

Richard Paul Roe Roe, il nuovo “Shlieman” della ‘questione Shakespeariana’ – Il suo libro “The Shakespeare Guide to Italy – Retracing the Bard’s Unknown Travels, 2011- Una fondamentale pietra miliare che cambierà per sempre la nostra visione su come leggere il Bardo- Breve recensione.

1.Finalmente dopo John Florio (Avvocato egli stesso), Michelangelo Florio (anche lui esperto di legge e anche notaio), Baynes (dottore in legge), la Suprema Corte degli Stati Uniti, ancora un avvocato, Richard Paul Roe entra in modo prepotente nel dibattito dell’Authorship (scusate l’orgoglio di appartenere io stesso a tale categoria professionale), nel modo in cui solo gli avvocati sanno fare!

In questo breve documento intendiamo dare una breve panoramica di alcuni aspetti trattati nel libro, con l’avvertenza che esso, per la bellezza dei contenuti e la chiarezza delle argomentazioni, è ampiamente raccomandabile a chiunque voglia avere una visione “reale” dell’Italia descritta nelle opere di Shakespeare. In particolare, **abbiamo inserito anche alcune nostre opinioni** (e non di Roe!), in linea con la **tesi Floriana** (come descritta da Gerevini, “William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo, editore Pilgrim, 2008 e da Giulia Harding nei suoi studi in questo sito web; v. anche il nostro articolo *La Genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web), nella quale noi crediamo la quale **sembra perfettamente sposarsi con le scoperte di Roe.**

Ciò premesso, va ricordato che Roe era un avvocato californiano di Pasadena (laureatosi con lode in legge e anche con titoli accademici in Letteratura inglese e Storia europea presso l’Università di Berkeley), venuto meno il 1° dicembre 2010, che, oltre a svolgere la professione legale per più di quarant’anni, ha dedicato più di venti anni viaggiando in lungo e in largo per l’Italia ripercorrendo i viaggi sconosciuti dell’Autore delle opere di Shakespeare, usando i testi delle dieci opere teatrali ambientate in Italia. Egli ha individuato l’esatta collocazione di quasi ogni scena. La sua cronaca di viaggio, analisi e scoperte forniscono con chiarezza senza precedenti una rappresentazione dell’esperienza che il Bardo fece prima di scrivere le sue opere. Il volume, che è allo stesso tempo il racconto di un’investigazione e il documentato rapporto di un’esperienza di viaggio (con moltissime annotazioni e più di 150 mappe, fotografie e dipinti), è il resoconto di un viaggio unico, avvincente e profondamente provocatorio che **cambierà per sempre la nostra comprensione di come leggere il Bardo ... e irrevocabilmente modificherà la nostra visione su chi William Shakespeare fu veramente.**

Da buon avvocato, come si legge nella Prefazione scritta dalla figlia Hilary Roe Metternich, Richard Paul Roe sapeva che una prova tangibile è probabilmente la migliore fonte per andare al cuore delle cose ...

“Mio padre si focalizzò su una domanda che per anni lo aveva attanagliato: come poteva una persona intelligente come William Shakespeare descrivere ripetutamente cose nelle sue opere sull’Italia che fossero imprecise, come comunemente si ritiene? Dipendeva questa valutazione dal fatto che Shakespeare non lasciò mai l’Inghilterra e si sarebbe riferito, pertanto, a un’Italia che egli non era affatto in grado di conoscere? Papà non la pensava così.

*Armato della sua profonda conoscenza della storia e delle letterature medievale e rinascimentale, nonché della sua pratica legale, alla fine mio padre intraprese la sua inchiesta: investigando da solo se i riferimenti di Shakespeare alle località ambientate in Italia – che papà chiamava gli ‘Italian Plays’- erano del tutto erronei. Come i **risultati stupefacenti**¹ di questa ricerca in lungo e in largo per l’Italia rivelarono essi stessi uno a uno – molto similmente a un archeologo che scava e riporta alla luce reperti dopo secoli di silenzio tombale – l’unica conclusione possibile era che i riferimenti descrittivi posti in evidenza dai personaggi degli ‘Italian Plays’ di Shakespeare riflettevano, con un grado sorprendente, le realtà verificate sul campo. Non cessava di meravigliare mio padre il fatto che quasi ogni cosa menzionata negli Italian Plays può ancora essere visitata, dopo quattrocento anni. ... Il suo libro può essere letto ... come **una seria rivisitazione forense***

1 E’ mio il risalto dato ad alcune parole in grassetto.

dell'opinione accettata che lo scrittore degli Italian Plays mai si allontanò dall'Inghilterra. L'obiettivo fondamentale di mio padre ... è stato di offrire, in maniera accessibile, prove abbastanza sufficienti per supportare l'opinione che chiunque scrisse gli Italian Plays deve essersi avventurato, dissimilmente da William Shakespeare di Stratford-on Avon, fuori dell'Inghilterra e nel Continente. Come mio padre ha meticolosamente dimostrato nell'ambito di questo volume, l'unica possibile conclusione cui si può arrivare – alzando le mani in segno di resa – è che **chiunque scrisse le opere di Shakespeare ambientate in Italia, opere che sono state amate per secoli, poteva essere solo una persona che avesse visto l'Italia davvero coi propri occhi.**"

Segue una dotta introduzione di Daniel L. Wright, Direttore del "The Shakespeare Authorship Research Centre" della Concordia University (Portland, Oregon).

La Prefazione dell'Autore evidenzia che "**Vi è un'Italia nascosta nei drammi di Shakespeare. Si tratta di un'Italia ingegnosamente descritta, che non è stata riconosciuta e nemmeno sospettata - in quattrocento anni - salvo da pochi curiosi. E' esatta, è dettagliata ed è brillante. Spazia attraverso i territori della Lombardia e la Repubblica di Venezia, varca l'Appennino fino alla Toscana, vola verso sud per ricomprendere la grande isola della Sicilia, e, non a caso, fa una visita a un punto magico nel Mar Tirreno, al largo delle coste Siciliane.**

Queste descrizioni entrano in uno sfidante dettaglio, e quasi tutte le località descritte si trovano ancora oggi in Italia. Si tratta di un'Italia che non è mai stata riconosciuta a causa di un dogma ampiamente accettato che negava la sua esistenza, smorzando qualsiasi motivo per uscire di casa e andare in cerca di essa. Le poche cose giuste circa l'Italia, che i critici ammettono essere state descritte dal drammaturgo, sarebbero state apprese, secondo gli studiosi, proprio da una fonte che era in Inghilterra; ciò specialmente considerato che il proclamato drammaturgo, William Shakespeare di Stratford-upon-Avon, non era mai stato in Italia e quindi tale fatto, sempre asserito, era usato per spiegare perché l'autore delle opere ambientate in Italia avesse compiuto tanti ripetuti errori su tale Paese.

In verità, come sarà dimostrato, **le allusioni precise e abbondanti, in quei drammi, a luoghi e cose alla lunghezza di quel paese sono così uniche di esso che esse testimoniano viaggi personali del commediografo in quei luoghi.** Viaggiando oggi in Italia, con le opere di Shakespeare italiane in mano, leggendoli come se fossero guide turistiche, la vasta erudizione del commediografo di quel paese emozionante e la sua civiltà si rivelano.

