

---

Giovanni Battista Bronzini  
**La letteratura popolare in Italia al bivio tra riforma e  
controriforma**

---

*Bronzini izhaja iz razmišljanja Antonia Gramscija (1891–1937) in v nekaj poglavitnih črtah opiše odmeve nasprotja med reformacijo in protireformacijo v nekaterih pomembnih delih ljudskega slovstva. Ta razkrivajo dva, po vsebini različna, po strukturi pa precej podobna načina oblikovanja besedil, ki so značilna za ljudsko ustvarjanje oziroma dejavnost.*

*The article is based on the reflections of Antonio Gramsci (1891-1937) about the common points and differences between the religion practiced by the people and the religion of the church. In his article the author illustrates how contrasts between Reformation and Conter-Reformation are reflected in the elements of folk literature. He discusses two thematically different, yet structurally analogous ways of forming folk texts.*

Nell'analisi dei vari aspetti della cultura delle classi subalterne, che si pongono e si svolgono in dialettica contrapposizione con quelli della cultura della classe egemone, Gramsci sottolineava l'alterità della «religione di popolo» rispetto alla religione «organicamente [elaborata e] sistemata dalla gerarchia ecclesiastica», aggiungendo come tema da approfondire:<sup>1</sup>

[...] è da vedere se una tale elaborazione e sistemazione non sia necessaria per mantenere il folclore disseminato e molteplice: le condizioni della Chiesa prima e dopo la Riforma e il concilio di Trento e il diverso sviluppo storico-culturale dei paesi riformati e di quelli ortodossi dopo la Riforma e Trento sono elementi molto significativi.

In effetti i due contrari movimenti religiosi si contesero il coinvolgimento o dominio delle classi popolari con vari mezzi per inculcare maggiore purezza di fede o moralità di

---

<sup>1</sup> ANTONIO GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1953, p. 216.

comportamento. Il ritorno alla religione evangelica propugnata dalla Riforma protestante, in opposizione alla religione ecclesiastica, si accordava alle aspirazioni religiose e sociali dei ceti contadini, che ne furono attratti e ne divennero i più attivi sostenitori armati nella guerra detta appunto dei contadini. D'altra parte nel movimento di riforme che smosse l'Europa nel Cinquecento sfociarono forme di acceso fervore mistico a sfondo ereticale che si erano generate nei secoli precedenti nel seno stesso della Chiesa e che avevano riscosso un notevole proselitismo tra le masse popolari. Tali furono in Italia nel sec. XIII il moto dei disciplinati di Ranieri Fasani, che, se non determinò, alimentò fortemente la nascita del teatro drammatico religioso.

La battaglia religiosa, morale e politica che nel sec. XV il domenicano Girolamo Savonarola ingaggiò contro la degenerazione dei costumi, l'immoralità della vita pubblica e la sopraffazione del potere di stato si tradusse sul piano letterario/ideologico in «una lotta tra la poesia ascetica e la oscena» come «lotta tra la libertà e la tirannide». Il mito del frate domenicano ci ha trasmesso il senso storico culturale della nuova veste e diversa funzione che egli attribuì e fece riconoscere dal popolo stesso alla cultura e poesia popolare. Rubieri ce ne ha dato una efficace illustrazione in questa pagina della sua *Storia della poesia popolare*:<sup>2</sup>

