

Il “dittico” “*Il Sacrificio-Gl’Ingannati*” (Accademia degli Intronati) come fonte della trama di “*Love’s Labour’s Lost*”: John Florio come “ghost-writer”.¹

Note minime

Abstract: Massimo Oro Nobili riferisce la tesi proposta dalla valente studiosa australiana, esperta di cose senesi, Prof. Nerida Everard Newbigin (1979), secondo cui il “dittico” “*Il Sacrificio - Gl’Ingannati*” dell’Accademia degli Intronati di Siena, è la *fonte della trama* di “*Love’s Labour’s Lost*” di Shakespeare; tesi confermata anche dalla Prof. Marzia Pieri (2009). In queste note, Nobili cerca di addurre ulteriori elementi a sostegno della predetta tesi, sostenendo la “*tesi Floriana*” (1955), secondo cui fu John Florio il “ghost-writer” delle opere shakespeariane; John Florio certifica, infatti, nel dizionario del 1611, di aver letto il “*Sacrificio*” degli Intronati (pubblicato, sino a quell’anno, come dittico “*Il Sacrificio-Gl’Ingannati*”). Infine, è John Florio, il “*cultore delle lingue*”, per antonomasia (nella Londra dell’epoca), a celebrare “*a great feast of languages*” (“*un gran banchetto, una gran festa delle lingue*”), proprio come si legge in *Love’s Labour’s Lost*! “*William di Stratford sta emergendo come il prestanome di John Florio*” (Prof. Laura Orsi, 2017).

Sommario:

1. La tesi proposta dalla Prof. Nerida Everard Newbigin (1979): il “dittico” “*Il Sacrificio-Gl’Ingannati*” dell’Accademia degli Intronati di Siena, come *fonte della trama* di “*Love’s Labour’s Lost*” di Shakespeare. La tesi è anche confermata (2009) dalla Prof. Marzia Pieri.

2. Ulteriori elementi a sostegno della tesi proposta dalla Prof. Nerida Everard Newbigin (1979) e dalla Prof. Marzia Pieri (2009).

2.1 L’Accademia del Re di Navarra, regolata da statuti, proprio come l’Accademia degli Intronati, “la prima regolata Accademia del mondo” (*Maylender*).

2.2 I “soci” “*aristocratici*” dell’Accademia del Re di Navarra sono il Re e tre “*lords attending the King*”, “*signori al seguito del Re*”; parimenti, anche “*i soci dell’Accademia deli Intronati fanno parte di un’estrazione sociale di alto rango*”.

2.3 La trama di *Love’s Labour’s Lost* ricalca la medesima trama del “voto” di “rinuncia all’amore” del “*Sacrificio*” degli Intronati e della *ritrattazione di quel voto* ne “*Gl’Ingannati*”!

2.4 Nell’Accademia del Re di Navarra, la finalità dello studio è quella di conoscere “*Cose nascoste*”, “*Things hid*”; “*Meliora latent*” (“*Le cose migliori sono quelle che sono nascoste*”) è il “motto” degli Intronati!

¹ Una dedica particolare all’amico Ing. Antonio Rinaldi, col quale discutevamo 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. Il presente studio va anche letto in correlazione con il recente studio di Massimo Oro Nobili, “*John Florio: da Gl’Ingannati (Accademia degli Intronati di Siena) a Twelfth Night (Shakespeare)*”, pubblicato nel 2020, in <http://www.shakespeareandflorio.net/>

“Il ‘dittico’ ‘*Il Sacrificio-Gl’Ingannati*’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘*Love’s Labour’s Lost*: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

- 2.5 Il programma accademico del Re di Navarra prevede tre anni di solo studio e digiuno: in tal modo, “Sarà la mente a banchettare e non il corpo”, evitandosi le “*pance grosse, che hanno zucche/teste striminzite*”; la “Zucca” era “l’emblema” degli Intronati.
- 2.6 Uno dei personaggi della commedia *Love’s Labour’s Lost*, si chiama “Dull” (“Intronato”) e un altro si chiama “Costard” (“Zucca”).
- 2.7 Le sei primitive leggi dell’Accademia degli Intronati (*Deum colere – Studere – Gaudere – Neminem lædere – Nemini credere – De mundo non curare*) si ritrovano anche in *Love’s Labour’s Lost*.
- 2.8 Un ulteriore tema di riflessione è la traduzione italiana del titolo dell’opera originale Love’s Labour’s Lost. Nelle presenti note, si ipotizza che tale titolo derivi da un’espressione di Lelia ne *Gl’Ingannati*.

3. Una conclusiva riflessione riguarda la presenza ne “*Gl’Ingannati*”, del Pedante Messer Piero. Anche in *Love’s Labour’s Lost*, appare la figura del Pedante, Oloferne. Giusta la tesi Floriana (John Florio come “*ghost-writer*” delle opere shakespeariane), il Pedante Oloferne dovrebbe essere, quindi, un rivale di John Florio; e, in tal caso, non v’è dubbio che si tratti di quel personaggio le iniziali del cui nome sono H.S. (Hugh Sanford), da John Florio “bollato” (nel “*To the Reader*” del suo dizionario del 1598) come “grammarian pedante” (Yates, 1934). Contro di lui John Florio scaglia epiteti ingiuriosi in ben tre lingue diverse (latino, italiano e inglese)! John Florio dà, qui, particolare sfoggio del suo essere il “*cultore delle lingue*”, per antonomasia (nella Londra dell’epoca); si tratta di un brano fondamentale di Florio, dove egli, come “*linguista*” esprime, al massimo, la sua capacità linguistica, nonché la sua “polyglot inventiveness”(Herman W. Haller, 2013); ove la parola diventa vera e propria opera letteraria, e ove è contenuta la sua fondamentale definizione di “a good word”, “una parola buona, caritatevole”, in contrasto con le “parole di uomini [maliziosi]”, “[malicious] men’s words” vero e proprio “manifesto” dell’intera opera Floriana (con fortissimi echi nell’elogio della misericordia ne “Il mercante di Venezia”)! Si tratta, anche nel brano di Florio, di “a great feast of languages”, “un gran banchetto, una gran festa delle lingue”, proprio come si legge in Love’s Labour’s Lost, Atto V, Scena i, 36-37 (“the ‘linguistic’ comedy par excellence”- Prof. Keir Douglas Elam, 1984 e 1986)! Una commedia che evidenzia, al massimo, le capacità di un “linguista” (e, Florio, rileviamo ancora, era il massimo “linguista” dell’epoca!). La prof. Mylène Lacroix pone, poi, particolarmente, l’accento sul poliglottismo dell’Autore delle opere shakespeariane (nel saggio, “*Shakespeare au ‘banquet’ des langues étrang(èr)es*”- 2014 - il cui titolo rielabora la citata espressione shakespeariana “a great feast of languages” in *Love’s Labour’s Lost*); e rileviamo, ancora, come Florio fosse il massimo “poliglotta” dell’epoca! Inoltre, anche nel citato brano del 1598, John Florio, similmente alle parole del titolo dell’opera shakespeariana qui considerata (“*Love’s Labour’s Lost*”), afferma - con riguardo a uomini maliziosi che scagliano le proprie parole contro il prossimo - che “they loose their labour”, “sprecano la loro fatica”; espressione che si aggiunge alla celebratissima frase, nei *First Fruits* (1578): “it were labour lost to speake of Love”. “*William di Stratford sta emergendo come il prestanome di John Florio*” (Prof. Laura Orsi, 2017).

1. La tesi proposta dalla Prof. Nerida Everard Newbigin (1979): il “dittico” “Il Sacrificio-Gl’Ingannati” dell’Accademia degli Intronati di Siena, come fonte della trama di “Love’s Labour’s Lost” di Shakespeare. La tesi è anche confermata (2009) dalla Prof. Marzia Pieri.

E’ noto come gli studiosi delle opere di Shakespeare, generalmente, ritengano, come fa anche il Prof. Giorgio Melchiori (1994)², che, con riguardo all’opera “*Love’s Labour’s Lost*”:

“non sia stata rintracciata una fonte sulla cui falsariga l’autore abbia potuto costruire la vicenda”.

Anche Anna Luisa Zazo (1993)³ aveva già affermato, sempre con riferimento all’opera “*Love’s Labour’s Lost*” che:

“non esiste (o non lo si conosce) un testo da cui Shakespeare abbia ripreso la trama”

Riteniamo che al Prof. Melchiori e ad Anna Luisa Zazo sia sfuggita la tesi, avanzata, al riguardo, nel 1979, dalla valente studiosa australiana, esperta di cose senesi, Prof. Nerida Everard Newbigin, già *Professor of Italian Studies and Pro-Dean, Faculty of Arts* dell’Università di Sidney, e, attualmente, “*Emeritus Professor*”⁴, secondo la quale⁵, invece, “*Love’s Labour’s Lost*” di Shakespeare è:

“a play which, like the combined structure of *Il sacrificio* and *Gli ingannati*, involves an academic renunciation of wordly loves, and the breaking of those vows later on”.

“un’opera teatrale che, come la struttura combinata de *Il sacrificio* e *Gli ingannati*, implica una rinuncia accademica agli amori mondani, e la successiva rottura di quei voti”.

Per comprendere a cosa si riferisca la Prof. Nerida Everard Newbigin, quando parla di “struttura combinata de *Il sacrificio* e *Gli ingannati*”, basti sottolineare che la Prof. Marzia Pieri parla, al riguardo (per esprimere il medesimo identico concetto), del “dittico Sacrificio-Ingannati”⁶, poiché, come precisa ancora la Prof. Pieri, “*Il Sacrificio*” e “*Gl’Ingannati*” degli Intronati erano stati sempre pubblicati, nel cinquecento, insieme - a “dittico”- sotto il titolo di “Il Sacrificio, comedia” ,

² Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei “*Manuali Laterza*”, 1994], p.187.

³ Anna Luisa Zazo, *Pene d’amor perdute: la trasmissione del testo, le fonti*, in *William Shakespeare, Pene d’amor perdute* (titolo dell’opera originale: *Love’s Labour’s Lost*), traduzione di Andrea Cozza, Saggio introduttivo di Anna Luisa Zazo, Mondadori, Milano, 1993, p. XXVI.

⁴ Si veda l’importante curriculum vitae della Prof. Nerida Everard Newbigin in <https://sydney.academia.edu/NeridaNewbigin/CurriculumVitae>

⁵ Nerida Everard Newbigin, *The “Canzone nella morte d’una civetta”: Some Notes on a Sixteenth-Century Text*, in *Studies in Philology*, Vol. 76, No. 2 (Spring, 1979), published by University of North Carolina Press, p.112; l’intero testo, pp.109-126 è leggibile in <https://www.jstor.org/stable/4174000>

⁶ Marzia Pieri, Accademia degli Intronati, *Gl’Ingannati*, Pisa, Titivillus, 2009, nota 40 a p. 32.

⁷ Il Prof. Florindo Cerreta, Accademici Intronati di Siena, *La Commedia degli Ingannati*, Firenze, Olschki, 1980, pp.67-81, 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.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

puntualizzando ancora la Prof. Marzia Pieri (2009)⁸ che gli Accademici Intronati di Siena 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 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, corsivo e la sottolineatura]. Circa un mese dopo il rito del “*Sacrificio* (tenutosi nella notte dell’Epifania del 1532), ebbe luogo, a Siena (nella sala del Consiglio comunale), la prima recita [della “*comedia*”] de *Gl’Ingannati*, nell’“*ultimo giorno di carnevale [martedì grasso] ...il 12 febbraio 1532*”⁹.**



Il Sacrificio, Comedia de gli Intronati, celebrato ne i giuochi d’un Carnevale in Siena (Venezia, appresso Altobello Salicatio, edizione del 1569), in https://books.google.it/books?id=LAX1zLBHRlcC&hl=it&source=gbs_navlinks_s

In effetti, la commedia “*Love’s Labour’s Lost*” (composta fra il 1592 e il 1594¹⁰), è caratterizzata da una trama, ben sintetizzata, come segue, dal Prof. Stefano Manferlotti¹¹, che ricalca proprio il

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 “per Curtio Navo”) del 1543 (“*Comedia del Sacrificio*”), meritoriamente resa disponibile su internet (dalla Biblioteca Estense Universitaria - Modena), 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*”); 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>

⁸ Marzia Pieri, Accademia degli Intronati, *Gl’Ingannati*, Pisa, Titivillus, 2009, p. 17.

⁹ Florindo Cerreta, Accademici Intronati di Siena, *La Commedia degli Ingannati*, Firenze, Olschki, 1980, p. 10.

¹⁰ Giorgio Melchiori, op. cit., p. 184.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

“modello” della trama senese del “dittico”, costituito da “Il Sacrificio” - in cui gli Intronati celebrano prima la “rinuncia all’amore”, per dedicarsi esclusivamente agli scopi culturali dell’Accademia-, seguito dalla successiva commedia, pubblicata “a dittico”, “Gl’Ingannati”, con la “palinodia di quella cerimonia”, cioè con una una ritrattazione vera e propria di quel rito di rinuncia all’amore :

“Il re di Navarra (ma nel corso dell’opera lo si ritrova anche definito col titolo di duca) giura, insieme a tre giovani nobili, Biron, Dumain e Longaville, di dedicare tre anni al solo studio, astenendosi da qualsiasi frequentazione che valga a distrarli, a cominciare dalle donne. Biron si mostra assai perplesso, anche perché stanno per giungere in visita la Principessa di Francia e tre sue dame di compagnia. Mantenere il voto sarà ben difficile. Il re insiste e, all’arrivo delle affascinanti ospiti, fa preparare per loro un accampamento di fortuna sul prato antistante la Corte. Quando però le fanciulle arrivano, il re si innamora della principessa a prima vista e lo stesso fanno i suoi amici con le tre damigelle. Si danno quindi alla composizione di poesie d’amore, da dedicare ciascuna alla sua bella. Ognuno di loro, credendosi dolo nel parco, declama a gran voce i propri versi... mantenere il giuramento è impossibile e cercano un modo per palesare i loro sentimenti alle ragazze senza perdere la faccia... Boyet, un gentiluomo al seguito della principessa, rivela alla sua padrona modi e motivi della tresca ...A tagliare ulteriormente la strada ai corteggiatori, giunge, repentina, la notizia che il re di Francia è morto. Nel prendere commiato, le fanciulle impongono ai loro spasimanti un anno di astinenza e di opere pie: solo così potranno sperare di conquistare il loro cuore”.

