

Atzori, Mario (1978) *Rapporto tra canzoni religiose catalane e canti religiosi sardi: i goigs e i gosos: un esempio di acculturazione*. Studi sardi, Vol. 24 (1975-1977), p. 575-591.

<http://eprints.uniss.it/3159/>

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI
ISTITUTO PER GLI STUDI SARDI

VOLUME XXIV
(1975-1977)

STUDI SARDI

*Il servire la propria Patria non è
dovere chimero ma obbligo reale*

GALLIZZI - SASSARI - 1978

MARIO ATZORI

**RAPPORTO TRA CANZONI RELIGIOSE CATALANE
E CANTI RELIGIOSI SARDI:
I GOIGS E I GOSOS**

Un esempio di acculturazione

1. In Sardegna, l'influenza culturale catalana non è circoscrivibile alla dimensione della sola realtà algherese — dove indubbiamente il fenomeno assume connotazioni decisamente evidenti più volte analizzate e ribadite —, ma è riscontrabile anche nel resto dell'isola.

Come è noto, dal 1355 per circa un secolo (la successiva influenza castigliana costituisce un capitolo a parte), i centri nodali della Sardegna, sia sul piano economico che su quello amministrativo e culturale, si trovarono sotto l'esclusivo controllo dei conquistatori catalano-aragonesi. Questi imposero un'egemonia di conquista e in tale processo adottarono metodi e strumenti che erano specifici dell'acculturazione connessa ad un certo tipo di colonizzazione feudale che andava allora strutturandosi come politica espansionistica delle grandi monarchie europee.

Tali questioni storiche ci pongono alcuni problemi intorno al concetto di acculturazione prima di entrare nel merito del nostro assunto sui *goigs* e sui *gosos*. Infatti, l'analisi storica degli avvenimenti ci mostra quanto sia generica e riduttiva, per ciò che riguarda la dominazione spagnola in Sardegna, la tradizionale nozione di acculturazione proposta nel noto *Memorandum* del 1936 da Redfield, Linton ed Herskovits ⁽¹⁾; di fatto, a tale

⁽¹⁾ R. REDFIELD-R. LINTON-M.J. HERSKOVITS, *Memorandum on the study of acculturation*, in « American Anthropologist », vol. 38, 1936, pp. 149-152. L'accultu-

definizione sfuggivano non solo le forme di acculturazione che volta per volta storicamente si sono verificate — compresi quindi i processi di acculturazione economicamente e socialmente destrutturanti, connessi alle conquiste coloniali dell'epoca moderna —, ma sfuggiva anche qualsiasi indicazione per individuare gli agenti interni ed esterni che determinavano oggettivamente il fenomeno acculturativo in una società data.

Nel particolare contesto storico connesso all'impatto culturale verificatosi tra la Spagna e la Sardegna dal XIV al XVIII secolo — anche se in questo arco di tempo le due etnie o gruppi culturali entrarono in contatto continuo determinando cambiamenti evidenti nei *patterns* culturali sardi — non ci sembra che l'analisi possa esaurirsi nello scoprire la dinamica della trasformazione di questi *patterns*. Nel nostro caso, siamo piuttosto del parere di N. Wachtel che propone di restringere « il campo degli studi sull'acculturazione alla situazione di tipo coloniale »⁽²⁾. Come è noto, nella colonizzazione moderna, interviene un'azione trasformatrice nel popolo acculturato sia a livello strutturale che a livello sovrastrutturale, alla quale si connette, secondo un rapporto dialettico fra le due culture, un concomitante processo di destrutturazione dei precedenti livelli autoctoni.

Per quanto riguarda la Sardegna, durante lo scontro acculturativo con la Spagna, essa fu costretta a subire la trasformazione del precedente sistema produttivo, stabilitosi nell'isola nel periodo giudiciale, da forma particolare di modo di produzione asiatico in modo di produzione feudale, in un momento storico in cui il feudalesimo, nel resto dell'Europa, cominciava ad esprimere la propria contraddizione borghese e per converso la propria fine. Durante questa circostanza, inoltre, i Sardi trasformarono anche la propria realtà sovrastrutturale, precedentemente forma-

razione viene definita come « l'insieme dei fenomeni che risultano dal fatto che gruppi di individui di culture differenti entrano in contatto continuo o diretto e dai cambiamenti che si producono nei *patterns* culturali originari di uno dei due gruppi ».

(2) N. WACHTEL, *L'acculturation*, in AA.VV., *Faire de l'histoire. Nouveaux problèmes*, a cura di J. LE GOFF e T. NORA, Paris 1974, pp. 124-146.

tasi secondo moduli greco-bizantini e pisano-genovesi, fruendo modelli culturali che provenivano dalla Spagna. Tale processo fu spesso agevolato da agenti acculturativi interni che, soprattutto nell'ambito sovrastrutturale, costituiscono, durante l'acculturazione, come una sorta di *relais* tra la cultura esterna e il mondo autoctono; per esempio, si pensi alla permeabilità per l'innovazione che presentano i fanciulli, le donne — le quali trasmettono elementi tradizionali congiuntamente ai nuovi — e gli individui socialmente emarginati. Infine, si pensi alla disponibilità dei collaborazionisti tra i ceti chiave della società autoctona conquistata militarmente da un altro popolo: è la collaborazione che proviene, nell'assumere i modelli culturali degli invasori, da parte delle élites, dei notabili, della nobiltà, dei detentori del sacro, degli agenti economici.