Il Savonarola si era prefisso di rigenerare il popolo mediante il popolo, ovvero non di contrariare le abitudini sue ma di volgerle al bene, secondandone da una parte e correggendole dall'altra, trasmodando bensì ed errando per opposta strada ancor egli. Il popolo desiderava i balli e le pazzie? E il Savonarola, come abbiamo veduto, lo faceva ballare e impazzire, ma innanzi alla Chiesa e ad onore di Dio, con versi di Girolamo Benivieni, il più ardente tra i discepoli suoi. Il popolo amava le carnevalesche baldorie? Ed egli nel Martedì grasso gliene apprestava una splendidissima, ma nella quale facevano da combustibile quanti oggetti di mollezza e di lusso i devoti sapevano spontaneamente offrire in olocausto al Signore, non escluso anche qualche impagabile tesoro o letterario o artistico; né i libri di scostumate canzone popolari saranno stati gli ultimi a pagare il loro tributo; e chi sa che anche a ciò non debba essere attribuito il distruggimento della rarissima edizione delle ballatette. Il popolo aveva le arie sue preferite? E il Savonarola lo faceva cantare, e su quelle stesse arie nelle quali soleva esprimere idee o profane o anche oscene, ma invece adattandovi delle laudi spirituali. Il popolo aveva le sue predilette canzoni? E anche queste parodiava o faceva parodiare il Savonarola, voltando le parole stesse a significare diversissime idee, tra-sformando in amoroze preghiere verso Dio le licenziose galanterie di affetti carnali. Le cose giunsero a tale che, come narra il Burlamacchi, «per contado non si cantavano più rispetti et canzone et vanità, ma laudi et canti spirituali, che in quel tempo in gran copia si componevano; cantando alle volte insieme a vicenda da ogni banda della via come usano i frati in coro, mentre lavoravano in somma letizia, tanto s'era sparso et acceso per tutto questo gran fuoco».

Nel rogo che Savonarola comminò a tutte le oscenità poetiche entravano fra le prime le canzoni carnevalesche che celebravano il trionfo della vita. Ma il Magnifico e la sua brigata sventarono il colpo dell'avversario con le sue stesse armi, componendo cioè laudi sacre da cantarsi, secondo l'annotazione apposta in margine, sull'aria dei più

<sup>2</sup> ERMOLAO RUBIERI, *Storia della poesia popolare italiana*, Firenze, G. Barbera, 1877, pp. 502-503.

spinti canti carnascialeschi di matrice medicea, che sono quelli *delle Cicale* o *delle Forese*, o *de' Fornai*, o *de' Visi adietro* o *del Fagiano*, riportati nell'esemplare magliabechiano dell'edizione quattrocentesca di *Laude*. Il ritorno dei Medici al potere, dopo la morte di Lorenzo, e la condanna papale del frate eretico, «con la politica dei Compagnacci trionfò la loro poesia». <sup>3</sup> Un epigono della savonaroliana simulazione ascetica di quella poesia fu una specie di salmo carnascialesco cantato nella mascherata di carnevale del 1511 che rappresentava il Trionfo della morte:

Su carri tratti dai cavalli più magri che sapesse dare il contado, erano collocati de' sepolcri che di quando in quando si scoperchiavano per lasciarne scaturir degli scheletri, i quali cantavano:

Dolor, pianto e penitenza  
ci tormenta tutta via:  
questa morta compagnia  
va gridando penitenza.

Fummo già come voi sete,  
voi sarete come noi;  
morti siam, come vedete,  
così morti vedrem voi:  
e di là non giova poi  
dopo 'l mal far penitenza.<sup>4</sup>

Firenze e la Toscana concentravano e rispecchiavano il protrarsi di una sfida tra i due fronti, laico e religioso, rappresentata in un confronto competitivo che si svolgeva anche altrove fra il volto carnevalesco e quello anticarnevalesco della città: una sfida e un confronto destinati a riaccendersi e ad acuirsi dopo la pausa controriformatrice del Concilio di Trento (1545-63).

Il Concilio di Trento, che concluse più che aprire una fase nuova della battaglia, segnò la rivincita della Chiesa istituzionale, non di quella evangelica a cui si erano rifatti i moti ereticali e pseudo-ereticali che precedettero l'assise e a cui maggiormente aderivano le religioni popolari. E tuttavia il rapporto con il popolo fu stabilito dando forme nuove sia alle feste, processioni e rappresentazioni, sia alle credenze, ai canti e agli inni. La festa assunse un aspetto più festoso, perché acquistò un linguaggio sonoro e plastico atto a rendere percepibili alle orecchie e agli occhi della massa idee e sentimenti che l'avvenimento celebrato suggeriva.

