



Pandemos

3 (2025)

<https://ojs.unica.it/index.php/pandemos/index>

ISSN: 3103-1617

ISBN: 978-88-3312-170-3

presentato il 15.12.2025

accettato il 28.12.2025

pubblicato il 31.12.2025

DOI: <https://doi.org/10.13125/pan-6945>

*Su goigs e gosos. Punti fermi, appunti storici, spunti di ricerca**

di Giampaolo Mele

Università degli Studi di Sassari

(gmele@uniss.it)

Abstract

La presente panoramica storica, interdisciplinare, compendia criticamente le fonti più antiche su due filoni di canti devozionali mediterranei, tra scrittura e oralità: goigs (in catalano) e gosos/gòccius (in sardo), morfologicamente assai diversi, e di origini ben distinte, nonostante qualche similarità in campo metrico e la comune materia letteraria dei due generi lirici (lodi della Madonna e dei santi, con intonazione).

1.1. Goigs. Prodromi, fonti antiche e aspetti metrico-musicali (secoli XIII²-XV)

Un primo punto fermo. Il substrato letterario dei *goigs* (< GAUDIUM) risale alla tradizione lirica latina medioevale dei *VII gaudia* per la Madonna, il cui più antico e illustre esempio, *Gaude, flore virginali* (sulle set-

* Il testo ripropone tre saggi dell'Autore, rivisti, integrati, aggiornati bibliograficamente e qui fusi con taglio interdisciplinare e nuovi spunti critici. Nell'ordine: G. Mele, «Gosos/Goigs/Gozos» tra Sardegna e penisola iberica: primo repertorio documentale e bibliografico (con fonti inedite), in *Sistema integrat del Paisatge entre antropització, geo-economia, medi ambient i desenvolupament econòmic*, a cura di M. Sechi Nuvole e D. Vidal Casellas, Documenta Universitaria, Girona 2017, pp. 219-306; G. Mele, *De VII Gaudiis Beatae Mariae Virginis. Appunti storici, metrici, musicali*, «Critica del testo», 23/2 (2020), pp. 117-138; G. Mele, *Goigs and Gozos (Thirteenth-Sixteenth Centuries). Historical, Metrical, Musical Notes, and Research Insights*, «Imago temporis: medium Aevum», 17 (2023), pp. 309-330.

te gioie “celestiali” della Vergine) è attribuito, con dubbi fondati, a Thomas Becket, arcivescovo di Canterbury (1152-1170)¹, ma dal punto di vista strofico, metrico, e musicale, i due fortunati generi di canti devozionali di origini medioevali non hanno assolutamente nulla da spartire². Una storia a parte concerne i *gozos*, in castigliano i quali, come gli stessi *goigs*, subirono l’influsso dei gaudia dal punto di vista letterario, ma a loro volta costituiscono uno sfaccettato mondo poetico e musicale a sé stante³.

Le origini strofiche dei *goigs* vanno ascritte alle *cançons de dansa* della letteratura provenzale: la *dansa* e la *balada*⁴. Intorno al XV e XVI secolo,

¹ Cfr. G. Mele, *De VII Gaudiis* cit., pp. 119-120, con fonti e bibliografia nella n. 3.

² La struttura strofica di *Gaude, flore virginali* si basa sullo schema ritmico 8p8p7pp, il fortunato *versus caudatus tripertitus*, a differenza dei *goigs* senza ritornello, scaturito dalla scomposizione del tetrametro trocaico catalettico e dal raddoppiamento del suo secondo emistichio. Si tratta dello stesso modello strofico aabccb, utilizzato successivamente dallo *Stabat mater dolorosa* (sec. XIII²). Cfr. ivi, pp. 120-121. Tra i rari testimoni con musica di *Gaude, flore virginali*, brilla il *cantoral* della Biblioteca de Catalunya [= BC], M 1327, sec. XV, ff. 171r-173v, proveniente dal convento di clarisse della Santissima Trinità di Valencia. Cfr. ivi, pp. 126-127 con la n. 17. Ricordiamo anche, tra le altre fonti, un rituale, sempre per clarisse, sec. XV, BC, 865, che riporta *Gaude, virgo mater Christi*, con la melodia, ff. 69r-71v. Cfr. ivi, pp. 127-128. I *gaudia*, come i *goigs*, *gozos* e *gosos* costituiscono un fenomeno poetico-musicale dalla *longue durée*, ben documentati anche in età moderna. Ad es., riguardo al *Gaude, virgo mater Christi*, una versione testuale, senza musica, innestata dopo i *Gozos de la Virgen SS. de Buen-ayre*, è stata di recente individuata in una fonte sarda a stampa del 1750. Cfr. *infra*, n. 50. Resta invece un *unicum* il caso dei *gautz* composti dal trovatore Guy Folqueis, già sposato e con due figlie, poi vedovo, futuro papa Clemente IV (1265-1268). Ivi, pp. 129-131.

³ Cfr. G. Mele, *Goigs and Gozos* cit., pp. 328-330: «4. *Gozos*: medieval precursors (13th-15th centuries)». I *gozos* nel Medioevo furono maneggiati da rilevanti autori, quali Gonzalo de Berceo (ca. 1195-1264?), Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita* (ca. 1283-ca. 1350), Íñigo López de Mendoza, marchese di Santillana (1398-1458), e dal frate francescano Ínigo de Mendoza (ca. 1424-ca. 1507). Cfr. *ibidem*. Un raro caso di *goyos* con melodia è incluso tra le *Cantigas di Santa Maria*. «*Cantiga 1: Esta é a primeira cantiga de loor de Santa Maria ementando os.VII. goyos que ouve de seu Fillo*. [«This is the first canticle in praise of Santa Maria, mentioning the seven ‘goys’ she had from her Son»]. *Des oge mais que eu trobar pola Sennor onrrada* [...]». Schema ritmico e musicale: «a8 b6 a8 b6 a8 b6 a8 b6 a8 b6, with superscript indication of tonic accents, ♯ αβγδεζηθ». Cfr. ivi, p. 328, n. 76 (con fonti e bibliografia).

⁴ Cfr. A. Bover i Font, *I goigs sardi*, in *I Catalani in Sardegna*, a cura di J. Carbonell e F. Manconi, Silvana, Cinisello Balsamo 1984, pp. 105-110, a p. 105. Sulle origini romanze dei *goigs* e i rapporti con la *dansa*, cfr. A. Pagès, *La dansa provençale et les goigs en Catalogne*, in *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris, històrics i lingüístics*, Casa de Caritat, Barcelona 1936, 3 voll., I, pp. 201-224, in particolare p. 217 (tra le varie fonti, si rimanda al ms. Ripoll 126 dell'Archivio della Corona d'Aragona di Barcellona, su cui cfr. l'edizione di L. Badia, *Poesia catalana del s. XIV: Edició i estudi del Cançoneret de Ripoll*, Quaderns Crema, Barcelona 1983). Cfr. anche A. Serra i Baldó, *Els “Goigs” de la Verge Maria en l'antiga poesia catalana*, in *Homenatge* cit., III, pp. 367-386. Sulla *dansa*, cfr. E. Aubrey, *The Music of the Troubadours*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis 1996, pp. 117-118, 123-126, 257-259; A. Radaelli, «*Dansas*» provenzali del XIII secolo. *Appunti sul genere ed edizione critica*, Alinea, Firenze 2004 (Testi e Ricerca/Textes &

nei Paesi catalani la *dansa* finì per imporsi come sistema strofico specializzato per cantare temi mariani, e poi anche agiografici, «tanto che da questo momento possiamo parlare di *goigs* in senso proprio»⁵. In un recentissimo saggio si è rimarcata la rilevanza centrale degli ambienti aulici letterari di Valencia, su cui torneremo⁶.

La circolazione dei *goigs* della Vergine risale almeno al secolo XIII². Ramon Llull (1232-1316) nella sua *Doctrina pueril* (1274-1276) espone didatticamente i *VII goigs*⁷. Significativa anche la testimonianza sui *VII goigs* nella *Crònica* di Ramon Muntaner (1265-1336): «Cantar misses de madona santa Maria, et tenguen-ho VII jorns per los VII goigs»⁸. Lo stesso Muntaner riporta testimonianze d'intonazioni eseguite dai soldati catalani e denominate *llaus* (< LAUDES)⁹, non di rado impropriamente collegate con la genesi dei *goigs*.

Recherche, 1); G. Avenzoa, *La dansa. Corpus d'un genre lyrique roman*, «Revue des Langues Romanes», 107 (2003), pp. 89-129; A. Radaelli, *La dansa en llengua d'oc: un gènere d'èxit entre Occitània i Catalunya*, «Mot so raso», 6 (2007), pp. 49-60; M.S. Lannutti, *Per uno studio comparato delle forme con ritornello nella lirica romanza*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre-1 ottobre 2006), a cura di F. Brugnolo e F. Gambino, Unipress, Padova 2009, pp. 338, 343, 346 n. 25, p. 357 n. 61.

⁵ A. Bover i Font, *I goigs sardi* cit., p. 105.

⁶ Cfr. *infra*, n. 26.

⁷ Cfr. R. Llull, *Doctrina pueril*, ed. critica a cura di G. Schib, Barcino, Barcelona 1972 (Els Nostres Clàssics, Colecció A, 104), capp. 45-51, pp. 112-122.

⁸ Cfr. J.A. Aguilar Àvila, *La Crònica de Ramon Muntaner: edició i estudi (pròleg - capítol 146)*. 2, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2015 (Biblioteca filològica, LXXV/2), pp. 4, 29. Messe per i sette *goigs* sono attestate anche in Sardegna nel 1499, come dimostra il testamento di Arnau De Si, in Cagliari Archivio Storico Diocesano, fondo Archivio del Capitolo della Cattedrale di Cagliari, faldone 464, ff. 45r-50r (n. 21). «Item vull sien dites en la sgleya del monestir de nostra dona de Bonayre set mises a honor dels set goigs de nostra dona», f. 47r. Cfr. G. Seche, *Un mare di mercanti. Il Mediterraneo tra Aragona nel tardo Medioevo*, Viella, Roma 2020, pp. 82-83, n. 65.

⁹ In particolare, cfr. la descrizione delle spettacolari *llaus* intonate durante la conquista del Castell di Castro pisano (diventato il catalano Castell de Càller), in A. De Bofarull, *Crònica catalana de Ramon Muntaner: Texto original, y traduccion castellana, acompañada de numerosas notas [...]*, Jaime Jepús, Barcelona 1860, p. 556. Si trattava di «lodi/acclamazioni» di tipo militare, differenti dai *llaus* agiografici cantati dagli *almogavers*, insieme al *Salve regina*, citati da A. Bover i Font, *I goigs sardi* cit., p. 105. A tutt'altro contesto curiale, papale, bizantino e carolingio, afferiscono le antiche *laudes regiæ* evocate da A. De Bofarull, *Crònica catalan* cit., p. 200, n. 2, col rimando alla εὐφημία, su cui cfr. G. Mele, *Il canto delle "laudes regiæ" e una "euphemía" di Sardi a Bisanzio nel secolo X*, in *Studi in onore del Cardinale Mario Francesco Pompedda*, a cura di T. Cabizosu, Edizioni della Torre, Cagliari 2002, pp. 213-222. In Sardegna i *gosos* nelle fonti talvolta sono denominati *laudas/laudes/llores*, ma senza alcun collegamento con le *llaus*; cfr. G. Mele, «*Gosos/Goigs/Gozos*» cit., con rimandi a *laudas*, *laudi*, *laudes*, *laudis*, *loores*, pp. 227, 249, 250, 252, intitolate sia ai santi, sia alla Madonna.

Non tutti i passaggi storici e morfologici nella poligenesi dei *goigs* risultano tuttora perspicui o definitivamente chiariti, a differenza dei *gaudia*, i quali costituiscono un genere stroficamente e metricamente attestato da un canone ritmico sostanzialmente condiviso sin dalle origini, 8p8p7pp, il succitato *versus caudatus tripertitus*, senza ritornello. Di certo, l'influsso della *dansa* si ravvisa sin dai primissimi pionieristici *goigs*, o tali considerati, a partire dalla *dansa Mayre de Déu e fylha*, composta da Giacomo II d'Aragona (1291-1327), copiata a Montpellier il 1305¹⁰, con schema «/abc,abc;cddz/»¹¹.

Di interessante valore letterario risultano dal canto loro le pionieristiche liriche 'gogistiche' *Flor de lir*, *Verge Maria*¹² e *Verge, alegrja auem per vostr'amor*¹³; i due componimenti sono inclusi nel ms. BC, 486, f. 110r, frammento, sec. XIVⁱⁿ, codice con la *Crònica* di Bernat Desclot (sec. XIII), insieme a *Santa verge maria* «per larghi tratti illeggibile»¹⁴. Non mancano altre rare testimonianze databili tra il secolo XIV e XV, in particolare i «.vij. goy» scoperti e pubblicati da Próspero de Bofarull y Mascaró (1777-1859)¹⁵: «Los .vij. goy de la Verge Maria, ab altres orations en rimes. *Sancta Maria, Verge puella / done gloriosa et bella*» [il corsivo è nostro]¹⁶.

¹⁰ Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3824, ff. 235ra-235rb. Cfr. G.J. Etzkorn, *Iter Vaticanum Franciscanum. A Description of Some One Hundred Manuscripts of the Vaticanus Latinus Collection*, Brill, Leiden, New York e Köln 1996 (*Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, begründet von J. Kock, weitergeführt von P. Wilpert und A. Zimmermann, herausgegeben von J.A. Aertsen [...], Band L): p. 56: «25. ff. 235ra-235rb: *Dancia illustris domini regis Aragonum*. Incipit dancia illustris regis Aragonum cum commento domesticis servi eius. Mayre de Deu e Fylha, Verge humil». Sulle edizioni della *dancia* di Giacomo II, cfr. G. Mele, *De VII Gaudiis cit.*, pp. 316-317. Un rimando a «*Mayre de Déu e fylha*, obra de Jaume II de Mallorca», con attribuzione erronea a Giacomo II di Maiorca (1243-1311), invece che a Giacomo II d'Aragona, sta in J.C. Gomis Corell, *Música, poesia i imatge al servei de la religiositat: els goigs en la tradició cultural valenciana*, «Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna», 1 (2013), p. 216.

