'Arabia benidos
A su populu cristianu

2. Dottores de alta dotrina
Pienos de Divina scienza
Cun infusa sapienza
In s'arti de meighina
Cussa fit grazia Divina
Donu de s'eterna manu

3. A sas pedras non fuistis
Nen cara aflita bortestis
Su petus bostru parestis
E piùs triunfantes bessistis
Flores chi semper lughistis
Contra a Dioclezianu

- | | | |
|---|---|--|
| <p>4. <i>Flores</i> ch'in su fogu ardente
 Bos mustrestis pius giocundos
 Bellos friscos rubicundos
 Senza bos brusare niente
 <i>Flores</i> d'odore ezzellente
 Allegros in su vulcanu</p> | <p>5. <i>Flores</i> chi sas furibundas
 Abbas de s'imensu Mare
 Non potisin tragare
 Cun esser tantu profundas,
 Contrastende in cuddas undas
 Cun vivu modu galanu</p> | <p>6. <i>Flores</i> chi a milli tormentos
 Mai non bos marcitestis
 Si non pius bellos mostrestis
 In sos terrores violentos
 Pius giocundos e cuntentos
 In su rigore inumanu</p> |
| <p>7. <i>Flores</i> candidos e puros
 Torrados de samben rujos
 Cando pongistis sos tujos
 Sutta a sos bulteddos duros
 <i>Flores</i> cumplidos maduros
 Truncados de su tiranu</p> | <p>8. <i>O flores</i> meighinales
 Contra a totu sas dolenzias
 <i>Flores</i> de altas preminenzias
 Contra a innumerabiles males
 <i>Flores</i> vivos Celestiales
 <i>Ramillete</i> Soberanu</p> | |
- Ramillete* Soberanu
 De perfetta santidade,
 Sos males nostros curade
 Santu Cosma e Damianu

II.2. *Un testo antico popolare alla base della versione 'floreale'*

Come abbiamo detto, nel corso della presentazione di questi *gosos* nell'incontro di Senis del 2008, essi vennero ritenuti di evidente derivazione colta. Capitò, tuttavia, che durante la preparazione della pubblicazione degli Atti di quel convegno siamo venuti a conoscenza di un manoscritto inedito, databile intorno al 1750, nel quale una versione antica e 'popolare' dei *gosos* dei santi Cosma e Damiano apparve subito alla base della costruzione colta della versione 'floreale'. Ne riportiamo il testo per esteso senza commento, così come appare nel manoscritto.

- | | | |
|--|---|---|
| | <p>Mentras chi tenides manu
 Subra d'ogni infirmitade
 Sos males nostros sanade
 Santu Gosma e Damianu</p> | |
| <p>1. Custos in su fogu ardente
 Si mustresin pius jucundos
 Bellos friscos rubicundos
 Senza brujare niente
 Sos quelos divinamente
 Los tenzesin de sa manu.</p> | <p>2. A sas pedras cun passiencia
 Resistesin cun amore
 Ei su petus cun ardore
 Paresin cun diligencia
 Exemplu de penitencia
 A su cultu Cristianu.</p> | <p>3. In Egea ya nasquesin
 De sa gentilica gente
 De tale ispina pungente
 Comente rosas revivesin
 Istellas qui sempre lugesin
 In su regnu Arabianu.</p> |
| <p>4. Lughes qui milli turmentos
 No potesin istudare
 E fagherbos rennegare
 De Deus sos documentos</p> | <p>5. Corpos candidos, e puros
 Torrados de samben ruyos
 Cando ponzesin sos tuyos
 Sutta sos bulteddos duros</p> | <p>6. Acudide cun clemencia
 Oh Dottores meyguinales
 Sanadenos tottu sos males
 E demuden sa dolencia</p> |

Custos tales instrumentos Istesin tottu in vanu.	Arvores friscos maduros Truncados de su Tiranu.	De sa forte pestilencia De cuddu cane inhumanu.
7. Pro cantu azis tolleradu Pro sa divina leze, e fide Sos defectos nostros suplide In custu mare turbadu Qui liberos de pecadu Gosemus su Soberanu.	8. Per mesu ostru seguros Semus tottu supliquende S'amparu ostru pregende Qui bessemus tottu puros In sos iudiyos oscuros De cudda potente manu.	9. Oh Doctores graduados Zelosos e favorabiles Pro sos males incurabiles De poveros necessidados Nos siazis advocados In custu mundu profanu.

II.3. *Costruzione della versione 'colta' floreale sulla base della versione popolare del 1750*

Come apparirà dal confronto dettagliato, sei strofe della versione floreale derivano direttamente dalla versione logudorese più antica, come rappresentata dal manoscritto popolare del 1750, mentre due strofe derivano invece da una diversa versione più diffusa in variante logudorese, ancora oggi in uso.

Per comodità di esposizione, cominciamo con la domanda che di per sé è conclusiva, cioè quale può essere stato lo spunto che ha suggerito la possibilità di partire dai *gosos* popolari per costruire la versione colta 'floreale'.

Oltre alla possibilità implicita nella metafora stessa dei *fiori medicinali*, ci sembra che l'autore colto della trasformazione abbia sfruttato alcune caratteristiche del testo stesso che aveva a disposizione.

II.3.1. *Confronto della prima e dell'ultima strofa come verosimile punto di partenza*

Osserviamo la prima e ultima strofa, così come appaiono nella versione in uso a Nulvi e nel manoscritto del Licheri (1917).

