

## John Florio:

### da *Gl'Ingannati* (Accademia degli Intronati di Siena) a "*Twelfth Night*" (Shakespeare)<sup>1</sup>.

#### Spunti per una ricerca

**Abstract:** Massimo Oro Nobili ripercorre tutta una serie di autorevoli studi, che si sono pronunciati circa la fonte di *Twelfth Night*, rinvenibile nella commedia de "*Gl'Ingannati*" (Accademia degli Intronati), pubblicata, nelle edizioni del '500, in "*dittico*", col titolo "*Sacrificio, Comedia*" (che John Florio certifica di aver letto per il dizionario del 1611). Nobili dimostra anche come John Florio avesse correttamente tradotto in inglese, nei suoi dizionari, numerose parole dialettali del volgare italiano del '500, contenute ne "*Gl'Ingannati*" e ritiene, in base a numerose considerazioni, che proprio John Florio fosse il "*trait d'union*" fra *Gl'Ingannati* e *Twelfth Night* e l'unico in grado di comprendere perfettamente la splendida commedia degli Intronati e di rielaborarla innovativamente, in inglese (ma mantenendone sostanzialmente invariata la trama) in *Twelfth Night*.

#### Sommario:

1. *Gl'Ingannati* furono pubblicati dal 1537 al 1611 ("*quasi una ventina di edizioni*") come "*dittico*" insieme con "*Il Sacrificio*", commedia degli *Intronati*, la quale risulta fra le opere che John Florio certifica di aver letto per la predisposizione del suo dizionario del 1611 (v. Appendice I in calce al presente studio, indicazione bibliografica n. 214). *Gl'Ingannati*, come fonte di *Twelfth Night* (Prof. Giorgio Melchiori, 1994). John Florio certifica anche di aver letto due altre opere degli *Intronati*: 1) "*Amor Costante, Comedia*" del Sig. Stordito Intronato (Alessandro Piccolomini – v. Appendice I, n. 3); 2) "*La Pelegrina. Comedia di Girolamo Bargagli*", soprannominato il "*Materiale*" - v. Appendice I, n. 142), edita e rappresentata per la prima volta (1589) per le nozze del Granduca di Toscana Ferdinando I de' Medici e Cristina di Lorena.
2. L'edizione critica de "*Gl'Ingannati*", a opera del Prof. Florindo Cerreta (1980), utilizza il dizionario di John Florio del 1611, per comprendere talune espressioni dialettali cinquecentesche, ormai "desuete", tramite la traduzione datane, in inglese, da John Florio: due primi significativi esempi di espressioni dialettali cinquecentesche (contenute ne "*Gl'Ingannati*"), chiarite da John Florio.
3. Una primissima ulteriore indagine: ben altre venti "desuete" espressioni cinquecentesche (contenute ne "*Gl'Ingannati*") sono "chiarite" da John Florio nei suoi dizionari del 1598 e del 1611.
4. Le traduzioni inglesi de *Gl'Ingannati* dell'800 e del '900, volte a "rendere accessibili agli studiosi digiuni d'Italiano la fonte originaria del *Twelfth Night*" (Prof. Florindo Cerreta, 1980).
5. Un "*enigma irrisolto*": il titolo inglese "*Twelfth Night*" ["*Notte dell'Epifania*" - dodicesima notte dopo Natale], è un'espressione che non ricorre mai nel testo della commedia. L'autorevole ipotesi suggerita (sulla scia di Leslie Hotson, 1954), dal Prof. Giorgio Melchiori (1994): l'apparentemente "strano" titolo "*Twelfth Night*" doveva ricordare, al contempo, a imperitura memoria: i) la data della prima memorabile rappresentazione dell'opera, composta "*ad hoc*" in occasione della visita a Londra di Virginio Orsini, Duca di Bracciano, e recitata davanti alla Regina Elisabetta, "in onore di Don Virginio Orsino la sera dell'Epifania del 1601": ii) la "*notte di Befana*" del 1532 in cui fu celebrato a Siena, il rito del "*Sacrificio*", antefatto necessariamente prodromico alla commedia de *Gl'Ingannati*, l'opera che è la fonte diretta di "*Twelfth Night*". A nostro avviso, il "*trait d'union*" fu,

---

<sup>1</sup> Una dedica particolare all'amico Ing. Antonio Rinaldi, col quale discutiamo settimanalmente, anche delle mie ricerche "*Floriane*": proprio da tali discussioni e dalle acute osservazioni del mio colto interlocutore è nata l'idea di questo breve studio.

senza dubbio, John Florio e, peraltro, anche Michelangelo Florio ebbe modo di frequentare l'importante Intronato Ludovico Castelvetro nei Grigioni, ove, a pochissima distanza, erano entrambi esuli "*religionis causa*" (Frances A. Yates, 1934; John Tedeschi, 1987).

6. La trama de *Gl'Ingannati* e quella di *Twelfth Night*. Lelia, la protagonista de *Gl'Ingannati* (che si traveste da uomo, come Viola in *Twelfth Night*) è anche l'archetipo di diversi personaggi shakespeariani, fra i quali spicca Portia in *The Merchant of Venice*. Robert C. Melzi (1966) afferma come "*The journey from Lelia to Viola has been a long one... The first modern female of the Italian Renaissance was not born in vain*".
7. Conclusioni: anche in questo caso, John Florio appare senz'altro qualcosa più del "*trait d'union*" fra *Gl'Ingannati* e l'opera shakespeariana *Twelfth Night*: nessun altro aveva le competenze in Londra per leggere e comprendere compiutamente tale opera, ricca di difficili espressioni dialettali cinquecentesche del volgare italiano, e rielaborarla creativamente nella lingua inglese.

APPENDICE I: L'elenco degli autori e dei libri che furono letti da John Florio per la predisposizione del dizionario *Queen Anna's New World of Wordes* del 1611

\*\*\*

1) *Gl'Ingannati* furono pubblicati dal 1537 al 1611 (“quasi una ventina di edizioni”) come “dittico” insieme con “*Il Sacrificio*”, commedia degli Intronati, la quale risulta fra le opere che John Florio certifica di aver letto per la predisposizione del suo dizionario del 1611. *Gl'Ingannati*, come fonte di *Twelfth Night* (Prof. Giorgio Melchiori, 1994). John Florio certifica anche di aver letto altre due opere degli *Intronati* : 1) “*Amor Costante, Comedia*” del Sig. Stordito Intronato (Alessandro Piccolomini - v. Appendice I, n. 3); 2) “*La Pelegrina. Comedia di Girolamo Bargagli*” , soprannominato il “*Materiale*” - v. Appendice I, n. 142), edita e rappresentata per la prima volta (1589) per le nozze del Granduca di Toscana Ferdinando I de' Medici e Cristina di Lorena.

Il Prof. Florindo Cerreta<sup>2</sup>, nel pubblicare (1980) una preziosa edizione critica de “*La Commedia degli Ingannati*” dedica un intero capitolo del proprio studio alla “*Analisi delle edizioni cinquecentesche della Commedia*”.

Nelle ben 15 edizioni cinquecentesche, da lui esaminate (dal 1537 al 1595), il titolo dell'opera è sempre “*Comedia del Sacrificio*” degli Intronati o “*Il Sacrificio, Comedia*” degli Intronati.

Inoltre, tale opera, nelle edizioni cinquecentesche, è sempre pubblicata insieme a “*Gl'Ingannati*” degli Intronati, in modo da formare (come ben sottolinea la Prof. Marzia Pieri<sup>3</sup>) un vero e proprio “*dittico Sacrificio-Ingannati*”.

Può essere utile al lettore, per rendersi conto in cosa consisteva tale “*dittico Sacrificio-Ingannati*”, sfogliare rapidamente la riproduzione fotostatica dell'edizione veneziana (la seconda edizione<sup>4</sup> “per Curtio Navo”) del 1543 (“*Comedia del Sacrificio*”), meritoriamente resa disponibile su internet dalla Biblioteca Estense Universitaria (Modena)<sup>5</sup>, nella quale, al rito del “*Sacrificio*” (pp. 2-13), che apre l'opera, segue il “*Prologo delli Ingannati*” e la relativa opera teatrale, preceduta (p. 17) dall'indicazione dei personaggi della commedia (“*Recitatori della commedia*”).

Solo nel 1611, fu edita, in due tomi, una “*antologia di commedie intronatiche uscita a Siena per i tipi del Florimi [Matteo], ... curatore, probabilmente Scipione Bargagli*”<sup>6</sup> nella quale *Il Sacrificio* è

---

<sup>2</sup> Florindo Cerreta, Accademici Intronati di Siena, *La Commedia degli Ingannati*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 67-81.

<sup>3</sup> Marzia Pieri, Accademia degli Intronati, *Gl'Ingannati*, Pisa, Titivillus, 2009, nota 40 a p. 32.

<sup>4</sup> Florindo Cerreta, op. cit., p. 71.

<sup>5</sup> La riproduzione fotostatica del volume può essere gratuitamente “scaricata” dal link <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/lib/i-mo-beu-70.g.1.4.html>

<sup>6</sup> Marzia Pieri, op. cit., p. 32.

“per la prima volta escluso dall’edizione”<sup>7</sup>, venendo, in tal modo, a venir meno il “dittico *Sacrificio-Ingannati*”

La Prof. Pieri<sup>8</sup> sottolinea che:

“*Gl’Ingannati* sono destinati a costituire ... una specie di archetipo, un modello fondante decisivo per la nascita della commedia moderna in Francia, in Spagna e in Inghilterra, e Siena ad attestarsi come una capitale europea della drammaturgia, che ancora gli studi specialistici non hanno messo a fuoco come si deve.”

Il Prof. Giorgio Melchiori<sup>9</sup> spiega, con queste parole, il legame di questo “dittico *Sacrificio-Ingannati*”:

“La notte dell’Epifania del 1531 gli Accademici Intronati di Siena, nel corso della festa detta del ‘Sacrificio’ avevano ciascuno finto di bruciare i ricordi e i pegni della propria donna per disfarsi dei pensieri d’amore. A loro volta le gentildonne senesi pretesero di indignarsi per il sacrificio, e gli accademici, per farne ammenda, composero nel giro di tre giorni la nuova commedia, *Gl’Ingannati*, dedicandola al pubblico femminile.”

La data dell’Epifania del 1531 è riferita alla datazione senese, corrispondente, nell’attuale datazione, all’ Epifania del 1532; infatti, a Siena vigeva all’epoca (come ben rileva il Prof. Cerreta<sup>10</sup>) il c.d. “stile senese” o “*ab incarnatione*” (ovvero dal concepimento di Gesù, nove mesi prima della sua nascita il 25 dicembre), in base al quale l’anno nuovo decorreva dal 25 marzo e non dal 1° gennaio, come nella datazione attuale, che consegue alla “riforma del calendario introdotta da papa Gregorio XIII (1582) per correggere il calendario giuliano, che ristabilì l’inizio dell’anno al 1° gennaio (‘stile della circoncisione’, in riferimento alla circoncisione di Cristo sette giorni dopo la nascita)”<sup>11</sup>.

Il rito de *Il Sacrificio* (nelle edizioni cinquecentesche) precede, quindi, nel “dittico” la commedia de *Gl’Ingannati*.

Più precisamente, la Prof. Pieri<sup>12</sup> precisa che gli accademici erano usciti in pubblico:

“nella notte dell’Epifania [del 1532] ... con una festa allegorica [il *Sacrificio*], una specie di *pageant*, in cui gli Intronati (una trentina) avevano inscenato un rito misogino di rinuncia all’amore: stanchi di ricevere rifiuti sentimentali, avevano abbandonato il culto di Venere e sacrificato a Minerva i pegni d’amore ricevuti dalle rispettive dame, recitando in musica, per l’occasione, delle rime di scongiuro e di voto, ma, poi, pentiti e spaventati da questa levata di scudi, erano tornati sui propri passi, offrendo alle stesse dame, a mo’ di risarcimento e di scuse, la recita degl’*Ingannati*. La commedia [*Gl’Ingannati*], dunque, va pensata e

<sup>7</sup> Florindo Cerreta, op. cit., p. 81.

<sup>8</sup> Marzia Pieri, op. cit., p. 16.

<sup>9</sup> Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei “Manuali Laterza”, 1994], p.366.

<sup>10</sup> Florindo Cerreta, op. cit., p. 14.

<sup>11</sup> Così il Dizionario di Storia (2011) on line Treccani, alla voce “stile”, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/stile\\_%28Dizionario-di-Storia%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/stile_%28Dizionario-di-Storia%29/)

<sup>12</sup> Marzia Pieri, op. cit., p. 17.

interpretata a dittico con quel primitivo *Sacrificio*, che raccoglie le liriche incriminate, e a cui si intitolerà...la stragrande maggioranza delle stampe cinquecentesche, fra le quali essa è stata quasi bibliograficamente oscurata e spesso confusa. *Gl'Ingannati* costituiscono la palinodia di quella cerimonia” del *Sacrificio*, una *ritrattazione vera e propria* di quel rito di rinuncia all'amore [miei il carattere grassetto e la sottolineatura].

La prima recita de *Gl'Ingannati* ebbe luogo “l'ultimo giorno di carnevale [martedì grasso] ...**il 12 febbraio 1532**”<sup>13</sup>, nella “*sala magna consiliorum*” di Siena, “a conclusione di una serie di festeggiamenti carnevaleschi di cui la rappresentazione degli *Ingannati* costituì l'acme”<sup>14</sup>; mentre la festa allegorica del *Sacrificio*, la prima “uscita in pubblico degli accademici si era ... consumata **circa un mese prima di quel martedì grasso - nella notte dell'Epifania**<sup>15</sup>” del 1532 (“**notte di Beffana**”, come precisa il Prologo de *Gl'Ingannati*<sup>16</sup>).

Mi piace concludere questo paragrafo con un richiamo a quanto, già dodici anni fa, il Prof. Lamberto Tassinari<sup>17</sup>, sottolineava acutamente, con riguardo all'impresa arditissima di John Florio, in quello che giustamente Tassinari definiva uno “**sterminato piano di letture**”:

“ Le ... sterminate letture ... di Florio negli elenchi dei libri che lui stesso ha redatto... **La memoria**. John Florio ha **quasi certamente applicato le teorie di lettura e memorizzazione di Bruno** nell'affrontare lo **sterminato piano di letture** che gli ha consentito di scrivere **dizionari, traduzioni, teatro e poesia**”.

Florio, nonostante avesse sotto mano i libri italiani, e potesse leggerli e rileggerli in ogni momento a suo piacimento, doveva aver acquisito alcune tecniche di memorizzazione, grazie a Giordano Bruno, che fu suo strettissimo amico per due anni presso l'Ambasciata Francese a Londra (dal 1583 al 1585<sup>18</sup>). Bruno, infatti, era uno dei maggiori esperti di mnemotecniche dell'epoca; a Parigi, dopo una dimostrazione di successo, della sua scienza mnemotecnica, davanti al Re Enrico III, aveva pubblicato, nel 1582, “*l'Ars memoriae*, opera mnemotecnica, e, successivamente, a Londra, nel 1583, *l'Ars reminiscendi*!”<sup>19</sup>.

In un mio recente studio<sup>20</sup>, ho sottolineato un possibile collegamento ulteriore fra John Florio e l'Autore delle opere shakespeariane, rilevando come a me sembri assolutamente autobiografica la descrizione (da parte di John Florio/Shakespeare!) del funzionamento della mente di Amleto (anche lui un personaggio, come John Florio, assai colto!).

<sup>13</sup> Florindo Cerreta, op. cit., p. 10.

<sup>14</sup> Marzia Pieri, op. cit., p. 17 e, ivi, anche nota 13.

<sup>15</sup> Marzia Pieri, op. cit., p. 17. Nino Borsellino, *Commedie del Cinquecento*. Vol. I, Milano, Feltrinelli, p. 203.

<sup>16</sup> Marzia Pieri, op. cit., p. 36.

<sup>17</sup> Lamberto Tassinari, *Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio*, Giano Books, Montréal, 2008, p. 110.

<sup>18</sup> Si veda Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge University press, 1934 (2010), Chapter IV “*At the French Embassy*”(pp. 61-86) e Chapter V, “*Florio and Bruno*”, pp. 87-123.

<sup>19</sup> Giovanni Aquilecchia - *Dizionario Biografico degli Italiani* - Volume 14 (1972), voce *Bruno, Giordano*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>20</sup> Massimo Oro Nobili, *Note sulla mostra “Pietro Aretino e l'arte del Rinascimento” (Uffizi) - Proposta per una nuova mostra: “L'influenza di Aretino e Tiziano sulle opere di Shakespeare: Hamlet, Winter's Tale, Venus and Adonis”*, pp. 68-69, pubblicato il 21 maggio 2020 sul link <http://www.shakespeareandflorio.net/>

La mente di John Florio (che, addirittura era capace *di porre in ordine alfabetico*, addirittura 74 mila parole italiane e un numero ancor maggiore di corrispondenti parole inglesi<sup>21</sup>!) doveva essere una sorta di infinito “*data base*”, “*the table of my memory*”, come la definisce Amleto (Atto I, Scena v, 98) dalla quale scaturivano spunti, anche inconsapevolmente, **per tutte le opere shakespeariane !**

Gli studiosi di Shakespeare, di volta in volta, individuano **una singola fonte italiana di una singola opera di Shakespeare**; ma, in realtà, **tutte le opere di Shakespeare**, a nostro avviso, scaturivano, magari anche inconsapevolmente, dall'intero “*data base*” di John Florio, che ricordava **ogni frase, ogni brano, ogni parola (e sapeva, da perfetto autore di dizionari, addirittura dove era citata ogni parola!)**.

Nel citato brano dell'Amleto, a mio avviso, **John Florio/Shakespeare** descrive, **in modo autobiografico**, anche **cosa conteneva “the table of my memory”**, il suo “*data base*” mentale, affermando (Atto I, Scena v, 100) che esso era capace di contenere:

“All *saws*<sup>22</sup> *of books*”.

“Tutto *ciò che è detto nei libri*”.

Cioè, “*la tavola della mia memoria*” conteneva **tutte “le parole dei libri”<sup>23</sup>**.

**Tutte le parole dei libri erano ricordate nella mente di Amleto, proprio come tutte le parole dei libri erano ricordate nella mente di John Florio!**

Ancora Amleto terrà ulteriormente a precisare cosa è “*the table of my memory*”; essa è:

“*the book and volume of my brain ... My tables*” (atto I, Scena v, 103 e 107)

“*Il libro e il registro del mio cervello... I miei taccuini*”.

**Lo studio sistematico, analitico e scientifico dei 252 riferimenti bibliografici concernenti i libri in volgare italiano**, citati da John Florio, per la predisposizione del suo grande dizionario del 1611 (v. Appendice I, in calce al presente studio), appare, a me, come un **fondamentale progetto di studio per cercare di comprendere meglio anche il significato delle opere del Bardo, alla luce delle sue fonti**.

Non solo John Florio aveva letto tutte le opere in volgare italiano (corrispondenti ai 252 *riferimenti bibliografici*) che aveva elencato per la predisposizione del suo dizionario del 1611 (v. *Appendice I* in calce al presente studio); egli le aveva lette con un'attenzione e una competenza particolari (segnandosi addirittura le parole “nuove” per elaborare i suoi dizionari), e *ne conosceva*

---

<sup>21</sup> John Florio, *A Worlde of Wordes*, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller, University of Toronto Press, 2013, p. xvi.

<sup>22</sup> *Saw*, sinonimo di *Saying* è un lemma antico (“*old fashioned*”), che significa “*a short sentence that states something that is generally thought to be true, or that gives useful advice*”; v. il dizionario di Cambridge on line, in <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/saw>

La parola dell'Amleto “*saws*” è generalmente tradotta, in Italiano, come le “massime” o le “parole”.

<sup>23</sup> Così Eugenio Montale, *William Shakespeare Amleto*, Traduzione di Eugenio Montale, Apparati a cura di Anna Luisa Zazo, Con uno scritto di Samuel Taylor Coleridge, Mondadori, 2017, p. 71, traduceva in italiano la frase di Amleto.

---

John Florio: da *Gl'Ingannati* (Accademia degli Intronati di Siena) a “*Twelfth Night*” (Shakespeare) by Massimo Oro Nobili, Copyright © August 2020 All rights reserved

*perfettamente le trame, ogni singola frase, ogni brano; e tali opere sono proprio le fonti italiane riconosciute dell'opera shakespeariana!*

Non solo, ma John Florio poteva *leggere e rileggere e approfondire giornalmente ogni singolo brano di tali libri, poiché egli li possedeva materialmente, a sua portata di mano, nella sua ricchissima biblioteca.*

**John possedeva fisicamente tali libri italiani**, tanto che, nel suo testamento del 20 luglio 1626<sup>24</sup>, egli prevede una specifica **disposizione testamentaria** anche con riguardo ai:

**“my Italian, French, and Spanish books, as well printed as unprinted, being in number about three hundred and fortie”.**

**“ i miei libri italiani, francesi e spagnoli, sia stampati che manoscritti, presenti in numero di circa trecentoquaranta”.**

Qui, John, mostra anche di essere un “poliglotta” che conosceva **almeno ben quattro lingue vive del suo tempo (italiano, inglese, francese e spagnolo<sup>25</sup>)**.

John Florio era **l'unico, in Londra, a poter avere la disponibilità di una biblioteca così vasta**, di circa 340 libri (come attesta nel suo testamento);

John Florio **era anche l'unico, in Londra, che certifica di aver letto 252 libri (in volgare italiano)** per la predisposizione del suo dizionario del 1611! Ed era l'unico che, tramite la lettura attenta di tali opere, era stato in grado di comprendere le spesso non facili espressioni dei vari dialetti del volgare italiano e le costruzioni espressive, anch'esse sovente non facili, degli autori italiani cinquecenteschi e delle epoche precedenti.

E in questa lista, vi sono anche **tutti i libri che servirono all'Autore delle opere shakespeariane**, come **fonti indiscutibilmente riconosciute** delle opere shakespeariane (**Aretino, Boccaccio, Giraldo Cinzio, Giordano Bruno, Bandello<sup>26</sup>**, Luigi Grotto, Machiavelli, Baldassar Castiglione, solo per citarne alcuni – si veda l'Appendice I, in calce alla presente recensione).

---

<sup>24</sup> Si veda tale documento, in Carla Rossi, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio* (Vol.1), Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, p. 273.

<sup>25</sup> John Florio, nei suoi *First Fruits* (dialoghi pubblicati in due colonne parallele in italiano e in inglese), per la colonna inglese del dialogo 38 (“*Discourse of the said author, upon Beauty... A compound of extracts [una raccolta di brani] from two consecutive chapters in Guevara -Book I, chapters 41 and 42- ...an oration upon the vanity of fleshly beauty and how it decays in age*”), tradusse lui stesso direttamente dallo spagnolo in inglese, non profittando delle già esistenti traduzioni in inglese del *Libro Aureo* del vescovo spagnolo Antonio de Guevara, effettuate da Lord Bernes e Sir Thomas North. Infatti Bernes e North “*translated [into English] from the French of René Berthault de la Grise*” [che aveva tradotto Guevara, dallo spagnolo in francese]; invece, “*Florio's English version was original...it is the only instance in which the bishop's work reached [directly from Guevara's spanish language] England via an Italian translation instead of through the French*” (così Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare's England*,... cit. p. 39), “*La traduzione in inglese di Florio era originale ... è l'unico caso in cui l'opera del vescovo è arrivata [direttamente dalla lingua spagnola di Guevara] in Inghilterra attraverso una traduzione italiana anziché attraverso la traduzione francese*” di René Berthault de la Grise.

<sup>26</sup> Solo per fare qualche esempio (come rileva Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Laterza, Roma - Bari, 2008), *Measure for Measure* trae la propria fonte (op. cit., p. 453) dalla “*quinta novella dell'ottava deca degli Hecatommithi di Giovan Battista Giraldo Cinthio (1565)*”; *Othello*, a sua volta, aveva la propria fonte nella

John Florio: da *Gl'Ingannati* (Accademia degli Intronati di Siena) a “*Twelfth Night*” (Shakespeare) by Massimo Oro Nobili, Copyright © August 2020 All rights reserved

Non solo, ma John Florio (grandissimo traduttore creativo!) **era anche l'unico in grado di utilizzare tali fonti italiane che conosceva "a memoria, parola per parola" e di rielaborare creativamente le trame e tradurle in perfetto inglese.**

Allo stato attuale, Michael Wyatt, nel suo studio, in lingua italiana, *La biblioteca in volgare di John Florio. Una bibliografia annotata* (2003)<sup>27</sup>, ha iniziato lo studio delle predette 252 indicazioni bibliografiche. Tale assai meritorio studio considera partitamente **i primi 111 riferimenti bibliografici** indicati da John Florio, nell'elenco dei per il suo dizionario del 1611; lo studio di tale elenco, purtroppo, non è completo e **si conclude con l'esame della 111^ indicazione bibliografica di detto elenco** ("*Humanità di Christo dell'Aretino*"), **sui 252 riferimenti bibliografici elencati da Florio**<sup>28</sup>.