Come già rilevato, appare assolutamente conferente quanto affermato, nel 1979, dalla Prof. Nerida Everard Newbigin, secondo la quale¹² “Love’s Labour’s Lost” di Shakespeare è:

“a play which, like the combined structure of Il sacrificio and Gli ingannati, involves an academic renunciation of wordly loves, and the breaking of those vows later on”.

“un’opera teatrale che, come la struttura combinata de Il sacrificio e Gli ingannati, implica una rinuncia accademica agli amori mondani, e la successiva rottura di quei voti”.

Anche la Prof. Marzia Pieri¹³ (2009) aderisce a tale tesi, affermando che :

“Shakespeare ...ricavò ... dal *Sacrificio* [NDR:da intendersi come “dittico” con “Gl’Ingannati] Pene d’amor perdute””

In queste *Note minime*, cercheremo di portare ulteriori elementi a sostegno di tale tesi.

¹¹ Stefano Manferlotti, *Shakespeare*, Salerno editrice, Roma, 2011, pp.322-323.

¹² Nerida Everard Newbigin, *The “Canzone nella morte d’una civetta”*: *Some Notes on a Sixteenth-Century Text*, in *Studies in Philology*, Vol. 76, No. 2 (Spring, 1979), published by University of North Carolina Press, p.112; l’intero testo, pp.109-126 è leggibile in <https://www.jstor.org/stable/4174000>

¹³ Marzia Pieri, op. cit., p. 29 e ulteriori riferimenti bibliografici, ivi, alla nota 34.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

2. Ulteriori elementi a sostegno della tesi proposta dalla Prof. Nerida Everard Newbiggin (1979) e dalla Prof. Marzia Pieri.

2.1 L'Accademia del Re di Navarra, regolata da statuti, proprio come l'Accademia degli Intronati, "la prima regolata Accademia del mondo" (Maylender)

Nel sito ufficiale dell'Accademia degli Intronati, si legge che:

"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"¹⁴.

Dante Alighieri, che gli Accademici Intronati ben conoscevano, aveva usato proprio il verbo "intronare", quando aveva voluto rappresentare addirittura una delle caratteristiche più nefande del diavolo Cerbero, nell'Inferno, al Canto VI, versi 32-33, come segue:

"*lo demonio Cerbero, che 'ntrona l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde.*"

Cioè, "il mostro infernale Cerbero, che introna a tal punto le anime, che queste vorrebbero essere sorde".

Il ritirarsi degli Intronati dai rumori del mondo era proprio finalizzato a "essere sordi" ai "rumori" di quel luogo, dove regna "gran confusione" (metaforicamente una sorta di "bolgia", che può essere il mondo stesso), per riscoprire le "cose migliori", i valori più preziosi, che "sono quelli che sono nascosti" ("Meliora latent" era il loro "motto").

Sempre nel sito ufficiale di tale Accademia, troviamo anche la precisazione che tale Accademia fu:

"La prima regolata Accademia d'Italia, non solo, ma del mondo, siccome quella che a tutte le altre ebbe a dare l'esempio di intitolarsi con nome simbolico ed allusivo allo scopo del sodalizio ed alle pratiche degli ascritti, d'alzare appropriata ed allegorica Impresa, di eleggere uffiziali e di dettarsi particolari leggi sociali (M. Maylender, Storia delle Accademie d'Italia)."

In apertura della commedia, il re di Navarra enuncia, come segue, **il programma accademico di studi triennale, secondo precisi statuti:**

"Our late edict shall strongly stand in force. Navarre Shall be the wonder of the world, Our court shall be a little academe, Still and contemplative in living art. **You three**, Berowne, Dumaine, and Longaville, **Have sworn for three years' term** to live with me **My fellow-scholars**, and to keep those **statutes** That are recorded in these schedule here".

¹⁴ Si veda nel sito istituzionale di tale Accademia, in <http://www.accademiiaintronati.it/storia-dellaccademia/>

"Il 'dittico' 'Il Sacrificio-Gl'Ingannati' (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di 'Love's Labour's Lost: John Florio come 'ghost-writer'" by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

“Il nuovo editto applicheremo con rigore. La Navarra sarà una meraviglia, La nostra corte sarà **una piccolo accademia, tranquilla e contemplativa** nel vivere l’arte. **Voi tre**, Biron, Longueville e Dumaine, **vi siete votati per tre anni** a vivere con me, come **miei compagni di studi**, e ad osservare questi **statuti**, che sono scritti in questo documento”.

Francamente, ci sembra che questo tipo di descrizione **calzi a pennello con lo spirito dell’Accademia degli Intronati di Siena**, di dedicarsi agli studi, in un **ambiente tranquillo, fuori dai “rumori” del mondo**, che “stordiscono” le menti, e nel rispetto di **precise leggi**. Come sopra rilevato, l’Accademia degli Intronati di Siena fu **“la prima regolata Accademia d’Italia, non solo, ma del mondo, siccome quella che a tutte le altre ebbe a dare l’esempio di ... dettarsi particolari leggi sociali”**.

2.2 I “soci” “aristocratici” dell’Accademia del Re di Navarra sono il Re e tre “lords attending the King”, “signori al seguito del Re”; parimenti, anche “i soci dell’Accademia deli Intronati fanno parte di un’estrazione sociale di alto rango”.

Non può che confermarsi che, se i “soci” “aristocratici” dell’Accademia del Re di Navarra sono il Re e tre “*lords attending the King*”, “*signori al seguito del Re*” (Berwone, Loganville e Dumaine), anche “*i soci dell’Accademia deli Intronati fanno parte di un’estrazione sociale di alto rango*”.

Si legge, sul sito istituzionale del Comune di Siena¹⁵, che:

“Su un versante più “aulico” troviamo invece l’Accademia degli Intronati sorta nel 1525 per iniziativa di Antonio Vignali e Marc’antonio Piccolomini. **Tutti i soci dell’Accademia fanno parte di un’estrazione sociale di alto rango** e scelgono l’appellativo Intronati in quanto **si sentono rimbambiti e cioè frastornati dai rumori del mondo e vi si vogliono allontanare dedicandosi solo allo studio della lingua e delle lettere**. Gli Intronati nascono infatti come **accademia letteraria, spinti dal dibattito sulla lingua.**”

2.3 La trama di *Love’s Labour’s Lost* ricalca la medesima trama del “voto” di “rinuncia all’amore” del “Sacrificio” degli Intronati e della *ritrattazione di quel voto ne “Gl’Ingannati”!*

Fra le leggi che devono essere osservate, come rileva Biron (Atto I, Scena, i, 36-37), vi è anche quello di non vedere donne per i tre anni di studio:

“...there are other strict observances: As, **not to see a woman in that term**”.

¹⁵ Si vedano tali affermazioni nell’articolo *Il Teatro dei Rinnovati e il Teatro dei Rozzi, la storia*, nel sito ufficiale di tale Comune, <https://www.comune.siena.it/La-Citta/Cultura/Teatri/Il-Teatro-dei-Rinnovati-e-il-Teatro-dei-Rozzi-la-storia>

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

“...ci sono altri rigorosi impegni da osservare: Come **non veder donne in quel periodo [triennale]**”.

Tale impegno, come si apprende, successivamente, è scritto nel documento predisposto per il giuramento, come rivela Biron (Atto I, Scena, i, 116-120):

“Give me the paper, let me read the same, and **to the strict decrees** I’ll write my name....Berowne [reading] Item: that **no woman shall come** within a mile of my court...”

“Datemi il documento e lasciate che io lo legga, e **in calce ai rigidi decreti** scriverò il mio nome...Biron [leggendo] Articolo: che **nessuna donna si avvicini** a meno di un miglio dalla mia corte...”

Ma, poi (Atto IV, Scena iii, 280-281), dopo l’arrivo della Principessa di Francia e di tre sue dame di compagnia, il Re prenderà atto di qualcosa di completamente opposto, poiché **tutti gli accademici (compreso il Re) si sono innamorati delle belle quattro francesine**:

King: “But what of this? **Are not all in love?**”

Berowne: “O, nothing so sure, and **thereby all forsworn**”.

Re: “Ma che cosa dire al riguardo? **Non siamo tutti innamorati?**”

Berowne: “Oh, nulla è meno sicuro, e quindi **tutti spergiuri**”.

Allora il Re incarica Biron (282-283) di provarsi a dimostrare **la legittimità dei loro amori e, al tempo stesso, che la fedeltà ai loro voti non è stata violata**; un’impresa dialettica di non poco momento, per Biron!

King: “Then leave this chat and, good Berowne, now **prove Our loving lawful and our faith not torn**.”

Re: “Smettiamo di parlare e tu, buon Biron, provati a dimostrare che **il nostro amore è legittimo e che la fedeltà ai nostri voti non è stata violata**”.

Biron comincia il proprio ragionamento e (294-295):

“O, **we have made a vow to study**, lords, And **in that vow we have forsworn our books**”.

“O signori, **ci siamo votati unicamente allo studio**, E **in quel voto noi abbiamo tradito i nostri libri**”.

Biron, poi, prosegue e articola, con grande abilità dialettica, il proprio ragionamento e (322-341):

“Never durst poet touch a pen to write Until his ink were temper’d with Love’s sighs...From women’s eyes this doctrine I derive: They sparkle still the right Promethean fire; They are the books, the arts, the academes, That show, contain and nourish all the world: Else none at all in ought proves excellent. Then fools you were these women to forswear, Or keeping what is sworn, you will prove fools...Let us once lose our oaths to find ourselves, Or else we lose ourselves to keep our oaths. It is religion to be thus forsworn, For charity itself fulfills the law, And who can sever love from charity?”

“Mai il poeta osa metter mano alla penna, Senza aver prima stemperato il suo inchiostro con sospiri d’Amore...Questa dottrina io l’attingo dagli occhi delle donne: Essi risplendono, da sempre, proprio del fuoco di Prometeo; Essi sono i libri, le arti e le accademie, che mostrano, contengono e nutrono tutto il mondo: Senza di essi nessuno, assolutamente, potrebbe creare qualcosa di eccezionale. Perciò voi foste dei pazzi a **rinunciare a queste donne, ancora Vi dimostrerete pazzi a mantenere ciò che avete giurato...Lasciamo stavolta perdere i nostri voti per ritrovare noi stessi, O, altrimenti, perderemo noi stessi per mantenere i nostri voti. Pertanto, il nostro spergiuro ce lo impone la religione, Poiché l’amore caritatevole stesso verso il prossimo adempie a un comandamento del Vangelo, E chi può separare l’amore dall’amore caritatevole?”**

Insomma, una vera e propria grande “tirata” quella di Biron!

Dopo di che, Longueville e il Re cercano di trarre le conseguenze pratiche del lungo discorso di Biron (347-349):

Longueville: **“Shall we resolve to woo these girls of France?”**

King: **“And win them too! Therefore let us devise...”**

Longueville: **“Vogliamo corteggiare le francesine?”**

Re: **“E anche conquistarle! Qualcosa escogitiamo...”**

Biron saggiamente conclude (360-361):

“justice always whirls in equal measure. Light whences may prove plagues to **men forsworn”.**

“la giustizia gira sempre in egual misura. Lievi fanciulle possono rivelarsi flagelli **per uomini che hanno spergiurato”.**

E’ il perfetto “pendant” del “voto” di “rinuncia all’amore” del “Sacrificio” degli Intronati e della **ritrattazione di quel voto ne “Gl’Ingannati”!**

Come già rilevato, Biron aveva perfettamente ragione, e, alla fine dell'opera, **le fanciulle impongono la sanzione per tale spergiuro**: “*Nel prendere commiato, le fanciulle impongono ai loro spasimanti un anno di astinenza e di opere pie: solo così potranno sperare di conquistare il loro cuore. I giovani accettano*”¹⁶.

2.4 Nell'Accademia del Re di Navarra, la finalità dello studio è quella di conoscere “*Cose nascoste*”, “*Things hid*”; “*Meliora latent*” (“*Le cose migliori sono quelle che sono nascoste*”) è il “*motto*” degli Intronati!

Molto interessante è la **finalità dello studio di questa Accademia regale**, nel dialogo fra Berowne e il Re (Atto I, Scena i, 54-56):

“*Berowne*: ... What is the end of study, let me know?

King: Why, that **to know** which else we should not know.

Berowne: **Things hid and barred**, you mean, **from the common sense**?

King: Ay, that is **study's god-like recompense**.”

“*Berowne*: ... Qual è il fine dello studio, ditemi un po'?

King: Diamine, **venire a conoscenza** di ciò che altrimenti non sapremmo.

Berowne: Volete dire a conoscenza **di cose nascoste e precluse alla sensazione ordinaria**?

King: Sì, questo è **il divino compenso dello studio**.”¹⁷

“*Meliora latent*” è il “*motto*” degli Intronati.

Mauro Civai, esperto di arte e letteratura, già direttore del museo civico di Siena, precisa (2012)¹⁸ che:

“Il motto *Meliora latent* è tratto dalle Metamorfosi dove Ovidio descrive l'innamoramento di Adone e Dafne: il dio insegue la ninfa che nella fuga si è stracciata le vesti, già apprezzando quello che riesce a vedere delle membra ignude dell'amata, **s'immagina quel poco che rimane nascosto** ...Allo stesso modo gli Intronati si godevano ... questa appassionata e sempre più approfondita ricerca del bello e del vero, [che] veniva condotta ...con le caratteristiche del corteggiamento”.

Il “*motto*” dell'Accademia degli Intronati”, “*Meliora latent*” “*Le cose migliori sono quelle che sono nascoste*” è chiaramente richiamato da Berowne, secondo il quale lo studio è proprio finalizzato alla “**conoscenza di cose nascoste**”, “**to know ... Things hid**”.

¹⁶ Questa la sintesi del finale dell'opera, da parte di Stefano Manferlotti, *Shakespeare*, Salerno editrice, Roma, 2011, p.323.

¹⁷ Quella riportata nel testo è la traduzione del brano, da parte di Aurelio Zanco, in *Pene d'amor perdute*, nel volume *William Shakespeare, Tutte le opere*, a cura di Mario Praz, Sansoni, Firenze, 1964, p. 258.

¹⁸ Mauro Civai, *L'Accademia senese degli Intronati: una Tradizione Vivente*, Siena, settembre 2012, in <http://www.dionisocentriculturale.it/2017/07/18/accademia-degli-intronati-1525-gourmet-gennaio-2013/>

“Il 'dittico' 'Il Sacrificio-Gl'Ingannati' (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di 'Love's Labour's Lost: John Florio come 'ghost-writer'” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

Ma v'è di più, Berowne parla anche della finalità dello studio, che consente la **“conoscenza di cose... precluse alla sensazione ordinaria”**, **“to know ...Things ...barred... from the common sense”**.