<i>Manoscritto 1750</i>	<i>Nulvi</i>	<i>Licheri 1917</i>
1. {3} In Egea ya <i>nasquesin</i> De sa <i>gentilica gente</i> De tale <i>ispina</i> pungente Comente <i>rosas</i> revivesin <i>Istellas</i> qui sempre lugesin In su Regnu Arabianu	1. <i>Fiores</i> divinos <i>naschidos</i> De <i>gentilicas ispinas</i> <i>Fiores</i> de grassias divinas <i>Fiores</i> de <i>lughe</i> bestidos <i>Fiores</i> d' Arabia ennidos A su populu cristianu	1. <i>Flores</i> divinos <i>naschidos</i> De <i>Gentilicas ispinas</i> <i>Flores</i> de grazias divinas <i>Flores</i> de <i>lughes</i> bestidos <i>Flores</i> de Arabia benidos A su populu cristianu
6. Acudide cun clemencia Oh <i>Dottores meyuinales</i> Sanadenos tottu sos males E demuden sa dolencia De sa forte pestilencia De cuddu cane inhumanu	8. <i>O flores meighinales</i> Contra a tottu sas dolenzias <i>Flores</i> de altas preminenzias Contra a innumerados males <i>Flores</i> vivos zelestiales Romagliete soberanu	8. <i>Flores medicinales</i> Contra a totus sas dolenzias <i>Flores</i> de altas preminentias Contra innumerabiles males <i>Flores</i> vivos Celestiales Ramillete Soberanu

Dal confronto della prima strofa (spostata in terza posizione nel manoscritto del 1750), appare che, come sovente per i santi di origine pagana, il passaggio dal paganesimo al cristianesimo veniva illustrato con la metafora della trasformazione da *spina pungente a fiori o rose*, come in questo caso, da ammirare oltre le spine. Questa trasformazione tradizionale viene adottata e resa più generica (scompare il nome della città di origine, scompaiono le spine ancora presenti nelle *rose*), costruendo una prima strofa tutta incentrata sulla lode dei nuovi «fiori».

Dal confronto dell'ultima strofa, appare che l'adozione di un tale *incipit* può essere stato favorito o suggerito dalla prossimità della frase di partenza «*Oh Doctores meighinales*» con quella di arrivo «*O flores meighinales*», che dà poi il denominatore comune a tutte le strofe.

II.3.2. *In alcune strofe la variante è ottenuta talvolta con la semplice sostituzione del termine 'flores'*

La derivazione della versione colta da quella popolare appare del tutto evidente in quei casi in cui l'autore ha proceduto con la semplice sostituzione di un termine originario con il termine «*flores*», apportando poi, a seconda del caso, alcune minime correzioni conseguenti.

Ciò appare anzitutto dal confronto della strofa che parla del tormento del fuoco (strofa che nel manoscritto del 1750 appare, erroneamente, come prima strofa, mentre la strofa che parlava del luogo di origine dei santi appariva come terza).

In questa strofa, alla sostituzione di «*Custos*» con «*Flores*» fanno seguito sia la sostituzione di «*Bellos friscos*» con «*Bellos flores*», almeno nella versione di Nulvi (sostituzione assente nella versione del Licheri), sia l'adattamento degli ultimi due versi della sestina.

<i>Manoscritto 1750</i>	<i>Nulvi</i>	<i>Licheri 1917</i>
3.{1} <i>Custos</i> in su fogu ardente si mustresin piùs jucundos Bellos friscos rubicundos Sensa brujare niente Sos quelos divinamente Los tenzesin de sa manu.	3. <i>Fiores</i> chin su fogu ardente Bos mustrezis plus giocundos Bellos <i>fiores</i> rubicundos Senza bos bruciare niente <i>Fiores</i> d'odore ezzellente Amenos in su vulcanu	4. <i>Flores</i> chi in su fogu ardente Bos mostrestis plus giocundos, Bellos, friscos rubicundos, Senza brusiare niente, <i>Flores</i> de odore eccellente Allegros in su Volcanu.

La sostituzione del termine «*flores*» ha costituito punto di partenza anche nella strofa riassuntiva dei tormenti, che appare come sesta strofa nel Licheri e non è invece presente nella versione di Nulvi. Avendo sostituito «*Lughes*» con «*Flores*» l'adattamento necessario è stato il cambiamento del verbo da «*no po-*

tesin istudare» a «*mai non bos marcitestis*» nel secondo verso, mentre il seguito appare un riadattamento, con miglioramenti di lingua e un riutilizzo della espressione «*pius giocundos*» già usata nella strofa del tormento del fuoco.

Manoscritto 1750	Nulvi	Licheri 1917
4. <i>Lughes</i> qui milli turmentos No potesin <i>istudare</i> E fagherbos rennegare De Deus sos documentos Custos tales instrumentos Istesin tottu in vanu.		6. <i>Flores</i> chi a milli tormentos Mai non bos <i>marcitestis</i> , Si non piùs bellos mostrestis In sos terrores violentos, Pius giocundos e contentos In su rigore inumanu.

La sola sostituzione di due sostantivi e un aggettivo è stata invece sufficiente nella strofa che parla del tormento conclusivo della decapitazione: «*Corpos candidos*» diventa «*Flores candidos*» nel primo verso, e «*Arvores friscos*» diventa «*Flores cumpridos*» nel penultimo verso.

Manoscritto 1750	Nulvi	Licheri 1917
5. <i>Corpos</i> candidos, e puros Torrados de samben ruyos Cando ponzesin sos tuyos Sutta sos bulteddos duros <i>Arvores friscos</i> maduros Truncados de su Tiranu.	5. <i>Fiores</i> candidos e puros Torrados de sambene ruinos Ca non ponzezis sos tinos Sutta a sos bulteddos duros <i>Fiores cumpridos</i> maduros Truncados de su tiranu	7. <i>Flores</i> candidos, et puros Torrados de samben rujos, Cando pongistis sos tujos Bassu sos gurteddos duros, <i>Flores cumplidos</i> maduros Truncados de su divanu.