Più recentemente, un'analisi dell'elenco dei 252 riferimenti bibliografici, che John Florio certifica di aver letto per la predisposizione del suo dizionario del 1611, è stata compiuta da Carla Rossi (2018). La studiosa<sup>29</sup> analizza 237 riferimenti bibliografici (due sono riportati insieme al n. 86) su 252, omettendo, quindi, di considerare, nella sua analisi, 15 riferimenti bibliografici riportati da John Florio<sup>30</sup>.

**Particolarmente gravi appaiono le seguenti due omissioni, nello studio di Carla Rossi:**

- 1) **"Decamerone, ovvero Cento novelle dell Boccaccio"** (riferimento bibliografico n. 39, nell'elenco di John Florio in Appendice I, in calce al presente studio); si tratta, come noto di quell'opera del Boccaccio che si ritiene **tradotta in inglese da John Florio e pubblicata anonima nel 1620**<sup>31</sup>. Al riguardo, nel 2016, la Prof. Laura Orsi, dopo un'analisi approfondita della questione, conclude affermando che:

---

"settima novella della terza deca" degli *Hecatommithi* (op. cit., p. 475); Much Ado About Nothing trae origine dalla "novella XXVI della prima parte delle Novelle del Bandello (1554)" (op. cit., p. 346).

<sup>27</sup> Michael Wyatt, *La biblioteca in volgare di John Florio. Una bibliografia annotata*, Bruniana & Campanelliana, Vol. 9, No. 2 (2003), pp. 409-434, published by Accademia Editoriale, leggibile nel link [https://www.jstor.org/stable/24333802?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/24333802?seq=1#page_scan_tab_contents)

<sup>28</sup> Si segnala anche, per mera precisione, che la numerazione degli elementi dell'elenco di John del 1611, nello studio di Wyatt, va decurtata di un'unità (dopo l'indicazione bibliografica n. 9), dato che, a p. 416, dopo la detta indicazione bibliografica n. 9, si "salta" erroneamente, direttamente, al numero 11 (che è in realtà l'omessa indicazione bibliografica n.10).

<sup>29</sup> Carla Rossi, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio (Vol.1)*, Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, pp. 294-320.

<sup>30</sup> Di seguito, le indicazioni bibliografiche omesse nello studio di Carla Rossi: 1) dopo l'indicazione n. 32, si omette la n. 33 *Corona et palma militare di Arteglia, di Aless. Capobianco*; 2) dopo il *Dante, commentato dal Landini*, si omette la n. 39 *Decamerone, ovvero Cento novelle dell Boccaccio*; 3) si omette la n. 48 *Dialoghi delle carte, dell'Aretino*; 4); 4-10) al n. 151, si avverte dell'omissione delle seguenti 7 lettere, in quanto non facilmente reperibili: n. 155. *Lettere di Angelo Grillo*; n.156. *Lettere del Cavagliere Guarini*; n.157 *Lettere del Cieco d'Adria*; n. 158 *Lettere di Prencipi a Prencipi, tre volumi*; n. 160. *Lettere d'Ovidio, fatte in volgare*; n. 161. *Lettere famigliari di Annibale Caro*; n. 162. *Lettere famigliari di Claudio Tolomei*; 11) si omette (dopo *Petrarca, del Doni*) la n. 189 *Panigarola contra Calvino*; 12) si omette (dopo *Pinzocchera, Comedia*) la n. 193. *Piovano Arlotto*; 13) si omette (dopo la *Retrattatione del Vergerio*) la n. 206. *Relatione di quanto successe in Vagliadolid del 1605*; 14) si omettono (dopo *Rosmunda, Tragedia*) la n.214 *Sacrificio, Comedia* e la n.215. *Seconda parte de' Prencipi Christiani del Botero*; 15) si omette, infine, la n. 245 *Vita del Petrarca, scritta dal Gesualdo*. Per la precisione, infine, al n. 86, non vi è una omissione, ma si riuniscono la n. 89 *Girolamo Frachetta, del governo di Stato* e la n. 90 *Girolamo Frachetta, del governo di guerra*.

<sup>31</sup> Si veda Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica* (Memoria presentata dal s.c. Giuliano Pisani nell'adunanza del 16 aprile 2016), Estratto *Arti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. CXXVIII (2015-2016), Parte III, Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed

---

John Florio: da *Gl'Ingannati* (Accademia degli Intronati di Siena) a "*Twelfth Night*" (Shakespeare) by Massimo Oro Nobili, Copyright © August 2020 All rights reserved

“ La traduzione floriana del *Decameron* attende di essere studiata dagli italianisti e dagli anglisti. **Prescindere dalla conoscenza dell’italiano non è possibile, come si vede, per comprendere Shakespeare e la sua epoca**, volendo tenere una prospettiva ampia, la stessa di Shakespeare e del suo **supposto ‘suggeritore’ o ‘amico’ John Florio, talmente vicino a Shakespeare, come si vede, da apparire sempre più in una vera osmosi con lui**. Ponendosi a circa metà strada tra la morte di Shakespeare di Stratford (1616) e quella di John Florio (post 25 luglio 1626, ante 9 giugno 1626), il *Decameron* del 1620 si configura con sempre maggior chiarezza come un testo fondamentale per la comprensione e la soluzione del ‘Caso Shakespeare’. **Se si presentasse una contro-candidatura alla ‘firma’ di John Florio per questa traduzione, si dovrebbe indicare un candidato che avesse certe caratteristiche** - quelle che si stanno delineando e si metteranno sempre meglio a fuoco - **senza tuttavia essere Florio stesso: un’impresa che a oggi sembra a dir poco impossibile**”[miei i neretti e le sottolineature].

Una conclusione, questa, che potrebbe estendersi all’intera opera shakespeariana.

- 2) **“ Sacrificio, Comedia”** (riferimento bibliografico n. 214, nell’elenco di John Florio in Appendice I, in calce al presente studio). Tale opera, le cui prime edizioni furono pubblicate nel 1537 e nel 1538 (a Venezia e a Siena), ha la particolarità che, come rilevato, essa fu sempre edita, nelle edizioni cinquecentesche, come *“dittico Sacrificio-Ingannati”*, sottolineandosi *“l’inscindibile unità e complementarità degli Ingannati e del Sacrificio”*<sup>32</sup>; per maggiore precisione, come già rilevato, **il titolo dell’opera** (comprendente il *“dittico Sacrificio-Ingannati”*) inizia sempre con le parole *“Comedia del Sacrificio”* o *“Il Sacrificio Comedia”* nelle sedici edizioni pubblicate sino al 1609.<sup>33</sup> E’ pacifico il fatto (Prof. Giorgio Melchiori<sup>34</sup>.) che l’opera shakespeariana *“Twelfth Night or, What You Will”* (composta “dopo il 1599) abbia la sua fonte nell’opera dell’Accademia degli Intronati di Siena, *“Gl’Ingannati”*, **la più importante opera teatrale dell’Accademia degli Intronati di Siena**.

Una grande, entusiasta studiosa del teatro cinquecentesco senese, la Prof. Marzia Pieri (docente di “discipline dello spettacolo, presso l’Università di Siena), sottolinea come l’opera teatrale *“Gl’Ingannati”* fu rappresentata prima in Francia e poi in Inghilterra “e **poi, per ulteriori tramiti,**

---

Arti, Padova, presso l’Accademia, pp. 226 e ss., leggibile nel link: [https://www.academia.edu/31443819/William\\_Shakespeare\\_e\\_John\\_Florio\\_una\\_prima\\_analisi\\_comparata\\_linguistico\\_tilistica](https://www.academia.edu/31443819/William_Shakespeare_e_John_Florio_una_prima_analisi_comparata_linguistico_tilistica)

<sup>32</sup> Così Marzia Pieri, Accademia degli Intronati, *Gl’Ingannati*, Pisa, Titivillus, 2009, pp. 31-32 e nota 40 a p. 32. Si veda anche Florindo Cerreta, Accademici Intronati di Siena, *La Commedia degli Ingannati*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 67-81.

<sup>33</sup> Si veda Florindo Cerreta, op. cit., pp. 67-81. Marzia Pieri, op. cit., p. 32, rileva che accadde nel 1611 che “Nell’antologia delle commedie intronatiche uscita a Siena per i tipi del Florimi nel 1611, il curatore, probabilmente Scipione Bargagli...lo separa [*Gl’ingannati*] dal *pendant* del *Sacrificio*”.

<sup>34</sup> Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei “Manuali Laterza”, 1994], pp.369-371, con riguardo a *Gl’Ingannati* degli Intronati, come fonte di *Twelfth Night*.

**raggiunte Shakespeare**, che ne ricavò *La dodicesima notte*<sup>35</sup>; la studiosa sottolinea anche “la ricchezza culturale e l’originalità artistica”<sup>36</sup> del teatro cinquecentesco senese.

Appare a noi evidente, come cercheremo di dimostrare in queste note, che fu John Florio il “*trait d’union*” fra questa commedia italiana e l’opera shakespeariana “*Twelfth Night or, What You Will*”; quel John Florio che dell’opera dell’Accademia degli Intronati di Siena conosceva addirittura ogni espressione dialettale cinquecentesca, traducendo in un perfetto inglese tali modi di dire dialettali, nel suo dizionario del 1611... **la trama, ovviamente, la conosceva ancor meglio, perché anche proprio tramite la perfetta comprensione della trama dell’opera, egli riusciva a rendere in inglese il significato più appropriato per ogni singola espressione idiomatica.**

Affascinato dalla bellissima opera de “**Gl’Ingannati**”, l’ho letta per intero, con grande attenzione; si tratta di un’opera piacevolissima e assai divertente e intrigante a leggersi! **Un vero e proprio insuperabile “gioiellino”!**

A conclusione di questo paragrafo, mi piace, inoltre, sottolineare che **John Florio certifica di aver anche letto le seguenti due ulteriori opere dell’Accademia degli Intronati di Siena**, per la predisposizione del suo dizionario del 1611 (si vedano le indicazioni bibliografiche nn. 3 e 142, in Appendice I, in calce al presente studio):

- 1) **Amor Costante, Comedia** (v. Appendice I, in calce al presente studio, n. 3) di **Alessandro Piccolomini**, uno dei soci dell’Accademia degli Intronati.

Franco Tomasi<sup>37</sup> sottolinea che:

“all’attività dell’Accademia si lega la prima commedia di Piccolomini, l’*Amor costante*...La prima partecipazione documentata di Piccolomini a un’attività accademica data all’epifania del gennaio 1532, quando prese parte **con il soprannome di Stordito** a *Il sacrificio*, un rito celebrato nelle strade di Siena, nel quale ogni accademico doveva gettare alle fiamme un oggetto che lo legava alla donna amata e recitare un componimento poetico, per poter uscire così dalla prigionia d’amore.... l’*Amor costante* [fu] commissionata dalla Balìa di Siena in occasione della visita di Carlo V a Siena, tra il 24 e il 27 aprile del 1536”.

Michael Wyatt<sup>38</sup> precisa che:

“Dell’opera esistono dieci edizioni prima del 1611 ...la Prima edizione reca il seguente titolo: ‘*L’amor costante. Comedia del S. Stordito Intronato, composta per la venuta dell’Imperatore [Carlo V] in Siena l’anno del XXXVI. Nella qual comedia intervengono varij abbattimenti di diverse sorte d’armi & intrecciati, ogni cosa in tempi e misure di Morescha, cosa non manco nuova che belle*’. Venezia, Andrea Arrivabene [non prima del 1540]...”

<sup>35</sup> Così Marzia Pieri, Accademia degli Intronati, *Gl’Ingannati*, Pisa, Titivillus, 2009, p. 29.

<sup>36</sup> Marzia Pieri, op. cit., nota 42 a p. 32.

<sup>37</sup> Franco Tomasi - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 83 (2015), voce *Piccolomini, Alessandro*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-piccolomini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-piccolomini_%28Dizionario-Biografico%29/)

<sup>38</sup> Michael Wyatt, *La biblioteca in volgare di John Florio*... cit., p. 414.

2) *La Pellegrina. Commedia di Girolamo Bargagli* (“*La Pelegrina. Comedia di Girolamo Bargagli*”<sup>39</sup> - v. Appendice I, in calce al presente studio, n. 142).

Al riguardo, Nino Borsellino<sup>40</sup> rileva che il Bargagli fu:

“*ascritto col nome di Materiale* all’Accademia degli Intronati, alla quale fu legata la sua non folta attività di poeta, commediografo e trattatista...Scritta nel 1564 su richiesta del cardinale Ferdinando de’ Medici, dopo che Alessandro Piccolomini, interpellato per primo, aveva trasmesso l’incarico della composizione al Bargagli... *La Pellegrina* fu edita e messa in scena solo dopo la morte dell’autore, nel 1589, dal fratello Scipione che la riesumò **per le nozze di Ferdinando I, divenuto granduca, con Cristina di Lorena** [NdR: l’opera fu dedicata da Scipione, proprio al Granduca di Toscana Ferdinando I de’ Medici, che aveva rinunciato al cardinalato], e rappresentata con intermezzi da attori senesi...*La Pellegrina* godé al suo tempo di una *notevole fortuna*. Dopo la prima edizione senese ebbe varie ristampe fino alla sua inclusione nel volume delle *Commedie degli Intronati* del 1611...”.

---

<sup>39</sup> La commedia è anche leggibile, nella copia fotostatica dell’edizione veneziana del 1606, appresso Roberto Meglietti nel link <https://books.google.it/books?id=Pje3NBBJF1wC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

<sup>40</sup>Nino Borsellino - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 6 (1964), voce *Bargagli, Girolamo*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-bargagli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-bargagli_%28Dizionario-Biografico%29/) Carla Rossi, op. cit., p. 312, conferma che la prima pubblicazione dell’opera fu nel 1589, precisando anche che fu edita da L. Bonetti, Siena.

---

John Florio: da *Gl’Ingannati* (Accademia degli Intronati di Siena) a “*Twelfth Night*” (Shakespeare) by Massimo Oro Nobili, Copyright © August 2020 All rights reserved

## 2. L'edizione critica de *“Gl’Ingannati”*, a opera del Prof. Florindo Cerreta (1980), utilizza il dizionario di John Florio del 1611, per comprendere talune espressioni dialettali cinquecentesche, ormai “desuete”, tramite la traduzione datane, in inglese, da John Florio: due primi significativi esempi di espressioni dialettali cinquecentesche (contenute ne *“Gl’Ingannati”*), chiarite da John Florio.

Ho avuto l'occasione di comprendere, leggendo la preziosa edizione critica, curata dal Prof. Florindo Cerreta (1980), che anche uno studioso accademico italiano come il Cerreta, nel curare tale edizione critica, ha dovuto “scontrarsi” con alcune espressioni italiane dialettali cinquecentesche, che, lui stesso, con le sole sue forze non sarebbe riuscito a spiegare a un moderno lettore italiano.

Per farla breve, il Prof. Cerreta indica di aver dovuto **utilizzare il dizionario di John Florio, per comprendere, lui stesso, il significato di tali espressioni italiane dialettali cinquecentesche!**

Mi limito, in questo paragrafo, *a due soli esempi, per comprendere il contesto:*

- 1) In un primo caso, il Prof. Cerreta è riuscito a comprendere il significato del verbo italiano *“accencire”*, consultando il dizionario di Florio del 1611. Il Prof. Cerreta è riuscito a **comprendere, tramite la traduzione in inglese, di John Florio**, il significato del verbo italiano *“accencire”* (pronunciato da Clemenzia, Balia della giovane Lelia, **nell’Atto I, Scena Seconda**):

*“to reduce into tatters or rags. Accencire una donna, To thrum a wench”*  
<http://www.pbm.com/~lindahl/florio/020small.html> [NdR., quindi, *“ridurre in cenci ”* e, riferito a un rapporto fisico amoroso (come nella specie) *“scuotere lascivamente una donna”* (come suggerisce giustamente il Prof. Cerreta, interpretando il dizionario del 1611 di Florio (*“così Florio”*<sup>41</sup>); quindi *“strapazzarla”* per amore. Lo stesso Florio, nel medesimo dizionario del 1611, traduce “cenci” nelle parole inglesi: *“raggers ... tatters”*.

Per comprendere meglio il contesto (in cui si inserisce la menzionata espressione dialettale cinquecentesca), basti rilevare che il vecchio Virginio (padre della bella e giovane Lelia), parlando con Clemenzia (la Balia di Lelia) del progettato matrimonio fra la sua giovane figlia Lelia e il vecchio e ricco Gherardo, aveva cercato di convincere la Balia sulla convenienza di tale progetto di matrimonio, affermando, infine, che il vecchio Gherardo, da futuro sposo, avrebbe anche trattato bene Lelia, affermando che l'avrebbe trattata proprio come una sua figlia (*“trattaralla da figliuola”*).

Contro tale affermazione era subito insorta Clemenzia, l'amorevole Balia di Lelia (contraria a un siffatto matrimonio, che avrebbe, senz'altro reso infelice la sua Lelia), la quale, molto saggiamente afferma : *“E' cotesto il male: che le giovani vogliono esser trattate da mogli e*

---

<sup>41</sup> Florindo Cerreta, op. cit., nota 58 a p. 129.

*non da figliuole, e voglion ... chi le morda e chi l'accenci ora per un verso ora per un altro, e non chi le tratti da figliuole*<sup>42</sup>. Insomma, le giovani fanciulle desiderano *l'amore carnale focoso di un giovane* e non l'affetto paterno di un vecchio, che le tratti da figliuole!

- 2) In un secondo caso, invece, il Prof. Cerreta deve affrontare il significato di una espressione dialettale, utilizzata **nell'Atto I, Scena iv dell'opera**, nella quale si rappresentano le pene d'amore del sopra menzionato vecchio Gherardo, che spasima per la giovane fanciulla Lelia, rendendosi ridicolo davanti al proprio servo, Spela.

Nella commedia, compaiono, addirittura alcuni pensieri non pronunciati (per lo meno ad alta voce) e posti fra due parentesi del servo.

Infatti, il servo Spela, guardando pietosamente il vecchio suo padrone Gherardo (un vecchio, palesemente malridotto dalla vecchiaia) - che sembra, invece, sentirsi ancora un amante focoso per la giovane fanciulla Lelia, per cui spasima -, non può fare a meno di "pensare" o di "pronunciare sottovoce" le seguenti parole, rivolte al proprio padrone (che si sta rendendo palesemente ridicolo!):

**"Spela - (Oh bestia mal cignata!)"**

In questo caso, il Prof. Cerreta, per comprendere il significato del verbo "*cignare*" consulta il *Dizionario etimologico italiano*, in cinque volumi, a cura di Carlo Battisti e Giovanni Alessio, Firenze, 1950-1957; e perviene alla conclusione che "*Cignare è variante fonetica di signare (segnare)*". Il Professore, pertanto, afferma che "*bestia mal cignata*" significhi "*bestia segnata o maledetta da Dio*"<sup>43</sup>.

**Se il Prof. Cerreta avesse, come nel caso precedente, fatto ricorso al dizionario del 1611 di John Florio, forse sarebbe pervenuto alla più corretta conclusione**, quella suggerita da John Florio nel suo predetto dizionario<sup>44</sup>.

Il sostantivo "*Cigna*" è tradotto da John Florio in inglese come "*a cingle or girth for a horse*"; cioè "*una cinghia o sottopancia per un cavallo*" ("*Cigna*" come "*Cinghia*").

Mentre "*Cingle*" è un lemma inglese ormai desueto, "*Girth*" è, in inglese, appunto, la "*cinghia o sottopancia*" (v. il *sostantivo*, che significa anche "giro, circonferenza", in "Garzanti Linguistica" on line: <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=girth> ).

A sua volta, *il verbo* "*Cignare*" è tradotto da Florio con "*to cingle or guirt*", cioè "*cingere o sellare*" ("*Cignare*" come "*Cinghiare*").

L'ancora attuale *verbo* inglese "*to girth*" (proprio come il sostantivo "*Girth*", che Florio usa per tradurre "*Cigna*", e che Florio "svaria", poi, come verbo, in "*to guirt*") significa

<sup>42</sup> Si veda tale battuta, in Florindo Cerreta, op. cit., p. 129.

<sup>43</sup> Florindo Cerreta, op. cit., nota 129 a p. 144. Anche il Prof. Geoffrey Bullough, nel tradurre in inglese la commedia degli Intronati (nell'ambito della sua ineguagliata opera in otto volumi sulle fonti di Shakespeare – si veda più ampiamente nel successivo § 4.) in *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, The Comedies, 1597-1603*, Routledge and Paul ; New York : Columbia University Press, 1958, Vol. II, p. 300, traduce, in modo non esatto, l'esclamazione di Spela ("*Oh bestia mal cignata!*") in "*O beast ill-tamed!*", cioè "*Oh Bestia mal domata!*".

<sup>44</sup> Si vedano il sostantivo "*Cigna*" e il verbo "*Cignare*" nella riproduzione fotostatica del dizionario di Florio del 1611, nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/116small.html>

proprio “*1.cingere... 2.assicurare la sella (a un cavallo)*” (v. tale verbo, in “Garzanti Linguistica” on line <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=girth> ).

In conclusione, il significato dell’espressione “*bestia mal cignata*” non è altro che quello di “*cavallo mal sellato*”, ovvero di “*bestia da soma mal sellata, il cui carico - cavaliere compreso - è, conseguentemente, instabile, malfermo, malsicuro, traballante, vacillante*”.

L’espressione dialettale predetta, rivolta a un vecchio (Gherardo) che si sente ridicolmente giovane, significa (peraltro, in modo più aderente alla scenetta teatrale!), che Gherardo non è altro che “un vecchio malmesso, malfermo, malsicuro, traballante”, proprio come è il carico -cavaliere compreso - di un cavallo mal sellato!

Gherardo è, ripetiamo (nelle sagge parole, pensate o sussurate sotto voce, dal suo servo Spela), solo un vecchio malmesso, che si sente, invece, ridicolmente giovane; egli è tutt’altro che un giovane e focoso spasimante!

Per completezza, qualche battuta prima (sempre nell’Atto I, Scena iv dell’opera), la stessa Clemenzia (amorevole Balia di Lelia) era stata oggetto “di attenzioni” da parte del vecchio Gherardo che (probabilmente anche per cercare di entrare nelle grazie della Balia, e ottenere il suo appoggio per il progettato matrimonio con la giovane Lelia) aveva affermato: “*O Clemenzia, mi vien voglia d’abbracciarti e di bacciarti mille volte*”; al che, Clemenzia aveva risposto: “*Di codesto guardatevi molto bene, ch’io non voglio esser bacciata da vecchi.*”<sup>45</sup> Insomma, *Gherardo era troppo vecchio e malandato anche per la Balia di Lelia, Clemenzia, figuriamoci per la giovane e bella fanciulla Lelia!*

Questa duplice esemplificazione, qui tratteggiata, non è certamente finalizzata a “porre in cattiva luce” la, invece, assolutamente preziosissima opera del Prof. Cerreta (che, nel secondo caso, qui esemplificato, appare a noi essere semplicemente incorso in una valutazione, che non riteniamo appropriata).

Quel che, a nostro avviso, tale duplice esemplificazione intende mettere in luce, sono i seguenti quattro aspetti:

- i) Che, attualmente, come chiaramente mostra la preziosa pubblicazione del Prof. Cerreta, i dizionari di John Florio sono ancora fondamentali, anche per comprendere espressioni dei dialetti italiani del Cinquecento, non più in voga: si tratta di una funzione pratica di tali dizionari, del tutto ancora attuale, che non avevo, francamente (come la maggior parte degli studiosi di Florio), in alcun modo mai considerato!!!; di alcune espressioni dialettali (oggi cadute in desuetudine), utilizzate nelle opere del **Rinascimento italiano**, riusciamo ancora oggi a comprendere il significato, proprio consultando i dizionari di John Florio, tramite la traduzione in inglese che Florio ha tramandato! E’ il caso, esemplificato, per primo, del verbo “*accencire*” (attualmente caduto in desuetudine). Tramite **la traduzione in inglese**, che fornisce John Florio, nel

<sup>45</sup> Tali battute possono leggersi in Florindo Cerreta, op. cit., p. 142.

suo dizionario del 1611, apprendiamo che tale verbo significava “*to reduce into tatters or rags*”, “*ridurre in cenci*”; e, in senso figurato, con riferimento (come nella specie) a un giovanile approccio amoroso focoso, nei confronti di una donna, significa sostanzialmente “*strapazzare*” d’amore. Ha, a mio avviso, **un valore culturale immenso il fatto che il Prof. Cerreta abbia citato, fra la bibliografia, da lui utilizzata per la comprensione di desueti lemmi volgari italiani cinquecenteschi, il dizionario di John Florio (tramite la traduzioni in inglese di tali lemmi italiani!)**<sup>46</sup>!