¹¹ Cfr. P. Larson, *Ancora sulla ballata "Molto à ch'io non cantai"*, «Medioevo Letterario d'Italia», 1 (2004), p. 61.

¹² Riguardo a *Flor de lir*, *Verge Maria*, A. Pagès, *La «dansa» cit.*, p. 217, parla di «un véritable *goig*, le plus ancien spécimen qui nous soit resté du genre». La bibliografia, risalente al secolo XIX, è ormai nutrita. Cfr. G. Mele, *Goigs and Gozos cit.*, p. 316-317. In particolare, cfr. S. Asperti, *Un goig trecentesco inedito*, «Romanica Vulgaria. Quaderni», 12 (1990) (*Studi di Catalani e Provenzali*, 88), pp. 67-78.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 73.

¹⁵ Su Bofarull, cfr. C. López, *Speculum. Vida y trabajos del Archivo de la Corona de Aragón*, Irtà, s. l. [Valencia] 2008, pp. 82-106.

¹⁶ Cfr. P. De Bofarull y Mascaró, *Documentos literarios en antigua lengua catalana (Siglos XIV y XV)*, Imprenta del Archivo, Barcelona 1857 (Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón, publicada de Real orden por P. de Bofarull y Ma-

I *goigs* più antichi muniti di musica – cristallizzati in una “forme fixe” sui *generis*, senza alcun concreto sviluppo – sono trascritti nel *Llibre Vermell*, còd. 1 del Monastero di Montserrat sec. XIV^{ex.17}, redatto tra il novembre 1397 e il 1399¹⁸, epoca di Martino I l’Umano (1396-1410), ancorché la sua elaborazione risalgia agli ultimi anni del regno di Giovanni I il Cacciatore (1387- 1396), raffinato cultore di musica¹⁹.

scaró), pp. 152-154. Cfr. Barcellona, Archivo de la Corona de Aragón [= ACA], Ms. 83, Sant Cugat del Vallès, *Miscel·lània ascètica*, sec. XV (?), ff. 53v-55r.

¹⁷ Sul *Llibre Vermell* (il ‘Canzoniere’ sta nei ff. 22v-27r), cfr. l’ampia bibliografia riportata in G. Mele, *De VII Gaudiis cit.*, p. 318, n. 36. In particolare, per gli aspetti musicali, cfr. G. M. Suñol, *Els cants dels romeus. Segle XIV*, «Analecta Montserratensia», 1 (1917), pp. 100-192; O. Ursprung, *Spanische-katalanische Liedkunst des 14. Jahrhundert*, «Zeitschrift für Musikwissenschaft», 4 (1921-22), pp. 136-160; A. Llorens i Soler, *Els goigs de la Mare de Déu en l’antiga litúrgia catalana*, «Analecta Sacra Tarraconensia», 28 (1955), pp. 127-132; F. Baldelló, *Los goigs de la Mare de Déu*, «Analecta Sacra Tarraconensia», 28 (1955), pp. 183-198; H. Anglés, *El «Llibre Vermell» de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV*, in *Scripta Musicologica*, a cura di J. López Caló, introd. Josep M. Llorens, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1975-1976 (Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e Testi, 13) I, n° 29, [= «Anuario Musical», 10 (1955), 45-78], pp. 621-653, a p. 622; R. Aramon i Serra, *Els cants en vulgar del Llibre Vermell de Montserrat (assaig d’edició crítica)*, «Analecta Montserratensia», 10 (1964), pp. 9-54 (Miscel·lània Anselm M. Albareda, II) [= Id., *Estudis de llengua i literatura*, presentació de J.A. Argente, prefaci i edició a cura de J. Carbonell, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona 1997, pp. 79-130 (Biblioteca Filològica, XXXIII)]; M. Gómez Muntané, *El Llibre Vermell de Montserrat. Cantos y danzas s. XIV*, Los libros de la Frontera, s.l. [ma Sant Cugat del Vallès] s.a. [ma 1990], (Papeles de Ensayo, 5); D. de Courcelles, *L’écriture dans la pensée de la mort en Catalogne. Les joies/goigs des saints, de la Vierge et du Christ de la fin du Moyen-Âge au XVIII^e siècle*, École des Chartes, Paris 1992 (Mémoires et documents de l’École des Chartes, 35), pp. 83-85; M. Gómez Muntané, *La música medieval en España*, Reichenberger, Kassel 2000 (De Musica, 6. Colección dirigida por M. Bernadó y J.L. Milán), «El Llibre Vermell de Montserrat», pp. 265-272, 279-280; G. Mele, «Ad mortem festinamus». *Pellegrini e una Danza della Morte di fine Trecento* (Montserrat, còd. 1, *Llibre Vermell*, sec. XIV^{ex}, ff. 26v-27r)”, in *Pellegrinaggi e peregrinazioni. Percorsi di lettura*, a cura di G. Serpillo, Pellegrini, Cosenza 2011, pp. 141-170; M. Gómez Muntané, *El Llibre Vermell. Cantos y danzas de fines del Medioevo*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 2017; G. Mele, “Scribere proposui”. *Notes on the «Danza della Morte» in the Llibre Vermell*”, «Polifonie. Storia e teoria della corallità», n.s., 8 (2020), pp. 197-226. Riproduzione digitale del codice in *Llibre vermell de Montserrat*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes/Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llibre-vermell-de-montserrat--o/html/> (ultima consultazione 20 giugno 2025).

¹⁸ In D. de Courcelles, *L’écriture cit.*, p. 83, il codice è considerato inspiegabilmente del 1330: «Le manuscrit, rédigé vers 1330 par les moines de l’abbaye de Montserrat et connu sous le nom de *Libre [sic] Vermell*». La data trascritta nel f. 20v, letta talvolta come «1398» e «1396» va emendata in 1397: «Anno d(omi)ni .m°.ccc°.xc°.vij°». Cfr. G. Mele, *De VII Gaudiis cit.*, p. 318, n. 37.

¹⁹ Cfr. M. Gómez Muntané, *La música medieval cit.*, pp. 219-280; G. Mele, *I cantori della cappella di Giovanni I il Cacciatore, re d’Aragona (anni 1379-1396)*, «Anuario Musical», XLI (1986), pp. 63-104.

Si tratta della celebre «Ballada dels goytxs de Nostre Dona en vulgar cathallan, a ball redon», *Los set gotx recomptarem*, ff. 23v-24r, con musica²⁰. I *gotx* del *Llibre Vermell*, ad uso dei pellegrini che visitavano il santuario²¹, presentano una peculiare morfologia strofica, una sorta di *unicum*. Schema rimico: abac | d¹d¹ | efefcf | d¹d¹ | fgfggf | d¹d¹ | [...]. Il tetrastico introduttivo abac è intonato su due incisi melodici reiterati: αβαβ', dove la 2a melodia figura prima *ouvert* (β, con 'finalis' *mi*) e poi *clos* (β', con 'finalis' *mi-re*: la clausola conferisce alla musica della quartina un sapore modale di *protus*, modo I autentico, con 'finalis' appunto *re*).

La melodia delle mutazioni è la stessa del tetrastico introduttivo: αβαβ'; dal canto suo, la melodia γδ della volta è la stessa della *retronxa*. Nel caso dei *gotx* di Montserrat, quindi, sussiste un rilevante scarto strofico rispetto alle proteiformi "formes fixes": la prima quartina non anticipa il ritornello, o comunque versi da riutilizzare come ripresa, bensì una introduzione "didascalica" munita di musica, poi regolarmente impiegata per i piedi/mutazioni della strofa; il ritornello, a sua volta riutilizzato musicalmente per la volta, è trascritto immediatamente dopo il tetrastico iniziale. Questa peculiare articolazione strofica risulta perfetta-

²⁰ Sui *Set gotx* del *Llibre Vermell*, cfr. G.M. Suñol, *Els cants dels romeus* cit., p. 142 ♪; R.P. Arxiver [A.M. Albareda], "Textos catalans del *Llibre Vermell*", ivi, pp. 201-202; A. Pagès, *La «dansa»* cit., pp. 209-212; A. Serra i Baldó, *Els 'Goigs' de la Verge Maria* cit., p. 371; F. Baldelló, *Los «goigs de la Mare de Déu»* cit., pp. 186-187; H. Anglés, *El «Llibre Vermell»* cit., p. 646, 657 ♪; C. Baraut, *Textos omilètics i devots del Llibre vermell de Montserrat*, «Analecta Sacra Tarraconensia», 28 (1955), pp. 42-44; R. Aramon i Serra, *Els cants en vulgar* cit., pp. 89-94, 96-98, 101-102; B. Spaggiari, *La "poesia religiosa anonima catalana" o occitanica*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 1/7 (1977), pp. 276-280: «VII Ballada dels goytxs de nostre dona»; D. de Courcelles, *L'écriture* cit., p. 84; M. Gómez Muntané, *El Llibre Vermell* cit., pp. 74-75 (facsimile ff. 23v-24r), n° 5, pp. 92-94 ♪; M. Gómez Muntané, *La música medieval* cit., pp. 267-269 ♪; M. Gómez Muntané, *El Llibre Vermell, Cantos y danzas* cit., «Los set gotx recomptarem, un temprano testimonio de la música con letra en catalán», pp. 59-76, 128 ♪.

²¹ Cfr. H. Anglés, *El «Llibre Vermell»* cit., pp. 624; M. Gómez Muntané, *La música medieval* cit., p. 266. Riguardo alle danze in chiesa, Sigismondo Arquer, arso vivo a Toledo dall'Inquisizione (1571), ricorda che in Sardegna uomini e donne insieme, durante la festa dei santi, erano soliti cantare e danzare repertori profani nello stesso tempio. Cfr. M.M. Cocco, *Sigismondo Arquer, dagli studi giovanili all'Auto de Fe*, Castello, Cagliari 1987, p. 414. Riguardo alla danza nei sagrati, in *platea*, presso le chiese, sino a qualche tempo fa si era soliti ritenere che in un capitello della chiesa trecentesca di San Pietro di Zuri (1291-ante 1336) fosse raffigurato un sardo *ballu tundu*; in realtà, si tratta di un tripudio di anime mistiche, come dimostra la simbolica foglia d'acanto. Cfr. G. Mele, *A Historical Overview of Musical Worship and Culture in Medieval Sardinia*, in *A Companion to Sardinian History, 500-1500*, a cura di M. Hobart, Brill, Boston e Leiden 2017, pp. 454-455, n. 85 a p. 455 (Figure 17.3).

mente funzionale al ballo²²; non a caso, il *Llibre Vermell* nel f. 23v, dove si copiano *Los set gotx* con la melodia, offre preziose didascalie e informazioni sulla performance coreutica e musicale dei pellegrini.

I *goigs* “terreni”, senza scalzare mai quelli “celestiali”, godranno di particolare fortuna, come dimostrano i *Set Goigs terrenals della Vergine Maria*, con incipit *Humil Verge de gran dolsor*, trascritti nel ms. 91 dell’Archivio Capitolare di Girona, secolo XIV/XV²³; quartina introduttiva: «Humil Verge de gran dolsor / preyar-vos’ vull, tot humilment / sius plats, que dignament / vostres vjj- goigs ojats»²⁴. Altri interessanti e sintomatici esempi di *goigs* risalgono al tardo secolo XV, e a cavallo tra Quattro e Cinquecento²⁵.

Nel complesso, tra il Trecento e il Quattrocento, in un poliedrico contesto di intersezioni tra oralità e scrittura, latino e volgare, si affermò in ambito catalano il genere letterario devozionale denominato genericamente “*goigs*” che però, come si è detto, non si diffuse secondo un canone formale condiviso universalmente. Il modello attuale andrà consolidandosi nel corso del tardo secolo XV, affermandosi tra secolo XV² e XVIⁱⁿ.

Il primo repertorio significativo di *goigs* canonici si incontra a Valencia. Alla fine dell’incunabolo poetico ispanico più antico, le *Obres o Trobes en lahors de la Verge Maria*, stampato a Valencia nel 1474, Bernat Fenollar incluse una risposta della Madonna ai trovatori che l’avevano cantata: «*Respon la gloriosa verge Maria presentant la sua coronacio als seus deuots per honor dela Ioya*, ‘Los qui-m desiau loar’», ff. 56v-57v, contemporanea della data di pubblicazione. Si tratta di una danza di struttura strofica 7abab/cdcdabAB di sette strofe più *tornada*, che rima con il *refrany*, mentre il *retronx* riprende gli ultimi due versi. Il contenuto adotta il tema tradizionale dei momenti gioiosi della vita della Vergine.

²² Sulle problematiche coreografiche del «ball redon», cfr. M. Gómez Muntané, *El Llibre Vermell* cit., p. 272. Dei 10 brani del *Llibre Vermell*, oltre ai *gotx*, anche altri 3 canti fanno esplicito riferimento nelle rubriche al ‘ballo tondo’ / *trepudium rotundum*: n° 2: «ad trepudium rotundum. / Stella splendens [...]», f. 22r; n° 6: «A ball redon. / Cuncti simus [...]», f. 24r; n° 7: «A ball redon. / Polorum regina [...]», f. 24v.

²³ K.-W. Gümpel, K.-J. Sachs, *Das Manuskript Girona 91 und sein Contrapunctus-Traktat*, «Archiv für Musikwissenschaft», 45 (1988), pp. 186-205 [= «Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi», IV-V (1990-1991), pp. 27-54], p. 187.

²⁴ Cfr. P. Vila, *Els set goigs terrenals de la Verge Maria de la Cathedral de Girona*, «Annals de l’Institut d’Estudis Gironins», 64 (2003), pp. 179-184.

²⁵ Cfr. A. Serra i Baldó, *Els ‘Goigs’ de la Verge Maria* cit., pp. 372-375; G. Avenoz, *Un goig català inèdit de finals del s. XV o inicis s. XVI*, «Verge, beneit fo», «Revista de literatura medieval», 5 (1993), pp. 37-46, edizione dei *goigs Verge, beneit fo* dal ms. BC, 241, 199va-vb, con studio filologico e metrico su un canto assai irregolare.

Inoltre, include una particolarità: l'ultima parola di ciascuna strofa, la quale chiude refrany e retronx, è il «participi “coronada”» che apre anche tutte le strofe, eccetto la *tornada*. Si potrebbe considerare una anafora, ma si adatta meglio ciò che i trovatori denominavano *coblas capfinidas*²⁶. Valencia 1474: un ineludibile punto fermo storico nella genesi della forma canonica dei *goigs*.

