



## ***Is Corantoras***

Antico rosario ulassese

a cura di Giuseppe Cabizzosu





Associazione culturale  
*“Sa perda e su entu”*  
Ulassai

## ***Is Corantoras***

Antico rosario ulassese  
Riti della Santa Quaresima

a cura di Giuseppe Cabizzosu

## Introduzione

La poesia religiosa rappresenta una importante area della tradizione sarda particolarmente vasta ed articolata. All'opera, prolifica, di numerosi autori, in specie tra Settecento ed Ottocento (soprattutto religiosi) si è unita una, altrettanto intensa, attività compositiva di molti poeti e rimatori locali, particolarmente devoti e sensibili alla tematiche ed alla celebrazione in rima dei sacri riti religiosi.

Una corposa e nutrita letteratura che poi ha subito, caratterizzata come era dalla trasmissione orale e soprattutto cantata, numerose trasformazioni ed adattamenti alle varie sensibilità individuali con conseguente adeguamento alle numerose varianti dialettali locali tali da determinare una immensa produzione di opere che, anche se originariamente sorte su un testo antico (soprattutto logudorese) si è poi trasformata assumendo, nel tempo, una caratterizzazione specificamente legata al topos di riferimento. Ne sono scaturite, in tal guisa, tante varianti quasi quanti sono i comuni isolani, con evidente la matrice comune ma con numerose modificazioni ed adeguamenti locali più o meno significativi. Ed è nostra modesta opinione che anche queste versioni, che qualcuno potrebbe definire spurie, conservano e meritano pari dignità degli originali rappresentando, comunque, non una scopiazzatura asettica ma un allineamento ed una rivisitazione, sentita e partecipata, alle peculiarità proprie di una specifica comunità che ha riscritto ed adattato un sentimento, pur all'interno del comune alveo antropologico e religioso, alla sua

sensibilità idiomatica, sociale e culturale.

E questo ne fa un prodotto ugualmente e diversamente originale, tipico e proprio di ogni singolo comune, isola storica di quel frastagliato arcipelago sardo che, forte ed orgoglioso della propria individualità, si inserisce e si colloca appieno, comunque, nella grande anima sarda che tutti li accoglie e li contiene. Sorta isolana, e minore, se vogliamo, di quel Glocal, che tanto agita il moderno e serrato confronto (scontro) tra il Globale e le sue travolgenti tendenze all'omologazione, e il Locale, inteso come salvaguardia e difesa, strenua e costantemente minacciata, delle specificità ed individualità locali proprie di un popolo e di una comunità.

Ciò che abbiamo voluto inserire in questa umile raccolta rappresenta il risultato ulassese di questa immensa ed intensa operazione sociale e culturale. E, come detto, proprio la specifica tipologia compositiva, di trasmissione orale e di adattamento alle diverse sensibilità locali, hanno determinato, come è ovvio immaginare, non di rado, una imprecisione evidente dell'idioma, una commistione, talvolta peraltro bizzarra, tra dialetti ed una sistemazione un po' caotica ed imprecisa di quella che dovette essere la versione originale da cui, necessariamente, il tutto dovette avere origine (presumibilmente intorno al '700).

Chiediamo venia, pertanto, ai gentili lettori, per le numerose imprecisioni che dovessero riscontrare nei testi presentati che sono il risultato di una operazione, lunga e complessa, di ricerca, raccolta e confronto tra le varie versioni delle poesie che attualmente sono in uso tra le devote del paese alle quali riconosciamo il merito, importantissimo, di avere conservato, negli anni, queste meravigliose perle di cultura che, mi piace sottolineare, non sono solo religiose, nel senso stretto del termine, ma afferiscono pienamente le sfere più alte e nobili

della poesia e della cultura ulassese e sarda tout court.

Ovviamente il nostro libretto non ha pretesa alcuna di esaustività e, men che mai, di correttezza formale o filologica ma rappresenta, unicamente, il tentativo, particolarmente sentito, questo sì, consentitecelo, di evitare che una tradizione secolare straordinaria possa correre il rischio di perdersi e scomparire ma sia, al netto delle imprecisioni e lacune denunciate, preservata e tramandata come risultato, perfettibile, del nostro desiderio di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio culturale del nostro amato paese. Opera, umile certamente, ma che merita, crediamo, di essere, comunque, salvata da certo oblio che tutto travolge e trasmessa, orgogliosamente, alla storia. Sarà certo una storia minore, con la “s” minuscola, ma che noi amiamo e consideriamo importante e preziosa in quanto “Nostra” storia che, indipendentemente dalla sua, reale o presunta, autorevolezza e rilevanza, riteniamo parte integrante e sostanziale della grande anima di Ulassai. Piccolo ma ugualmente prezioso tassello nel grande disegno della cultura sarda.

