

Città e località di stati e ducati italiani del XVI secolo

citati nel testo delle opere della drammaturgia elisabettiana.

L'autore colloca gran parte delle ambientazioni sceniche delle opere in molti luoghi delle varie regioni italiane, svolgendo trame ed avvenimenti con il coinvolgimento di personaggi rinascimentali dell'epoca a volte col loro proprio nome ovvero ricorrendo a pseudonimi o a metafore. Questi casi non sono pochi in ispecie nelle opere che gli studiosi chiamano "italiane", proprio per la loro ambientazione nella penisola. Questi lavori teatrali rappresentano la maggioranza delle trentasei opere della drammaturgia elisabettiana, se si escludono quelle che hanno come soggetto l'epopea della monarchia inglese, le quali necessariamente hanno come ambiente l'isola britannica. Generalmente la descrizione dei luoghi viene arricchita da molti particolari che completano e quindi facilitano il riconoscimento ovvero mostrano un particolare elemento caratteristico del luogo che ne agevola l'identificazione.

I risultati conseguiti dal nostro progetto di ricostruzione della biografia dei due Florio, padre e figlio, hanno consentito di poter affermare che in quei lavori l'autore, abbia inteso ripercorrere le vicende della sua vita in quanto le trame rappresentate ripercorrono gli stessi luoghi in cui visse seguendo il suo vasto itinerario percorso come predicatore francescano cappuccino prima e come riformatore in Inghilterra, Grecia, Svizzera e Inghilterra poi. Non a caso l'elenco che segue comprende città e luoghi dove maggiormente Michelangelo visse e svolse la sua attività di studio e di divulgazione del Vangelo e successivamente l'opera di diffusione delle nuove istanze per la riforma delle istituzioni della Chiesa di Roma. Questo girovagare copre un arco di tempo che va dal 1535 al Novembre del 1550 quando, evaso dalle carceri romane di Tor di Nona, lascia l'Italia per andare esule a Londra accolto dalle più alte magistrature politiche e religiose inglesi. Con sé portava le sue esperienze vissute in tante parti del suo Paese frequentando i maggiori centri della nostra cultura rinascimentale a Firenze, Venezia, Padova, Milano, Pavia, Napoli, Palermo e Messina. In particolare si interessò di letteratura, con particolare riguardo alla novellistica del Boccaccio, del Bandello, del Cinzio e di Masuccio Guardati e partecipando alle polemiche tra Pietro Bembo e Castelvetro per la preminenza della lingua toscana sugli altri dialetti nella disputa sulla "questione della lingua".

L'elenco che segue rappresenta una Italia che non è stata mai riconosciuta dai letterati e a maggior ragione da quelli stranieri, a motivo di un dogma generalmente osservato, che negava l'esistenza stessa del Florio ed eludeva qualsiasi tentativo di ricerca della verità, che pure era evidente negli stessi testi delle opere così profondamente e largamente studiate nelle istituzioni accademiche di tutto il mondo. Questo è un problema che rimane aperto specie nel nostro paese e che dovrà essere spiegato assieme all'altro che riguarda la strana indisponibilità – difficilmente giustificabile - della vasta biblioteca di cui disponevano i due Florio, lasciata in Inghilterra, della quale però conosciamo molti titoli ed autori. Su questi ultimi argomenti si rimanda a quanto esposto nel mio libro "Biografia di uno sconosciuto".

Termino precisando che i commenti, che seguono per ciascun luogo o località trattate, sono una sintesi di quanto rilevato dai due ricercatori che si sono precipuamente dedicati a questo particolare studio e cioè il prof. Richard Paul Roe dell'università di California, Berkeley, nel suo libro "The Shakespeare guide to Italy" (Harper- Perennial Edit. N.Y. - 2011) e il sottoscritto nel suo lavoro sopra richiamato di prossima edizione.

VENEZIA

Palazzo Ducale, sede del Doge e delle altre Magistrature della Repubblica Serenissima.

Nell'Opera "Otello, il Moro di Venezia", l'autore dà dimostrazione della sua buona conoscenza della città e della situazione politica quale si presentava negli anni 1537 – 1550. Questo particolare è assai importante perché dopo il 1571 gli eventi politici, richiamati nell'opera, mutano decisamente per la caduta di Cipro, baluardo della difesa dei possedimenti nell'Egeo, ad opera dei turchi di Solimano il Magnifico, che avevano già invaso fin dal 1543 tutto il resto del territorio continentale della Grecia.

La terza scena del primo atto di quell'opera si apre nella grande sala del Consiglio a Palazzo Ducale, dove il Doge sta ricevendo il senatore Barbanzio, che gli presenta il condottiero Moro, con il quale dà inizio ad una discussione sulla precaria situazione militare e strategica che sta mettendo in pericolo i possedimenti veneziani nello scacchiere delle isole dell'Egeo. Ne segue un dibattito, i cui dettagli sulla strategia da seguire per eludere gli attacchi della flotta turca, dimostrano come l'autore sia perfettamente a conoscenza dei termini del conflitto tra Venezia e le mire ottomane. Il testo descrive puntualmente la strategia della flotta nemica nei suoi primi tentativi di sbarco a Rodi come mera azione diversiva per attirare prima le difese veneziane in quell'isola per attaccare poi con il grosso delle forze l'isola di Cipro, il vero obiettivo dell'azione. Quella descrizione ricalca puntualmente quanto avveniva in quell'area dell'Egeo proprio negli stessi anni in cui Michelangelo Florio si trovava in Grecia per motivi di studio e probabilmente anche per partecipare alle numerose spedizioni che partivano dalla Sicilia, in particolare da Messina, per il recupero e il salvataggio di molti studiosi e prelati ortodossi nonché dei manoscritti e incunaboli custoditi nelle biblioteche e nei monasteri. E' nota l'opera svolta in proposito da Firenze, da Venezia con Giovanni Bessarione, dal Ducato di Milano col cardinale Federico Borromeo (Manzoni, "*I Promessi sposi*" Cap. XXII - 190), dalla Santa Sede con papa Clemente VIII.

L'opera probabilmente scritta durante il periodo in cui Florio era esule a Soglio, nei Grigioni, quindi tra il 1554 e il 1577, ma rappresentata a Londra nel 1604, è stata sempre oggetto di critiche da parte degli studiosi per discrepanze cronologiche tra il testo e gli accadimenti storici. Quello che a molti critici e commentatori inglesi appare ancor oggi come una discrepanza temporale, ora è chiaro, da quanto è emerso dalle ricerche. Nel Seicento, quando l'opera veniva presentata, l'autore non poteva certo aggiornare gli eventi storici nel frattempo intervenuti, modificando il testo per non alterare la trama della tragedia umana dei protagonisti, il Moro e Desdemona, che era il vero contenuto dell'opera.

La toga di Barbanzio.

Stessa opera, nell'atto I, scena IX, Jago fa un riferimento alla toga (*gown*) indossata dal senatore Barbanzio. Era la toga che tutti i senatori a Venezia erano tenuti ad indossare in pubblico. Tale usanza era assolutamente estranea in Inghilterra e altrove in Europa, ma tipica solo in quella repubblica.

Il Sagittario.

Stessa opera, nell'atto I, scena II, sempre Jago suggerisce che per trovare dove sia il Moro, occorra indirizzare le ricerche al "Sagittario" ("... *lead to the Sagittary the raised search.*"). Sino ad oggi nessun commentatore ha saputo dare una spiegazione accettabile di cosa fosse il Sagittario, non avendo il testo altri riferimenti utili. Ricerche svolte da me e da Roe, hanno individuato in quella indicazione una locanda, la quale all'epoca aveva una insegna che derivava il nome dal quartiere periferico degli arsenali dove si fabbricavano frecce, dardi e balestre. La strada che allora conduceva in quel quartiere aveva l'antico nome di via "Frezzaria", toponomastico che tutt'ora è visibile all'angolo con il Sottoportego della Corte Contarina, oggi in pieno centro della città.

E' da notare che la tragedia ha come fonte di ispirazione gli "Hecatommiti" di Giovan Battista Giraldi, detto Cinzio, pubblicato a Venezia nel 1565 (*Settima novella, senza titolo, della III decade delle novelle*). Non vi fu alcuna traduzione e pubblicazione in Francia prima del 1583 e in Inghilterra prima del 1753.

Il testo dell'opera fa capire che era una abitazione civile e non poteva che essere una locanda perché Jago riteneva che il Moro e Desdemona vi si fossero rifugiati per consumare il matrimonio in segreto.

La casa di Shylock.

L'abitazione dove viveva l'ebreo Shylock era in Campo del Ghetto Nuovo. Nell'atto II, scena VI dell'opera "Il Mercante di Venezia" viene descritta in modo sufficientemente dettagliato perché la si possa identificare ancora oggi dopo ben cinque secoli. Questo perché la casa presenta ancora oggi caratteristiche tali da poterla identificare. Essa ha un piano poggiate su di un supporto di colonne, che al piano terra presenta quattro archi e una terrazza sovrastante su cui è un giardino pensile. Questi particolari integrano la etimologia del vocabolo "*the penthouse*", usato dall'autore, per indicare una costruzione pensile sovrastante portici retti da colonne.