Fino ad allora aveva tenuto il campo la festa del principe, qualche volta anche rivestita di panni religiosi, come nella *Rappresentazione dei Santi Giovanni e Paolo* (1489) di Lorenzo il Magnifico (1449-1492).<sup>5</sup> Per emulazione e competizione con essa

<sup>3</sup> E. RUBIERI, *op. cit.*, p. 504.

<sup>4</sup> E. RUBIERI, *ibidem*.

<sup>5</sup> VINCENZO DE BARTHOLOMAEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, 2a ed., Torino, SEI, 1952 (1924<sup>1</sup>), pp. 409-411; PAOLO TOSCHI, *La teoria del Principe nella Rappresentazione sacra di Lorenzo il Magnifico*, in *Id.*, *L'antico teatro religioso italiano*, 2a ed., Matera, E.lli Montemurro, 1966 (1940<sup>1</sup>), pp. 151-169; Cfr. MARIO MARTELLI, *La politica culturale dell'ultimo Lorenzo*, in "Il Ponte", XXXVI, 9, 1980, pp. 923-950; *Id.*, *Politica e religione nella Sacra Rappresentazione di Lorenzo de' Medici*, in *Mito e realtà del potere nel teatro*:

si costruisce e si realizza con altrettanto sfarzo la festa della Chiesa. Una indicazione quanto mai esemplificativa del mutamento ideologico e della *performance* spettacolare di una processione liturgica ce la dà il «Trionfo della dottrina cristiana» che si svolse nel 1599 a Siena in una forma animata in cui l'allegorico si combinava col folclorico nell'evidenziare con figure mitologiche e sfarzo barocco lo stupefacente della macchina-simbolo del trionfo, cioè il carro, e il carnevalesco del corteo.

Trionfi ed edifici, con nuvole, spiritelli e giganti sono apparecchi comuni a rappresentazioni sacre e profane, che si presentano entrambe nella forma ludica e più accettata delle mascherate. «Così la festa-trionfo, la festa-proclama, la festa-evazione, la festa-esibizione si impone nello spazio cittadino come categoria del vivere quotidiano, non più avvenimento sociale che conferma i legami di una comunità civile, ma 'spettacolo' manipolato di una realtà, al servizio di una ideologia».<sup>6</sup>

La festa di carnevale, più che per la sua lontana origine pagana, per il significato di posizione e il potenziale sociale che acquista nel medioevo, compressa come viene a trovarsi fra le due più grandi celebrazioni mitiche della cristianità, nascita e morte-resurrezione di Cristo, ha costituito in età medievale e moderna (e costituisce ancora) un referente sensibilissimo dei movimenti riformisti e controriformistici della Chiesa cattolica. Quindi, fin dall'inizio del secolo XVI, quando si ebbero in seno alla Chiesa stessa le prime convergenze di autoriforma sull'ideale cristiano di vita, i rituali carnevaleschi vengono acclimatati a una parvenza di serietà.

L'anonimo *Processo del squaquarante Carnevale*, divulgato nel 1516 — un anno prima dell'affissione delle tesi luterane sul portale della chiesa del castello di Wittenberg, che fu la miccia della riforma protestante — su una stampa della tipografia di Alessandro Lippo, pur presentando con una certa solennità il severo tribunale di madonna Quaresima, proclama nei riguardi dell'imputato Carnevale una sentenza più modica rispetto alle precedenti condanne e con formule meno ridicole:

Ad nome de Robba magra: et cussì possa essere et sia. Questa è una sententia corporale et de corpo afflictiva lata, data et nel presente scrittarazzo spolverazata squintanata et stempialmente fulminata per la illustrissima et eccellentissima Madonna Quaresima di Miserabili da Magrinzano, Regina e Madonna per li quaranta sei giorni proximi che vigniranno de tutto el magro, herbato et salato: et delli contadi, forze et districti de quilli; per li serenissimi et squalentissimi Piscatori et Ortolani della inclita et excelsa città di Paniza. [...]