E' questo un ulteriore contributo che l'associazione culturale “*Sa perda e su entu*” di Ulassai, che mi onoro di presiedere, vuole offrire alla comunità come spunto di riflessione ed appello, accorato, alle autorità sociali e religiose perché, prima che l'inesorabilità del tempo lo renda vano, intraprendano, soprattutto nei piccoli e piccolissimi paesi, forse più soggetti degli altri a trascurare e dimenticare le proprie tradizioni locali, si facciano portatori ed interpreti, finché ancora è possibile, della necessità di una completa raccolta e sistemazione di quell'enorme patrimonio culturale esistente (soprattutto orale) sparso e disseminato tra le numerosissime parrocchie, confraternite e comunità di fedeli e devoti sarde.

Prima di iniziare la nostra trattazione credo possa essere

utile dare alcune indicazioni storiche che ritengo importanti per consentire di inquadrare, anche storicamente, la pratica delle Quarantore di cui il nostro lavoro si occupa.

Col termine “*Quarantore*”, secondo il significato registrato anche dalla Treccani, è indicata la pratica religiosa e liturgica, risalente già al Medioevo, dell'adorazione pubblica dell'Ostia consacrata (Santissimo Sacramento) contenuta nell'ostensorio esposto solennemente sull'altare. Il nome richiama, però, espressamente, la durata del tempo in cui il corpo del Cristo, dopo la sua morte e deposizione dalla croce, venne condotto al sepolcro e lì giacque, tra il venerdì pomeriggio e fino alla sua resurrezione, avvenuta la domenica mattina. Durante queste quaranta ore (dalle quindici del pomeriggio di Venerdì Santo e fino alle sette del mattino della domenica di Pasqua e Resurrezione) i fedeli rimanevano in preghiera e facevano penitenza per prepararsi degnamente alla grande solennità della Pasqua.

Singolare la simbologia del numero quaranta, che, nella tradizione delle Sacre Scritture, rappresenta un periodo di purificazione ed espiazione per condurre i fedeli al traguardo della salvezza. Quaranta è il numero della tribolazione e della prova, della penitenza e del digiuno, della preghiera e della punizione; quaranta giorni e quaranta notti durò il Diluvio Universale e Mosè sostò quaranta giorni sul Monte Sinai in attesa ricevere la Legge (Es, 24, 38) ; il cammino nel deserto del profeta Elia (1, Re, 19, 8) e il periodo della penitenza nella città di Ninive (Gio, 3) durarono quaranta giorni; il viaggio nel deserto degli Ebrei durò quaranta anni; il periodo del digiuno di Nostro Signore, dopo il Battesimo, durò quaranta giorni ed in seguito anche la Quaresima (tempo di Passione) della Chiesa; l'apparizione di Cristo ai suoi discepoli avvenne quaranta giorni dopo la Resurrezione ed infine, e qui veniamo a noi, il corpo di

Nostro Signore rimase nel Sepolcro per quaranta ore prima della sua resurrezione.

E' documentata la pratica delle Quarantore già prima del 1214, in Dalmazia, e da qui si estese, per il tramite delle numerose confraternite, e si diffuse, velocemente, in tutta Europa, quale cerimonia alla quale si ricorreva, anche al di fuori della Settimana Santa, per implorare misericordia e consolazione nei momenti di particolare difficoltà della vita religiosa e sociale.

Grande impulso alla sua diffusione si deve a S. Carlo Borromeo, che a questa particolare celebrazione ricorse per chiedere aiuto e conforto al Signore quando, nel 1527, la sua Milano e l'intera Italia venne invasa e saccheggiata dai numerosi eserciti stranieri che la attraversarono in lungo ed in largo distruggendo e saccheggiando quanto trovavano sul loro cammino. Da allora, a seguito dell'approvazione di papa Paolo III, con il Breve pontificio del 28 agosto 1537 e soprattutto dopo l'enciclica *Graves et diuturnae* di Clemente VIII, nel 1592, la pratica delle Quarantore si regolarizzò e si propagò rapidamente, soprattutto grazie all'opera dei Cappuccini, prima, e dei Gesuiti poi, in tutta Italia e nell'intero mondo cattolico. Quindi, sebbene nata nel contesto della Settimana Santa, all'interno della Quaresima (il periodo di quaranta giorni che precede la celebrazione della Pasqua) la liturgia cattolica ha esteso la commemorazione di questo arco cronologico tra la morte e la resurrezione del Cristo con la adorazione eucaristica che si svolge anche in altre particolari occasioni e solennità tra cui la domenica delle palme, il lunedì ed il martedì santo. Ora un po' in disuso la pratica è stata per secoli nella vita della Chiesa, insieme alla festa del *Corpus Domini*, la più importante espressione di pietà popolare verso l'Eucaristia.