- ii) Che attualmente anche uno studioso italiano, preparato come il Prof. Florindo Cerreta (nonostante il possibile ausilio dei dizionari di John Florio) incontra soverchie difficoltà nel comprendere il significato di alcune espressioni dialettali (desuete nella moderna lingua italiana);
- iii) Che lo stesso John Florio dichiara espressamente, nell’“*Epistle Dedicatorie*” del suo dizionario del 1598<sup>47</sup>, di aver incontrato grandi difficoltà nella compilazione di tale dizionario: un’impresa veramente assai ardua, che implicava la *cognizione del preciso significato delle parole italiane anche dialettali* (egli fa espresso riferimento ai *dialetti di Venezia, di Roma, della Lombardia, di Napoli, a fianco alla lingua fiorentina*) e *delle corrispondenti parole inglesi* indicate nel dizionario. Sottolinea di essersi domandato: “*Now what is that in English?*”, “*Come si traduce in inglese?*” Egli afferma che di aver spesso a lungo indugiato sulle parole, e confessa “*arrossendo*” la propria “*ignoranza*” e precisa anche di non aver avuto nessuno che lo potesse aiutare in tale traduzione:

“*..I, who many yeeres have made profession of this toong, and in this search or quest of inquirie have spent most of my studies; yet many times in [translating] many wordes [I] have been so stal’d and stabled, as such sticking made me blushinglie confess my ignorance and such confession indeede made me studiouslie seek help, but such help was not readilie to be had at hand*”,

“*...Io, che nonostante che per molti anni ho fatto professione di questa lingua [inglese], e in questa indagine o ricerca ho speso la maggior parte dei miei studi, pur tuttavia molte volte nel [tradurre] molte parole mi sono così arrestato e fissato in modo che tale indugio mi costrinse a confessare arrossendo la mia ignoranza e tale confessione invero mi ha fatto diligentemente cercare aiuto, ma tale aiuto non era prontamente conseguibile a portata di mano*”.

**John**, in questa traduzione era stato realmente un “*go-between*”.

**Doveva: 1) anzitutto ben comprendere il significato delle parole e delle espressioni italiane, spesso dialettali; 2) poi, cercare di render tale significato al meglio in inglese.**

Per Tassinari<sup>48</sup> si tratta di una “*Immagine, viva, intima di una nascita faticosa*”.

<sup>46</sup> Il Prof. Cerreta, op. cit., per mera precisione, menziona tale fonte da lui utilizzata, a p. 112, n. 6, indicando il dizionario di John Florio, “*A Worlde of Wordes*” del 1598, e replicando tale indicazione a p. 241; in realtà, tutti i lemmi del Florio cita, nell’ambito della sua opera, non sono contenuti in tale primo dizionario di John Florio, ma nel secondo suo dizionario, intitolato “*Queen Anna’s New World of Words*” del 1611.

<sup>47</sup> Si può leggere tale brano, in John Florio, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, pp. 5 e 6.

<sup>48</sup> Lamberto Tassinari, *Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*, Giano Books, 2008, p.47.

- iv) Che, se **John Florio** (e anche gli studiosi italiani moderni) si **trovò in difficoltà** nel comprendere e tradurre in inglese il significato delle espressioni dei **diversi dialetti** del volgare italiano del Cinquecento, *figuriamoci cosa poteva comprendere William di Stratford, leggendo tali opere, che sono proprio le fonti sicure delle opere shakespeariane!*

### 3. Una primissima ulteriore indagine: ben altre venti “desuete” espressioni cinquecentesche (contenute ne “*Gl’Ingannati*”) sono “chiarite” da John Florio nei suoi dizionari del 1598 e del 1611.

Si vuole qui dimostrare che (oltre alle due esaminate nel precedente § 2.) numerose altre espressioni cinquecentesche, oggi “desuete”, contenute nel testo de “*Gl’Ingannati*”, sono chiarite nei dizionari di John Florio, che certifica di aver letto, per la predisposizione del suo dizionario del 1611, il “*Sacrificio, comedia*” (v. Appendice I, in calce al presente studio, indicazione bibliografica n. 214); abbiamo chiarito (nel precedente § 1.) come, sotto tale titolo, furono pubblicate tutte le edizioni cinquecentesche comprendenti il “*dittico*” composto dal “*Sacrificio*” e dalla commedia “*Gl’Ingannati*”. Si tratta di una primissima indagine senza nessuna pretesa di esaustività!

Si tratta di ulteriori espressioni “desuete”, contenute nel testo de “*Gl’Ingannati*”, talmente “desuete” e “incomprensibili” per i lettori italiani di oggi, che i commentatori delle più recenti pubblicazioni di tale testo (a cura del Prof. Florindo Cerreta, 1980, e della Prof.ssa Marzia Pieri, 2009, hanno ritenuto, quasi sempre, necessario precisarne il significato, mediante espressioni oggi comprensibili, nelle note in calce al testo.

Consideriamo qui, seguendo l’ordine di apparizione nel testo, 20 espressioni cinquecentesche, oggi “desuete”, contenute nel testo de “*Gl’Ingannati*”, che sono chiarite nei dizionari di John Florio:

1. Clemenzia, *balia di Lelia*, proprio all’inizio dell’Atto I, Scena ii, nel suo pensiero, esternato solo fra sé e sé, sottovoce (nella Commedia, il testo è riportato fra due parentesi tonde), ragiona sul fatto che, quella mattina le sue galline hanno “*fatto ...sì fatto il cicalare che pareva che mi volessen metter la casa a romore o arricchirmi d’uova*”; questo inconsueto “romore” delle galline meraviglia e insospettisce Clemenzia, poiché, come la stessa sottolinea, le sue galline “*non mi fanno mai questa cantepola*”<sup>49</sup>. John Florio, nel suo dizionario del 1611 (questa volta consultato dal Prof. Cerreta<sup>50</sup>), segnala il verbo “Cantepolare”<sup>51</sup>, traducendolo “*Anche*”/ “*Also*” come “*to keep a filthy singing*”, cioè “emettere un suono (un canto), nella specie, un rumore disgustoso”.
2. Verso la fine dell’Atto I, Scena iii, ancora Clemenzia usa una parola arcaica, e una espressione “desueta” “dare la berta”. John Florio, nel suo dizionario del 1598, correttamente precisa “Berta, as Beffa”<sup>52</sup>, rilevando che “Berta” è sinonimo di “Beffa” (similmente, Marzia Pieri)<sup>53</sup>; nel suo dizionario del 1611, John Florio è ancora più preciso e,

<sup>49</sup> Florindo Cerreta, op. cit., p. 127; Marzia Pieri, op. cit., p. 45 e nota 50 (la Pieri, ivi, “traduce” l’espressione cinquecentesca “*questa cantepola*” con l’espressione “*questo starnazzare*”).

<sup>50</sup> Florindo Cerreta, op. cit., nota 50 a p. 127.

<sup>51</sup> Si veda “Cantepolare” alla p. 80 del dizionario di John Florio del 1611, “*Queen Anna’s World of Words*”, nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/095.html>

<sup>52</sup> Si veda “Beffa” alla p. 42 del dizionario di John Florio del 1598, “*A Worlde of Wordes*” nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/065.html>; a sua volta “Beffa” è tradotta da John Florio come “*flout*” (beffa, scherno) a p. 41, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/064.html>

<sup>53</sup> Marzia Pieri, op. cit., p. 56 e nota 85; Florindo Cerreta, op. cit., p. 135.

dopo aver ripetuto, “**Berta, as Beffa**”, fornisce anche la traduzione inglese dell’espressione italiana arcaica “**Dare la berta**”, rendendola come “**To give one a flout or a mocke**”, ove “**flout**” e “**mock**” sono appunto una beffa, una burla<sup>54</sup>.

3. All’inizio dell’Atto I, Scena v, Spela (servo del vecchio Gherardo, che aspirava a sposare la giovane Lelia) utilizza la parola (oggi alquanto desueta) “**squarcina**”<sup>55</sup>. John Florio, nel suo dizionario del 1598, correttamente traduce “**squarcina**” con “**a short sword**”, una “**spada piccola, corta**”<sup>56</sup> (similmente, Marzia Pieri<sup>57</sup>); parimenti, nel dizionario di John Florio del 1611<sup>58</sup>.
4. Alla fine dell’Atto I, Scena iv, il vecchio Gherardo (che spasima per Lelia) ordina al proprio servo Spela di acquistare dal profumiere un “**bossol**” di “**zibetto**”, cioè un “**vasetto di crema profumata**”<sup>59</sup>. Il sostantivo “**Bossolo**” è tradotto da John Florio (dizionario 1598) in “**a boxe as they put ointments in**”<sup>60</sup>, e (dizionario 1611) in “**an ointment boxe**”<sup>61</sup> cioè “**un contenitore, un vasetto, dove si conservano unguenti profumati**”.
5. Subito dopo, Gherardo consegna a Spela (per il predetto acquisto) “un **bolognino**”, che, come spiegano il Prof. Cerreta e la Prof. Pieri<sup>62</sup>, era un’ “**antica moneta bolognese del valore di sei quattrini (insufficiente, come vedremo, per questi acquisti)**”. John Florio, nei suoi dizionari del 1598 e del 1611<sup>63</sup>, traduce “**Bolognino**” come “**a kinde of small coyne**”, cioè “**un tipo di piccola moneta**”.
6. All’inizio dell’Atto I, Scena v, Scatizza (servo di Virginio) usa il termine “**Zugo**” che significa “**stupido, minchione**”<sup>64</sup>. John Florio traduce tale termine (dizionari 1598 e 1611<sup>65</sup>) in “**a gull**”, che significa proprio “**uno stupido, un minchione**”.

<sup>54</sup> Si veda “**Berta**” alla p. 60 del dizionario di John Florio del 1611, “*Queen Anna’s World of Words*”, nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/075.html> ; alla p. 58 del medesimo dizionario, “**Beffa**” è tradotta anche come “**iest**”, cioè “**jest**”, cioè, sempre burla e simili, nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/073.html>.

<sup>55</sup> Florindo Cerreta, op. cit., p. 145; Marzia Pieri, op. cit., p. 68 e nota 130.

<sup>56</sup> Si veda “**Squarcina**” alla p. 393 del dizionario di John Florio del 1598, “*A Worlde of Wordes*” nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/416.html>

<sup>57</sup> Marzia Pieri, op. cit., p. 68 e nota 130 (la Pieri, ivi, “traduce” l’espressione desueta “**squarcina**” con l’espressione “**piccola spada**”).

<sup>58</sup> Si veda “**Squarcina**” alla p. 528 del dizionario di John Florio del 1611, “*Queen Anna’s World of Words*”, nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/543.html>

<sup>59</sup> Marzia Pieri, op. cit., nota 127 a p. 67.

<sup>60</sup> Si veda “**Bossolo**” alla p. 47 del dizionario di John Florio del 1598, “*A Worlde of Wordes*” nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/070.html>

<sup>61</sup> Si veda “**Bossolo**” alla p. 66 del dizionario di John Florio del 1611, “*Queen Anna’s World of Words*”, nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/081.html>

<sup>62</sup> Così, Marzia Pieri, op. cit., nota 128 a p. 67; similmente Florindo Cerreta, op. cit., nota 130 a p. 145.

<sup>63</sup> Si veda “**Bolognino**” alla p. 46 del dizionario di John Florio del 1598, “*A Worlde of Wordes*” nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/069.html> ; si veda “**Bolognino**” alla p. 64 del dizionario di John Florio del 1611, “*Queen Anna’s World of Words*”, nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/079.html>

7. All'inizio dell'Atto I, Scena v, ancora Scatizza (servo di Virginio) usa l'espressione (rivolgendosi a Spela): "Il cancar che ti venga"<sup>66</sup>. John Florio (dizionari del 1598 e del 1611<sup>67</sup>) spiega che il termine "Cancaro" è "a curse... that the Italian use to wish one to another in anger" "è [utilizzato nell'ambito di] una imprecazione ... che gli italiani sono soliti augurarsi l'un l'altro, quando sono in preda alla rabbia".
8. All'inizio dell'Atto II, Scena ii, Pasquella si mostra assai preoccupata per Isabella, che è troppo innamorata di Flamminio. Pasquella afferma che la sua padrona "è intrata in tanta frega"; cioè, è entrata in tanta "Fregola" (come suggerisce Marzia Pieri<sup>68</sup>), è entrata (come la stessa Pasquella precisa) "in tanta smania di amore che né di né notte ha posa". John Florio, nei dizionari del 1598 e del 1611<sup>69</sup> traduce l'espressione "Andar in amore as Andar in frega" (come sinonimi) e "Andare in frega", con l'inglese "to go a catterwalling [caterwauling]", "fare un miagolio di gatto in amore".
9. Poco dopo, la stessa Pasquella parla ancora degli impulsi erotici di Isabella e menziona anche il "pettinocchio" (il "pettignone, il pube"<sup>70</sup>). John Florio, nel dizionario del 1611<sup>71</sup> traduce tale lemma in inglese, come "Pettinicchio as Petignone", e quest'ultimo è "la parte vicina alle parti intime dove cresce la peluria" "about the privities where haire groweth". La medesima definizione è anche nel dizionario del 1598<sup>72</sup>, "Pettinecchio as Pettinale".

<sup>64</sup> Florindo Cerreta, op. cit., nota 138 a p. 146, considera l'intera espressione riportata nel testo, che è quella di "zugo melato", e ne indica il significato in "stupido, minchione". Lo stesso Cerreta, al riguardo, si riferisce al testo di G. M. Cecchi, *Dei proverbi toscani*, Firenze, 1820, precisando che, in tale volume si afferma che "sono i zughetti una sorte di frittelle fatte di pasta avvolta sur un friscello ... e perché hanno qualche somiglianza col membro virile, si piglia zugo spesso per quello ... e si usa dire di certi che sono piacevoli e buoni compagni, ma piuttosto che no, semplici".

Marzia Pieri, op. cit., nota 135 a p. 68, indica, anch'essa, che il significato di "zugo melato" è quello di "uno stupido, un minchione" e aggiunge: "Lo zugo è una frittella coperta di miele e montata su un bastoncino, somigliante per la forma ad un pè, donde l'espressione".

<sup>65</sup> Si veda "Zugo" alla p. 462 del dizionario di John Florio del 1598, "A Worlde of Wordes" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/485.html>; si veda "Zugo" alla p. 617 del dizionario di John Florio del 1611, "Queen Anna's World of Words", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/632.html>

<sup>66</sup> Florindo Cerreta, op. cit., p. 146; Marzia Pieri, op. cit., p. 69.

<sup>67</sup> Si veda "Cancaro" alla p. 56 del dizionario di John Florio del 1598, "A Worlde of Wordes" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/079.html>; si veda "Cancaro" alla p. 78 del dizionario di John Florio del 1611, "Queen Anna's World of Words", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/093.html>

<sup>68</sup> Marzia Pieri, op. cit., nota 147 a p. 74.

<sup>69</sup> Si veda "Andar in amore as Andar in frega" e "Andare in frega" alla p. 19 del dizionario di John Florio del 1598, "A Worlde of Wordes" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/042.html>; si veda anche "Andar' in amore" e "Andar in frega", alla p. 27 del dizionario di John Florio del 1611, "Queen Anna's World of Words", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/042.html>

<sup>70</sup> Florindo Cerreta, op. cit., nota 161 a p. 152; Marzia Pieri, op. cit., nota 148 a p. 75.

<sup>71</sup> Si vedano "Pettinicchio as Petignone" e "Petignone" alle pp. 375 e 374 del dizionario di John Florio del 1611, "Queen Anna's World of Words", nelle copie fotostatiche dell'opera, leggibili rispettivamente nei link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/390.html> e <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/389.html>

<sup>72</sup> Si vedano "Pettinecchio as Pettinale" e "Pettinale" alla p. 272 del dizionario di John Florio del 1598, "A Worlde of Wordes" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/295.html>

10. All'inizio dell'Atto II, Scena vi, Crivello (servo di Flamminio) usa il termine "cittona". Il Prof. Cerreta e la Prof. Pieri ci spiegano che tale termine significa "ragazzotta; accrescitivo del senese citta (= ragazza)"<sup>73</sup>.

Parimenti, John Florio, nel suo dizionario del 1598 e, similmente, in quello del 1611, definisce "Cittona, a big wench", cioè una "ragazzona" ("wench" = "ragazza" + accrescitivo, mediante l'aggettivo "big")<sup>74</sup>.

11. Ancora nell'Atto II, Scena vi, Crivello (servo di Flamminio) usa, poi, l'esclamazione: "O seccareccio!", che significa, come precisa la Prof. Pieri,<sup>75</sup>: "Oh seccatura!"

Nello stesso senso, John Florio, nel suo dizionario del 1611<sup>76</sup>, traduceva "Seccareccio" con l'inglese "...Also tediousnesse, and importunitie with talke", cioè "...Anche seccatura/ fastidiosità e molestia col parlare".

12. Sempre nell'Atto II, Scena vi, Scatizza (servo di Virginio) afferma: "m'è infiata una gamba", nel senso letterale che gli "si è gonfiata" una gamba (anche se, metaforicamente, "Scatizza allude alla propria erezione"<sup>77</sup>).

Anche John Florio, nei suoi dizionari del 1598 e del 1611<sup>78</sup>, traduce il verbo "infiare" con "to swell", cioè "gonfiarsi".

13. Subito dopo (ancora nell'Atto II, Scena vi), Scatizza (servo di Virginio) precisa che quella "gamba" è talmente "infiata" (gonfiata) "che par che la voglia recere". Come sottolineano il Prof. Cerreta e la Prof. Pieri, "recere significa vomitare" (anche se, nella specie, il senso traslato è che la "gamba gonfia", simbolo dell'erezione sessuale, "minaccia di eiaculare")<sup>79</sup>.

Anche John Florio, nei suoi dizionari del 1598 e del 1611<sup>80</sup>, traduce il verbo "recere" con il verbo inglese "to vomit", cioè "vomitare".

<sup>73</sup> Florindo Cerreta, op. cit., nota 196 a p. 162; Marzia Pieri, op. cit., nota 207 a p. 88.

<sup>74</sup> Si veda "Cittona" alla p. 74 del dizionario di John Florio del 1598, "A Worlde of Wordes" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/097>; si veda, similmente, "Cittona" alla p. 105 del dizionario di John Florio del 1611, "Queen Anna's World of Words", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/120.html>

<sup>75</sup> Marzia Pieri, op. cit., nota 216 a p. 91.

<sup>76</sup> Si veda "Seccareccio" alla p. 485 del dizionario di John Florio del 1611, "Queen Anna's World of Words", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/500.html>

<sup>77</sup> Marzia Pieri, op. cit., nota 222 a p. 92.

<sup>78</sup> Si veda "Infiare" alla p. 179 del dizionario di John Florio del 1598, "A Worlde of Wordes" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/202.html>; si veda, parimenti, "Infiare" alla p. 251 del dizionario di John Florio del 1611, "Queen Anna's World of Words", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/266.html>

<sup>79</sup> Florindo Cerreta, op. cit., nota 212 a p. 165; Marzia Pieri, op. cit., nota 222 a p. 92.

<sup>80</sup> Si veda "Recere" alla p. 314 del dizionario di John Florio del 1598, "A Worlde of Wordes" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/337.html>; si veda, parimenti, "Recere" alla p. 425 del dizionario di John Florio del 1611, "Queen Anna's World of Words", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/440.html>

14. Alla fine dell'Atto II, Scena vi, troviamo Lelia (travestita da Fabio, servitore di Flamminio) che è alle prese con i corteggiamenti di Isabella che "crede ...ch'io [Lelia] sia maschio". Lelia usa un'espressione per significare che tale inganno (il travestimento!) sia scoperto e afferma: "talché forza è ch'e' si scuopra la ragia"; letteralmente, come sottolineano il Prof. Cerreta e la Prof. Pieri, la "ragia" è la resina, che era usata per catturare, mediante una sostanza vischiosa (pania), gli uccelli di piccole dimensioni; in senso traslato, un subdolo inganno"<sup>81</sup>.

Anche John Florio, nei suoi dizionari del 1598 e del 1611<sup>82</sup>, traduce "Ragia" con "a knaverie, a knavish plot", "a subtle or slie knaverie" "un piano ingannevole", "un subdolo inganno"; oltre che al significato letterale di "rasin [resin]", "resina".

15. Nell'Atto II, Scena viii, Crivello (servo di Flamminio) racconta al proprio padrone di aver visto Isabella (per la quale Flamminio spasima) baciarsi con Fabio (l'altro servitore di Flamminio, che è, in realtà Lelia, travestita da uomo). Durante questo racconto, per descrivere i particolari del bacio, Crivello usa la parola "cicottola", che, come spiega la Prof. Pieri<sup>83</sup>, è la "nuca".

Anche John Florio, nei propri dizionari del 1598 e del 1611<sup>84</sup>, traduce "Cicottola", con "the nape of the head", "la nuca della testa".

16. All'inizio dell'Atto III, Scena i, Stragualcia non si dimostra da meno, rispetto al suo padrone (Messer Piero, pedante, che snocciola latinismi a ogni piè sospinto). Il povero Stragualcia ha dovuto letteralmente caricarsi e trasportare una pesante "valigia" del suo padrone. Esausto e dolorante profferisce una vera e propria auto-diagnosi medica di una precisa patologia che tale carico gli ha provocato, affermando:

"io sono spallato a portar questa valigia".

Il nostro Stragualcia, come rileva giustamente la Prof. Pieri<sup>85</sup>, afferma sostanzialmente, che, proprio a causa di quel carico pesante:

"Mi sono slogato una spalla".

<sup>81</sup> Florindo Cerreta, op. cit., nota 213 a p. 165; Marzia Pieri, op. cit., nota 223 a p. 93.

<sup>82</sup> Si veda "Ragia" alla p. 309 del dizionario di John Florio del 1598, "A Worlde of Wordes" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/332.html>; si veda, parimenti, "Ragia" alla p. 419 del dizionario di John Florio del 1611, "Queen Anna's World of Words", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/434.html>

<sup>83</sup> Marzia Pieri, op. cit., nota 254 a p. 97.

<sup>84</sup> Si veda "Cicottola" alla p. 71 del dizionario di John Florio del 1598, "A Worlde of Wordes" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/094.html>; si veda, parimenti, "Cicottola" alla p. 101 del dizionario di John Florio del 1611, "Queen Anna's World of Words", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/116.html>

<sup>85</sup> Marzia Pieri, op. cit., nota 250 a p. 103.

John Florio, nel suo dizionario del 1598<sup>86</sup> (in realtà, consegnato allo stampatore Edward Blount, già il 2 marzo 1596<sup>87</sup>), traduce il verbo “Spallare” con:

“...to put ones shoulders out of joint...”

“...provocare che le spalle di uno fuoriescano dall’articolazione...”

e, coerentemente, definisce, in inglese, come “Spallato”, uno che ha una:

“shoulder ... out of joint, called also a dislocation”.

“spalla ... fuoriuscita dall’articolazione, chiamata anche slogatura”.

John, sempre nel dizionario del 1598, definisce il verbo transitivo “Slogare”<sup>88</sup>, come “... to put out of... joint” (“...far fuoriuscire... dall’articolazione”).

Quasi coevamente, Amleto (1598-1601<sup>89</sup>) profferiva una delle più celebri frasi di tutto il canone shakespeariano, poco dopo aver visto e parlato col fantasma del padre e aver accennato a “this distracted globe”, “questo globo sconvolto” (Atto I, Scena v, 97):

“The time is out of joint. O cursed spite, That ever I was born to set it right” (Atto I, Scena v, 196-197).

“Il tempo è scardinato [fuori dal suo normale assetto]. O sorte maledetta che io sia nato per rimetterlo in sesto”.

Amleto ci parla di un’epoca, di un periodo, di un mondo che è “ammalato”, “fuoriuscito dal suo ordine normale”, usando le medesime parole che Florio aveva quasi coevamente adoperato (nel suo dizionario del 1598) per descrivere la “patologica fuoriuscita di una spalla dalle articolazioni (“out of joint”)”.

La Prof. Hilary Gatti<sup>90</sup>, che ha studiato approfonditamente questo brano dell’Amleto, sottolinea, come segue, l’influenza, sul brano medesimo, di Giordano Bruno (quel Giordano Bruno tanto amico di Florio nei due anni all’Ambasciata francese a Londra dal 1583 al

---

<sup>86</sup> Si vedano “Spallare” e “Spallato” alla p. 385 del dizionario di John Florio del 1598, “*A Worlde of Wordes*” nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/408.html> ; lo stesso risultato si ha leggendo “Spallare” e “Spallato” alla p. 518 del dizionario di John Florio del 1611, “*Queen Anna’s World of Words*”, nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/533.html>

<sup>87</sup> Frances. A. Yates, *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University Press, 1934, pp. 188-189; ci vollero ben due anni per stampare quell mastodontico volume!

<sup>88</sup> Si veda “Slogare” alla p. 374 del dizionario di John Florio del 1598, “*A Worlde of Wordes*” nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/397.html> ; si veda, parimenti, anche “Slogare” a p. 503 del dizionario di John Florio del 1611, “*Queen Anna’s World of Words*”, nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/518.html>

<sup>89</sup> Questo il periodo di composizione dell’opera (registrata il 26 luglio 1602), secondo il prof. Giorgio Melchiori *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei “Manuali Laterza”, 1994], p. 411.

<sup>90</sup> Hilary Gatti, *Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e Amleto*, Bulzoni, Roma, 1998, p. 53.