Io Costanzastro già de Ser Falopola delli Ravanelli da Pastanaga cittadino della dicta Città de Paniza: frulante Notaro per auctorità della sguiza che me abbrazza al presente Notaro del dicto misser lo Iudice dal malofficio che senza beneficio et senza utilità delle predictate sono stato rogato: et de esse facto copia a voi perché matto è colui che stracciasi per dare dilecto ad altrui.<sup>7</sup>

dall'*Antichità classica al Rinascimento*, a cura di Myriam Chiabò e Federico Doglio, Atti del convegno (Roma 29 ottobre - 1 novembre 1987), vol. XI, Roma, Centro Studi sul teatro medievale e rinascimentale, 1988, pp. 189-216.

<sup>6</sup> MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO e SILVIA CARANDINI, *L'effimero barocco. Scritture della festa nella Roma del '600*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1978, II, p. 288.

<sup>7</sup> GIOVANNI LIVI, *Carnevale e Quaresima condannati il martedì Grasso del 1468*, in "Archivio storico italiano", V serie, tomo XI, 1893, pp. 122-128: 126-127; *Libro di Carnevale* raccolto da Luigi Manzoni, Bologna, G. Romagnoli Editore, 1881 (Commissione per i testi di lingua), pp. 239-240.

Da questo *Processo* — giacché ogni testo è rappresentativo di un ramo della tradizione con proprie propaggini che si sviluppano nel tempo — sembra derivare più o meno direttamente un'anonima *Tragicomedia di squaquarante Carneval e di Madonna Quaresma, cosa piacevole da intendere, con i suoi advocati che parlano per l'una et per l'altra parte*, etc., -ristampata in Brescia nel 1714 da Policreto Turlino, con inclusa una sentenza (in prosa) pronunciata dai "Signori Tutori dell'inclita città di Paniza", all'occasione della comparsa di «Madonna Quaresima, figliuola di Messer Trissano de' Miserabili da Magrinzano». «La qual sentenza» — riferisce Livi<sup>7</sup> — «manda il Carnevale alla forca, e finisce con un *viva* alla Quaresima; poi vien la grazia al condannato, cioè l'esilio invece della morte, poi ancora un *viva* alla Quaresima».

La riforma protestante in sé non produsse in Italia quell'effetto dirompente che ebbe in Germania, dove essa determinò una vera e propria rivoluzione sociale e culturale, tanto da essere indicata giustamente come una data capitale per la periodizzazione storica della *Volkskunde*. In Italia l'azione riformatrice fu sentita, come di fatto fu, progressivamente radicale soprattutto nel movimento che la Chiesa cattolica aveva avviata sin dalla fine del secolo XV indipendentemente dalla riforma protestante e che poi accelerò e rinforzò, per reazione a questa, con il Concilio di Trento. Ragione per cui la riforma cattolica, considerata dal momento del suo più forte sviluppo istituzionale, viene a segnare una svolta nella produzione e fruizione della cultura popolare. Posta in relazione con essa, la vittoria alternativa data ai personaggi di Carnevale e Quaresima assume un significato ideologico attuale per il suo tempo e un valore storico di termometro di una controffensiva ecclesiastica mirata al rivestimento religioso dei testi carnevaleschi, che erano i più soggetti a porsi come modelli di vita per le masse.

È il caso emblematico del *Transito del tanto lascivo et desiato Carnovale col tollerabile et osservante testamento lassato a l'ardita et sfrenata gioventù*, considerato a giusto titolo il più rappresentativo testamento di Carnevale dell'epoca controriformistica. È un cantare in ottave della seconda metà del XVI secolo che si riallaccia, per i consigli spinti e arditi che dà alle ragazze, a un genere di componimenti scherzevoli e satirici sulle donne trasmessi per via orale e scritta dal XIII al XVI secolo e oltre, del tipo della ballata trecentesca «Done, siatene pregate, / se volete eser oneste, / quando vengon le gran feste / non andate sì lissate», la cui successiva logorata tradizione orale fu fissata in scrittura tra la fine del secolo XV e l'inizio del XVI da Carlo di Giuliano de' Ricci fiorentino in un codice personale dei *Trionfi* (Palatino 201 della Nazionale di Firenze).<sup>8</sup>