2. Il processo di acculturazione, verificatosi tra la Catalogna e la Sardegna, di fatto si realizzò tramite la presenza nell'isola di religiosi, di ceti nobiliari e mercantili catalani, che, dopo la conquista, reggevano l'economia e l'amministrazione statale. Ma il clero soprattutto era veicolo della più capillare penetrazione culturale, nella misura in cui, per mezzo delle proprie diramazioni gerarchiche e delle associazioni collaterali, aveva la possibilità di controllare il monopolio della produzione e diffusione dell'ideologia religiosa, nella quale fondava la giustificazione e la legittimazione della sovranità propria e dello Stato.

Quanto fin qui abbiamo premesso, consente di focalizzare, secondo una certa prospettiva, la particolare dinamica della produzione e diffusione dei *goigs* catalani fino alla trasformazione in *gosos* o *goccius* sardi.

Allo stato attuale, i *goigs* e *gosos* si possono inserire nella vasta letteratura del folklore religioso; si collocano tra gli inni sacri popolari ed i loro contenuti si caratterizzano per gli aspetti laudativi, encomiastici, narrativo-emblematici e descrittivi, miranti ad evidenziare i meriti, le grazie e le virtù santificanti del

Cristo, della Vergine e dei Santi, per questo strumenti di meditazione e di esaltazione della fede. Come nel passato ancora oggi, questi canti sono eseguiti e diffusi durante le sagre paesane e vengono prevalentemente fruiti dai ceti rurali: l'uso di tali inni in ambiente urbano è riscontrabile soltanto in occasioni molto rare, in particolare, nelle feste religiose a carattere regionale che richiamano un grande numero di fedeli delle zone rurali. Tuttavia la diffusione dei *goigs* in Catalogna e dei *gosos* in Sardegna coinvolge ancora una notevole quantità di persone dei ceti popolari, assolvendo l'importante funzione divulgatrice di contenuti religiosi che alla fonte della loro produzione si presentano alle masse illetterate come beni culturali espressi in un linguaggio complesso e incomprensibile.

3. Per quanto riguarda l'origine, gli studiosi sono concordi sull'ipotesi che i *goigs* siano un genere poetico che si è andato formando nella fase di trasformazione del basso latino verso le lingue romanze. Nell'evoluzione della cultura latino-medioevale della chiesa, i *goigs* costituiscono un particolare fenomeno che può essere inteso come il risultato del passaggio dall'innologia di tipo gregoriano ai canti religiosi volgarizzati; questi venivano prodotti nelle lingue nazionali dal clero locale, dalle confraternite e dagli ordini di mestiere che avevano iniziato ad organizzarsi nell'ambito del feudalesimo urbano.

L'Almarche Vàsquez, in un lavoro sui *goigs* della València⁽³⁾ sostiene che questi canti sono ascrivibili alle numerose composizioni liturgiche che la chiesa, strumentalizzando la devozione popolare, creò e conservò in onore ed esaltazione della Madonna e dei Santi; inoltre, questi componimenti furono espressi in forma di sequenze, di inni, di canzoni, di prose e ben presto tradotti in volgare determinando un immediato loro successo tra il popolo. Sempre secondo il Vàsquez le caratteristiche popolari

(3) F. ALMARCHE VASQUEZ, *Goigs valencians*, València 1917, p. 8.

dei *goigs* emergono dal modo in cui presentano, in forma poetica e narrazione storica, la vita e l'immagine protettrice del santo venerato. Josep Bau Burguet, nell'introduzione ad una sua raccolta di *goigs* ⁽⁴⁾, afferma che « i *goigs* sono le principali canzoni tra quelle che hanno sostituito nelle labbra del popolo gli inni della liturgia sacra. Certamente non fanno parte della stessa liturgia, però stanno in immediato contatto con quella... E' opportuno — continua il Burguet — ricordare che, nelle nostre principali cattedrali, insieme clero e popolo cantavano i salmi, gli inni e le altre parti di cui era composto l'ufficio divino. Cadendo in disuso la lingua latina, in quanto la maggioranza ormai la ignorava, si dovettero tradurre gli inni liturgici in lingua volgare, e queste traduzioni e altri canti religiosi, derivazioni tipiche degli stessi inni, andarono sostituendo gli inni nella bocca delle moltitudini cristiane » ⁽⁵⁾. A queste intuizioni apporta un ulteriore contributo un noto studioso della cultura catalana, Joan Amades che, alla fine degli anni trenta, ha scritto un'opera monumentale sui *goigs* ⁽⁶⁾, nella quale si colgono interessanti osservazioni di una certa attualità per quanto riguarda il processo di produzione e diffusione delle ideologie.