La nostra, personale versione, de *Is Corantoras* trae le

sue origini dal, ormai lontano, 2003 quando, costituitasi da poco l'associazione culturale, mi accostai e venni introdotto, per la prima volta, al mondo, per me sconosciuto, dei riti della Santa Quaresima di Ulassai e ne indagai la straordinaria vivacità e tradizione rimanendo affascinato e colpito da una realtà, sotterranea e silenziosa, ma ricca di passione e di fede come poche. Grazie alla collaborazione del parroco di allora (Don Pietro Sabatini) e del prezioso amico Mario Usai, entrammo, in punta di piedi, all'interno delle abitazioni dei gruppi di preghiera che, ci accolsero, prima un po' dubbiosi ed un po' scettici, poi sempre più bonariamente accondiscendenti, concedendoci il privilegio di effettuare liberamente alcune riprese delle loro adunanze nelle quali assistemmo, incantati, ad autentiche cerimonie religiose in musica.

Fu una esperienza folgorante. Alla sincera fede religiosa si univa un coinvolgente uso della preghiera in musica con la recitazione, cantata, di dolci melodie in rima, che poi scopri essere di origine antichissima, tra i cui versi si percorreva, quasi fisicamente, in un viaggio, quasi mistico, tra dolore e condivisione, la passione del Cristo, la sofferenza della vergine Maria per la perdita del figlio, la crudeltà del martirio e la assoluta ingiustizia di un mondo, crudele e tiranno, che rinnegava assurdamente il proprio creatore. Uno strumento, inedito per me, col quale si indagava, con una sensibilità straordinariamente intensa, l'animo umano ed il suo rapporto, profondo ed intimo, con il proprio Creatore ed i fondamenti pregnanti della religione cristiana.

Fu proprio, quel senso, quasi palpabile, in ambienti antichi ed informali, di condivisione assoluta, di empatia e partecipazione interiore tra l'uomo e Dio che mi colpì profondamente.

Ricordo ancora oggi, a distanza di anni, con stupore, la



sensazione, inaspettata, che provai nel sentire quelle dolci nenie, brividi intensi mi salivano, prepotenti e coinvolgenti, lungo la schiena, trasportandomi in un mondo straordinario dominato non da formule vuote, come forse, inconsciamente, mi aspettavo, ma da melodie dolcissime e struggenti, cantate con autentico trasporto e profondissima fede che emanava e traspariva da ogni verso de "*Is crudelis*" o de "*A sa rugi santa*", cantiche meravigliose e dalla fortissima ed intensa carica emotiva e sentimentale.

Da quella esperienza realizzammo un documentario, della durata di quasi due ore, di buona parte delle canzoni che andavano a costituire il *corpus* di quelle autentiche preghiere cantate che passano, ad Ulassai, sotto il nome di "*Is Corantoras*". E ancora oggi, continuando quella straordinaria tradizione, nei quaranta giorni che precedono la Santa Pasqua, alcuni rioni del paese eleggono una abitazione privata a luogo di culto (privato ma profondamente comunitario) dove un gruppo di preghiera, ad una precisa ora della sera, con fervida passione religiosa, celebra e recita il rosario. Un rito religioso, cantato in limba, povero ma sentito, intenso, lontano dallo sfarzo di certa chiesa ufficiale che, mi pare, richiami fortemente lo spirito primigenio degli antichi riti religiosi propri delle origini del cristianesimo. E qui, nelle fredde sere invernali, le donne, unite dalla fede e da quella sensibilità tipicamente femminile, nella penombra di queste chiese improvvisate, rischiarate appena dalle fiamme tremule delle candele a cera od a olio, attorno ad antichi bracieri (*is cuppas*) e, con spirito di partecipazione autenticamente comunitaria, si uniscono in canti meravigliosi, commoventi ed appassionati, che celebrano la passione di Cristo, la durezza e la crudeltà della storia, la consapevolezza del peccato, la paura delle pene, in un dialogo, ardente, toccante, talvolta disperato e penoso, sempre diretto e personale, con Dio

e con i Santi ma soprattutto con la Santa Vergine Maria. Intimamente donna tra le donne. Madre tra le madri.

Sono le donne, infatti, le vere, autentiche, protagoniste di queste cantiche ma, più in generale, di tutte le poesie e preghiere contenute in questa umile raccolta. Una complicità ed una condivisione sentita del dolore che apre uno spaccato straordinario sull'universo femminile, religioso ma non solo profondissimo, ricco e particolarmente intenso della parte più alta e nobile della nostra più sublime ed assoluta umanità.