Il suddetto cantare mostra di aver perduto il nesso rituale col mitico Carnevale. Il personaggio è reale e viene presentato dal cantastorie come un godereccio padre morente, consigliere di vita contenta e beata all'insegna della giovinezza e dell'amore:

Non mi curo fare altro testamento,  
però che niente ho da lassar per via:  
che sempre alla mia vita hebbi in talento  
di spender quant'io hebbi in cortesia,  
ma parlo sol per darvi documento,  
il quale o maschio o femina che sia,

<sup>8</sup> *Libro di Carnevale* cit., pp. 135-153.

ch'osservi quel, si troverà in tal tempre  
che sia contento et sia beato sempre.

(st. 9)

I suoi lasciti non consistono in beni materiali, ma in consigli rivolti alle fanciulle sull'arte dell'amare bene e presto, quali si convengono in un clima ancora pregno di spirito laurenziano all'età fuggente della giovinezza:

E questa giovinezza è proprio come  
la colorita ros' è a primavera,  
che sparge al vento le frondute chiome,  
parendo stia di sua bellezza altiera  
e manca di beltà l'effetto, 'l nome,  
in quanto spazio e da mattina a sera,  
e in un momento più non si fa stima  
di quel che si apprezza e poco stima.

(st. 41)

La tematica più diffusa della lirica tardo-quattrocentesca ha coinvolto qui, direi casualmente ma appropriatamente per il tempo in cui siamo e per ciò che il dio della festa rappresenta nella società fiorentina dell'ultimo scorcio del Cinquecento, il «tanto lascivo et desiato» Messer Carnevale, ritratto letterariamente, con nitidi echi danteschi (ed è questa l'unica nota artificialmente drammatica), nell'ora della sua estrema lotta con la Morte:

Sì come huom che d'hora in ora attende  
correndo morte sopra lui ne gionga,  
c'ora una gamba, hor una mano stende  
et con ogni sua forza il fin prolunga,  
così il gran padre col morir contende  
palido vecchio con la barba longa,  
gl'occhi languidi volge e 'n ciel e 'n terra  
vedendo presso l'ultima sua guerra.

(st. 2)

Sullo stesso piano letterario è da porre, cronologicamente vicino ma ideologicamente a distanza, come espressione di una diversa epoca, *Il grazioso e piacevole testamento di Marco Barbariccia dal naso tinto*, attribuito al poeta e pittore romano Giovanni Briccio (1581-1646), autore anche del *Testamento di Togno villano* e del *Lamento che fanno gli Ebrei il Carnevale*.<sup>9</sup>

I connotati del testatore sono forse ancora più carnevaleschi nel nome (il vecchio morente dalla barba longa del cantare è qui Barbariccia, che ha nell'Inferno dantesco il suo antenato diabolico) e nel mascheramento (dal naso tinto), che è il segno di un

<sup>9</sup> P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, 2 voll., Torino, Universale Bollati Boringhieri, rist. 1999 (1955): I, p. 262 ss.; GIOVANNI BATTISTA BRONZINI, *Origini ritualistiche delle forme drammatiche popolari*, 3a ed., Bari, Adriatica, 1974 (1968<sup>1</sup>), pp. 69-77.

abito diavolesco; ma il suo messaggio moralistico e sentenzioso, rivolto, con lasciti e precetti diversi, «al proprio medico, agli amici tutti in generale, ai ricchi, ai poveri, ai dottori in legge, ai notari, agli spioni, ai litiganti, ai procuratori, agli ammalati, ai falliti, ai signori, alle signore, ai cortigiani, ai villani, ai giovani scapestrati, alle savie zitelle, alle donne maritate, alle vedove, alle serve, fantesche e garzoni, alle cortigiane e concubine, ai ruffiani, ai medici e ai chirurghi, ai soldati, ai vecchi, ai mercanti, agli artigiani, ai negozianti, merciai e bottegai, ai pescivendoli, macellai, pastai, fruttaroli, pizzicagnoli e fornai, agli osti, ai marinai, ai giudici, ai commedianti, agli architetti e pittori, ai ciarlatani, ai poeti, ai ladri e di nuovo agli ammalati»,<sup>10</sup> suona come una specie di giudizio universale all'ombra della Controriforma.