L'Amades sostiene che « forse bisogna ricercare l'origine dei *goigs* nei tempi confusi del passaggio dal basso latino alle lingue romanze. La poesia catalana primitiva deve al latino l'impulso ritmico e al provenzale infinite forme lessicali ed è difficile determinare il momento preciso della propria *desclosa*. La forma ottosillabica, tanto comune nei *goigs* e tanto connaturale nella lingua catalana, pertanto ha origini latino-ecclesiastiche... Il metro trocaico, usato negli inni sacri della chiesa, suonava con aria familiare alle orecchie del popolo che cercava a tentoni il metro connaturale alla lingua che parlava » ⁽⁷⁾.

⁽⁴⁾ J. BAU BURGUET, *Libro de gozos*, València 1924

⁽⁵⁾ J. BAU BURGUET, *op. cit.*, p. 7.

⁽⁶⁾ J. AMADES, *Els goigs*, Barcellona 1939.

⁽⁷⁾ J. AMADES, *op. cit.*, vol. I, p. 5.

A questo punto, però, intendiamo evitare qualsiasi suggestione e conseguente fraintendimento di tipo romantico-populista; ci interessa, invece, l'individuazione dei centri culturali che utilizzarono il genere poetico-musicale dei *goigs* come supporto essenziale per diffonderne la forma e i contenuti volgarizzandoli.

Nella sua analisi, l'Amades intuisce che la prima origine del genere dei *goigs* deve essere ricercata non solo nel popolo, ma soprattutto in ben precisi gruppi di intellettuali che gestivano il monopolio della produzione culturale catalano-provenzale. Lo studioso, dopo aver trovato una certa connessione tra il termine *goigs* e la devozione medioevale delle sette *Alegries* o *Gaudius* della *Madre de Deu* — devozione sorta, fra l'altro, come contrapposizione a quella dei sette dolori della Madonna —, sostiene che, prima delle note composizioni della letteratura provenzale *Los set gautz de Nostra Dona*, dovuti al trovatore Gui de Foulquet (che nel 1257 divenne papa Clemente VI dopo aver lasciato la vita cavalleresca), i *goigs*, ai tempi delle letterature auree dei popoli provenzali, occitanici e catalani, costituivano un genere particolare della poesia trobadorica e figuravano tra i versi di amore e le arti del *bel trobar*; infatti, i *goigs*, considerati poeticamente, appartengono alla categoria delle *danses*: « Gli amanti della gaia scienza — precisa l'Amades — li dedicavano non tanto alla Vergine Maria ma alle dame dei loro amori »⁽⁸⁾.

Questa analisi che colloca l'origine dei *goigs* in ambiente colto e in particolare nel vasto ambito della produzione poetica trobadorica, ci consente di intuire quali siano le trasformazioni che subiscono le ideologie e in senso lato i generi letterari che spesso fanno loro da supporto.

4. Come è noto, nel Medioevo, il ruolo dell'intellettuale, e quindi del produttore di beni ideologici, era fortemente condizionato dalla struttura e dalla formazione culturale che gli offriva la Chiesa,

(8) J. AMADES, *Un aspecte de la influencia de la cultura catalana a Sardenya*, in « Atti del VI congresso nazionale delle tradizioni popolari », Cagliari-Nuoro-Sassari, 25 aprile - 1° maggio 1956, pubbl. in « Lares », XXII, 1958, pp. 188-191.

la quale si imponeva come unico vero monopolio di elaborazione, produzione e gestione dell'ideologia religiosa, nel cui *campo* si inserivano e si inseriscono i « *beni di salvezza* » (*).

Se da un lato era presente un rapporto tra magistero della Chiesa e intellettuali — rapporto che in fondo si risolveva all'interno di una articolata sfera di specialisti —, e fra questi intellettuali e gli strati popolari illetterati, dall'altro canto, esisteva tra gli strati sociali un ampio divario culturale, come per converso esisteva la correlativa divisione sociale del lavoro, distinguendo quello manuale da quello intellettuale. La grossa preoccupazione della Chiesa, per realizzare e controllare la moralizzazione e sistematizzazione delle pratiche e credenze religiose delle plebi rurali e urbane, è stata la condizione perché determinati beni culturali elaborati e diffusi dalle élites intellettuali subissero un processo di banalizzazione secondo una dimensione adeguata al livello di fruizione che tali beni avevano nei diversi strati sociali, in base a specifiche funzioni attribuite a questi stessi beni e in base alle esigenze che i ceti popolari o gli strati sociali ne avevano.

I *goigs* costituiscono un interessante esempio di questo processo di banalizzazione: interazione tra poesia colta trobadorica e innologia religiosa diedero luogo al canto popolare — più o meno nelle forme che conosciamo — dietro l'istanza degli strati ecclesiastici più vicini ai ceti subalterni, al fine di realizzare un'opera di apostolato più aderente alla condizione sociale di quei ceti. Intervennero poi le confraternite religiose che accolsero riplasmandola, secondo esigenze proprie, l'innologia dei *goigs* e contribuirono, inoltre, alla divulgazione, conservazione e rielaborazione dei testi.