Dall'analisi dei riti pasquali praticati nei paesi vicini non abbiamo avuto conferma di altri comuni presso i quali si celebri, in questo modo, la passione quaresimale e questo ci porta a credere, con un pizzico di orgoglio e malcelata soddisfazione, che questo meraviglioso e straordinario esempio di preghiera in musica esista solo ad Ulassai e sia peculiare caratteristica di quella sensibilità ed individualità locale, da salvaguardare, custodire e difendere gelosamente, cui ci siamo richiamati all'inizio.

Un cenno a parte merita, poi, l'analisi delle origini dei testi presentati. Anche in considerazione di una sorta di giallo storico che riguarda l'autore di numerose poesie che troviamo nella nostra raccolta. Va subito detto che non esiste una paternità certa delle cantiche, soprattutto di alcune, e, ugualmente azzardato sarebbe, a mio giudizio, anche la loro attribuzione ad un unico autore. E' evidente dalla varietà dei ritmi e dei temi che, seppure unificati ed inseriti nel medesimo retroterra celebrativo ed encomiastico di matrice settecentesca, evidenziano, comunque, sensibilità, perizia compositiva e matrici differenti.

Tra i versi, infatti, si susseguono immagini che richiamano, quasi plasticamente, una visione religiosa tipicamente medievale con il rimando ad immagini cupe, tetre e

dense di paura e terrore del peccato. Una atmosfera, un po' surreale per i nostri tempi, che riportano alla mente, quasi, le processioni, enfatiche ed un po' esaltate, dei frati flagellanti che, attraversando, con le verghe in mano e la schiena grondante di sangue, le contrade, stupite e sgomento, degli antichi borghi al limitare del famigerato "*Mille e non più Mille*", disegnavano scenari apocalittici e l'urgenza della rigenerazione per una umanità oramai dannata e senza speranza di redenzione. Ma anche versi delicati, di quella sensibilità propria della riscoperta dell'Uomo rinascimentale, quando alle tinte fosche del peccato ed alla durezza granitica delle pene subentrano l'indagine psicologica, i dubbi ed i tormenti più tipicamente umani, personali ed intimi. La delicatezza e lo scoramento di un confronto, sofferto ma desiderato, tra il divino cui si anela e l'umano che, quasi un sofferente dio minore, ci tiene legati ed avvinti alla miseria quotidiana della vita. Assistiamo qui al crollo moderno delle certezze medioevali, di una fede, a tinte foschi, senza dubbi, incertezze e tentennamenti (come certa assolutezza tradizionale ci ha voluto storicamente tramandare) e vediamo la nascita di un mondo e di una sensibilità nuova, la apertura, nel muro delle certezze antiche, di crepe profonde, abissi insondabili al cui interno si possono intravedere, e cogliere, tra i metri rigidi delle cantiche, le misteriose inquietudini ed i tormenti propri dei tempi moderni.

La caducità della vita e del tempo, l'ineluttabilità della morte, la fugacità del potere, della gloria e del piacere mondano, realtà e debolezze tentatrici ma effimere, il monito del peccato, la compassione (tutta divina ma, al tempo stesso, intimamente umana), le meditazioni, lucide, sulla morte, le invocazioni accorate, il senso di colpa, le richieste di protezione e la profonda consapevolezza, dolorosa, amara e disincantata del dubbio. Una vastità straordinaria di passione, fede, speranza,

desideri ed incertezze che va a costituire l'universo sentimentale nel quale si colloca e si perde, dalla notte dei tempi, ogni buon cristiano ma, in ultima sintesi, ogni essere umano.

Ora è difficile attribuire ad un medesimo autore una tale complessità e varietà di accenti che toccano e sollecitano, così profondamente le corde più recondite e sensibili del nostro animo e della nostra intima e moderna sensibilità. E' nostro modesto parere quindi che tanti siano stati, nel tempo, a più riprese, gli autori (ed i coautori) delle nostre cantiche.

Se a questo si aggiunge il fatto poi, come detto, che le stesse forme originali hanno, certamente, subito numerose contaminazioni ed interventi proprie di anonimi autori (probabilmente gli stessi fruitori ed interpreti locali) che ne hanno, negli anni modificato, anche profondamente, il contenuto, appare indubbio quanto sia difficile pensare di individuare, con certezza, i redattori primi di un così vasto e composito corpus poetico.

Tuttavia, almeno di alcune preghiere, è possibile ritrovare, con un certo margine di certezza, richiami e riferimenti, abbastanza attendibili, a rimatori e poeti risalenti al finire del '700. Alcuni anche prima.