Nel quadro generale, occorre distinguere tra *goigs* destinati al canto, come i *gotx* del *Llibre Vermell*, e altri, alquanto più rari, riservati alla mera declamazione, come i *goy* del ms. 83 dell'AC; questi ultimi sono, infatti, *orationes en rimes*, come esplicita la rubrica del codice.

Di certo, occorre approfondire le ricerche su importanti testimoni antichi; si pensi, in particolare, all'interessante ms. BC 308, miscellaneo, con tre liriche che esigono approfondimenti anche storici: 1) Ff. 61r-61v, «Cobblas de la verga Maria del Soquós». Incipit: «Cantarem ab alegria»; 2) F. 61v-63 «Cobblas de la verge Maria de Piatat». Incipit: «En lo món pus fou dotada» (trascritti, come vedremo, anche in BC 854 ff. 114r-115r); 3) Ff. 63r-63v, «Cobblas del gloriós sent Sabastià». Incipit: «Màrtir sant molt singular»²⁷.

La struttura “classica” dei *goigs* s'imporrà definitivamente nella prima metà del secolo XVI; di certo non seguì l'impianto strofico della *ballada* di Montserrat, che resta *sui generis*; anche la fresca melodia tardo-trecentesca dei *set gotx* rimarrà un *hapax*. Il modello strofico di riferimento nella poligenesi dei *goigs* resta quello della *dansa/dança* provenzale.

Nei *goigs* moderni, il canto è aperto da una quartina introduttiva, il *respost* (nei *gozos*: *cabeza*, nei *gosos*: *pesada/istèrrida/te4ma*); segue la *cobla* (strofa/stanza), ottava di versi eptasillabi, in cui è incorporata la *retronxa* (di solito il 2° distico del *respost*), la quale funge da ritornello. Un'altra quartina, la *tornada*, chiude il canto, sovente suggellato dall'O-

²⁶ Cfr. V. Beltran, *La formació dels goigs: els testimonis renaixentistes*, in «Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna», 25 (2025), pp. 424-439: 429, che illumina la questione cruciale delle origini della forma canonica dei *goigs*. Cfr. anche i rimandi bibliografici ivi, no. 12: «Ferrando Francés 1983, pp. 157-344, ed. pp. 339-341. La importància d'aquests goigs fou remarcada en l'estudi de Ribas Pontí 1963: 75-79; l'autor li atribuï els *Goigs de la mare de Déu del Roser*. Per a una revisió de dades fonamentals relatives a aquest problema, vegeu Mele 2023: 421-423».

²⁷ Su BC 308, datato «XVI», cfr. M. Toldrà i Sabaté, Maria. *Bases de Dades de Manuscrits Catalans de l'Edat moderna* [= MCEM], id. 45, https://mcem.iec.cat/veure.asp?id_manuscripts=54 (ultima consultazione 20 giugno 2025); da notare in questi *goigs* la reiterazione della parola *Gox* all'inizio del 1° verso di ciascuna strofa. Si veda, su un ms. recenziere, J. Mahiques, H. Rovira, *Sobre la transmissió i la data dels goigs copiats al Ms. 1191 de la Biblioteca de Catalunya*, «Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos», 5 (2016), pp. 142-166.

remus, con antifona, innesto eucologico che vincola queste liriche al loro naturale contesto paraliturgico e/o devozionale²⁸.

1.2. *Puix de vostra carn sagrada e altri goigs in BC 854*

Antichi *goigs* per la vergine del Rosario, *Puix de vostra carn sagrada*, figurano in una trascrizione recenziore presso un manoscritto sardo miscellaneo della prima metà del secolo XVIII, scoperto dallo scrivente nel 1987 presso il monastero di Santa Chiara di Oristano, ms. 2²⁹. La prima attestazione catalana di questi *goigs* sta nel ms. BC 854, libretto cartaceo, 155 x 105 mm, miscellaneo, da noi recentemente compulsato *de visu*, nel novembre 2021³⁰. *Pus de vostra carn sagrada* è trascritto nei ff. 165r-166v; schema metrico: $xyx^1y^1:ababxy:x^1y^1$ (8 *coblas*, con tetrastico conclusivo xyx^1y^1) del tutto sovrapponibile allo schema canonico dei *goigs*³¹. Riguardo alla *datatio chronica* di BC 854, va osservato che nel f. 116r è citato papa Giulio II (1503-1513): «nostro sant para, papa Julio secundo, qui és de present». La fonte barcellonese, oltre a *Puix de vostra carn sa-*

²⁸ Per uno *specimen* della struttura “canonica” dei *goigs* moderni, cfr. A. Bover i Font, *I goigs sardi* cit., pp. 105-106, *En lo mon pus sou dotada*. Si veda inoltre G. Porcu, *Régula castigliana*, Il Maestrale, Nuoro 2008, p. 64, *En lo món, pus fos dotade* (schema $xyxy^1: ababx yxy^1$; il manuale di Porcu è fondamentale sulla metrica sarda in relazione con quella iberica). Riguardo agli stessi *goigs*, spicca l’elaborazione polifonica di J. Budrieu (ca. 1520-1591), *Los Gosos de nuestra Señora* (in realtà *goigs*), *En lo món pus sou dotada*. Testo e musica sono stati pubblicati nel 1585, a Barcellona, per i tipi di Hubert Gotard, in una raccolta di *Madrigals* che comprende anche testi di Ausiàs March (c. 1397-1459). Cfr. il facsimile in M. Bernadó, *Joan Brudieu, Madrigals (Barcelona: Hubert Gotard, 1585)*, I-V, Universitat de Lleida, Lleida 2001; in particolare, cfr. I, *Edició i estudi preliminar*, pp. 9-35; *Descripció bibliogràfica* dell’unico esemplare, Escorial, Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo, 15. VI.39-42, pp. 37-40.

²⁹ Cfr. G. Mele, *Un manoscritto di canto liturgico contenente “gozos” e una Passione inedita in sardo logudorese*, «Biblioteca Francescana Sarda», 1/1 (1987), pp. 87-136. Edizione di tipo conservativo dei *goigs* (ff. 76r-77v) in *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo. Testi liturgici, paraliturgici e musicali in un manoscritto sardo del Settecento*, S’Alvure, Oristano 1989, pp. 42-44, Appendice 3, «f. 76r. Gozos de la / Virgen del Rosario. *Puix de vostra carn sagrada* [...]». Trascrizione ammodernata in F. Manunta, *Cançons i lèriques religioses de l’Alguer catalana (segles XIV-XIX) amb una llarga introducció històrico-lingüística damunt de l’alguerès*, presentació de J. Carbonell, La Celere, Alghero 1988-91, 3 voll., II (1990), pp. 85-88; A. Bover i Font, *Dos goigs sardo-catalans*, in *Miscel·lània Jordi Carbonell*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona 1991-1993 (Estudis de llengua i literatura catalanes, 22-27), pp. 102-107 [= A. Bover i Font, *Sardocatalana. Llengua, literatura i cultura catalanes a Sardenya*, Denes/Bàsica, Paiporta (Vàlencia) 2007, pp. 65-73]. Per la metrica, cfr. G. Porcu, *Régula castigliana* cit., p. 68.

³⁰ Su BC 854, datato «XV-XVII», cfr. la scheda in M. Toldrà i Sabaté, MCEM, id: 133, https://mce.mec.cat/veure.asp?id_manuscrs=152 (ultima consultazione 20 giugno 2025), a cui rimandiamo anche per la nutrita bibliografia. Ringraziamo la dott.ssa Anna Gudayol (Biblioteca de Catalunya), per la cortese collaborazione nella consultazione dei manoscritti.

³¹ Per gli aspetti metrici, cfr. G. Porcu, *Régula castigliana* cit., p. 68.

grada, include altri *goigs*, alcuni dei quali di straordinaria fortuna nei secoli successivi. Appresso i «goygs» trascritti nel manoscritto BC 854:

*Vostros goygs ab gran plaher*³².

*En lo mon si ffos dotada*³³.

*Pus de vostra carn sagrada*³⁴.

*Pusque rosa molt suau*³⁵.

L'etnografo catalano Valeri Serra i Boldú (1875-1938), di Castellserà (Lleida), autore di una monumentale monografia sul culto del Rosario in Catalogna³⁶, riguardo ai *goigs* trascritti nel codice BC 854 fa riferimento anche a versioni in castigliano, incluse in un incunabolo sivigliano, traduzione di un originario testo latino:

*contemplaciones sobre el rosario de nuestra Soberana Señora virgen y madre de dios Sancta Maria: Ordenadas por don Gaspar Gorricio de Nouaria monje de Cartuxa: E tornadas en vulgar castellano por el reuerendo Bachiller Juan Alfonso de Logroño: Canonigo de Sevilla [...] Sevilla, Meinardo Ungut y Stanislao Polono, 1497. Ens permetem avençar, salvant el resultat d'ulterior investigacions, que totes les "Contemplaciones" deuen ésser tretes d'una obra catalana*³⁷.

³² Cfr. BC 854, ff. 112v-113v; cfr. G. Mele, *De VII Gaudiis cit.*, p. 323, n. 53. Questi *goigs* sono attribuiti tradizionalmente al domenicano di Valencia san Vincenzo Ferrer (1350-1419), senza prove documentali. In J. Mahiques, H. Rovira, *Sobre la transmissió i la data cit.*, pp. 149-152, III, si rimanda a 25 testimoni.

³³ Cfr. BC 854, ff. 114r-115r; cfr. G. Mele, *De VII Gaudiis cit.*, pp. 323-324. Tra le più antiche fonti, cfr. T. Martínez Romero, *El Cançoner espiritual de Moliné i Brasés: una proposta de reconstrucció*, «Estudis Romànics», 34 (2012), VII. «En lo món pus fos dotade», ms. de Sant Bartomeu del Grau, f. 31v / BC, ms. 1494, ff. 8v-9r, p. 420.

³⁴ Cfr. BC 854, ff. 165r-166v; cfr. G. Mele, *De VII Gaudiis cit.*, p. 324, n. 55.

³⁵ Cfr. BC 854, ff. 166v-169v; cfr. G. Mele, *De VII Gaudiis cit.*, p. 324, n. 56.

³⁶ Cfr. V. Serra i Boldú, *Llibre d'or del Rosari a Catalunya. Història - Etnografia - Folklore - Arqueologia - Imatgeria - Bibliografia*. Oliva de Vilanova, s.l. 1925. Sul culto del Rosario in Catalogna, si veda anche S. Torrell i Eulàlia, *La devoció popular a la Verge del Roser. Iconografia-Folklore-Bibliografia*, Torrell de Reus, Barcelona 1970 (Col·leció «Les nostres devocions», II, fascicles 19-20), pp. 513-552.

³⁷ Cfr. V. Serra i Boldú, *Llibre d'or cit.*, p. 172 e n. 2. Sull'incunabolo sivigliano si veda ora D.G. Gorricio de Novara, *Contemplaciones sobre el Rosario de Nuestra Señora historiadadas: un incunable sevillano*, a cura di S. Cantera Montenegro, A. Torrego Casado, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, Salzburg 2002 (Analecta Cartusiana, 195); si tratta del *Rosarium Beatae Virginis Mariae, et alia opuscula*, stampato a Sevilla da Meinardo Ungut e Stanislao Polono, l'8 luglio 1495. Riguardo all'incunabolo del «1497» citato da V. Serra i Boldú, *Llibre d'or cit.*, p. 172 e n. 2, «es preciso tomar con cautela este testimonio puesto que podría tratarse de un facsímil de la edición de 1495». Cfr. A.M. Jiménez Ruiz, *Gaspar Gorricio de Novaria. Contemplaciones sobre el rosario de Nuestra Señora*, in *Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, in COMEDIC, Universidad de Zaragoza, https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_35 (ultima consultazione 20 giugno 2025). Riguardo alla data delle *Contemplaciones*, la stessa studiosa osserva: «la obra original en latín – también de Gorricio – en la que se basa la traducción está fechada en torno a 1491», *ibidem*.

Di seguito l'incipit delle liriche, nelle versioni catalana e castigliana:

Vostros goygs ab gran plaher / cantarem verge Maria.
*Vuestros gozos con señal / cantare señora mia*³⁸.
Pus de vostra carn sagrada / Ses vestit deu vertader.
*Pues vuestra carne sagrada / Vistiò a dios verdadero*³⁹.
Pusque rosa molt suau / Deu mon fill ma elegida.
*Pues madre de Piedad / Soy: e de gracia complida*⁴⁰.

Le *Contemplaciones* costituiscono la traduzione castigliana di un testo preesistente latino, perduto. La domanda cruciale è la seguente: i canti mariani in volgare erano già presenti nell'originario testo latino? Serra i Boldú, «salvant el resultat d'ulterior investigacions», postula un'«obra catalana» a monte. Si tratta di un'ipotesi che sinora, allo stato attuale degli studi, non risulta dimostrata. D'altro canto, va messo concretamente in conto un canale catalano per le liriche mariane confluite nella stampa di Siviglia del 1495. Attenendoci a *Pus de vostra carn sagrada / Pues vuestra carne sagrada*, alcuni sintomatici elementi lessicali rivelano un palese travaglio redazionale nella versione castigliana, che danno vita anche ad una curiosa commistione, una sorta di *pastiche*; nelle strofe, infatti, figurano contestualmente *rosero* (*respost*, 4; strofe 6, 8; 7, 8) / *rosal* (strofe 1, 8; 2, 2; 3, 8;) / *roser* (strofe 3, 8; 4, 8 / 5, 8; 8, 8; *tornada*, 4)⁴¹. Ma lasciamo la questione ai filologi. Da notare anche in *Pus de vostra carn sagrada*, strofa 5, 2 una evocazione di *papa Ignocent*⁴², Innocenzo VIII (1484-1492), il genovese Giovan Battista Cibo. Un esemplare dell'incunabolo sivigliano risulta conservato a suo tempo presso la Biblioteca Colombina risalente a Fernando Colombo (1488-1439); ciò non desta meraviglia, poiché il succitato monaco certosino *Gaspar Gorricio de Novaria* di Santa María de las Cuevas de Sevilla è il celebre Gaspar de Gorricio (?-1515), originario di Novara, amico intimo, archivista e tesoriere di Cristoforo Colombo (1451-1506)⁴³.