Come si legge nel sito istituzionale dell'Accademia¹⁹:

“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)”.

La convinzione degli Intronati era (usando degli anglicismi) che i **“rumors”** del mondo, cioè tutte le dicerie, i **“gossip”** che circolano fra la gente, **finiscono per creare solo confusione nella mente delle persone, che ne rimangono “stordite”**; solo il **“ritirarsi dai rumori del mondo”** poteva consentire agli Accademici Intronati di pervenire, tramite la ricerca e lo studio, alla **conoscenza delle cose migliori, dei valori più importanti (che sono quelli che sono nascosti – “Meliora latent”)**, e cioè, come precisamente dice Berowne, alla **“conoscenza di cose... precluse alla sensazione ordinaria”**, **“to know ...Things ...barred... from the common sense”**.

Solo ritirandosi dal mondo (sia nell'Accademia degli Intronati, sia nell'Accademia del Re di Navarra), si possono conoscere aspetti fondamentali, che, invece, sfuggono del tutto al **“common sense”**, **“alla sensibilità comune”**, propria di chi è **“stordito”** e confuso dai **“rumori”** del mondo.

Se si pensa, infine, che gli Intronati consideravano **lo studio come una ricerca e un corteggiamento**, del **Dio Apollo** verso Dafne, il primo (come gli Intronati) alla ricerca spasmodica delle **“parti nascoste”** di Dafne (che sono sempre le migliori, come narra Ovidio), allora, anche la risposta del Re di Navarra sembra acquistare un significato preciso, quando egli definisce:

“study's god-like recompense”

“divina la ricompensa dello studio”.

2.5 Il programma accademico del Re di Navarra prevede tre anni di solo studio e digiuno: in tal modo, “Sarà la mente a banchettare e non il corpo”, evitandosi le “pance grosse, che hanno zucche/teste striminzite”; la “Zucca” era “l'emblema” degli Intronati.

Uno dei tre accademici, cui si rivolge il re di Navarra, Longueville **afferma di aderire al**

¹⁹ Si veda tale sito in <https://www.accademaiatronati.it/storia-dellaccademia/>

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

programma accademico di studi, con le seguenti parole:

“I am resolved; ‘tis but a three years’ fast: **The mind shall banquet**, though the body pine: Fat paunches have lean pates, and dainty bits Make rich the ribs, but bankrupt quite the wits.”

“Io sono deciso: è solo un digiuno di tre anni. **Sarà la mente a banchettare** e non il corpo. Pance grosse hanno zucche [teste] striminzite, e bocconi ghiotti rimpolpano le costole, ma danneggiano assolutamente gli ingegni”.

Si noti che, nel dizionario del 1598 di Florio (licenziato all’editore il 2 marzo 1596²⁰), si legge, in inglese, al lemma “**Zucca**”²¹, che tale parola italiana:

“It is also taken **metaphorically for a mans pate, head**”

“E’ **metaforicamente** usata per indicare **la testa di un uomo**”.

Parimenti, il dizionario “*Il Sansoni Inglese*” - nell’“Edizione aggiornata e rinnovata del dizionario elaborato negli anni Settanta dal Centro Lessicografico Sansoni [editore, Firenze] guidato dal prof. Vladimiro Macchi²²” (illustre italianista, docente universitario, autore ed editore di dizionari, libri di testo e antologie, nato a Gorizia nel 1909 e morto a Kenzingen - Germania, nel 2006²³) - così si esprime con riguardo al lemma inglese “**pate**”:

“([in senso] scherz[oso], colloquiale) testa f., **zucca** f.”²⁴

In un mirabile brano dell’epistola “To the Reader”, del suo dizionario del 1598²⁵, John Florio, riferendosi alle **parole di uomini maliziosi**, aveva affermato, quanto segue, utilizzando il termine “*pate*” per indicare proprio, dispregiativamente, le “teste” di tali uomini maliziosi:

“these men, who are so malicious as they will not spare to stab others...Such men's words a wise man compares to bolts shot right-up against heaven, that come not near heaven, but down again upon their **pates** that shot them”.

²⁰ Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge University press, 1934 (2010), pp.188-189.

²¹ Si veda “Zucca” 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>

²² Si veda tale precisazione nel link del “Corriere della Sera”, https://dizionari.corriere.it/dizionario_inglese/

²³ Si veda la sua biografia e l’elenco delle sue opere, compreso il *Grande Dizionario inglese. Inglese-italiano, italiano-inglese*, Sansoni, Firenze 1975 (rieditato nel 1985 e nel 1988), nel link https://de.wikipedia.org/wiki/Vladimiro_Macchi.

²⁴ Si veda tale lemma nel “*Dizionario di Inglese, il Sansoni inglese*”, nel sito del “Corriere della Sera”, https://dizionari.corriere.it/dizionario_inglese/Inglese/P/pate.shtml

²⁵ Tale passo dell’epistola “*To the Reader*” è leggibile in *John Florio, A Worlde of Wordes*, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller, University of Toronto Press, 2013, p. 10. Tal importante brano dell’epistola “*To the Reader*”, del suo dizionario del 1598, può leggersi anche, nella copia fotostatica della originale pubblicazione del dizionario stesso, nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/014.html>

“questi uomini, che sono così maliziosi da non risparmiare di pugnalarne gli altri ... Un uomo saggio paragona le parole di tali uomini a dardi scagliati proprio contro il cielo, che non si avvicinano al cielo, ma di nuovo ricadono giù sulle loro **teste [zucche]** che li hanno scagliati”.

Se, come riteniamo (e cercheremo di dimostrare), è John Florio il “ghost-writer” delle opere shakespeariane, allora, quel riferimento alle “pates”, alle “teste”, ma, metaforicamente, alle “zucche” potrebbe essere un ulteriore “nascosto” indizio lasciato, per comprendere che qui ci si intende riferire a quell’Accademia degli Intronati, che, come noto, **aveva come “emblema” la zucca, che racchiude e nasconde il prezioso sale** (inteso, qui, come “sal sapientiae”, “ingegno”, “cervello”). Il dizionario *Il Ragazzini*²⁶, riporta il composto “shallow-pated” per indicare uno “che ha poco sale in zucca.”



L’*Impresa* dell’Accademia degli Intronati, col “motto” (“Meliora latent”, “Le cose più preziose sono quelle che sono nascoste”) e con l’“emblema” della zucca, che racchiude e nasconde il prezioso sale. <https://www.accademiaintronati.it>

2.6 Uno dei personaggi della commedia *Love’s Labour’s Lost*, si chiama “**Dull**” (“**Intronato**”) e un altro si chiama “**Costard**” (“**Zucca**”).

Nel suo dizionario del 1598, John Florio, al lemma “**Intronato**”²⁷ precisa che tale lemma è sinonimo di “**Stordito**” (“*Intronato ...as Stordito*”).

A sua volta, il lemma “**Stordito**”²⁸ è, ivi, tradotto da John Florio, come “..., **dull**...”.

Cesare Vico Lodovici, nella sua traduzione dell’opera (1960), traduce il nome del personaggio “**Dull**” con il nome italiano “**Intronato**”²⁹.

Anche Nemi D’Agostino nella sua traduzione dell’opera (1992), traduce il nome del personaggio “**Dull**” con il nome italiano “**Intronato**”³⁰.

²⁶ Si veda “Pated” nel dizionario inglese *Il Ragazzini* (di Giuseppe Ragazzini), Zanichelli, p. 740.

²⁷ Si veda “Intronato” 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/florio1598/213.html>

²⁸ Si veda “Stordito” alla p. 399 del dizionario di John Florio del 1598, “A Worlde of Wordes” nella copia fotostatica dell’opera, leggibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/422.html> Si veda tale lemma anche in *John Florio, A Worlde of Wordes*, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller, University of Toronto Press, 2013, p. 689.

²⁹ *Teatro / William Shakespeare*; traduzione e note di Cesare Vico Lodovici; introduzione di Giorgio Melchiori, Einaudi, Torino, 1960, vol. 2.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

Lo stesso Prof. Stefano Manferlotti³¹, nel suo volume “*Shakespeare*” (2011) fa riferimento alla traduzione di Cesare Vico Lodovici.

Ancora una mera casualità?

Ma vi è di più!

Un altro personaggio dell’opera si chiama “*Costard*”.

La parola inglese “*Costard*” (come indicato nel dizionario *Garzanti Linguistica*)³² si traduce in italiano: 1) letteralmente, come “*grossa mela*”; 2) anticamente, in senso spregiativo, come “*testa*”, “*cucuzza*”.

Il medesimo dizionario indica anche come Shakespeare usò questa parola nella commedia, “*The Merry Wives Of Windsor*” (composta fra il 1599 e il 1600³³), ove (Atto III, Scena i, 14-15) Don Ugo Evans, per esprimere tutta la sua avversione per un proprio sgradevole nemico, afferma, come ben rilevato nel detto dizionario:

“*I will knock his urinals about his knave’s costard*”.

Cioè, “*Gli sbatterò i [suoi] urinali sulla sua zucca di furfante*”.

Le due più importanti opere editoriali che hanno pubblicato, in italiano, tutto il Teatro di Shakespeare (*Shakespeare, Tutte le Opere*, a cura di **Mario Praz**, e *Teatro completo di William Shakespeare*, a cura di **Giorgio Melchiori**) traducono correttamente, in italiano, il nome del personaggio “**Costard**”, nel nome italiano “**Zucca**”.

In particolare:

- 1) Il Prof. Aurelio Zanco³⁴ nella sua traduzione, in italiano, dell’opera *Love’s Labour’s Lost* (nel classico volume *William Shakespeare, Tutte le opere*, a cura di **Mario Praz**, Sansoni, Firenze, 1964) traduce giustamente, in italiano, il nome del personaggio “**Costard**”, nel nome italiano “**Zucca**”³⁵.
- 2) Andrea Cozza, a sua volta, nel primo dei sette volumi dell’opera *Teatro completo di William Shakespeare*, a cura di **Giorgio Melchiori**, vol. 1, *Le commedie*

³⁰ *William Shakespeare, Pene d’amor perdute*; introduzione, traduzione e note di Nemi D’Agostino, Garzanti, Milano, 1992 (2016), p.3.

³¹ Stefano Manferlotti, *Shakespeare*, Salerno editrice, Roma, 2011, p.323.

³² Il significato (riportato nel testo del presente studio) del lemma “*Costard*” è leggibile nel dizionario *Garzanti Linguistica* nel link <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=costard>

³³ Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei “*Manuali Laterza*”, 1994], p.380.

³⁴ Aurelio Zanco, fu il traduttore dell’opera inglese *Love’s Labour’s Lost* (*Pene d’amor perdute*), nel classico e prezioso *William Shakespeare, Tutte le opere*, a cura di Mario Praz, Sansoni, Firenze, 1964, come precisato a p. VII. Aurelio Zanco fu un “*Critico e storico della letteratura inglese, nato a Firenze il 26 marzo 1902, prof. di lingua e letteratura inglese nell’università di Torino (1938-55) e nell’università Bocconi di Milano (dal 1955)* È autore di approfondite indagini di storia letteraria, attente così alle ragioni della storia come a quelle della psicologia e della poesia.” (così Enciclopedia Italiana - III Appendice (1961), voce *Zanco, Aurelio* in https://www.treccani.it/enciclopedia/aurelio-zanco_%28Enciclopedia-Italiana%29/

³⁵ Aurelio Zanco, op. cit., p.257, ove sono riportati i nomi, in italiano, di tutti i personaggi della commedia.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

*eufuistiche*³⁶ (1990), parimenti, traduce correttamente, in italiano, il nome del personaggio “Costard”, nel nome italiano “Zucca”.

Successivamente (1993), Andrea Cozza³⁷, ha ripubblicato la sua traduzione, in italiano, dell’opera *Love’s Labour’s Lost*, confermando, correttamente, la traduzione, in italiano, del nome del personaggio “Costard”, nel nome italiano “Zucca”.

Più recentemente, anche Goffredo Raponi (2000) ha tradotto correttamente, in italiano, il nome del personaggio “Costard”, nel nome italiano “Zucca”³⁸. Raponi spiega che il personaggio del “*villico si chiama Costard che è una mela di grandi dimensioni, figurativamente detto di una testa nel senso spregiativo di ‘zucca’*”.

Il medesimo Raponi³⁹ riporta anche una frase del “*Re Lear*”, Atto IV, Scena vi, 247:

“*Or I’ll try wheter your costard or my ballow be the harder*”.

“*Se no, s’ha a vedere s’è più dura la su’ zucca, o ’l mi’ leccio*”⁴⁰.

Insomma, nella medesima commedia, abbiamo due personaggi, i cui nomi, tradotti in italiano, sono rispettivamente:

“Intronato”

e

“Zucca”!

Un’ulteriore mera coincidenza?

2.7 Le sei primitive leggi dell’Accademia degli Intronati (*Deum colere – Studere – Gaudere – Neminem lædere – Nemini credere – De mundo non curare*) si ritrovano anche in *Love’s Labour’s Lost*.

- “**Deum colere**”: “Venerare Dio”. Nell’Atto V, Scena i, 27, troviamo proprio un’espressione di Nathaniel, usando la *lingua latina* (la stessa *lingua latina impiegata dagli Intronati per le loro sei leggi!*), che ha il medesimo significato: “**Laus Deo**”, “Lode a Dio”.

³⁶ Andrea Cozza, traduzione di *Pene d’amor perdute*, in *Teatro completo di William Shakespeare / a cura di Giorgio Melchiori*, vol. 1, *Le commedie eufuistiche*, Milano, Mondadori, 1990.

³⁷ Andrea Cozza, *William Shakespeare, Pene d’amor perdute*, Mondadori, Milano 1993 (con saggio introduttivo di Anna Luisa Zazo), p. 5, ove sono riportati i nomi di tutti i personaggi della commedia, tradotti in italiano.

³⁸ Corrado Raponi (traduzione e note di), *William Shakespeare, Pene d’amor perdute*, 2000, leggibile in https://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/shakespeare/pene_d_amore_perdute/pdf/pene_d_p.pdf, pp.4-5.

³⁹ Corrado Raponi, op. cit., nota 3 a p. 5.