L'autore principe cui si rifa risalire la paternità di buona parte de nostri componimenti, e ritenuto unanimemente il "rimatore sacro" per antonomasia di quegli anni, è Bonaventura Licheri, un poeta autorevole, dotto e sensibile, ritenuto uno dei più prolifici compositori di poesie religiose popolari e *Gosos*, o *Goccios* come usiamo chiamarli in Ogliastra, che sono ancora oggi, a distanza di secoli, enormemente diffuse e cantate.

Non registriamo, però, sul suo conto (neanche sulla sua biografia), una condivisa ed unanime concordanza di dati e notizie tra gli studiosi.

Sulla sua reale identità sussistono, infatti, ancora oggi,

notevoli dubbi ed incertezze.

Si sa che nasce a Neoneli ma i suoi stessi dati anagrafici non trovano riscontri documentali certi e sono ancora avvolti nel mistero.

Per alcuni, tra cui Giovanni Spano (autore della monumentale raccolta “Canzoni popolari inedite in dialetto sardo-centrale ossia logudorese” che vide le stampe negli anni, in VI volumi, dal 1863 fino al 1872), fu un gesuita che abbandonò l'ordine fondato da Sant' Ignazio di Loyola al suo scioglimento avvenuto nel 1773. Figlio di un importante notaio di Neoneli rimase, dismesso il saio e l'abito talare, profondamente legato all'ambiente ecclesiastico anche dopo essere uscito dall'ordine. Non si hanno, però, altre notizie.

Fu Raimondo Bonu, un sacerdote di Ortueri, autore nel 1952 di “Scrittori sardi nati nel secolo XVIII”, a darci i primi dati concreti sul poeta neonelese. Da suoi studi sui registri parrocchiali (*Quinque Libri*) della parrocchia di Neoneli, identifica un Bonaventura, Pasquale, Pietro, Raimondo Liqueri con un bambino, battezzato il 23 dicembre 1734, figlio del notaio Pietro Demontis Liqueri e di Maurizia Contini. Il cognome Licheri viene attribuito, per il Bonu, al nuovo nato, (ma solo temporaneamente perché, negli atti successivi, figura come Demontis) prendendolo non dal padre (Demontis), non dalla madre (Contini), ma dalla nonna paterna originaria di Ghilarza. Questo Bonaventura Licheri, così identificato, sarebbe morto nel 1802.

Per il Bonu Bonaventura Licheri fu un padre gesuita che, insieme al missionario piemontese Giovanni Battista Vassallo, percorse in lungo ed in largo le regioni interne della Sardegna per evangelizzare i briganti sardi della seconda metà del 1700 attraverso l'uso di gosos e poesie religiose popolari utilizzare come vere e proprie arti di conversione al cristianesimo di vasti

strati di popolazione (in specie barbaricina) particolarmente refrattari ai dettami della religione cattolica.

Questa ricostruzione, ripresa ed accettata da tanti studiosi, viene, però, ampiamente confutata, con dovizia di particolari, da Mario Cubeddu, un docente di lettere e studioso attento di storia locale, che, in un articolo, pubblicato nel 2007 nella rivista “La grotta della vipera”, ed in numerosi altri articoli, da un nuovo volto ed una nuova identità al nostro poeta.

Cubeddu sostiene, infatti, trovando conferma nel registro dei defunti della parrocchia di Neoneli, conservati presso la Curia Arcivescovile di Oristano, che il Bonaventura Licheri identificato dal Bonu come nato nel 1734 a Neoneli sia, in realtà, morto a 13 anni, il 13 dicembre 1747. Mentre chi morì nel 1802 fu, a suo dire, Antonio Demontis Licheri, in realtà un fratello maggiore del bimbo defunto nel 1734. Un sacerdote (non un gesuita come sostenuto dallo Spano), vice parroco di Neoneli fino alla morte e, a sua volta, poeta, peraltro conosciuto e citato dal medesimo Spano nella sua citata raccolta.

Secondo il Cubeddu il vero Bonaventura Licheri nasce sì a Neoneli, ma, il 19 gennaio 1668 e muore, nel medesimo comune, il 10 maggio 1733. Entra nel collegio gesuita di Cagliari il 7 gennaio 1685, a 17 anni, ma ne esce il 4 settembre 1692, senza prendere i voti, anche se l'istruzione ricevuta dalla Compagnia di Gesù fu assolutamente determinate per la sua formazione culturale e poetica.

Questo inquadramento storico, precedente a quello consegnatoci dalla storia fino ad ora conosciuta, va a modificare, quindi, profondamente i già scarsi e frammentari dati che attribuivamo al nostro poeta.