I poeti *floralescos*, intellettualmente raffinati, cantarono ed esaltarono la *Mare de Deu* cogliendola nella sua essenza più profonda tramite simbolismi ideali. Essi furono assolutamente alieni

(*) P. BOURDIEU, *Genèse et structure du champ religieux*, in « *Revue française de sociologie* », juillet-septembre 1971, XII, 3, pp. 295-334.

da qualsiasi rappresentazione iconografica che proponesse determinazioni e incarnazioni personalizzantesi in immagini. Infatti, i *goigs* che a costoro sono attribuibili possono essere riferiti a qualsiasi immagine mariana⁽¹⁰⁾.

In seguito, nelle invocazioni dei *goigs*, si avranno caratterizzazioni specifiche, rivolte ora a quella ora a questa rappresentazione della Vergine, di beati e di santi venerati in questo o quel santuario. Ciò segna l'inizio della popolarizzazione dei componimenti, in quanto la loro destinazione era decisamente rivolta alle classi culturalmente subalterne. Ormai in questa fase i *goigs* venivano trascurati dalle élites sociali e culturali che in origine li avevano prodotti. Si erano create condizioni perché essi venissero riprodotti da strati sociali inferiori del clero e in modo particolare dalle periferie degli ordini religiosi. A nostro giudizio tali condizioni furono un fattore molto importante nel processo di banalizzazione di cui si è già accennato, in quanto le condizioni culturali del clero sardo erano molto basse. Infatti, sul piano storico, sappiamo che un secolo dopo l'arrivo degli Aragonesi in Sardegna, conquistata totalmente l'isola da parte degli Spagnoli, il livello culturale del clero sardo era tanto scarso che sicuramente agevolava un certo processo di volgarizzazione dei contenuti religiosi espressi dalla dottrina ufficiale in forme intellettualisticamente complesse; era per questo necessario riproporre questi contenuti secondo moduli espressivi e linguistici più adeguati alle situazioni culturali dei fruitori che costituivano la base sociale in cui penetrare.

Dal secolo XVI fino a tutto il 1700, il basso clero operante in Sardegna era nelle condizioni che si sono appena accennate; inoltre, era costantemente coinvolto, a livello soprattutto di ristretta comunità paesana, nelle vicende esistenziali della stessa comunità; e queste vicende determinavano risposte e fatti culturali che erano spesso stigmatizzati e condannati dalle autorità ecclesiastiche. Su ciò si possono fare alcuni esempi, collocabili in

(10) J. AMADES, *op. cit.*, vol. I, p. 101.

un arco di circa tre secoli, per evidenziare una delle numerose cause che agevolarono l'esempio di banalizzazione culturale che stiamo tentando di analizzare; inoltre, l'individuazione di questa causa ci consente anche di cogliere in che misura il messaggio religioso o qualsiasi altro messaggio emanato dai vertici sociali possa facilmente trovare dei canali di prima volgarizzazione, per cui si scopre in certi casi che autori di numerosi scongiuri magici furono religiosi del clero che era a contatto delle plebi rurali e urbane.

Per quanto riguarda la Sardegna, per esempio, il papa Pio II, in una Bolla del 10 novembre 1463, presentava al canonico di Tarragona Pietro Boshoni, nunzio e commissario apostolico in Sardegna, le sue preoccupazioni sui problemi della fede nell'isola a causa della decadenza del clero locale⁽¹¹⁾. Nel marzo dell'anno successivo, lo stesso papa con un'altra Bolla indirizzata al vescovo di Usellus, sostituto di Pietro Boshoni durante la partecipazione di questi al Concilio di Trento, era abbastanza esplicito accusando il clero sardo di simonia, di cupidigia di guadagno, di ignoranza, di corruzione e di stregoneria⁽¹²⁾. Ma il giudizio più esplicito su quanto fosse vasta l'ignoranza del clero sardo, e per converso su quanto fosse vicino alle condizioni culturali delle popolazioni con le quali era a contatto, ci viene data — nella seconda metà del secolo XVI — da una breve osservazione di Sigismondo Arquer, quando dice che in Sardegna i « sacerdotes indoctissimi sunt, ut rarus inter eos, sicut et apud monachos, inveniatur, qui latinam intelligat linguam »⁽¹³⁾, (fra l'altro non bisogna dimenticare che allora la letteratura e le disposizioni ecclesiastiche ufficiali erano redatte in latino). Sempre nello stesso secolo XVI, l'arcivescovo di Cagliari A. Parragues de Castillejo « in una relazione al sovrano, datata 9 gennaio 1560,

⁽¹¹⁾ D. SCANO, *Codice diplomatico delle relazioni fra la Santa Sede e la Sardegna*, Cagliari 1941, vol. II, doc. CCXV, p. 172.

⁽¹²⁾ D. SCANO, *op. cit.*, vol. II, doc. CCXIX, p. 176.