La casa si trova su di uno dei lati dell'odierno slargo di "Campo del Ghetto". Il nome "ghetto" non appare mai nel testo, circostanza che potrebbe spiegarsi col fatto che il Florio era di origini ebraiche.

La Borsa e il centro bancario.

Florio dimostra la sua perfetta conoscenza della città e delle sue istituzioni civili e commerciali. Nella stessa opera (*Atto I, scena III e atto III, scena II*), i personaggi Shylock, Antonio e Bassano, parlano tra loro delle negoziazioni di documenti rappresentativi di merci esportate o in arrivo nel porto di Venezia. L'autore indica a Rialto il luogo dove si svolgono le operazioni bancarie e le contrattazioni tra gli uomini d'affari. L'autore indicava che quello era il centro degli affari e la borsa di Venezia. Oggi quel luogo è identificabile nella zona della grande curva dove il Canal Grande compie la prima delle due ampie volte prima di raggiungere la Piazza di San Marco, in cui sorge il Palazzo Ducale.

La villa Foscari a Belmonte.

Nella medesima opera, all'atto I, scena I, il personaggio di Bassano parla della località di Belmonte nell'entroterra veneta. Nell'opera teatrale Belmonte è associata ad una villa di campagna lontana poche miglia da Venezia, come si evince dalle parole dei vari personaggi. Dalle ricerche è emerso che dovrebbe trattarsi di una delle classiche ville sulle rive del Brenta. Più oltre, (*Atto III, scena IV*), l'autore ci fornisce ulteriori informazioni perché la si possa individuare a Belmonte.

Infatti, il personaggio Baldassarre, eseguendo le istruzioni di Porzia, dovrà usare “... *tutti gli sforzi possibili ad un uomo per raggiungere rapidamente Padova* ...” dove egli dovrà consegnare una lettera e ricevere da costui delle carte e dei vestiti alla fermata “... *del traghetto, il battello pubblico che collega Venezia* ... “. Le ricerche del prof. Roe hanno verificato che l’unico posto in zona, da cui partivano i “*burchielli*”, - esattamente così come fanno oggi i traghetti- è una località chiamata Fusina, che corrisponde tra l’altro alla distanza di venti miglia, che Porzia afferma di dover percorrere per arrivare di là a Venezia. Pertanto la villa di campagna di cui parla Bassano non può che essere il bel palazzo di Villa Foscari sul Canal Brenta, conosciuta anche come Villa Malcontenta, nei pressi della omonima località. Essa, come noto, è una delle più famose costruzioni tra le ville del Palladio, costruita attorno al 1560 con affreschi che ricordano quelli di Giulio Romano, conosciuto dal Florio ospite della duchessa Giulia Gonzaga a Sabbioneta e – guarda caso – da lui ricordato nell’opera “*Racconto d’inverno*” (*Atto I, scena II*).

In quelle ville dell’entroterra veneziano e veronese il Bandello si era ispirato per concepire le più celebri novelle tra cui quelle di Romeo e Giulietta, Ezzelino da Romano e re Alboino, la casa dei Fregoso dove letterati, umanisti, riformatori ed esuli si riunivano ospiti nelle ville padronali di Montorio e del basso Garda. Costà il Bandello dovrebbe aver incontrato Luigi da Porto a Venezia o in quell’ambiente raffinato nel 1528, prima ancora della pubblicazione della celebre novella di Giulietta e Romeo avvenuta solo due anni dopo.

FIRENZE

Anche di questa località l’autore dimostra la sua conoscenza non solo delle strutture cittadine come le strade, i ponti, il porto sull’Arno, le chiese e le basi di difesa militare, ma la stessa storia e le vicende occorse in quegli anni della prima metà del XVI secolo. D’altra parte non poteva che essere così essendo essa la città dove Michelangelo da giovane trascorse gli anni della sua prima formazione scolastica prendendo poi i voti in un convento francescano col nome di fra Paolo Antonio. Questa conoscenza appare evidente in modo particolare nell’opera “*Tutto è bene quel che finisce bene*”, come vediamo in appresso. Altrettanto bene l’autore dimostra la sua conoscenza riguardo alle vicende politiche che caratterizzarono in quegli anni i difficili rapporti conflittuali tra Firenze, ai tempi di Cosimo I de’ Medici e la vicina Siena. E’ noto come quelle ostilità portarono alla guerra tra le due città per questioni di confini, che si protrasse per molti anni. Questo conflitto, ancorché di rilevanza regionale, dava tuttavia lo spunto alle due potenze europee emergenti in quel tempo di reiterare continui conflitti che contrapponevano la Francia di Francesco primo e il Sacro Romano Impero di Carlo V, preoccupato quest’ultimo per le mire del re di Francia su vari stati italiani e sulle Fiandre.

Quando Michelangiolo lascia l’Italia per andare esule in Inghilterra, il conflitto era ancora in corso e terminerà solo nel 1555, quando la *Tuscan war* cessò con la sottomissione di Siena e l’autore nel frattempo era già da un anno esule a Soglio nel cantone dei Grigioni. Non a caso l’opera “*Tutto è bene quel che finisce bene*” inizia in Francia a Rossillion, per poi trasferirsi a Firenze descrivendo eventi che si collocano attorno al 1530. E’ sintomatico che tali accadimenti fossero stati trattati anche dal Boccaccio nel suo Decamerone e d’altra parte una diretta conoscenza delle opere del novelliere trecentesco le si hanno quando il figlio John Florio, tornando in Inghilterra, si accingerà a tradurre in inglese l’opera magna del Decamerone all’inizio del Seicento (pubblicato in Inghilterra nel 1620).

La fortezza da Basso.

Ma vediamo i luoghi dove gli eventi che ci interessano vengono descritti dall'autore quando alcune truppe francesi, al comando di Beltram, conte di Rossillion, fanno il loro ingresso a Firenze reduci dai combattimenti del fronte di Siena e diretti ai loro quartieri fiorentini posti alla Fortezza da Basso

Alla scena quinta del terzo atto della suddetta opera troviamo un gruppo di donne nei pressi delle mura della città intente a recarsi nel punto più favorevole per assistere all'ingresso delle truppe. Udendo di lontano i suoni di una fanfara si affrettano a raggiungere lo slargo che si apriva oltrepassato il Ponte alla Carraia, (l'odierna Piazza Goldoni). Intanto il corteo delle truppe, entrate in città percorre la lunga Via dei Serragli per oltrepassare il ponte.

Porta Romana.

Chi proviene da Sud, procedendo verso Firenze, non può che entrare da Porta Romana, una delle porte che si aprivano lungo le mura della città fortificata. Poiché il loro accampamento era sulla parte settentrionale le truppe dovevano attraversare Firenze incolonnate per battaglioni con in testa i comandanti a cavallo in grande uniforme, preceduti dal Rossillion e la fanfara d'ordinanza che preannunciava l'arrivo delle truppe. L'autore esibisce la sua perfetta conoscenza della topografia della città con la descrizione dell'esatto percorso che occorre seguire - ancor oggi- per effettuare tale attraversamento del centro della città e raggiungere la Fortezza da Basso. Giunte che furono le donne oltre il Ponte della Carraia, esse attendono l'arrivo dei soldati e in tale attesa una di loro (la vedova, che conduce una locanda nel quartiere dove solitamente alloggiavano i forestieri di passaggio), riconosce tra la folla una pellegrina. La ferma, rivolgendole la parola per salutarla e chiedere donde fosse diretta. Costei, di nome Elena, una nobildonna al seguito della contessa di Rossillion, risponde di doversi recare alla Chiesa di San Jacopo Maggiore , precisando inoltre, vicino dove alloggiavano i pellegrini “. La vedova annuisce aggiungendo che la chiesa è non lontano da lì, proprio accanto al Porto lì accanto e si offre di accompagnarla. Nel frattempo giungono i soldati che sfilano lungo la via dei Fossi e via Valfonda verso la Fortezza.

Chiesa di San Jacopo il Grande.

Nel XVI secolo le chiese dedicate al santo erano addirittura tre evidentemente per il considerevole afflusso di pellegrini che da Santiago da Compostela si recavano a Roma o nei luoghi santi in Palestina percorrendo la via Franchigena. Le ricerche da me condotte sul posto individuano la chiesa, a cui si riferisce “la vedova”, in quella che era detta “San Jacopo tra i Fossi”, edificata nel XI secolo officiata dai monaci Vallombrosiani, poi soppressa e ceduta ai protestanti agli inizi del XX secolo. Era detta “tra i Fossi”, come il nome della strada accanto perché in origine ai lati della chiesa correavano le opere di regimazione che scaricavano le acque meteoriche nel vicino porto fluviale sull'Arno.

Il Porto di Firenze.