Secondo questo nuovo studioso Bonaventura Licheri non divenne Padre Gesuita e tanto meno compagno del Vassallo nella sua campagna missionaria e di conversione del centro

Sardegna che avvenne solo molti anni dopo la sua morte. Il Cubeddu segue il nostro Bonaventura Licheri riscoperto attraverso i registri dello Stato delle Anime di Neoneli e scopriamo, così, che è figlio di Antonio Angelo Licheri, originario di Ghilarza, rappresentante di una delle famiglie più facoltose ed in vista del paese, Antonio Angelo Licheri, che probabilmente esercita una funzione importante in seno all'amministrazione burocratica di Neoneli (è certamente sindaco nel 1690) ed intrattiene rapporti diretti e profondi con il Marchese cui il villaggio apparteneva.

L'anno successivo alla morte della madre, avvenuta nell'agosto del 1684, il giovane Bonaventura, compiuti 17 anni, entra nel collegio gesuita di Cagliari per poi trasferirsi, tempo dopo, in quello di Sassari. Qui rimase fino al 1692, quando, dopo la morte anche della seconda moglie del padre, nel frattempo risposatosi in seconde nozze, nel 1688, con la figlia di un importante notaio di Ghilarza, abbandonò l'ordine e rientrò nella casa paterna.

Rientrato a Neoneli, nel 1694 Bonaventura sposa Cipriana Polla, sorella del rettore Juan Ephis Polla e sorella di ufficiali amministrativi che esercitavano la funzione giudiziaria nella contrada del Barigadu (cui Neoneli appartiene) in nome e per conto dei feudatari che risiedono in Spagna.

Il rimatore sacro per antonomasia ripercorre, così, le orme del padre e del suocero diventando a sua volta Ufficiale di Giustizia e Giudice Ordinario della Contrada del Barigadu, compresa nella contea di Montesanto (feudo del Marchese di Villasor che, schieratosi nella guerra di successione spagnola con Carlo d'Austria, risiede a Vienna).

Il nostro poeta rimane Ufficiale fino al 1716, dopo di che, non avendo avuto figli, viene incaricato di amministrare i beni di alcuni minori orfani affidati alla sua tutela.

Bonaventura Licheri muore il 10 maggio 1733 a 66 anni. A conferma della collocazione del poeta tra il XVII e XVIII secolo si cita anche il ritrovamento, nella “Comedia de la Sacratissima Passion” (rappresentata per la prima volta nel 1728) di Maurizio Carrus, il sarto poeta di San Vero Milis, di uno dei testi più famosi, unanimemente attribuito al Licheri (“Non mi llamedes como pius Maria ...”). Ne consegue, pertanto, che l'autore dovette essere attivo e ben conosciuto già dai primi anni venti del 1700. Ben prima della data di nascita a lui attribuita del 1734.

Questa, tra le varie e possibili ipotesi che si sono succedute negli anni, più o meno confortate e supportate da dati oggettivi e documentali verificabili, ci pare la ricostruzione più attendibile e convincente sul nostro poeta. Ma il campo è ancora aperto ad approfondimenti ed ulteriori ricerche e conferme da parte di altri ricercatori che vorranno cimentarsi con la vita misteriosa e sconosciuta ai più, di uno dei maggiori e sensibili poeti sacri sardi del secolo decimo ottavo.

Ritornando alla nostra raccolta, a Bonaventura Licheri si attribuisce la famosa Sexta torrada, che troviamo col titolo “*Nade, signora, pro chie*” che lo Spano, invece, titola “*Segnora, e prite cuades*”. Poesia che propone, con straziante dolore e particolare, sofferta, efficacia narrativa, la domanda accorata rivolta alla vergine sull'origine del proprio dolore.

Versi riconosciuti ed attribuiti al Licheri li troviamo, in vario modo citati e ripresi, in numerosi opere letterarie particolarmentenote e diffuse in Sardegna e non solo. L'incipit del pianto lo ritroviamo, ad esempio, in “*Miele amaro*” (pag. 123 dell'edizione Vallecchi, Firenze 1954) di Salvatore Cambosu, ma anche nella seconda parte del romanzo “*Memoria del vuoto*” di Marcello Fois (Einaudi, Torino 2006), a pag. 53,



dedicato al famoso bandito arzanese Samuele Stocchino.