La strofa che ricorda il tormento del lancio delle pietre (che in alcune versioni è invece lancio di frecce), appare forse riadattata o inserita in un secondo momento, per arricchire il ricordo dei tormenti narrati nella *Passio*. L'adattamento floreale è ottenuto inserendo *ex novo* gli ultimi due versi e apportando variazioni minori nei primi quattro versi. L'immagine del *petto offerto* al tormento è mantenuta quasi verbalmente identica. L'ipotesi che possa essere una strofa aggiunta in un secondo tempo può essere supportata dal fatto che essa non appare nella versione antica di Nulvi, e per il fatto che è l'unica strofa a non iniziare con il termine «*flores*», come anche è l'unica ad avere un riferimento storico a Diocleziano (Massimiano in altre versioni).

Manoscritto 1750	Nulvi	Licheri 1917
2. A sas pedras cun passienca Resistesin cun amore Ei su petus cun ardore Paresin cun diligencia Exemplu de penitencia A su cultu Cristianu.		3. A sas pedras non fuistis, Nen cara aflita bortestis, Su petus bostru parestis, E piùs triunfantes bessistis, <i>Flores</i> chi semper lughistis Contra a Dioclezianu.

II.3.3. *Due strofe provengono dalla versione logudorese più diffusa*

La strofa che parla della *dottrina* dei due santi è presente in tutte le versioni del testo floreale e anche in tutte le versioni del testo logudorese più diffuso. Sembra di poter dire che la fonte sia da cercare nella variante logudorese, anche per il fatto che è l'unica strofa a non riportare il termine «*flores*».

<i>Versione logudorese diffusa</i>	<i>Nulvi</i>	<i>Licheri 1917</i>
Eccellentes in dottrina	2. Dutores de alta dottrina	2. Dottores de alta dottrina
Dottos in dogni scienzia	Pienos de divina isciencia	Pienos de Divina scienzia,
Però pius sa sapienzia	Cun infusa sapienzia	Cun infusa sapienzia
Mustrezis in sas meighinas	In arte de meighina	In s'arti de meighina
Cun arte tantu divina	Cussa fi[t] grassia divina	Cussa fit grazia Divina
Su malaidu restat sanu.	Donu de s'eterna manu	Donu de s'eterna manu.

La strofa, infine, che parla del tormento del mare sembra sia stata inclusa dalla variante 'floreale', migliorandone lo stile, così da inserire la menzione specifica della «*arte de meighina*», e avere in tal modo un'inclusione con l'ultima strofa mediante l'espressione esplicita di «*flores meighinales*».

<i>Versione logudorese diffusa</i>	<i>Nulvi</i>	<i>Licheri 1917</i>
In s'incostante elementu	4. <i>Fiores</i> chin sa furibundas	5. <i>Flores</i> chi sas furibundas
De sas <i>abbas de su mare</i>	<i>Abbas de s'immensu mare</i>	<i>Abbas de s'imensu Mare</i>
Bos cheriant annegare,	Non bos potesti tragare	Non potisin tragare
Ma cum insigne portentu	Cun esser tantu profundas	Cun esser tantu profundas,
Bos ponet a salvamentu	Cunrastende in cussas undas	Contrastende in cuddas undas,
Un anghelu soberanu.	Cun altu modu galanu	Cun vivu modu galanu.

II.3.4. *Istèrrida e torrada iniziale stabile in tutte le versioni del centro-nord*

L'*istèrrida e torrada* iniziali sono identiche in tutte le versioni del centro nord Sardegna, sia nella versione logudorese antica, base della versione floreale, sia nella versione logudorese più diffusa.

<i>Manoscritto 1750</i>	<i>Nulvi</i>	<i>Licheri 1917</i>
Mentras chi tenides manu	Già chi tenides manu	Pustis chi tenides manu
Subra d'ogni infirmidade	Subra dogni infirmidade	Subra dogni infirmidade
Sos males nostros sanade	Sos males nostros curade	Sos males nostros curade
Santu Gosma e Damianu.	Santu Cosma e Damianu	Santu Cosma e Damianu
<i>Antologia Murgia</i>	<i>Antologia Sechi</i>	<i>Seulo</i>
	Già chi tenides sa manu	Già chi tenides sa manu
	Subra dogni infirmidade	Subra dogni infirmidade
	Sos males nostros curade	Sos males nostros curade
	Santu Cosma e Damianu	Santu Cosma e Damianu

II.3.5. *Istèrrida e torrada finale*

Nella ripetizione finale della prima quartina, si può invece notare che il termine «*romagliete/ramillete*» è mantenuto solo nel manoscritto del Licheri e nell'antologia del Murgia, mentre viene sostituito, certamente perché non più compreso, con «*Remédiu*» nella versione usata a Seulo. Per questa ultima versione si può notare che si passa dalla espressione logudorese a quella campidanese, passaggio che era avvenuto in realtà già nel corso di tutta questa versione.

<i>Manoscritto 1750</i>	<i>Nulvi</i>	<i>Licheri 1917</i>
Mentras chi tenides manu	Già chi tenides manu	Ramillete Soberanu
Subra d'ogni infirmitade	Subra dogni infirmitade	De perfetta santidade,
Sos males nostros sanade	Sos males nostros curade	Sos males nostros curade
Santu Gosma e Damianu.	Santu Cosma e Damianu	Santu Cosma e Damianu.
<i>Murgia</i>	<i>Secchi</i>	<i>Seulo</i>
Ramillete soberanu	Già chi tenides sa manu	O remediù soberanu
de perfeta santidade	Subra dogni infirmitade	De su mundu totu cantu
sos males nostros curade	Sos males nostros curade	Medis de grandu vantu
santu Cosomo et Damianu!	Santu Cosma e Damianu	Santu Cosma e Damianu

III. *I GOSOS 'LOCALIZZATI' DI SANTA GIUSTA*

I *gosos* di Santa Giusta attualmente cantati nella città omonima rappresentano, secondo noi, un altro caso particolare di rapporto fra tradizione popolare di tipo orale e tradizione colta di tipo letterario. Essi hanno una particolarità che, a nostra conoscenza, è unica nel panorama della tradizione dei *gosos* in Sardegna. Essi, infatti, sono costruiti su due rime diverse, in *ada* e in *osa*, con la particolarità che nel tradizionale foglio stampato viene indicato ogni volta con quale verso deve cominciare il ritornello de *sa torrada*. Riportiamo, come esempio, le prime tre strofe:

Celeste infante, adornada	
De santidade famosa,	
De Gesùs Virgine Isposa	<i>Torrada in -ada</i>
Giusta, Martire sagrada!	
Giusta, Martire sagrada,	<i>Torrada in -osa</i>
De Gesùs Virgine Isposa!	