La vedova rispondendo alla nobildonna dice: “ *at the Saint Francis, beside the port ...* “. Fin dai tempi dei Romani era un'area entro le mura della città e l'Arno. Il suo principale scopo erano le consegne di minerale di ferro imbarcato dalle miniere dell'isola d'Elba. In seguito durante il Medioevo il traffico più importante era divenuto quello della lana grezza. Si accedeva dal Ponte della Carraia che permetteva ai carri di passare il ponte e imbarcare o scaricare le merci e raggiungere i porti di Pisa e di Livorno. La vedova parla anche della grande attività della sua città;

era così vitale quel porto per Firenze che l'area continuò in seguito ad essere chiamata "il Porto" anche quando i vascelli non poterono più risalire il fiume sino a Firenze.

Il Monastero di San Francesco.

Il monastero dei francescani era, come lo è ancora oggi, in Piazza Ognissanti di fronte al porto sul fiume e su quella piazza che nel passato si chiamava appunto "del Porto". A pochi passi dalla piazza sul muro del convento vi è ancora una targa in pietra con inciso il simbolo di San Francesco, l'emblema dell'ordine francescano (una croce con ai fianchi due braccia incrociate con le mani trapassate dai chiodi della crocifissione), posta sull'arco sovrastante un portone, all'odierno numero civico 58. Evidentemente era quella la sede dei frati dove Michelangelo Florio dovrebbe aver fatto capo nei suoi ricorrenti soggiorni pastorali a Firenze fino al 1550. E questo spiega la sua conoscenza del quartiere e della città che per lui rappresentava come una seconda patria tanto da firmarsi nei suoi scritti, oltre che col suo nome, con l'epiteto di "il fiorentino".

MILANO

Milano è forse la città dove Michelangelo Florio svolse più a lungo la sua opera di proselitismo a favore della Riforma, specie durante gli ultimi anni della sua permanenza in Italia, prima di essere arrestato in Valtellina nel Febbraio del 1548, tradotto a Roma e rinchiuso nel carcere di Tor di Nona. E' il decennio durante il quale prosegue l'opera di proselitismo nelle regioni settentrionali con Bernardino Ochino. Egli pur proseguendo la sua missione pastorale, non trascurò la sua attività letteraria trovandosi infatti ad operare nei territori più evoluti e ricchi di centri culturali e accademici nel periodo più fervido del Rinascimento. Solo da pochi anni il Bandello, abbandonato come lui il saio e il convento, dà inizio ad una vasta attività letteraria soggiornando dapprima a Castelfelfredo e a Castiglione delle Stiviere presso Aloisio Gonzaga, quindi passa al servizio di Cesare Fregoso. Dal 1529 al '36 Bandello si trasferisce a Verona dove trova il suo sito ideale dell'*otium* del letterato e del cultore di poesia. Malgrado la sua posizione conflittuale rispetto alla prevalente lingua toscana del Petrarca e del Boccaccio, le sue composizioni sono codificate dalle "*Prose della volgar lingua*" del Bembo dove però si riscontrano lombardismi e gallicismi accanto a forme latineggianti, in linea con Baldassarre Castiglione.

Ottimo scrittore latino, i suoi latinismi sono frequenti anche nelle sue opere volgari. Egli leggeva nell'originale molte opere greche e sarebbe stato un assurdo un Bandello inesperto di greco in una città come Milano, che nei primi decenni del Cinquecento era già ricca di scuole e maestri di lingua e letteratura greca e con tipografie dotate di caratteri greci antichi. Eccelleva tra tutti lo Studio Merula dove insegnarono Costantino Lascaris, Giorgio Valla e Francesco Filelfo e lo stesso Demetrio Calcondila.

In Lombardia signoreggiava anche la corte dei Gonzaga con la marchesa Isabella d'Este e il suo precettore Mario Equicola. La sua corte, come noto, era un cenacolo di letterati, di artisti, di musicisti che si trasferiva spesso dal palazzo ducale a Diporto, a Sabbioneta o ai castelli di Cavriana.

Come noto in quegli anni del XVI secolo la comunità religiosa conosce i movimenti dei primi riformatori in Italia influenzati dalle nuove istanze proposte da Lutero e da Calvino. In Italia una notevole influenza ebbe l'azione dello spagnolo Juan de Valdes che riuscì ad aggregare un considerevole seguito di intellettuali, letterati, artisti e molti porporati della stessa Chiesa di Roma. Particolarmente numerosi erano i rappresentanti della nobiltà, tra questi tra - le più attive - si dimostrarono le letterate Vittoria Colonna, marchesa di Pescara, la duchessa Giulia Gonzaga, la duchessa Renata di Francia e Caterina Cibo, duchessa di Camerino. Esse ottennero da Clemente VII parente della duchessa Cibo, il riconoscimento dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini con la bolla del 3 Luglio del 1528 ("*Religionis zelus*"), alla cui guida come Generale del nuovo ordine fu chiamato Bernardino Ochino.

Questi, che nel frattempo aveva aderito al gruppo di de Valdes assieme a Michelangelo Florio, si accingeva a stabilire anche a Milano la prima sede dei Cappuccini. Dapprima fu allocata presso la Cappella ducale di San Giovanni alla Vedra, nella zona di porta Ticinese e successivamente, con l'aumentare delle vocazioni, nel convento di San Vittore all'Olmo, nel borgo detto delle Oche, la zona dove oggi vi è il carcere della città.

Con le nuove disposizioni introdotte dalla Controriforma, ai Cappuccini viene conferito anche il gravoso compito di assistere i cittadini colpiti dalle ricorrenti pandemie, specie i poveri onde le autorità ritennero utile affidare a quell'ordine un più ampio convento non in zona centrale della città come quella di San Vittore ma più vicina al vasto complesso ospedaliero, chiamato il "Lazzaretto" realizzato nel 1509 da Ludovico il Moro, fuori Porta Orientale (oggi Porta Venezia) in località San Gregorio, nella zona del naviglio della Martesana.

Palazzo Saporiti.

La zona era al limite della parte orientale e il terreno assegnato era posto sulla destra della strada che menava alla Porta della città e proseguiva appunto per qualche miglio al Lazzaretto, dirigendosi poi a Monza e a Bergamo. Quella strada è oggi il Corso Venezia che termina appunto con la monumentale Porta Venezia. Sul quel terreno venne realizzato il nuovo convento dei Cappuccini e una chiesa dedicata alla Immacolata Concezione. La chiesa - oggi del tutto scomparsa - si trovava fin d'allora in posizione arretrata rispetto alla strada in modo da formare davanti al sagrato una piccola piazza con quattro olmi, particolare citato sia dall'autore che dal Manzoni nella sua opera ("*Promessi sposi*" - *cap. XI r. 410-540*). Il nuovo convento invece era sul fronte ed in linea con la strada sul luogo dove oggi si può ammirare il bel Palazzo Saporiti costruito sullo stesso sedime in Corso Venezia al numero civico 20.

Evidentemente Michelangelo Florio dimorava costà nei periodi in cui era presente a Milano per le cerimonie, le predicazioni o per la frequenza allo Studio Merula già nei primi anni del convento di San Vittore al centro. Ciò giustifica, come vedremo (nelle descrizioni che l'autore fa nelle opere "I due gentiluomini di Verona" e "Il mercante di Venezia") la sua precisa conoscenza della città di Milano e in particolare di quel quartiere orientale.

Il Lazzaretto e la sua Chiesa di Santa Maria della Sanità.

Dopo la peste del 1484-90, Ludovico il Moro conferisce l'incarico a Lazzaro Cairati di realizzare un luogo al di fuori delle mura della città, una adeguata struttura ospedaliera dove curare i malati colpiti dalle epidemie che si ripetevano negli anni. Fu ritenuta idonea la vasta zona agricola fuori Porta Orientale nei pressi della Abazia di San Gregorio, dove già in passato erano stati esumati i corpi di precedenti attacchi di peste e dove le comunicazioni per il trasporto dei defunti erano facilitate dalla vicinanza con il naviglio della Martesana.

Il Cairati, sembra su disegni del Filarete, realizza un grande edificio quadrato con lati di 375 metri a ingresso unico presidiato da guardie. L'intero complesso era circondato da un grande fossato riempito d'acqua che ne accresceva l'isolamento. Il perimetro centrale era costituito da 504 arcate all'interno delle quali si contavano 288 camere per i degenti e i servizi. Al centro del grande cortile interno era posta una chiesa dedicata a Santa Maria della Sanità, priva di pareti esterne, nella quale venivano officiate le celebrazioni in modo che tutti i degenti potessero assistere dalle stanze alle funzioni.

Oggi tutto questo enorme complesso non esiste più se non la Chiesa, la quale, non solo ha mutato la dedica, (oggi è consacrata a San Carlo, per il ruolo avuto nella pandemia del 1629, raccontata dal Manzoni), ma essa appare soffocata da enormi fabbricati che le gravitano attorno a causa della massiccia antropizzazione iniziata fin dal periodo napoleonico. Quei luoghi al di fuori delle mura della città, un tempo destinati alle coltivazioni, ospitavano anche vastissimi boschi, anch'essi descritti dal Manzoni, estensioni di verde che giungevano sino all'Adda sulla strada per Brescia e Verona. Oggi questa Chiesa è visibile, parzialmente restaurata, percorrendo le strade tra Corso Buenos Aires e via Lazzaretto, soffocata tra i palazzi circostanti. Delle grandi arcate poste ai lati del Lazzaretto, resta solo un breve tratto (una decina di archi) occupati da alcuni religiosi russi ortodossi non riconosciuti dalla Chiesa ufficiale russa.