⁴⁰ Quella riportata nel testo è la traduzione, in italiano, del brano, da parte di Cino Chiarini, in *Re Lear*, nel volume *William Shakespeare, Tutte le opere*, a cura di Mario Praz, Sansoni, Firenze, 1964, p. 937 e p. VIII.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

- “**Studere**”: “Studiare”. Nell’Atto I, Scena i, il verbo “studiare” è continuamente ripetuto in *Love’s Labour’s Lost*.

Basti qui ricordare la frase rivolta da Berowne al Re di Navarra (Atto I, Scena, i, 34-35):

“..., dear liege, I have already sworn, That is, **to live and study** here three years”.

“..., amato sire, l’ho già giurato, Di restare tre anni qui **a studiare**”.

- “**Gaudere**”: “Godere”. Nell’Atto V, scena i, 30, Oloferne afferma, *utilizzando la lingua latina* (anche qui, *la stessa lingua usata dagli Intronati per le loro sei leggi!*): “...**gaudeo**”, “...godo”.

- “**Neminem lædere**”: “Non nuocere a nessuno”. Nell’Atto I, Scena ii, 122-123, Intronato (Dull) afferma, rivolto ad Armado:

“Sir, the Duke’s pleasure is that **you keep Costard safe; and you must suffer him to take ...no penance**”.

“Signore, è volere del duca che **mettiate al sicuro Zucca** e che **non gli facciate provare alcun... nocumento**”⁴¹.

- “**Nemini credere**”: “Non credere a nessuno”. Con questo motto, gli Intronati intendevano esprimere il concetto che lo studio implica la rimessa in discussione di tutte le apparenti “verità” che “circolano” nei “rumori” del mondo e che si rivelano “false”. *Berowne* (Atto I, Scena i, 54-56), quando parla della finalità dello studio, come rilevato, afferma che esso consente la “**conoscenza di cose nascoste e precluse alla sensazione ordinaria**”, “**to know ...Things hid and barred... from the common sense**”. Lo studio **deve mettere in dubbio il “common sense”... non si deve credere a quella che è “la sensazione comune delle persone”!**

Ma v’è di più!

Parlando con Oloferne dello “sport” della caccia, Nataniele afferma (Atto IV, Scena ii, 10), a un certo punto, cercando di contraddire una precedente affermazione di Oloferne:

“...but, sir, I assure ye **it was a buck...**”

“...ma, signore, ve lo assicuro, **era un cervo ...**”

Allora Oloferne (Atto IV, Scena ii, 11) risponde usando la lingua latina (ancora una volta, *la stessa lingua usata dagli Intronati per le loro sei leggi!*):

“Sir Nathaniel, haud credo”.

⁴¹Quella riportata nel testo è la traduzione del brano, da parte di Aurelio Zanco, in *Pene d’amor perdute*, nel volume *William Shakespeare, Tutte le opere*, a cura di Mario Praz, Sansoni, Firenze, 1964, p. 262.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

“Sir Nathaniel, haud credo [non ci credo per niente]”.

- “**De mundo non curare**”: “Non prendersi cura del mondo”. Tutto il giuramento imposto dal Re di Navarra è finalizzato a creare un’*accademia*, nella quale i soci, per tre anni devono solo studiare, **estraniandosi dal mondo** e non avendo contatti con il mondo e con le donne.

Come già, rilevato, parimenti accade agli Intronati di Siena, che “si sentono rimbambiti e cioè frastornati dai rumori del mondo e vi si vogliono allontanare dedicandosi solo allo studio della lingua e delle lettere.”⁴²

2.8 Un ulteriore tema di riflessione è la traduzione italiana del titolo dell’opera originale *Love’s Labour’s Lost*. Nelle presenti note, si ipotizza che tale titolo derivi da un’espressione di Lelia ne *Gl’Ingannati*.

Nemi D’Agostino (1992) sottolineava, già ventotto anno or sono, come:

“La prima stampa, l’in-quarto del 1598, reca il titolo *Loves labors Lost*, che può intendersi come *Love’s Labour’s Lost*”, secondo quanto è anche “nella tradizione”.

Nemi D’Agostino precisava anche che il significato, in lingua italiana, di tale titolo è:

“*La pena d’amore è perduta*” (cioè *la pena d’amore è una perdita, è inutile*).

Infine, Nemi D’Agostino denunciava il fatto che la traduzione corrente, in lingua italiana, dell’opera shakespeariana, deriva da una manipolazione del titolo originale del 1598, *Loves labors Lost*, nel senso di intendere tale titolo come *Loves Labours Lost*, **contraddicendo** il titolo del primo in-folio del 1623, che intendeva il *Labors Lost*, come ***Labour’s Lost***. Le usuali traduzioni italiane si rifanno a questa manipolazione, partendo da un titolo *Loves Labours Lost* (che contraddice quello dell’in-folio del 1623) e che viene tradotto come “*Pene perdute d’amore*”, o (con costruzione letterariamente più sofisticata) “*Pene d’amor perdute*”.

Anche il Prof. Giorgio Melchiori (1994)⁴³, oltre venticinque or sono, sottolineava che:

“Tradizionalmente nelle versioni italiane si è preferito considerare ***Labours*** come forma plurale (= fatiche, pene), **anziché** intendere *Labour’s* nel senso di ***Labour is***, che avrebbe costretto alla goffa dizione ‘**la pena d’amore è perduta**’, o ‘**la fatica d’amore è spreca**ta’”.

⁴² Si vedano tali affermazioni nel sito ufficiale di tale Comune di Siena <https://www.comune.siena.it/La-Citta/Cultura/Teatri/Il-Teatro-dei-Rinnovati-e-il-Teatro-dei-Rozzi-la-storia>

⁴³ Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei “*Manuali Laterza*”, 1994], p.193.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

Ancora, la Prof. Loretta Innocenti (2014)⁴⁴, con riguardo al titolo dell'opera *Love's Labour's Lost* (che “Compare come *Loves labors lost*, nella prima edizione, *Loves Labour's Lost* nel primo in-folio del 1623, e infine si ritrova nella forma attuale *Love's Labour's Lost* solo nell'edizione del 1664”) ritiene che:

“Quel ‘Labour’s’ oltre che il plurale di ‘fatica’ o ‘pena’ potrebbe anche essere ‘**Labour is**’, cioè la **fatica d’amore...che ‘è’ perduta o inutile**” [NDR: miei i grassetti].

Queste importanti considerazioni di Nemi D’Agostino, del Prof. Melchiori e della Prof. Innocenti ci consentono, con la massima umiltà, di prospettare anche una possibile *derivazione di tale titolo*, proprio *da una “fondamentale battuta”* de *Gl’Ingannati*, dell’Accademia degli Intronati.

Tutta la commedia de *Gl’Ingannati* “ruota” attorno al personaggio di Lelia.

Il Prof. Florindo Cerreta (1980)⁴⁵, giustamente rilevava che:

“negli *Ingannati* chi si traveste da servo ...è ...una donna nubile. **L’innovazione è decisamente rivoluzionaria... accordando [alla donna] un raggio 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**”.**

Tutta la trama della commedia “ruota” attorno a Lelia.

Lelia è una giovane fanciulla, 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, è invaghito di Isabella e invia Fabio/Lelia da Isabella come messaggero del suo amore. Isabella, a sua volta, si innamora di Fabio/Lelia.

Alla fine dell’Atto I, Scena 3, Lelia (fuggita dal convento dove era momentaneamente ospitata) racconta la tormentata storia alla propria fidata balia Clemenzia:

“**Flamminio, com’io ti dissi poco fa, è innamorato d’Isabella Foiani e spesso spesso mi manda a lei con lettere e con ambisciate. Ella, credendo ch’io sia**

⁴⁴ Loretta Innocenti (a cura di), *William Shakespeare, Pene d’amor perdute*, Salerno editrice, Roma, 2014, pp. 14-15.

⁴⁵ Florindo Cerreta, Accademici Intronati di Siena, *La Commedia degli Ingannati*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 23-25.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

maschio, **si è pazzamente innamorata di me** che mi fa le maggiori carezze del mondo...⁴⁶.

Successivamente, all'inizio dell'Atto II, Scena 1, Lelia (vestita da Fabio, servo di Flamminio) cerca di convincere Flamminio (*nella "scena madre"* della vicenda) a **cessare di struggersi d'amore** per Isabella:

“il maggior piacere che voi le potiate fare al mondo [a Isabella] è di lasciarla stare e non pensare più a lei, perché **l'ha volto l'animo altrui** [si è innamorata di un altro: di Lelia, travestita da Fabio]... *voi perdetevi il tempo*...”⁴⁷

Lelia, poi, cerca di scuotere Flamminio dal suo **struggimento d'amore**, tentando, con successo, di fargli ricordare il passato innamoramento di Flamminio per Lelia stessa, rivolgendo a Flamminio le seguenti parole:

“Forse ch'a un par vostro, nobile, virtuoso, gentile, delle bellezze che s'è, mancarono dame? Fate a modo mio, padrone. **Lasciatela** [Isabella] e **attaccatevi a qualcun'altra che v'ami**; ché ben ne troverete, sì, e forse di così belle come ella. Ditemi: **non avete voi nissuna che avesse caro che voi l'amasse, in questa terra?**”⁴⁸

La strategia di Lelia appare colpire nel segno, perché Flamminio, rivangando nella propria memoria, è indotto a ricordare Lelia, quell'innamorata, bella, accorta e cortese, che era stata “sua innamorata” per circa un anno:

“Come s'io n'ho? V'e n'è una, fra le altre, chiamata Lelia (che mille volte ho voluto dire che ha tutta l'effigie tua) tenuta la più bella, la più accorta e la più cortese giovane di questa terra (che te la voglio un di mostrare), che si terrebbe per beata pur ch'io le facesse una volta un poco di favore; ricca e stata in corte [educata in una corte]; ed è stata mia innamorata preso a uno anno, che mi fece mille favori, di poi s'andò con Dio alla Mirandola. E **la mia sorte mi fece innamorare di costei [Isabella]; che tanto m'è stata cruda [crudele] quanto quella [Lelia] mi fu cortese**”⁴⁹ [NDR: miei i grassetti].

Lelia, allora, cerca di far ragionare ulteriormente Flamminio, esclamando:

“Padrone, e' vi sta bene ogni male perché, se aveti chi v'ama [Lelia] e non gli [la] apprezzate, è ragionevol cosa che altri non apprezzino voi”⁵⁰.

Successivamente (dopo che Lelia/Fabio ha esplicitamente consigliato Flamminio a cambiare il suo atteggiamento e a dedicarsi alla donna da cui è riamato, cioè, la stessa Lelia), Flamminio proferisce una delle descrizioni letterarie più significative di cosa sia **lo struggimento, la pena d'amore**:

⁴⁶ Il brano può leggersi in Marzia Pieri (a cura di), Accademia degli Intronati, *Gl'Ingannati*, Pisa, Titivillus, 2009, p. 60.

⁴⁷ Il brano può leggersi in Marzia Pieri, op. cit., p. 72.

⁴⁸ Il brano può leggersi in Marzia Pieri, op. cit., p. 72.

⁴⁹ Il brano può leggersi in Marzia Pieri, op. cit., p. 73.

⁵⁰ Il brano può leggersi in Marzia Pieri, op. cit., p. 73.

“Tu sei ancora un putto [un fanciulletto], Fabio e non puoi conoscere la forza dell’amore . Dico ch’io son forzato ad amar quest’altra ed adorarla; e non posso, né so, né voglio pensare ad altri che a lei”⁵¹.

E alla richiesta di Flamminio, che ordina a Lelia (travestita da servo Fabio) di tornare ancora da Isabella, per “cavarle di bocca” il motivo per cui “ella non mi vol vedere”, Lelia prorompe ancora:

“Voi perdetevi il tempo.”⁵²

Al che, Flamminio risponde:

“E perder questo tempo mi piace”⁵³.

In queste ultime due “battute”, vi sono due visioni antitetiche, ma entrambe rispettabili:

- 1) La frase di Flamminio (“E perder questo tempo mi piace”) sembra esprimere una sorta di godimento di Flamminio nel suo “crogiolarsi” nelle pene d’amore; forse Flamminio ha semplicemente bisogno di qualche tempo per “elaborare” il sentimento, una commistione di dolce-amaro, costituita, da un lato dal bel ricordo di quell’amore in cui egli tanto aveva creduto, d’altro lato, dall’amarezza del rifiuto, dell’amore non corrisposto.

La frase pronunciata da Flamminio è, sotto un profilo stilistico, una frase ricca di armonia poetica e assai complessa sotto il profilo del “costrutto”.

Infatti, la frase inizia con la “congiunzione” “E” (e la congiunzione “e”, “all’inizio di frase”, produce, come rilava l’Accademia della Crusca, “effetti speciali”⁵⁴, di cui anche i poeti si avvalgono).

La frase continua con “perder questo tempo” (col “troncamento stilistico” della coniugazione all’infinito del verbo “perdere”).

A sua volta, la frase (“perder questo tempo”), introdotta da un infinito iniziale (“perder) assolve alla “funzione di soggetto” della frase “mi piace”, col “verbo piacere [che] si coniuga alla terza persona singolare”⁵⁵; cioè, “perder questo tempo” (soggetto) “piace a me”.

Una costruzione assai complessa, e piena di armonia poetica, che sembra “ricalcare” quella che era stata già utilizzata dal sommo Poeta (che gli Intronati conoscevano benissimo!), Dante (Purgatorio, Canto III, 78):

“ché perder tempo a chi più sa più spiace”;

⁵¹ Il brano può leggersi in Marzia Pieri, op. cit., p. 73.

⁵² Il brano può leggersi in Marzia Pieri, op. cit., p. 73.

⁵³ Il brano può leggersi in Marzia Pieri, op. cit., p. 73.

⁵⁴ Si veda, al riguardo, l’interessante chiarimento dell’Accademia della Crusca, *Sull’uso delle congiunzioni all’inizio di frase*, in <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-delle-congiunzioni-allinizio-di-frase/25>

⁵⁵ Si veda, al riguardo, il puntuale chiarimento del rinomato Centro Linguistico di Ateneo (CLA) dell’Università di Bologna. Con riferimento al verbo “piacere”, il CLA precisa che: “La funzione di soggetto può essere svolta...anche da una frase introdotta da un infinito; in quest’ultimo caso, il verbo piacere si coniuga alla terza persona singolare: Fare shopping piace molto a me (o “Mi piace molto fare shopping”); tale precisazione è leggibile nel sito dell’Università di Bologna, http://www.alfacert.unibo.it/resources/progetti/corsi_moduli/ita_a2/modules/gramm/al_9/verbo_piacere.htm. Per completezza, nel link <http://www.alfacert.unibo.it/moodle/index.php> si comunica che il sito www.alfacert.unibo.it è stato disattivato e che l’attuale sito del CLA dell’Università di Bologna è <https://e-cla.unibo.it/>

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

cioè, “perder tempo [frase, con funzione di soggetto] spiace più a chi sa più”.