... **Nessun libro o articolo riguardante la questione dell'identità** [dell'autore delle opere di Shakespeare] **ha fornito una valutazione forense degli unici riferimenti che l'autore ha specificamente svelato nelle sue opere. Infatti, la sua familiarità con l'Italia, le sue località e vedute, gli specifici dettagli, la storia, la geografia, gli unici aspetti culturali, i posti e le cose, le abitudini e propensioni, etc.; è semplicemente stupefacente.**

Per aumentare l'obiettività, questo libro evita tutti gli esistenti contrasti sull'identità dello scrittore, **chiamandolo semplicemente 'il drammaturgo', 'the playwright' o 'l'autore', 'the author'.** ... A parte queste poche congetture, tutte le questioni in questo libro si basano su fatti solidi e un rapporto documentato dove questi fatti possono essere trovati. Dipinti, fotografie, disegni e mappe sono fornite per illustrare queste questioni. Cosa conosceva il **reale autore** degli Italian Plays, chiunque egli fu, dell'Italia? Quali **informazioni** rivela che **non erano disponibili coi mezzi di informazione dei suoi tempi?** E quale complesso di uniche e personali conoscenze quest'uomo rivela di effettivi viaggi e di un ampio rango di conoscenza degli affari di stato?

2.(i) Cominciamo con Romeo and Juliet, comunemente conosciuta come la prima opera² che scrisse l'autore. Nell'Atto I, Scena i, Benvolio afferma: "underneath the grove of sycamore, That westward rooteth from the city's side", "sotto il piccolo bosco di sicomori, che cresce a ponente della città" [di Verona].

Tuttora, proprio fuori dalle mura orientali di Verona vi è un piccolo bosco di sicomori. Benvolio aveva ragione! E Roe non era stato uno stupido nella sua tesi. Roe precisa anche (pag. 8) che

² Jaca BookMelchiori, Shakespeare, 2008, pag. 213, data l'opera fra il 1592 e il 1594.

l'opera mutua una antica trama italiana già raccontata da Luigi da Porto [*Istoria novellamente ritrovata di due Nobili Amanti*, scritta circa nel 1530, secondo Melchiori, op.cit. pag. 214] e da Bondello nella novella IX della seconda parte delle *Novelle*; ma né da Porto, che non era di Verona ma era un nobile di Vicenza, né Bondello fanno riferimento a questo bosco di sicomori. *Gli alberi che sono i discendenti del bosco di Romeo stanno ancora crescendo dove i loro ascendenti crescevano ai giorni di Romeo. Il commediografo conosceva questa inosservata e non importante verità sulla configurazione della città e aveva deliberatamente fatto cadere questo piccolo originale sassolino, circa un bosco reale di alberi, nello specchio d'acqua della sua possente opera drammatica. Ma, presi da una storia d'amore piena di suspense, nessuno aveva notato questo sassolino. Questo è il commediografo che si dice fosse ignorante dell'Italia* (pg. 10) e la verità è rivelata da piccoli dettagli.

Ancora, il Principe Bartolomeo Della Scala di Verona (il personaggio Shakespeariano si chiama 'Escalus', una sorta di forma latina che sta per della Scala, la potente famiglia della Scala-Scaligera i cui domini si estesero anche a Verona nel 1260), nell'Atto, I, scena i, afferma: 'You Capulet, shall go along with me; And Montague, come you this afternoon, To know our father pleasure in this case, To old Freetown, our common judgment place', 'Voi Capuleti, seguitemi e voi Montecchi, stasera vi troverete Al vecchio castello di Villafranca, dove è il nostro tribunale ordinario'. Villafranca, rileva Roe (pag. 13), è una città antica ('old') sulle rive del fiume Tartaro, esistente dai tempi medioevali e probabilmente un villaggio ai tempi romani; il suo nome deriva probabilmente, secondo Roe (pag. 11), dal fatto che vi si svolgevano commerci con transazioni prive di tassazione. Dista circa sedici chilometri da Verona. Le piantine stradali italiane indicano normalmente Villafranca di Verona aggiungendo l'annotazione "Castello Scaligero". Costruito nel 1202 fu la sede della famiglia della Scala fino al 1354; quando Bartolomeo governò nel 1302, il Castello Scaligero era già vecchio di cento anni (vecchio nella tradizione, nel potere e nel protocollo). E' tuttora perfettamente conservato, così come l'area destinata al mercato. Secondo Roe (pag. 17), il principe che governava è rappresentato come un principe che non era giusto e violava l'antico protocollo di "eguale dignità" fra Capuleti e Montecchi, favorendo i Capuleti ed esiliando Romeo dei Montecchi senza un'udienza.

La Chiesa di San Pietro è citata da Giulietta nell'Atto III, scena v; "Ah, no! per la chiesa di San Pietro, e per San Pietro stesso, egli [Paride] non farà di me la sua lieta sposa in quel luogo." Tale chiesa è citata tre volte in tale brano. Roe, dopo diverse investigazioni, rivela che tale chiesa, tuttora esistente, è la Chiesa di San Pietro Incarnario (pag.32), che era la parrocchia dei Capuleti. I registri diocesani indicano che nel sedicesimo secolo era una parrocchia, fondata nel 955. Essa, conclude Roe, si trova anche sulla strada fra la casa di Giulietta (in via Cappello 23, ove è stato aggiunto, per motivi turistici, un antico balcone nel 1930, sebbene il commediografo parli solo della sua 'finestra' – Roe, pag. 25) e la cella del suo confessore, nel Monastero di S. Francesco, San Francesco al Corso, ove il frate Lorenzo sposò Romeo e Giulietta.

(ii) Ne *'I due gentiluomini di Verona (parte 1 della ricerca di Roe)'* si fa riferimento proprio all'inizio dell'opera (Atto I, Sc i) alla partenza di Valentino via fiume dal porto di Verona al porto di Milano. Valentino dice a Proteo: "Mio padre mi attende al porto per vedermi imbarcare". Proteo risponde: "Possa Milano darti ogni felicità". Quindi si parla di un viaggio fluviale fra Verona e Milano e di tale viaggio si parla anche successivamente nell'opera. Roe ha trovato nell'Archivio di Stato di Verona una mappa del 1713, denominata "Confine dello Stato Veneto coll. Ecclesco Lungo il fiume Tartaro", dove l'Adige, il Tartaro e il Po erano collegati da un sistema di canali. *Era la prova cercata da Roe (pag. 61): il viaggio fluviale fra Verona e Milano – non solo per i due giovani gentiluomini dell'opera – era stato un tempo una realtà.*

(iii) Ne *'I due gentiluomini di Verona (parte 2 della ricerca di Roe)'*, nell'Atto I, Scena iii, Proteo e Pantino, a Verona, parlano, per ben tre volte dell'Imperatore che è a Milano. Gli studiosi avevano sempre affermato che Milano era la sede di un Duca e non di un Imperatore. Roe (pag. 70) dimostra che, in effetti, Carlo V, Re di Spagna, fu incoronato Imperatore del Sacro Romano Impero a Bologna nel 1530 da Clemente VII, dopo il Trattato di Cambrai (5 agosto 1529) a seguito del

quale Milano e la maggior parte dell'Italia fu assoggettata alla corona spagnola. Inoltre, l'Imperatore, dalla sera del 10 marzo 1533 alla mattina del 14 marzo 1533 fu effettivamente in Milano; fece ingresso da Porta Romana e ricevette il giuramento di fedeltà del Duca. Il commediografo ha introdotto un pezzo di storia milanese nella sua opera; la presenza in Milano dell'Imperatore.

Nell'Atto IV, scena i, che si svolge in una "Foresta fra Milano e Verona", il Secondo Bandito parla del suo destino di "*vivere con noi in questa foresta*" "live as we do in this wilderness"³, mentre nella successiva Scena ii, Proteo si riferisce al "Pozzo di San Gregorio", "Saint Gregory's Well". Roe (pag. 83) scopre che, durante l'epidemia di peste del 1575-1576 in Milano, il Lazzaretto, ove erano confinati i malati, aveva un ingresso che stava di fronte alla Chiesa di San Gregorio e oltre tale chiesa vi era una grande foresta. Quello che è chiamato Pozzo di San Gregorio non era una fonte d'acqua, ma era in realtà, la "fossa comune" per la sepoltura degli appestati, nel cimitero della Chiesa ed era chiamato dai milanesi anche *Foppone del Lazzaretto*, "*un nome dell'antico dialetto milanese*⁴, in cui *foppone* significa 'grande fossa'" (Roe, pagg. 84 e 85, nota 7).