Abbazia di San Gregorio al Pozzo.

Nel testo dell'opera "I due gentiluomini di Verona", l'atto quinto si apre con la scena presso l'Abbazia di San Gregorio, un luogo appartato raggiungibile da chi usciva dalla Porta Orientale, percorrendo la strada per raggiungere il Lazzaretto. Superato l'imponente edificio ospedaliero e proseguendo sempre per la stessa strada di campagna, si giungeva all'Abbazia. Questa piccola chiesa era dedicata al santo che diffuse il Cristianesimo in Armenia. Per questo fu tenuto prigioniero in un pozzo per dodici anni in una regione del monte Ararat, dove però riuscì a sopravvivere grazie ad alcune donne che gli portavano in segreto del cibo.

L'abbazia, seguendo la tradizione del tempo, era anch'essa circondata da un muro in pietra nel cui perimetro, oltre al Pozzo che ricordava la prigionia del santo, erano collocate le tombe dei morti della zona. Per accedervi vi era una postierla, come è visibile dalle mappe del tempo (GioBatta Bonacina del 1629) che la ritraggono anche in prospettiva. Quello era il luogo dell'appuntamento dandosi da Silvia, la figlia del duca di Milano, in fuga per amore di Valentino, e l'amico Eglamur, presso la cella di frate Patrizio per poi proseguire per la strada di Verona.

Ebbene, di quel luogo solitario il Florio ne fa una descrizione circostanziata descrivendo anche la piccola postierla nel muro di cinta, attraverso la quale i due fuggiaschi potevano accedere. (*Atto V, scena I - Milano, un'Abbazia. Silvia rivolgendosi a Eglamur: "Amen, amen! Non vi fermate buon Eglamur e usciamo subito per la postierla del muro dell'abbazia ..."*). Quella stessa zona la ritroviamo altrettanto bene descritta anche dal Manzoni nella sua nota opera al capitolo XXXV in loco Crescenzago.

Il Castello Sforzesco.

Nella medesima opera figura anche il Castello Sforzesco con il nome di Palazzo del Duca di Milano, cioè Francesco Maria Sforza, in occasione della visita a Milano dell'imperatore Carlo V, avvenuta il 10 Marzo del 1533. Ricordiamo che il duca, secondogenito di Ludovico il Moro, esule in Germania durante l'occupazione del ducato da parte dei francesi, venne messo sul trono ducale nel 1529 dalla Lega tra il papa Leone X e l'imperatore. In quel tempo la corte ducale viveva nel bel palazzo detto della Rocchetta, che sorgeva all'interno del vasto cortile del Castello. In quei tempi Francesco Maria Sforza era pretendente alla mano di Cristina di Danimarca, figlia di Cristiano II e sorella dell'imperatore, il quale giungeva in visita a Milano per ricevere l'atto di fedeltà all'Impero e ottenere la protezione contro le pretese del re di Francia sul ducato, dopo il suo temerario tentativo fallito in occasione dell'assedio Pavia, in cui era stato ferito e preso prigioniero.

Per l'importante evento politico, lo Sforza si era trasferito, con tutta la sua corte, nel convento di Santa Maria delle Grazie per mettere a disposizione dell'imperatore e del suo seguito gli sfarzosi appartamenti della Rocchetta. Giunto che fu Carlo V a Milano, durante la cerimonia di benvenuto al Duomo, di cui mancava ancora l'imponente facciata gotica, l'Arcivescovo e il clero manifestarono la loro aspettativa di un contributo imperiale per l'ultimazione delle opere. La cronache del tempo riportano che Carlo V, che già subiva le critiche dei suoi sudditi protestanti, cercò di sottrarsi alle richieste con uno stratagemma. Nei giorni che seguirono fissò una grande battuta di caccia nei territori tra Vigevano e il Castello di Begioioso e durante i giorni della sua assenza, senza alcun preavviso superato che ebbe il Ticino e il Po, lasciò il ducato e proseguì con il suo seguito di cavalieri verso Genova dove si imbarcò per la Spagna. L'imprevista partenza non produsse alcun disdicevole seguito, anzi Francesco Maria Sforza mantenne ottimi rapporti e anzi sposò l'anno seguente la principessina Cristina di soli tredici anni.

Frederik Rosenkrantz e Knud Gylenstjerne.

Costoro erano due nobili cortigiani danesi giunti in Lombardia al seguito di Cristina di Danimarca in occasione delle nozze con il Duca Francesco Maria Sforza. La loro presenza a Milano in quell'anno del 1534 è certificata dalle cronache dei festeggiamenti e dai diari delle famiglie dei nobili milanesi ospitanti. Michelangelo Florio li immortalò indicandoli con il loro nome tra i personaggi dell'opera "Amleto". Questa singolare circostanza, che avviene trenta anni prima che nascesse William Shakespeare, induce a ritenere che l'autore abbia voluto dare un significato preciso, forse una chiave di lettura, per affermare la sua esclusività sulla "authorship" delle opere.

Per la cronaca ricordo che solo due anni dopo questi avvenimenti lo Sforza muore e Cristina col suo seguito si trasferisce in Francia e a Londra, dove suscita l'ammirazione di Enrico VIII, che la chiede a sua volta in sposa. Al diniego di Cristina, giovane vedova di soli quindici anni, il re d'Inghilterra ripiegò le sue attenzioni su Anna de Cleves, che così divenne la quarta moglie, altrettanto giovane e bella.

Non era il primo caso di strette relazioni tra il Ducato di Milano e la corte di Danimarca, che si tratteneva spesso in Lombardia quando, Cristiano II si recava per studi a Pavia o a caccia nelle tenute tra il Ticino e il Po o trascorreva periodi di vacanza nel Castello di Malpaga per partecipare a tornei cavallereschi ospite di Bartolomeo Colleoni. Da allora le relazioni tra il Ducato di Milano e la Danimarca acquisirono un nuovo impulso. Nel corso delle ricerche sono emersi elementi che consentono di ipotizzare l'eventualità che Michelangelo Florio si fosse recato in Danimarca nel 1554 in occasione della sua precaria permanenza ad Antwerpen, esule da Londra. In quell'anno egli era in attesa con la sua piccola famiglia, moglie e il piccolo John, delle decisioni delle autorità di Zurigo circa la sua destinazione come pastore protestante in una località dei Grigioni di lingua

italiana o tedesca. Questa attesa si protrasse per circa un anno, mentre nei vicini paesi scandinavi, allora uniti sotto la monarchia danese, l'esistenza di una sola confessione religiosa fece sì che il Luteranesimo divenisse una chiesa nazionale, cioè religione di stato: si ebbe così fra i due poteri una unione assai più intima di quella che non si ebbe in Germania o nella stessa Svizzera, ambedue confessionalmente divise tra i cattolici e i protestanti. La nuova chiesa conservò in larga misura la propria indipendenza perché il monarca non ne fu mai il capo, come avvenne invece in Inghilterra con Enrico VIII. In Svezia l'emancipazione da Roma venne ad associarsi con la lotta per l'indipendenza dalla Danimarca. Nel 1520 regnava Cristiano II, un despota rinascimentale che, pur conservando buoni rapporti con il papa, non si opponeva alle istanze della Riforma per timore di perdere la Svezia, dove i fratelli Olao e soprattutto l'azione di Lorenzo Petri che diffuse nel paese con qualche scandalo le traduzioni in lingua nordica delle Sacre Scritture.

Fu così che - strano a dirsi - in Danimarca quello stesso Cristiano, che aveva massacrato i ribelli svedesi accusandoli di eresia, decise di invitare predicatori riformisti stranieri nel suo paese, così come aveva fatto cinque anni prima a Londra William Burghley Cecil e l'arcivescovo Thomas Cranmer dopo la morte di Enrico VIII, che avevano accolto molti esuli riformatori tra i quali appunto Michelangelo Florio, Bernardino Ochino e tanti altri. Tra i primi a recarsi questa volta a Copenaghen chiamato a sostegno della Riforma fu Andrea Carlstadt, che insegnava a Wittemberg. Così anche re Cristiano II volle procedere sulla via della nazionalizzazione della Chiesa anche nel suo paese, forse sollecitato dal successo dell'analoga operazione della corona inglese, che in tal modo aveva potuto incamerare i cospicui beni della Chiesa Cattolica e a riscattarsi dai tributi dovuti a Roma.

Questa, che al momento resta solo una ipotesi della ricerca, spiegherebbe il fatto della conoscenza da parte dell'autore di così tante notizie su di un paese così lontano a quei tempi come la Danimarca. Inoltre confermerebbe anche la constatazione che i lavori della sua drammaturgia sono tutti collocati negli stessi Paesi dove l'autore visse ed operò: Italia, Grecia, Inghilterra, Francia e Danimarca. Mancherebbe la Svizzera, dove pure egli trascorse ventitré anni.