1. In Sardigna ses naschida In su planu de Arborea: Dae famiglia non plebea Rezistis samben e vida; Però non fis istruida De sa Rughe preziosa. <i>Giusta, Martire...</i>	2. Sa patria Aèden ti desit, Sos benes, sa nobilesa De finissima bellea Sa persone ti brillesit: E su Chelu ti tratesit Che fizza privilegiada. <i>De Jesus ...</i>	3. Iusta benzestis giamada Ca iusta viver devias E fidele a su Messias Chi t'haiat destinada Pro chi Li esseres istada Dileta mistica Isposa. <i>Giusta, Martire...</i>
---	---	---

La spiegazione di una tale singolarità è rintracciabile attraverso le fonti disponibili, per il fatto che nell'opuscolo del Sanna stampato nel 1911,⁵ ma pronto già per l'*imprimatur* nel 1904, troviamo che i *gosos* cantati a Santa Giusta in quel periodo (il Sanna cessò di essere parroco della città nel 1900), corrispondevano a una versione con la sola rima in *ada*. Ne riportiamo il testo completo in modo autonomo.

III.1. 'Lodi a S. Giusta V. e M.' nell'opuscolo del 1901-1911

«Lodi a S. Giusta V. e M.» (Sanna 1904, p. 121)

Celeste infante, adornada
De santidade famosa,
De Gesùs fidele Isposa
Giusta, Martire sagrada!

1. Assessuna ⁶ peregrina In Arborea naschida Senza mancia bessida De sa Gentilica spina, E de sa manu Divina De dognia donu dotada	2. Sa patria Eden bos desit, Su samben sa nobilesa Donos de naturalesa Liberale bos donesit. Su chelu bos destinesit Pro Santa privilegiada	3. S'Obispu de ⁷ Ottotena A Giusta la battizzesit, Cun angustia e cun pena Mama bosta s'azzottesit, ⁸ Sos Anghelos bos cantèsit Pro esser glorificada.
4. Sos primos annos gustestis In sa dottrina cristiana Cale fide soberana In su pettus occultestis Fin a cando predichestis A mamma bostra ingannada.	5. Claudiu crudele paganu De bois s'innamoresit Cun accisos procreusit Alcanzarebos invanu, Però Cristos Soberanu Difendet s'Isposa amada.	6. Luego si cumparesit Cudda Lughe Celestiale E a su transe mortale Cleodonia lompesit Cando certa conoschesit Esser Giusta battizzata.

⁵ S. SANNA, *Biografia leggendaria di Santa Giusta V. e M. Sarda*, pel Sac. Serafino Sanna, Socio della Pontificia Accademia Tiberina, Rettore Parrocchiale di Meana Sardo, già Vicario di Santa Giusta, Officina Tipografica V. Caramiello, Portici, 1911. Le lodi sono a p. 121.

⁶ Corruzione per «assussena», giglio bianco, dallo spagnolo «*azucena*», a sua volta dall'ebraico «*shoshanah*».

⁷ Nella ripresa di questa strofa nel 1927, come vedremo, il verso viene corretto in «Su Piscamu Ottotena».

⁸ Scrittura difettiva per «bos azzottesit» (cf. strofa 9, v.2), ma che sovente viene erroneamente compreso, per l'uso attuale della lingua, come riflessivo.

- | | | |
|---|--|---|
| <p>7. Tentat s'onestidade
De Giusta cun medas artes
E bintos sos istendartes
De s'orrenda potestade
Restat binta sa maldade
S'arte magica burlada.</p> | <p>8. Tentat primu cun amore
Perversu, s'intentu paganu
Ma bidinde chi fit vanu
Si voltetit cun rigore
Inventende su terrore
Contra sa fizza istimada.</p> | <p>9. Revestida de sajone
Crudele bos azzottesint
E sola bos inserresint
In d'una oscura presone,
Ma cun celeste visione
Istestistis consolada.</p> |
| <p>10. De infernales isquadrones
Sa fide bostra triumfesit
Sa cittade s'inundesit
Cun sas bostras oraciones
Annegados sos Faraones
De s'idolatria armada.</p> | <p>11. Cun musica angelicale
Sa bell'anima spiresit,
Su Sposu santu bos desit
Palma e corona trionfale:
De sa patria celestiale
Nos preparade s'intrada.</p> | |

III.2. 'Gosos de Santa Justa virgine et martyre' di Chiaramonti, nell'opuscolo del 1904-1011

Nel medesimo opuscolo, alle pp. 122-123, troviamo però anche una versione dei *gosos* con rima in *-osa*: si tratta dei «*Gosos de Santa Justa virgine et martyre*», come risultano tuttora cantati a Chiaramonti, una città del nord Sardegna che ha santa Giusta come patrona, attribuiti questa volta a un autore ben preciso, che nel tradizionale foglio a stampa del 1966 della parrocchia di Chiaramonti appare come «*S'avvocadu Giulianu Satta Quadu de Zaramonte, cunponesit*». Riportiamo anche questi *gosos* nel loro testo completo, così come appaiono però nell'opuscolo del Sanna, e non nel foglio stampato del 1966 di Chiaramonti:

«Gosos de Santa Justa virgine et martyre» (Chiaramonti, Sanna 1904, p. 122-123)

- | | | |
|---|---|---|
| | <p>Heroina portentosa,
De sa Fide baluardu,
Defende su Regnu Sardu
Santa Justa gloriosa</p> | |
| <p>1. In Sardigna ses naschida
In sa famos' Arborea,
Dae gente non plebèa
Tue recesti sa vida,
Però non fis instruida
De sa Rughe preziosa.</p> | <p>2. Justa benzesti jamada,
Qua justa viver devias,
Et fidele ad su Messias,
Qui T'haiait destinada,
Pro qui l'esseres istada
Fiza dilecta, et isposa.</p> | <p>3. De doigh'annos laxesti
Sa profana Idolatria,
Qua su fizu de Maria
Veru Deus conoschesti,
Una vida T'elegesti
Sa pius dura, et penosa.</p> |
| <p>4. Appenas Ti convertesti
Ad sa Lege Christiana,
Cleodonia mama inhumana
Pro tirannu Tue hepesti,
Pro quantu li rimprovesti
Sa Fide sua ingannosa.</p> | <p>5. Cum furore de leone
Contr'ad Tie s'avventada,
Sos ossos Ti fraccassada
Cum unu duru bastone,
Et senza cumpassione
Ti laxada sambenosa.</p> | <p>6. Gasi tot' appiagada
Ti poniat in prejone,
Et crudele que Nerone
Cun cadenas ti ligada,
Né benias sublevada
Dae manu piedosa.</p> |

- | | | |
|--|---|--|
| <p>7. Sos Anghelos solamente
Falesint pro ti curare,
Cum sos quales laudare
Querfesti s'onnipotente,
Et rendesit risplendente
Cussa prejone obscura.</p> | <p>8. Cum celeste meighina
Sanada ja T'admiresint,
E prestu si cunvertesint
Enedina cum Justina,
Qua sa Potentia Divina
Supplichesti fervorosa.</p> | <p>9. Pustis de tantos tormentos,
Qui mama tua ti desit,
De nou Ti preguntesit
Des sos tuos pensamientos,
Qui fint ad Deus intentos,
Li rispondesti animosa.</p> |
| <p>10. Claudiu perfidu amante
Proesit cussa firmesa
Cum offertas de richesa,
Credenditi vacillante.
Ma Tue semper costante
Restesti victoriosa.</p> | <p>11. Pro cussu cum tirannia
Juresit de Ti tractare,
Et pustis de Ti brujare
Cum sa tua cumpagnia,
Ma però cussa mania
L'istesit meda dannosa.</p> | <p>12. In un orrendu torrente,
Qui sa Cittad'innundesit,
Miseramente morzesit
Cum tota sa sua gente,
Salvu su veru Credente
In manera prodigiosa.</p> |
| <p>13. Poi de tantu penare
Cum una rara potentzia,
Sa Divina Onnipotentia
Ti querfesit premiare,
Cumandendit a laxare
Custa valle lagrimosa.</p> | <p>14. Vera nostra Proctetora
In su Chelu noi T'hamus,
Et commente supplicamus,
Favorinos a dogn'ora.
Semus gente peccadora
De favores bizonzosa.</p> | <p>15. In modu particolare
Sa bidde de Zaramonte,
In grat'amenu horizonte
Ti querfesit dedicare
Duas Chejas pro pregare
A Tie miraculosa.</p> |
| <p>16. In sa perenne funtana
De custa Cheja sagrada,
Tue benis figurada
Pro sa gratia soberana.
Qui ad s'anima Christiana
Semper donas generosa.</p> | | <p>S'advocada⁹ JUANNE SAITA CUADU
de Zaramonte, cumponesit.</p> |

III.3. 'Gosos' attualmente cantati a Santa Giusta in uno stampato del 1927

Se ora confrontiamo la versione attualmente cantata, la cui più antica attestazione è in uno stampato del 1927,¹⁰ apparirà che delle sue 27 strofe, 9 provengono dai *gosos* di Chiaramonti della seconda metà dell'Ottocento, 4 provengono dalle *Lodi* del 1904, mentre ben 14 strofe sono create *ex novo*, di cui, in numero

⁹ Nel foglio stampato a Chiaramonti nel 1966 appare al maschile «S'advocadu». Non è stato possibile ricuperare altre notizie su questo autore.

¹⁰ *Novenario dell'inclita vergine e martire Santa Giusta (con spigolature storiche)*. A ricordo del Sinodo Nazionale sette volte centenario celebratosi nella Chiesa Cattedrale di S.Giusta (secondo il computo pisano) nell'anno 1227, Premiata Tip. Pascuttini, Oristano, MCMXXVII – Anno VI. È stato possibile consultare tale pubblicazione solo attraverso una riedizione parrocchiale del 2002, della quale il curatore Stefano Mele afferma: «Il presente testo è stato integralmente e fedelmente riscritto sulla base di una copia, ormai deteriorata, dell'originale, messa a disposizione dalla sig.na Eva Meloni. Non vi corrispondono il formato (circa cm. 10,5x16) e il numero delle pagine (46); anche l'immagine in copertina non è presente nell'originale. Santa Giusta 14 aprile 2002». In tale riedizione i *gosos* sono a pp. 23-27.

pari, sette con rima in *-ada* e sette con rima in *-osa*. Riportiamo il testo contenuto nello stampato del 1927. Con il numero in grassetto indichiamo le strofe derivate da Chiaramonti (1.3.4.6.8.10.12.13.14), con il numero in corsivo quelle derivate dalle *Lodi* (2.5.9.15), con il numero sottolineato le strofe di nuova creazione (sottolineato corsivo con rima in *-ada* e sottolineato semplice con rima in *-osa* 7.11.16.17.18.19.20.21.22.23.24.25.26.27).