1585<sup>91</sup>), il quale si sentiva come un “medico straniero”, nel mondo inglese, ammalato di “ignoranza” e non “curato”:

“**Bruno** definisce *il suo compito*, nel quinto e ultimo dialogo de *La Cena [delle ceneri]*, pubblicata a Londra nel 1584 e dedicata all’ambasciatore francese Michel de Castelnau; v. Appendice I, in calce al presente studio, n. 24], come quello di un medico straniero che porta in Inghilterra le cure che i medici del posto non hanno saputo applicare... con un richiamo alla ‘*veneranda barba d’Eusclepio*’, il mitico medico della Grecia antica... Proprio come Amleto che davanti al mondo ‘fuor di sesto’ [“ammalato”!] esclamerà: Sorte maledetta,/ Dover esser nato per rimetterlo a posto”.

Insomma dalla “patologia” di una spalla “*fuoriuscita dalla sua articolazione*” (ne *Gl’Ingannati*), alla “patologia” di un’epoca, di un mondo che è “*fuor di sesto*” (in *Amleto*); un’espressione propria di una specifica “patologia fisica” (lo “slogamento”, il “fuoriuscire di una spalla dalla sede naturale, dall’articolazione, dalle giunture”) viene creativamente “traslata” in senso metaforico (dall’Autore di *Amleto*) alla “patologia”, al “malessere” di un’epoca, di un mondo, tramite il solito “*trait d’union*”, John Florio, che usa quell’espressione “*out of joint*”, già nel suo dizionario del 1598 (anche in questo caso, naturalmente, *una mera casualità?*).



La celeberrima frase shakespeariana campeggia, a caratteri cubitali, sulla scalinata della Galleria Nazionale d’Arte Moderna a Roma <https://www.connectingart.it/time-is-out-of-joint/>

17. Alla fine dell’Atto IV, Scena i, Stragualcia (servo di Messer Piero, pedante) usa il verbo “*bravare*”, che la Prof. Pieri correttamente spiega che significa fare il prepotente, “*minacciare*”<sup>92</sup>.

Anche John Florio, nei suoi dizionari del 1598 e del 1611<sup>93</sup>, indica il verbo “*brauare*”, traducendolo con “*to braue [to brave]*”, che significa “*sfidare*”.

<sup>91</sup> Frances. A. Yates, *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University Press, 1934, pp. 61 e ss.

<sup>92</sup> Marzia Pieri, op. cit., nota 338 a p. 132.

<sup>93</sup> Si veda “*Giambo*” alla p. 148 del dizionario di John Florio del 1598, “*A Worlde of Wordes*” nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/171.html> ; si veda, parimenti, anche “*Giambo*” a

John Florio: da *Gl’Ingannati* (Accademia degli Intronati di Siena) a “*Twelfth Night*” (Shakespeare) by Massimo Oro Nobili, Copyright © August 2020 All rights reserved

18. Nell'Atto IV, Scena iv, Clemenzia (balia di Lelia) usa l'espressione "per giambo", che la Prof. Pieri spiega significare, "per scherzo".

John Florio, nei suoi dizionari del 1598 e del 1611<sup>94</sup>, traduce il lemma "Giambo", come "...Also a mocke [mock]... a flout", cioè "...Anche burla, beffa".

19. Alla fine dell'Atto V, Scena iii, accade la magia della felice soluzione della commedia anche per Lelia e il suo Flamminio.

Flamminio afferma: "...madonna Lelia... io non voglio altra moglie che voi ... Io la vo' sposare adesso, se gli è contenta". Al che, Lelia: "Contentissima".

Allora, il servo di Flamminio, Crivello, molto per le spicce, suggerisce: "Sposatevi e poi colcatevi..."; cioè "coricatevi insieme"<sup>95</sup>.

John Florio, parimenti, nel suo dizionario del 1598<sup>96</sup>, traduce il verbo "colcare" con i verbi inglesi "to lye [lie] downe [down]" e "to rest", che significano proprio "coricarsi"; analogamente, nel dizionario del 1611<sup>97</sup>, la traduzione è "to couch" ("coricarsi") e il verbo sinonimo "to lye [lie] downe [down]".

20. Nell'Atto V, Scena iv, Pasquella (fante di Gherardo) usa il verbo "giuntare", che, come spiega il Prof. Cerreta, significa "ingannare, imbrogliare"<sup>98</sup>.

John Florio, nei suoi dizionari del 1598 e del 1611, al verbo "Giuntare" rinvia al verbo "Giontare" ["Giuntare as Giontare"], che traduce come "to beguile", cioè, "ingannare".

---

p. 209 del dizionario di John Florio del 1611, "*Queen Anna's World of Words*", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/224.html>

<sup>94</sup> Si veda "Giambo" alla p. 48 del dizionario di John Florio del 1598, "*A Worlde of Wordes*" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/071.html>; si veda, parimenti, anche "Giambo" a p. 67 del dizionario di John Florio del 1611, "*Queen Anna's World of Words*", nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/082.html>

<sup>95</sup> Così, precisamente, Marzia Pieri, op. cit., nota 475 a p. 173. Florindo Cerreta, op. cit., nota 431 a p. 226, precisa che "colcatevi [è] forma senese per coricatevi".

<sup>96</sup> Si veda "Colcare" alla p. 76 del dizionario di John Florio del 1598, "*A Worlde of Wordes*" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/099.html>

<sup>97</sup> Si veda "Colcare" alla p. 108 del dizionario di John Florio del 1611, "*Queen Anna's World of Words*" nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/123.html>

<sup>98</sup> Florindo Cerreta, op. cit., nota 436 a p. 227; similmente, Marzia Pieri, op. cit., nota 490 a p. 175, che attribuisce al verbo "giuntare" il significato di "beffare".

#### 4. Le traduzioni inglesi de *Gl'Ingannati* dell'800 e del '900, volte a “rendere accessibili agli studiosi digiuni d'Italiano la fonte originaria del *Twelfth Night*” (Prof. Florindo Cerreta, 1980).

Il Prof. Florindo Cerreta<sup>99</sup>, con riguardo a *Gl'Ingannati*, sottolinea che:

“Il nuovo fervore sorto intorno al teatro rinascimentale ha stimolato non solo nuove edizioni ma anche traduzioni, fin'ora, però, soltanto in lingua inglese. Questo fenomeno si spiegherebbe col fatto che nei paesi di cultura anglosassone l'interesse per la commedia degli Ingannati è alimentato dagli studi sulle fonti del teatro di Shakespeare.”

Il Prof. Cerreta esamina partitamente ben quattro traduzioni, in inglese, de *Gl'Ingannati*.

Si tratta di traduzioni a opera di studiosi anglofoni, ma professionalmente preparati nella lettura e traduzione di testi in lingua italiana, che tuttavia hanno, ovviamente incontrato difficoltà soverchie nella traduzione di una commedia scritta in lingua italiana volgare dialettale del Cinquecento!

Riportiamo, qui di seguito, i giudizi espressi dal Prof. Florindo Cerreta su ciascuna di queste quattro traduzioni in inglese della commedia.

1. Con riferimento alla traduzione della commedia, nel 1862, da parte di Thomas Love Peacock,<sup>100</sup> il Prof. Cerreta rileva che:

“Fu precisamente con lo scopo di rendere accessibile agli studiosi digiuni d'italiano la fonte originaria del *Twelfth Night* che nel 1862 T. L. Peacock pubblicò una versione degli *Ingannati* col titolo di *Deceived*. Purtroppo, nonostante la sua padronanza dell'italiano, il Peacock produsse una traduzione che lascia molto a desiderare sotto vari aspetti. La sua versione non regge nemmeno a un superficiale confronto con l'originale; prima di tutto perché incompleta, essendone enucleate soltanto quelle scene che hanno una stretta attinenza con la trama di *Twelfth Night*; inoltre per l'estrema libertà usata dal traduttore nel fondere insieme scene diverse, riscrivendone altre e assegnando battute arbitrariamente, senza riguardo per l'originale”.

Il Prof. Cerreta non può, quindi, che esprimere un parere negativo su tale traduzione che, nonostante la “padronanza dell'italiano” moderno, da parte del Peacock, lascia molto a desiderare sotto vari aspetti”. Appare chiaro che il Peacock sopperisce alla propria mancanza di comprensione completa dell'opera, mediante una riscritturazione “arbitraria” delle battute e delle scene, “senza riguardo per l'originale”.

<sup>99</sup> Florindo Cerreta, op. cit., pp. 44-45.

<sup>100</sup> Florindo Cerreta, op. cit., nota 83 a p. 45, precisa l'indicazione bibliografica di tale traduzione: Thomas Peacock, *Gl'ingannati, The Deceived: A Comedy performed at Siena in 1531: And Aelia Laelia Crispis*, London, Chapman & Hall 1862. La medesima è stata riprodotta nell'antologia *The Genius of the Italian Theatre*, New York, The American Library 1964.

2. Dopo la traduzione di Peacock (1862), il Prof. Cerreta si occupa di una successiva traduzione, a opera del **Prof. Geoffrey Bullough** (*Professor of English Language and Literature, King's College, London*<sup>101</sup>), sommo autore di una straordinaria opera monumentale in otto volumi, che non ha eguali, sulle *Fonti letterarie e teatrali di Shakespeare* (“*Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*” Routledge and Paul ; New York : Columbia University Press, 1957-1975<sup>102</sup>).

In effetti, siamo di fronte al **massimo studioso, di tutti i tempi, delle Fonti letterarie e teatrali di Shakespeare!**

Il Prof. Bullough, occupandosi, nel suo volume II, di *Twelfth Night*<sup>103</sup>, traduce in inglese *Gl'Ingannati*, sotto il paragrafo “*Translation of Probable Source*”, “*Traduzione della verosimile fonte*”. Il titolo dell'opera, tradotto in inglese è “*The Deceived*” by the Academy of the *Thunderstruck* n Siena (1537). [il termine inglese, usato da Bullough, per tradurre “Intronati”, non appare senz'altro il migliore; esso significa “attonito, folgorato”]. In realtà, “Nata nel 1525 l'Accademia degli Intronati assunse questo nome a significare il desiderio dei fondatori di ritirarsi dai rumori del mondo, dai quali erano come sbalorditi (intronati, appunto), per dedicarsi alle commedie e agli studi di lingua e letteratura”<sup>104</sup>. Appare più coerente la traduzione di John Florio (1598), che al lemma “**Intronato**” rinvia a “**Stordito**” (“*Intronato ...as Stordito*”), tradotto anche come “*dizie [dizzy]*”; mentre, nel 1561, John fa proprio riferimento, al lemma “Intronato”, anche a chi ha **orecchie infastidite da rumori risuonanti**<sup>105</sup>!

John Florio certifica di aver letto, per predisporre il suo dizionario del 1611, anche il volume “**Amor costante, Comedia**” (pubblicata a Venezia nel 1540: si veda Appendice I in calce a questo studio, l'indicazione bibliografica n. 3), il cui frontespizio, nelle diverse edizioni, quasi una sorta di prosecuzione del titolo, precisa anche che tale Comedia è “**del Sig. Stordito Intronato**”<sup>106</sup>. Si trattava del **senese Alessandro Piccolomini**, il quale,

---

<sup>101</sup> Circa il Prof. Geoffrey Bullough, si veda la biografia, ricca di prestigiosi riconoscimenti e di insegnamento in eccellenti università, conservata nei *King's College London College Archives*, leggibile in <http://www.aim25.com/cats/6/8044.htm>

<sup>102</sup> **Vol. 1 (1957):** *Early comedies ; Poems ; Romeo and Juliet ;* **Vol. 2 (1958):** *The comedies, 1597-1603: Much Ado about Nothing. As You Like it. Twelfth Night. All's Well that Ends Well. The Merry Wives of Windsor. Measure for Measure;* **Vol. 3 (1960):** *Earlier English history plays: Henry 6., Richard 3., Richard 2.;* **Vol. 4 (1962):** *Later English history plays: King John, Henry 4., Henry 5., Henry 8.;* **Vol.5 (1965):** *The Roman plays: Julius Caesar, Antony and Cleopatra, Coriolanus;* **Vol. 6 (1966):** *Other classical plays: Titus Andronicus, Troilus and Cressida, Timon of Athens, Pericles, Prince of Tyre;* **Vol. 7 (1973):** *Major tragedies: Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth;* **Vol. 8 (1975):** *Romances: Cymbeline, The Winter's Tale, The Tempest.*

<sup>103</sup> La traduzione, in lingua inglese, del Prof. Bullough de *Gl'Ingannati*, può leggersi in *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, The Comedies, 1597-1603*, Routledge and Paul ; New York : Columbia University Press, 1958, Vol. II, pp. 286 e ss.

<sup>104</sup> Si veda nel sito istituzionale di tale Accademia, in <http://www.accademiaintronati.it/storia-dell'accademia/>

<sup>105</sup> Si veda “*Intronato*”, “*as Stordito*” alla p. 190 del dizionario di John Florio del 1598, “*A Worlde of Wordes*” nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/079.html>; e, nello stesso dizionario, a p. 399, il lemma “*Stordito*”, tradotto anche come “*dizie [dizzy]*” (cioè, “*stordito, frastornato*”), nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/422.html>; si veda “*Intronato*” alla p. 266 del dizionario di John Florio del 1611, “*Queen Anna's World of Words*”, nella copia fotostatica dell'opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/281.html>; tale lemma è anche tradotto come “*tingled or rung in ones eares*”

<sup>106</sup> Si veda il frontespizio dell'edizione veneziana del 1586 nel link <https://archive.org/details/amorcostantecome00picc/page/n3/mode/2up>

Michael Wyatt, *La biblioteca in volgare di John Florio. Una bibliografia annotata*, Bruniana & Campanelliana, Vol. 9, No. 2 (2003), p. 414, published by Accademia Editoriale, leggibile nel link

John Florio: da *Gl'Ingannati* (Accademia degli Intronati di Siena) a “*Twelfth Night*” (Shakespeare) by Massimo Oro Nobili, Copyright © August 2020 All rights reserved

nell'“epifania del gennaio 1532...aveva preso parte con il **soprannome di Stordito** a *Il sacrificio*”<sup>107</sup>; egli aveva adottato come soprannome accademico, “**Stordito**”, un aggettivo che (come anche rilevato da John Florio nel suo dizionario del 1598) è sostanzialmente **sinonimo di “Intronato”!**

Tornando alla traduzione di Bullough de *Gl'Ingannati*, anche il Prof. Florindo Cerreta, comunque, non può che rilevare un notevole cambio di passo, nella traduzione del Prof. Geoffrey Bullough (1958) rispetto alla traduzione del Peacock:

“**Un gran passo in avanti** fu compiuto da G. Bullough con la traduzione pubblicata nel 1958, che, sebbene manchi di tutte le scene di Pasquella [Fante del vecchio Gherardo] e di Giglio [uno spagnuolo], **è condotta con la massima fedeltà**”.

Il Prof. Cerreta non può tuttavia rilevare come anche il grandissimo Prof. Bullough non si trovi affatto a suo agio con il dialettale volgare italiano cinquecentesco, non potendo esimersi dall'evidenziare anche che:

“a volte l'autore [Bullough] incappa in trappole linguistiche dovute alla incomprensione di idiotismi senesi”.

D'altro canto, come già rilevato (v. il precedente § 2.), le espressioni idiomatiche dialettali cinquecentesche mettono a dura prova tutti coloro (compreso il Prof. Cerreta!) che si cimentano nella comprensione del testo de *Gl'Ingannati*!

3. Dopo l'importante traduzione de *Gl'Ingannati*, da parte di uno studioso autorevolissimo, quale Geoffrey Bullough (1958), il Prof. Cerreta esamina una successiva traduzione in inglese, opera di Joseph Satin (1966):

“ Meno buona [rispetto alla traduzione di Bullough] è la traduzione pubblicata nel 1966 da Joseph Satin, che non solo è incompleta (vi mancano diverse scene oltre a quelle di Pasquella e di Giglio), ma è **piena di errori così gravi da rendere un vero disservizio allo studioso che prr il suo tramite volesse farsi un'idea dell'originale**”<sup>108</sup>.

4. Infine, il Prof. Cerreta considera un'ultima, più recente traduzione (1978), da parte di uno studioso e traduttore inglese, particolarmente dotato (ha tradotto, nel 1972, in inglese, *I*

---

[https://www.jstor.org/stable/24333802?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/24333802?seq=1#page_scan_tab_contents), precisa che: “Dell'opera esistono dieci edizioni prima del 1611 ...la Prima edizione reca **il seguente titolo**: ‘*L'amor costante. Comedia del S. Stordito Intronato, composta per la venuta dell'Imperatore [Carlo V] in Siena l'anno del XXXVI. Nella qual comedia intervengono varij abbattimenti di diverse sorte d'armi & intrecciati, ogni cosa in tempi e misure di Morescha, cosa non manco nuova che belle*’. Venezia, Andrea Arrivabene [non prima del 1540]....”

<sup>107</sup> Franco Tomasi - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 83 (2015), voce *Piccolomini, Alessandro*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-piccolomini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-piccolomini_%28Dizionario-Biografico%29/)

<sup>108</sup> Florindo Cerreta, op. cit., p. 45; ivi, alla nota 85, vi è l'indicazione del volume considerato, di Joseph Satin, *Shakespeare and His Sources*, Boston, Houghton Mifflin 1966.

*promessi sposi* del Manzoni!); si tratta di Bruce Penman<sup>109</sup>, che, nel 1978, ha pubblicato una traduzione inglese di cinque commedie rinascimentali italiane [Nicolò Macchiavelli, *La mandragola* (1524): Ludovico Ariosto, *La Lena* (1529): Pietro Aretino, *Il Marescalco* (1533): *Gl'Ingannati* degli Intronati (1537); e Battista Guarini, *Pastor Fido* (1590)].

Il Prof. Cerreta afferma, al riguardo:

“Pur non essendo in gradi di esprimere un giudizio sulla qualità della traduzione, da una rapida occhiata mi sembra essere superiore alle precedenti, e di certo più completa di queste, essendovi per la prima volta tradotte tutte le scene”<sup>110</sup>.

Tutto quanto illustrato nel presente paragrafo ci conduce a una conclusione: per “tradurre” in inglese le opere rinascimentali italiane, non è assolutamente sufficiente una padronanza della semplice lingua italiana, ma è necessaria, come queste traduzioni dimostrano, una competenza professionale, da parte dei traduttori inglesi, del volgare dialettale italiano cinquecentesco!

Sergio Costola e Michael Saenger (2014)<sup>111</sup> hanno, anche recentemente sottolineato, indagando sui rapporti fra Shakespeare e le fonti del Rinascimento italiano, come Shakespeare:

“translated so many Italian sources into his plays”;

“tradusse così numerose fonti italiane nelle sue opera teatrali”.

John Florio (grandissimo traduttore creativo!) **era anche l'unico in grado di utilizzare tali fonti italiane che conosceva “a memoria, parola per parola” e di rielaborare creativamente le trame e tradurle in perfetto inglese.**

**L'unica persona, in Londra, che fosse capace, di tanto, per i motivi sopraesposti, era proprio John Florio!**

Né è possibile pensare che John Florio fosse il “suggeritore” di Shakespeare.

La Prof. Laura Orsi (2016)<sup>112</sup> ha recentemente e autorevolmente rilevato che:

“L'obiezione secondo cui non occorresse essere Florio, per essere Shakespeare, dal momento che sarebbe stata sufficiente la servizievole generosità di Florio, a corte attraverso i suoi libri per guidare Shakespeare tra le lingue e le letterature, a noi pare inconsistente, in quanto si fonda sull'equivoco circa i due ‘Shakespeare’. **Shakespeare è Shakespeare, ma non è William di Stratford.** In altre parole, sostenere, come fanno autorevoli critici, il

<sup>109</sup> Bruce Penman, *Five Italian Renaissance Comedies*, Middlesex, Penguin, 1978.

<sup>110</sup> Florindo Cerreta, op. cit., p. 45, e, ivi, nota 86.

<sup>111</sup> Sergio Costola e Michael Saenger, nel loro studio “*Shylock's Venice and the Grammar of the Modern City*”, Capitolo 8 del volume a cura di Michele Marrapodi, “*Shakespeare and the Italian Renaissance: Appropriation, Transformation, Opposition*”, Furnham: Ashgate, 2014, p. 152.

<sup>112</sup> Laura Orsi, *Il Caso Shakespeare. I Sonetti*, in *William Shakespeare, I Sonetti*, con Saggio di Laura Orsi sul “*Caso Shakespeare*”, prefazione di Maria Luisa Polato, traduzione di Carlo Maria Monti di Adria, CLEUP editore, 2016, p. XXXIX. Tale studio è anche leggibile in [https://www.academia.edu/30695387/Il\\_Caso\\_Shakespeare.\\_I\\_Sonetti](https://www.academia.edu/30695387/Il_Caso_Shakespeare._I_Sonetti)

John Florio: da *Gl'Ingannati* (Accademia degli Intronati di Siena) a “*Twelfth Night*” (Shakespeare) by Massimo Oro Nobili, Copyright © August 2020 All rights reserved

**ruolo fondamentale svolto da Florio nell'assistenza linguistica, letteraria, culturale in senso lato, a Shakespeare**, equivale ad aver già, 'inconsapevolmente', imboccata l'unica strada che porta in linea retta alla soluzione del 'Caso Shakespeare'. **Senza John Florio Shakespeare non sarebbe**. In gioco **non sono singole parole o frasi fatte, né proverbi da 'plagiare', di pronto uso, ma, come si può apprezzare leggendo Shakespeare, una mente creatrice di un certo tipo che scrive in un certo modo (plurilingue e consapevole dei significati etimologici) perché pensa e scrive in un certo modo**". [miei i caratteri in grassetto e sottolineati]

Ancora la Prof. Laura Orsi (2016), come già rilevato, indagando sulla traduzione inglese del *Decameron* del Boccaccio, che si ritiene *opera di John Florio, pubblicata anonima nel 1620*<sup>113</sup>, dopo un'analisi approfondita della questione, conclude affermando che:

“ La traduzione floriana del *Decameron* attende di essere studiata dagli italianisti e dagli anglisti. **Prescindere dalla conoscenza dell'italiano non è possibile, come si vede, per comprendere Shakespeare e la sua epoca**, volendo tenere una prospettiva ampia, la stessa di Shakespeare e del suo **supposto 'suggeritore' o 'amico' John Florio, talmente vicino a Shakespeare, come si vede, da apparire sempre più in una vera osmosi con lui**. Ponendosi a circa metà strada tra la morte di Shakespeare di Stratford (1616) e quella di John Florio (post 25 luglio 1626, ante 9 giugno 1626), il *Decameron* del 1620 si configura con sempre maggior chiarezza come un testo fondamentale per la comprensione e la soluzione del 'Caso Shakespeare'. **Se si presentasse una contro-candidatura alla 'firma' di John Florio per questa traduzione, si dovrebbe indicare un candidato che avesse certe caratteristiche** - quelle che si stanno delineando e si metteranno sempre meglio a fuoco - **senza tuttavia essere Florio stesso: un'impresa che a oggi sembra a dir poco impossibile**”[miei i neretti, i corsivi e le sottolineature].

Una conclusione, questa, che, come ben fa intendere la Prof. Laura Orsi, sarebbe “paradigmatica”, non limitata alla sola traduzione del *Decameron*, ma fondamentale per la comprensione e la soluzione del 'Caso Shakespeare': una conclusione che, quindi, potrebbe estendersi all'intera opera shakespeariana!

Un'ultima precisazione!

Come ben precisa la medesima Prof. Laura Orsi, non si tratta, poi, di semplice “traduzione” delle fonti rinascimentali italiane!

Più correttamente la Prof. Laura Orsi<sup>114</sup> fa riferimento, nel caso delle opere shakespeariane, da parte del loro Autore (John Florio) alla nozione di “*inventio*”:

---

<sup>113</sup> Si veda Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica* (Memoria presentata dal s.c. Giuliano Pisani nell'adunanza del 16 aprile 2016), Estratto *Arti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. CXXVIII (2015-2016), Parte III, Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, Padova, presso l'Accademia, pp. 226 e ss., leggibile nel link: [https://www.academia.edu/31443819/William\\_Shakespeare\\_e\\_John\\_Florio\\_una\\_prima\\_analisi\\_comparata\\_linguistico\\_stilistica](https://www.academia.edu/31443819/William_Shakespeare_e_John_Florio_una_prima_analisi_comparata_linguistico_stilistica)

“Come è noto, l'*inventio* classica, ancora operativa nel Rinascimento, porta (distinguendosi dall'*imitatio*) all'emulazione alla re-invenzione. **Un autore re-inventa a partire da altri autori. I libri esistono perché esistono i libri degli altri.** Una fonte è utilizzata all'interno di un certo mondo, che attiva l' 'invenzione' e che, a sua volta, riempie di un nuovo senso la fonte stessa. Shakespeare è un maestro di 'invenzione': per esempio, le fonti di *Romeo e Giulietta* non sono solo la novella di Matteo Bandello... ma anche ... una novella comica del *Decameron*, quella di Caterina e Ricciardo, la quarta della quinta giornata<sup>115</sup>... Comprendere meglio Shakespeare [NDR: il vero Autore!] ci aiuterà a comprendere meglio il suo mondo”.