Una conferma di questa ipotesi il fatto che l'autore, nel comporre l'opera "Amleto", dimostra di essere al corrente di circostanze storiche e letterarie riguardanti quel paese. Innanzitutto i luoghi dove si svolge la tragedia. Al tempo dei Vikinghi la capitale era a Roskilde nell'isola di Sjælland; negli anni, in cui si svolge il dramma, la capitale danese dove risiedeva la corte reale, non era ancora Copenaghen, bensì Elsinore. E infatti l'opera si svolge nel Castello di quella località turistica a circa cinquanta chilometri a Nord della attuale capitale. Quanto alla trama dell'opera, occorre rifarsi alla epopea storica di Saxo Grammaticus nella sua "Historia Danica" in lingua latina del XI secolo, tramandata attraverso la traduzione orale, non scritta, con le recitazioni dei cantastorie, dei bardi o menestrelli. Gli Stratfordiani asseriscono che vi fosse un precedente "Hamlet" scritto forse da Thomas Kyd, ma poiché sarebbe andato perduto non è possibile saperne di più. Resta il fatto che dal XII secolo le forme di espressione teatrali si tramandano con le *kampeviser*, che erano canzoni eroiche ricche di pregi artistici tramandate da bardi. Col tempo Roskilde si avviò verso il declino e la capitale venne trasferita a Copenaghen alla fine del XV secolo e dove l'autore potrebbe aver trovato più probabilmente gli elementi fondamentali della storia nella più grande biblioteca di tutta la Scandinavia *Det Kongelige Bibliotek*, presso il Castello di Christiansborg, che vanta una collezione completa di tutte le opere stampate nel paese dal 1482, con 21 milioni di documenti.

Piccoli e trascurabili particolari rilevabili nel testo dell'opera, che possono sfuggire alla prima lettura, offrono il destro per riflettere sul tipo di cultura dell'autore dell'opera "Amleto". Ne cito solo un tritico:

- Atto I, scena II. Sala del Consiglio della Corona. La regina si rivolge ad Amleto per dissuaderlo a partire: *"Non fare che le preghiere di tua madre siano vane, Amleto. Resta con*

noi, ti prego, rinuncia a Wittemberg.” Amleto desiderava ardentamente frequentare l’università di quella città tedesca ai confini con la Svizzera per affrontare gli studi, quella stessa università da cui era venuto il suo amico Orazio. Tanto che Amleto si rivolge a lui chiedendogli incredulo: *Che fai qui, Orazio, lontano da Wittemberg ?*” . Qualsiasi altro autore avrebbe potuto indicare una qualunque altra università di quel tempo, dato che in Europa ve ne erano già molte e famose proprio anche nei länder della stessa vicina Germania. Michelangelo Florio invece, aveva ferma nella sua mente i ricordi proprio di quel centro di studi di Wittemberg perché fu proprio in quella università, al confine svizzero, che riuscì a mantenere agli studi il figlio John grazie al generoso aiuto di Vergerio.

E più oltre:

- Atto II, scena II. Una sala del Castello di Elsinore. Amleto si rivolge a Gylenstierne: *“Monsignore,, ho notizie da darvi. Quando Roscio recitava a Roma ...”*

Chi fosse Roscio Quinto Gallo temo che ben pochi letterati londinesi contemporanei fossero in grado di saperlo, tantomeno gli spettatori dei teatri popolari. Altrettanto vale per William Shakespeare, che non risulta abbia mai affrontato studi classici. Eppure proprio lui che eccelleva nell’arte della commedia, anche se non nella letteratura latina, avrebbe dovuto sapere che Roscio Quinto Gallo fu un sublime interprete osannato nell’antica Roma nel secondo secolo d.C.

A volte nei suoi lavori Michelangelo Florio trae spunto dai personaggi conosciuti in Italia e dalle vicende spesso tragiche delle loro famiglie:

- Atto III, scena II. La sala del Castello di Elsinore. Amleto descrive agli astanti la trama del dramma che sta per presentare: “La trappola”.
Amleto: *“ ... E’ la storia di un delitto commesso a Vienna. Gonzago è il nome del Duca; sua moglie Batista; vedrete, vedrete. E’ un capolavoro di abominio, ma che fa?” Il nome è Gonzago, la storia è autentica, scritta in prezioso italiano e ora vedrete come l’assassino conquistò l’amore della moglie del Duca.”*

E’ una allegoria del dramma che sta per accadere nel castello in danno della sua famiglia e che allude alle vite parallele di un analogo delitto occorso nel 1550 a Mantova a danno dei Gonzaga ai tempi in cui Florio era ospite della sua amica Giulia Gonzaga duchessa di Sabbioneta.

VERONA

Anche in questa città Michelangelo Florio visse vari periodi alloggiando nel convento posto a San Francesco lungo l’argine dell’Adige, ovviamente nei pressi del cimitero. Nelle opere “Romeo e Giulietta” e “I due gentiluomini di Verona” egli descrive molti punti della città scaligera e luoghi della provincia veneta. Qui di seguito indico le singole località con alcune note sulla chiara attinenza che queste hanno con la descrizione che l’autore fa nel testo dei due lavori. Ancora una volta Florio si diffonde nella descrizione dei particolari. Sono dettagli di quei luoghi così puntuali che ci hanno permesso di identificare non solo la loro posizione sul territorio, ma anche la identificazione dei personaggi e delle loro famiglie realmente vissuti in quell’epoca della prima metà del Cinquecento.

Il Castello di Villafranca.

Nell'opera "Giulietta e Romeo" il personaggio del principe *Escalus*, forma latina che sta per Bartolomeo della Scala, della potente famiglia scaligera, i cui domini si estesero nel 1260 dalla Lombardia fino a Verona. Nel primo atto, scena I, il principe dichiara: *"Voi Capuleti seguitemi e voi Montecchi stasera vi troverete al vecchio castello di Villafranca, dove c'è il nostro tribunale ordinario."*

Villafranca è una antica città a sedici chilometri da Verona. Il Castello scaligero fu la sede della famiglia Della Scala fino al 1354. Quando Bartolomeo lo abitò nei primi anni del XIV secolo, il maniero era già vecchio di cent'anni. Oggi è perfettamente conservato, così come l'area destinata al mercato. Nell'opera è rappresentato come un principe ingiusto portato a violare l'antico protocollo di pari dignità fra Capuleti e Montecchi, favorendo i Capuleti ed esiliando Romeo dei Montecchi senza appello.

Il Palazzo degli Scaligeri.

Il Palazzo scaligero, sovrastato dalla torre Lamberti, è posto al centro della città a Piazza dei Signori e la Piazza delle Erbe. Nei pressi si trova la chiesa medioevale di Santa Maria Antica, dove sono riposte le tombe della dinastia dei Della Scala, compresa quella di Bartolomeo. Accanto alla chiesa vi è la casa della famiglia Montecchi.

La casa di Giulietta.

Da Piazza delle Erbe inizia via Cappello lungo la quale si giunge, all'altezza del numero civico 23, alla abitazione di Giulietta. Una casa tipica dell'epoca perfettamente conservata, cui nel 1930 è stato aggiunto un balcone per motivi turistici. Essa è già da tempo affermata meta turistica ed ora, a seguito delle novità che portiamo, potrebbe diventare un luogo dove - a maggior ragione - i turisti di tutto il mondo vorranno recarsi.

Chiesa di San Pietro Incarnario.

Non è stato facile poter identificare questa chiesa, cui l'autore fa più volte riferimento nel terzo atto, scena quinta e nell'atto successivo, scena prima. In quell'epoca a Verona vi erano ben quattro chiese dedicate a questo santo, ciascuna con una propria specifica denominazione. Dopo molti accertamenti in loco, svolti dal professor Roe, è stata identificata quella fin da allora chiamata dell'Incarnaio posta a metà strada tra il centro della città e il monastero di San Francesco.

Era quella la parrocchia della famiglia Capuleti. Ad essa l'autore fa esplicito riferimento e dove Romeo e Giulietta si sposarono segretamente. Recenti incauti restauri hanno purtroppo fatto scomparire sia le caratteristiche dello stile medioevale che la stessa storica cella del confessore di Giulietta.

Il monastero di San Francesco.

E' posto a S.Francesco al Corso. In questo luogo sacro frate Lorenzo celebrò il matrimonio tra i due giovani innamorati e dove è posta la cripta di Giulietta nell'attiguo giardino.

I sicomori di Porta Palio.

Nella scena iniziale del primo atto, madonna Montecchi, madre di Romeo, chiede a Bentivoglio dove sia suo figlio. L'amico risponde: *“Madonna, un'ora prima che il sole si affacciasse alla dorata finestra del levante, la mente turbata m'aveva spinto fuori le mura. Sotto il bosco dei sicomori, a occidente della città, in quell'ora tanto mattutina ho veduto vostro figliolo. Gli sono andato incontro, ma egli scorgendomi, s'è inoltrato nel folto degli alberi.”*

Orbene quel boschetto di sicomori a ponente della città, c'è tuttora ! Da allora questi alberi si sono riprodotti nello stesso luogo, diffondendosi con alcuni esemplari anche nelle airole lungo le mura. Il sicomoro (*Ficus sycomorus*) è piuttosto raro in Italia essendo una pianta di origine africana estesa solo nelle regioni più calde del Mediterraneo. Esso viene menzionato nelle Sacre Scritture sia ebraiche che cristiane (*Luca 19:4*).