³⁸ V. Serra i Boldú, *Llibre d'or* cit., pp. 172-173; il testo catalano è collazionato a fronte con quello castigliano.

³⁹ Ivi, p. 192 (nella stessa pagina sia testo catalano che castigliano).

⁴⁰ Ivi p. 186; i primi due versi della versione castigliana sono diversi rispetto a quelli catalani.

⁴¹ Ivi, p. 192.

⁴² BC 854, f. 165v.

⁴³ Cfr. C. Manso Porto, "Gaspar Gorricio de Novara". *Diccionario Biográfico electrónico* [= DB~e], Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/83606/gaspar-gorricio-de-novara> (ultima consultazione 20 giugno 2025).

L'originaria opera latina di Gaspar de Gorricio risale alla temperie del rilancio in Europa del culto del Rosario, risorto in ambito renano-fiammingo nell'ultimo quarto del Quattrocento; epoca ben diversa, rispetto alla successiva ondata della devozione per il Rosario, coincidente con la istituzione della festa voluta da Pio V (1566-1572) l'anno dopo la battaglia di Lepanto, 7 ottobre 1571, col nome di «Madonna della Vittoria», cambiato poi dal suo successore Gregorio XIII (1572-1585) in «Madonna del Rosario».

Nella devozione del Rosario in quel frangente nella penisola iberica si innestarono anche i *goigs* trascritti in BC 854. La *datatio chronica* di questi *goigs/lahors* si può collocare nell'ultimo quarto del secolo XV; come *terminus ante quem*, allo stato attuale delle ricerche dobbiamo gioco-forza assumere 18 luglio 1495, data di stampa dell'incunabolo sivigliano. Dal canto suo, la *datatio topica* deve mettere in conto sia Siviglia, sia la Catalogna. *Puix de vostra carn sagrada* e gli altri *goigs* di BC 854 figurano anche presso successive edizioni nel corso del Cinquecento, a partire da una rarissima edizione di Valenza del 1535, che tramanda anche la leggenda del Cavaliere di Colonia⁴⁴.

La problematica storica relativa ai pionieristici *goigs* del ms. BC 854 conferma che ogni questione sui variegati repertori dei canti devozionali mariani, fra tradizione scritta e orale⁴⁵, deve essere inquadrata sempre in

⁴⁴ I *goigs/llaors* figurano nel *Trellat sumàriament fet de la Bulla o Confraria del Psaltiri o Roser*, stampato a València nel 1535 da Duran Salvanyach, e nel *Trellat sumariament fet dela bulla o Confraria del Psaltiri o Roser e cobles a lahor e gloria dela sacratissima e intemerada verge Maria del Roser*, pubblicato nella stessa città nel 1546 da Joan Navarro. Cfr. i «Testimonis» in Anònim. *Llaors de la verge Maria del Roser "Puix de vostra carn sagrada [...]". Cens de Poesia Catalana de l'Edat Moderna* Institut d'Estudis Catalans, https://pcem.iec.cat/poema_sencer_veure.asp?numero=1219 (ultima consultazione 20 giugno 2025); la «Bibliografia» non include alcun titolo.

⁴⁵ La grande assente, in questo vivace contesto culturale, è la documentazione musicale scritta; sicuramente i *goigs* dell'incunabolo sivigliano e del ms. catalano 854 venivano intonati secondo la tradizione orale. Un frammento del secolo XVI^{ex} riporta l'intonazione di *Vostres goigs ab gran plaher*, melodia trascritta su pentagrammi con chiave di *F* sulla quarta riga, in notazione mensurale. Cfr. F. Pelay Briz, *Cansons de la terra. Cants populars Catalans. Coleció premiada en las exposicions de Viena (1873) y de Filadelfia (1876) [...] y acompanyada de un aplech de endevinellas*, Volùm cinque, Alvar Verdaguer/Maison-neuve y C.^o, Barcelona/Paris 1877, *Goigs de la verge del Roser*, pp. 30-40. Si vedano inoltre J. Amades, J. Colomines, *Els goigs*, Orbis, Barcelona 1946-1948, vol. 1, pp. 10-11, facsimil IV; J. Mahiques, H. Rovira, *Sobre la transmissió i la data cit.*, p. 150, núm. 1. Il frammento con musica, di 53 x 28 mm, è attualmente conservato nell'Arxiu Històric de la Ciutat, Departament de Gràfics, C18/F6C5/009bis, secolo «XVI 2a m.», catalogato in J. Mahiques i Climent, MCEM, 2324, https://mcem.iec.cat/veure.asp?id_manuscris=2445 (ultima consultazione 20 giugno 2025). Scheda anche in *Cens de Poesia*, https://pcem.iec.cat/fonts_una.

un'ottica europea, tra complesse intersezioni culturali e cultuali, che le fonti tràdite rispecchiamo solo parzialmente.

2.1. *Gosos*. Denominazioni

Sul principale filone di lirica devozionale in Sardegna esiste un *mare magnum* bibliografico⁴⁶. I *gosos* sono canti devozionali in sardo, in lode della Vergine, dei santi e del Cristo (intonati secondo il calendario liturgico, riguardanti sia il ciclo del Santorale sia il Temporale⁴⁷). Ma esiste anche un fecondo filone di *gosos* satirici. La tradizione, attestata in Sardegna dal secolo XVII, a parte attestazioni pregresse di *goigs* e *gozos*, sprofonda le sue radici nel mondo iberico; non ha alcun fondamento scientifico una pseudo origine bizantina dei *gosos*. Di solito, con *gosos* si fa riferimento anche al repertorio dei *goccus*, diffusi nel sud dell'Isola⁴⁸.

Le radici linguistiche di questo genere letterario, poetico-musicale, paesano, *ictu oculi*, un'etimologia iberica: sardo logudorese *gosos* < castigliano *gozos*; sardo campidanese *gòccius* < catalano *goigs*. Anche nella tradizione sarda si usa sempre il plurale, con rare eccezioni⁴⁹. Attualmente risultano attestate – nel Sardo parlato – una ventina di varianti: *gosos*, *gozos*, *gotzos*, *gòcios*, *gòccius*, *gògius*, *gosi*, *grobes*, *cògios*, *còcios*, *cotzos*, *cotzus*, *cogius*, *crobes*, *crubas*, *lauda*, *laudas*, *laudi*, *laudes*, e ovviamente *goigs*, in catalano ad Alghero (ma non sono certo da escludere nuove acquisizioni; gli approfondimenti vanno affidati alle competenze dei linguisti). Per designare i *gosos/gòccius* sardi sono inoltre documentati in letteratura e nelle fonti archivistiche (raccolte, miscellanee e studi vari, dove si incontrano e/o oscillano forme grafiche variabili, quali: *gò-*

asp?id=210 (ultima consultazione 20 giugno 2025), schema metrico: «1 x 4, 2 x 8, 1 x 5, 2 x 8, 1 x 5, 1 x 8, 1 x 4».

⁴⁶ Cfr. G. Mele, «*Gosos/Goigs/Gozos*» cit., pp. 225-312.

⁴⁷ Cfr. l'edizione di G. Sechi, *Goggius. Raccolta completa delle lodi sacre Sardo-Logudorese-Campidanese per le solennità e feste dei Santi della Chiesa Cattolica celebrantesi in tutta la Sardegna. Corretta sulla scorta di numerosi manoscritti e stampe e ordinata secondo la disposizione del Messale Romano*, Prem. Tip. S. Pascuttini & C., Oristano 1934-XII, dove i 326 *gosos* sono ordinati sulla base del calendario liturgico.

⁴⁸ Una sintesi storica e musicale – qui ampiamente rivista – sta in G. Mele, *Il canto dei "Gòsos" tra penisola iberica e Sardegna. Medio Evo, epoca moderna*, in *I Gosos: fattore unificante nelle tradizioni culturali e cultuali della Sardegna*, a cura di R. Caria, Atti del Convegno, Senis (Or), 26 settembre 2003, Provincia di Oristano, PTM, Mogoro 2004, pp. 11-34. Si veda anche G. Mele, *A Historical Overview* cit., pp. 464-465. Da consultare sempre R. Turtas, G. Zichi, *Gosos. Poesia religiosa popolare della Sardegna centro-settentrionale*, redazione di S. Tola, Stampacolor, Muros 2001 [2004], pp. 11-22.

⁴⁹ Ad es.: «un "gosu" in onore di Santa Greca». Cfr. M.L. Wagner, *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*, a cura di G. Paulis, Ilisso, Nuoro 1997 [1950], (Biblioteca Sarda, 13), p. 357.

cius/gòccius, gògius/gòggius, cozos/cozzos, ma anche *cozus/cozzus, gozus, gosus, cògios, gògios* etc.) almeno un'altra abbondante quindicina di ulteriori vocaboli: *alabança, alabanzas, alabanzias, cobles, coplas, cople, gaudia*⁵⁰, *gobles, gojos, innos, innu, laudas, laudes, laudis, loores, versos, vessos, versus*, nonché in traduzione italiana: *inno, gaudi, lode, lodi, laude, laudi, laudi sacre* (è raramente attestato, ma presente, anche *canzone/canzona sacra*)⁵¹.

2.2. Gosos. Origini, tra coplas, gozos e goigs

Per inquadrare il fenomeno dei *gosos*, come primo punto fermo va subito premesso che la loro matrice strofica e metrica non risale ai *gozos* e *goigs*, come a lungo è invalso nella storia degli studi⁵², bensì al *villancico*, come ha dimostrato Giancarlo Porcu con argomenti esaustivi, sia in campo storico letterario, sia in campo metrico⁵³.

Al fine di cogliere la complessità del processo culturale e poetico che sottende la poligenesi e straordinaria fioritura e diffusione dei *gosos* in Sardegna, con l'affermazione conclusiva di un canone formale, giova ricostruire diacronicamente il panorama storico delle fonti più antiche.

⁵⁰ Riguardo a *gaudia*, «la *Relacion historica de la venida de la Virgen SS. de Buen-Ayre* di J. Puddu documenta, infatti, l'uso di declamare (o forse anche cantare?) *gaudia* in latino nel convento della Mercede di Cagliari, contesto fortemente legato anche alla composizione e al canto di *gozos* in castigliano. Nel documento, dopo i *Gozos de la Virgen SS. de Buen-ayre*, incipit *Mar celestial que assegura bonança* (ancora diversi, quindi, da quelli stampati da Antioco Brondo nel 1595), sono trascritti i due testi *Gaude Virgo Mater Christi* e *Gaude ò Sponsa Sponso grata*». Cfr. G. Turtas, *Innodia sarda fra scrittura e oralità: i gosos nella Sardegna settentrionale. Origini iberiche, aspetti storici, metrici, liturgici, paraliturgici, musicali*, tesi di dottorato, tutor G. Mele, Università degli studi di Sassari, 2020-21, <https://tesidottorato.depositolegale.it/handle/20.500.14242/87774> (ultima consultazione 20 giugno 2025), p. 208.

⁵¹ Le varianti sono estrapolate da G. Turtas, *Innodia sarda* cit., p. 5: «La carta che segue illustra come per un campione di 133 comuni sardi (poco più di un terzo dei 377 presenti nell'Isola) siano state raccolte venti forme differenti per denominare questi canti (principalmente, varianti fonetiche derivate dalle quattro radici: cast. *gozos*, cat. *goigs* e *coblas*, lat. *LAUDES*)»; G. Mele, «*Gosos/Goigs/Gozos*» cit., pp. 306-307.

⁵² Si veda ad es., A. Bover i Font, *I "goccus" nei Paesi Catalani e in Sardegna: un'evoluzione parallela*, in *I "goccus/gosos" sardi nel loro contesto etnopoetico*, Atti del seminario di studi del Dipartimento di Linguistica e Stilistica dell'Università di Cagliari (2010): 12. *Simposio di Etnopoetica dell'Arxiu de Tradicions de l'Alguer*, «*Insula*», 8 (2010), pp. 21-34, saggio peraltro con diverse osservazioni interessanti.

⁵³ Cfr. G. Porcu, *Régula castigliana* cit., pp. 36-5: «3. *Sesta torrada, gosos, villancico*». Tra i principali autori di *villancicos* brilla il poeta, musicista e drammaturgo Juan del Encina (1468-1429). Cfr. G. Mele, *La musica in Spagna durante l'età colombiana. Sguardo storico e bibliografico*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», 3 (1994), pp. 434-481, alle pp. 454-459: «3b. Un umanista poeta e musico»; schema metrico di *Decidme pues sospirastes* (aabbccdd ccbb; melodia ABBA [αββα], applicata a *estribillo, mudanza 1, mudanza 2, vuelta*), ivi, p. 457.

Il Codice di Borutta [= BR], risalente al 1592, allo stato attuale degli studi rappresenta la più antica fonte trådita di canti devozionali in sardo; il manoscritto, reso noto da Damiano Filia⁵⁴, fu compilato a Banari, nel Meilogu, da Martino Marongiu, dietro commissione del rettore di Borutta Giovanni Falche. Sassari, Archivio diocesano, *Fondo Confraternite*, n. 1. F. [6r] (la foliazione, a matita, presenta omissioni, a causa della rifilatura):

Incipit: «OFFICIUM DI-||sciplinatorum san-||ctissime Crucis || Iusta eiusdem San/ctę Crucis Sasari||tanam confrater-||nitatem. Aput marti-/num de maron-||gius». F. [60v]. *Explicit*: «Finis. In Banari per Mar/tinus Marongius / et per com-missionem dil / Reuerendo m.º Jo(hann)e / falche retore di la / Villa di Burutta / acabato lan(n)o / 1592». [Nostra trascrizione di tipo conservativo]⁵⁵.