«Gosos» (Stampato del 1927, e uso attuale).

Celeste infante, adornada
De santidade famosa,
De Gesùs Virgine Isposa
Giusta, Martire sagrada!
Giusta, Martire sagrada,
De Gesùs Virgine Isposa!

- | | | | |
|--|---|--|---|
| 1. In Sardigna ses naschida
In su planu de Arborea:
Dae famiglia non plebea
Rezistis samben e vida;
Però non fis istruida
De sa Rughe preziosa.
<i>Giusta, Martire...</i> | 2. Sa patria Aèden ti desit,
Sos benes, sa nobilesa
De finissima bellea
Sa persone ti brillesit:
E su Chelu ti trattestit
Che fizza privilegiada.
<i>De Gesùs...</i> | 3. Iusta benzestis giamada
Ca iusta viver devias
E fidele a su Messias
Chi t'haiat destinada
Pro chi Li esseres istada
Diletta mistica Isposa.
<i>Giusta, Martire...</i> | 4. Da' sos doigh'annos lassestis
Sa profana Idolatria
Ca su Fizzu de Maria
Veru Deus reconoschestis,
E una vida ti elegestis
Sa pius umile e penosa.
<i>Giusta, Martire...</i> |
| 5. Si su Piscamu Othotena
Cuntu ti battizesit
E tando, de rabbia piena
Mama tua ti flagellesit,
Ecclesia santa cantesit
Pro sa prenda conquistada.
<i>De Gesùs...</i> | 6. Appenas chi cristiana
Esseres bessestit fama,
Mama tua non pius che mama
Ti trattait, ma che tirana
Da chi 'idesit esser vana
Ogni lusinga ingannosa.
<i>Giusta, Martire...</i> | 7. Non balet chi sapiente
Nde confundas sas rajones,
E umile e franca l'isprones
A mudare corò e mente:
In s'errore est pius ardente,
E in s'idea mala ostinada.
<i>De Gesùs...</i> | 8. De Iusta s'onestidade
Tentat cun magicas artes.
Nè timet Issa istendartes
De infernale podestade,
Nè trassa o crudelidade
De Cleodonia malvada.
<i>De Gesùs...</i> |
| 9. Pustis chi a tales turmentos
Mama tua t'assuggettesit,
De nou ti preguntesit
De sos tuos pensamentos:
«Solu a Cristos sunu intentos»
Respondestis animosa.
<i>Giusta, Martire...</i> | 10. Cun furore de leone
A tie ancora s'avventait:
Sos ossos ti fracassait
Cun su punzu e cun bastone,
E, senza compassione,
Ti lassait sambenosa
<i>Giusta, Martire...</i> | 11. Già perlinde s'alieno
In cussa rabbia nefanda,
A fortes servas cumandat
Chi ti sigan su turmentu:
E issas puru t'han de assentu,
O Iusta, martirizzata!
<i>De Gesùs...</i> | 12. De grossolanu sajone
Moribunda ti bestesint
E in su buiu t'inseresint
De sotterranea presone;
Ma celeste visione
T'hat luego consolada.
<i>De Gesùs...</i> |
| 13. Sos Anghelos prontamente
Falesint pro ti curare,
Mentras cun issos laudare
Cherfistis s'Onnipotente,
Chi fatesit rispndente
Cussa presone oscurosa.
<i>Giusta, Martire...</i> | 14. Cale ispantu! una mischina
Zega, custu lu bidesit:
E tando si convertesit
Cun Giustina ed Enedina;
Ca sa potenzia divina
Se lis fit manifestada.
<i>De Gesùs...</i> | 15. Claudiu, amante viziosu,
Proesit cussa firmesa,
Offerindedi ricchessa
O martirizzu orrorosu;
Ma solu a celeste Isposu
Confirmas d'esser Isposa
<i>Giusta, Martire...</i> | 16. No invoches, no, tribunales
O Claudiu troppu attrividu!
Crees chi Deus hapat olvidu
De sos debiles mortales?
No los bides sos signales
De s'ira sua istraccada?
<i>De Gesùs...</i> |

- | | | | |
|--|--|--|--|
| 17. Est s'aèra in abolotu;
Su mare est abalotadu:
Già sas undas sunu in motu
Subra cussu populadu
Ecco, totu est subissadu
Sutta s'abba limacciosa!
<i>Giusta, Martire...</i> | 18. Seppellidu hat sa marina
Tempios, palattos, e gente:
Sos fideles solamente
Sun salvus in sa collina
Adorende sa divina
Manu tantu portentosa.
<i>Giusta, Martire...</i> | 19. Bei ses tue, Iusta, e sas duas
Sorres in Cristu pius caras.
Tue a s'iscola las imparas
De cuddas virtudes tuas;
Las consizzas, las azzuas,
Lis ses mama in dogni cosa.
<i>Giusta, Martire...</i> | 20. Bellu est viver gasie
In fraternu e santu affettu:
Ma s'Isposu tou diletu
Già ti giamat: «Beni a mie,
Columba bianca che nie,
De samben imporporada!»
<i>De Gesùs...</i> |
| 21. «Si pro Te in s'esiliu ancora
Pius non devo, o Deus, patire,
Sposu meu, de Ti godere
Ecco già non bido s'ora!»
A sa celeste dimora
Gai cantende ses bolada.
<i>De Gesùs...</i> | 22. Pianghinde t'han interradu
Pro dare a su coro isfogu;
Ma in s'istante cussu logu
De dolores cunsagradu
T'han pro tempiu dedicadu,
E ara sacra fit sa losa.
<i>Giusta, Martire...</i> | 23. Incontradu non has sa morte
De sas penas tra s'orrore:
Ma vantare palma e onore
De martiriu has puru in sorte,
Ca tra penas fisti forte
In sa fide cunfessada.
<i>De Gesùs...</i> | 24. Da s'istrage saracena
In Casteddu han preservadu
Su corpus tou, fentomadu
In Sardigna e in terra anzena
Cale salutare vena
Inesausta e portentosa.
<i>Giusta, Martire...</i> |
| 25. Chie ammentat pius sa gloria
De Aèden fatta palude?
Ma de Giusta sa virtude
Est immortale in s'istoria
Cale nomen de vittoria
Contr'a peste e a zente armada.
<i>De Gesùs...</i> | 26. Da' custa zente chi, orfana
De sos fastos de unu die,
In su nomen hat a Tie,
«Santa Iusta», cittadina,
Sos castigos allontana
Cittadina gloriosa.
<i>Giusta, Martire...</i> | 27. Sias bandera de virtude,
De amore e fidelidade
A ogni sessu e a ogni edade
E pius sa gioventude:
Sias caparra de salute
In cudd'ora dubidosa.
<i>Giusta, Martire...</i> | |