E, aggiungiamo noi, aiuterà il lettore a comprendere meglio le stesse opere del Drammaturgo...**un diritto inviolabile che non può negarsi a nessun lettore!**

---

<sup>114</sup> Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica...* cit., pp. 151-152.

<sup>115</sup> In merito, anche sulla scia delle osservazioni della Prof. Laura Orsi, abbiamo predisposto un breve studio, Massimo Oro Nobili, *Il Decameron di Boccaccio e Romeo e Giulietta di Shakespeare*, pubblicato il 9 marzo 2019 sul link <http://www.shakespeareandflorio.net/>

5. Un **“enigma irrisolto”**: il titolo inglese ***“Twelfth Night”*** [“Notte dell’Epifania” – dodicesima notte dopo Natale], è **un’espressione che non ricorre mai nel testo della commedia**. **L’autorevole ipotesi** suggerita (sulla scia di Leslie Hotson, 1954), dal Prof. Giorgio Melchiori (1994): l’apparentemente ***“strano”*** titolo ***“Twelfth Night”*** doveva **ricordare, al contempo, a imperitura memoria** :i) **la data della prima memorabile rappresentazione dell’opera**, composta ***“ad hoc”*** in occasione della visita a Londra di Virginio Orsini, Duca di Bracciano, e recitata davanti alla Regina Elisabetta, **“in onore di Don Virginio Orsino la sera dell’Epifania del 1601”**: ii) **la “notte di Befana” del 1532** in cui fu celebrato a Siena, il rito del ***“Sacrificio”***, antefatto necessariamente prodromico alla commedia de ***Gl’Ingannati***, l’opera che è la fonte diretta di ***“Twelfth Night”***. A nostro avviso, il ***“trait d’union”*** fu, senza dubbio, John Florio e, peraltro, anche Michelangelo Florio ebbe modo di frequentare l’importante ***Intronato*** Ludovico Castelvetro nei Grigioni, ove, a pochissima distanza, erano entrambi esuli ***“religionis causa”*** (Frances A.Yates, 1934; John Tedeschi, 1987).

In questo paragrafo, ci occuperemo, anzitutto, della importante, e forse poco conosciuta, figura storica di Virginio Orsini.

La studiosa Paola Ircani Menichini<sup>116</sup> così inizia, con una sorta di “necrologio”, il suo bell’articolo su Virginio Orsini<sup>117</sup>:

*“Il 9 settembre 1615 moriva, a 43 anni di età, tormentato dai dolori della gotta, Virginio Orsini duca di Bracciano. Con lui si spegneva ‘il più grande signore d’Italia’, come veniva chiamato dai suoi. Il fine diplomatico, il cultore delle lettere e della musica, il mecenate di letterati, pittori e cantanti, lasciava un profondo ricordo nella storia della Penisola del*

<sup>116</sup> Si veda il ricchissimo curriculum vitae di Paola Ircani Menechini, in <https://independent.academia.edu/Ircani/CurriculumVitae>

<sup>117</sup> Paola Ircani Menechini, *Un paladino nei palazzi incantati - Virginio Orsini alla corte di Elisabetta I d’Inghilterra*, in *Reality Magazine*, n. 77, settembre 2015 (pubblicato in ottobre 2015), p. 36, leggibile in [http://manoscritti.altervista.org/un\\_paladino\\_nei\\_palazzi\\_incantati.pdf](http://manoscritti.altervista.org/un_paladino_nei_palazzi_incantati.pdf). *Reality magazine*, è un rinomato magazine trimestrale online del *Centro Toscano Edizioni*, che nasce nel 1998 per la divulgazione della cultura toscana [http://www.ctedizioni.it/reality\\_italiano.php](http://www.ctedizioni.it/reality_italiano.php). Nell’articolo, purtroppo, la studiosa non dà conto dell’importante commedia cui assistette Virginio Orsini, alla corte di Elisabetta d’Inghilterra, la notte dell’Epifania del 1601.

John Florio: da *Gl’Ingannati* (Accademia degli Intronati di Siena) a *“Twelfth Night”* (Shakespeare) by Massimo Oro Nobili, Copyright © August 2020 All rights reserved

*Cinque-Seicento e nelle vicende della casa granducale di Toscana, alla quale apparteneva per nascita*'.

Virginio Orsini si imponeva, nella Penisola, anzitutto per il suo *importantissimo* albero genealogico.

**Suoi zii materni (fratelli della madre Isabella de' Medici) erano Francesco I de' Medici, Granduca di Toscana dal 1574 al 1587 e Ferdinando I de' Medici, Granduca di Toscana dal 1587 al 1609; Maria de' Medici (seconda regina "Medici" di Francia, dopo Caterina de' Medici), figlia di Francesco I era sua cugina; nonno materno era Cosimo de' Medici, Duca di Firenze e poi primo Granduca di Toscana; il bisnonno era, nientemeno che il più leggendario condottiero dell'Italia rinascimentale, Giovanni de' Medici, detto Giovanni dalle Bande Nere.**

Elisabetta Mori<sup>118</sup> sottolinea che la madre di Virginio:

“Isabella de' Medici, terzogenita di Cosimo I, duca di Firenze e di Eleonora di Toledo...A undici anni fu data in moglie a Paolo Giordano Orsini d'Aragona signore di Bracciano e Anguillara, dodicenne, allo scopo di rinsaldare l'antico vincolo che aveva unito le famiglie Medici e Orsini con il matrimonio di Lorenzo con Clarice e del loro figlio Piero con Alfonsina. Il contratto di nozze, firmato a Roma dal cardinale Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora, tutore di Paolo Giordano, e da Averardo Serristori, ambasciatore e procuratore di Cosimo I, porta la data dell'11 luglio 1553.

La cerimonia religiosa fu celebrata in forma privata tre anni dopo a Firenze, il 28 gennaio 1556, poco prima della partenza di Paolo Giordano per la guerra di Paolo IV contro gli Spagnoli. Il matrimonio, come riportano le cronache, fu consumato a Firenze il 3 settembre 1558, alla fine della guerra. In onore degli sposi Francesco Corteccia, musicista di corte, compose un mottetto latino e il compositore fiammingo Philippus de Monte un madrigale in cui definiva Isabella più saggia e più bella di Flora... Nel marzo del 1571..., la Isabella de' Medici partorì una bambina cui fu messo il nome di Francesca Eleonora. **Nel settembre del 1572 nacque Virginio... I contemporanei la giudicarono bellissima, colta e saggia...** Attorno alla Isabella de' Medici, negli anni Sessanta e Settanta del Cinquecento, si muoveva **il mondo intellettuale senese e fiorentino**: letterati, musicisti, poeti le dedicavano le proprie opere... **Girolamo Bargagli, grande animatore dell'Accademia degli Intronati**, dedicò

<sup>118</sup> Elisabetta Mori - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 73 (2009), voce *Medici, Isabella de'*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-de-medici\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-de-medici_(Dizionario-Biografico)/)

Della stessa Elisabetta Mori, si veda il recentissimo volume *Lettere tra Paolo Giordano Orsini e Isabella de' Medici (1556-1576)-In appendice lettere a Isabella dai fratelli, da sovrani, principi, ambasciatori e altri*, Gangemi Editore, Roma, 2019.

Tale volume è leggibile in

[https://www.academia.edu/39127027/Lettere\\_tra\\_Paolo\\_Giordano\\_Orsini\\_e\\_Isabella\\_de\\_Medici\\_1556-1576\\_.In\\_appendice\\_lettere\\_a\\_Isabella\\_dai\\_fratelli\\_da\\_sovrani\\_principi\\_ambasciatori\\_e\\_altri\\_a\\_cura\\_di\\_Elisabetta\\_Mori](https://www.academia.edu/39127027/Lettere_tra_Paolo_Giordano_Orsini_e_Isabella_de_Medici_1556-1576_.In_appendice_lettere_a_Isabella_dai_fratelli_da_sovrani_principi_ambasciatori_e_altri_a_cura_di_Elisabetta_Mori)

Si tratta, come sottolinea Elisabetta Mori (op. ult. cit., pp. 9 e 11) di una raccolta di ben 548 lettere, che i due coniugi si sono scambiati nell'arco di vent'anni, sino alla morte (1576), per motivi naturali, di Isabella; “*a dispetto della leggenda nera... ci troviamo di fronte... a parole d'amore scambiate per venti anni...*”. La Mori (op. ult. cit., p. 10 e, ivi, nota 4) elenca le sue numerosissime pubblicazioni, nelle quali ha ricostruito una storia diversa da quella sinora conosciuta (quanto alla morte di Isabella), permettendole di “*ribaltare una tradizione storiografica durata secoli*”.

alla Isabella de' Medici il suo *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie [veglie] sanesi si usano di fare* (Siena 1572)... La Isabella de' Medici, provata da febbri intermittenti, morì il 16 luglio 1576 nella villa medicea di Cerreto Guidi. **La notorietà della Medici è legata alle circostanze della sua morte, che una lunga tradizione letteraria e storiografica ha attribuito all'uccisione da parte del marito.** La causa dell'omicidio sarebbe stata per alcuni il suo tradimento con Troilo Orsini, per altri l'innamoramento del marito per Vittoria Accoramboni, per altri ancora entrambe le cose. La storia dell'omicidio della Medici ebbe un'enorme diffusione in tutta Europa”

La medesima Elisabetta Mori <sup>119</sup> rileva che:

“ Recenti ricerche su documenti d'archivio, e in particolare sul corposo carteggio di Orsini, gettano una luce nuova sul personaggio rivelando **il grande legame d'affetto che lo unì a Isabella e la malattia di lei, che fu la vera causa che la portò alla morte.** Le ricostruzioni letterarie delle vicende della vita di Orsini influenzarono a tal punto la storiografia successiva che furono assunte come vere, senza riscontri documentari. Dal XVII al XIX secolo scrittori di ogni parte d'Europa si cimentarono con i personaggi di Orsini, Isabella de' Medici e Vittoria Accoramboni: J. Webster, *The white devil* (1612)...”

Tornando al nostro Virginio Orsini, Paola Ircani Menechini<sup>120</sup> precisa che:

“si era posto al servizio dello zio granduca Ferdinando I (1549- 1609), fratello della madre Isabella, senza mai venire meno alla lealtà e all'affetto professatigli. Nel 1589, a diciassette anni, aveva sposato la ragazza che gli era stata imposta, Flavia Peretti ... Dalla moglie ebbe più di dieci figli. Dal 1595 si trasferì con la famiglia a Palazzo Pitti e fu presto noto ai fiorentini per la sua generosità, il mecenatismo e gli eventi musicali e culturali da lui organizzati. Entrò anche tra gli Accademici della Crusca con il soprannome di Ozioso”.

Elena Fasano Guarini<sup>121</sup> rileva che Ferdinando I de' Medici, Granduca di Toscana era:

“Legato da tenero affetto al nipote Virginio Orsini, figlio di Isabella de' Medici (morta nel 1576) e di Paolo Giordano, duca di Bracciano, vegliò sulle sue sorti, allorché il padre si rese responsabile, nel 1581, di relazione adulterina con Vittoria Accoramboni e dell'uccisione del di lei marito, Francesco Peretti, nipote del cardinale di Montalto, futuro Sisto V... Si preoccupò ...di tutelare, alla morte di Paolo Giordano (1585), i diritti ereditari di Virginio, minacciati dal tenore dello stesso testamento paterno, di prepararne le nozze con Flavia Peretti, onde sancire la definitiva riconciliazione delle due famiglie e chiudere la strada a possibili vendette”.

---

<sup>119</sup> Elisabetta Mori - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 79 (2013), voce *Orsini, Paolo Giordano*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-giordano-orsini\\_res-ac068daf-373d-11e3-97d5-00271042e8d9\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-giordano-orsini_res-ac068daf-373d-11e3-97d5-00271042e8d9_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>120</sup> Paola Ircani Menechini, *Un paladino nei palazzi incantati - Virginio Orsini alla corte di Elisabetta I d'Inghilterra...*cit., p. 36.

<sup>121</sup> Elena Fasano Guarini - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 46 (1996), voce *Ferdinando I de' Medici, Granduca di Toscana*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-de-medici-granduca-di-toscana\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-de-medici-granduca-di-toscana_(Dizionario-Biografico)/)

Elisabetta Mori, in un suo recente importante volume (2016) su “*L’Archivio Orsini. La famiglia, la storia, l’inventario*”<sup>122</sup>, precisa, con riguardo alle nozze di Virginio Orsini, che:

“Virginio sposò nel 1589 Flavia di Fabio Damasceni Peretti, nipote del pontefice regnante Sisto V, che portava una dote di 100.000 scudi. Le sontuose nozze furono cantate da Torquato Tasso (*Tempio fabricato da diversi coltissimi, & nobiliss. ingegni, in lode dell’illustma. & eccma. Donna Flavia Peretta Orsina, Duchessa di Bracciano Dedicatole da Uranio Fenice* [pseudonimo adottato dal Tasso]’, Roma, 1591)”.

John Florio già si era occupato del padre di Virginio Orsini, Paolo Giordano Orsini, Duca di Bracciano, nella sua opera “*A letter lately written from Rome, by an Italian Gentleman, to a friend of his in Lyons in France*...”<sup>123</sup> “Newely translated out of Italian into English by I. F. [NdR: John Florio] Imprinted at London by Iohn Charlewoode...1585”. Si trattava di “dispacci” provenienti da Roma, *da un nobiluomo italiano a un proprio amico in Lione, in Francia*. Vi è anche una dedica “To the Right excellent and Honourable Lord, Henry Earle of Darby, Lord Stanley”, fermata (questa volta, con il proprio intero nome): “Your Honors most humble & dutifull to commande. *John Florio*.”

Frances A. Yates<sup>124</sup> sottolinea come Florio si sentisse “*indebted*”, “*in debito*” verso il Derby:

“From the dedication to Derby it appears that Florio had received benefits from this nobleman...In February of this year Derby had gone as ambassador extraordinary into France to present the Order of the Garter to the French king. No doubt that he had business communications with the French embassy in London both before and after this journey”.

“Dalla dedica a Derby sembra che Florio avesse ricevuto benefici da questo nobile ... Nel febbraio di tale anno [1585] Derby era andato come ambasciatore straordinario in Francia per conferire il titolo dell’Ordine della Giarrettiera al re francese. Non c’è dubbio che avesse comunicazioni d’affari con l’ambasciata francese a Londra sia prima che dopo questo viaggio”.

E’ interessante, anche il fatto che questi “dispacci”, tradotti in inglese da parte del Florio (in un’Inghilterra, caratterizzata da una “*tremendous demand of ‘news’*”<sup>125</sup>, in epoca in cui ancora non esistevano i giornali), provenivano da un gentiluomo italiano, che li aveva inviati a un suo amico in Lione, Francia.

---

<sup>122</sup> Elisabetta Mori, *L’Archivio Orsini. La famiglia, la storia, l’inventario* Viella editrice, Roma, dicembre 2016, p. 70; ivi, alla nota 282, sono riprodotti gli estremi dell’opera di Torquato Tasso, dedicata proprio alle nozze di Virginio e di Flavia: Torquato Tasso, *Tempio fabricato da diversi coltissimi, & nobiliss. ingegni, in lode dell’illustma. & eccma. Donna Flavia Peretta Orsina, Duchessa di Bracciano: Dedicatole da Uranio Fenice* [pseudonimo adottato dal Tasso], in Roma, appresso G. Martinelli, 1591. Il “pdf” del volume di Elisabetta Mori può anche essere scaricato gratuitamente al link <https://www.viella.it/libro/9788867286690>

<sup>123</sup> Tale intera opera di John Florio è digitalizzata e leggibile nel link <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A11025.0001.001?rgn=main;view=fulltext>

<sup>124</sup> Frances A. Yates, *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University Press, 1934, pp. 79-80.

<sup>125</sup> Frances A. Yates, op. cit., p. 79.

Tornando al padre di Virginio Orsini, Paolo Giordano Orsini, Duca di Bracciano, di quest'ultimo, John Florio si occupa ampiamente di tale personaggio, in tale traduzione "A *Letter lately written...*":

Dopo l'elezione del nuovo Papa, il 24 aprile 1585, Papa Sisto V, Felice Peretti, è descritta tutta una processione di altolocati che vanno a rendere omaggio al neo-eletto Papa, e si afferma:

"Contrary to the opinion of all men, the Lorde *Paulo Giordano Orsino*, Duke of *Brasciano*, came and kissed the Popes féete, who entertained him very courteously...".

"Contrariamente a quanto tutti pensassero, il nobiluomo *Paulo Giordano Orsino*, duca di *Bracciano*, venne e baciò i piedi del Papa, che lo intrattenne molto cortesemente...".

Perché, il "dispaccio", tradotto da John Florio in inglese, conteneva questa sorta di meraviglia, per il fatto che il Papa si fosse intrattenuto amichevolmente con il nobiluomo Paolo Giordano Orsini?

Basta leggere quanto scrive Giovanni Orioli<sup>126</sup> circa la condotta di Paolo Giordano Orsini, Duca di Bracciano, che, dopo la morte della moglie Isabella de' Medici (1576), era divenuto l'amante di Vittoria Accoramboni, moglie di:

"Francesco Peretti, nipote del cardinale Felice di Montalto, il futuro Sisto V... Nella notte dal 16 al 17 aprile 1581 il marito Francesco Peretti...fu assalito da sicari dell'Orsini... e assassinato. Il matrimonio clandestino tra Vittoria Accoramboni e l'Orsini, celebrato poco tempo dopo, fu dichiarato nullo dalla Curia... L'Orsini morì il 13 novembre 1585.". Il Papa [Gregorio XIII], i cui "due monitori" (a non contrarre nuove nozze) erano rimasti inascoltati, aveva anche fatto rinchiudere, per un certo tempo, Vittoria in "monastero".

E' evidente che questo colloquio amichevole fra Papa Felice Peretti e il mandante (Paolo Giordano Orsini) dell'omicidio del proprio nipote (Francesco Peretti) dovesse destare meraviglia!

Il "dispaccio" continua proprio raccontando che il "Papa Sisto V, Felice Peretti, aveva avuto, non molti anni prima, un Nipote" ("the Pope had not many yéeres agoe a Nephew"), Francesco Peretti, sposatosi con una giovane di Gubbio, Vittoria Accoramboni; "*e si pensava che il nobile Paolo Giordano Orsini avesse procurato la morte di tale nipote, poiché, non molto tempo dopo, aveva acquisito familiarità con la Gentildonna e intendeva sposarla*" ("and it was thought that Lorde *Paulo* had procured his death, for that not long after hee became very familiar with the Gentlewoman, and meanyng to marrie her"). Nel dispaccio si narra anche che il Papa precedente aveva "confinato Vittoria in un monastero ... dove essa rimase per alcuni mesi" ("put into a monasterie..., where she remained certaine monthes").

---

<sup>126</sup> Giovanni Orioli - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 1 (1960), voce *Accoramboni, Vittoria*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/vittoria-accoramboni\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vittoria-accoramboni_(Dizionario-Biografico)/)

John Florio, infine, fornisce, già nel 1585, anche la conclusione assai interessante (come in effetti, avvenne) della complessa questione, spiegando ancor meglio la meraviglia degli astanti nel vedere Paolo Giordano, che baciava i piedi di Sisto V e quest'ultimo che colloquiava amabilmente con lui:

“For this cause it was thought, that hee [Paolo Giordano] would not haue submitted himselfe vnto the Pope, and trusted him, and that the Pope being now in that soueraigntie & dignitie, would haue reuenged the death of his Nephew. But see how vaine the iudgements of men are oftentimes, for now there is a mariage intreated of, betwixt the Popes Néece & Lord *Paulo* his sonne, & it is thought that he shall be general Standard bearer of the Church”.

“Per questo motivo [esser ritenuto Paolo Giordano Orsini responsabile dell'assassinio del nipote del Papa Sisto V, Francesco Peretti, la cui moglie (Vittoria Accoramboni) il Giordano aveva ripetutamente sposato], si pensava che [Paolo Giordano Orsini] non si sarebbe sottomesso al Papa e non avrebbe confidato in lui, e che il Papa [Sisto V], essendo ora assunto a quella sovranità e dignità [papale], avrebbe vendicato la morte di suo Nipote. Tuttavia, si veda quanto spesso le opinioni degli uomini siano ingannevoli, dal momento che ora c'è un matrimonio, in fase di trattativa, tra una nipote del Papa e il figlio [Virginio] del gentiluomo Paolo Giordano Orsini, e si pensa che egli [il figlio di Paolo Giordano Orsini] sarà titolare ufficiale del Vessillo della Chiesa”.

Come vedremo oltre, fu il Papa Sisto V, in persona, considerata l'importanza “politica” dell'avvenimento, che **“Il 20 marzo 1589 celebrò le nozze delle nipoti Flavia Peretti con Virginio Orsini di Bracciano** e di Orsina Peretti con Marcantonio Colonna, conestabile del Regno di Napoli. Nominando i due uomini **assistenti al trono pontificio, il papa legò in maniera stabile le rispettive famiglie alle sorti del pontificato.**<sup>127</sup> Virginio, non solo fu sposato dal Papa, ma anche assurse alla prestigiosa carica di suo **“assistente al trono pontificio”**!

John Florio sottolinea che non si potesse verosimilmente pensare, da parte delle persone, che il figlio di Paolo Giordano Orsini, Virginio Orsini, avrebbe addirittura sposato una nipote del Papa Sisto, V, Felice Peretti e assumere una carica importante nell'organizzazione della Chiesa Cattolica, (come sarà quella di “assistente al trono pontificio”)!

Però, le vie degli accordi politici possono condurre a “convergenze” imprevedibili e del tutto inaspettate!

Si deve sapere che, come ben spiega Silvano Giordano<sup>128</sup>, durante il conclave che avrebbe portato all'elezione del nuovo Papa, la candidatura di Felice Peretti:

*“fu avanzata e sostenuta da Ferdinando de' Medici”*

il cui ruolo era stato *determinante per l'elezione di Sisto V!*

---

<sup>127</sup> Silvano Giordano - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 93 (2018), voce *Sisto V, papa*,... cit.

<sup>128</sup> Silvano Giordano - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 93 (2018), voce *Sisto V, papa*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-sisto-v\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-sisto-v_%28Dizionario-Biografico%29/)

**Si deve ancora sapere, infatti, che Ferdinando de' Medici era stato un importante cardinale della Curia Romana.** Alla morte (20 ottobre 1587) del fratello Francesco, come rileva Elena Fasano Guarini<sup>129</sup>, mantenendo la carica cardinalizia, era divenuto il nuovo Granduca di Toscana: “il 25 ottobre 1587 Ferdinando, presentatosi al Senato dei quarantotto ed al Consiglio dei duecento uniti, fu acclamato capo della Repubblica fiorentina, secondo modalità costituzionali..., che sanzionavano ad un tempo la natura cittadina e non feudale del potere ducale e la libertà originaria di Firenze, riconosciuta anche in occasione del *conferimento del titolo granducale ai Medici.*” Solo il 14 dicembre 1588 “*aveva rinunciato al cappello cardinalizio*”, in vista (1589) del suo matrimonio con “*Cristina (nata nel 1565), figlia di Carlo duca di Lorena, appartenente alla famiglia dei Guisa, aderente alla Lega cattolica e filospagnola, ma cresciuta alla corte di Caterina de' Medici, e da questa calorosamente protetta*”.

Tornando ora al conclave che sarebbe sfociato nell'elezione a Pontefice del cardinale Felice Peretti (detto anche il cardinale di Montalto, essendo la sua famiglia originaria di Montalto nelle Marche), Silvano Giordano<sup>130</sup> sottolinea che:

“Morto Gregorio XIII il 10 aprile 1585, la sera del 21 aprile, giorno di Pasqua, si aprì il conclave.

Il periodo iniziale fu dominato dalle trattative tra le due correnti capeggiate dai cardinali Ferdinando de' Medici e Alessandro Farnese, che mirava ad ascendere al pontificato. Nel corso del conclave il cardinale Farnese ritirò la propria candidatura, mentre quella di Montalto fu avanzata e sostenuta da Ferdinando de' Medici. Il 24 aprile 1585 Montalto fu eletto per acclamazione, confermata poi mediante una votazione regolare. Egli prese il nome di Sisto V in ricordo di Sisto IV, già membro dell'Ordine francescano”.

Ferdinando I de' Medici, Granduca di Toscana (dal 1587 al 1609), a sua volta, era profondamente affezionato a quel suo nipote Virginio Orsini (figlio della sua amata sorella Isabella), rimasto orfano a soli quattro anni (dal 1576), la cui reputazione e i cui diritti egli difese, in ogni modo, ben comprendendo di essere *l'unica persona che potesse tutelarlo con l'affetto di un vero genitore.*

Dal suo canto, come rilevato, Virginio “si era posto al servizio dello zio granduca Ferdinando I, fratello della madre Isabella, senza mai venire meno alla lealtà e all'affetto professatigli”<sup>131</sup>.