Il codice è un antigrafo dell'ufficio dei Disciplinati, appartenente alla confraternita di Santa Croce di Sassari, documentata sin dal 1427⁵⁶. Si articola in diverse sezioni, in latino e sardo, e tramanda cinque componimenti, tre in italiano (il 1º, acefalo, il 4º e il 5º)⁵⁷, e due in sardo (il 2º e il 3º, con ottonari assai irregolari):

- 1) cc. 1r-2r, «[...] / *con lo sangre precioso*»;
- 2) cc. 2r-3v, «Coplas de no(st)ra s.^{ra} de sa rosa. *O anima dolorosa | quistas priua de contentu | senpre appas in pessamentu sa reyna de sa ro[sa]. | Co(pla). | Si de pecados dolentes (...)*»;
- 3) cc. 3v-6v «*Lignu santu ueneradu | sagradu e preciosu | samben tantu poderosu | chi totu nos as salvadu. | Co(pla) | Aruore⁵⁸ santa diuina (...)*»;
- 4) c. 61r: «Incipit lauda comune. In festo apo/stolorum et omnium sanctorum. *Laudato sia christo | et la virgine maria | e tuti li soi*

⁵⁴ D. Filia, *Il laudario lirico quattrocentista e la vita religiosa dei Disciplinati bianchi di Sassari (con Officio e Statuti italiani inediti)*, Gallizzi, Sassari 1935.

⁵⁵ Su BR, cfr. D. Filia, *Il laudario lirico* cit.; A. Viridis, *Sos Battúdos. Movimenti religiosi penitenziali in Logudoro*, Asfodelo, Sassari 1987; p. 48 e soprattutto pp. 78-79, nn. 86 e 87; G. Mele, «Gosos/Goigs/Gozos» cit., p. 237; G. Turtas, *Innodia sarda* cit., pp. 58, 137, 147-155 e passim.

⁵⁶ Cfr. D. Filia, *Il laudario lirico* cit., pp. 97-99; A. Viridis, *Sos Battúdos* cit., p. 44; G. Turtas, *Innodia sarda* cit. p. 172.

⁵⁷ Insieme ai componimenti in sardo, testi in italiano emergono anche nei codi di Bonna-naro e Torralba: «*O vera croce nostro Salvatore* (presente in tutti), *Noi ti pregamo Jesu Christo* e *Laudato sia Christo* (presenti solo in BR e BN) le cui origini rimandano alla tradi-zione laudistica italiana. Lo stesso codice di Borutta dichiara apertamente tale dipendenza, definendo *Laudato sia Christo* una «Lauda comune» (c. 61r»). Cfr. G. Turtas, *Innodia sar-da* cit., pp. 144-145.

⁵⁸ A. Viridis, *Sos Battúdos* cit., p. 93 legge *Alvore*.

santi | con la dolce compagnia. | Coplas. | Sempre sia laudato | Jesu xpo Saluatore / lo qual fu crucifisso | per saluare li peccadory | Lassemo ogni pecato | per lo suo dolce amore. | Co(pla) | O sempre sia laudato (...)»

5) cc. 62r-63v: «O vera croce n(ost)ro Salvatore»⁵⁹.

Nelle varie sezioni del codice compaiono diversi riferimenti al canto; ad es., cc. 9v-10r «Incipiunt ea que debent / dicere cantando ante / quod faciant disciplina // Domine Jesu Christe filij dei»; c. 14v: «Sequens o(rat)io dicitur tri/bus uicibus cantando / Adoramus te Christe»; cc. 54v-55r: «Postea re/ctor alta voce Incipiat / ignum [sic]. // Hymnus / Veni creator spiritus»; c. 55v «Et cum rector incipit innum [sic]/ revertatur ad locum suum et [...]»; c. 58v «Quando autem facti / sunt priores et vexillum / traditur priori novo di/cant sequentem canticum / Te deum laudamus».

Di particolare interesse la prima attestazione, sotto forma di «copla» di *Lignu santu veneradu*, con incipit che, condito in tutte le salse, godrà di una straordinaria fortuna nella tradizione dei gosos, sino ai nostri giorni; viene infatti tuttora intonato presso diverse confraternite di Santa Croce del centro e del nord della Sardegna⁶⁰.

Riguardo ai gozos, i primi esempi risalgono al 1595, e sono inseriti nella seconda parte della *Historia y milagros de N. Señora de Buenayre* stampata a Cagliari da Antioco Brondo († 1619), cagliaritano, teologo e predicatore dell'ordine dei Mercedari, laureatosi a Pisa. Si tratta di «LOS GOZOS QUE SE || cantan todos los sabados despues || de la salue y todos los dias del año || delante la santiss. ymagen de || N. Señora de Buenayre» (nostra trascrizione conservativa), *O diuina Emperadora*. Dopo una sezione eucologica, si includono ulteriori gozos, sempre per la Madonna di Bonaria: «OTRAS COPLAS DE || nuestra Señora de Buenayre»⁶¹.

Il più antico documento che attesta il canto di gozos si incontra nel *Campión* del convento di San Francesco di Oristano, dove figura la notizia, risalente al 29 aprile 1606, che ricorda *goços de la Concepción*, (non

⁵⁹ L'edizione interpretativa dei due componimenti in sardo sta in G. Turtas, *Innodia sarda* cit., pp. 156-165. Le sezioni del codice sono descritte ivi, pp. 149-150.

⁶⁰ *Collatio* di 6 testimoni nella *Tabella sinottica* ivi, pp. 166-169; rilievi paleografici alle pp. 170-171.

⁶¹ Cfr. G. Mele, «Gosos/Goigs/Gozos» cit., p. 238, con trascrizione conservativa del lunghissimo frontespizio; facsimile di *O diuina Emperadora*, ivi, pp. 308-309, figg. 1-3.

si esplicita se in castigliano o catalano), cantati con polifonia strumentale, ossia con l'accompagnamento musicale dell'organo:

Sabado de la Imaculada Conception, con la mismas colletas, y con el organo, observando la comodidad del tiempo que los Padres tendran en dichos dias, y tambien cada Sabado perpetuamente despues de Completas, cantaran la Salve en dicha Capilla con los goços de la Conception⁶².

Brondo stampò nel 1604 anche le *Recopilaciones de las indulgencias* «Dirigidas al Reuerendisimo Señor Don Anto-||nio Sureddo, Obispo de Ales, y Terral||ba, y del consejo de su Magestad». Alla fine, vengono inclusi i *Goigs de N. S. De La Merce, Cantarem ab viva fe*, senza numerazione di pagine (in tutto 4, con l'*Oremus*). Si tratta dei *goigs* più antichi circolanti in Sardegna con la struttura strofica e metrica canonica dei *goigs* catalani, $xyx^1y^1:ababxyx^1y^1:xyxy^1$, perfettamente maneggiata dal frate mercedario⁶³.

Il caso sintomatico di Antioco Brondo attesta la presenza in Sardegna in piena “epoca spagnola” di colti ecclesiastici che, formati in Italia, utilizzavano con una certa perizia forme consolidate della lirica devozionale di estrazione strettamente iberica, sia *gozos*, sia *goigs*.

Altro rarissimo esempio di *goigs* composti e/o circolanti in Sardegna in età “spagnola” è il canto riportato da Serafino Esquirro nel *Santuario de Càller* (1624): *Dau remei al que-l demana*⁶⁴.

Al 1631 rimonta un celebre manoscritto, conservato presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari, S.P. 6.2.31, *Alabanzas de los santos de Sardena*, scritto da Juan Francisco Carmona.

⁶² Oristano, Archivio Franceseano Arborese del Convento OFM Conv. di Oristano, *Campión del Comento de San Francisco de menores claustrales desta Ciudad de Oristan*, ff. 148-149. Cfr. G. Mele, *La passione di Nostro Signore Gesù Cristo. (Testi liturgici, paraliturgici e musicali in un manoscritto sardo del Settecento)*, S'Alvure, Oristano 1989, pp. 25-26; G. Mele, *Il canto dei «Gosos»* cit., p. 22. L'uso di cantare *goigs* ad Oristano nel Seicento, anche presso il monastero di Santa Chiara, è attestato in un registro che riporta l'«entrada de goigs», «nel senso forse di proventi derivati dai “goigs” che le monache usavano intonare». Cfr. G. Mele, *La passione* cit., pp. 25-26, n. 27. G. Turtas, *Innodia sarda* cit., p. 72, n. 197: «Si segnala, per la prima volta, la presenza di una copia anastatica del *Campión* a Sassari, Biblioteca di santa Maria di Betlem».

⁶³ Cfr. G. Mele, «*Gosos/Goigs/Gozos*» cit., pp. 238-239 (con trascrizione conservativa del lunghissimo frontespizio), p. 96, fig. 4 (facsimile); J. Armangué i Herrero, «*Sos gosos*» *dall'oralità alla scrittura*, in *Laudes immortales: gosos e devozione mariana in Sardegna*, a cura di S. Chirra E M.G. Farris, Grafica del Parteolla, Dolianova 2002; G. Porcu, *Régula castigliana* cit., p. 66 (schema metrico); G. Turtas, *Innodia sarda* cit., 290-291 (edizione).

⁶⁴ Cfr. A. Bover i Font, *Dos goigs sardo-catalans* cit., pp. 99-101; *Sardocatalana* cit., 2007, pp. 62-64; G. Porcu, *Régula castigliana* cit., p. 67 (schema metrico).

SANTVARIO || DE || SARDEGNA || POR || CARMONA. [C. 2R]. ALABANÇAS || DE LOS SANTOS || DE || SARDEÑA || POR EL DOCTOR || IVAN FRANCISCO CARMONA || SARDO CALARITANO || CONPVUESTAS Y OFRE=||SIDAS A HONRRA Y || GLORIA DE DIOS Y DE || SVS SANTOS. (nostra trascrizione conservativa).

Nel manoscritto sono riportate una serie di *coplas*: cc. 67r-67v: «De s. Saturnino. *Martir de dios escogido*»; c. 126v: *En este campo dichozo*; c. 129v: *Con memoria eterna fuistes*; c. 132v: *De aquesta villa, Joyel*; cc. 165r-166r: *Por estas siete estaciones*; c. 134r: *Por dichosa se ha estimado* (su S. Anania, Orgosolo); cc. 135v-136v: «De Santa Greca Mart. Sarda de Deximumanu. *Dentro vuestra Iglesia hallada*». Incuriosisce, in questa fonte miscellanea della capitale del *Regnum Sardiniae*, la presenza di *coplas* in onore di un santo venerato nel cuore della Barbagia, sant'Anania (*santu Naniu*)⁶⁵.

Nella c. 124v figura un altro esempio dei rarissimi *goigs* composti nell'Isola: *Dau remei al quel demana*, già reso noto, come si è appena visto, da Esquirro. Ai *goigs* in Brondo, Esquirro, Carmona, va aggiunto solo *Puix de vostra carn sagrada*, tra i più antichi in assoluto della tradizione iberica⁶⁶. Il testamento di recente scoperto e pubblicato ha fornito inediti particolari biografici sul Carmona, il quale studiò, come Brondo a Pisa, e aveva una biblioteca di 75 libri (non esplicitati dalla fonte)⁶⁷.

Al 1616 è riconducibile una delle fonti più antiche del genere dei *gosos* agli albori della loro storia. Si tratta del Codice di Nule, trascritto da Pedro Rodríguez di Benetutti, e conservato a Nule, Archivio parrocchiale, *Libro della confraternita della Santa Croce* (NL). Il manoscritto comprende i 10 seguenti *gosos* (qui in ordine alfabetico): 1) *Cun dolore e linba canta*; 2) *Contempla coro induradu*; 3) [...] *Destruide dogni guerra*; 4) *Lignu Sanctu Veneradu II*; 5) *Narade prite señoire*; 6) *O Sole qui das albergu*; 7) *O Suave Sacramentu*; 8) *O tormentu insuportadu*; 9) *Quale pius mama penosa*; 10) *Quanta afflitta & congogosa*⁶⁸.

⁶⁵ S. Bullegas, *I gosos come "materiale drammatico", a proposito di sei inediti del 1631*, «Bollettino del Repertorio e dell'Atlante Demologico Sardo», VI, Cagliari 1975, pp. 22-27; G. Mele, «Gosos/Goigs/Gozos» cit., p. 239.

⁶⁶ Cfr. *supra*, in corrispondenza della n. 29.

⁶⁷ Cfr. M.E. Cadeddu, *Juan Francisco Carmona, giurista e letterato. Note biografiche (secoli XVI-XVII)*, in *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. Una nuova società: un lungo processo di integrazione*, a cura di M. Fuertes Broseta, L.J. Guia Marín, M.G.R. Mele e G. Serreli, «RiMe», 13/II n.s. (2023), pp. 211-237.

⁶⁸ A. Viridis, *Sos Battùdos* cit., pp. 181-253; G. Turtas, *Innodia sarda* cit., p. 59, 134 nota, 146-147, 243; G. Mele, «Gosos/Goigs/Gozos» cit., pp. 298-299.

A sua volta, il Codice di Nuoro (*ante* 1628), *olim* Biblioteca di Raimondo Turtas (1931-2018), compianto docente di Storia della Chiesa dell'Università di Sassari, *nunc* Biblioteca della Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna tramanda un altro *specimen* di *gosos* pionieristico, *Trista die qui ispetamus*⁶⁹.

Un caso emblematico, da ascrivere alla prima metà del Seicento, riguarda i *gosos* dedicati a san Sebastiano, inclusi nel *Registro dei Battesimi* della Parrocchia di Torralba 1614-1649. Il testo lacunoso, ma in gran parte leggibile e caratterizzato da una chiara struttura ababbx, tramanda il primo componimento devozionale in sardo dedicato ad un santo, attestando per primi quel passaggio dalla tematica mariana a quella agiografica, verificatosi già nel Cinquecento in ambito iberico, sulla base del canonico impianto di 'sette gaudi-sette strofe'⁷⁰.

Nel complesso, le fonti che attestano origini e travagli formali dei componimenti gosistici "in fieri", riconducibili alle due famiglie "sassarese-logudorese" e "algherese-bisarcense-ottanese", sono le seguenti: Borutta 1592, Nule 1616, Bonnanaro 1619, Bottida 1714, Torralba 1763. La *facies* morfologica di quei pionieristici *gosos* del secolo XVII è illustrata in un prezioso repertorio dove sono restaurati e collazionati gli schemi strofici delle liriche, assai frammentarie, a parte *Lignu santu veneradu I* (Borutta 1592) ababbxbx, e *Lignu santu veneradu II* (Nule 1616) ababaxbx⁷¹.