Sempre al rimatore sacro per eccellenza riporta “*O tristu fatale die*” (Sexta cun versu torradu) che nella nostra raccolta viene, invece, presentata sotto il titolo “*Cagliadebos, criaturas*” che da voce al pianto della Vergine addolorata e che, pare, si cantasse, originariamente, nel Venerdì santo. Ma anche “*Cun tristu mantu abbasciadu*” (Sexta torrada) che troviamo sotto il nostro titolo “*Nara si s'amadu meu*” che narra il dialogo tra la Vergine e la Veronica nel quale si descrive la dura ascesa del Cristo al monte Calvario sulla cima del quale avverrà la crocefissione. La versione ulassese presenta, però, numerose cesure e lacune. Infatti, a fronte delle sedici sestine riportate dallo Spano, noi ne conserviamo, invece, solo dieci.

Il pianto della Vergine per il figlio “*Sende mortu cun rigores*” viene poi qui riproposta, ridotta (11 sestine a fronte delle 16 riportate dallo Spano), col titolo “*Non mi giamedas Maria*”. La differente titolazione attribuita alle preghiere si può facilmente spiegare col fatto, abbastanza comune, che, in assenza di intestazioni esplicite, si utilizza, come titolo, secondo una consuetudine diffusa, il primo verso della poesia, mentre, ad Ulassai, assume dignità di titolo non il primo ma il verso che viene utilizzato come ritornello al termine di ogni sestina. Buona parte, infatti, delle pregadorias, proprio perché cantate, presentano lo schema ritmico ed il modulo musicale proprio del ritornello che viene ripreso al termine di ogni strofa o stanza.

Il ritornello “*O mamma dammi licenzia*” lo ritroviamo, sempre nello Spano, nella sestina “*Su partire m'est forzadu*” (pag. 88) che presenta però un testo diverso (tranne alcuni versi) rispetto alla nostra seppure in perfetta coincidenza con l'argomento trattato.

La toccante “*Is crudelis*”, una delle cantiche che suscitano un maggiore coinvolgimento emotivo e sentimentale,

specie nella nostra versione cantata, la ritroviamo, pressoché identica, in N. Usai, P. Marcialis, I riti della settimana santa, Ed. Condaghes, 1997, ma anche a Villanovafranca (con il titolo "*Is lamentus o gocius de s'addolorada*") in M. Porru, P. Porru, "*Villanovafranca: storia, cultura e tradizioni*", edizioni Nuove grafiche Puddu, 2004, pag. 136.

La medesima pregadoria compare poi molte volte nella corposa pubblicazione edita dalla Provincia del Medio Campidano dal titolo "*Is pregadorias antigas: Su signu de sa devotzioni*" a cura di Nicoletta Rossi e Stefano Meloni per i tipi della Grafica Parteolla, 2011, come recitata a Turri, Furtei, Gesturi, San Gavino, Sanluri, Serrenti e Siddi il Venerdì Santo durante la celebrazione de "*Su Scravamentu*").

Se la poesia-domanda "*Nade, signora, pro chie*" pare riportarci al Licheri, la poesia-risposta "*Pro fizu meu defuntu*" ci riconduce, ancora, alla raccolta citata di Pregadorie antiche del Medio Campidano. La troviamo, infatti, a pag. 120 ed a pag. 473, tra le preghiere cantate "*Pro sa segunda die*" della Settimana Santa sia a Gesturi che a Tuili.

La prima delle due "*Deus ti salvet, Reina*", presentata nella nostra raccolta a pag. 47, la ritroviamo in don Lorenzo Tuveri, "*Piccola raccolta di Pregadorias antigas in lingua sarda*", Santuario diocesano di Santa Maria Àcuas, Sàrdara Terme Cagliari, 2008, a Sardara, ma anche a pag. 606 de "*Is pregadorias antigas: su signu de sa devotzioni*" come presente nel Comune di Villamar.

Sempre a Villanovafranca (pag. 640) rinveniamo invece "*Ita fillu bellu chi tenet Maria*" ma anche qui la cantica è presentata come di autore anonimo.

"*S'angiulu miu guardadori*", sempre di autore incerto, compare, con variazioni, in diverse versioni presenti nei comuni di Arbus (pag. 41), Barumini (pag. 48), Sanluri (pag. 355) e

Villacidro (pag. 579). Proprio nelle note riferite a questa versione di Villacidro, a pag. 666 della medesima raccolta edita dal Medio Campidano, più volte citata, rinveniamo l'attribuzione della poesia a una certa Grazia Piras, nativa di Villacidro (sposa, in seconde nozze, di Giuseppe Mancosu, nonno di Antoni Pepi Mancosu e padre di Palmerio Mancosu) e morta a Samassi nel 1834. Il dato pare sia conservato presso l'Archivio privato della Sig.ra Maria Maddalena Cadoni di Samassi.