In Dante (che, si ripete, gli Intronati conoscevano perfettamente!), il verbo “*spiacere*”, coniugato alla terza persona singolare (“*spiace*”, riferito “a chi sa più”) è il contrario del verbo “*piacere*” (“*mi piace*”, cioè “*piace*”, riferito “a me”), usato dagli Intronati.

*Si tratta, comunque, di una frase splendida (“E perder questo tempo mi piace”), che, lo si ripete ancora, ha quasi l’armonia di un verso poetico!*⁵⁶

⁵⁶ Mi sia consentito, qui, esprimere una mia personalissima sensazione. Questa frase splendida si può “sezionare” in **tre parti**: 1) l’“*incipit*” caratterizzato dalla “*congiunzione*” “**E**” (si veda l’interessante chiarimento dell’Accademia della Crusca, *Sull’uso delle congiunzioni all’inizio di frase*, in <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-delle-congiunzioni-allinizio-di-frase/25>, uso, cui anche Pascoli ricorre nell’*incipit* de *Il gelsomino notturno*) sembra voler chiaramente **ricollegare** la risposta di Flamminio al consiglio espresso da Lelia (“**voi perdetevi il tempo**”); Flamminio, con quella “*congiunzione*” “**E**”, posta all’inizio della frase, sembra voler sinteticamente esprimere il concetto che: “pur condividendo il consiglio di buon senso di Lelia...**epppure**... a causa di quelle profonde “*forze irresistibili*”, che egli ha precedentemente descritto a Lelia e che si agitano nei meandri più profondi del suo animo”; 2) la frase “*perdere questo tempo*”, cioè “il ‘crogiolarsi nel ricordo dolce della illusione d’amore, poi amaramente delusa dal rifiuto’”; si tratta di un “*irresistibile moto dell’animo*” (*non della mente razionante*), poiché Flamminio (come ha precedentemente detto) è ancora “*forzato ad amar* [Isabella]”, da un “*sentimento*” che nessuna ragione può vincere; 3) la frase conclusiva: “**mi piace**”: questo “dolce-amaro” “*perder questo tempo*” è un “*crogiolamento*”, che, nonostante tutto, “*piace*” a Flamminio; egli ha bisogno di questo tempo, solo apparentemente, “perso”, per “elaborare” le immagini felici e quelle dolorose di questo sfortunato amore. In effetti, “non è [affatto] tempo perso” e, anzi, Flamminio, dopo essersi “guardato” all’interno e nel profondo del proprio animo, con quella rivelazione, ha fatto emergere, nelle parole rivolte a Lelia, i “meandri” più profondi della propria coscienza; ha rivelato e “condiviso”, con Lelia, quel che si agita nascostamente nel profondo del suo animo (quello che oggi chiameremmo “subconscio”) quella “forza” irresistibile d’amore (pur senza speranza) che ancora lo lega a Isabella...questa “condivisione” con Lelia (grazie alle parole stimolatrici di Lelia stessa) di tali “profondi” e più “nascosti” moti del suo animo, sembra sostanzarsi in una sorta di vero e proprio “liberatorio” “*transfert*” (per usare un termine moderno della psicoanalisi)...Flamminio, grazie anche a Lelia, ha compiuto ... un primo, importante e significativo “passo” verso la “guarigione” dal suo “mal d’amore”, dalle sue “**pene d’amore**”.

Ma v’è di più!

Permettetemi di esprimere un’ulteriore personalissima impressione.

Questa splendida frase degli Intronati, che, come detto, ha quasi l’armonia di un verso poetico, a me sembra aver molte affinità con un celeberrimo verso di uno dei più grandi poeti romantici europei; questa splendida frase addirittura sembra “precedere”, se non addirittura “precorrere” quell’immortale verso poetico.

Ci riferiamo al celeberrimo “verso finale” de “*L’infinito*” di Leopardi: “*e il naufragar m’è dolce in questo mare*”. Si tratta, anche qui di un “crogiolarsi” in balia del sentimento dell’infinito, dopo il dolce-amaro ricordo, fra l’altro, “*de le morte stagioni, e la presente e viva*”.

Si noti subito che il celeberrimo verso del Leopardi, inizia anch’esso, con la congiunzione “e”, posta all’inizio della frase; una sintetica “e” che ricollega la “chiusa” del componimento poetico, con la frase immediatamente precedente, nella quale il Poeta rivela e fa “emergere” la parte più “sommersa” del proprio animo (il suo “subconscio”, per usare, ancora, un termine moderno), quella in cui “*s’annega il pensier mio*”; si tratta, comunque, anche in questo caso, di una “*liberatoria*” presa di coscienza e di “condivisione” dei propri sentimenti più nascosti, anche coi futuri lettori.

Poniamo, infine, a confronto le tre parti, in cui si possono sezionare le parole di Flamminio e la “chiusa” de *L’infinito* di Leopardi: 1) sia la frase di Flamminio che la “chiusa” di Leopardi, utilizzano la congiunzione “e” a inizio della frase (si veda, al riguardo - all’inizio della presente nota a piè pagina - il chiarimento dell’Accademia della Crusca); 2) il “*perder questo tempo*” di Flamminio diventa “*il naufragar ...in questo mare*” di Leopardi (in entrambi i casi, “perder questo tempo” e “il naufragar... in questo mare” (oltre che essere caratterizzate dal troncamento del verbo coniugato all’infinito), sono entrambe frasi, introdotte da un verbo all’infinito (in entrambi i casi, peraltro “troncato”), che svolgono la funzione di soggetto della frase successiva, in cui il verbo è coniugato alla terza persona singolare (si veda, in merito, il chiarimento del *Centro Linguistico di Ateneo* (CLA) dell’Università di Bologna, riportato alla nota a piè pagina, che precede la presente nota a piè pagina); 3) le “frasi successive” sono il “**mi piace**” di Flamminio, che diventa il “**m’[“mi”]è dolce**” di Leopardi; la funzione di soggetto di entrambi queste frasi, col verbo coniugato alla terza persona singolare (“mi piace”, “m’[il] è dolce”), è assolta dalle precedenti frasi introdotte da un verbo all’infinito.

Si tratta, quindi, nel caso delle parole di Flamminio e dell’*incipit* de *L’infinito*, di due “costruzioni”, complesse, non comuni e particolarmente simili, e non solo, sotto il profilo stilistico, ma anche sotto quello contenutistico.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

- 2) La frase **che, però, in questa sede, specialmente interessa** è quella pronunciata da Lelia/Fabio e rivolta a Flamminio:

“Voi perdetevi il tempo”.

Tale frase è manifestazione anche di un **diretto interesse di Lelia stessa a far cessare il più presto possibile le pene d'amore di Flamminio, indirizzando costruttivamente l'amore di Flamminio**, non corrisposto da Isabella, **verso la medesima Lelia**.

Lelia cerca di scuotere Flamminio dal suo struggimento, affermando sostanzialmente che **la pena d'amore di Flamminio è tempo perso**.

Abbiamo sopra rilevato come, secondo Nemi D'Agostino (1992), secondo il Prof. Giorgio Melchiori (1994) e secondo la Prof. Loretta Innocenti (2014), il titolo *Love's Labour's Lost* possa tradursi in italiano, considerando quel **“Labour's”**, come abbreviazione di **“Labour is”**; con la conseguenza che il titolo inglese dell'opera sarebbe: **“Love's Labour is lost”**; e la relativa traduzione italiana dovrebbe essere **“La Pena d'Amore è una perdita”**.

Si tratta di una mia personale ipotesi (quella dell'“influenza” della frase “Intronatica” di Flamminio, sulla “chiusa” de *L'infinito* di Leopardi), che non è, poi, del tutto, inverosimile, considerata l'infinita cultura letteraria di Leopardi, coltivata, con “studio matto e disperatissimo” nella biblioteca vastissima (che certamente comprendeva anche la famosa, predetta Commedia Intronatica!), allestita, con grandissimo dispendio di energie e di risorse finanziarie, dal padre Monaldo.

Il Prof. Nicola Gardini (Università di Oxford), “Viva il latino”, edizione speciale per GEDI, Roma 2018 (prima edizione 2016, Garzanti, Milano), pp. 92-93, sottolinea che: **“La cosiddetta originalità del poeta creatore è mito romantico, e forse è soltanto un mito di un mito, perché neppure il più innovativo degli avanguardisti dimostra mai di tralasciare del tutto il confronto con il passato. Leopardi, uno dei maggiori romantici europei, è nutrito di cultura...”**. Lo stesso Gardini precisa che, anche per il celeberrimo “incipit” de “*L'infinito*”, Leopardi ha **“fatto ricorso alle parole altrui”**: nientemeno che alla parole, che Virgilio usa in apertura delle *Bucoliche*. Melibeo, costretto, come Virgilio, ad abbandonare le proprie terre (espropriate da Ottaviano, per ridistribuirle tra i veterani, come ricompensa della straordinaria impresa della battaglia di Filippi contro Bruto e Cassio), si rivolge, con un grande “magone” in cuore al pastore Titiro (riuscito a salvare, in qualche modo, i propri poderi), che, invece, resterà come **“sempre”** a godersi la bellezza del riposo, indotto da una **“siepe”**, che stabilisce il vicino confine delle sue terre (*Bucoliche*, I, 53-55): **“come sempre per te, dal confine vicino, la siepe... spesso ti indurrà ad addormentarti con un lieve sussulto”; “tibi ...semper, vicino ab limite saepes...saepe levi somnum suadebit inire susurro”**. Gardini, op. cit., p.132, sottolinea che: **“Di certo Leopardi avrà in mente il verso 53 - che contiene l'avverbio “semper” (“sempre”) e il sostantivo “siepe” (“saepes”, che riecheggia nell'omofono avverbio “saepe” due versi più avanti) ed esprime una consuetudine affettuosa [NDR: quella dell'addormentamento di Titiro, provocato dalla siepe, probabilmente dalla sua ombra] - quando comporrà l'attacco del suo Infinito”**.

Lo stesso Gardini (con parole che possono valere anche per l'Autore delle opere shakespeariane), precisa (op. cit., pp. 92-93) che: **“Essenza della letteratura, dunque, è la tradizione. Letteratura significa trasmissione, riserva di memoria, sistema genealogico; in una parola imitatio, concetto cardine dell'estetica antica (che riavrà fortuna nel rinascimento). Né l'imitare vieta o esclude l'innovare.... Il poeta che riprende le parole di un altro ... attua una modifica essenziale nella significazione ... [del testo] antico, che automaticamente si ritrova investito della funzione non originaria di modello. Il ricorso alle altrui parole evidenzia ...il rapporto tra antico e moderno in un'aura di continuità. Di intenzionale continuità, infatti, si tratta: di considerare i libri, anche i più diversi, parti fondamentali di un'unica cultura e di investire la struttura letteraria del compito di propagare saperi e identità [NDR: miei i corsivi e le sottolineature]”**.

Analogamente, può dirsi anche per il **coltissimo Autore** delle opere shakespeariane!

La Prof. Laura Orsi, infatti, rileva che: **“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”**; si legga tale affermazione in 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), p. 151.

Il testo di Laura Orsi è leggibile in

https://www.academia.edu/31443819/William_Shakespeare_e_John_Florio_una_prima_analisi_comparata_linguistico-stilistica

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

Cioè, proprio come afferma Lelia: “La Pena d’Amore è tempo perso”.

La tesi, che qui sommessamente si sottopone all’attenzione degli studiosi, è quella che il “dittico” costituito dal “Sacrificio” e dalla commedia de *Gl’Ingannati* possa essere non solo la fonte della trama di *Love’s Labour’s Lost* (come già sostenuto dalla Prof. Nerida Everard Newbiggin - 1979- e dalla Prof. Marzia Pieri – 2009), ma anche la fonte di ispirazione per il titolo dell’opera inglese.

Come sostenitore della c.d. “tesi Floriana” (per la prima volta asserita da Santi Paladino nel 1955⁵⁷), non posso non rilevare come John Florio avesse una biblioteca vastissima (comprendente i suoi circa 340 volumi in italiano, francese e spagnolo, comprensivi anche di manoscritti, di cui fece menzione nel suo testamento del 1626: “*all my Italian, French, and Spanish books, as well printed as unprinted, being in number about three hundred and fortie*”⁵⁸) ed avesse elencato diligentemente tutti i libri in volgare italiano, da lui letti per predisporre il dizionario del 1611: sono ben 252 citazioni bibliografiche, ove si trovano tutte le fonti italiane che servirono a scrivere, in inglese, le opere shakespeariane (si veda l’Appendice I, in calce al presente studio)!

Fra i libri che John Florio certifica di aver letto, vi sono anche **tre opere dell’Accademia degli Intronati**⁵⁹, fra le quali anche il “Sacrificio, Comedia”, come detto, pubblicato sino al 1611⁶⁰ sempre a “dittico” con la commedia “Gl’Ingannati”(si veda l’Appendice I, in calce al presente studio, citazione bibliografica n. 214!)

⁵⁷ Santi Paladino, *Un italiano autore delle opere Shakespeariane*, Gastaldi editore, Milano, 1955.

⁵⁸ Si veda il richiamato brano di tale testamento in Carla Rossi, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio (Vol.1)*, Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, alla fine di p. 273.

⁵⁹ John Florio certifica anche di aver anche letto le seguenti due ulteriori opere degli Intronati, per la predisposizione del suo dizionario del 1611 (si vedano le indicazioni bibliografiche nn. 3 e 142, in Appendice II, in calce al presente studio): 1) **Amor costante**, di Alessandro Piccolomini, uno dei fondatori dell’Accademia degli Intronati (“all’attività dell’Accademia si lega la prima commedia di Piccolomini, l’*Amor costante*”. Franco Tomasi - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 83 (2015), voce *Piccolomini, Alessandro*, in http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-piccolomini_%28Dizionario-Biografico%29/ - rileva che: “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”); 2) **La Pellegrina**, di Girolamo Bargagli, “ascritto col nome di Materiale all’Accademia degli Intronati, alla quale fu legata la sua non folta attività di poeta, commediografo e trattatista”; fu 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... fu edita e messa in scena solo dopo la morte dell’autore, nel 1589” (così, Nino Borsellino - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 6 (1964), voce *Bargagli, Girolamo*, in http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-bargagli_%28Dizionario-Biografico%29/).