I testimoni più antichi pongono compositi problemi di ecdotica. Come nel campo dei codici liturgici, anche nel caso di questa tipologia di fonti confraternali, integrate da liriche, risulta arduo pensare ad un archetipo⁷². Al netto di una ineludibile *recensio* e *collatio* delle fonti sulla base dei metodi tradizionali, la cosa più realistica oggi è l'edizione integrale, an-

⁶⁹ A. Viridis, *Sos Battùdos* cit., pp. 250-253; R. Turtas, G. Zichi, *Gosos* cit., pp. 251-252; *Il libro sacro della confraternita dei disciplinati di Santa Croce di Nuoro (XVI sec.)*, a cura di G. Lupinu, Centro di Studi Filologici Sardi, Cuec, Cagliari 2002; G. Mele, «*Delante del Rey Soberano*» cit., pp. 238-239; G. Turtas, *Innodia sarda* cit., p. 58.

⁷⁰ Cfr. G. Turtas, *Innodia sarda* cit., p. 209.

⁷¹ Cfr. G. Porcu, *Régula castigliana* cit., pp. 52-54.

⁷² «*Urtext/Urschrift/Originärtext*, e l'idea cardine stessa di "archetipo", insieme alle correlate concezioni stemmatiche lachmanniane, risultano di ardua applicazione in campo liturgico. Del resto, sempre nel settore liturgico, e soprattutto liturgico-musicale, anche l'idea béderiana del *bon manuscrit*, per quanto più aperta e fluida, resta insoddisfacente». Cfr. G. Mele, «*Franciscus vir catholicus*» e *il rito romano-francescano in Sardegna (sec. XIII). Note storiche e tradizione manoscritta*, in *Civiltà del mediterraneo: Interazioni grafiche e culturali attraverso libri, documenti, epigrafi*, Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei paleografi e diplomatisti (Cagliari, 28-30 settembre 2015), a cura di L. D'Arienzo e S. Lucà, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 2018, pp. 115-185, a p. 135.

che semplicemente diplomatica, di ogni singolo testimone, con l'auspicio di edizioni facsimilari digitali, da pubblicare on line.

Nell'ultimo scorcio del Seicento, strofe di tipo gosistico assurgono a riconosciuto livello letterario, figurando in raccolte specificamente poetiche. Il suggello è dato dall'anonimo *Canzoniere ispano-sardo*, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AC VIII 7, risalente al 1683, edito ottimamente da Tonina Paba⁷³, con le seguenti 'strofe': «COPLAS SARDAS | Xptos est luge diuina | caminu de veridade | acudide a' sa dotrina | manos minores de edade. | Cop. | Iscamos sos Christiano [...]», XIV, ff. 247v-248r⁷⁴, a cui seguono altre *coplas*: «OTRAS. | Custu est su caminu diuinu | caminu de saluacione | 1. O' mortales inganados [...]», XV, ff. 248r-248v; 251r.

2.3. Gosos. Il caso Carru: sarto-scriptor (sec. XVIII^a)

Intorno al primo quarto del Settecento, allorquando i gosos si stanno ancora assestando sotto diverse forme, ma oramai orientati decisamente ad adottare come schema canonico la *sesta torrada*, nel panorama delle fonti del canto devozionale in Sardegna, tra sardo e castigliano, si affaccia una figura assai originale: il sarto-scriptor Maurizio Carru († ca. 1750), un vero e proprio infaticabile calligrafo, di San Vero Milis.

Nel 1718, Carru copiò il *Libro della Confraternita del Rosario*, intitolato *Offrecimientos Del Sanctissimo Rosario de la Virgen Sanctissima*, San Vero Milis, Archivio parrocchiale, s.s. attualmente irreperibile (l'archivio è in fase di riordino). Trascritti 3 *gozos*⁷⁵.

Lo stesso sarto-copista, tra il 1726-27, redasse il «*Libro || de || Gosos || de || la Cofradia de lo Sp^{to} S[anto] || de la V^{la} || de S^{to} V^o M.^{lis} || 687*» (corretto in un misterioso 686 da mano successiva; nostra trascrizione conservativa), Nuoro, Biblioteca del Consorzio per la pubblica lettura "Sebastiano Satta", Antico 1700 B 145. Trascritti 53 *gosos* e 8 *gozos*⁷⁶.

⁷³ Cfr. T. Paba, *Canzoniere ispano-sardo della Biblioteca Braidense*, Cuec, Cagliari 1996, pp. 320-324.

⁷⁴ Cfr. ivi, pp. 324-327. Per le questioni metriche, cfr. G. Porcu, *Régula castigliana* cit., p. 86.

⁷⁵ Cfr. S. Bullegas, *La scena persuasiva. Tecnica scenica e poesia drammatica tra Sei e Settecento nel "corpus" manoscritto di Maurizio Carrus di San Vero Milis*, Edizioni dell'Orso, Torino 1996, pp. 21-23 (studio); pp. 231-248 (edizione); G. Mele, «Gosos/Goigs/Gozos» cit., p. 240; Turtas, *Innodia sarda* cit., p. 64.

⁷⁶ Cfr. S. Bullegas, *La scena persuasiva* cit., pp. 30-50 (studio); pp. 301-530 (edizione); G. Mele, «Gosos/Goigs/Gozos», cit., pp. 240-241. Per gli aspetti metrici, cfr. G. Porcu, *Régula castigliana* cit., pp. 80-86. Ivi, p. 80, si evidenzia un raro «tipo 4» che rispecchia lo schema della *canción medieval*.

Carru era un amanuense davvero instancabile; nel 1731 copiò anche il «ROSARIUM || BEATÆ || Mariæ Virginis», già conservato a San Vero, Archivio parrocchiale, s. s., attualmente irreperibile. Trascritti 7 *gozos* (3 già presenti negli *Offrecimientos*)⁷⁷. Da notare il calendario mensile delle *Laudes per annum*, sulla base di quello liturgico, incluso nel manoscritto⁷⁸.

2.4. *Gosos*. Il «trionfo della sesta *torrada*» (1736) e forme di *hispanidad* dalla *longue durée* (1850)

Nel 1736 in un villaggio della Sardegna nordoccidentale, Villanova Monteleone, venne stampato l'*Index libri vitæ* di Giovanni Delogu Ibba († 1738), rettore della stessa comunità⁷⁹. Nella Parte VI dell'opera figura una cospicua raccolta di *laudes* in onore dei santi, parte in spagnolo, parte in sardo:

PARS SEXTA || INDICIS LIBRI || VITÆ. || CONTINENS LAVDES MVULTORVM || [S]ANCTORUM, ET SANCTARUM DEI: || PARTIM HISPANICO, ET PARTIM || IDIOMATE SARDO AD DIVER- || SORVM COMMODITATEM || 9BRE. || GOSOS IN HO· || NORE DE TOTV SOS SANTOS, || *Ya qui segis comprehensores [...]*⁸⁰. (Nostra trascrizione conservativa).

⁷⁷ Cfr. S. Bullegas, *La scena persuasiva* cit., pp. pp. 24-30 (studio); 249-299 (edizione); G. Mele, «*Gosos/Goigs/Gozos*», cit., p. 241; Turtas, *Innodia sarda* cit., p. 65.

⁷⁸ Cfr. S. Bullegas, *La scena persuasiva* cit., pp. 304-307.

⁷⁹ Cfr. G. Delogu Ibba, *Index libri vitæ*, a cura di G. Marci, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, Cagliari 2003. Mentre la trattazione storico-letteraria nella *Introduzione* di Marci è ben documentata, con un'utile rassegna storiografica (in particolare, pp. XXVIII-XXXIII), nella *Pars VI* sono presenti dati storici privi di fondamento. Ad es., riguardo agli inni liturgici si afferma che «l'innario fu unito al breviario nella liturgia cattolica nel 1632. Nella penisola iberica tale genere letterario si diffuse nel Seicento, prevalentemente in lingua catalana: gli inni sacri passarono in Sardegna sotto il nome di *gosos* in logudorese e *goççus* in campidanese (dal catalano *goigs*)», pp. 133-134. In realtà, gli inni figurano massicciamente attestati nei breviari medioevali (la questione dell'innario e del breviario nel 1632, ai tempi del papa Urbano VIII, rappresenta la storia di una epocale riforma innografica a sé stante); gli stessi breviari medioevali rappresentano sovente fonti centrali per la tradizione testuale degli inni. Cfr. G. Mele, *Manuale di innologia. Introduzione all'innodia dei secoli IV-XVII in Occidente*, Volume I. *Fonti e strumenti: "Repertorium Hymnologicum Novissimum" (1841-2012)*, presentazione di A. Piras, prefazione di G. Baroffio, PFTS University Press, Cagliari 2012 (Studi e ricerche di cultura religiosa. Testi e monografie, II), pp. XV, 5, 23. Risulta confuso e senza basi documentali anche il riferimento ad una diffusione «nel Seicento» degli inni (che tipo di inni?), «prevalentemente in lingua catalana», Cfr. G. Delogu Ibba, *Index* cit., *ibidem*. I *gosos* sono presenti anche nella *Pars VII*, che riguarda la tragedia sacra intitolata *Tragedia in su isclavamentu de su sacrosantu corpus de nostru Sennore Iesu Christu*: «Rub. Daepustis det recitare doñi unu sa copla sua, fin à los concluire sos gosos siguientes de Santa Rugue ut supra pagina 148». Cfr. *ivi*, p. 601.

⁸⁰ Cfr. G. Mele, «*Gosos/Goigs/Gozos*» cit., p. 242.

Il Delogu Ibba pubblica 57 *gosos* in logudorese e 13 *gozos* in castigliano, a cui si aggiunge la forma metrica di *décimas*, ossia *coplas* di 10 versi (in ottonari, non di rado irregolari), che costituiscono nella fattispecie una sorta di “glossa” della Madonna sul testo biblico *O vos omnes qui transitis per viam*, ovvero la lamentazione di Geremia, inserita nel Sabato Santo (Ger., 1, 12), e utilizzata come responsorio⁸¹.

Dal punto di vista strofico alcuni *gosos* sono esemplari quali attestazioni mature della canonizzazione della *sesta torrada*, intesa come forma gosistica oramai morfologicamente codificata, capace persino di sfoggiare varianti sofisticate nella ‘ripresa’, quali la «*torrada bortada*, ovvero ‘ritornello capovolto’», $xyx^1y^1:abbaay:x^1y^1:abbaax:y^1x^1$, come attestano nella raccolta di Delogu Ibba i *Gosos de sos gloriosos Martires Santu Quirigu, et Santa Iulita*⁸².

A questo punto va quindi rimarcato un altro punto fermo. L’*Index libri vitae* in pieno Settecento suggella il «trionfo solitario» della *sesta torrada* a rima incrociata. Tutti i suoi *gosos* e *gozos* presentano indistintamente lo schema canonico $xyyx:abbaax$ ⁸³.

La produzione di *gosos* e/o *goccus* prosegue da allora sino ai tempi contemporanei senza soluzione di continuità, con l’utilizzo sistematico della *sesta torrada*, a cui si giustappongono, sempre più raramente, altri schemi ritmici, in particolare la *ottava torrada*. A questo proposito, concludiamo questi appunti storici sulle fonti dei *gosos* con tre testimoni: due libri, rispettivamente di una confraternita del Rosario non identificata, *Turchi 1*, e della confraternita di Santa Croce di Narbolia, *Turchi 2*,

⁸¹ Per le fonti liturgiche medioevali, cfr. *ivi*, p. 280.

⁸² Cfr. G. Turtas, *Innodia sarda* cit., pp. 10-11: «Nella loro forma più comune, il ritornello ripete gli ultimi due versi della *pesada* [...]; può succedere, più raramente, che quest’ordine nella *torrada* sia invertito e che si esegua prima il quarto e poi il terzo verso della *pesada* se la rima lo richiede (*torrada bortada*, ovvero ‘ritornello capovolto’). Come ulteriore dimostrazione di quanto appena detto, si prendano le prime due strofe dei *Gosos de sos gloriosos Martires Santu Quirigu, et Santa Iulita*, tratti da G. Delogu Ibba, *Index libri* cit., Pars VI, XXXIV, pp. 326-331, che vedono avvicinarsi nello stesso testo sia il ritornello più comune, sia quello *bortadu*: Pro Christos à fita fita [...].» Sull’*Index*, cfr. anche *ivi*, pp. 65, 194, 196 e 214 (*database*, da confrontare con quello a p. 206, riguardante Carru). L’osservazione strofica, insieme alla denominazione inedita *torrada bortada*, è già presente in G. Porcu, *Régula castigliana* cit., p. 16, n. 18: «È un esempio [si riferisce al caso di *Et prite Inclavadu, sesta* in senari nel codice di Bottida del 1714] che chiamerei componimento con *torrada bortada* (‘rivoltata’), non del tutto isolato poiché se ne trova un’applicazione più rigorosa fra i *gosos* dell’*Index libri vitae* (1736) di Giovanni Delogu Ibba (*Pro Christos à fitta fitta*, G. Delogu Ibba, *Index libri vitae* cit. [...]).»

⁸³ Cfr. G. Porcu, *Régula castigliana* cit., pp. 85-86.

e un manoscritto di Ozieri del 1850 (sia *Turchi 2*, sia il codice cartaceo ozierese sono stati scoperti dallo scrivente una ventina di anni or sono).

Le confraternite del Rosario e di Santa Croce nel corso del secolo XVIII, sulla scia ideale dell'opera di Maurizio Carru, furono assai solerti nella copiatura di *gosos* che cantavano nelle loro ufficiature devozionali, con cadenze cicliche, sulla scorta del calendario liturgico. La documentazione tràdita rappresenta solo la punta di un iceberg. Tra le fonti pervenute spiccano i due manoscritti, già di proprietà di Dolores Turchi (Oliena) che li ha munificamente donati allo scrivente, per studio e pubblicazione.

Il codice *Turchi 1* appartenne ad una confraternita del Rosario sinora non identificata: *Liber Sanctissimi Rosaij*, sec. XVIII, *post* 1712. Una rubrica nella p. 24 informa sul canto dei *gozos* (utilizzato anche per designare i *gosos*), secondo il calendario liturgico:

Depustis si den cantare sos Gozos de N(ost)ra Señora / qui si den agatare in su Capitulu sigiente, adver/tende pero, qui dae Pasca de Resuressione fina su / Adventu intran sos Gloriosos, dae su Adventu fi=/na sa Caresima sos Gozosos, et in totu sa Caresi=/ma sos Dolorosos, o comente det parrer pius com=/beniente á sa devocione de sos Conflarios⁸⁴.