(iv) *La Bisbetica domata* contiene alcuni passaggi (v. Atto I, Scena i) che dimostrano che, ai tempi in cui fu scritta l'opera teatrale, dalla Lombardia un viaggiatore poteva procedere verso Padova per via fluviale; Roe identifica tre concrete rotte che erano disponibili! (Roe, pag. 90).

3 Va rilevato, come nostro commento, che il Secondo Bandito aveva usato nel verso precedente un'espressione ("To make a virtue of necessity") che è la letterale traduzione in Inglese di un motto tipico italiano, "Fare di necessità virtù".

4 E noi sappiamo molto bene quanto Michelangelo Florio fosse **il più appassionato raccoglitore di dialetti e motti Italiani della sua epoca** (in una continua polemica con l'opinione di Bembo, finalizzata a limitare la lingua italiana alle sole parole usate da Dante, Boccaccio and Petrarca, le tre corone della letteratura italiana; e tale opinione era alla base del dizionario della Crusca della lingua italiana, che fu pubblicato nel 1612, un anno dopo il secondo dizionario di John Florio del 1611; e tale dizionario dall'Italiano all'Inglese di Florio "*era il primo che teneva pienamente conto non solo di Petrarca, Dante e Boccaccio, ma anche di tutta la letteratura italiana contemporanea ed è anche il primo a registrare una ricchezza di parole e forme dialettali, che ha preservato, sia in Italiano che in Inglese, uno strato di discorso colloquiale, che non frequentemente raggiunge la carta stampata*" - Manfred Pfister, *Inglese Italiano-Italiano Anglizzato: John Florio, in Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edited by Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, pg. 44, ove ulterior richiami; si veda anche il § 11 del nostro articolo *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web). Nell'epistola dedicatoria del suo dizionario del 1598, lo stesso John Florio affermò: "*How shall we, naie how may we ayme at the Venetian, at the Romane, at the Lombard, at the Neapolitane, at so manie, and so much differing Dialects, and Idiornes, as be used and spoken in Italie, besides the Florentine?*". Il dizionario di Florio non solo copre diversi secoli di pratica linguistica, ma contiene molti dialetti e parole dialettali, considerato che Florio "*riconobbe la necessità di aggiungere alle parole fiorentine anche parole di Veneziano, Romano Lombardo e Napoletano*"! (si veda Michael Wyatt, *Giordano Bruno's Infinite Worlds in John Florio's World of Words, in Giordano Bruno Philosopher of the renaissance*, edited by Hilary Gatty, 2002, pg. 194). Michelangelo sicuramente conosceva questa espressione dialettale *foppone*, tradotta, nel dramma, nella intrigante parola inglese "well", "pozzo"; Michelangelo aveva raccolto le espressioni, le parole dialettali e i motti italiani nei suoi Secondi Frutti (pubblicati in lingua italiana nel 1549 - v. il mio articolo *La genesi*, cit. § 7.18) e, precedentemente, nei suoi Primi Frutti (sempre in lingua italiana); essi furono tradotti in inglese da suo figlio John Florio e vale la pena ricordare che - secondo il paragrafo della voce "Shakespeare", scritta dal Professor Thomas Spencer Baynes nella "famosa" Nona Edizione ("the Scholar's Edition" "for its high intellectual standards" (l'edizione dello studioso" "per gli elevati livelli culturali"), intitolata "Shakespeare goes to London (cont.). Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio" - "Shakespeare aveva anche molta familiarità con i lavori giovanili di Florio, i suoi *First Fruits* e *Second Fruits*", manuali per lo studio dell'italiano, con colonne parallele di testi di italiano e di inglese. Si fa un unico esempio a dimostrazione di ciò, poiché "*essendo questi elementi numerosi e particolareggiati non è possibile riportarli qui tutti*". Tale paragrafo della Nona Edizione è anche liberamente disponibile nel sito web ufficiale dell' Encyclopaedia <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html>, sotto il titolo "*Shakespeare goes to London (cont.). Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio*". Le citazioni dai *Fruits* di Florio sono talmente numerose nelle opere di Shakespeare che esse non possono essere interamente menzionate da Baynes nella sua voce "Shakespeare". Si veda anche, con riguardo a tale voce, il § 7.17 del mio citato articolo *La Genesi*, in questo sito web.

Nell'Atto IV, alla fine della Scena 4, Biondello annuncia: "Il mio padrone mi ha ordinato di recarmi a *San Luca* ad avvertire il curato che si tenga pronto per quando giungerete voi con la vostra appendice". Roe ha fotografato la piccola Chiesa di San Luca, il cui indirizzo (via Venti Settembre 22) ha trovato nell'ufficio diocesano; è una chiesa di origine medioevale, costruita dove essa si trova, ben prima del 1350, proprio all'interno delle mura medioevali di Padova (Roe, pagg. 100-101). La facciata è stata ridipinta e Roe ha anche trovato una mappa di Padova risalente ai primissimi anni del 13° secolo, che mostra la piccola chiesa parrocchiale di San Luca (pag. 12). Roe, facendosi largo attraverso la vicina Porta S.G. Barbarigo (un'apertura ad arco nelle mura medievali), si trovò nell'ambientazione dell'Atto I, Scena i; l'intera configurazione davanti ai suoi occhi stupefatti possedeva tutti gli elementi che esattamente combaciano con i descrittivi dialoghi di quella scena di apertura (un corso d'acqua navigabile, un posto di approdo dove una barca poteva attraccare – ora una stretta sporgenza -, un ponte che attraversa tale corso d'acqua, una via con la Chiesa di San Luca vicino, un ampio spazio con un gruppo di costruzioni). Nell'Atto V, Scena i, si fa riferimento anche alla città di Bergamo (Roe, pag. 112).

(v) Il *Mercante di Venezia (parte 1 della ricerca di Roe)* contiene cinque riferimenti al nome Rialto (ove non è ambientata però nessuna scena), che era il distretto finanziario della città (Roe, pag. 123) ed è spesso confuso col Ponte di Rialto, che collega il distretto di Rialto con l'altra sponda della città. Rialto era il posto dove i nobili della città, mercanti e finanziari si radunavano ogni giorno lavorativo della settimana.

Il nome 'Ghetto' non è mai nominato dal drammaturgo, ma si parla dell'appartato distretto ebraico in Venezia (Roe, pag. 130). In particolare, si fa riferimento al "sopralzo", "penthouse" ove abitava l'ebreo Shylock: "Ecco il *sopralzo* sotto cui Lorenzo ci pregò di starlo ad aspettare" (Atto II, Scena vi). Roe precisa che (secondo la Undicesima Edizione dell'Encyclopaedia Britannica) un "penthouse" è una piccola struttura (dalla forma dell'inglese medioevale *pentis* derivata dal verbo latino *appendere*; possiamo aggiungere che tale parola ha la stessa origine della parola *appendix*). Roe identifica meglio il significato di "pentis" secondo l'uso di tale parola nel 1625, sulla base del *The Oxford English Dictionary*, fondato su un Registro del Tribunale di Manchester riguardante "L'erezione di pali e la copertura di essi con ampie strutture 'pentises'". Roe ha trovato e fotografato nel Ghetto di Venezia tale penthouse, supportato da tre colonne (l'unica struttura nel Ghetto di questo tipo). Un'altra descrizione del commediografo (sottilmente intrecciata con la storia del dramma), che mette in luce con stupefacente precisione un posto oscuro dell'Italia!