III.4. Considerazioni sulla nuova composizione 'colta'

Una prima osservazione, dal punto di vista del rapporto fra tradizione orale e tradizione scritta, viene dal fatto che i *gosos* di Chiaramonti sono firmati da un autore ben preciso, e quindi di per sé appartenenti piuttosto a una mentalità letteraria, che oggi darebbe occasione di parlare propriamente di *diritti d'autore*. Ebbene, in questa circostanza anche il *testo d'autore* è soggetto al medesimo trattamento con cui un testo anonimo di tradizione orale viene importato o esportato tra le comunità celebranti di diversi paesi, senza che nessuno senta il bisogno di specificarne la provenienza. Ogni comunità si sente libera di aggiungere al proprio 'repertorio ufficiale' strofe provenienti da altre parrocchie o altro gruppo di confraternita, qualora qualcuno ne prenda l'iniziativa, per qualsiasi motivo, e la comunità dimostri nel tempo di gradire la nuova versione, dalla quale, del resto, si sentirà sempre libera di selezionare le strofe che effettivamente di volta in volta saranno cantate.

Da questo punto di vista, è significativo che il *nuovo autore* resti anonimo. Egli non ha sentito la sua operazione di riscrittura come opera individuale, quanto piuttosto come opera di uno che fa quello che sovente tutti fanno dappertutto, a nome e a beneficio della propria comunità di appartenenza. E que-

sto, nonostante il fatto che egli in realtà, come vedremo, non solo raggiunge un risultato eccellente nell'insieme delle strofe derivate, ma anche sembra comporre *ex novo* il doppio delle strofe che prende a prestito. Per le strofe che abbiamo indicato come «nuova creazione», infatti, non abbiamo trovato nessuna corrispondenza nelle altre varianti disponibili, che, è vero, sono soprattutto in campidanese, mentre egli si attiene alla parlata logudorese. Ma si sarà notato che già le *Lodi* del 1904 erano in questa parlata, pur trovandoci al centro del Campidano di Oristano.

Nemmeno il fatto, poi, che un maggior numero di strofe provenga dalla versione di Chiaramonti può essere considerato come dovuto a una sorta di rispetto reverenziale per il *testo d'autore*, poiché verosimilmente esso dipende sia dal maggior numero di strofe disponibili in quella versione, sia dalla sua maggiore precisione nel seguire il racconto della *Passio*, rispetto alle strofe più generiche delle *Lodi*. Del resto, il nuovo autore non esita a correggere, quando gli serve, il *testo d'autore* che sta integrando nella sua nuova versione, talvolta modificandone anche un solo termine, o un giro di frase, in modo che si adatti meglio al nuovo contesto di arrivo.

Uno dei criteri che ha guidato le modifiche e soprattutto le strofe di nuova creazione è la preoccupazione di *localizzare* quanto più possibile il nuovo testo. Senza andare ora nei dettagli, lo si vede anzitutto nelle modifiche anche minime apportate alle strofe derivate da Chiaramonti, dove evidentemente non erano interessati ad alludere a situazioni storiche, geografiche o topografiche precise (cf. ad esempio, nella strofa 1: «*in su planu de Arborea*» al posto di «*in sa famos' Arborea*», «*dae famiglia non plebea*» al posto di «*dae gente non plebea*»; «*sotterranea presone*» al posto di «*oscura presone*», nella strofa 12, con evidente allusione alla cripta locale). Lo si vede anche nella preferenza data a una strofa proveniente dalle *Lodi*, qualora essa riporti con maggiore precisione una memoria storica evidentemente cara alla comunità locale (cf. la strofa 2, derivata dalle *Lodi*, che riporta il nome antico della città, secondo la *Passio*: «*Sa patria Aeden ti desit*», e dove nell'ultimo verso passa a un registro più familiare, cambiando «*Santa*» in «*Fizza*»; così pure la strofa 5, proveniente anch'essa dalle *Lodi*, che dà la possibilità di menzionare «*Su Piscamu Othotene*»). L'intento localizzante si vede maggiormente, però, nelle nuove strofe, ricche di allusioni alla topografia locale, sacra e profana: ad esempio, nella strofa 23, con le allusioni alla basilica e alla cripta; nelle strofe 20-21 con lo sviluppo delle strofe dedicate alle sante Giustina e Enedina; nell'importanza data all'episodio conclusivo dell'alluvione in ben tre strofe (17-18-19), con l'allusione alla «*collina*» su cui è costruita la basilica nella strofa 19.

Soprattutto, infine, l'autore si mantiene fedele alla tradizione popolare nelle strofe aggiunte come conclusive (25-26-27), inserendo il ricordo di un episodio storico riguardante le reliquie della santa, attualizzando la memoria del passato in rapporto alla situazione presente locale, e concludendo con gli ultimi due versi mediante la tradizionale invocazione per il momento della morte.