⁽¹³⁾ S. ARQUER, *Sardiniae brevis historia et descriptio (1570)*, a cura di E. CONCAS, Cagliari 1922, p. 27.

lamentava tra l'altro che nell'isola l'ignoranza fosse " fuente de todos los males y madre de los errores, de la falta de la doctrina "... Nella stessa relazione l'arcivescovo... affermava che la maggior parte del clero quasi non sapeva leggere, non conosceva le leggi di Dio, né quelle della Chiesa: " ninguna noticia tienen de la ley de Dios, ni de la ley de iglesia, no saben enseñar los parrochianos mas del *Pater Noster* y el *Ave Maria* y la confession general en Sardesco, tanto que yo tengo por milagro como Dios los conserva en el Christianesimo " »⁽¹⁴⁾. Ancora nello stesso periodo, quando il Concilio di Trento cominciava a fare il punto sullo stato della fede e si poneva il problema della verifica sulla formazione del clero per giungere successivamente ai *Decreti Disciplinari* che avrebbero istituito i seminari curando la preparazione dei sacerdoti, in una lettera del 20 ottobre 1546 di Ludovico di Cottes — vescovo di Ampurias e Inquisitore Generale in Sardegna —, inviata al Supremo Inquisitore Generale del S. Ufficio di tutti i regni di Spagna, veniva ancora una volta confermato quanto fin qui abbiamo rilevato sul clero sardo durante la dominazione spagnola. Il Cottes fu tanto drastico nella denuncia che per lui sarebbe stato meglio e meno difficoltoso « reformar a los indios del Però que no a estos, porque difficilium est docere quam docere »⁽¹⁵⁾. Tuttavia la situazione del clero sardo non subì grandi modifiche anche quando con i seminari fu sistemata ed organizzata meglio la funzione pedagogica della Chiesa sia nel proprio interno per la preparazione dei sacerdoti sia all'esterno nell'ambito dei fedeli (sorgono in questo periodo ordini religiosi specializzati per le diverse missioni, infine nel 1622 viene fondata la *Sacra Congregazione di Propaganda Fide* che fu in grado

(14) P. ONNIS GIACOBBE, *Epistolario di Antonio Parragues de Castillejo*, Milano 1958, docc. 82-84, pp. 56 e segg., citato da G. SORGIA, *Due lettere inedite sulle condizioni del clero e dei fedeli in Sardegna nella prima metà del secolo XVI*, in « Atti del convegno di studi religiosi sardi », Cagliari 24-26 maggio 1962, Padova 1963, pp. 99-106, p. 100.

(15) G. SORGIA, *Due lettere inedite sulle condizioni del clero e dei fedeli in Sardegna nella prima metà del secolo XVI*, op. cit., p. 106, e in « Archivio historico nacional », Madrid, Inquisicion, Legajo 766, f. 74-74v.

di coordinare e organizzare in modo razionale la diffusione della fede). Ma, come si diceva, il clero operante in Sardegna restò ugualmente incolto; infatti era in condizione di produrre soltanto preghiere, canti e scongiuri in dialetto. L'uso del dialetto forse sarebbe stata la minor deficienza se fosse stata determinata per fini didattici connessi al ministero sacerdotale; sappiamo invece che la profondità culturale del prete di campagna era molto ristretta. Un esempio ci viene fornito dagli stessi manoscritti di *gosos* dei secoli scorsi, autori dei quali sono prevalentemente sacerdoti: oltre all'uso del sardo vi ritroviamo una preparazione dottrina esclusivamente informativa ed estremamente distante dalla profonda preparazione del clero missionario operante nello stesso periodo nei paesi extraeuropei (si pensi al cappuccino p. A. Cavazzi da Montecuccolo e a quanto narra nella sua *Istorica Descrizione dei tre Regni Congo, Matamba e Angola*). Inoltre, l'impreparazione culturale rendeva il clero sardo molto conservatore; per esempio, in un documento databile tra il 1775 e il 1788, lo Stamento ecclesiastico, in occasione del pagamento del donativo, si lamentava contro certe riforme e innovazioni apportate dal governo e dai vescovi piemontesi in Sardegna⁽¹⁶⁾; in particolare, ci si lamentava perché era stato proibito al clero isolano di « scongiurare animali infesti », di recitare « diverse orazioni in lingua volgare di modo che son tenuti come sospetti d'eresia »⁽¹⁷⁾ e i vescovi piemontesi avevano « introdotto il predicar in Italiano con non lasciar recitare l'*Ave Maria* in principio della Predica »⁽¹⁸⁾.

Nel nostro assunto, tutti questi esempi e soprattutto quello dell'imposizione della lingua italiana nelle prediche e il divieto dell'uso del dialetto nelle preghiere, ci mostrano, oltre a nume-

⁽¹⁶⁾ ARCHIVIO DI STATO DI CAGLIARI, *Segreteria di Stato e Guerra*, serie II, cart. 54, in GIOVANNI TODDE, *Proteste degli Stamenti Sardi contro l'Attività del Governo Piemontese nella seconda metà del Secolo XVIII*, in « *Liber memorialis* », ANTONIO ERA, Cagliari 1961, p. 175.

⁽¹⁷⁾ ARCHIVIO DI STATO DI CAGLIARI, *Segreteria di Stato*, ecc., op. cit., p. 175.