(vi) Il *Mercante di Venezia (parte 2 della ricerca di Roe)* Bassanio fa riferimento a Belmonte (Atto I, Scena i): "A Belmonte vive una dama, ricca ereditiera. Essa è bella e, ciò che è più bello ancora, di meravigliosa virtù". Nell'opera teatrale, Belmonte è una villa di campagna, e come è chiarito dalle parole dei personaggi dell'autore, non lontano dalla laguna di Venezia. Si tratta di una delle classiche ville, non fortificate, che si stagliano in piena vista, in modo che rimane impresso, nella terraferma veneziana (Roe, pagg. 142-143). Nell'Atto III, Scena iv, il commediografo ci fornisce ulteriori indizi per individuare la collocazione di Belmonte.). Nell'Atto III, Scena iv, il commediografo ci fornisce ulteriori indizi sulla collocazione di Belmonte. Baldassarre (secondo le istruzioni di Porzia) deve usare "tutti gli sforzi possibili a un uomo per raggiungere velocemente Padova" dove egli darà a Bellario una lettera e riceverà alcune "carte e vestiti" "Al Traghetto, il comune battello Che collega a Venezia ...". Roe trova la parola "Tranect" (dall'italiano "traghetto") nel *World of Words* di Florio (1598), col significato di "battello" (Roe, pg.148).

Approfittiamo dell'occasione per esporre **alcune nostre molto umili opinioni** sulla questione. Infatti Roe ha scartato tale congettura come spuria, giacché l'opera teatrale fu scritta (la tarda datazione del *The Merchant* è fra il 1596 e il 1597) prima del dizionario di John Florio, che fu pubblicato nel 1598. Probabilmente tale congettura non sarebbe stata scartata così facilmente da Roe, se Roe avesse avuto l'occasione di tenere conto di un particolare assai dettagliato della vita di John Florio; infatti, nel 1591 John Florio annunciò (nell'epistola al lettore dei *Second Fruits*) che "Diffonderò a breve nel mondo un pregevole dizionario dall'Italiano in Inglese, e un compendio di Grammatica"; inoltre, l'idea (l'illuminazione) di preparare tale dizionario Italiano-Inglese era nella mente di John Florio dal 1577, quando egli vide una bozza di un dizionario Italiano preparato da suo padre Michelangelo (si veda l'epistola al lettore del dizionario di Florio,

datato 1598, e Tassinari, Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio p.127 come anche John Florio The man who was Shakespeare, p.103). Noi riteniamo che Michelangelo e John erano sicuramente capaci (anche nel 1596) di scrivere la parola "Tranect" nel significato di "ferry" "battello". Inoltre, evidenziamo che, secondo Devoto -Oli (Dizionario etimologico, Firenze, 1968) la parola "traghetto" ha qualche affinità col verbo latino "traiectare" (che ha la stessa radice della parola inglese "trajectory") come anche con i verbi latini "transitare" e "trans-eo", che hanno la stessa radice della parola inglese "transit" e del verbo "to transit". A sua volta, "trans-eo" ha qualche affinità con la parola inglese "go-between" (col significato di congiungere due differenti luoghi, posti, mondi, menti); "traghettatore" e "go-between" sono connessi da Montini (*John/Giovanni: Florio mezzano e intecessore della lingua italiana*, in Memoria di Shakespeare, VI, Roma, Bulzoni, 2008, pg. 47)⁵. Michelangelo Florio aveva comunque predicato in Venezia, come egli stesso racconta nella sua Apologia (la sua biografia italiana, pubblicata nel 1557- si veda anche Yates, John Florio, 1934-2010, pagg. 2 e seguenti) a pag. 13.

Ma, dopo questa digressione, torniamo al nostro eccellente Roe!

Secondo Roe (pag. 151), l'unico posto da cui parte tale traghetto è una località chiamata Fusina, anche in relazione al calcolo delle miglia (venti) che Porzia afferma di dover percorrere per arrivare a Venezia (proprio alla fine dell'Atto III, Scena iv). Secondo Roe (pag. 152), si tratterebbe di "Villa Foscari" sul Canal Brenta (chiamata anche Villla Malcontenta, vicino all'omonima località), una delle più famose ville del Palladio, costruita circa nel 1560, con affreschi che ricordano le pitture di Giulio Romano; vi fu ospitato nel 1574 Enrico III di Francia ed è l'attuale sede dell'Università Cà Foscari di Venezia.

(vii) L'*Otello*, secondo Roe (pag. 159) trarrebbe spunti da una raccolta di storie di Giovanni Battista Gherardi detto Cinthio, pubblicata nel 1565, gli *Hecatommithi* (uno dei libri letti da Florio per il suo dizionario del 1611). Roe (pag. 160) sottolinea come il commentario "The Riverside Shakespeare" rileva che l'autore di *Otello* (anche considerando il numero sorprendente dei medesimi coincidenti verbi usati nel play di Cinthio) debba aver letto le originali opere italiane di Cinzio e non eventuali versioni inglesi (che gli studiosi affermano esservi state, ma andate perse).

Insomma, il commediografo doveva essere in grado di leggere l'italiano!

Inoltre, tutto quel che il commediografo descrive di Venezia non è contenuto nell'opera di Cinthio. Il commediografo usa anche parole spagnole ("Diablo" nell'Atto II, Scena iii), mentre Iago è il corrispondente italiano di Giacomo.

Roe afferma che nell'Atto I, Scena i, Iago si riferisce alla "gown", la "toga senatoriale" di Brabanzio. La toga senatoriale era l'abbigliamento che tutti i Senatori in Venezia erano tenuti a indossare *in pubblico*. La toga era indossata dai Senatori nelle strade di Venezia, per far sì che le persone avvertissero la continua presenza dei loro governanti. Tale usanza era completamente estranea all'Inghilterra e al resto d'Europa. Va valutato come **l'autore avrebbe potuto comporre un verso così preciso nella sua opera sulla toga senatoriale veneziana, solo se avesse personalmente visto tale particolare usanza**. Inoltre, Roderigo si riferisce ai **gondolieri** veneziani, quando precisa che Desdemona potrebbe avere nella notte, come "scorta ... un gondoliere".

Iago, a sua volta, afferma che, per trovare il Moro, Roderigo deve guidare "le ricerche al Sagittario" "Lead to the Sagittary the raised search". Ma cos'è il Sagittario? Roe ci spiega che l'autore intendeva riferirsi alla *Frezzeria*, la strada di Venezia dove i fabbricanti di frecce avevano la loro bottega: Frezzeria in italiano, Sagittarius ("vicus sagittarius", secondo il *De Situ Urbis Venetae* citato da Violet M. Jeffery, *Shakespeare's Venice* 1932, Modern Language Review, Vol. XXVII) in latino e Sagittary in inglese.

⁵ Pfister (*Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele, Berlin, New York, 2005, pg. 34) spiega che la parola "go-between" fu introdotta per la prima volta da Shakespeare (nell'Atto II, Scena ii, 232-233 del suo *Merry Wives of Windsor*) e successivamente da John Florio (nel suo *Queen Anna's New World of Words* -1611-, dove l'espressione 'go-between' [goeth between] è anche collegata alle parole italiane *mediatore*, *mezzano*, *intercessore* .