⁶⁰ Marzia Pieri, op. cit., p. 32.

Allo stato attuale, Michael Wyatt, nel suo studio, in lingua italiana, *La biblioteca in volgare di John Florio. Una bibliografia annotata* (2003)⁶¹, ha iniziato, *parzialmente*, 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^a indicazione bibliografica di detto elenco** (“*Humanità di Christo dell’Aretino*”), sui 252 riferimenti bibliografici elencati da Florio⁶².

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 studiosa⁶³ analizza **237 riferimenti bibliografici** (due sono riportati insieme al n. 86) **sui 252 indicati da John Florio**, omettendo, quindi, di considerare, nella sua analisi, 15 riferimenti bibliografici riportati dal medesimo John Florio⁶⁴. **Particolarmente gravi le omissioni : del riferimento bibliografico n. 39, “Decamerone, ovvero Cento novelle dell’*Boccaccio*” e del riferimento bibliografico n. 214, “*Sacrificio, Comedia*”.**

La candidatura di John Florio, quale autore “*ghost-writer*” delle opere shakespeariane è, oggi, sostenuta, con argomentazioni documentate, non solo da studiosi indipendenti, ma anche da studiosi accademici, italiani e stranieri, poiché Florio era l’unico, a Londra, al contempo: 1) capace di comprendere appieno le numerose opere del Rinascimento italiano e delle Accademie italiane (fonti indiscusse dell’opera shakespeariana), che si esprimevano in un assai difficile italiano volgare dialettale, comprensibile (a Londra) solo a un professionista lessicografo come il Florio; e, 2) capace di rielaborare, in un perfetto inglese, le infinite varie trame e suggestioni di tali opere. **L’elenco degli studi sia italiani che stranieri (di docenti accademici e di studiosi indipendenti) che sostengono, con argomentazioni precisamente documentate, la candidatura di John Florio, quale autore delle opere di Shakespeare è leggibile nell’Appendice II, in calce al presente studio.**

⁶¹ 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

⁶² 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).

⁶³ Carla Rossi, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio (Vol.1)*, Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, pp. 294-320.

⁶⁴ 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 Principi a Principi, 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 *Retrattazione del Vergerio*) la n. 206, *Relazione 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’ Principi 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*.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

3 Una conclusiva riflessione riguarda la presenza ne *“Gl’Ingannati”*, del Pedante Messer Piero. Anche in *Love’s Labour’s Lost*, appare la figura del Pedante, Oloferne. Giusta la tesi Floriana (John Florio come *“ghost-writer”* delle opere shakespeariane), il Pedante Oloferne dovrebbe essere, quindi, un rivale di John Florio; e, in tal caso, non v’è dubbio che si tratti di quel personaggio le iniziali del cui nome sono H.S. (Hugh Sanford), da John Florio *“bollato”* (nel *“To the Reader”* del suo dizionario del 1598) come *“grammarian pedante”* (Yates, 1934). Contro di lui John Florio scaglia *epiteti ingiuriosi in ben tre lingue diverse* (latino, italiano e inglese)! John Florio dà, qui, particolare sfoggio del suo essere il *“cultore delle lingue”*, per antonomasia (nella Londra dell’epoca); si tratta di *un brano fondamentale di Florio*, dove egli, come *“linguista”* esprime, al massimo, la sua *capacità linguistica*, nonché la sua *“polyglot inventiveness”* (Herman W. Haller, 2013); ove la parola diventa *vera e propria opera letteraria, e ove è contenuta la sua fondamentale definizione di “a good word”, “una parola buona, caritatevole”, in contrasto con le “parole di uomini [maliziosi]”, “[malicious] men’s words” vero e proprio “manifesto” dell’intera opera Floriana (con fortissimi echi nell’elogio della misericordia ne “Il mercante di Venezia”)*! Si tratta, anche nel brano di Florio, di *“a great feast of languages”, “un gran banchetto, una gran festa delle lingue”*, proprio come si legge in *Love’s Labour’s Lost*, Atto V, Scena i, 36-37 (*“the ‘linguistic’ comedy par excellence”*- Prof. Keir Douglas Elam, 1984 e 1986)! Una commedia che evidenzia, al massimo, *le capacità di un “linguista”* (e, Florio, rileviamo ancora, era il massimo *“linguista”* dell’epoca!). La prof. Mylène Lacroix pone, poi, particolarmente, l’accento *sul poliglottismo dell’Autore delle opere shakespeariane* (nel saggio, *“Shakespeare au ‘banquet’ des langues étrang(èr)es”*- 2014 - il cui titolo rielabora la citata espressione shakespeariana *“a great feast of languages”* in *Love’s Labour’s Lost*); e rileviamo, ancora, come Florio fosse il massimo *“poliglotta”* dell’epoca! Inoltre, anche nel citato brano del 1598, John Florio, similmente alle parole del titolo dell’opera shakespeariana qui considerata (*“Love’s Labour’s*

Lost”), afferma - con riguardo a uomini maliziosi che scagliano le proprie parole contro il prossimo - che “they loose their labour”, “sprecano la loro fatica”; espressione che si aggiunge alla celebratissima frase, nei *First Fruits* (1578): “it were labour lost to speake of Love”. “William di Stratford sta emergendo come il prestanome di John Florio” (Prof. Laura Orsi, 2017).

Anche in *Love’s Labour’s Lost*, appare la **figura di un Pedante, Oloferne!**

Molto si è disquisito sulla possibile, reale persona fisica, cui Shakespeare possa essersi ispirato, nel caratterizzare il Pedante Oloferne.

In questa sede, **partendo dalla diversa ottica della paternità dell’opera shakespeariana, in capo a John Florio, come “ghost -writer”**, non possiamo che ipotizzare che questo fastidioso Pedante (Oloferne) sia **un acerrimo rivale di John Florio**.

In quest’ottica, non avremmo alcun dubbio nell’identificare Oloferne nell’odioso personaggio contro cui John Florio si scagliò veementemente, nell’epistola al lettore, “To the Reader”, del suo dizionario del 1598⁶⁵.

Si tratta di un personaggio, le iniziali del cui nome sono “H.S.” (Hugh Sanford, secondo Frances A. Yates⁶⁶) e che John bolla come “grammarian pedante” (“pedante grammatico”)!

Anche Frances A. Yates⁶⁷ tiene a sottolineare tale epiteto, con le seguenti parole:

“Florio’s epithet ‘grammarian pedante’, which he [Florio] applies to ‘H.S.’”

“L’epiteto ‘grammarian pedante’, che John Florio rivolge a ‘H.S.’”

John rifila, poi, contro tale **“pedante”**, tutta una serie di veri e propri epiteti fortemente offensivi, che cominciano tutti con le iniziali “H.S.”.

Qui John Florio è proprio *al culmine* della sua “indignatio”, direbbero i latini!

E sfodera tutto il suo risentimento, contro questo “H.S.”, che lo ha profondamente offeso, scagliandogli contro *epiteti fortemente offensivi e ingiuriosi*, nei quali *vuole, al tempo stesso, “sfoderare”, come una spada che colpisce di punta, di lama e di piatto, anche la sua perfetta*

⁶⁵ Tale brano dell’epistola può leggersi in John Florio, *A Worlde of Wordes*, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller, University of Toronto Press, 2013, pp. 9-10. Tal importante brano dell’epistola **“To the Reader”**, del suo dizionario del 1598, può leggersi anche, nella copia fotostatica della originale pubblicazione del dizionario stesso, nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/013.html>

⁶⁶ Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University press, 1934 (2010), p. 208.

⁶⁷ Frances A. Yates, op. cit., p. 197.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

padronanza di ben tre lingue (quelle, evidentemente, a lui particolarmente care, fra le molteplici lingue da lui conosciute)!

Come lo stesso John Florio afferma, infatti, **tali epiteti ingiuriosi** (scagliati contro il “**grammarian pedante**”, le iniziali del cui nome sono “H.S.”), saranno espressi **in ben tre lingua diverse** (“**epithets that reflect Florio’s polyglot inventiveness**”⁶⁸):

- **“in Latine...”**;
- **“in Italian...”**;
- **“And in English”**.

All’ultima serie di questi epiteti ingiuriosi (quella in inglese), John Florio aggiunge anche l’espressione finale:

“world without end”.

Si tratta di una **espressione liturgica cristiana**, che corrisponde al latino “**in sæcula sæculorum**” e all’italiano “**per tutti i secoli dei secoli**”.

Si tratta, cioè, di **epiteti che rimarranno “per l’eternità”!**

Ed egli, infatti, scaglia **contro il suo odioso rivale , le iniziali del cui nome sono “H.S.”, epiteti ingiuriosi, per l’eternità, che hanno come iniziali, quelle del nome del suo rivale medesimo:**

- sia **in lingua latina**: “**Homo Simplex**” (“**Uomo sempliciotto**”), “**Hostis Studiosorum**” (“**Nemico degli Studiosi**”), etc.;
- sia **in lingua italiana** (cinquecentesca): “**Humore Superbo**”, “**Hipocrito Simulatore**”, etc.;
- sia **in lingua inglese**: “**Horse Stealer**” (“**Ladro di cavalli**”), “**Humfrey Swineshead**” (“**Humfrey testa di suino**”), etc.

Si tratta di **un brano fondamentale di Florio**, dove egli esprime, al massimo, la sua **capacità linguistica**, ove la parola diventa **vera e propria opera letteraria**, e ove è contenuta la sua **fondamentale definizione di “a good word”, vero e proprio “manifesto” dell’intera opera Floriana!**

Come già rilevato, in tale mirabile brano dell’epistola “**To the Reader**”, del suo dizionario del 1598⁶⁹, John Florio, riferendosi alle **parole di H.S, e, in generale, di uomini maliziosi**, aveva affermato, quanto segue:

“these men, who are so malicious as they will not spare to stab others...Such men’s words a wise man compares to bolts shot right-up against heaven, that come not near heaven, but down again upon their pates that shot them”.

⁶⁸ Herman W. Haller, op. cit., p. xi.

⁶⁹ Tale passo dell’epistola “**To the Reader**” è leggibile in *John Florio, A Worlde of Wordes*, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller, University of Toronto Press, 2013, p. 10. Tal importante brano dell’epistola “**To the Reader**”, del suo dizionario del 1598, può leggersi anche, nella copia fotostatica della originale pubblicazione del dizionario stesso, nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/014.html>

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

“**questi uomini, che sono così maliziosi da non risparmiare di pugnalarne gli altri ... Un uomo saggio paragona le parole di tali uomini a dardi scagliati proprio contro il cielo, che non si avvicinano al cielo, ma di nuovo ricadono giù sulle loro teste [zucche] che li hanno scagliati**”.

Insomma, questi uomini maliziosi **scagliano parole maliziose, che, però, non raggiungono il cielo, ma ricadono giù sulle stesse teste di tali uomini maliziosi!** Quelle stesse parole, cioè, **finiscono per ritorcersi proprio contro coloro che le hanno scagliate!**

Conclude John Florio, con riguardo a tali uomini:

“**they are guilty of sacrilege but at least they loose their labour**”.

“**sono colpevoli di sacrilegio ma quanto meno sprecano la loro fatica**”.

Per la seconda volta, John Florio (1598) utilizza, qui, un’espressione che richiama chiaramente quella del titolo dell’opera *Love’s Labour’s Lost* e che **testimonia ulteriormente la chiara “parentela” (se così possiamo chiamarla) fra questo brano di Florio e l’opera shakespeariana!**

La prima volta, come a tutti noto, John Florio, nei suoi *First Fruits* (1978) - nei quali egli evita di parlare di amori, spesso “grande fonte di scandalo” (“great source of scandal”), di cui si parla in “libri lascivi” (“lewd books”⁷⁰) – aveva affermato che:

“**it were labour lost to speake of Love**”.

“**era fatica perduta parlare d’Amore**”.

Non ci vogliamo soffermare oltre su tale celeberrima citazione dei *First Fruits* (1978), in relazione alla quale basti sottolineare, che tale citazione era celebratissima, da tutti gli studiosi shakespeariani, già nel 1934, quando Frances A. Yates⁷¹ affermava che questa espressione di Florio:

“**has achieved fame owing to its similarity to one of Shakespeare’s titles**”.

“**ha raggiunto la fama grazie alla sua somiglianza con uno dei titoli di Shakespeare**”.

Ci preme, qui, invece, sottolineare come John Florio approfitta di questa epistola “*To the Reader*” **per contrapporre - alle “parole” di “uomini maliziosi” (quali H.S.) , alle “parole ingiuriose”, prive di ogni “carità umana” (che si ritorcono contro coloro che le scagliano) - l’immagine di cosa sia “una buona parola”, “a good word”, una parola ammantata da una sua sacralità, ricca di “carità” e di “misericordia” verso colui cui è diretta, in quello che può essere considerato il vero e proprio “manifesto” dell’intera “opera floriana”.**

Le parole di John Florio, il “linguista” per eccellenza, che va a definire cosa sia “*A good work*”, sono le seguenti⁷²:

⁷⁰ Tali espressioni sono di Frances A. Yates, op. cit., p. 35.

⁷¹ Frances A. Yates, op. cit., p. 35.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

“A good word is a deaw from heaven to earth...: It is a precious balme, that has sweetnesse in the boxe, whence it comes, sweetnesse and vertue in the bodie, whereto it comes”.

“Una buona parola è una rugiada [che scende] dal cielo alla terra: è un balsamo prezioso, che ha una dolcezza nel recipiente, donde esso proviene, una dolcezza e virtù nel corpo [umano], ove essa perviene”.

Per John Florio, “una buona parola” è “doppiamente dolce”, **dolce**, come un balsamo, nel recipiente **da cui proviene, dolce nel corpo umano, ove essa perviene**⁷³!

Quasi coevamente al dizionario, l’Autore de “*Il mercante di Venezia*” (Atto IV, Scena i, 180 ss.), scriveva, con riguardo alla “misericordia”, “mercy”, a una “parola misericordiosa”, **espressioni che richiamano del tutto, nelle parole stesse e nei concetti, il brano di John Florio nell’epistola “To the Reader”** del dizionario del 1598, riguardante “una buona parola”, “una parola, non maliziosa, ma caritatevole”; il brano de “*Il mercante di Venezia*” recita come segue:

“...mercy...droppeth as the gentle rain from heaven Upon the place beneath: it is twice blest; It blesseth him that gives and him that takes”.