Si tratta, dunque, di una operazione *colta*, quanto mai consapevole che ciò che sta facendo è strettamente legato a una mentalità letteraria che non può fare a meno della *scrittura*, ma nel medesimo tempo ben consapevole di muoversi anche all'interno di una mentalità orale, con i suoi tipici modi di comporre e di trasmettere.

III.5. *Datazione verosimile al 1924 e attenzione dei Concili Plenari Sardi al tema dei 'gosos' nella paraliturgia*

Se l'autore responsabile di questa nuova versione *localizzata* dei *gosos* resta anonimo, si vorrebbe almeno poter precisare la data di una simile operazione. Secondo noi, le fonti a nostra disposizione non solo permettono di delimitare il periodo di questa nuova *composizione*, ma forse consentono anche di precisarne la circostanza, che assumerebbe, vedremo, una certa importanza per il tema della nostra comunicazione circa il rapporto fra *gosos* e paraliturgia.

Una prima delimitazione temporale è possibile, infatti, tenendo conto che questa versione appare nello stampato del 1927, mentre l'opuscolo parrocchiale del 1904 conteneva solo le versioni separate delle *Lodi* e dei *gosos* di Chiaramonti. I *gosos* attuali nacquero dunque tra il 1904 e il 1927. Ora, se ricordiamo che nel 1924 si svolse il Primo Concilio Plenario Sardo, che si celebrò appunto nella Basilica di Santa Giusta e proprio nel mese di maggio in cui si celebra la festa della santa, e se teniamo conto che nel frontespizio dello stampato del 1927 si fa riferimento al ricorrenza «*sette volte centenaria*» del Concilio Nazionale del 1226/1227, ugualmente celebrato a Santa Giusta, risulta del tutto verosimile che la preparazione dei nuovi *gosos* sia da mettere in relazione con tali celebrazioni conciliari. Tanto più che il Concilio del 1924, al quale non si possono certo attribuire grandi meriti per la valorizzazione della lingua sarda, tuttavia era arrivato a menzionare in modo positivo almeno il saluto, usuale fra il popolo, dell'*Ave Maria* e il canto dei *gosos*, purché approvati dall'ordinario e non eseguiti durante le funzioni liturgiche (canoni 183 e 221).

Il recente Concilio Plenario Sardo del 2000-2001 riserva ai *gosos* un'attenzione ancora più ampia e positiva, pur limitandoli sempre all'ambito della *paraliturgia*. Dopo aver esortato «la Pontifica Facoltà Teologica, altre istitu-

zioni e altri studiosi» a uno studio sistematico della pietà popolare, che ne approfondisca le «radici antropologiche, sociologiche e storiche», al n. 116,2 auspica che si possa «giungere a catalogare e selezionare adeguatamente canti (*gosos* e lodi)», e al successivo paragrafo 116,3 infine afferma: «Al patrimonio dei *gosos*, inni, novene e al calendario delle feste popolari, deve essere evitato il pericolo di una semplice catalogazione ed esposizione museale. Esso deve rimanere espressione dell'autentica, viva e attuale ricerca di Dio, da parte del popolo in Sardegna».¹¹

Ci piace immaginare che, nonostante lo scarso entusiasmo dei vescovi del 1924 a proposito della lingua locale,¹² e la loro preoccupazione di «approvare» i testi dei *gosos* (approvazione di cui non ci risulta che qualcuno si sia mai preoccupato, né dei fedeli né dei vescovi), ci piace immaginare, dunque, che in occasione del Primo Concilio Plenario Sardo forse il parroco, forse un esperto di lingua sarda incaricato dal parroco di Santa Giusta, abbia contribuito, con la produzione di questi nuovi *gosos*, a che l'assemblea dei fedeli abbia potuto assistere e partecipare al Concilio stesso con una sua propria voce, voce che resta tuttora viva, forse più di molti canoni giuridici costruiti per essa, ma senza di essa, e soprattutto senza condividere la sua lingua, se non *a fianco*, in modo esteriore, appunto in quello che si dice una *para-liturgia*.

Se la supposizione è vera, sarebbe ancora più significativo che, in un contesto di un Concilio regionale sardo, si sia pensato di comporre una nuova versione di *gosos* unendo due tradizioni locali, una meridionale, di Santa Giusta, e una settentrionale, di Chiaramonti, usando un codice linguistico unico, quello cosiddetto logudorese, che tutti ancora a Santa Giusta, nel momento del canto dei *gosos*, sentono *proprio*. Se dunque il canto dei *gosos* rappresenta una vera *liturgia identitaria*, dovrebbe essere sentito abbastanza incoerente il continuare e pensare che esso sia o passi *a fianco* delle cose che in realtà stanno *al centro* della comunità celebrante.¹³

¹¹ Conferenza Episcopale Sarda, *La Chiesa di Dio in Sardegna all'inizio del terzo millennio*. Atti del Concilio Plenario Sardo annunciato nel 1987. Concluso nel 2001, Zonza Editori, Cagliari, 2001, pp. 233-234.

¹² Cfr. Raimondo Turtas, *Storia della Chiesa in Sardegna dalle origini al Duemila*, Città Nuova, Roma, 1999, pp. 671-673.

¹³ A conclusione di questo approfondimento sulla formazione dei *gosos* tuttora cantati a Santa Giusta, è stata presentata a un'assemblea della omonima parrocchia, su invito dell'arciprete della Basilica, una proposta di revisione del testo in uso, in modo da emendare le corruzioni testuali introdottesi nel corso della trasmissione e riportare alla sequenza originale l'ordine di quelle strofe che, in diversi momenti, avevano subito delle trasposizioni incoerenti con la sequenza degli avvenimenti nella *Passio*.