Nell'Atto I, Scena iii, Brabanzio si rivolge a Desdemona per dire: "Dio vi accompagni. ... Per tuo merito, gioia mia, ora mi sento felice di non avere altre figlie; la tua fuga mi farebbe essere tiranno con esse e mettere zoccoli a esse". Gli zoccoli erano una calzatura di legno che innalzava la donna che li indossava. Erano stati introdotti nel XIV secolo a Venezia a causa del fango e delle pozzanghere in molte strade e piazze che non erano lastricate, compresa Piazza S. Marco (Roe, pag. 173). Gli zoccoli crebbero fino a raggiungere altezze assurde e continuarono a essere indossati fino al XVII secolo, diventando un elemento di ostentazione di ricchezza. Più le donne erano ricche, più alti erano i loro zoccoli, alcuni così alti che le dame non potevano camminare da sole senza appoggiare le loro mani sulle spalle o sulla testa dei loro servitori. Roe rileva che esemplari di tali zoccoli possono vedersi nel Museo Correr in Venezia. Zoccoli, alti 18 e anche 20 pollici (un pollice è pari a 2,54 cm.) non erano inusuali.

(viii) Il *Sogno di una notte di mezz'estate* è ambientato in Atene (v. Atto I, Scena i) e in esso si fa riferimento (alla fine dell'Atto I, Scena ii) a un raduno "alla quercia del duca" "**At the Duke's Oak**".

Tutti gli studiosi avevano sempre pensato che tale quercia potesse essere un albero alla periferia di Atene.

Attraverso inenarrabili ricerche, Roe riesce a dimostrare che tutta l'interpretazione tradizionale dei luoghi è completamente errata.

La sua convinzione è che l'opera sia ambientata, in realtà, in un ambiente italiano e in particolare a Sabbioneta, una cittadina a sud-est di Mantova e da essa distante 40 chilometri, che fu interamente costruita quando era duca di Mantova Vespasiano Gonzaga Colonna, un uomo di eccezionale erudizione.

1) Essa fu denominata *La piccola Atene, Little Athens* per la sua fama immediata di posto ospitale per studiosi e intellettuali.

2) *La Quercia del Duca* era chiamata la Porta della Vittoria (tuttora esistente e integra) che per molti anni fu l'unico ingresso in Sabbioneta. Fu chiamata La Quercia del Duca perché essa si apre a una foresta di querce che nel XVI secolo era la riserva di caccia del Duca. La fedele traduzione inglese è proprio "the Duke's Oak".

3) Rileva, infine, Roe che il titolo di Duca deriva dal latino "dux". Nessun Duca esisteva in Grecia, mentre l'Italia rinascimentale era piena di Duchi!

4) Verso la fine dell'Atto IV, Scena i, si parla di un "tempio" ove si celebrerà un matrimonio. Roe (pag. 185) rileva che tale parola era scritta con la "T" maiuscola sia nelle edizioni delle opere di Shakespeare del *Quarto e First Folio*. A Sabbioneta, il Tempio è la Chiesa dell'Incoronata.

Proprio comprendendo i codici di tre piccoli elementi – La Piccola Atene, La Quercia del Duca e il Tempio – è certo che il commediografo visitò Sabbioneta. Attraverso importanti scoperte, Roe ha così trovato un altro ambiente italiano di un'opera di Shakespeare; ed era in Italia e non in Grecia, come il mondo aveva supposto.

D'ora innanzi, grazie a Roe, **Sabbioneta potrà fregiarsi di essere il luogo ove è ambientata l'assai celebrata opera Shakespeariana, *A Midsummer Night's Dream!***

(ix) *Tutto è bene quel che finisce bene* si svolge, per una parte, a Firenze. Alla fine dell'Atto II, Scena iii, Beltramo afferma: "Ma io me ne andrò in guerre in Toscana; a letto con lei mai". Quali sono queste "Tuscan wars"? Roe (pag. 195) chiarisce che si tratta delle guerre fra Firenze e Siena, concluse nell'aprile 1555, quando Siena era stata completamente soggiogata da Firenze, sotto il Granduca Cosimo I de' Medici. A tale guerra finale del 1555 si riferisce il commediografo. Gli eventi di tale guerra, secondo Roe (pag. 197) erano stati trattati anche da Boccaccio nel suo *Decamerone* (alla cui traduzione in inglese, pubblicata in via anonima nel 1620, stava lavorando John Florio); il commediografo poté tenere conto di tale opera di Boccaccio, poiché il suo play non fu pubblicato e stampato prima della sua inclusione nel First Folio del 1623.

All'inizio dell'Atto III, Scena v, la Vedova afferma: "Su venite; se si avvicinano alla città, perderemo tutto lo spettacolo". Anche in questo caso la "città" nel First Folio è scritta con la "C"

maiuscola, “Città”, poiché a Firenze la Città è un’area a nord dell’Arno, che era stata un tempo la colonia romana di Florentia, cinta dalle mura.

Subito dopo, la Vedova risponde a Elena (che chiede dove sia l’alloggio dei pellegrini): “**A San Francesco**, qui, **vicino al porto**”, “beside the port”. Il Porto di Firenze, ai tempi dei Romani, era un’area fra le mura della Città e l’Arno; il suo principale scopo erano le consegne di minerale ferro imbarcato dalle miniere dell’isola d’Elba; nel Medio Evo, il traffico più importante era diventato quello della lana grezza. Il nome del Ponte alla Carraia (the Bridge of the Carts, dove passavano i carretti), dove la Vedova aspetta, parla della grande attività di questa Città. Così vitale era il Porto di Firenze che l’area continuò a essere chiamata il Porto anche quando i vascelli non potevano più navigare il fiume sino a Firenze (Roe, pag. 208). La Vedova fornisce un riferimento su dove sia l’alloggio dei pellegrini; nel riferirsi sbrigativamente a “San Francesco”, la Vedova intende implicitamente riferirsi “a un’insegna di S. Francesco”. “The Port” era il nome antico della Piazza di Ognissanti (secondo il Professor Corti di Firenze) vicino al Porto, ove sorge la Chiesa di Ognissanti, che appartiene ai Francescani dal 1561.

Ebbene, pochi metri oltre l’angolo di Piazza Ognissanti, appena passate le mura del monastero Franciscano, vi è una costruzione sobria con un grande portale e, sopra di esso, il “**simbolo di San Francesco**” (pag. 210): una croce alla sommità e sotto di essa due braccia incrociate. In primo piano il braccio nudo di Cristo mostra la ferita della sua crocefissione. Dietro il braccio di Cristo, vi è il braccio (coperto dalla manica del saio francescano) e la mano di San Francesco, che mostra le stimmate. Ancora una volta, il commediografo aveva ragione.

A questo punto non possiamo non rilevare come, **a nostro avviso (e non di Roe!), Michelangelo Florio fosse la persona più adatta a conoscere questo piccolo “simbolo”, lui che era probabilmente Fiorentino e sicuramente era stato frate Franciscano!**

(x) *Molto traffico per nulla* è ambientato in Messina e si ispira (Roe, pag. 218) alle *Novelle* di Matteo Bandello (che – noi precisiamo- sono tra i libri letti da Jon Florio ed elencati precisamente nel suo dizionario del 1611).

La scena di apertura dell’opera è ambientata davanti al Palazzo del Governatore, che è attualmente il Palazzo Reale, che stava di fronte a una piazza chiamata un tempo “Piazza del Governolo”.

Il terremoto del 1908, nel quale persero la vita 84 mila persone, ha quasi completamente distrutto la città; perciò quasi nessuno dei posti cui si allude nell’opera esistono attualmente.