A sua volta, come già precisato, Ferdinando I de' Medici,

“Legato da tenero affetto al nipote Virginio Orsini, figlio di Isabella de' Medici (morta nel 1576) e di Paolo Giordano, duca di Bracciano, vegliò sulle sue sorti, allorché il padre si rese responsabile, nel 1581, di relazione adulterina con Vittoria Accoramboni e dell'uccisione del di lei marito, Francesco Peretti, nipote del cardinale di Montalto, futuro Sisto V. Si

---

<sup>129</sup> Elena Fasano Guarini - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 46 (1996), voce *Ferdinando I de' Medici, Granduca di Toscana*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-de-medici-granduca-di-toscana\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-de-medici-granduca-di-toscana_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>130</sup> Silvano Giordano - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 93 (2018), voce *Sisto V, papa*,... cit.

<sup>131</sup> Paola Ircani Menechini, *Un paladino nei palazzi incantati - Virginio Orsini alla corte di Elisabetta I d'Inghilterra*...cit., p. 36.

preoccupò di mitigare la severità di Gregorio XIII nei confronti del colpevole, di tutelare, alla morte di Paolo Giordano (1585), i diritti ereditari di Virginio, minacciati dal tenore dello stesso testamento paterno”<sup>132</sup>.

Papa Sisto V era pienamente cosciente del fatto che, senza l'appoggio determinante dell'allora Cardinale Ferdinando de' Medici, egli non sarebbe mai asceso al Soglio di Pietro; ma anche del fatto che l'appoggio di Ferdinando I de' Medici, Granduca di Toscana dal 1587, e della Famiglia medicea, gli era di vitale importanza per essere sostenuto *anche durante il proprio pontificato*.

A sua volta, Ferdinando I de' Medici, Granduca di Toscana, aveva a cuore una sistemazione di rango per il proprio nipote prediletto, Virginio Orsini e da lui considerato (in quanto figlio dell'amata sorella Isabella de' Medici), *un amato discendente della Famiglia de' Medici*.

D'altro canto, nella sua visione politica, il Granduca, *“Persuaso sempre della centralità dello scacchiere romano, si preoccupò di mantenere buoni rapporti con Sisto V”*<sup>133</sup>.

E' in questo scenario di “mutue convergenze di interessi” che maturò un matrimonio assai importante (e forse imprevedibile!), quello fra Virginio Corsini (rappresentante della potenza della Famiglia medicea) e Flavia Peretti, nipote del Papa Sisto V, Felice Peretti, che dell'appoggio dei Medici aveva assolutamente bisogno anche durante il proprio pontificato!

Tale matrimonio avrebbe legato i Medici al Pontefice e avrebbe posto fine a tragiche vicende (riguardanti il padre di Virginio e Francesco Peretti, nipote del Papa), senza che vi potessero essere ulteriori, indesiderate vendette.

Si sottolinea, infatti, che Ferdinando I de' Medici, Granduca di Toscana, predispose il matrimonio del proprio nipote Virginio proprio *“con Flavia Peretti, onde sancire la definitiva riconciliazione delle due famiglie e chiudere la strada a possibili vendette”*<sup>134</sup>.

Come rilevato, il Granduca *“si preoccupò di mantenere buoni rapporti con Sisto V: a ciò contribuirono anche le nozze di Virginio Orsini, nipote del granduca, con Flavia Peretti, finalmente celebrate nel 1588.”*<sup>135</sup>

Fu il Papa Sisto V, in persona, considerata l'importanza “politica” dell'avvenimento, che **“Il 20 marzo 1589 celebrò le nozze delle nipoti Flavia Peretti con Virginio Orsini di Bracciano e di Orsina Peretti con Marcantonio Colonna, conestabile del Regno di Napoli. Nominando i due uomini assistenti al trono pontificio, il papa legò in maniera stabile le rispettive famiglie alle sorti del pontificato.”**<sup>136</sup>

Il Papa nominò Virginio Orsini e Marcantonio Colonna *“assistenti al trono pontificio”*, per legare al suo pontificato le potenti Famiglie de' Medici e Colonna!

<sup>132</sup> Elena Fasano Guarini - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 46 (1996), voce *Ferdinando I de' Medici, Granduca di Toscana*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-de-medici-granduca-di-toscana\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-de-medici-granduca-di-toscana_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>133</sup> Elena Fasano Guarini, op. cit.

<sup>134</sup> Elena Fasano Guarini, op. cit.

<sup>135</sup> Elena Fasano Guarini, op. cit.

<sup>136</sup> Silvano Giordano - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 93 (2018), voce *Sisto V, papa*,... cit.

Insomma, “*i progetti papali si incontrarono infine con quelli di Ferdinando de’ Medici insieme al quale Sisto V concordò le nozze tra Flavia Peretti e Virginio Orsini, figlio del duca di Bracciano Paolo Giordano I e di Isabella de’ Medici, sorella del granduca... Per la circostanza, in quell’anno il toscano Baldo Catani stampò una canzone, Nelle nozze degl’ill.mi sig.ri il sig. don Virginio Orsino e la signora donna Flavia Peretta. Anche il poeta fiorentino Giovanni Girolamo Fiorelli dedicò al cardinale Montalto una canzone Nelle felicissime nozze de... don Virginio Orsino... & donna Flavia Peretta.”<sup>137</sup>.*

Per completezza, in un recente studio, Elisabetta Mori (2016), ritiene, su base documentale, che “*il progetto matrimoniale era stato iniziato da Paolo Giordano con l’aiuto di Ferdinando*”<sup>138</sup>.

Tale affermazione sembra anche convalidata dalla traduzione del “dispaccio” di John Florio, secondo il quale, le trattative per il matrimonio Virginio Orsini e Flavia Damasceni Peretti iniziarono immediatamente dopo l’ascesa al Pontificato di Sisto V (24 aprile 1585), quando Paolo Giordano Orsini (morto il 13 novembre 1585) era ancora vivo.

Comunque sia, la coppia di coniugi, Virginio Orsini e Flavia Damasceni Peretti, si mostrò ben affiatata, tanto che i due misero al mondo ben “*dodici figli, spesso protagonisti di brillanti carriere e importanti matrimoni... Flavia Peretti morì il 14 settembre 1606, mentre dava alla luce una bimba, suo dodicesimo parto*”<sup>139</sup>.

Non solo il Granduca di Toscana, Ferdinando I de’ Medici amava profondamente il nipote Virginio Orsini, ma anche la futura seconda regina “Medici” di Francia, *Maria de’ Medici* era “*legata ...al cugino Virginio Orsini, duca di Bracciano, e alla moglie di questo, Flavia Damasceni Peretti*”<sup>140</sup>.

Quello fra Virginio Orsini e Flavia Peretti era stato un matrimonio di altissimo rango!

Come sottolinea Stefano Boero:

“Flavia fece la sua apparizione **nel 1589** in una festa pubblica a Prato, per la visita a una reliquia della Vergine; **insieme a lei erano presenti Ferdinando I, granduca di Toscana** dal 1587, la **granduchessa Cristina di Lorena** e la **principessa Maria de’ Medici**. Proprio con quest’ultima, Flavia Peretti organizzò **nel 1590 a Roma un concerto di giovani donne musiciste** vicine alla propria cerchia, promuovendo una pratica che tra gli anni Ottanta e Novanta del Cinquecento si affermava nelle corti di Ferrara, Mantova e Urbino.

Appassionata di canto, musica e danza, Flavia Peretti non soltanto si dilettava nell’esibirsi in prima persona, ma si circondava di artisti, animando un **cenacolo musicale collegato** con quello del fratello, il cardinale Alessandro, e **con quello del granduca Ferdinando de’**

<sup>137</sup> Stefano Boero - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 82 (2015), voce *Peretti Damasceni, Flavia*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/flavia-peretti-damasceni\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/flavia-peretti-damasceni_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>138</sup> Elisabetta Mori, *L’Archivio Orsini. La famiglia, la storia, l’inventario* Viella editrice, Roma, dicembre 2016, p. 70 e, ivi, nota 283. Il “pdf” del volume di Elisabetta Mori può anche essere scaricato gratuitamente al link <https://www.viella.it/libro/9788867286690>

<sup>139</sup> Stefano Boero - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 82 (2015), voce *Peretti Damasceni, Flavia*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/flavia-peretti-damasceni\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/flavia-peretti-damasceni_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>140</sup> Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 70 (2008), voce *Maria de’ Medici, regina di Francia*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-de-medici-regina-di-francia\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-de-medici-regina-di-francia_(Dizionario-Biografico)/)

Medici. Il compositore Luca Marenzio, che portò alla più alta espressione il madrigale polifonico, dal 1590 era verosimilmente a servizio presso il circolo di Flavia, dopo avere lavorato per il granduca e per il cardinale Montalto; per le nozze della duchessa aveva tra l'altro composto il *Quinto libro de' madrigali a sei voci*. Flavia Peretti poteva poi accogliere nel suo *entourage* anche due virtuosi del granduca di Toscana, quali la celebre cantante romana Vittoria Archilei e il cantore, liutista e compositore Francesco Rasi, che si esibivano a Roma nella cerchia di amici e parenti dei Medici<sup>141</sup>”.

Ancora Stefano Boero rileva che:

“Nella festività dell’Epifania del 1599, Flavia Peretti accompagnò Maria de’ Medici e Cristina di Lorena nella processione della Ss. Annunziata, in una prestigiosa rappresentanza di nobildonne che faceva le veci del granduca Ferdinando, ammalato, e della sua corte. Nel 1600 presenziò quindi al matrimonio tra Maria de’ Medici e il re di Francia Enrico IV di Borbone e, per la circostanza, venne ritratta insieme a Virginio nelle raffigurazioni ufficiali delle nozze.”<sup>142</sup>”

Il matrimonio fra Maria de’ Medici ed Enrico IV, dopo essere stato celebrato, per procura, il 5 ottobre 1600, a Firenze, “All’inizio di dicembre [1600]...a Lione... il matrimonio fu nuovamente celebrato alla presenza di un legato papale, il cardinal nipote Pietro Aldobrandini, e consumato con grande soddisfazione di Enrico IV, che confidò all’ambasciatore veneziano Marino Cavalli di aver trovato la moglie attraente e ricca di spirito<sup>143</sup>”.

Elisabetta Mori (2016)<sup>144</sup> sottolinea che:

“Virginio fu incaricato dai Medici di delicate missioni diplomatiche. Nel 1600 accompagnò in Francia sua cugina Maria de’ Medici che andava a sposare Enrico IV e dalla Francia passò alla corte d’Inghilterra dove fu ospite della Regina Elisabetta I.”

La stessa Elisabetta Mori fa riferimento alle lettere che Virginio Orsini scrisse alla moglie Flavia Peretta, per raccontarle il suo soggiorno a Londra, alla corte di Elisabetta.<sup>145</sup>

Anche Paola Ircani Menechini<sup>146</sup> afferma che:

“In occasione delle nozze Virginio accompagnò la cugina [Maria de’ Medici] in Francia, entrando autorevolmente a far parte del corteo che nell’ottobre si imbarcò a Livorno,

<sup>141</sup> Stefano Boero - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 82 (2015), voce *Peretti Damasceni, Flavia*...cit.

<sup>142</sup> Stefano Boero - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 82 (2015), voce *Peretti Damasceni, Flavia*...cit.

<sup>143</sup> Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 70 (2008), voce *Maria de’ Medici, regina di Francia*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-de-medici-regina-di-francia\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-de-medici-regina-di-francia_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>144</sup> Elisabetta Mori, *L’Archivio Orsini. La famiglia, la storia, l’inventario* Viella editrice, Roma, dicembre 2016, p. 71. Il “pdf” del volume di Elisabetta Mori può anche essere scaricato gratuitamente al link <https://www.viella.it/libro/9788867286690>

<sup>145</sup> Elisabetta Mori, op. cit., nota 287 a p. 71, precisa che “Le lettere scritte da Virginio alla moglie durante il viaggio in Inghilterra sono state pubblicate in: Virginio Orsini, *Un paladino nei palazzi incantati*, a cura di Roberto Zapperi, Palermo, Sellerio, 1993.”

<sup>146</sup> Paola Ircani Menechini, *Un paladino nei palazzi incantati - Virginio Orsini alla corte di Elisabetta I d’Inghilterra*, in *Reality Magazine*, n. 77, settembre 2015 (pubblicato in ottobre 2015), p. 36, leggibile in [http://manoscritti.altervista.org/un\\_paladino\\_nei\\_palazzi\\_incantati.pdf](http://manoscritti.altervista.org/un_paladino_nei_palazzi_incantati.pdf)

destinazione Marsiglia. **Trasferitosi a Lione, lasciò qui Maria allo sposo** e al suo controverso e infelice destino di regina, e proseguì il viaggio verso Parigi e il Nord Europa. **Nel gennaio 1601 si imbarcò a Calais e giunse a Londra alla corte di Elisabetta I Tudor**".

Una domanda a questo punto si pone d'obbligo: chi, a Londra, poteva sapere che **Virginio Orsini avrebbe accompagnato, nel dicembre del 1600, la cugina Maria de' Medici a Lione**, per il suo matrimonio con Enrico IV?

Una delle più giovani, acute e promettenti studiose di John Florio, Marianna Iannaccone, in un suo recente studio<sup>147</sup>, ha indagato sull'influenza dell'opera di John Florio ("*A letter lately written from Rome, by an Italian Gentleman, to a friend of his in Lyons in France...*"<sup>148</sup>) sull'opera di John Webster "*THE WHITE DIVEL, OR, The Tragedy of Paulo Giordano Ursini, Duke of Brachiano, With The Life and Death of Vittoria Corombona the famous Venetian Curtizan*", pubblicata nel 1612 a Londra.

L'opera di John Webster ricalca numerosi particolari della vicenda d'amore narrata da John Florio, riguardante l'innamoramento di Paolo Giordano Orsini nei confronti di una donna (Vittoria Accoramboni) già sposata con Francesco Peretti, nipote del futuro Papa Sisto V (della cui morte si pensava che fosse responsabile il medesimo Paolo Giordano Orsini); il "dispaccio" tradotto da John Florio (inviato a fine maggio del 1585, da Roma, "From Rome the last of May. 1585"), però, nulla poteva dire circa la morte di Vittoria Accoramboni, avvenuta il "22 dicembre 1585"<sup>149</sup>.

Abbiamo sopra, invece, evidenziato (ciò che rileva particolarmente ai fini del presente studio), che, in base al "dispaccio" tradotto in Inglese da John Florio, già **alla fine di maggio del 1585**, era in **fase di trattativa il matrimonio fra la nipote** di Papa Sisto V, **Flavia Damasceni Peretti** e il figlio di Paolo Giordano Orsini, **Virginio Orsini**.

Sta di fatto che, come rileva Caroline P. Murphy (2008)<sup>150</sup>:

*"On 6 January, Epiphany of 1601, the Queen [Elizabeth]'s players performed Shakespeare's Twelfth Night, a light-hearted comedy composed especially for the feast. One of the play's principal characters, Duke Orsino, took his name from the Italian visitor [Virginio Orsini] seated as guest of honour in the audience."*

*"Il 6 gennaio, Epifania del 1601, gli attori della Regina [Elisabetta] rappresentarono Twelfth Nighth di Shake-speare, una commedia leggera composta appositamente per la festa. Uno dei personaggi principali della commedia, il Duca Orsino, traeva il suo nome*

<sup>147</sup> Marianna Iannaccone, *The White Devil: Webster's collaborative play with Florio*, pubblicato il 21 maggio 2020 nel sito <http://www.shakespeareandflorio.net/>

<sup>148</sup> Tale intera opera di John Florio è digitalizzata e leggibile nel link <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A11025.0001.001?rgn=main;view=fulltext>

<sup>149</sup> Giovanni Orioli - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 1 (1960), voce *Accoramboni, Vittoria*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/vittoria-accoramboni\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vittoria-accoramboni_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>150</sup> Caroline P. Murphy, *Murder of a Medici Princess*, Oxford University Press, 2008, p. 348. Tale brano è richiamato e riprodotto da Marianna Iannaccone, *The White Devil...* cit., p. 14 e, ivi, nota 23.

proprio dal visitatore italiano [Virginio Orsini] seduto come ospite d'onore tra il pubblico".

Una lettera inviata da Virginio Orsini alla moglie Flavia<sup>151</sup>, da Londra, precisava che, durante la Notte dell'Epifania del 1601:

"si rappresentò una commedia mescolata con musica e balli, e questa ancora mi riserbo a dire in voce".

Tale brano della lettera fu anche riprodotto (e tradotto in inglese) da Leslie Hotson<sup>152</sup>:

"a comedy was performed, mixed with music and dances, but I will save this as well (like other details) to tell you about it in person".

Il Prof. Giorgio Melchiori<sup>153</sup> (1994) [uno dei più grandi anglisti italiani - 1920-2008 - allievo di Mario Praz, professore universitario dal 1957, che ha insegnato a Roma dal 1966, Socio corrispondente dei Lincei (1991) e autore di importanti studi su Shakespeare<sup>154</sup>] sottolinea che:

**"Nel 1954 lo studioso Leslie Hotson ...[aveva] scoperto negli archivi della famiglia Orsini una lettera inviata da Londra da Don Virginio Orsini, duca di Bracciano, a sua moglie, in cui egli raccontava come la sera dell'Epifania (in inglese: *twelfth night*, la dodicesima notte dopo il Natale) del 1601, fosse stata rappresentata in suo onore, alla presenza della corte e della regina Elisabetta in persona, 'una commedia mescolata con musica e balli'. Hotson sostiene che *Twelfth Night* sarebbe stata appositamente scritta per l'occasione, e che per questo all'immaginario duca d'Illiria nella commedia fosse stato dato il nome di Orsino"**.

Lo stesso Prof. Melchiori<sup>155</sup> rileva, poi, che *Twelfth Night* ha la sua fonte nel:

"modello italiano fornito da quella commedia, *Gl'Ingannati*, che i soci dell'Accademia degli Intronati di Siena avevano allestito quasi per scommessa in pochi giorni nel gennaio 1531 [rectius: 1532, secondo la datazione attuale] ... Si direbbe dunque che Shakespeare si rifacesse proprio alla prima versione italiana [*Gl'Ingannati*] la cui origine appare di per se stessa istruttiva. La notte dell'Epifania del 1531 [rectius, 1532] gli Accademici Intronati di Siena, nel corso della festa detta del 'Sacrificio' avevano ciascuno finto di bruciare i ricordi e i pegni della propria donna per disfarsi dei pensieri d'amore. A loro volta le gentildonne senesi pretesero di indignarsi per il sacrificio, e gli accademici, per farne ammenda, composero nel giro di tre giorni la nuova commedia, *Gl'Ingannati*, dedicandola al pubblico

<sup>151</sup> La lettera è leggibile in Roberto Zapperi (a cura di), Virginio Orsini, *Un paladino nei palazzi incantati*, Palermo, Sellerio, 1993, p.66.

<sup>152</sup> Leslie Hotson, *The first night of Twelfth night*, New York, Macmillan, 1954, p. 230. Tale brano è richiamato e riprodotto da Marianna Iannacone, *The White Devil...* cit., p. 15 e, ivi, nota 26.

<sup>153</sup> Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei "Manuali Laterza", 1994], p.365.

<sup>154</sup> Si veda la voce *Melchiori, Giorgio*, in Enciclopedia Treccani online, in <http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-melchiori/>

<sup>155</sup> Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere...* cit., pp. 365-366.

femminile. **Il prologo** nel presentarla precisa: ‘La favola è nuova e non d’altronde cavata che dalla loro industriosa zucca onde si cavorno, **la notte di beffana**, le sorti vostre’. Una zucca piena di sale con due pestelli era appunto l’emblema degli Intronati, e s’imputava a quella zucca l’idea di aver tratto, la notte dell’Epifania, le sorti delle donne amate, condannandole al rogo sacrificale. Potrebbe trarsi in questa frase la chiave del titolo dato da Shakespeare alla sua commedia... Come è noto l’Epifania in inglese è *the Twelfth Night*, la sera del dodicesimo giorno dopo il Natale, quando si concludevano le festività natalizie. Si ritornerà poi sul titolo della commedia shakespeariana; **comunque la menzione della ‘notte di beffana’ nel prologo accademico suggerisce che il testo italiano della commedia fosse noto a Shakespeare.**”

Il Prof. Giorgio Melchiori<sup>156</sup>, poche pagine dopo, **affronta quello che è un vero e proprio, irrisolto “enigma” “busillis”, concernente il significato del titolo dell’opera (“Twelfth Night or What You Will”):**

**“Il problema vero riguarda la scelta del primo titolo [della prima parte del titolo]. Nella commedia non v’è alcuna allusione alla notte, o comunque alla festa dell’Epifania”.**

Il Prof. Melchiori<sup>157</sup>, dopo questa sconvolgente constatazione, con la sua grandissima autorevolezza, suggerisce, pur con la sua usuale modestia e in forma rispettosamente dubitativa, **l’unica plausibile spiegazione alla base di tale, altrimenti inspiegabile, “enigmatico” titolo:**

**“il senso del titolo potrebbe essere stato davvero suggerito a Shakespeare dal passo già citato del prologo della commedia degli Intronati senesi [“notte di Beffana”]. Del resto si ha l’impressione che, come gli Intronati, anche Shakespeare abbia composto la sua commedia per una rappresentazione a breve scadenza ... quella in onore di Don Virginio Orsini la sera dell’Epifania del 1601 ...”**

Non possiamo che concordare, senza remora alcuna, con Il Prof. Melchiori!

In buona sostanza, secondo il Prof. Melchiori:

- 1) l’Autore di **“Twelfth Night”** mostra di conoscere perfettamente (come affermato da Hotson) il fatto che la commedia fosse stata rappresentata, **per la prima volta, davanti a Elisabetta e Virginio Orsini, la Notte dell’Epifania del 1601!**
- 2) l’Autore di **“Twelfth Night”** mostra di conoscere perfettamente (in quanto fonte dell’opera inglese!) la commedia italiana *Gl’Ingannati* degli Intronati!
- 3) l’Autore di **“Twelfth Night”** mostra di conoscere perfettamente il fatto che la genesi della commedia *Gl’Ingannati*, pubblicata, nelle edizioni cinquecentesche, *sotto il titolo “Il Sacrificio, Comedia”*, traesse origine, come rileva anche la Prof. Pieri<sup>158</sup> **“dalla notte dell’Epifania [del 1532] ... una festa allegorica, una specie di pageant, in cui gli**

<sup>156</sup> Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*,... cit., p.369.

<sup>157</sup> Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*,..., cit., pp.369-370.

<sup>158</sup> Marzia Pieri, op. cit., p. 17.

**Intronati (una trentina) avevano inscenato un rito misogino di rinuncia all'amore:** stanchi di ricevere rifiuti sentimentali, avevano abbandonato il culto di Venere e sacrificato a Minerva i pegni d'amore ricevuti dalle rispettive dame, recitando in musica, per l'occasione". Il Prof. Melchiori<sup>159</sup>, infatti, come già detto, rileva che “la menzione della ‘notte di beffana’ nel prologo accademico [de Gl’Ingannati] suggerisce che il testo italiano della commedia fosse noto a Shakespeare.”

Già Robert C. Melzi, nel suo studio “From Lelia to Viola” (1966)<sup>160</sup>, aveva sottolineato come:

“most scholars attribute the title *Twelfth Night* to a line in the Prologue of *Gl’Ingannati*, where the words ‘*Notte di Beffana*’ are found”.

“la maggior parte degli studiosi attribuisce il titolo *Dodicesima Notte* a una espressione del Prologo de *Gl’Ingannati*, dove si trovano le parole ‘*Notte di Befana*’”.

Il Prof. Melchiori finisce, quindi, per risolvere l'enigma del titolo dell'opera shakespeariana, attribuendo una fondamentale “significatività” a tale titolo, **associato a ben due eventi:**

- 1) la prima rappresentazione a Londra, davanti a Elisabetta e Virginio Orsini, di “**Twelfth Night**”, nella Notte dell’Epifania del 1601!
- 2) la prima “uscita” degli Intronati di Siena nella “notte di beffana” del 1532, durante la quale si era svolto una **fiesta allegorica, una specie di pageant, in cui gli Intronati (una trentina) avevano inscenato un rito misogino di rinuncia all'amore ...** costituendo *Gl’Ingannati* (fonte indiscussa di “**Twelfth Night**”) una “palinodia” - [una ritrattazione!], rappresentata il 12 febbraio 1532 - di quella precedente rinuncia all'amore ( *Il Sacrificio*) degli Intronati (nella “notte di beffana” del 1532), non gradita affatto dalle donne senesi.

### Come sapeva tutto ciò William di Stratford?

#### Solo John Florio avrebbe potuto effettuare associazioni simili!

La d.ssa Marianna Iannaccone ha recentemente evidenziato come gli studiosi abbiano, con diverse argomentazioni serie e concordanti, rilevato la **presenza di John Florio in occasione di quella “Epifania del 1601” (in Londra)**, che seguiva di quasi 70 anni alla “**fiesta di Beffana**” del 1532 degli Intronati.

<sup>159</sup> Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere...* cit., p. 366.