Vi è assente la dimensione paradossale dei testamenti animaleschi del medioevo, che risponderà nel testamento ottocentesco di Menchi, in cui questi lascia agli amici, i monti e i boschi dell'Abetone e le campagne della Maremma, ai contadini la zappa e la vanga, ai fattori i pensieri e i raggiri, ecc. ecc.

*Il testamento di Barbariccia dal naso tinto*, «nel quale si vede» – come prosegue il lungo titolo – «con quanto giudizio lascia a tutte le persone lo Stabile e Mobili del suo cervello», è una pungente e amara satira della società seicentesca fatta da un cervello che si dice stravagante con la rapacità di un barbagianni, teso a ingoiarsi talpe e vermi:

Scrivi Notaro questo testamento  
fatto dal stravagante mio cervello  
l'anno mille ventuno con sei cento  
stando nel letto accanto al caratello,  
mi chiamo Barbariccia naso tinto,  
figlio di Mastro Cucco da Formello,  
e mi trovo due volte quarant'anni,  
e sto in cervello più di un Barbagianni.

(st. 1)

Lascio, che il corpo mio sia sotterrato  
dentro la terra, dalla quale è uscito,  
e che di lì non sia mosso, e cavato  
sinché la tromba non farà l'invito,  
voglio che dentro a lui sia preparato  
per li vermi un grosso, e buon convito  
e le mie carni servino per esca,  
sinché li vermi faran la moresca.

(st. 3)

Alcuni comportamenti di vita seicentesca, qui ritratti dal vivo, coincidono con quelli che la storica invenzione manzoniana ricostruirà nei *Promessi sposi* (1827-1840). Ascoltiamo Barbariccia mentre ci proiettiamo in avanti (può essere anche questo un utile modo di lettura di testi siffatti per rilevarne l'agibilità teatrale) nel romanzo manzoniano e ci ritroviamo con Renzo e i suoi quattro capponi a bussare alla porta di Azzeccacarbugli:

<sup>10</sup> GIOVANNI GIANNINI, *La poesia popolare a stampa nel secolo XIX*, 2 voll., Udine, Edizioni Accademiche, 1938, II, p. 493.

Lascio un consiglio ancor ai litiganti,  
 che visitando il lor procuratore,  
 nessuno ardisca comparire avanti  
 alla sua porta senza il portatore,  
 e non s'accosti con le man vacanti,  
 e che mai battin con il picchiatore,

che sol chi bussa con piedi, e ginocchi,  
 sarà introdotto, e visto con buon'occhi.

(st. 12)

E grazie ai capponi di Renzo eccoci dinanzi ad Azzeccacarbugli:

Lascio a' Dottor la mente avviluppata  
 tra mille libri, e tra mille scritte,  
 lascio a' Notari, che gli sia intronata  
 la testa con strumenti, e con procure,  
 lascio agli sbirri una voglia arrabbiata  
 di levar pegni, e far delle catture,  
 ma lascino da parte l'insolenza,  
 che questa non sarà poc'avvertenza.

(st. 9)

La strofa finale conferma il carattere inquisitorio del testamento di Barbariccia:

Ecco finito questo testamento,  
 nel qual ho dimostrato il bene, e il male,  
 il riso il pianto, l'affanno, e lo stento,  
 i debiti, le spese, e 'l capitale;  
 la gioja, l'allegrezza, ed il contento,  
 il saporito e quel che non è tale,

a chi li piace, lecchi alla buon'ora,  
 a quel che non li piace, sputi fuori.