E' significativo osservare che l'opera ha come fonte una antica trama che già ispirò sia Luigi da Porto (*“Historia novellamente ritrovata di due Nobili amanti”*), che Bondello (*Novella IX della seconda parte delle Novelle*) ; ma né l'uno né l'altro ebbero a fare menzione del particolare di codesti sicomori lungo le mura di Porta Palio. Evidentemente Michelangelo, uomo del mezzogiorno e che aveva anche viaggiato in Grecia e nelle isole dell'Egeo, vedendole lì a Verona, e notandole, se ne sarà sicuramente meravigliato.

Ponte Navi, il porto di Verona.

A metà strada tra il centro storico e il convento dei francescani, lungo il corso dell'Adige, vi era il porto di Verona. Oggi non v'è alcuna traccia di quell'importante “infrastruttura” medioevale. Fortunatamente ci è rimasta però la sua immagine lasciataci da Bernardo Bellotti nel suo bel dipinto del settecento e la descrizione che ne fa Michele de Montaigne in occasione del suo viaggio in Italia nel suo diario del 1580.

Questo imponente manufatto era stato realizzato con un articolato ponte a tra grandi arcate sormontato al suo centro da una torre a difesa dell'ingresso alla città. Sulla terza arcata era stato costruito un molo per le operazioni di imbarco e sbarco dei battelli e delle barche che assicuravano la navigazione per Venezia e l'entroterra lombardo veneto. Distrutto da ripetute inondazioni e dai bombardamenti dell'ultimo conflitto, oggi non vi è più alcuna traccia di sé. In quel luogo vi è solo un anonimo e snello ponte in cemento senza attracchi di sorta

Il terzo artista che ammirò e descrisse quel pittorico ponte con annesso porto, fu Michelangelo Florio, il quale, all'introduzione dell'opera “I due gentiluomini di Verona” descrive il personaggio di Valentino che cerca invano di dissuadere l'amico Proteo dal voler partire per Milano. Costui però ha fretta e gli risponde: *“No caro Proteo, salutiamoci ora, ché mio padre mi attende al porto per vedermi imbarcare”*. Lo spettatore londinese, che nel Cinquecento assisteva allo spettacolo, avrà certo pensato ad un nuovo errore dell'autore, non conoscendo quel periferico paese del Mezzogiorno mediterraneo; tutt'al più avrà pensato che quelle città fossero ambedue sulla costa del mare. Così come lo spettatore del Cinquecento, anche i critici odierni hanno collazionato molte supposte imprecisioni geografiche o storiche basando la loro convinzione che William Shakespeare utilizzasse notizie e informazioni apprese di seconda mano da viaggiatori o da marinai di ritorno dai porti e dai viaggi dai paesi del Mediterraneo.

Nella realtà di quel secolo, navi per trasporto merci e burchielli per passeggeri collegavano Venezia,

Padova, Verona, Ostiglia, Cremona con Milano, da dove poi era anche possibile, una volta giunti a Cassano d'Adda, entrare in città attraverso il canale della Martesana e da là proseguire per Pavia, dove - attraverso il Ticino – raggiungere addirittura il Lago Maggiore. Infatti proprio da quelle sponde vennero trasportate via fluviale tutte quelle tonnellate di massi di granito e di serizzo dei monti sul Lago Maggiore estratti e lavorati a Candoglia, utilizzate per la costruzione del Duomo di Milano e sbarcate direttamente ai Bastioni al centro della città.

PADOVA

La città è citata più volte nei testi delle opere, ma in particolare nella commedia “La bisbetica domata”, nella quale vi è anche qualche interessante accenno al confinante territorio del Ducato di Milano. La trama dell'opera, pubblicata nel 1594, è tratta dagli scritti dell'Ariosto, che all'inizio di quel secolo compose il lavoro “I Suppositi”. Michelangelo fa largo uso di espressioni e frasi latine, con predilezione verso i testi di Ovidio, alternati a modi di dire e frasi idiomatiche della lingua italiana delle regioni del Nord, da lui direttamente inserite senza traduzione nel testo inglese. Si nota inoltre un accenno al personaggio di Griselda di Saluzzo, la cui storia è narrata dal Boccaccio nel Decamerone (v. *decima giornata*). Anche in questo lavoro l'autore prende lo spunto dal colloquio tra i personaggi Lucenzio e Tranio. Il primo racconta di essere partito da Pisa, la sua città, per recarsi “... *nella bella Padova, culla delle arti ..*” dopo un lungo viaggio, “...*attraverso la fertile Lombardia, ameno giardino della grande Italia*”. Notiamo infine come fosse preciso nel descrivere il percorso, come quello che dalla Toscana conduce a Padova, nel corso del quale il viaggiatore fosse allora costretto a sconfinare per un breve tratto sul territorio lombardo dovendo attraversare il Po a Revere per Ostiglia.

Anche in questa occasione l'autore dà prova della sua conoscenza dell'ambiente padovano e dei percorsi attraverso i quali in quell'epoca gli spostamenti tra le varie città della penisola avvenivano utilizzando l'antica viabilità romana e utilizzando corsi d'acqua e passi appenninici che permettevano di partire da Pisa e proseguire per Lucca, il passo di Monte Cimone per Pavullo o la Cisa, scendere verso Modena o Parma per raggiungere il posto di imbarco di Revere in Lombardia e il punto di imbarco su di un traghetto per Legnago nel Veneto e di lì a Padova scendendo la corrente dell'Adige e quindi risalire il corso del Brenta.

La Chiesa di San Luca

Una volta raggiunta la città, ulteriori elementi topici indicativi del percorso che deve compiere il personaggio Lucenzio e gli altri protagonisti, li possiamo desumere dalle mappe di quel tempo, allorché Biondello dovrà recarsi “... *alla chiesa di San Luca*”. Da alcune carte del trecento e del 1718 conservate nel Museo Civico di Padova, sono state da noi riscontrati i luoghi esatti descritti nel testo dell'opera. Essi sono:

- il Porto della città, dove Lucenzio ormeggia la sua barca;
- la locanda, dove lui prese alloggio;
- la Chiesa di San Luca, dove Bianca e Caterina si sposano.

Non è stata facile l'individuazione perché oggi quella chiesa del 1350 non è più conservata come era in passato. Disinvolti restauri hanno pesantemente mutato il suo aspetto medioevale con mura ringiovanite da intonaco di brillante color rosa shocking.

SABBIONETA

Questo gioiello rinascimentale, una vera città ideale, era – come noto - un piccolo ducato del ramo primigenio dei Gonzaga di Mantova. Lo fondò a metà del Cinquecento un cugino del duca di Mantova, Vespasiano Gonzaga Colonna, che nel 1526 sposò Giulia Gonzaga appena tredicenne. Morto Vespasiano, dopo soli due anni, Giulia Gonzaga Colonna si trasferì nel 1534 a Fondi nell'imponente castello dei Colonna dominante i possedimenti feudali lasciati dal marito in Campania. In possesso di raffinata cultura, dette vita in questo castello del Meridione ad un cenacolo di letterati e intellettuali campani, tra cui Vittoria Colonna, Marcantonio Flaminio, Vittore Soranzo, Pietro Carnesecchi, Bernardino Ochino, Pier Paolo Vergerio e il riformatore spagnolo Juan de Valdes. La duchessa Giulia Gonzaga, profondamente influenzata dal riformatore spagnolo, aderì al gruppo di riformatori e ne divenne, dopo la prematura morte di de Valdes, la depositaria di tutte le sue opere. Michelangelo Florio la conobbe a Sabbioneta nel palazzo di famiglia, dove si recava spesso e dove era fiorente un secondo circolo letterario chiamato la “ Piccola Atene”.

Sabbioneta, assieme alla vicina Mantova, offre testimonianze eccezionali di realizzazioni urbane, architettoniche ed artistiche del Rinascimento, sorte durante il periodo di governo della potente famiglia lombarda dei Gonzaga che da Mantova dominava la parte meridionale della regione. La partecipazione di architetti di grande fama, quali Leon Battista Alberti e Giulio Romano e pittori come Andrea Mantegna, le due città rappresentavano la realizzazione di città del tutto nuove in base alla moderna visione funzionale di quel fulgido tempo. Una *urbs* basata sul nuovo concetto di “città ideale”.

Michelangelo doveva recarvisi di certo volentieri dato il suo interesse verso la cultura classica. Lo dimostra la sua amicizia con la duchessa Giulia Gonzaga, anch'essa tra gli aderenti al gruppo dei riformatori di de Valdes. Non è senza motivo che egli ricordi espressamente il nome di Giulio Romano, unico caso tra tutti i testi delle opere. (*“Racconto d'inverno” - Atto V, scena II*).