<sup>160</sup> Robert C. Melzi, *From Lelia to Viola, Renaissance Drama* Vol. 9 (1966), pp. 67-81 (in particolare, p. 72)  
Published by: The University of Chicago Press for Northwestern University, leggibile nel link [https://www.jstor.org/stable/41916995?seq=15#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41916995?seq=15#metadata_info_tab_contents)

Bradbrook (1980)<sup>161</sup> (come evidenza Iannaccone<sup>162</sup>) aveva, infatti, giustamente rilevato come, durante il proprio soggiorno a Londra, Virginio Orsini, che non conosceva la lingua inglese:

*“would have needed an interpreter, and Florio would have been an obvious choice for his friends, the Cecils, to supply (as he had worked for that family).”*

*“avrebbe avuto bisogno di un interprete e Florio sarebbe stata una scelta ovvia, da mettere a disposizione, per i suoi amici, i Cecil (dato che aveva lavorato per quella famiglia).”*

La stessa D. ssa Iannaccone<sup>163</sup> evidenzia una lettera inviata da Virginio Orsini (da Londra) alla moglie, nella quale Virginio stesso affermava che, durante il suo soggiorno, **aveva fruito dell'aiuto di interpreti**; in particolare, due cavalieri non conoscevano che la lingua inglese, ma **altri due cavalieri erano stati a lui particolarmente utili come interpreti**:

*“Non ho trovato altro che dui cavalieri che non sappino altri lingua che l'inglese, e con questi ho adoperato altri cavalieri per interpreti.”<sup>164</sup>*

Bradbrook ha anche tradotto in inglese tale brano di lettera<sup>165</sup>:

*“I found two Gentle-men who knew no other language than English, and with these I was helped by other Gentlemen interpreters.”*

La presenza di John Florio appare fondamentale, anche per un altro particolare, durante il soggiorno di Virginio Orsini a Londra nel gennaio del 1601!

Infatti, la D. ssa Iannaccone sottolinea che:

“It is also important to note that in his letters Virginio Orsini mentions that he also visited the French Embassy, where John Florio began working and lived from 1583 to 1585, and kept doing secretarial job until at least 1606, with an office of his own, as proved by a letter sent to him on September 8, 1606”<sup>166</sup>.

“E' anche importante rilevare che, nelle sue lettere, Virginio Orsini riferisce di aver anche visitato l'Ambasciata di Francia (a Londra), dove John Florio aveva iniziato a lavorare e dove aveva vissuto dal 1583 al 1585, e dove egli mantenne un'attività di segretariato almeno sino al 1606, con un proprio ufficio, come provato da una lettera a lui inviata l'8 settembre del 1606”.

---

<sup>161</sup> Bradbrook, M.C., *John Webster, citizen and dramatist*, New York, Columbia University Press, 1980, p. 121.

<sup>162</sup> Marianna Iannaccone, *The White Devil*...cit., p. 13 e nota 20.

<sup>163</sup> Marianna Iannaccone, *The White Devil*...cit., p. 13.

<sup>164</sup> La lettera è leggibile in Roberto Zapperi (a cura di), Virginio Orsini, *Un paladino nei palazzi incantati*, Palermo, Sellerio, 1993, p. 62.

<sup>165</sup> Bradbrook, M.C., *John Webster*...cit., p. 121; tale indicazione bibliografica è in Marianna Iannaccone, *The White Devil*...cit., nota 20 a p. 13.

<sup>166</sup> Marianna Iannaccone, *The White Devil*...cit., p. 14 e, ivi, nota 22, ove (con riguardo a tale ultima lettera del 1606, fa riferimento a TNA SP 46/125/fo163-163d.

John Florio aveva condotto Virginio Orsini a visitare il proprio studio nell'Ambasciata di Francia, da dove riusciva a intercettare, tramite suoi contatti, importanti notizie provenienti dal Continente e, in particolare dalla Francia.

A questo punto, mi accorgo che nessuno studioso si è mai peritato di indagare su chi fosse stato l'artefice di quella straordinaria visita di Virginio Orsini a Londra ai primi del gennaio del 1601.

Nel corso di questo paragrafo, ci siamo occupati dell'opera di John Florio (1585) "*A letter lately written from Rome, by an Italian Gentleman, to a friend of his in Lyons in France...*"

Tale "dispaccio" (che, nell'ultimo giorno di maggio del 1585, un gentiluomo di Roma aveva indirizzato a un proprio amico a Lione) era stato "intercettato", in qualche modo, proprio dal medesimo John Florio (evidentemente, tramite i suoi "contatti" privilegiati, tramite l'Ambasciata di Francia a Londra). **John aveva intercettato un dispaccio che era pervenuto a un gentiluomo in Lione (Francia) da un amico del mittente, in Roma!**

Nel tradurre tale dispaccio, John Florio aveva diffuso la notizia che, alla data del maggio 1585, fervevano già le trattative per il matrimonio di Virginio Orsini con una nipote (Flavia Peretti) del Papa Sisto V, da poco eletto; e John Florio aveva anche, nel dispaccio, accennato a un'onorificenza che lo stesso Virginio Orsini avrebbe ricevuto dal Papa (in effetti, come visto, quella di "assistente al trono Pontificio").

Si trattava di un "gossip" particolarmente interessante per il pubblico inglese, anche perché tali trattative matrimoniali (poi, andate a buon fine!) sembravano aver fortemente meravigliato l'opinione pubblica italiana, la quale pensava che il nuovo Papa si sarebbe piuttosto vendicato contro il padre di Virginio Orsini (Paolo Giordano), che si pensava avesse fatto uccidere il nipote del Papa medesimo (Francesco Peretti).

E' evidente che il curiosissimo John non doveva aver mancato occasione per aggiornarsi sulle vicende di tale importante personaggio della vita culturale italiana, Virginio Orsini, che stava per imparentarsi addirittura col Papa!

Nella Londra di quei tempi, risulta *per tabulas*, che il solo John Florio (alla data del 1585) si fosse occupato di quella interessante vicenda del futuro matrimonio di Virginio Orsini con la nipote del Papa Sisto V (Flavia Peretti)!

Chi, se non il medesimo John Florio era in grado, tramite il suo informatore in Lione, di venire a conoscenza, con anticipo anche di un avvenimento che ancor più poteva alimentare la "sete" di "gossip", il matrimonio fra Maria de' Medici (destinata, quindi, a diventare la seconda regina "Medici" di Francia) ed Enrico IV di Francia.

Guarda caso, il matrimonio si sarebbe celebrato, nel dicembre 1600, **proprio a Lione ... e John, lo ripetiamo ancora (guarda ancora caso!), aveva già intercettato un "dispaccio" pervenuto a un gentiluomo di Lione (una sorta di "informatore" di John!)... che lo stesso John aveva tradotto in inglese e pubblicato nel 1585.**

**Chi, a Londra poteva, se non John, dal suo studio nell'Ambasciata di Francia a Londra, venire, con grande anticipo, a conoscenza del fatto che Virginio Orsini avrebbe accompagnato la cugina Maria de' medici a Lione, per il di lei matrimonio regale?**

**Chi avrebbe potuto, se non John, illustrare l'importanza di tale personaggio italiano (tramite i Cecil!) alla Regina Elisabetta?**

**Chi, se non John (tramite il suo "informatore" a Lione), avrebbe potuto indirizzare a Virginio Orsini un ben congegnato invito alla Corte inglese? Teniamo anche presente che John Florio era perfettamente in grado di scrivere un assai compunto invito a Virginio Orsini, pregandolo di trasferirsi da Lione (dopo le nozze di Maria de' Medici) alla Corte londinese di Elisabetta; anche tenendo presente che Virginio Orsini non comprendeva la lingua inglese e John era perfettamente in grado di predisporre e inviare un messaggio in perfetto italiano al Duca di Bracciano!**

Come rileva Marianna Iannaccone, anche sulla base di uno studio di Valerio Morucci (2015)<sup>167</sup>:

"Virginio Orsini, best known as Lord of Bracciano, was a supporter of the arts, and in particular of music and poetry. He was responsible for having introduced musicians and dancers into the artistic entourage of the Duke of Bracciano. He also had an important role in the poetic and musical context of Florence and Rome, and was involved in the theatrical and musical activity at court. His patronage to Luca Marenzio was crucial for the creation of *Quinto libro di madrigali a sei voci* (1591), and the composition of madrigals for Vittoria Archilei. Orsini was also a member of the Pastori della Valle Tiberina, an academy in which he appeared as 'Prince Tirsi', and whose Torquato Tasso was an affiliate. He participated in the Florentine confraternity of the Compagnia del Gesù, in the Accademia degli Umoristi, the Accademia della Crusca and the Accademia degli Alterati, establishing himself at the centre of a broader poetic network."

"Virginio Orsini, meglio noto come Signore di Bracciano, era un sostenitore delle arti, in particolare della musica e della poesia. Era responsabile per aver introdotto musicisti e ballerini nell'entourage artistico del duca di Bracciano. Ha anche avuto un ruolo importante nel contesto poetico e musicale di Firenze e Roma, ed è stato coinvolto nell'attività teatrale e musicale a corte. Il suo patrocinio di Luca Marenzio fu cruciale per la creazione del Quinto libro di madrigali a sei voci (1591) e la composizione dei madrigali per Vittoria Archilei. Orsini era anche membro dei Pastori della Valle Tiberina, un'Accademia in cui appariva come 'Principe Tirsi', e il cui Torquato Tasso era affiliato. Aveva partecipato alla confraternita fiorentina della Compagnia del Gesù, all'Accademia degli Umoristi, all'Accademia della Crusca e all'Accademia degli Alterati, ponendosi al centro di una più ampia rete poetica."

---

<sup>167</sup> Così Marianna Iannaccone, op. cit., p. 12, la quale richiama anche lo studio di Morucci, V., *Poets and musicians in the Roman-Florentine circle of Virginio Orsini, Duke of Bracciano (1572-1615)*, *Early Music*, Volume 43, Issue 1, February 2015, pp. 53-61. Tale importante studio sulla figura di Virginio Orsini è anche interamente leggibile nel sito istituzionale di *Early Music*, Oxford Academic, <https://academic.oup.com/em/article/43/1/53/433735>

John Florio sapeva perfettamente anche (come si evince anche dal “dispaccio” tradotto nel 1585) che Virginio Orsini era il nipote del Granduca di Toscana, era cugino di Maria de’ Medici e (nel 1585) in via di imparentarsi, addirittura col Papa Sisto V (tramite il matrimonio con la nipote del Papa, Flavia Peretti), e di ricevere anche una importante nomina nell’ambito della Chiesa Cattolica!

La nostra convinzione (che nessuno potrà mai toglierci dalla mente!) è che:

- 1) fu lo stesso John Florio a intercettare, anche questa volta (tramite i suoi contatti all’Ambasciata di Francia a Londra), “un dispaccio”, magari proprio mediante quello stesso **suo “informatore” in Lione**, tramite il quale aveva intercettato il “dispaccio” pervenuto da Roma e che era stato dallo stesso John tradotto, in inglese, nel 1585. Va rilevato anche che (guarda caso!) **le nozze regali fra Maria de’ Medici ed Enrico IV erano programmate proprio a Lione!** E John, dal suo “informatore” in Lione, poté evidentemente anche “intercettare”, con largo anticipo, **la preziosa informazione che Virginio Orsini avrebbe accompagnato Maria de’ Medici a Lione!**

Chi altri a Londra era in grado, per la posizione che ricopriva, di poter acquisire “di prima mano” e con largo anticipo, di informazioni così puntuali sulla missione di Virginio Orsini a Lione? E, soprattutto, **di poter comprendere “al volo” e muoversi immediatamente per “concretizzare” i possibili, favorevolissimi “sviluppi” che tale situazione avrebbe potuto generare? John era l’unico che, al 1585 (come dal menzionato “dispaccio” da lui tradotto in inglese), conoscesse perfettamente la vicenda di Virginio Orsini, e in grado di comunicare, mediante messaggi scritti in perfetto italiano con lo stesso Virginio, che non conosceva la lingua inglese.**

- 2) **John Florio era, inoltre, in grado di comprendere come sarebbe stata gradita a Elisabetta una visita di Virginio Orsini:** un grande personaggio della cultura italiana e grande appassionato di musica; nipote prediletto di Ferdinando de’ Medici, dal 1587, Granduca di Toscana; cugino prediletto della futura seconda regina “Medici” di Francia, Maria de’ Medici; imparentato con il Papa Sisto V, tramite la propria moglie Flavia Peretti, nipote del Papa (in un matrimonio celebrato dallo stesso Papa), nominato, dal medesimo Papa, “assistente al trono pontificio”!

**Elisabetta sarebbe stata sicuramente assai curiosa di avere qualche notizia di prima mano, nella lingua italiana che tanto amava<sup>168</sup>, sul matrimonio regale del secolo, fra Maria de’ Medici ed Enrico IV!**

---

<sup>168</sup> Elisabetta amava a tal punto la lingua italiana, che, giovanissima, tradusse dal volgare italiano in latino, un impegnativo sermone di Bernardino Ochino (cimentandosi con due lingue diverse dall’inglese!). Lo studioso italiano che, per primo, pubblicò in Italia, nel 1983, questa traduzione di Elisabetta (Vittorio Gabrieli, *Bernardino Ochino, Sermo de Christo, Un inedito di Elisabetta Tudor*, in *La Cultura, Rivista di Filosofia Letteratura e Storia*, ed. Le Monnier, Firenze, 21 (1983), pp. 151-74, in particolare, pp. 151 e 153), ne sottolinea la “precoce intelligenza e l’eccezionale cultura umanistica”, precisando che tale traduzione fu effettuata nel 1547-1548 (quando la principessa aveva 14-15 anni appena) e fu il dono di capodanno al fratello Edoardo VI (che, evidentemente, comprendeva il latino, ma non il volgare italiano!). Insomma, una Regina d’Inghilterra capace di comprendere perfettamente le difficili espressioni volgari del Sermone di Ochino!

John Tedeschi, *I contributi culturali dei riformatori protestanti italiani nel tardo rinascimento*, Italcia, 1987, p. 58, nota 121, in <http://www.jstor.org/discover/10.2307/478509?uid=3738296&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21106842095393>, rileva che: **“Si dice che Elisabetta abbia esclamato ‘I love the manners and ways of Italy; I am half Italian myself’”.**

John Florio: da *Gl’Ingannati* (Accademia degli Intronati di Siena) a “*Twelfth Night*” (Shakespeare) by Massimo Oro Nobili, Copyright © August 2020 All rights reserved

**John Florio, a sua volta, doveva anche essere curioso, fra l'altro, di conoscere l'attività dell'Accademia della Crusca, specie per il fatto che “intorno al 1590 l'attività dell'Accademia iniziò ad essere concentrata nella preparazione del Vocabolario”<sup>169</sup>**, che sarebbe stato pubblicato nel 1612, un anno dopo il secondo dizionario di Florio del 1611!

Come si è accennato, Virginio Orsini aveva ricoperto importanti ruoli nell'Accademia della Crusca: “Consolo della colonia romana della Crusca nel 1594. Arciconsolo dal 7 agosto 1596 al 4 marzo 1597; censore dal 16 novembre 1599 al 3 agosto 1600. Fino al novembre 1599 si chiama il ‘Vagliato’”, mentre successivamente assume il nome accademico di ‘Ozioso’<sup>170</sup>.

- 3) Anticipando, sotto il regno di Elisabetta, quel ruolo che avrebbe, successivamente, confermato anche con la Regina Anna di Danimarca (di cui era “*groom of the privy Chamber*”), di **organizzatore di rappresentazioni teatrali di corte, ricche di elementi coreografici e musicali** (“*masques*”), John Florio (informatosi, con grande anticipo, della venuta di Virginio Orsini a Lione, nel dicembre 1600, per le regali nozze di Maria de' Medici a Lione) sarebbe stato il naturale tramite per convincere il Duca Orsini a essere ospitato a Londra, dalla medesima Regina Elisabetta, ai primi di gennaio del 1601!

E certamente, tale visita avrebbe dovuto avere il suo “acme” in una rappresentazione teatrale, predisposta “*ad hoc*”, per la visita del Duca!

Il medesimo Prof. Giorgio Melchiori precisa<sup>171</sup>, come rilevato, che **“il senso del titolo [Twelfth Night] potrebbe essere stato davvero suggerito a Shakespeare [NDR: all'Autore dell'opera!] dal passo già citato del prologo della commedia degli Intronati senesi [“notte di Beffana”]. Del resto si ha l'impressione che, come gli Intronati, anche Shakespeare abbia composto la sua commedia per una rappresentazione a breve scadenza ... quella in onore di Don Virginio Orsini la sera dell'Epifania del 1601...”**

Ritenendo, noi, John Florio come l'Autore anche dell'opera shakespeariana in esame, è evidente che John ebbe un tempo largamente sufficiente per elaborare la sua opera, in considerazione del fatto che l'informazione circa la programmazione del matrimonio di Maria de' Medici a Lione e la missione di Virginio Orsini, quale accompagnatore della cugina, doveva essergli stata anticipata con grande anticipo. Si pensi solo che Maria de' Medici addirittura “*Il 13 ottobre [1600] ... lasciò definitivamente la Toscana, accompagnata ... da un vasto seguito*”<sup>172</sup>, tra cui Virginio Orsini; e che la programmazione di un tale importante evento “formale” doveva essere avvenuta con largo anticipo.

John Florio ebbe, pertanto, il tempo necessario per imbastire la sua opera inglese, sulla scia di quella de “*Gl'Ingannati*” degli Intronati, di cui aveva già letto attentamente la trama (riprodotta quasi fedelmente in “*Twelfth Night*”), introducendovi anche il personaggio del Duca Orsino (in omaggio all'illustre ospite!) e scrivendo un “incipit”, recitato proprio dal

<sup>169</sup> Così precisa lo studio del 12 dicembre 2011, “Il primo vocabolario”, pubblicato sul sito ufficiale dell'Accademia della Crusca <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/il-primo-vocabolario/6983>

<sup>170</sup> Così precisa la scheda biografica degli accademici (con riguardo a Virginio Orsini), pubblicata nel sito ufficiale della medesima Accademia <http://www.accademicidellacrusca.org/scheda?IDN=738>

<sup>171</sup> Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere...*, cit., pp.369-370.

<sup>172</sup> Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 70 (2008), voce *Maria de' Medici, regina di Francia*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-de-medici-regina-di-francia\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-de-medici-regina-di-francia_(Dizionario-Biografico)/)

Duca Orsino (rivolto ai Musicanti), in cui anche il personaggio teatrale si caratterizzava, fin dalle sue prime parole per la grande passione musicale, propria di Virginio Orsini:

“*If music be the food of love, play on.*”  
“*Se la musica è il nutrimento dell’amore, continuate a suonare*”.

Anche John Florio aveva avuto un congruo tempo per comporre la sua commedia, proprio come gli Intronati, che non avevano scritto certamente *Gl’Ingannati* (come affermano, con “*vanteria*”<sup>173</sup> nel Prologo, “*in quasi tre dì*”): “*tre giorni non sarebbero stati sufficienti per produrre la commedia e tanto meno per stenderla per iscritto*”<sup>174</sup>. La commedia de *Gl’Ingannati* fu recitata dagli Intronati il 12 febbraio del 1532 (dopo la “*notte di Beffana*” di un mese prima, in cui gli Intronati avevano celebrato, accompagnati da musica, il rito prodromico del “*Sacrificio*”); ma, come rileva la Prof. Marzia Pieri, il testo della commedia era verosimilmente e sostanzialmente già pronto per essere recitato davanti a Carlo V, nel 1530, “*di cui era prevista una visita in città sulla via del ritorno dal congresso di Bologna; quella volta non se ne fece nulla*”<sup>175</sup>.

A conclusione di questo paragrafo, a nostro avviso:

- 1) Fu John Florio a “intercettare”, con largo anticipo (tramite i suoi contatti con la Francia, e, in particolare, il suo informatore di Lione, mediante l’Ambasciata francese a Londra), la notizia che Virginio Orsini avrebbe accompagnato (nel dicembre 1600) Maria de’ Medici a Lione per le sue regali nozze con Enrico IV;
- 2) Fu John Florio a organizzare la visita di Virginio Orsini a Londra nel gennaio 1601, sfruttando la favorevole occasione della vicinanza di Lione all’Inghilterra; e, utilizzando la propria capacità linguistica italiana, poteva inviare messaggi assai elaborati e chiari in lingua italiana a Virginio Orsini e intrattenere con lui una vicendevole e proficua corrispondenza, volta ad organizzare la visita medesima;
- 3) Fu John Florio a scrivere, per l’occasione, “*Twelfth Night*” (rielaborando in inglese “*Gl’Ingannati*” degli Intronati, certificando di aver letto, per la predisposizione del suo dizionario del 1611, “*Sacrificio, Comedia*” - v. n. 214 nell’Appendice I, in calce al presente studio, opera che era pubblicata nel cinquecento a “dittico” con *Gl’Ingannati*), onorando il suo ospite di un importante ruolo nella commedia, un grande appassionato di musica, come lo era realmente, nella vita, Virginio Orsini.
- 4) Condividiamo pienamente la tesi autorevolmente sostenuta dal Prof. Giorgio Melchiori (1994), l’unica plausibile, per giustificare quell’apparentemente “*strano*”<sup>176</sup> titolo,

<sup>173</sup> Florindo Cerreta, Accademici Intronati di Siena, *La Commedia degli Ingannati*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 16-17.

<sup>174</sup> Florindo Cerreta, Accademici Intronati di Siena, *La Commedia degli Ingannati*, Firenze, Olschki, 1980, p. 17.

<sup>175</sup> Marzia Pieri, Accademia degli Intronati, *Gl’Ingannati*, Pisa, Titivillus, 2009, p. 17.

<sup>176</sup> Dante Alighieri, così incoraggiava i propri lettori davanti a “*stranezze*” del suo testo:

“O voi ch’avete li ‘ntelletti sani, mirate la dottrina che s’asconde sotto ‘l velame de li versi strani” (Inferno, IX, vv. 61-63); nel caso che ci occupa, la *apparente* “*stranezza*” (da “*stanare*” dal suo nascondiglio e, quindi, da “*svelare*”) riguarda il *significato del titolo dell’opera!*

“*Twelfth Night*” (dato a un’opera che, in nessuna sua parte, neanche cita tali due parole!); un titolo che era stato *posto dall’Autore dell’opera stessa*:

- a imperituro ricordo di quella indimenticabile prima sua rappresentazione, la *Notte dell’Epifania del 1601*, in Londra, davanti a Elisabetta e a Virginio Orsini;
  - a imperitura memoria (allo stesso tempo) di quel rito, quel *pageant*, del *Sacrificio* che gli Intronati avevano celebrato a Siena nella “*notte di Beffana*” del 1532, che aveva costituito l’antefatto necessario all’opera de *Gl’Ingannati* (con la quale “*Il Sacrificio*” costituì un dittico editoriale nelle edizioni cinquecentesche), indiscussa fonte dell’opera shakespeariana “*Twelfth Night*”.
- 5) Fu, a nostro avviso, John Florio che volle attribuire all’opera tale titolo apparentemente “strano”: lui che aveva, verosimilmente, intercettato la notizia della missione di Virginio Orsini a Lione; lui che aveva verosimilmente organizzato l’evento alla corte di Elisabetta; lui che era l’unico che, a Londra avesse letto, con la massima attenzione (a ogni singola parola) *Gl’Ingannati* (in volgare dialettale cinquecentesco), e l’unico in grado anche di rielaborarne la trama in lingua inglese; lui che aveva, verosimilmente, anche svolto un ruolo di interprete, a favore di Virginio Orsini (che non comprendeva l’inglese), durante il soggiorno londinese di quest’ultimo, mostrandogli anche il proprio studio nell’Ambasciata di Francia a Londra; lui che, con grandissima soddisfazione, aveva anche assistito a quella memorabile rappresentazione di successo, da lui stesso scritta e organizzata.
- 6) Per completezza, infine, John Florio doveva, sin da piccolo, essersi appassionato a quella grande Accademia degli Intronati di Siena, considerato che suo padre *Michelangelo Florio* (esule “*religionis causa*” a Soglio, dal 1555 al 1566) *ebbe indubbiamente occasione di frequentare (come rilevano gli studiosi<sup>177</sup>) Ludovico Castelvetro* uno fra i più rinomati “soci dell’Accademia degli Intronati (di cui discusse anche i regolamenti interni...)”<sup>178</sup> anch’egli esule “*religionis causa*”, nella vicinissima Chiavenna, dal 1558 al 1563<sup>179</sup>.

---

<sup>177</sup> Frances A. Yates, op. cit., p. 24 sottolinea che, quando Michelangelo Florio era a Soglio “*the famous scholar and critic Lodovico Castelvetro was at Chiavenna at just this time*”; John Tedeschi, *I contributi culturali dei riformatori protestanti italiani nel tardo rinascimento*, Italice, 1987, p. 25, in <http://www.jstor.org/discover/10.2307/478509?uid=3738296&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=2110684209539> 3 afferma che Ludovico Castelvetro “*non sembra aver convertito in pieno alle sue teorie letterarie il ministro di Soglio [Michelangelo Florio], nelle vicinanze di Chiavenna*” ove risiedeva il Castelvetro.