Sono trascritti *gosos* acefali: «[...] *Pro custos Misterios pios*» [incipit della strofa 1, sestina]; la *pesada* si recupera alla fine: *Mama dulce de piedad*, p. 25. Dopo il «CAPITULU SESTU, & / ULTIMV / Officiu de sos Difuntos [...]», che inizia a p. 25, alla fine, a p. 29, figura un'ulteriore rubrica:

Si siguit cantande custos / GOZOS / *Mama dulce de Piedad*». Altri *gosos* (i fascicoli sono stati spostati): «Si siguit cantande custos GOZOS de / sas Animas. / *Altissimu Criadore*» [p. 34]. «GOZOS á la Virgen de la Asunta. / *En el Cielo coronada*» [p. 37]. «GOZOS de la Virgen Santissima / que podrán cantarse en muchas de sus Fes=/tividades. *Quien es esta que mereze*» [p. 40]. «GOZOS / de sos bindigui Misterios de su / ROSARIU / Gososos. *Aue Divinu Sagrariu / Sos Gozos vostos cantamus*» [p. 47]. «DOLOROSOS. / *Aue Divinu Sagrariu / lagrimende bos miramus*» [p. 48]. «GLORIOSOS. *Aue Divinu Sagrariu / Sas Glorias vstras cantamus*» [p. 49]⁸⁵.

Probabilmente alla seconda metà del secolo XVIII risale il *Libro di Divozione e di Gosos Sardos*, *Turchi 2*, copiato a Narbolia, presso la confraternita di Santa Croce. Riporta una ricca serie di GOZOS, VERSOS,

⁸⁴ Cfr. G. Mele, «Gosos/Goigs/Gozos» cit., p. 245.

⁸⁵ Cfr. *ibidem*.

LAUDES, tuttora oggetto di studio. I *gosos* sono presenti sia in forma di *sesta torrada*, sia di *ottava torrada*:

«GOZOS / PRO SOS MIS(terios) / GOZOSOS DE SU ROSARIU. / VIRGEN divinu sacrariu. / *Sos gosos bostros cantemus*» [p. 16]. Ottava *torrada*. «GOZOS PRO SOS / Mist(erios) DOLOROSOS DE SU / ROSARIU. / VIRGEN divinu sacrariu / *Sos Dolores bostros cantemus*». Ottava *torrada*, p. 18. «GOZOS PRO SOS / MISTERIOS GLoriosOS DE SU / ROSARIU. / VIRGEN divinu sacrariu / *Sas glorias bostras cantemus*». Ottava *torrada*, p. 21. «GOZOS DE SU / ROSARIU CANDO SI NA=/RAT INTERU. / *IN su quelu altu sacrariu*»⁸⁶.

Turchi 1 e *Turchi 2* confermano, nel solco ideale di Maurizio Carru, la straordinaria vitalità degli ambienti confraternali nella produzione gositica, che si arricchisce sistematicamente di nuovi apporti grazie soprattutto a sacerdoti letterati, ma anche laici, e anonimi cultori della materia, tra Sardegna del nord, del centro, del sud. In estrema sintesi, ricordiamo i *Capitula* di Oristano-Cabras (1784)⁸⁷; il manoscritto di Sinnai di Francesco Maria Marras di Villanofranca (1788-1794)⁸⁸; i *Canticos sacros in sardu idioma* di Giovanni Battista Madeddu di Ardauli (1801-1810)⁸⁹; il *Libro dei gosos* di Olzai di Francesco Macario Marongiu (1809)⁹⁰; i *gosus* del notaio Giuseppe Antonio Scano di Santa Giusta, ma «dimorante a Lunamatrona»⁹¹; le *Laudes et Gosos* di Noragugume (sec. XIX)⁹².

Il 1850 rappresenta una data simbolica in quanto, presso il Convento dei Frati Minori Osservanti di Ozieri il 21 maggio di quell'anno, esattamente nella metà dell'Ottocento venne copiato a Ozieri un manoscritto con *gosos* in logudorese ancora insieme a *gozos* in castigliano, conservato attualmente a Ozieri, Biblioteca privata Bua Tanda [= BT]⁹³. *Gosos* e *gozos*, fenomeni lirici dalla *longue durée*, seguitano insomma a coabitare in una Sardegna oramai pienamente sabauda anche dal punto di

⁸⁶ Cfr. *ibidem*.

⁸⁷ Cfr. *ivi*, pp. 246-247.

⁸⁸ Cfr. *Gozos. Componenti religiosi raccolti nel XVIII secolo da Francesco Maria Marras. Trascrizione critica e studi*, a cura di G. Serreli, M. Viridis, Grafica del Parteolla, Dolianova 2011; G. Mele, «*Gosos/Goigs/Gozos*» cit., p. 247.

⁸⁹ *Ivi*, pp. 247-248.

⁹⁰ Cfr. G. Turtas, *Il Libro dei gosos di Olzai: prime analisi e descrizione di un manoscritto devozionale del XIX secolo*, «Theologica & Historica», 26 (2017), pp. 461-498; Ead., *I gosos ottocenteschi del sacerdote Francesco Macario Marongiu: la tradizione dei canti paraliturgici*, ne *Il Libro dei gosos di Olzai*, in *Il sardo in movimento*, a cura di E.-M. Remberger, M. Viridis, B. Wagner, V&R unipress, Gottingen 2020, pp. 259-273; G. Mele, «*Gosos/Goigs/Gozos*» cit., pp. 248-249.

⁹¹ Cfr. *ivi*, p. 249-50.

⁹² Cfr. *ivi*, p. 250.

⁹³ Cfr. *ivi*, pp. 251-253.

vista amministrativo, a seguito della fresca fusione istituzionale del 29 novembre 1847 con gli Stati piemontesi di terraferma. In virtù di quella fusione cessò di esistere *de jure* il *Regnum Sardiniae*, istituito di sana pianta da Bonifacio VIII e infeudato al re d'Aragona Giacomo II il 4 aprile 1297 con la bolla *Super reges et regna*, da cui scaturì la plurisecolare presenza di istituzioni e di influssi iberici nell'Isola, e della quale i *gosos* costituiscono una pregnante testimonianza culturale⁹⁴.

Il codice BT comprende 69 testi, plurilingui, di cui: 38 *gozos* (compresi i 3 *gozos /villancicos*); 14 *gosos*; 3 *Salve* “glosadas” (2 in castigliano e 1 in sardo); 3 litanie in latino; 4 responsori in latino; 2 inni in italiano; 3 inni liturgici latini (1 ripetuto); 1 testo eucologico latino (Simbolo di Nicea: *Credo*). Nel complesso, quindi, il manoscritto attesta ben 4 lingue: sardo (logudorese), castigliano, latino e italiano. Nell'elenco dei *gozos* e dei *gosos* è eclatante l'assoluto predominio dei *gozos* castigliani (38) sui *gosos* sardi (14); i testi in lingua spagnola sono quindi quasi il triplo rispetto a quelli sardi. I primi 3 *gozos* costituiscono una forma a sé stante; appartengono, infatti, al complesso e proteiforme genere del *villancico*, vera matrice della *sesta torrada*, adottata come forma canonica dei *gosos*, come si è visto. In particolare, i *Gozos del Nacimiento* sono presenti nel *Canzoniere ispano-sardo* della Braidense (1683), ma anche nel manoscritto di Cabras-Oristano del 1784. La redazione di BT presenta una rara e interessante peculiarità grafica: l'indicazione – inusuale – dell'accento metrico nello stico parossitono delle stanze senarie (con qualche incoerenza)⁹⁵.

A proposito della tenacia del retaggio iberico, risulta significativo un episodio del 1823. Quell'anno passò infatti ad Alà dei Sardi il generale Alberto Della Marmora, per avere in consegna cavalli freschi al fine di proseguire verso la Barbagia. Ma il sindaco, pastore di capre, si rifiutò di consegnare le bestie, minacciando che avrebbe protestato formalmente presso il governo di Madrid: credeva di essere ancora sotto la domina-

⁹⁴ Cfr. G. Mele, *Sardegna Trecento. Storia e cultura*, in *La Sardegna nel secolo XIV*, a cura di G. Mele, Università degli Studi di Cagliari Press/Didattica, c.d.s. (*Sardiniae memoria*, dir. P. Maninchedda) [con contributi di L. Gallinari, C. López Rodríguez, G. Mele], Cap. 1, “*Super reges et regna*. La bolla che cambiò la Sardegna e il Mediterraneo (1297)”; in particolare, con riferimento a fenomeni culturali di estrazione iberica dalla *longue durée* (compresi i *gosos*), cfr. § 1.4.

⁹⁵ G. Mele, «*Delante del Rey Soberano*» cit., p. 293: «Corre, Gil que vèräs | Un rico tesòro: | A Dios chiquitico^d | Que está como un òro».

zione spagnola, finita oltre un secolo prima⁹⁶. Il manoscritto di Ozieri conferma una perdurante *hispanidad* in Sardegna che in certi campi è tuttora viva, talvolta enfaticizzata, talvolta sminuita.

2.5. Gosos. Modello canonico oggi, fra tradizione scritta e orale

Il paradigma formale dei *gosos*, tuttora sovente intonati, tra oralità e scrittura, si basa sullo schema tripartito della *sesta torrada*, che riassumiamo qui appresso.

- 1) STROFA TETRASTICA (quartina; 4 stichi, in sardo: *cambas*). Funge da stanza introduttiva (in sardo: *pesada/istèrrida*, più raramente: *tema*), costituita da 2 distici, di solito a rima incrociata: xyyx (o meno comunemente a rima alterna: xyxy). Gli stichi sono sempre ottonari piani (8 sillabe, con clausola parossitona); la melodia è αβαβ (basata su due unici segmenti, sistematicamente reiterati).
- 2) STROFA ESASTICA (sestina; 6 stichi), con schema abbaax. Nell'ultimo verso della strofa ritorna la rima dell'ultimo verso della quartina introduttiva (*camba torrada*). Il numero delle strofe è variabile, "a piacere" (*ad libitum*), ma sempre di ottonari piani, con melodia αβαβαβ (sebbene non manchino persino *gosos* con 4 incisi melodici).
- 3) *TORRADA*. Dopo tutte le strofe si canta sistematicamente il 2° distico della quartina iniziale (y¹x¹), il quale funge da ritornello/*refrain*, in sardo: *torrada*, con melodia αβ.

Talvolta alla fine figura una quartina conclusiva. Sempre nella sezione finale – soprattutto nei 'fogli volanti' e nelle novene – è assai comune, come succede tuttora in ambito iberico nei *goigs* e nei *gozos*, l'innesto liturgico latino dell'*Oremus*, con brevi sezioni eucologiche, orazioni precedute da *versiculus* e *responsum*; non bisogna dimenticare che si tratta di un genere letterario-musicale devozionale e/o paraliturgico (e non litur-

⁹⁶ L'episodio è riportato in A. Della Marmora, *Itinerario dell'Isola di Sardegna tradotto e compendiato dal Can. Spano*, Edizione anastatica sui tipi di A. Alagna, Cagliari 1868 [rist. Trois, Cagliari s. d.], vol. II, pp. 448-449: «Questo buon Sindaco, non volendo menar alla buona l'autorità del Vicerè, mi si fece esclamare, e bene, signore, io ne farò le mie lagnanze, e ne scriverò a Madrid: egli si figurava d'esser ancora sotto la dipendenza degli Spagnuoli che aveva cessato nel 1720, vale a dire precisamente 103 anni avanti!». Cfr. anche *ivi* la n. 1 del Canonico Spano, con alcune precisazioni, tese a riscattare l'immagine del paese. A Sassari, si cantavano componimenti in castigliano nella parrocchia di sant'Apollinare sicuramente nel 1833; si tratta dei «Gozos de la Virgen SS.ma de la Defesa», *Del verbo eterno divino*, e dei «Gozos por el Santo Christo», *Del sumo Dios poderoso*. Cfr. G. Turtas, *Innodia sarda* cit., p. 208.

gico, come talvolta erroneamente si afferma), cantato alla fine delle novene, durante le processioni e talvolta alla fine della messa.

Secondo il sistema di scansione affermato da Dag Norberg per la poesia mediolatina⁹⁷ – basata non più sulla quantità delle sillabe brevi/lunghe (◡ —) e sull’accento musicale (come nella poesia classica), bensì sull’accento intensivo (come in tutta la poesia volgare europea, compresa quella sarda) – il modello egemone dei *gosos* (*sesta torrada*) si basa sul seguente ritmo di base:

Pesada 8p 8p 8p 8p
Istrofa 8p 8p 8p 8p 8p 8p
Torrada 8p 8p

Di seguito, proponiamo – limitatamente alla *pesada* e a due strofe con la *torrada* – un esempio di *gosos* per la Madonna del Rosario, *Serenissima aurora*; testo di enorme diffusione nella tradizione scritta e orale (evidenziamo in corsivo la *torrada* e la *camba torrada*). Il distico musicale αβ può essere intonato con varianti⁹⁸.

Sin dalla *pesada* si configurano fenomeni metrici irregolari, superati nel canto che rielabora sempre liberamente, ovunque e in ogni epoca, soprattutto in contesti polifonici, qualsiasi schema ritmico originario.

Gosos de Nostra Signora de Su Rosariu

Serenissima aurora,	x	α	<i>pesada</i>
De sos santos melodia,	y	β	
<i>Pro nois prega, Maria,</i>	y ¹	α	
<i>De su Rosariu Signora.</i>	x ¹	β	
Aurora rutilante,	a	α	<i>istrofa</i>
Gemma fina orientale,	b	β	
Cristallinu diamante,	b	α	
Calbunchiu celestiale,	a	β	
Rosa intatta verginale,	a	α	
<i>De afflittos consoladora.</i>	x	β	<i>camba torrada</i>
<i>Pro nois prega, Maria,</i>	y ¹	α	<i>torrada</i>

⁹⁷ Cfr. D. Norberg, *Introduction a l'étude de la versification latine medieval*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1958, p. 6.