La Piccola Atene.

Michelangelo Florio descrive in chiave allegorica l'ambiente del piccolo ducato di Sabbioneta nella commedia “Sogno di una notte di mezza estate.” L'opera inizia simbolicamente nel palazzo di Teseo ad Atene e si svolge in un bosco fuori di città dove ha luogo un raduno “ presso la quercia del Duca”. (*“At the Duke's Oak”*). Tutti gli studiosi e gli esperti hanno sempre ritenuto (... e lo ritengono tuttora), che il palazzo e quindi il bosco fossero effettivamente in Grecia. Un approfondito studio di Richard Paul Roe è riuscito solo oggi a dimostrare che l'interpretazione tradizionale dal mondo della letteratura ancora prevalente è completamente errata. La commedia si rifà idealmente ad un ambiente della classicità greca, ma la scena descritta nel testo viene dall'autore trasposta in Italia nei giardini di Sabbioneta. Là, tra le querce della “Piccola Atene” si tiene un raduno tra amazzoni e fate in cui si rivive sulla scena il dramma di Piramo e Tisbe.

The Ducal Palace.

Era la corte del ramo di Sabbioneta dei Gonzaga di Mantova. Il Palazzo, con le sue strutture e dipendenze annesse, costituiva in origine la stessa città ducale in quanto la popolazione, artigiani, guardie, personale di servizio, vivevano al di fuori delle mura di questa piccola comunità di provincia. All'interno, oltre il Palazzo ducale, vi erano vari edifici usati come foresterie per i numerosi ospiti che in quel tempo frequentavano assiduamente il ducato, centro di cultura e di arte; inoltre vi era un teatro, una chiesa, un mausoleo e i resti di un castello.

La Quercia del Duca.

Un tempo era chiamata Porta della Vittoria, tuttora esistente ed integra, che al tempo del Florio era l'unica porta di accesso alla città. Fu chiamata con quel nome perché essa si apre ad una foresta di querce (“... *at the Duke's Oak*” - *Atto I, scena II*), che nel secolo XVI costituiva la riserva di caccia del Duca Vespasiano Gonzaga Colonna (1531 – 15919).

La Chiesa dell'Incoronata.

Verso la fine dell'atto IV, scena I, l'autore parla di un tempio ove si celebra un matrimonio. Non può che essere l'unica chiesa annessa al Mausoleo del Gonzaga, opera di G.B. della Porta. L'unicità di tutti questi elementi qui sopra citati e riscontrabili nel testo dell'opera e gli stessi rapporti intrattenuti dal Florio con l'amica Giulia Gonzaga, conducono sicuramente alla identità della “Piccola Atene” di Sabbioneta.

Spostiamoci ora nel Mezzogiorno d'Italia:

MESSINA

Messina ha un posto particolare nella vita di Michelangelo Florio. Essa sembrerebbe la città di origine dei suoi genitori che dalla Sicilia dovettero emigrare a Lucca, dove sembra che il piccolo Michelangelo nacque verso il 1520. A Messina lui poi tornò da adulto nel 1536 come frate predicatore durante la crisi religiosa che lo portò, con Bernardino Ochino, ad aderire al gruppo di de Valdes. In quella occasione frequentò i corsi di greco di Costantino Lascaris, che in quella città fondò un illustre centro di insegnamento del greco e di traduzione dei testi antichi e di studio della letteratura ellenica. Vi restò vari mesi e probabilmente partecipò anche alle numerose spedizioni che da Messina partivano verso la Grecia e le isole ioniche per salvare i manoscritti della letteratura greca dalla distruzione dell'invasore turco.

A differenza delle altre città e località italiane fin qui citate, per quanto riguarda invece la città di Messina non è più possibile fare raffronti tra la realtà odierna dei luoghi e la loro descrizione nei testi, a causa del terremoto del 1908 (e del conseguente maremoto che devastò poi le macerie). La città si presenta oggi in un assetto che ricorda lontanamente l'antica Zancle. Oggi il raffronto è stato possibile farlo confrontando il testo delle descrizioni con le mappe e i dipinti di quegli anni.

I lavori in cui troviamo descrizioni di ambienti siciliani sono “Molto rumore per nulla”, “Racconto d’inverno” e “Antonio e Cleopatra”.

Il Palazzo del Governatore.

Nell’opera “Molto rumore per nulla”, la vicenda si svolge a Messina ma l’autore si ispira alle novelle di Matteo Bandello. La scena di apertura è ambientata davanti al Palazzo del Governatore. Ovviamente oggi questo edificio non esiste più, tuttavia al suo stesso posto troviamo il Palazzo Reale che era di fronte alla piazza un tempo chiamata “Piazza del Governolo”.

Don Juan d’Austria.

Nell’opera, i due personaggi principali sono Don Pedro, che nella realtà storica impersona Filippo, figlio dell’imperatore Carlo V, e don Juan d’Austria, il vincitore della battaglia di Lepanto, figlio illegittimo avuto da Barbara Blomberg. L’imperatore ebbe molte perplessità a riconoscere il figlio avuto fuori del matrimonio, tuttavia egli assicurò al figliastro un trattamento pari al fratellastro legittimo, che divenne poi re Filippo II. E’ noto il contrasto tra i due fratelli perché Juan d’Austria - assecondato dal papa - avrebbe voluto liberare la Grecia dai turchi per divenirne re, mentre Filippo puntava al controllo di tutta la costa settentrionale africana da dove partivano le incursioni in Francia e in Italia. Le cose non andarono però come sperato; nell’Ottobre del 1573, un solo anno dopo la vittoria di Lepanto, in pochissimi giorni Tunisi cadde nelle mani dei turchi. L’opera si svolge proprio in questo periodo storico e fa riferimento a questa sfortunata spedizione. La commedia descrive il disappunto di Juan d’Austria che, malgrado tutti gli sforzi inutilmente dispiegati per conquistare Tunisi, la situazione nello scacchiere del Mediterraneo rimaneva la stessa di prima, come dire: molto rumore per nulla ... *much ado about nothing* *Tantu trafficu pé nenti*.

Ogni qualvolta nel testo l’autore si riferisce a Juan d’Austria, lo indica con l’epiteto di “bastardo” a motivo della sua condizione familiare di nascita: “*Don Juan il Bastardo*”, appellativo che ricorre più volte, mostrando una non troppo velata acrimonia contro lo spagnolo.

Nel Maggio del 1576 Juan d’Austria arriva nei Paesi Bassi preparando l’invasione dell’Inghilterra, tuttavia poco dopo muore improvvisamente a trentun anni. I critici si sono sempre domandati perché l’autore avesse atteso il 1579 (20 anni) dalla sua morte e dieci anni dalla disfatta della Invincibile Armata spagnola, per scrivere un’opera che esalta gli inglesi contro l’impero nemico. Oggi, grazie ai risultati della ricerca, siamo in grado di dare una risposta credibile: se l’opera fosse stata scritta da un giovane letterato di fine secolo, come ad esempio William Shakespeare nel 1598 (quando cioè il lavoro fu pubblicato), il quesito sarebbe stato plausibilmente posto. In realtà l’opera dovrebbe essere stata concepita e scritta quando Florio era a Soglio. Come molti altri lavori erano stati già abbozzati in un’epoca in cui all’epoca in cui Florio e i nuovi ideali che lo ispiravano, lo ponevano nella condizione di dover subire prima le sopraffazioni degli spagnoli nel Ducato di Milano e la persecuzione del Santo Uffizio, che voleva fargli fare la stessa fine dell’amico Giordano Bruno. Per questi motivi non vi è da meravigliarsi se verso i maggiori esponenti della casa d’Austria, ed il papato il povero Michelangelo si sia espresso severamente

come: “*scettrato impero*, “*Anticristo*” e “*dominio scettrato*” alludendo ai papi e di “*bastardo*” verso chi in effetti non poteva negare quella sua condizione.

Quanto a William Shakespeare, il ragazzo di Stratford non aveva certamente alcuna ragione di astio o recriminazioni, anzi - da bravo osservante cattolico, come suo padre – avrà probabilmente cercato di dissuadere i suoi maestri, Michelangelo e John, da espressioni così forti.

La casa di Pompeo.

Anche sulla conoscenza della storia di Roma e del suo impero l'autore dà ampia prova della padronanza della materia. Su questo argomento egli dedica ben quattro opere: “Giulio Cesare”, “Coriolano”, “Tito Andronico” e “Antonio e Cleopatra”.

In quest'ultimo lavoro Florio ricorda che le forze di Pompeo erano schierate a Capo Miseno (*Atto II, scena II*) . Ma in seguito, quando egli riceve i suoi generali che recano notizie da Roma circa la reazione delle legioni di Cesare, comprende che gli eventi sul fronte volgano al peggio per lui. Sulla scena dell'opera questo incontro è posto nella sua casa di Messina. Questo avviene prima della disfatta definitiva del suo esercito e della sua flotta che deserterà il campo di battaglia. Ma ciò che non deve sfuggire a chi ne eserciti la critica storica è il fatto significativo che l'autore ponga a Messina la casa di Antonio dove appunto avviene quell'incontro perché è lì che in quel frangente alloggiava con i familiari prima della sua fine ingloriosa.