“...la misericordia... scende come la pioggia sottile dal cielo sulla terra sottostante: è due volte benefica. Essa beneficia colui che la concede e colui che la riceve”.

In entrambi i casi, sia per la “parola buona e misericordiosa” di John Florio, sia per la “misericordia” del Drammaturgo, vi è “un doppio beneficio” sia **donde proviene**, sia **per chi la riceve**.

Una stessa mente e una medesima mano (e non poteva che essere, a nostro sommosso avviso, che quella di John Florio!) aveva scritto entrambi questi brani.

Si ricorda che il dizionario di Florio (“**a most copious and exacte Dictionarye**”) fu licenziato all’editore il 2 marzo 1596, ma non fu pubblicato sino al 1598⁷⁴ (la pubblicazione di un volume, impaginato in **tre colonne parallele**, per ciascuna pagina⁷⁵, non doveva essere un ‘lavoro’ affatto semplice); quanto all’opera shakespeariana, essa fu scritta fra l’agosto 1596 e la fine del 1597⁷⁶.

Conclusa questa breve digressione sulla **fondamentale definizione**, da parte del “**linguista**” **John Florio**, su cosa sia, nel suo “**A Worlde of Wordes**”, “**a good word**”, “**una buona parola**”, si ripete ancora come tale brano dell’epistola “*To the Reader*” di John Florio contenga anche tutta una serie di

⁷² Tale passo dell’epistola “*To the Reader*” è leggibile in *John Florio, A Worlde of Wordes*, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller, University of Toronto Press, 2013, p. 10. Tal importante brano dell’epistola “*To the Reader*”, del suo dizionario del 1598, può leggersi anche, nella copia fotostatica della originale pubblicazione del dizionario stesso, nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/014.html>

⁷³ Si veda anche il nostro studio, Massimo Oro Nobili, *Michelangelo Florio e il perdono: Shakespeare, “il vero drammaturgo del perdono” (von Balthasar)*, pubblicato il 9 novembre 2019, nel sito letterario on-line, <http://www.shakespeareandflorio.net/>

⁷⁴ Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University press, 1934 (2010), pp.188-189.

⁷⁵ Si veda la pagina 1 del dizionario di Florio del 1598, nella copia fotostatica dell’opera originale, nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/024small.html>

⁷⁶ Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei “*Manuali Laterza*”, 1994], p. 332.

epiteti scagliati contro il suo rivale H.S., che John Florio vuole esprimere avvalendosi **di ben tre lingue, la lingua latina, la lingua italiana e la lingua inglese!**

Già in questa epistola (1598), pertanto, John Florio, come ben si vede, “**celebra**”, nel vero e proprio senso dell’espressione, e “**anticipa**” e “**precorre**” quella “**a great feast of languages**” (“**una gran festa, un gran banchetto, delle lingue**”), che “**apparirà espressamente menzionata**” in *Love’s Labour’s Lost* (composta fra il 1592 e il 1594⁷⁷), Atto V, Scena i, 36-37!

Nemi D’Agostino (1992)⁷⁸ sottolinea come *Love’s Labour’s Lost* sia:

“la più letteraria delle commedie, quella che porta ...il gioco linguistico agli estremi...col prevalere dell’interesse per il linguaggio...Essa ha riguadagnato terreno come *commedia linguistica per eccellenza*, e *capofila delle ‘feste del linguaggio’* che la critica contemporanea vede nelle commedie di Shakespeare. Ora quel suo giocare col linguaggio è apprezzato come drammaticamente dinamico, *generativo di un’azione che è in gran parte azione linguistica*”.

Una domanda è d’obbligo:

“Chi era il ‘linguista’, il ‘cultore di studi linguistici’, il ‘cultore delle lingue’, per antonomasia, nella Londra del tempo?”

La risposta è fin troppo scontata: John Florio!

Non è questa la sede per dilungarci troppo sull’argomento, ma **è d’obbligo, a nostro avviso, fornire almeno alcune mere indicazioni bibliografiche concernenti l’importante espressione “a great feast of languages”**, in *Love’s Labour’s Lost* (senza ritenere di poter esaminare “*funditus*”, in queste brevi note, tali indicazioni bibliografiche)!

Proprio Nemi D’Agostino⁷⁹ precisa che la frase pronunciata da “Mote” (paggio di Don Adriano De Armado), “**a great feast of languages**”, in *Love’s Labour’s Lost*:

“è la fonte della definizione che K. Elam darà (1984) delle *commedie shakespeariane come ‘feste del linguaggio’*”.

In particolare, il Prof. Keir Douglas Elam (Professor of English Literature, Faculty of Arts, University of Bologna, Head of Department, Department of Modern Languages University of

⁷⁷ Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei “*Manuali Laterza*”, 1994], p.184.

⁷⁸ William Shakespeare, *Pene d’amor perdute*; introduzione, traduzione e note di Nemi D’Agostino, Garzanti, Milano, 1992 (2016), pp. XXXVII-XXXVIII.

⁷⁹ William Shakespeare, *Pene d’amor perdute*; introduzione, traduzione e note di Nemi D’Agostino, Garzanti, Milano, 1992 (2016), nota 42 a p. 220.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

Bologna⁸⁰) ha pubblicato un importantissimo volume, **“Shakespeare’s universe of discourse: Language-games in the comedies”**⁸¹ (Cambridge: Cambridge University Press, 1984).

In tale volume, Keir. D. Elam⁸² precisa che è:

“Love’s Labour’s Lost, the comedy that serves as the main point of reference for this study”.

“Love’s Labour’s Lost, la commedia che funge da principale punto di riferimento per questo studio”.

Ancora Keir. D. Elam⁸³ rileva che è:

“Love’s Labour’s Lost...by general consent the ‘linguistic’ comedy par excellence”.

“Love’s Labour’s Lost... per consenso generale la commedia ‘linguistica’ per eccellenza”.

In diverse parti di tale volume, Keir. E. Elam fa riferimento alla frase pronunciata, nella commedia, da “Mote” (paggio di Don Adriano De Armado), in *Love’s Labour’s Lost*: **“a great feast of languages”**⁸⁴.

Keir. E. Elam, due anni dopo (1986), ha pubblicato anche **“La grande festa del linguaggio: Shakespeare e la lingua inglese”**⁸⁵, prendendo proprio spunto, nel titolo del volume, dalla traduzione, in italiano, della sopra più volte menzionata, celebre frase contenuta, in inglese, in *Love’s Labour’s Lost*.

A sua volta, la studiosa francese, Prof. Mylène Lacroix (Université d’Angers, Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Patrimoines en Lettres et Langues⁸⁶), ha pubblicato **più recentemente (2014)**, un interessante articolo:

“Shakespeare au ‘banquet’ des langues étrang(èr)es”⁸⁷.

“Shakespeare al ‘banchetto’ delle lingue straniere”.

⁸⁰ Si veda il suo “curriculum” nel sito istituzionale dell’Alma Mater Studiorum, Università di Bologna <https://www.unibo.it/sitoweb/keirdouglas.elam/cv-en> Si vedano le sue pubblicazioni anteriori al 2004, in <https://www.unibo.it/sitoweb/keirdouglas.elam/publications?tab=altre>

⁸¹Keir Douglas Elam, “*Shakespeare’s universe of discourse: Language-games in the comedies*”, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

Il volume è leggibile, in anteprima, in

<https://books.google.it/books?id=UQY4AAAIAAJ&printsec=frontcover&vq=florio&hl=it#v=onepage&q=florio&f=false>

⁸² Keir Douglas Elam, op. cit., p. 2.

⁸³ Keir Douglas Elam, op. cit., p. 4.

⁸⁴ Keir Douglas Elam, op. cit.: si vedano le pp. 23, 32, e 198.

⁸⁵ Keir Douglas Elam, *La grande festa del linguaggio: Shakespeare e la lingua inglese*, Bologna, Il Mulino, 1986.

⁸⁶ La carriera universitaria di Mylène Lacroix è descritta in <http://cirpall.univ-angers.fr/fr/actualites/seminaires/seminaire-de-cloture-fobrad.html> e in <https://www.univ-angers.fr/fr/acces-directs/annuaire-2/l/a/uduser-my-la-fr.html>

⁸⁷Mylène Lacroix, “*Shakespeare au ‘banquet’ des langues étrang(èr)es*”, in *Actes des congrès de la Société française Shakespeare*, 31 | 2014, pp. 1-17. Tale articolo è leggibile in <https://journals.openedition.org/shakespeare/2793>

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

Il titolo di tale articolo rielabora “innovativamente” l’espressione “a great feast of languages”, “una grande festa dei linguaggi” in *Love’s Labour’s Lost*, precisandovi, acutamente, che tale grande festa dei linguaggi è, propriamente, la grande festa, banchetto delle lingue straniere!

E, in tale articolo, la Prof. Mylène Lacroix pone, particolarmente, l’accento sul poliglottismo dell’Autore delle opere shakespeariane!

E John Florio era il “poliglotta” londinese, “par excellence”!

Quantomeno, conosceva perfettamente e sicuramente, oltre al latino, quattro lingue “moderne”:

- 1) l’italiano;
- 2) l’inglese;
- 3) il francese (si veda la celeberrima traduzione degli *Essais* di Montaigne del 1603!);
- 4) lo spagnolo; John Florio, nei suoi First Fruits (dialoghi pubblicati -1578 - 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 age⁸⁸”), tradusse lui stesso (non profittando delle già esistenti traduzioni in inglese) direttamente dallo spagnolo in inglese tali brani del Libro Aureo del vescovo (bishop) spagnolo Antonio de Guevara. Le preesistenti traduzioni in inglese erano state effettuate da Lord Bernes e Sir Thomas North, che, però “translated from the French of René Berthault de la Grise”, mentre “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”⁸⁹; “La versione inglese di Florio era originale ... è l’unico caso in cui l’opera del vescovo ha raggiunto [direttamente dalla lingua spagnola di Guevara] l’Inghilterra tramite una traduzione italiana invece che attraverso il francese”.

Frances Yates⁹⁰ analizza attentamente tale traduzione di John Florio dallo spagnolo e ne sottolinea i pregi elevatissimi!

⁸⁸ Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University press, 1934 (2010), p. 39.

⁸⁹ Frances A. Yates, op. cit., p. 39. Si veda anche *Lamberto Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*, Giano Books 2008, p.198.

⁹⁰Frances A. Yates, op. cit., pp.40 e 41 rileva che (riportiamo qui di seguito la nostra letterale traduzione, in italiano, del testo della Yates e, poi, il testo originale in inglese):

“Florio fa di tutto per rendere le elaborazioni dello stile del vescovo spagnolo attraverso una prosa inglese deliberatamente ‘artistica’...queste traduzioni dal testo [spagnolo] di Guevara sono la prima rivelazione di Florio come artista attento nello stile ... il suo uso dell’allitterazione è deliberato e non accidentale ... Questo uso attentamente considerato dell’allitterazione come un ornamento inglese aggiuntivo al manierismo di Guevara aiuta a colmare il divario tra lo stile spagnolo e quello proprio dell’‘eufuismo’ e può tendere a dare un nuovo punto di forza alla teoria ora piuttosto screditata che vede nel Libro Aureo [di Guevara] una delle fonti dell’‘eufuismo’... Florio riteneva che l’eleganza appresa in questi dialoghi fosse da applicare a un componimento originale in inglese.. quando i dialoghi finiscono, egli comincia la parte grammaticale con la quale evidentemente intende, in modo deliberato, che [un componimento in inglese] debba essere un pezzo originale ‘ben scritto’ in inglese .Una citazione [dalla grammatica italiana di Florio nei First Fruits] è sufficiente:

‘Signore, [l’inglese deve servire] per completare l’imperfetta pittura del più perfetto Pittore, o fare una seconda descrizione della distruzione di Troia...’ ‘Ora vediamo, se tutti i colori che avete, di naturali inglesi, sono in grado, di tingerci in italiani artificiali’.

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

Siamo alla conclusione di queste Note minime, e mi piace, pertanto riportare le seguenti acute osservazioni della Prof. Laura Orsi (2017)⁹¹:

“La creatività della lingua inglese è l’esito della creatività di Shakespeare e di John Florio, e il suo prestigio contagioso (= internazionale) ha a che vedere non solo con l’Impero Britannico, ma anche con Shakespeare-John Florio, la “Persona” (termine di origine etrusca per indicare la maschera che conferisce una certa identità) che si sta delineando come il vero Autore, dal quale William di Stratford riceve in ‘delega’ un’identità letteraria che altrimenti sarebbe lungi dal poter possedere. William di Stratford sta emergendo come il prestanome di John Florio” [NDR: nostro il carattere grassetto].

Con quest’ultima notazione, che condividiamo pienamente, chiudiamo queste nostre note.

Massimo Oro Nobili,

Studio indipendente e grande “fan” dei Florio

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

Questo mi sembra mostrare molte delle caratteristiche dell’eufuismo, sia nel modo che nel contenuto. Chiaramente le lezioni di italiano di Florio sono state progettate, non solo per insegnare l’italiano, ma anche per portare a una raffinatezza, una rifinitura, un’elaborazione nello stile inglese dello studente. La sua influenza all’interno di un circolo abbastanza ampio di studenti potrebbe aver avuto un ruolo non marginale nel rapido sviluppo del modo eufuistico, le cui radici più profonde risalivano molto indietro nel passato. Il collegamento che i First Fruits presenta, fra un ‘finale’ di stile moderno italianato e una moralità sobria, avrebbe potuto renderli accettabili per molti genitori e tutori inglesi che desideravano che i loro cari si tenessero al passo con i tempi e tuttavia temevano la corruzione morale che associavano al sedicesimo secolo italiano”.