⁽¹⁸⁾ ARCHIVIO DI STATO DI CAGLIARI, *Segreteria di Stato*, ecc., op. cit., p. 176.

rose questioni diverse, la misura del processo di rielaborazione e riadattamento — processo che era funzionale alle esigenze delle plebi urbane e rurali — che era avvenuto nei confronti di un certo messaggio religioso e che a tali plebi giungeva attraverso gli strati inferiori del clero: per tale motivo era abbastanza facile che molto spesso contro questo clero — primo responsabile della volgarizzazione e della rielaborazione — fossero rivolti rimproveri e condanne da parte dei vertici della gerarchia della Chiesa.

In un simile processo di banalizzazione è opportuno inquadrare anche la volgarizzazione subita dai *goigs* — trasferita poi con la conquista spagnola anche in Sardegna — i quali si trasformarono da poesia intellettuale (poesia dei ceti colti) in poesia e canto popolare. Tuttavia, bisogna riconoscere che questa dinamica, nella quale si compenetrano anche altri elementi, ha permesso di realizzare un intervento più capillare di diffusione della fede. Per esempio, i *goigs* popolarizzandosi assumevano nei propri contenuti una forma più narrativa: l'oggetto dei loro contenuti non si polarizzava soltanto nel canto delle lodi alla Vergine ma si estendeva a tutta la corte celeste con esemplificazioni concretamente realistiche; era il momento in cui i diversi ordini di mestiere avevano i loro *goigs* con i quali cantavano lodi ai propri santi patroni, invocando benedizioni e grazie.

5. Per quanto riguarda i contenuti, la maggior parte dei *goigs* sono strutturati secondo uno schema comune; vengono evidenziate tutte le qualità taumaturgiche del santo che il *goigs* commemora; segue poi la supplica enunciata in modo abbastanza esplicito: al santo si chiedono favori e interventi per i propri bisogni temporali e spirituali. Ogni momento e condizione particolare del ciclo dell'esistenza ha un *goigs* adeguato per mezzo del quale si può invocare la grazia di un santo particolare: ci si potrebbe chiedere in che misura i *goigs* subirono influenze da formule magico-religiose o forse essi potrebbero essere un tentativo per inserire in un ambito più cristiano la pratica di tali formule. Se nei *goigs* dedicati alla Madonna sono presenti preva-

lentemente espressioni di lode celebrativa, contemplativa e di esaltazione, e se nei *goigs* dedicati al Cristo non si chiedono grazie materiali ma la virtù necessaria per non peccare più e per raggiungere la rassegnazione, invece, nei *goigs* dedicati ai santi ci si rivolge all'intercessore con un rapporto che si colloca nell'ambito degli istituti di reciprocità (cioè, rapporto tra promessa o voto del fedele e grazia ricevuta dal santo) che sono stati specifici dei sistemi preborghesi.

Per quanto riguarda la composizione poetica, i *goigs* hanno una struttura ottosillabica in strofe di otto versi, dei quali sei formano la *esparsa*, cioè la strofa di stesura, gli ultimi due formano la *tornada* o ritornello; la quartina iniziale della composizione costituisce la dedica senza peraltro entrare nel tema; una quartina finale conclude l'argomento svolto nelle precedenti sette strofe. Gli ultimi due versi della quartina dedicatoria servono a formare la *tornada* di ogni strofa. Pertanto le composizioni di solito constano di nove strofe: la prima quartina dedicatoria, sette strofe descrittive e l'ultima conclusiva.

6. Gli aspetti dei *goigs* che fin qui ho cercato di sintetizzare sono in gran parte presenti anche nei *gosos* sardi. Le differenze più che sui contenuti si riscontrano sul piano formale. Se i *gosos* conservano la struttura ottosillabica non hanno però un numero fisso di strofe come i *goigs*; solitamente superano di molto le sette strofe. Queste sono sempre di otto versi, ma a differenza dei modelli catalani, i cui due ultimi versi sono presi sempre dalla quartina iniziale, nei *gosos* sardi si hanno strofe di otto versi senza ritornello; vi si incontra la quartina iniziale e finale. Infine, come nei *goigs* anche nei *gosos* stampati è presente il versicolo, il responsorio e l'orazione in lingua latina.

Nei contenuti dei *gosos* l'influenza culturale catalana emerge evidente e le differenze rispetto ai *goigs* — significative solo sul piano formale — ci danno ancora una volta la misura del processo di banalizzazione e di rielaborazione che di solito si verifica durante il passaggio di un bene culturale da realtà sociali cultu-

ralmente più vivaci — nel nostro caso la Penisola Iberica dei secoli XIV e XVIII — a realtà economiche e culturali fredde come forse era la Sardegna in quello stesso periodo.

I *goigs* catalani giunsero in Sardegna nei centri maggiori, mantenendo, in un primo tempo, intatte le caratteristiche originarie; per esempio ancora oggi sono conosciuti i *goigs* dedicati alla Madonna di Bonaria, protettrice dei naviganti.