<sup>178</sup> Valerio Marchetti - Giorgio Patrizi - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 22 (1979), voce *Castelvetro, Ludovico*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-castelvetro\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-castelvetro_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>179</sup> Valerio Marchetti - Giorgio Patrizi , op. cit. Anche tali studiosi negano, come ormai pacifico, l’attribuzione della commedia degli *Ingannati*, al modenese Castelvetro: “I dettagli della toponomastica modenese e la coincidenza della probabile presenza del Castelvetro a Siena con la rappresentazione costituiscono i non troppo convincenti argomenti dell’attribuzione”.

**6. La trama de *Gl'Ingannati* e quella di *Twelfth Night*. Lelia, la protagonista de *Gl'Ingannati* (che si traveste da uomo, come Viola in *Twelfth Night*) è anche l'archetipo di diversi personaggi shakespeariani, fra i quali spicca Portia in *The Merchant of Venice*. Robert C. Melzi (1966) afferma come “*The journey from Lelia to Viola has been a long one... The first modern female of the Italian Renaissance was not born in vain*”.**

Semplificando, al massimo, la trama de *Gl'Ingannati* racconta di una giovane fanciulla, Lelia, che è innamorata del cavaliere Flamminio; i due erano stati promessi sposi, ma, poi, erano stati separati dalle circostanze. Lelia, per amore di Flamminio, si traveste da uomo e, col nome di Fabio, diviene il paggio di Flamminio. Flamminio, a sua volta, si è invaghito di Isabella e invia Fabio/Lelia da Isabella come messaggero del suo amore. Isabella, a sua volta, si innamora di Fabio/Lelia. La sorte vuole che Lelia abbia un fratello gemello, di sesso maschile, di nome Fabrizio; somigliantissimo a Fabio/Lelia. Questi, creduto morto nel sacco di Roma, torna a Modena (ove si svolge la trama) e, tramite una serie di circostanze favorevoli, finisce per incontrare Isabella; in breve, i due decidono di sposarsi. Altrettanto avviene per la coppia Lelia e Flamminio: quest'ultimo, finalmente, si accorge che Fabio non è altri che la sua Lelia (“*possibile ch'io non l'abbi mai conosciuta?*”): “*madonna Lelia ...io non voglio altra moglie che voi*”.

A sua volta, la trama di *Twelfth Night*, narra di Viola, che si traveste da paggio, col nome di Cesario, al servizio del Duca Orsino di Illiria, innamorandosene. Il Duca Orsino, però, è innamorato della contessa Olivia e invia, a Olivia, Cesario/Viola quale suo messaggero d'amore; Olivia finisce per innamorarsi di Cesario/Viola. A questo punto fa la comparsa sulla scena anche Sebastiano, fratello gemello di Viola e identico a Cesario/Viola, ritenuto morto in un naufragio. Insomma, anche in questo caso, attraverso una serie di vicende, Sebastiano e Olivia si sposano, come anche Viola e il Duca Orsino.

Come ben sottolinea il Prof. Melchiori:

“*Sta di fatto che il testo senese suggerì essenzialmente a Shakespeare una serie di situazioni*”<sup>180</sup>.

Come sopra rilevato, la trama è praticamente identica, anche se, ovviamente, cambiano, nel testo di Shakespeare, “*nomi, ambientazioni e tono*”<sup>181</sup>.

*Gl'Ingannati*, rispetto ai *Menecmi* di Plauto, si differenziano per la diversificazione del sesso dei due gemelli (Lelia e Fabrizio).

---

<sup>180</sup> Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei “Manuali Laterza”, 1994], p.366.

<sup>181</sup> Giorgio Melchiori, op. e loco ult., cit.

Il Prof. Cerreta sottolinea, inoltre, che:

“negli *Ingannati* chi si traveste da servo ...è ...una donna nubile. **L’innovazione è decisamente rivoluzionaria**... accordando [alla donna] unraggio d’azione sulla scena senza precedenti nelle commedie dotte di quell’epoca...Lelia è in scena in tre atti su cinque ...è Lelia stessa che, con mano esperta, tira le fila dell’intreccio, facendo sì che l’azione dell’antefatto e dei primi due atti dipenda quasi interamente da lei... i futuri commediografi ... d’ora in poi ... si sentiranno meno inibiti nel porre l’eroina in primo piano, togliendola dalla penombra ove per lungo tempo era stata relegata... Lelia non solo agisce in modo indipendente, ma anche domina buona parte dell’azione: che sia di scena o fuori, è di lei che tutti parlano ed è per lei che tutti brigano”<sup>182</sup>.

Anche il Prof. Melchiori<sup>183</sup>, con riguardo a *Twelfth Night* [1600-1601], sottolinea come, in tale commedia, il Drammaturgo continui a sfruttare:

“il filone del **travestimento maschile** del ragazzo-attore specializzato in parti di giovane donna, dopo le felici esperienze di *The Merchant of Venice* [1596-1597] e soprattutto di *As You Like It* [1599-1600], dove quella tematica era stata esplorata in profondità”.

Senza voler qui estendere il campo di indagine, ci piace ricordare solo come lo stesso Prof. Melchiori sottolinei, con riguardo a *Porzia* (di cui Lelia è una sorta di *antesignana!*), nel *The Merchant of Venice* (che *si traveste da uomo di legge ed è il fulcro della celeberrima scena* davanti al tribunale di Venezia, oltre che della scena degli “scrigni”):

“il fatto che **protagonista vero del dramma** per numero di parole dette non è né l’usuraio Shylock, né il mercante Antonio, e neppure il suo amico Bassanio ... bensì **è la signora di Belmont, Porzia, che da sola pronuncia quasi un quarto di tutte le parole del testo**”.

Robert C. Melzi, nel suo studio “**From Lelia to Viola**” (1966)<sup>184</sup> premette, affermando che:

“**The path that leads from Gl’Ingannati to Twelfth Night is long and tortuous and perhaps has not been examined with the attention it deserves.** The purpose of this paper is to investigate some of **the plays and novels that derive from Gl’Ingannati, with special attention to the female protagonist**”.

“**Il percorso che da Gl’Ingannati porta alla Dodicesima Notte è lungo e tortuoso e forse non è stato esaminato con l’attenzione che merita.** Lo scopo di questo articolo è indagare alcune **delle commedie e dei romanzi che derivano da Gl’Ingannati, con un’attenzione particolare alla protagonista femminile**”.

<sup>182</sup> Florindo Cerreta, Accademici Intronati di Siena, *La Commedia degli Ingannati*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 23-25.

<sup>183</sup> Giorgio Melchiori, op. cit., p. 370.

<sup>184</sup> Robert C. Melzi, *From Lelia to Viola, Renaissance Drama* Vol. 9 (1966), pp. 67-81 (in particolare, p. 68)  
Published by: The University of Chicago Press for Northwestern University, leggibile nel link [https://www.jstor.org/stable/41916995?seq=15#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41916995?seq=15#metadata_info_tab_contents)

Robert C. Melzi alla fine del suo importante studio<sup>185</sup> (sul quale non possiamo soffermarci ulteriormente), conclude, affermando che:

**“The journey from Lelia to Viola has been a long one, lasting more than seventy years, but during this time she is the only female character who, rather than degenerating into a farcical type, has kept her own gentle character. The first modern female of the Italian Renaissance was not born in vain”**.

**“Il viaggio da Lelia a Viola è stato lungo, durato più di settant’anni, ma durante questo periodo è l’unico personaggio femminile che, piuttosto che degenerare in un tipo farsesco, ha mantenuto il suo carattere gentile. La prima donna moderna del Rinascimento italiano non è nata invano”**.

A conclusione di questo paragrafo, accenniamo meramente a un nostro prossimo studio sull’influenza del “dittico” *Sacrificio-Ingannati* su *Love’s Labour’s Lost*, sulla scia di quanto già affermato da Nerida Newbiggin (1979)<sup>186</sup>:

“Perhaps, too, Shakespeare remembers a copy of *Gli ingannati* when he ends *Love’s Labour’s Lost* (a play which, like the combined structure of *Il Sacrificio* and *Gli ingannati*, involves an academic renunciation of worldly loves, and the breaking of those vows later on)”.

“Forse anche Shakespeare ricorda una copia de *Gli ingannati* quando conclude *Love’s Labour’s Lost* (un’opera teatrale che, come la struttura combinata de *Il Sacrificio* e *Gli ingannati*, implica una rinuncia accademica agli amori mondani, e successivamente la rottura di quei voti)”.

---

<sup>185</sup> Robert C. Melzi, op. cit., p. 81.

<sup>186</sup> Nerida Newbiggin, *The “Canzone nella morte d’una civetta”*: *Some Notes on a Sixteenth-Century Text*, in *Studies in Philology*, Vol. 76, No. 2 (Spring, 1979), pp. 109-126 (in particolare, p. 112), published by: University of North Carolina Press, leggibile nel link [https://www.jstor.org/stable/4174000?read-now=1&seq=4#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4174000?read-now=1&seq=4#page_scan_tab_contents). Sulla stessa linea di pensiero, Marzia Pieri, op. cit., p. 29, afferma che: “Shakespeare ...ricavò [da *Gl’Ingannati*] *La dodicesima notte* (e dal *Sacrificio Pene d’amor perdute*)”.

**7. Conclusioni: anche in questo caso, John Florio appare senz'altro qualcosa più del “*trait d'union*” fra *Gl'Ingannati* e l'opera shakespeariana *Twelfth Night*: nessun altro aveva le competenze in Londra per leggere e comprendere compiutamente tale opera, ricca di difficili espressioni dialettali cinquecentesche del volgare italiano, e rielaborarla creativamente nella lingua inglese.**

A conclusione di queste brevi note, non può non rilevarsi come, anche in questo caso, John Florio appaia senz'altro qualcosa più del “*trait d'union*” fra *Gl'Ingannati* e l'opera shakespeariana *Twelfth Night*: nessun altro aveva le competenze in Londra per leggere e comprendere compiutamente tale opera, ricca di difficili espressioni dialettali cinquecentesche del volgare italiano, e rielaborarla creativamente nella lingua inglese.

Lo studio di John Florio è finalizzato non certo a rivendicazioni nazionalistiche, che ci allontanerebbero assolutamente da Florio (nella sua propria dimensione non nazionale) anziché accostarci a lui, che volle votarsi alla poesia più alta, quella universale e immortale che non conosce confini e nazioni.

**Lo studio di John Florio come autore delle opere shakespeariane è finalizzato esclusivamente a salvaguardare un diritto inviolabile di ciascun lettore e dell'umanità intera, che è quello di comprendere “appieno” l'opera letteraria di Shakespeare.**

E, come sottolinea il Prof. Natalino Sapegno, il più grande critico letterario italiano del '900<sup>187</sup>, le opere di un letterato non possono essere “*intese appieno*” se non tramite un esame “della sua [del letterato] formazione umana e culturale, *che tenga conto di tutti i dati, anche psicologici* della sua personalità e di tutte le componenti che vi confluiscano” per pervenire a un'interpretazione della sua opera “capace di riflettere tutte le sfumature e magari le contraddizioni della sua esperienza reale”, posto che senza la vita dell'autore nella sua collocazione anche storica “non esisterebbero neppure gli affetti e le fantasie del poeta, non l'opera artistica, ... non la rifrazione del sentimento” nell'opera poetica.

Massimo Oro Nobili,  
Studio indipendente e grande “fan” dei Florio

Copyright by Massimo Oro Nobili © August 2020. All rights Reserved

---

<sup>187</sup> Natalino Sapegno, in *Letteratura italiana* (diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno), vol. VII, pag. 736 e vol. I, pag. IX, Italia, Garzanti editore, 1982.

## APPENDICE I

L'elenco degli autori e dei libri che furono letti da John Florio per la predisposizione del dizionario *Queen Anna's New World of Wordes* del 1611<sup>188</sup> [I numeri, prima di ogni indicazione bibliografica dell'elenco, sono stati da noi aggiunti, a fini di facilità redazionale; abbiamo anche, esemplificativamente, evidenziato: in giallo le opere di Giordano Bruno; in verde, quelle relative ad Aretino; in azzurro: quelle dell'Accademia degli Intronati; in violetto, quelle di Boccaccio; in rosso l'opera del Cinthio; in grigio quella del Bandello ].

1. Alfabeto Christiano.
2. Aminta di Torquato Tasso.
3. Amor Costante, Comedia.
4. Antithesi della dottrina nuova et vecchia.
5. Antonio Brucioli nell'Ecclesiaste, et sopra i fatti degli apostoli.
6. Apologia d'Annibale Caro contra Lodovico Castelvetri.
7. Apologia di tre saggi illustri di Napoli.
8. Arcadia del Sannazzaro.
9. Arte Aulica di Lorenzo Ducci.
10. Asolani di Pietro Bembo.
11. Avvertimenti ed essamini ad un perfetto bombardiere di Girolamo Cataneo.
12. Balia. Comedia.
13. Bernardino Rocca dell'Imprese militari.
14. Bibbia Sacra tradotta da Giovanni Diodati.
15. Boccaccio de' casi degl'huomini Illustri.
16. Botero delle Isole.
17. Bravure del Capitano Spaventa.
18. Calisto. Comedia.
19. Canzon di ballo di Lorenzo Medici.
20. Capitoli della venerabile compagnia della lesina.
21. Capo finto. Comedia.
22. Catalogo di Messer Anonymo.
23. Celestina. Comedia.
24. Cena delle ceneri del Nolano.
25. Cento novelle antiche et di bel parlar gentile.
26. Clitia. Comedia.
27. Commentario delle più nobili e mostruose cose d'Italia.
28. Contenti. Comedia.
29. Considerationi di valdesso.
30. Contra-lesina.
31. Corbaccio del Boccaccio.
32. Cornelio Tacito, tradotto da Bernardo Davanzati.
33. Corona et palma militare di Arteglieria, di Aless. Capobianco.
34. Corrado Gesnero degl'animali, pesci, ed uccelli, tre volumi.
35. Dante, Comentato da Alessandro Velutelli.
36. Dante, comentato da Bernardo Danielo.
37. Dante, comentato da Giovanni Boccaccio.
38. Dante, comentato dal Landini.

<sup>188</sup> "The names of the Authors and Books that have been read of purpose for the collecting of this Dictionarie". Si veda l'elenco nell'originale edizione in <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/012small.html>

39. Decamerone, ovvero Cento novelle dell Boccaccio.
40. Decamerone spirituale di Francesco Dionigi.
41. Della causa principio ed uno del Nolano.
42. Della perfezione della vita politica di Mr. Paulo Paruta.
43. Dell'Arte della Cucina di Christofaro Messibugo.
44. Dell'infinito, universo et mondi del Nolano.
45. Descrizione delle feste fatte a Firenze, del 1608.
46. Descrizione del Regno o stato di Napoli.
47. Dialoghi della corte, dell'Aretino.
48. Dialoghi delle carte, dell'Aretino.
49. Dialoghi, o sei giornate dell'Aretino.
50. Dialoghi di Nicolò Franco.
51. Dialoghi di Speron Speroni.
52. Dialoghi piacevoli di Stefano Guazzo.
53. Dialogo delle lingue di Benedetto Varchi, detto Hercolano.
54. Dialogo di Giacomo Riccamati.
55. Dilologo di Giovanni Stamlerno.
56. Discorsi Academici de mondi di Thomaso Buoni.
57. Discorsi peripathetici e Platonici di D. Stefano Conventi.
58. Discorsi politici di Paolo Paruta.
59. Discorso di Domenico Scevolini sopra l'Astrologia giudiziaria.
60. Dittionario Italiano ed Inglese.
61. Dittionario Italiano e Francese.
62. Dittionario volgare et Latino del venuti.
63. Don Silvano.
64. Dottrina nuova et vecchia.
65. Duello di messer Dario Attendolo.
66. Emilia. Comedia.
67. Epistole di Cicerone in volgare.
68. Epistole di Phalaride.
69. Epistole di diversi Signori et Prencipi all'Aretino, duo volumi.
70. Epistole ovvero lettere del Rao.
71. Essamerone del Reverendissimo Mr. Francesco Cattani da Diaceto.
72. Eunia. Pastorale ragionamento.
73. Fabrica del mondo di Francesco Alunno.
74. Facetie del Gonella.
75. Fatti d'arme famosi di Carolo Saraceni, duo gran volumi.
76. Favole morali di Mr. Giovanmaria Verdizotti.
77. Feste di Milano del 1605.
78. Fuggi l'otio di Thomaso Costo.
79. Galateo di Monsignore della Casa.
80. Gelosia. Comedia.
81. Genealogia degli Dei, del Boccaccio.
82. Georgio Federichi del falcone ed uccellare.
83. Geronimo d'Urea dell'honor militare.
84. Gesualdo sopra il Petrarca.
85. Gierusalemme liberata di Torquato Tasso.
86. Gio: Marinelli dell'infermità delle donne.
87. Gio: Fero della Passione di Giesù Christo.
88. Giovanni Antonio Menavino, de' costumi et vita de' Turchi.

89. Girolamo Frachetta, del governo di Stato.
90. Girolamo Frachetta, del governo di guerra.
91. Gloria di Guerrieri ed amanti di Cataldo Antonio Mannarino.
92. Hecatommitti di Mr Gio. battista Giraldi Cinthio.
93. Hecatompnila di Mr Leon-Battista.
94. Herbario Inghilese di Giovanni Gerardi.
95. Herbario Spagnuolo del Dottor Laguna.
96. Heroici furori del Nolano.
97. Historia della China.
98. Historia delle cose Settentrionali di Ollao Magno.
99. Historia del villani.
100. Historia di Gio. Battista Adriani.
101. Historia di Francesco Guicciardini.
102. Historia di Natali Conti duo volumi.
103. Historia di Paolo Giovio, duo volumi.
104. Historia di Persia, del Minadoi.
105. Historia d'Hungheria, di Pietro Bizarri.
106. Historia milanese.
107. Historia naturale di C. Plinio secondo.
108. Historia Venetiana di Pietro Bembo.
109. Historia universale del Tarcagnotta, cinque volumi.
110. Hospedale degli Ignoranti di Thomaso Garzoni.
111. Humanità di Christo dell'Aretino.
112. Iacomo Ricamati, della dottrina Christiana.
113. Il Castigliano, overo dell'arme di Nobiltà.
114. Il Consolato.
115. Idea del Secretario.
116. Il Cortegiano del Conte Baldazar Castiglioni.
117. Il Furto. Comedia.
118. Il Genesi dell'Aretino.
119. Il gentilhuomo di Mr. Pompeo Rocchi.
120. Il Marinaio. Comedia.
121. Il Peregrino di Mr. Girolamo Parabosco.
122. Il Terentio, comentato in lingua Toscana de da Gio. Fabrini.
123. Il Secretario, di Battista Guarini.
124. Il viluppo. Comedia.
125. I Marmi del Doni.
126. I Mondì del Doni.
127. Imprese del Ruscelli.
128. Inganni. Comedia.
129. Istruttioni di Artiglieria, di Eugenio Gentilini.
130. I Prencipi di Gio. Botero, Benese.
131. Isole famose di Thomaso Porcacchi.
132. I sette salmi penitentiali dell'Aretino.
133. La Civile Conversatione, di Stefano Guazzo.
134. La Croce racquistata di Francesco Bracciolini.
135. La divina settimana di Bartas, tradotta da Ferrante Guisone.
136. La Famosissima compagnia della lesina.
137. La Fiammetta del Boccaccio.
138. Lacrime di San Pietro del Tansillo.

139. La minera del mondo, di Gio. Maria Bonardo.
140. L'amoso sdegno. Comedia.
141. La nobilissima compagnia della Bastina.
142. La Pelegrina. Comedia di Girolamo Bargagli.
143. La Dalida, Tragedia.
144. La Adriana, Tragedia.
145. La P. errante dell'Aretino.
146. La Regia. Pastorale.
147. La Ruffiana. Comedia.
148. La Tipocosmia d'Alessandro Cittolini.
149. Le aggiunte alla Ragon di Stato.
150. Le due Cortegiane. Comedia.
151. Le hore di recreatione di Lod. Guicciardini.
152. Le lodi del porco.
153. Le opere del Petrarca.
154. Le origini della volgare toscana favella.
155. Lettere di Angelo Grillo.
156. Lettere del Cavagliere Guarini.
157. Lettere del Cieco d'Adria.
158. Lettere di Prencipi a Prencipi, tre volumi.
159. Lettere di Stefano Guazzo.
160. Lettere d'Ovidio, fatte in volgare.
161. Lettere famigliari di Annibale Caro.
162. Lettere famigliari di Claudio Tolomei.
163. Lettere facete di diversi grand'huomini.
164. Lettioni varie di Benedetto varchi.
165. Lettioni del Panigarola.
166. Libro nuovo d'ordinar banchetti, et conciar vivande.
167. Luca Pinelli Giesuita, nelle sue meditationi.
168. Madrigali d'Allessandro Gatti.
169. Marsilio Ficino.
170. Mathiolo sopra Dioscoride.
171. Metamorphosi d'Ovidio, tradotte dall'Anguillara.
172. Morgante Maggiore di Luigi Pulci.
173. Notte. Comedia.
174. Novelle del Bandello, volumi tre.
175. Nuovo theatro di machine ed edificij di vittorio Zonca.
176. Opere burlesche del Berni ed'altri, duo volumi.
177. Opere burlesche di varij et diversi Academici.
178. Opere di Senofonte, tradotte da Marcantonio Gandini.
179. Oratione di Lodovico Federici, a Leonardo Donato, Doge di venetia.
180. Oratione di Pietro Miario all'istesso.
181. Orationi di Luigi Grotto, detto il Cieco d'Hadria.
182. Ordini di Cavalcare di Federico Grisone.
183. Orlando Furioso dell'Ariosto.
184. Orlando Innamorato dell'Boiardi.
185. Osservationi sopra il Petrarca di Francesco Alunno.
186. Parentadi. Comedia.
187. Pastor fido, del Cav. Guarini.
188. Petrarca, del Doni.

189. Panigarola contra Calvino.
190. **Philocopo del Boccaccio.**
191. Piazza universale di Thomaso Garzoni.
192. Pinzocchera, Comedia.
193. Piovano Arlotto.
194. Pistolotti amorosi degli Academici Peregrini.
195. Pratica manuale dell'arteglieria, di Luigi Calliadi.
196. Precetti della militia moderna tanto per mare quanto per terra.
197. Prediche del Panigarola.
198. Prediche di Bartolomeo Lantana.
199. Prigion d'Amore, Comedia.
200. Prose di Mr. Agnolo Firenzuola.
201. Prediche di Randolpho Ardente.
202. **Quattro Comedie dell'Aretino.**
203. Ragion di stato del Botero.
204. Relationi universali del Botero.
205. Retrattatione del vergerio.
206. Relatione di quanto successe in vagliadolid del 1605.
207. Ricchezze della lingua toscana di Francesco Alunno.
208. Rime di luigi Grotto, Cieco d'Hadria.
209. Rime del Sr. Fil. Alberti Perugini.
210. Rime piacevoli del Caporali, Mauro ed altri.
211. Ringhieri de' giuochi.
212. Risposta a Girolamo Mutio del Betti.
213. Rosmunda, Tragedia.
214. **Sacrificio, Comedia.**
215. Seconda parte de' Prencipi Christiani del Botero.
216. Scelti documenti a' scolari bombardieri di Giacomo Marzari.
217. **Sei volumi di lettere dell'Aretino.**
218. Sibilla, Comedia.
219. Simon Biraldi, delle Imprese scelte.
220. Sinagoga de' Pazzi, di Thomaso Garzoni.
221. Somma della dottrina christiana.
222. Sonetti mattaccini.
223. **Spatio della bestia triumphante del Nolano.**
224. Specchio di Scienza universale di Leonardo Fioravanti.
225. Specchio di vera penitenza di Jacopo Passavanti.
226. Spiritata. Comedia.
227. Sporta. Comedia.
228. Strega. Comedia.
229. Tesoro politico, tre volumi.
230. Tesoro. Comedia.
231. Teatro di varij cervelli, di Thomaso Garzoni.
232. Tito Livio tradotto dal Narni.
233. Torrismondo, tragedia di Torquato Tasso.
234. Trattato del beneficio di Giesù Christo crocifisso.
235. Tutte le opere di Nicolò Macchiavelli.
236. Vanità del mondo, del stella.
237. Vendemmiatore del Tansillo.

238. Ugoni Bresciano degli stati dell'humana vita: dell'impositione de' nomi: della vigila & sonno; e dell'eccellenza di venetia.
239. Viaggio delle Indie orientali di Gasparo Balbi.
240. Vincenzo cartari degli Dei degli antichi.
241. Vita del Picaro Gusmano d'Alsarace.
242. Unione di Portogallo & Castiglia del Conestaggio.
243. Vocabolario delas dos lenguas, Italiano & Spagnuolo.
244. Vita del Gran Capitano. Scritta dal Giovio.
245. Vita del Petrarca, scritta dal Gesualdo.
246. Vita della vergine Maria, scritta dall'Aretino.
247. Vita di Bartolomeo Coglioni.
248. Vita di Pio Quinto.
249. Vita di Santa Catarina. Scritta dall'Aretino.
250. Vita di San Tomaso, scritta dall'Aretino.
251. Vite di Plutarco.
252. Zucca del Doni.