Alla fine dell’Atto III, Scena iii, Borraccio afferma che Claudio “troverà nel tempio domattina” Ero (figlia di Lionato, Governatore di Messina) “come hanno fissato”. Anche in questo caso, nel First Folio e nel Quarto, il “tempio” è scritto con la “T” maiuscola, “il Tempio”. Si tratta del Tempio in stile dorico, costruito dai Greci nel 98 prima di Cristo, chiamato “Tempio di Ercole Manticolo”. Quando i primi cristiani si impossessarono del Tempio, esso divenne una parrocchia dedicata a San Michele. Alcuni secoli dopo, banchieri e mercanti fiorentini vennero a Messina a fare affari; essi si insediarono vicino a tale chiesa, che fu rinominata Giovanni Battista, il santo preferito dai fiorentini, che erano battezzati nel Battistero di Giovanni Battista a Firenze. Nel 1572, il Principe Marco Antonio Colonna, comandante delle forze papali nella Battaglia di Lepanto, fu nominato Viceré di Sicilia e dichiarò che tale tempio era paragonabile al Pantheon di Roma. Nel 1580, esso fu rinominato ufficialmente come “Il Tempio di San Giovanni Battista detto dei Fiorentini”.

Ero, accusata ingiustamente da Claudio, si finge morta e il frate Francesco (Atto IV, Scena i) consiglia a Lionato di ostentare la di lei morte: “appendete funebri epitaffi sulla vostra antica tomba di famiglia” “And on your family’s old monument Hang mournful epitaphs”. Roe (pag. 229) rileva che, mentre in Inghilterra vi è l’usanza di seppellire i morti in tombe singole, in Italia vi era la tradizione della tomba o monumento funebre familiare, dove tutti i membri della famiglia avrebbero trovato insieme il loro eterno riposo. Il Cimitero Monumentale di Messina è pieno di file e file di imponenti e antichi monumenti funebri familiari.

Inoltre, Roe (pag. 231) sottolinea che, alla fine dell’Atto IV, Scena I, Beatrice usa una tipica espressione siciliana tradotta in inglese: “ti manciu ‘u core” “I will eat your heart”.

Don Giovanni è chiamato bastardo per tre volte. Era figlio illegittimo di Carlo V e divenne famoso come il comandante della flotta della “Lega Santa” che sconfisse i Turchi nella battaglia di Lepanto del 1571. Egli non ebbe mai un trono, a differenza del suo fratellastro Filippo II. **Il suo comportamento scorretto** (calunnia Ero) **sembra giustificato, nell’opera, dalla sua illegittimità** (Roe, pag. 239) e Roe si interroga molto sul perché il commediografo per ben tre volte abbia chiamato “bastardo” Don Giovanni.

A nostro avviso, è qualcosa che fa pensare. Michelangelo Florio aveva generato John fuori del sacro matrimonio, ma poi era intervenuto il matrimonio e John non poteva certo considerarsi un “bastardo”. Comunque, il destino di un figlio illegittimo sembra qualcosa che colpisce profondamente l’autore (la sensibilità di Michelangelo, **secondo la nostra visione**); in altre parole, **che sarebbe stato di John se Michelangelo non avesse sposato la di lui madre? Quale rancore avrebbe John potuto covare? Sono pensieri ed emozioni reali! Non finzioni letterarie**⁶. Nel Mercante di Venezia (Atto III, Scena v), si afferma, sullo stesso tema, ricalcando affermazioni bibliche, che: “i peccati del padre ricadono sui figli” “sins of the father are to be laid upon the children”.

(xi) *Il racconto d’inverno* contiene la descrizione di scene ambientate vicino al Palazzo Reale, il Palazzo dei Normanni in Palermo. Nell’Atto II, Scena i, si fa riferimento anche al Tempio di Apollo in Delfi (Roe, pag. 252). Nell’Atto II, Scena iii, si fa riferimento **al ritorno in Sicilia** di Cleomene e Dione **da Delfi**, in 23 giorni. Roe (pag. 254) rileva che questo numero preciso di giorni (secondo Roe, 10 giorni di navigazione, 3 a Delfi, altri 10 giorni per il ritorno) **ci rende certi che il commediografo conosceva questa rotta, avendo egli stesso percorso tale navigazione**⁷.

Roe (pagg. 255-256) precisa che, a differenza degli Inglesi che navigavano in mare aperto giorno e notte con l’aiuto del magnete e della stella Polare, i naviganti italiani (come puntualizza Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, University of California Press, 1966) applicavano la tecnica del ‘costeggiamento’, navigando vicino alla costa e, alla sera mangiavano e dormivano, evitando il mare aperto. All’inizio dell’Atto III, Scena i, Cleomene e Dione arrivano in Sicilia e dicono: “Il clima è mite, l’aria dolce, fertile l’isola e il tempio avanza di molto le lodi che gli sono d’ordinario tributate”. Si tratta del **Tempio di Segesta**, uno dei più significativi esempi di architettura dorica ancora esistente e fra i templi meglio conservati in Italia, datato alla seconda metà del 5° secolo prima di Cristo (Roe, pag. 260).

Nell’Atto V, Scena ii, Roe sottolinea che è finalmente data la “**proof of Perdita’s identity**”. Cioè viene disvelata l’identità di Perdita (figlia di Leonte e di Ermione), che era una principessa trovata da alcuni pastori quando era una bimba. Il commediografo dice: “c’è una **tale coerenza nelle prove**. Il mantello della Regina; il suo gioiello sul collo; le lettere; la raffinatezza della creatura che rassomiglia alla madre ...” (la terminologia è proprio quella di legali, quale erano i due Florio!).

6 Santi Paladino, *Un italiano autore delle opere Shakespeariane* (Gastaldi editore, Milano, 1955, pag. 59), ammette di non conoscere “ il contenuto della commedia in cinque atti, con scene a Messina, “*Tantu trafficu pe’ nenti*”; ma il titolo, riportato dalla cronaca del tempo, è perfettamente uguale a quello dell’opera shakespeariana “*Much Ado About Nothing*” (op. cit. pag. 59), che vede alla luce in lingua inglese nel 1600, circa cinquant’anni dopo. “Effettivamente Michelangelo Florio girò molto per l’Italia e prima di andare in Grecia (sempre secondo Paladino) può benissimo essere stato a Messina dove può aver benissimo scritto una commedia dal titolo così shakespeariano” (Gerevini, *William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, edizioni Pilgrim, 2008, pag. 336).

7 Rileviamo noi che, secondo Santi Paladino (“Un italiano autore delle opere shakespeariane”, Gastaldi editore, Milano, 1955, pag. 19), Michelangelo Florio, “Ancora in giovanissima età si trovava in Atene a dare lezioni di storia greco-romana, materia nella quale era profondo conoscitore”; le constatazioni di Roe potrebbero supportare la frequentazione della Grecia da parte di Michelangelo.

A nostro avviso, i Florio (e soprattutto il “bilingued John Florio”⁸) qui si divertivano a lasciare **ulteriore traccia della loro italianità**, con un **gioco di parole comprensibile solo a chi conosca sia l’inglese che l’italiano**.

La parola italiana “Perdita” (il nome dato al personaggio dal commediografo) significa in Inglese “Loss”. In italiano non vi è “il genitivo sassone” e “l’identità di Perdita” può tradursi in inglese come “the identity of Loss”; con il genitivo sassone, abbiamo “Loss’s identity”, che è simile a “Loss of identity”; “Identity crisis”, **Perdita di identità**.