*S'atitu "Sette ispadas de dolore"* lo rinveniamo, a pag. 122, tra *"Is pregadorias antigas"* recitate *"Pro sa quarta die"* nel Comune di Gesturi.

Nei *"Gòcius de is santus afeustaus a Furtei"*, sotto il titolo *"Su mercuris de cinixu"* troviamo anche, in una versione pressoché identica, la nostra *"Arregoda ca ses terra"* sebbene con alcune sestine collocate in ordine leggermente diverso ma che abbiamo voluto allineare con questa versione che ci pare più corretta.

La famosissima laude *"Deus ti salvet, Maria"*, meravigliosa Ave Maria sarda, poi pare il risultato di incrementi ed aggiunte successive trovando nel nostro testo vulgato l'unione di due distinti componimenti. Ad una prima parte, meno nota ai più, seguono, invece, portando l'opera alla sua conclusione, i versi resi famosi da numerosi cantanti non solo sardi (da Maria Carta a Fabrizio De André ad Andrea Parodi passando per innumerevoli cori polifonici e *tenores* disseminati in tutta l'isola). Anche la paternità di questa seconda parte della canzone è, ancora una volta, oggetto di attribuzioni e contestazioni al nostro Bonaventura Licheri.

Secondo il già citato Raimondo Bonu, l'erudito sacerdote di Ortueri a cui si deve il primo approfondimento sull'identità del poeta (confutato, come abbiamo visto, dal Cubeddu) è proprio lui l'autore dei celebri versi.

Interpretazione confermata anche da Eliano Cau, curatore, nel 2005, di un volume di inediti, attribuiti al Bonaventura Licheri, dal titolo, per l'appunto, “*Deu ti salvet, Maria*”, nei quali, tra l'altro, ritiene di trovare conferme sull'origine, contestata, di alcune tra le maschere carnevalesche tradizionali di numerosi paesi del Barigadu.

Anche questa ricostruzione viene, però, confutata dallo stesso Mario Cubeddu e dal padre gesuita Raimondo Turtas (uno dei massimi esperti di storia della chiesa in Sardegna) che, nel suo “*I gesuiti in Sardegna. 450 anni di storia (1559-2009)*”, edito dalla CUEC nel 2010, conferma pienamente la ricostruzione biografica di Bonaventura Licheri fatta dal Cubeddu e ribadisce l'attribuzione del “*Deus ti salvet Maria*” al gesuita di Todi Innocenzo Innocenti (1624 – 1697) la cui versione in castigliano venne pubblicata a Macerata nel 1681. Il testo della laude, conosciuta anche in Corsica, viene poi, si ignora quando e da chi, tradotta in sardo logudorese ed introdotta in Sardegna.

Il testo, pressoché identico, viene, infatti, ritrovato, in castigliano, in un registro seicentesco dei battesimi della parrocchia di Torralba, mentre la sua prima versione in sardo logudorese, la troviamo all'interno del “*Rosarium*” di Maurizio Carrus di San Vero Milis, opera contenuta in “*La scena persuasiva*” di Sergio Bullegas, a pag. 266, data alle stampe nel 1730 per i tipi delle Edizioni dell'Orso, Torino 1996.

In l'ultimo, sempre nella raccolta, più volte citata, delle pregadorias antigas realizzata nel Medio Campidano con titolo “*Pro sa sesta die*”, abbiamo rinvenuto, tra i “*Gosos de sa Vergini addolorada*” di Gesturi la preghiera “*Dademi, pro amor'e Deu*”, il lamento afflitto e desolante col quale la Vergine Maria cerca conforto ed aiuto per deporre il corpo del figlio dalla croce e dargli cristiana sepoltura.

Delle altre preghiere, presenti in questa nostra raccolta, non si sono trovati riferimenti ad autori certi e ad esse si riferisce pienamente, a nostro modesto parere, quanto detto nella prima parte di questa introduzione.

A noi piace pensare a loro come ad opere collettive, identitarie, proprie del nostro *genius loci*. Di un paese che, superate le divisioni, i rancori e le liti personali, ha voluto esprimere, tramite esse, e ritrovare, con condivisa partecipazione, il suo essere propriamente comunità. Unita, forte, coesa nei valori religiosi più alti e nobili che si rispecchiano in una fusione ideale, religiosa, altamente spirituale e mistica con Dio e con la natura più pura del suo, e del nostro, essere, profondamente, Esseri Umani. Digni figli di un Creatore col quale ci sentiamo, sublimati da queste liriche, sempre più, legati ed intimamente uniti. Parti senzienti e consapevoli di uno straordinario disegno nel quale, ancora oggi, a distanza di secoli, ci piace perderci e naufragare con dolcezza.

Giuseppe Cabizzosu  
Marzo 2017