(st. 36)

Se l'attribuzione a Giovanni Briccio è esatta, si deve pensare che, come scrive Apollonio,<sup>11</sup> per le capricciose e divertenti pazzie conviviali, nella Roma di Leone X, di singoli patentati buffoni (di tutti il più famoso fra' Mariano Fetti) e per gli spettacoli carnevaleschi di massa che vi si svolgevano, «nessuna città grande o piccola d'Italia o del mondo poteva offrire allo spettacolo della trionfante bestialità un contrasto altrettanto significativo quanto la presenza del Pontefice e della Curia: propositi di un'umanità universale e sacra». La città papale costituiva la sede più idonea per un messaggio del tipo di quello di Barbariccia, che, più che alle masse e ai destinatari dei lasciti, era diretto e si prestava ad esser recitato alle tavole signorili. Intorno ad esse si esibiva la

<sup>11</sup> MARIO APOLLONIO, *Storia del teatro italiano*, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1951: II, 36; e cfr. pp. 268-269.



multiforme schiera di buffoni, mimi e istrioni, dai vari tratti caratteristici di città, regioni e nazioni, come denunciava Tomaso Garzoni nel discorso 119 *De' buffoni, o mimi, o histrioni* della sua *Piazza universale*.<sup>12</sup>

Quivi il buffone recita i testamenti villaneschi di barba Mengone, e di Pedrazzo; adorna l'instromento, che fa sier Cecco di parole più grosse, che quelle del Cocai; narra le fuse torte che fece la moglie del medico la notte di carnevale; racconta il dialogo di Mastro Agreste con la Togna di s. Germano; discorre di legge come un Gratian da Bologna; parla di medicina, come un Mastro Grillo; favella da pedante come un Fidentio Glotocrisio; fa del Bergamasco a spada tratta, come se fusse il primo della vallata. È Magnifico nel sporgere, è spagnolo nel gestire, è todesco nel camminare, è fiorentino nel gorgheggiare, è napolitano nel fiorire, è modenese in fare il gonzo, è piemontese nel languire; è la simia di tutto il mondo nel parlare, e nel vestire.

*Povzetek*

### **Ljudsko slovstvo v Italiji na razpotju med reformacijo in protireformacijo**

Protestantski reformisti in katoliški protireformisti so se med seboj bojevali za prevlado med ljudskimi sloji, pri čemer so se oboji sklicevali na analogne evangelijske zglede krščanske pravovernosti, tako da so skorajda zabrisali relativna teološka nasprotja. Prvi (med temi junaki je bil najbolj dejaven Savonarola) so se strinjali, da se ljudstvo lahko prepušča petju, plesu in zabavam ob praznikih, dokler se tovrstne radosti odvijajo v slavo božjo. Na ta način bi se ljudstvo samo izobrazilo ter bi izbiralo besedila in vsebine duhovne narave, ki bi se ujemala z ritmom pustnih pesmi. In res se je celo Lorenzo il Magnifico, tudi sam avtor takšnih pesmi, ki so se močno razširile med ljudstvom, posvetil temu, da je zlagal svete uprizoritve, kot na primer *Uprizoritev sv. Janeza in Pavla* (1489), ki vsebuje aluzije na pomembne osebnosti iz njegove družine ter sporočila makiavelistične politike.

Zato je v cerkvenem obrednem ciklusu prišlo do nekakšne nevtralne oblike in mimega sožitja med laičnimi in verskimi praznovanji, med diabolničnimi in angelskimi liki.

Mitični obredni spopad med *Pustom* (Carnevale) in *Postom* (Madonna Quaresima) je izgubil svojo zagrizenost na življenje ali smrt. Obsodba izrečena na *Procesu* l. 1516 proti Pustu je bila mila. V takšnem tonu zmernega veselja do življenja in nenapadalne meščanske satire na obrti in poklice se odvijajo tudi druga besedila ljudske dramatike (zmagoslavja in oporoke), ki jih prikazuje Bronzini ter zopredno analizira njihovo vsebino in obliko.

<sup>12</sup> TOMMASO GARZONI, *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di G.B. Bronzini, 2 voll., Firenze, Olschki, 1996, II, pp. 994-997: 996.



*V dneih zborovanja Alpes Orientales 8, Rezija, maj 1975. M. Matičetov z Minko Santič (glej: Prostor in čas 4/1972, 281–286) in njeno nečakinjo Mafaldo. (Levo: H. Podlogar iz ISN SAZU z rezijansko korpo (oprtnjakom). – Foto R. Wildhaber*