Si tratta di un “pun”, di un “gioco di parole” “bilingue”, che presume, per essere compreso, un soggetto bilingue. E’ simile alle informazioni private che i pittori rinascimentali forniscono nelle loro pitture (ritraendo, come fa Luca Signorelli nel duomo di Orvieto, le fattezze della sua bellissima e infedele moglie sopra un diavolo in inferno). Tre appaiono le conseguenze di questa **sorprendente scoperta**: (i) il commediografo vuole avvertire il pubblico che vi è una prova (nell’Atto V, Scena ii, si parla di “proof” e di “evidence”, cioè di prove) di una perdita di identità; **chi scrive non è colui che appare!** (ii) Se si vuole comprendere appieno il commediografo è necessario essere come lui bilingui e avere un approccio bilingue; (iii) con tale approccio, molti altri “pun bilingui” potrebbero essere scoperti. Il commediografo si era sicuramente assai divertito nello scrivere questo passaggio, sapendo che il pubblico inglese (come fa lo stesso Roe) avrebbe dissertato sull’identità di Perdita e quindi, in inglese, sulla **Perdita’s identity**.

(xii) *La Tempesta* descrive l’arrivo in un’isola (identificata, da Roe, come Vulcano nelle Eolie) di Prospero e Miranda provenienti da Milano. Roe (pag. 268) rileva come l’unica credibile rotta sarebbe iniziata a Firenze sull’Arno. Secondo Roe, parlare del Duca di Milano avrebbe evitato conseguenze disastrose; infatti, il Duca Prospero è descritto con caratteristiche troppo simili al Granduca Francesco I de’ Medici. Nell’Atto I, Scena ii, Prospero afferma: “io affidai il mio regno a mio fratello e divenni indifferente al mio alto grado, tutto preso e assorbito da occulti studi”. Anche il Granduca è descritto da Roe come “devoto tutto il tempo a segrete arti”, oltre al suo amore per Bianca Capello, prima amante e poi moglie (Roe, pag. 277). Anche il Granduca fu rimpiazzato dal fratello Ferdinando I.

Dall’Atto II, Scena i, sappiamo che il re Alonso viaggiò da Tunisi a Napoli. Egli **fece lo stesso identico percorso di Enea**: da Cartagine (vicino Tunisi) a Cuma (vicino Napoli), passando per Trapani, per le isole Eolie e poi costeggiando la Calabria e la Campania.

Che l’isola dove arrivano Prospero e Miranda sia Vulcano non è dubitabile. Nell’Atto I, Scena ii, si descrivono in modo incontrovertibile le “fumarole” di Vulcano: “Pare che il cielo voglia versare giù fetida pece, ma che il mare, sollevandosi sino alla fucina delle nubi, ne spenga il fuoco”. Nell’Atto IV, Scena i, si descrivono le pozze sulfuree del vulcano: “li lasciai in quello stagno coperto di fangosa schiuma che è al di là della tua grotta, ed essi ballavano immersi sino al mento, in maniera che il lercio lago puzzava più dei loro piedi”.

Nell’Atto I, Scena ii, Ariel canta: “Venite a queste **gialle arene**”; Roe (pag. 283) sottolinea che **l’autore aveva visto questa meraviglia**.

Nell’Atto II, Scena ii, Calibano descrive i ricci spinosi che infestano l’isola di Vulcano. Nell’Atto I, Scena ii, Calibano parla anche delle “berries” che sono sull’isola. Si tratta dei gelsi (‘mulberries’) per la produzione della seta, necessari per la propagazione dei bachi da seta (silkworms); essi si nutrono delle morbide foglie di gelso. Tuttora esiste in Vulcano la località La Contrada del Gelso, The Mulberry District (Roe, pag. 286).

⁸ John viene definito “Bilingued FLORIO” in una delle poesie dedicatorie (pubblicate in apertura dei suoi First Fruits) composta da un anonimo poeta R.H. “To FLORIO, his First Fruites”; si vedano Manfred Pfister *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edited by Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, pg. 36, nota 17) e Donatella Montini, *John/Giovanni: Florio mezzano e intecessore della lingua italiana*, in *Memoria di Shakespeare*, VI, Roma, Bulzoni, 2008, pg. 47).

Calibano è il figlio di una strega, Sycorax, dagli occhi azzurri (come Bianca Capello, suggerisce Roe, pag. 288). Secondo Roe, Caliban significa, in catalano, reietto, randagio. Anche il nome Ariel sembra derivare dal catalano (spirito dell'aria e dell'acqua, generalmente maligno)⁹.

Inoltre, la profonda insenatura (di cui parla Ariel nell'Atto I, Scena ii), sarebbe la Grotta del Cavallo (Horse Grotto).

Ancora, nell'Atto I, Scena ii, si fa riferimento alle Bermude, ma sarebbe un gioco di parole e ci si riferirebbe al quartiere malfamato di Londra "Bermoothes" ove vi erano prostituzione e distillerie nascoste ("stills").

Alla luce di tutto quanto sopra, la conclusione di Roe (pag. 292) è che **non vi sarebbe nessun posto al mondo, diverso dall'isola di Vulcano, che possedga l'unica combinazione di tante caratteristiche descritte nella Tempesta** (le fumarole, la sabbia gialla, le calde pozze di fango, i gelsi, i ricci spinosi e -descritti nell'Atto II, Scena ii - i gabbiani).

D'ora innanzi, grazie a Roe, **Vulcano potrà fregiarsi di essere il luogo ove è ambientata La Tempesta, una delle più intriganti opere Shakespeariane!**

3. Tutto quanto descritto nell'opera dal commediografo è stato, secondo Roe, **veramente visto, toccato, sentito e odorato in una visita a questa magica isola**. Vi sono anche inserite la leggenda romana di Enea, il posto, la storia, gli eventi di allora, che sono la fonte di ispirazione del drammaturgo.

Roe afferma che il suo fine era quello di contrastare le opinioni per cui le descrizioni del commediografo sull'Italia non erano veritiere; in realtà, **nessuno aveva capito tali descrizioni per quello che erano realmente**.

Nessuno studioso si era mai peritato di andare a ripercorrere "in campo" l'itinerario dei luoghi italiani descritti dal commediografo negli Italian Plays! Nessuno aveva capito ciò che leggeva! I luoghi, le usanze, la storia che erano dietro alle descrizioni dell'Italia! **Nessuno aveva capito interamente ciò che leggeva!**

Il risultato è che **il commediografo ha descritto con assoluta accuratezza particolari non conoscibili a chi non avesse direttamente visto i luoghi e vissuto con gli abitanti di quei posti**.

A nostro avviso, non possiamo che confermare che **il solo Michelangelo Florio era in grado di conoscere perfettamente tali posti d'Italia, come egli stesso descrive nella sua Apologia (la sua autobiografia in lingua italiana)**.

Infatti, **solo considerando gli estratti dell'Apologia** di Michelangelo Florio (che contiene la sua autobiografia; v. Yates, pagg. 3 e 4, nota 1 e pagg. 7-10), **citati dalla Yates** nel suo studio su John Florio del 1934 (ove il primo capitolo è interamente dedicato a Michelangelo) e **da me conosciuti**, risulta quanto segue. Michelangelo, nella sua veste di predicatore francescano (col nome di Frate Paolo Antonio), **predicò in Firenze** (Apologia, pagg. 72-73, Yates, op.cit. pagg. 2 e 3, nota 3), **Faenza, Padova, Roma, Venezia e Napoli** (Apologia, pag. 13 e Yates, op.cit., pagg. 2 e 3, note 2 e 3 e pag. 10, nota 1). Poi, "*spogliato dell'abito fratesco*", dopo la fuga dal carcere di Tor di Nona in Roma il 4 maggio 1550, fu in **Abruzzo, Napoli, Puglia, Venezia, Mantova, Brescia, Bergamo, Milano, Pavia e Casal Monferrato** (Apologia, pagg. 76-77 e Yates, op.cit., pag 4, nota 4) (la sua biografia – v.).