“Florio is at pains to render the elaborations of the Spanish bishop’s style by a deliberately ‘artistic’ English prose... these renderings from Guevara our are earliest revelation of Florio as a careful artist in style ...his use of alliteration is deliberate and not accidental ... This carefully considered use of alliteration as an additional English ornament to Guevara’s mannerism helps to bridge the gap between the Spaniard’s style and that of ‘euphuism’ proper and may tend to give some new strenght to the now rather discredited theory which sees in the Libro Aureo one of the sources of euphuism... Florio intended the elegancies learnt in these dialogues to be applied to original composition in English ... One quotation from this [Florio’s Italian grammar in First Fruits] must suffice:

‘Sir, [English is to be used] to finishe the unperfect picture of the most perfect Paynter or make a seconde description of Troies destruction,’... ‘Now let us see, if al the colours you haue, are able, of naturall Englishmen, to dye us into artificial Italians’

This seems to me to show many of the characteristics of euphuism, both in manner and in content. Clearly Florio’s Italian lessons were designed, not only to teach Italian, but also to lead up to a refinement, a polish, an elaboration in the learner’s English style. His influence among a fairly large circle of pupils may have played some not unimportant part in the rapid development of the euphuistic manner, the deeper roots of which lay far back in the past. The combination with the First Fruits presents of a modern Italianate ‘finish’ of style with a sober morality would make it acceptable to many English parents and guardians who wished their charges to keep up with the times and yet feared the moral corruption which they associated with sixteenth-century Italy”.

⁹¹ Shakespeare e l’identità europea, in Identità multiple in un “mondo glocale” / Multiple Identities in a “Glocal World”, ed. by Matthias Fink et als, Eurac Research-Diotima Society, August 2017, p. 50, leggibile in https://www.academia.edu/34433890/Shakespeare_e_lidentit%C3%A0_europea

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

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 1611⁹²[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: alcune opere riconducibili alle Accademie italiane rinascimentali (o ai relativi "accademici")⁹³; in azzurro: le opere di Giordano Bruno; in verde, quelle relative ad Aretino; 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.

⁹² "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>

⁹³ Di tali opere, si è brevemente dato conto, al § 2.1, pp. 6-19, del nostro recente studio, Massimo Oro Nobili, "Da Angelo Cenni il "Risoluto" al "Resolute" John Florio", pubblicato nel 2020, in <http://www.shakespeareandflorio.net/>

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 Artegliera, di Aless. Capobianco.
34. Corrado Gesnero degl'animali, pesci, ed uccelli, tre volumi.
35. Dante, Comentato da Alessandro Velutelli.
36. Dante, comentato da Bernardo Daniello.
37. Dante, comentato da Giovanni Boccaccio.
38. Dante, comentato dal Landini.
39. Decamerone, overo 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.
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 giudiciaria.
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. Hecatommiti di Mr Gio. battista Giraldi Cinthio.
93. Hecatompila 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 Mondi del Doni.
127. Imprese del Ruscelli.
128. Inganni. Comedia.
129. Istruzioni 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'amoroso 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 Ragion 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 Randolfo 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' Precipi 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.

APPENDICE II

L'elenco degli studi sia italiani che stranieri (di docenti accademici e di studiosi indipendenti) che sostengono, con argomentazioni precisamente documentate, la candidatura di John Florio, quale autore delle opere di Shakespeare

Anzitutto, si ricorda la recentissima pubblicazione:

Istituto Studi Floriani (a cura di), *“Michelangelo e John Florio: che rapporto con Shakespeare?”*, Rivista dell'Accademia dei Rozzi di Siena Anno XXVI/2 - 2019 - N. 51, pp. 88-91.

-L'elenco degli studi dei docenti accademici che sostengono, con argomentazioni oggettivamente autorevoli, la candidatura di John Florio, quale autore delle opere di Shakespeare:

1) Prof. Lamberto TASSINARI (già docente nell'Università di Montreal), *John Florio alias Shakespeare, “L'identité de Shakespeare enfin révélée”* (Préface de Daniel Bougnoux, traduction de Michel Vaïs⁹⁴), éditions Le Bord de l'eau, Lormont, 2016 (si tratta dello studio

⁹⁴ Interessante è una recente dibattito fra il Prof. Lamberto Tassinari e il critico teatrale Michel Vaïs (che ha anche tradotto, in francese, il volume di Tassinari *John Florio alias Shakespeare*, 2016): tale dibattito (2018) è in <https://www.youtube.com/watch?v=DQXWDzPxEYA> Interessante è anche quanto riportato da *“Shakespeare Oxford*

“Il 'dittico' 'Il Sacrificio-Gl'Ingannati' (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di 'Love's Labour's Lost: John Florio come 'ghost-writer'” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

più recente e aggiornato, rispetto al volume italiano del 2008, *Shakespeare? E il nome d'arte di John Florio*, Giano Books e a quelli inglesi del 2009 e del 2013 *John Florio, The Man who was Shakespeare*, Giano Books);

2) Prof. Daniel BUGNOUX (docente emerito nell'Università Stendhal di Grenoble), *Shakespeare, le Choix du spectre*, Les Impressions Nouvelles, janvier 2016;

3) Prof. Marc GOLDSCHMIT (docente nell'Università di Strasburgo), *John Florio sous le masque de Shake-speare*, in Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2015, n° 7, pp. 136-150, disponibile on line: http://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/john-florio-sous-le-masque-de-shake-speare_66374

4) Prof. Laura ORSI (docente nella Franklin University Switzerland, Lugano, e nella Scuola Superiore per Mediatori Linguistici, Padova):

- 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, pp. XXI-LXXXII, leggibile in https://www.academia.edu/30695387/Il_Caso_Shakespeare_I_Sonetti ;
- *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), pp. 139-280, leggibile in https://www.academia.edu/31443819/William_Shakespeare_e_John_Florio_una_prim_a_analisi_comparata_linguistico-stilistica ;
- *Shakespeare e l'identità europea*, in *Identità multiple in un “mondo glocale” / Multiple Identities in a “Glocal World”*, ed. by Matthias Fink et als, Eurac Research-Diotima Society, August 2017, pp. 48-68, leggibile in https://www.academia.edu/34433890/Shakespeare_e_lidentit%C3%A0_europea ;
- *Stars and Comets in Shakespeare*, in the proceedings of the international conference “From Giotto to Rosetta” held at the University of Padua, Italy, 27-29 October 2016 (organized by the Accademia Galileiana of Padua and the University of Padua), pp. 297-339, https://www.academia.edu/35219698/Stars_and_Cometes_in_Shakespeare .

-L'elenco degli studi di studiosi indipendenti, che sostengono, con argomentazioni oggettivamente autorevoli, la candidatura di John Florio, quale autore delle opere di Shakespeare:

1) Santi PALADINO⁹⁵:

Fellowship”, circa l'opinione di Michel Vaïs: “*John Florio, alias Shake-speare? By Michel Vaïs. The Secretary-General of the International Association of Theatre Critics explains why he has come to believe that the real author of the plays of Shakespeare was not the man from Stratford but rather scholar John Florio*”; si veda la notizia riportata (24 luglio 2018) in <https://shakespeareoxfordfellowship.org/theatre-webjournal-will-focus-on-shakespeare-authorship/>

⁹⁵ Va qui assolutamente ricordato anche un importante personaggio della cultura (quasi del tutto sconosciuto), che fu fondamentale collaboratore di Santi Paladino! Nel volumetto del 1929 (*Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano*, casa editrice Borgia, 1929), lo stesso Paladino ci informa che, nei suoi studi, era stato largamente coadiuvato dal “*Commendator Avvocato Professor Raffaele Sammarco da Reggio Calabria*”, un personaggio eminente e di indubbia elevata cultura, recentemente ricordato, con apposita celebrazione in Reggio Calabria, l'11 ottobre 2016, in occasione del 150° anniversario della sua nascita (si veda l'articolo di Caterina Sorbara sul link

“Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

- *Il grande tragico Shakespeare sarebbe italiano?* Articolo pubblicato sul quotidiano *L'Impero*, n. 30 del 4 febbraio 1927;
- *Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano*, casa editrice Borgia, 1929;
- *Un italiano autore delle opere Shakespeariane*, Gastaldi editore, Milano, 1955;

2) Saul GEREVINI:

- *William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim edizioni, 2008;
- studi pubblicati sul sito <http://www.shakespeareandflorio.net/> e in <https://www.academia.edu/> ;

3) Corrado Sergio PANZIERI:

- *Il caso Shakespeare e la revisione biografica dei Florio*, Tricase (Lecce), Youcanprint, 2016;
- *La morte presunta di Michel Agnolo Florio*, Youcanprint, 2014, e-book;
- *The presumed death of Michelagnolo Florio*, Youcanprint, 2014, e-book;
- studi pubblicati sul sito <http://www.shakespeareandflorio.net/> e in <https://www.academia.edu/> ;

4) Massimo Oro NOBILI:

- Oltre 40 ampi studi (la quasi totalità a firma singola), comprensivi anche di alcuni testi (completamente o parzialmente) tradotti anche in inglese, a partire dal testo-base completo, in lingua italiana, pubblicati, dal 2009 sino al 2020, sul sito <http://www.shakespeareandflorio.net/> ; alcuni di tali studi risultano anche pubblicati in <https://www.academia.edu/> ;

5) Giulia HARDING⁹⁶:

- 9 studi pubblicati in <http://www.shakespeareandflorio.net/> ;

6) Gli studi, film e video-conferenze pubblicati in <http://www.shakespeareandflorio.net/> dagli altri studiosi, che collaborano al sito, gli “*Shakespeare’s friends*”: Julia Jones, Alicia Maksimova, Mariangela Rita Di Luzio, Davide Gucci, Ilaria Colombo e Marianna Iannaccone;

<http://approdonews.it/giornale/?p=236726>) ; “*Il forte e pensoso Sammarco*”, come fu definito da Giovanni Pascoli. Paladino dava atto (nel Capitolo XII del suo volume del 1929, intitolato “*La scoperta del Prof. Sammarco*”) che era stato quest’ultimo, “*condividendo la certezza*” del Paladino stesso, a “*trovare in una Enciclopedia inglese [Encyclopædia Britannica, Ninth Edition] delle importantissime notizie*” circa i rapporti fra Shakespeare e Florio. Nel suo volume del 1955, Paladino poté così rilevare come l’opera di John Florio giocasse un ruolo fondamentale (insieme con quella del padre Michelangelo) nei lavori di Shakespeare e come il “*collegamento fra Shakespeare e John Florio*” fosse evidenziato chiaramente nell’*Encyclopædia Britannica, Ninth Edition* (1902), voce “*Shakespeare*”, che contiene un apposito paragrafo col titolo “*Shakespeare goes to London (cont.). Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio*.” “*Shakespeare va a Londra (continuazione). Shakespeare continua la sua istruzione. Il suo collegamento con Florio*” (si veda tale paragrafo, nel sito dell’*Encyclopædia*, <http://www.1902encyclopedia.com/SHA/william-shakespeare-31.html>); tale paragrafo fu tradotto in italiano, da Paladino, nel suo volume del 1955 (pp. 92-98).

⁹⁶ Va ricordato qui, con particolare affetto, John Harding (padre della studiosa inglese Giulia Harding), il quale fu il primo studioso inglese a sostenere l’*authorship* di John Florio. Lo stesso Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare*, Picador, 1997, nota a p.363 (proveniente da p. 58), ricorda “*the conversation of John Harding, who believes that Florio himself wrote the works of Shakespeare*”, “*il discorso di John Harding, che ritiene che Florio stesso scrisse le opere di Shakespeare*”.

“*Il ‘dittico’ ‘Il Sacrificio-Gl’Ingannati’ (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di ‘Love’s Labour’s Lost: John Florio come ‘ghost-writer’*” by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved

- 7) Vito COSTANTINI:
 - *Shakespeare è italiano. Romanzo*, Youcanprint Self-Publishing, Tricase (LE), 2013;
 - *William Shakespeare, Messaggi in codice*, Youcanprint Self-Publishing, Tricase (LE), 2015;
 - *Shakespeare, Messages in Code*, Youcanprint Self-Publishing, Tricase (LE), 2016;
 - Diverse video-conferenze pubblicate su internet;
- 8) Stefano REALI, *Shakespeare & Cervantes in Ghost Writer*, pièce teatrale rappresentata il 21, 22 e 23 giugno al Silvano Toti *Globe Theatre* di Roma;
- 9) Roberta ROMANI e Irene BELLINI, *Il segreto di Shakespeare - Chi ha scritto i suoi capolavori?*, Milano, Mondadori editore, ottobre 2012;
- 10) Antonio SOCCI, *Riprendiamoci Shakespeare*, in *Traditi, sottomessi, invasi*, Rizzoli, Milano, 2018;
- 11) Ugo Rampazzo:
 - *Lettera agli inglesi*, in https://www.academia.edu/24628499/Lettera_agli_inglesi ;
 - *L'Italia di Shakespeare*, in https://www.academia.edu/19454817/Italia_di_shakespeare
- 12) Nino PRINCIPATO, *William Shakespeare e la città di Messina: un mistero lungo quattrocento anni*, Messina, 2017;
- 13) Martino IUVARA⁹⁷, *Shakespeare era italiano*, Kromotografica di Ispica (Ragusa, Sicilia), per conto dell'Associazione Trinacria, 2002.

⁹⁷ Un grande ringraziamento a Martino Iuvara, nato a Ispica (Ragusa) nel 1929, Professore, Direttore scolastico e giornalista, che, *coi mezzi che poteva avere a disposizione*, riuscì a pubblicare il suo libro, nel 2002, nel quale (pur fra tante inesattezze!) parlava, comunque, di Michele Agnolo Florio e pubblicava addirittura una foto (a p. 39) del ritratto di John Florio del 1611. E' grazie a lui e alla sua iniziativa che *l'Italia tutta e il mondo tutto conobbero l'esistenza di una "questione aperta" circa l'italianità di Shakespeare*. Due sue memorabili interviste sul settimanale "OGGI" di Milano, pubblicate nel n. 15 del 12 aprile 2000 e sul n. 18 del 3 maggio 2000, fecero conoscere ovunque tale "questione"; l'eco del suo scritto fu riportato anche nel "The Times" di Londra del 10 aprile 2000! (si veda l'elenco completo dei giornali italiani ed esteri che riportarono la sua intervista; elenco pubblicato da Iuvara, nel suo volume del 2002, p. 87). Ricordo di aver parlato per telefono con questa eccezionale persona, per richiedere una copia del suo volume. Ricordo ancora come egli rispondesse personalmente al telefono dell'Associazione Trinacria, e fosse assai accorto nel raccomandare (nel caso il volume fosse di interesse anche di altri conoscenti) di effettuare un unico invio, per risparmiare sulle spese postali. A lui, sentendo ancora la sua voce ferma e appassionata al telefono, un vero, grandissimo grazie!

"Il 'dittico' 'Il Sacrificio-Gl'Ingannati' (Accademia degli Intronati), come fonte della trama di 'Love's Labour's Lost: John Florio come 'ghost-writer'" by Massimo Oro Nobili, Copyright © October 2020 All rights reserved