Come si è già accennato, veicoli naturali della diffusione dei *goigs* e del genere poetico che essi proponevano furono gli ordini religiosi che mantenevano stretti collegamenti con le case madri della Spagna. Fra questi ordini devono essere ricordati i Mercedari, i Trinitari e i Domenicani. Con l'arrivo degli Aragonesi ci fu nei conventi sardi una iberizzazione dei quadri dirigenti, per cui l'insegnamento religioso elaborato dal clero fu mediato dalla cultura catalana e castigliana a livello egemone e dalla cultura sarda a livello subalterno. In questo modo filtrarono nei *gosos* sardi i contenuti sostanziali dei *goigs*, in quanto in Sardegna come nella Spagna si ritrovavano i presupposti di una certa religiosità fatta di devozione, di speranza nel Regno dei Cieli e di invocazioni per ottenere grazie; ma se da un lato i contenuti proposti dai *goigs* si adeguavano alla realtà culturale sarda, dall'altro canto avveniva un processo di riplasmazione delle forme e della struttura metrica: i *gosos* esprimevano la sintesi di tale processo nel quale erano state coinvolte forme poetiche autoctone. Prima che giungesse in Sardegna l'influenza della musica e della poesia religiosa catalana e castigliana, nell'isola preesisteva certamente una produzione musicale indigena: si pensi, per esempio, alla gradualità di semitoni presente nella musica strumentale a fiato delle *launeddas* e in quella corale, gradualità contrastiva che, come ha rilevato il Weis Benzton⁽¹⁹⁾, ha caratteristiche pro-

(19) A. F. WEIS BENTZON, *The launeddas - A Sardinian Folk-Music Instrument*, in « Acta musicologica danica », 1 Akademisk Forlag, Copenhagen 1969. Per quanto riguarda gli aspetti strettamente musicali del repertorio religioso popolare sardo, conservato dalle confraternite e dai sodalizi delle arti e mestieri, si può essere d'accordo con P. Sassu, il quale sostiene che tale repertorio « si presenta come "popolarizzazione" di una tradizione musicale di estrazione colta; tradizione che appare assai arduo rico-

prie nell'ambito della cultura del Mediterraneo occidentale. Possiamo citare qualche particolare: i passaggi improvvisi di modulazione, nei quali vengono usati salti di quinte e anche di ottave di tono, caratterizzanti gli accordi della *langue* musicale sarda. E' abbastanza presumibile, quindi, che i *gosos* si siano formati attraverso un processo dialettico nel quale da un lato la polifonia e la struttura metrica dei canti sardi hanno svolto un certo ruolo di riplasmazione, dall'altro canto i *goigs* nel loro complesso sono stati il modello per la nuova sintesi. Su questo processo, tuttavia, è abbastanza difficile stabilire i momenti iniziali e quelli conclusivi: cioè, in che periodo i Sardi abbiano iniziato a cantare i loro *gosos* abbandonando i *goigs* catalani. Secondo l'Alziator i *gosos* più antichi, pervenuti attraverso la documentazione scritta, non sono anteriori al secolo XVIII⁽²⁰⁾; però, recentemente S. Bullegas ha pubblicato un manoscritto del 1631 di Giovanni Francesco Carmona⁽²¹⁾ che nel 1623 fu giurato della città di Cagliari e studioso di agiografia sarda. Nel manoscritto sono riportati « go-

struire nella sua veste originaria, distinguendola con un minimo di attendibilità dalla penetrazione "interna" della musica etnica sarda. D'altra parte nulla vieta di ritenere che il repertorio paraliturgico sia nato proprio come innesto dello stile popolare e della tradizione polifonica sarda in stilemi musicali, o interi componimenti "ricalcati", di estrazione colta o quantomeno liturgica, segnatamente gregoriana e bizantina»: P. SASSU, *Le strutture musicali*, in AA.VV., *La Musica Sarda - Canti e danze popolari*, Milano 1973, p. 46.

(²⁰) F. ALZIATOR, *Il folklore sardo*, Bologna 1957, pp. 139-146. L'autore sostiene che il più antico documento di *gosos* è del 1726-'27 e appartiene alla Confraternita dello Spirito Santo di S. Vero Milis. E' opportuno rilevare, però, che M.A. FIORI, nella sua tesi di laurea, *Dai goigs catalani ai gosos sardi: contributo di ricerca con particolare riferimento a S. Vero Milis*, (Fac. di Lettere e Filosofia - Università di Cagliari, aa. 1971-72 - Rel. prof. Clara Gallini), ha pubblicato un manoscritto di *gosos*, datato 1718, sempre appartenente alla Confraternita del Rosario di S. Vero Milis. L'autore di questi *gosos* è il sarto Maurizio Carrus, al quale è attribuito anche il manoscritto del 1727.

(²¹) S. BULLEGAS, *I gosos come « materiale drammatico » - A proposito di sei inediti del 1631*, in « Bollettino del repertorio e dell'atlante demologico sardo », n. 6, Cagliari 1975, pp. 16-27. J.F. CARMONA, *Alabanzas de los Santos de Serdeña, por el doctor Juan Franciscó Carmona, sardo calaritano, compuestas y offresidas à honra y gloria de Dios y de sus Santos*. Il manoscritto - in Bibl. Univ. di Cagliari, catalano S.P. 6.2.31 - è un codice cartaceo autografo in 4°, composto di 167 fogli; sul frontespizio vi è segnato l'anno 1631: S. Bullegas, nota 10, p. 17.

gos in lingua catalana... e *gosos* in lingua castigliana »⁽²²⁾; però, le composizioni in castigliano — come anche Bullegas rileva — presentano una struttura identica a quella dei *goigs* della Catalogna⁽²³⁾, sebbene queste composizioni solitamente abbiano caratteristiche tali da consentire un maggiore accostamento ai *gosos* sardi⁽²⁴⁾. Fra gli altri problemi non bisogna dimenticare che esisteva una vasta produzione di *gosos* in spagnolo: spesso si trovano raccolte di manoscritti e pubblicazioni a stampa, nel passato composte ed ordinate prevalentemente da sacerdoti, di *gosos* in sardo e in spagnolo.