Va anche sottolineato, in conclusione, che, da questa incredibile carrellata di "scoperte" di Roe emerge anche come numerosi siano i riferimenti a chiese, monasteri e simboli propri dei francescani; riferimenti che erano evidentemente ben presenti al (già) frate francescano Michelangelo. Le figure dei frati, d'altronde hanno, "*nel teatro Shakespeariano, hanno un ruolo*

⁹ Tutti questi riferimenti alla lingua spagnola (già menzionati in questo breve articolo) potrebbero, a nostro avviso, rafforzare la tesi di Lamberto Tassinari (*Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio*, 2008, pag. 18), secondo cui la famiglia di John Florio trova le sue origini in "quel terremoto umano, culturale, intellettuale che è stato *la cacciata degli ebrei dalla Spagna cattolica di Ferdinando e Isabella nel 1492* ... E' quasi certamente allora che è iniziata anche l'erranza dei familiari di Michel Angelo Florio giunti in Italia come migliaia di altre famiglie ebraiche, *forse prima in Sicilia*, poi diffusisi in altre regioni, Toscana, Veneto e Lombardia".

particolare e inusuale” (Tassinari, Shakespeare? pag. 36, John Florio, pag. 29). Basti pensare all’epilogo del dramma di Romeo e Giulietta, ove ben due frati francescani sono all’opera. Frate Lorenzo racconta, alla fine del dramma: “Allora io, consigliato dall’esperienza le detti un sonnifero, il quale fece l’effetto che desideravo, poiché operò su di lei l’apparenza della morte. Nello stesso tempo scrissi a Romeo che venisse qui quella fatale notte, per aiutarmi a tirarla fuori dalla sua finta tomba essendo giunto il momento nel quale l’azione del narcotico doveva cessare. Ma quegli che portava la lettera, cioè frate Giovanni, fu trattenuto per malaugurato caso”. Un altro frate, frate Francis, lo troviamo (come rilevato) nell’opera “Much Ado About Nothing”.

A nostro avviso, l’italianità del commediografo emerge chiaramente da tale libro, considerato che la mole di informazioni raccolte da tale autore presupponevano chiaramente una conoscenza assai approfondita delle città, della loro storia, delle usanze, dei luoghi!

Incidentalmente rileviamo che **alcuni di questi splendidi luoghi**, per motivi culturali o naturali, sono **iscritti dall’UNESCO fra i Siti Patrimonio dell’Umanità** (il **Centro di Verona** nel 2000; **Sabbioneta** nel 2008; **Venezia e la laguna** nel 1987; il **Centro storico di Firenze** nel 1982; le **Isole Eolie** nel 2005) per motivi culturali o naturali¹⁰.

Di più non vogliamo dire, se non che l’opera di Roe rappresenta **un modo nuovo di porsi verso l’opera di Shakespeare**, credibile e volto a svelare oggettivamente la realtà circa l’opera di Shakespeare, che ha come destinatari tutti gli uomini del mondo.

In conclusione, vogliamo anche sottolineare che le scoperte di Roe sono paragonabili, con riguardo alla ‘questione Shakespeariana’, a quel che furono le scoperte di “Shlieman” per la ‘questione Omerica’. **Roe appare come il novello “Shlieman” della “questione Shakespeariana”!**

10 Per essere ricompresi nella Lista del Patrimonio dell’Umanità (World Heritage List), i siti devono essere **di eccezionale valore universale** e soddisfare almeno uno dei dieci criteri di selezione (sei criteri culturali e sei criteri naturali); v. <http://whc.unesco.org/en/criteria/>.

Per quanto riguarda **Sabbioneta**, essa è stata iscritta insieme con Mantova nel 2008 (v. <http://whc.unesco.org/en/list/1287>); nella motivazione ufficiale di tale iscrizione si trova quanto segue: “Mantova e Sabbioneta offrono testimonianze eccezionali di realizzazioni urbane, architettoniche ed artistiche del Rinascimento, collegate attraverso le visioni e le azioni della potente famiglia Gonzaga, che le governava. Mantova, una città le cui tracce derivano dal periodo romano, è stato ristrutturato nei secoli 15° e 16° - compresa l’ingegneria idrologica, urbanistica e le opere architettoniche. La partecipazione di architetti di fama mondiale, come Leon Battista Alberti e **Giulio Romano** [l’unico artista rinascimentale nominato dal commediografo, nel *The Winter’s Tale*, Atto V, Scena ii – v. Roe, pg.79], e pittori come Andrea Mantegna, fa di Mantova una capitale importante del Rinascimento. **Sabbioneta rappresenta la costruzione di una città del tutto nuova in base a una moderna visione funzionale del Rinascimento.** Le mura difensive, il modello di strade che si intersecano in griglie ad angoli retti, il ruolo degli spazi pubblici e dei monumenti fanno di Sabbioneta **uno dei migliori esempi di città ideale costruita in Europa**, con un’influenza sull’urbanistica e l’architettura all’interno e all’esterno del Continente. Le proprietà rappresentano due tappe significative di pianificazione territoriale e interventi urbanistici intrapresi dai Gonzaga nei loro domini.

Criterio (ii): Mantova e Sabbioneta sono testimoni eccezionali per l’interscambio di valori umani della cultura rinascimentale. Esse illustrano le due principali forme di urbanistica rinascimentale: **la città appena fondata, basata sul concetto di pianificazione città ideale**, e la città trasformata esistente. La loro importanza riguarda anche l’architettura, tecnologia e arte monumentale. Le proprietà hanno svolto un ruolo di primo piano nella diffusione della cultura del Rinascimento all’interno e all’esterno dell’Europa.

Criterio (iii): Mantova e Sabbioneta sono testimonianze eccezionali di una civiltà particolare durante un determinato periodo della storia, con influenze su urbanistica, architettura e belle arti. Gli ideali del Rinascimento, favorito dalla famiglia Gonzaga, sono presenti nella loro morfologia urbana e l’architettura, nei loro sistemi funzionali e nelle loro tradizionali attività produttive, che sono stati per lo più conservati nel tempo”.

Per quanto concerne le **Isole Eolie**, v. <http://whc.unesco.org/en/list/908>. La motivazione della loro iscrizione è basata sul Criterio (viii): “Le formazioni vulcaniche delle isole rappresentano caratteristiche classiche nello studio continuo di vulcanologia in tutto il mondo. Con il loro studio scientifico, a partire almeno dal 18° secolo, le isole hanno fornito due tipi di eruzioni (vulcaniane e stromboliana) per libri di testo di vulcanologia e geologia e così si sono caratterizzate in modo rilevante nella formazione di tutti i geologi per oltre 200 anni. Esse continuano a fornire un ricco campo di studi vulcanologici di processi geologici in corso nell’evoluzione della morfologia terrestre.

Per quanto riguarda **Venezia e la laguna**, v. <http://whc.unesco.org/en/list/394>

Per il **Centro di Verona**, v. <http://whc.unesco.org/en/list/797>

Per il **Centro Storico di Firenze**, v. <http://whc.unesco.org/en/list/174>

Anche per le opere letterarie di Omero, si riteneva che esse contenessero riferimenti che erano solo frutto della fantasia di un poeta.

Anche per le opere di Shakespeare, si riteneva similmente che l'Italia, descritta da un poeta inglese che mai aveva abbandonato l'Inghilterra, fosse il mero risultato dell'immaginazione di un artista.

In entrambi i casi, seguendosi un rigido metodo empirico, **si è dimostrata la precisa realtà storica dei luoghi descritti** da Omero e dal commediografo dei drammi Italiani Shakespeariani.

Similmente alle scoperte di Shlieman correlate ai poemi omerici, anche quelle di Roe aprono un nuovo fondamentale capitolo storico nella ricerca sulla verità delle opere di Shakespeare.

Un "fan" di Michelangelo e John Florio

Massimo Oro Nobili