⁹⁸ Una sintesi sulle modalità esecutive dei *gosos* sta in I. Macchiarella, *Varietà nel far musica nel canto dei 'gosos'*, in *I 'goccius/gosos' sardi nel loro contesto etnopoetico: Atti del seminario di studi del Dipartimento di Linguistica e Stilistica dell'Università di Cagliari (2010): 12. Simposio di Etnopoetica dell'Arxiu de Tradicions de l'Alguer*, a cura di J. Armangué, L. Scala, «Insula», 8 (2010), pp. 91-100.

<i>De su Rosariu Signora.</i>	x ¹	β	
Aurora gloriosa,	c	α	istrofa
De sos chelos ornamentu.	d	B	
In tottu misteriosa,	d	A	
Maria, vasu de arghentu.	c	B	
De tesoro fundamentu,	c	A	
<i>De donos dispensadora.</i>	x	β	camba torrada
<i>Pro nois prega, Maria,</i>	y ¹	α	torrada
<i>De su Rosariu Signora.</i>	x ¹	B	
[...] ⁹⁹			

Gli accenti cadono in 3^a e 7^a sede sillabica, ma con frequenti eccezioni; non mancano esempi di dialefe e dieresi e/o sineresi; limitiamoci ai casi presenti nella *pesada*:

Se-re-nís[3]-si-ma au-ró[7]-ra.
 De sos sán[3]-tos me-lo-dí[7]-a,
 Pro nó[2]-is pre-ga, Ma-rí[7]-a,
 De su Ro-sá[4]-riu Si-gnó[7]-ra.

Dialefe:

ma/au: Se[1]-re[2]-nis[3]-si[4]-ma[5]-au[6]ró-[7]ra[8].

Dieresi:

no^{is}: Pro[1] no[2]-is[3]-pre[4]-ga[5] Ma[6]-rí[7]-a[8].

⁹⁹ Il testo si base sul “foglio volante” (come i *pliegos sueltos*), stampato al computer, che circola presso la Confraternita del Rosario di Santu Lussurgiu. I *gosos* a Santu Lussurgiu sino a una ventina d’anni fa erano anche noti come *vessos* (termine caduto in disuso), soprattutto in locuzioni del tipo «cantare sos vessos»; es.: «cras depimus cantare sos vessos de santa Gemma». L’attestazione più antica di *Serenissima aurora* si incontra nel ms. di Maurizio Carru del 1726-1727. Cfr. S. Bullegas, *La scena persuasiva* cit., «Dominica prima Maij. / In solemnitade / Sanctissimi Rosarij B.[eata] Maria V.[irginis]», pp. 360-362 (88-91). L’incipit *Serenissima aurora* riguarda una ricca serie di *gosos* con sviluppi diversi, applicati a diversi titoli della Madonna, a cui dedicheremo uno studio. G. Turtas, *Innodia sarda* cit., pp. 395, 397, 398, 401, 403. Sui vari titoli della Vergine Maria nei *gosos*, cfr. G. Mele, “Santa Maria” nella *Carta de Logu. Con un cenno su culto e canti per la Madonna del Rimedio*, in AA. VV., *Nostra Signora del Rimedio di Oristano. Storia, fede e devozione*, Camelia, Oristano 2022, pp. 70-83. Vedi anche G. Turtas, *Innodia sarda* cit., pp. 395, 397, 398, 401, 403. Una intonazione polifonica, eseguita da *Su Cuncordu ‘e su Rosariu* di Santu Lussurgiu, sta in <https://www.youtube.com/watch?v=DV5Bw5OEhcQ> (ultima consultazione: 20 giugno 2025). Su questa modalità esecutiva, cfr. I. Macchiarella, *Cantare a cuncordu. Uno studio a più voci*, prefazione di G. Mele, Nota, Udine 2009.

2.6. Gosos. Aspetti e problemi musicali

Non esistono allo stato attuale della documentazione melodie antiche di *gosos*, mentre disponiamo di rare testimonianze su modalità esecutive risalenti sino al secolo XVII e al XVIII. Offriamo una serie di dati selezionati, tra i più sintomatici.

Nella *Conçqueta del Nacimientu de Christo*, scritta nel 1688 da Fray Antonio Maria de Esterzili (1644-1727), alcune strofe originali, che palesano il polimorfismo della *sesta torrada* nella Sardegna del tardo Seicento, precedute da una intonazione dei «flauti» (possiamo ipotizzare prudentemente che si trattasse di *launeddas*), erano cantate da un solista al quale si alternava un coro: «Entonan las flautas, y canta uno, y los otros responden. *Benidu es cuddu messia, | ispetadu de sa zente*»; la forma strofica del canto è quella dei *gosos*, in *sesta torrada*, ma con varianti metriche¹⁰⁰.

È arduo congetturare sulle melodie antiche dei *gosos*. D'altro canto, è sicuro che in Sardegna, in campo liturgico, erano vive intonazioni "proprie" della tradizione vocale dell'Isola. Antonio Marzen, visitatore apostolico, in una relazione del 1601, in italiano, trattando *Dell'oratio et culto divino* presso il convento di Santa Croce, a Cagliari impose il mattutino «cantando al modo di Sardegna»¹⁰¹.

Nel manoscritto settecentesco BUC, 152, con *Novenariu cun platicas* di Juan María Contu († 1762), si incontra una serie di rubriche di interesse musicale riguardanti *versus/goggius* (con peculiari e anomale forme metriche e strofiche), eseguiti con distinti 'toni musicali'; ad es.: «*Depustis si cantanta de ispaci, ê cun tonu lastimosu de | Passioni is sigentis | VERSVS SARDVS DE SV AMANTISSIMV CORV DE JESVS | po sa prima di de sa Novena. | 43. O coro divinizadu! [...]*»¹⁰².

¹⁰⁰ Cfr. S. Bullegas, *La Spagna, Il Teatro* cit., pp. 437-439; studio metrico in G. Porcu, *Régula castigliana* cit., pp. 78-79.

¹⁰¹ Cfr. L. Neccia, *La Provincia agostiniana di Sardegna dal XVII al XIX secolo: cenni storici*, «*Analecta Augustiniana*», 64 (2001), pp. 179-268, a p. 183, con trascrizione della fonte.

¹⁰² Cfr. BUC, ms. 152, pp. 30-31 [= ff. 39v-40r]; p. 30: *pesada*; p. 31: 5 strofe su 2 colonne con quartina conclusiva (nostra descrizione *de visu*); la onesta edizione M.T. Atzori (a cura di), *Novenariu cum platicas a su amatissimu coru de Jesus di Giovanni Maria Contu*, Editrice Modenese, Modena 1964, non riporta la foliazione. L'annotazione musicale in questione sta *ivi*, p. 111.

Nel 1762 a Torralba, nelle *Constituções* della confraternita di Santa Croce sono presenti *Coplas qui si deven cantare sa quenabura Santa, cun bogue lastimosa*, concernenti il canto *Cun tristura, et agonia*¹⁰³.

Ignazio Macchiarella ha illustrato una importante serie di 7 tonos de cantar gozos¹⁰⁴, presenti nel *Codice di Sinnai*, opera del sacerdote Francesco Maria Marras, di Villanovafranca, risalente al 1788-1794:

*Tonos de cantar goz[os] / de di(ch)os tonos / romanesca 1-3 / gregoriana 2-8 / surchitana, bello / epistoleto 3-9 / pastorella = este es mas bello 5 / llounesa, pero este muy mas bello 8 / tono de Trexenta 3-8 / Fran^{co} Maria Marras / Chierico di Villanovafranca. Oremus [...]*¹⁰⁵.

L'«epistoleto», «tono» di gosos rimasto inspiegato, a nostro giudizio fa riferimento al monocorde *tonus epistolæ* della monodia 'gregoriana'. Ben diversamente variegato dobbiamo invece immaginare il tono «llounesa». Grazie a una conversazione con Giulio Paulis, possiamo segnalare l'etimologia, che rimanda a «liúru log. e camp. 'alto, ben fatto'»¹⁰⁶. Di certo, il problema storico della musica dei gosos nei secoli XVII-XIX, resta tuttora aperto, insieme a diverse altre questioni strofiche.

In Sardegna, per i gosos, nonostante diverse modalità esecutive studiate dagli etnomusicologi, predomina una intonazione universalmente diffusa che definiremo «melodia canonica», in tonalità maggiore, con una serie infinita di rielaborazioni e 'varianti', sovente trascritta in *fa*, ma anche in *la*, in *sol* o in *do*, con incipit melodico ascendente. Ad es., a seconda della tonalità, si ha l'inciso *fa-sol-la*, o *la-si-do#* o *sol-la-si*, che si inarca nell'*ambitus* di una quarta/quinta (nel caso di *fa* maggiore, si abbraccia quindi il *sib*, ed eventualmente il *do*)¹⁰⁷. Da notare – sempre a proposito della «melodia canonica» – anche la intonazione variata con 4 linee melo-

¹⁰³ Cfr. A. Viridis, *Sos Battúdos* cit., p. 162/II, che rimanda al ms. TR [Torralba] del 1762, f. 42v. A proposito di *cun bogue lastimosa*, a suo tempo abbiamo segnalato *trompetas lastimozas* nella drammatica sarda, cfr. G. Mele, *La musica catalana nella Sardegna medievale*, in *I Catalani in Sardegna* cit., p. 190.

¹⁰⁴ Cfr. I. Macchiarella, *Ipotesi sul canto dei gòsos nel passato*, in *Gozos. Componimenti religiosi raccolti nel XVIII secolo da Francesco Maria Marras. Trascrizione critica e studi*, a cura di G. Serrelli e M. Viridis, Grafica del Parteolla, Dolianova 2011, pp. 173-197: «Tonos de cantar gozos», pp. 190-195.

¹⁰⁵ Cfr. Sinnai. Biblioteca Comunale, Sezione Libri Antichi, ms. 091 MAR, ins. 13889, p. 61 (nostra trascrizione conservativa dal facsimile in I. Macchiarella, *Ipotesi* cit., p. 192).

¹⁰⁶ M.L. Wagner, *Dizionario Etimologico Sardo*, a cura di G. Paulis, Ilisso, Nuoro 2008 [1960-62], p. 33, *ad vocem* «liúru».

¹⁰⁷ Cfr. G. Mele, «Gosos/Goigs/Gozos» cit., p. 233.

diche: αβγδ¹⁰⁸. Si ignora quando la “melodia canonica” dei *gosos* sia stata introdotta nell’Isola. In Catalogna per i *goigs* coesistono diverse intonazioni, ma una stessa melodia può risultare impiegata «in una cinquantina di *goigs*»¹⁰⁹, come capita per gli inni liturgici.

¹⁰⁸ Cfr. M. Lutz, *Is gòcius. Rilievi etnomusicologici*, in *Cantus e nodas, La musica sarda fra tradizione orale, fede, contaminazioni e popular music*, a cura di M. Lutz, Associazione Culturale Musicale “Ennio Porrino”, Elmas 2006, pp. 9-32, alle pp. 30-32: «Gòccius. S’Onnipotenti t’hat fattu», Mogoro (Or), trascrizione ♩, con Frase 1 - Fr. 2 - Fr. 3 - Fr. 4.

¹⁰⁹ Cfr. A. Bover i Font, *I Goigs sardi*, in *I Catalani in Sardegna* cit., p. 105. Per esempi ‘storici’ di melodie dei *goigs* (e *caramelles*), cfr. F. Baldelló, *Cançoners Populars Reliciós de Catalunya. Recull de cent melodies de goigs*, Ricard Bosch Borrás, Barcelona 1932. Si vedano ora le ampie ricerche in J. Ayats, J. Ferrando, E. Llop, *El cant i les melodies tradicionals dels goigs · De la mediterrània fins a Amèrica i les Filipines*, Ficta, Girona 2024 [2023]. Le principali collezioni di *goigs* appartengono alla Biblioteca di Montserrat, dove sono conservati «uns 90.000 fulls de goigs», mentre nella Biblioteca de Catalunya, nel «“Fons” constituït per “Col·leccions especials i valuoses”, s’hi recullen els anomenats *fulls populars*: prop de 30.000 goigs, des del segle XVII», cfr. <https://www.bnc.cat/El-Blog-de-la-BC/La-col·leccio-de-Goigs-a-la-Biblioteca-de-Catalunya> (ultima consultazione 20 giugno 2025). Si veda anche il progetto di divulgazione e raccolta *Bibliogoigs*, che pubblica quotidianamente secondo «el calendari de les festes tradicionals i el santoral cristià en el seu decurs anual», cfr. <http://bibliogoigs.blogspot.com/> (ultima consultazione 20 giugno 2025). Inoltre, vanno segnalate prestigiose raccolte decentrate, anche in piccoli centri periferici: «Dels 30.000 goigs que es calcula que existeixen a Catalunya, Gavín n’ha recollit 24.400»; il riferimento riguarda l’*Arxiu Gavín*, ospitato presso il Monestir de les Avellanes, a Os de Balaguer, non lontano da Lleida. I dati sono estrapolati da N. Vela, *Els goigs a través de recursos electrònics*, «BiD. Textos universitaris de biblioteconomia i documentació», 23 (2009), <http://bid.ub.edu/23/vela1.htm> (ultima consultazione 20 giugno 2025). In campo musicale, spicca il *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fàbregas <https://musicatradicional.imf.csic.es/>, che conserva una vasta collezione di *goigs*, in particolare quella di Francesc de Paula Baldelló, con migliaia di esemplari in fase di digitalizzazione sulla piattaforma musicatradicional.eu.digital.csic.es. In Sardegna, la Fondazione Hymnos, Comune di Santu Lussurgiu, che ha in programmazione una specifica sezione di documentazione e studio sui *gosos*, ha promosso nel 2017 un progetto scientifico, finalizzato alla registrazione audiovisiva di questo genere poetico-musicale presso diversi centri della Sardegna centro-settentrionale, denominato *Hymnos va sul territorio*, responsabili scientifici del progetto: Ignazio Macchiarella (Università di Cagliari) e Giampaolo Mele (Università di Sassari). La campagna di documentazione si è concentrata in quel frangente su tre subregioni storiche della Sardegna, le Baronie, il Marghine e il Montiferru, col coinvolgimento di quasi trenta comunità, e con la prospettiva di ulteriori ‘raccolte’, comprese le fonti scritte storiche, in prospettiva di catalogazione e studio scientifico interdisciplinare.