Ma indipendentemente dalla data di composizione i *gosos* e i *goigs* difficilmente possono essere considerati come un prodotto spontaneo « dell'anima collettiva » del popolo, quest'ultimo al limite potrebbe essere considerato rielaboratore di contenuti e modelli culturali elaborati in realtà culturali socialmente aristocratiche.

Riteniamo sia opportuno supporre che i *goigs* e i *gosos* siano oltre tutto il frutto di singoli compositori rimasti più o meno anonimi e che più o meno abbiano appartenuto a strati sociali medio-colti. Inoltre, proprio per quanto riguarda le composizioni ad argomento religioso abbiamo alcune certezze, provenienti dalle scoperte recenti di archivio di cui abbiamo accennato e dalla complessità degli argomenti trattati — esempi dell'Antico e Nuovo Testamento, dogmatica ecclesiale, ecc. —, che mostrano la presenza del clero o di compositori con un certo grado di alfabetizzazione. E se questa nostra intuizione è valida ci troviamo di fronte ad un vasto problema che in questa sede intendiamo lasciare aperto: ci si chiede ancora una volta quale sia il ruolo e la funzione del poeta popolare e della stessa poesia popolare nel processo di banalizzazione dei contenuti culturali egemoni. Pos-

⁽²²⁾ S. BULLEGAS, *op. cit.*, p. 17.

⁽²³⁾ S. BULLEGAS, *op. cit.*, p. 16.

⁽²⁴⁾ È lo stesso Carmona a definire le composizioni col nome di *gosos*; nel manoscritto egli è molto chiaro: « se hallaron unas lohores y gozos estampados en lengua catalana »: (CARMONA, *op. cit.*, f. 124d., in S. BULLEGAS, *op. cit.*, nota 11, p. 17).

siamo soltanto affacciare una prima risposta molto immediata che sarebbe comunque da verificare. Sia il poeta che la poesia popolare, di fatto, sembrano essere espressione, talvolta inconscia ma ad essa funzionale, di un vasto processo di integrazione sociale e ideologica all'interno di un ampio sistema culturale la cui gestione, a tutti i livelli, resta in mano ai ceti elitari ⁽²⁵⁾.

MARIO ATZORI

⁽²⁵⁾ Sulla produzione ed elaborazione del messaggio e in particolare sulla funzione del canto popolare inteso come segno sociale e come segno di classe, si rimanda ai lavori più noti dei rappresentanti del Circolo Linguistico di Praga: P. BOGATYREV, *Actes magiques, rites et croyances en Russie subcarpatique*, Paris 1929, e *La chanson populaire du point de vue fonctionnel*, in « Travaux du cercle linguistique de Prague », VI, 1936; P. BOGATYREV - R. JAKOBSON, *Il folklore come forma di reazione autonoma*, in « Strumenti critici », I, fasc. III, 1967; R. JAKOBSON, *Saggi di linguistica generale*, Milano 1966; J. MUKAROVSKY, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Torino 1971 e *Il significato dell'estetica*, Torino 1973.

Per quanto riguarda il canto e la poesia popolare in Sardegna si segnalano i seguenti lavori: V. CIAN-P. MURA, *Canti popolari sardi*, Palermo 1893-1896; G. FARA, *Canti di Sardegna*, Milano 1923 e *Le arti e le tradizioni popolari d'Italia - L'anima della Sardegna - La musica tradizionale*, Udine 1940; E. TODA, *La poesia catalana a Sardenya*, in « Illustracio catalana », Barcellona 1889; D. VALLA, *Notizie storiche sul mutu*, in « Archivio storico sardo », II, Cagliari-Sassari 1906; A.M. CIRESE, *Struttura e origine morfologica dei mutos e dei muttetus sardi*, Cagliari 1964 e *Poesia popolare e formazione orale dei testi*, in « Ulisse », XI, fasc. 71, 1972 e *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo 1973; D. CARPITELLA, *La musica dei rituali dell'argia*, in G. Gallini, *I rituali dell'argia*, Padova 1967; D. CARPITELLA - P. SASSU L. SOLE, *La musica sarda*, Milano 1973; C. GALLINI, *Canti politici e sociali in Sardegna - Prime ipotesi per una ricerca*, in « Archivio sardo del movimento operaio, contadino e autonomistico », I, 2, 1973 e *Dinamiche di produzione, trasmissione, fruizione del canto sardo*, in AA.VV. « L'etnomusicologia in Italia », Primo Convegno sugli Studi Etnomusicologici in Italia, Palermo 1974, pp. 191-206.