Purtroppo a Messina ogni reperto storico non è più reperibile nella propria esatta collocazione, tuttavia quella indicazione conferma l'alto livello di conoscenza dell'autore sulla storia dell'impero romano. Quanti storici e letterati a Londra potevano in quel tempo essere così precisi?

La Chiesa di San Giovanni Battista, detto dei Fiorentini.

Ne parla il personaggio Borraccio (*fine dell'atto II, scena terza dell'opera “Molto rumore per nulla”*), come luogo dove Claudio troverà la mattina seguente Ero, la figlia del Governatore Lionato. In origine era un tempio in stile gotico, costruito dai Greci nel 98 prima di Cristo, chiamato poi dai Romani Tempio di Ercole Manticolo. Con l'avvento del Cristianesimo divenne una parrocchia dedicata a San Michele. Verso il XV secolo, banchieri e mercanti fiorentini vennero a Messina a fare affari specie nei settori della produzione e tessitura della seta. Essi si stabilirono in quel quartiere, per cui la chiesa fu rinominata di “San Giovanni Battista”. Col tempo, verso il 1580, fu aggiunto l'indicativo “dei Fiorentini” essendo quello il santo preferito di chi era stato battezzato nell'omologo Battistero a Firenze.

In seguito (*Atto III, scena III*) sempre Borraccio tramando con Corrado, svela che Claudio, il giovane fiorentino, ha giurato che all'indomani raggiungerà la chiesa del quartiere dove si celebrerà il matrimonio per svergognare la sposa davanti a tutti gli invitati.

PALERMO

Tra le opere cosiddette “italiane”, la Sicilia ha un posto considerevole anche se la maggior parte di esse riguarda le altre regioni settentrionali, Veneto e Lombardia in particolare. In ogni caso

però Messina e Palermo occupano un posto particolare nel pensiero e nel cuore dell'autore perché da quell'isola provenivano le origini della sua famiglia. La città di Palermo e molti altri luoghi siciliani descritti si trovano nei lavori "Racconto d'inverno", "Molto rumore per nulla", "Antonio e Cleopatra" e "La tempesta". Nella prima di codeste opere, l'autore colloca la scena fin dall'inizio nella capitale dell'isola:

Palazzo dei Normanni.

La vicenda ha un contenuto storico, ma viene rappresentata attraverso una trasposizione con personaggi fantasiosi che alludono al periodo normanno del XIII secolo. Gran parte delle scene si svolgono nel Palazzo dei Normanni e i dettagli del testo, per descrivere l'ambiente della corte, corrispondono esattamente a quella che era la realtà di quel periodo. Un esempio per tutte è il particolare delle chiavi di tutte le posterle per l'accesso al porto (*(anderer hafen)*) o la Cittadella, la piccola fortezza a difesa del porto (*(Klainer Hafen)*). Questi riscontri sono stati resi possibili spigolando le cronache del tempo e confrontando le descrizioni con una mappa del Palazzo del XVI secolo.

Il Palazzo reale era all'interno della grande fortezza dal lato opposto al mare, tra Porta Nuova e Porta Mazara. Come si evince dal testo, tutte le dodici porte delle mura venivano chiuse di notte. L'autore doveva conoscere bene le consuetudini di corte per entrare ed uscire dal palazzo. Le varie procedure che vigevano in quel tempo prevedevano l'accompagnamento di un funzionario depositario delle chiavi di accesso sia del palazzo dei Normanni sia dell'attiguo porto. Infatti gli ufficiali normanni che avevano accompagnato re Polixenes a Palermo e che alloggiavano in città, fuori delle mura, dopo gli incontri a palazzo – nel lasciare la corte e tornare ai loro alloggiamenti - vengono accompagnati dal barone Camillo a ciò incaricato e depositario delle chiavi. (*Primo atto, scena seconda*).

Se quest'opera fosse stata composta da uno scrittore del nord Europa, poniamo dallo stesso William Shakespeare, quell'autore avrebbe usato, per indicare quel palazzo le espressioni correnti in Sicilia in quel periodo storico, come *Norman Castle* o *Royal Palace* o comunque una locuzione che indicasse la sede del regno normanno. Nell'intera opera Florio usa sempre la locuzione di "Palazzo di Leonte, re di Sicilia" oppure di "Palazzo Reale" e inoltre "Polissene re di Boemia" ospite di Leonte re di Sicilia" in contrasto tra loro. Traspare, in questa rappresentazione della realtà, un senso di celato nazionalismo verso la sua terra di origine spesso contesa e soggetta a popoli stranieri.

A questo punto dobbiamo fare una diversione. Non siamo più in Sicilia, ma restiamo sempre sulle stesse scene dell'opera "Il Racconto d'Inverno".

Il Castello di Duino.

Ora siamo in Boemia, olttralpe: il sipario si apre su di una "*plaga desolata presso il mare.*" Una volta ancora letterati e critici annoverano imperdonabili errori, in cui il povero William continua a cadere. Sulla scena si vede il barone Antigono appena sbarcato da un vascello del re Leonte, partito da Palermo e in navigazione sull'Adriatico, appena approdato appunto "su di una plaga desolata presso il mare". Il barone dubbioso sulla rotta seguita, si rivolge al timoniere chiedendogli se fosse certo di essere approdato proprio in terra di Boemia. Il bravo nocchiere è sicuro del fatto suo e risponde confermando di essere proprio in Boemia. Altrettanto sicuro come il

timoniere del vascello siciliano era evidentemente anche il saggio Michelangelo, cui non mancava la conoscenza della storia oltreché quella della geografia politica.

Bisogna infatti risalire al IX secolo quando, con la morte del re barbaro Ottokar II di Boemia, cadono sotto la dominazione gli Asburgo, oltre alla Stiria, anche la Carniola e la Carinzia. Si volle allora consentire a quelle regioni d'oltralpe di poter avere un accesso al mare Adriatico per le necessità commerciali. Si destinò perciò di assegnare due brevi tratti di spiaggia su entrambi le coste della penisola istriana, a quel tempo possedimenti veneziani, raggiungibili attraverso le strade dell'interno verso i passi alpini. Quello più occidentale era quello di Duino, un villaggio di pescatori nel Golfo di Panzano, dove oggi è posto il bel Castello di Duino tra Aurisina e Monfalcone.

Dopo questa esilarante ristabilimento della realtà storica, ritorniamo nuovamente in Sicilia.

Il Tempio di Segesta.

Nella prima scena del terzo atto, è descritto l'arrivo di Cleomene e Dione di ritorno dal loro viaggio al santuario di Delfo per ascoltare l'oracolo di Apollo avendo adempiuto al loro gravoso incarico. Risalita la costa meridionale della Sicilia e doppiato il capo Boeo verso Trapani, sono in vista del Tempio di Segesta. *"Il clima è mite, l'aria è dolce, fertile l'isola e il Tempio avanza di molto le lodi che gli son d'ordinario tributate."*

Critici e letterati hanno sempre collazionato questa descrizione tra le tante asserite inesattezze, in cui sarebbe incorso il povero ragazzo di Stratford, carente di nozioni geografiche di lidi lontani dal suo paese. Robert Grence, nel suo libro "Pandosto" afferma che Shakespeare confonde l'isola di Delo con il santuario di Delfo.

Per la verità, il vero autore del testo, che evidentemente conosceva bene la sua madrepatria, non fa altro che confermare la rotta che i navigatori siciliani avevano sempre seguito nei loro viaggi con la Grecia sfruttando al meglio i venti, le correnti del mare e le coste con i loro capi e promontori come punti di riferimento. Egli arriva (*Atto II, scenalIII*) ad indicare in ventitré giorni *"... una buona speditezza ..."* per chi debba andare in Grecia da Palermo e fare ritorno sfruttando le migliori condizioni di rotta. E in effetti ancora oggi i naviganti preferiscono seguire all'andata la costa settentrionale dell'isola, scendere il canale di Messina e costeggiare la Calabria verso levante, doppiare Santa Maria di Leuca verso la Grecia fino al golfo di Patrasso e lo stretto di Corinto. Il Tempio è a Delfi, ai piedi del monte Parnasso. Al ritorno, seguendo al contrario lo stesso percorso, fino al termine della Calabria e quindi a Meridione verso Sud per Pachino e risalire poi a ponente verso Agrigento e Trapani. E' a quel punto che - poco prima di arrivare al punto di partenza di Palermo - che Cleomene e Dione scorgono sulla costa il Tempio di Segesta, datato alla seconda metà del quinto secolo prima di Cristo e uno dei più significativi esempi di architettura dorica ancora esistenti e fra i meglio conservati. Era quello di Segesta il tempio descritto nell'opera e l'isola è la Sicilia e non Delo. Ancora una volta l'autore non si era sbagliato.

Vulcano e le isole Eolie.

Nei primi del Seicento, Michelangelo Florio ormai avanti con gli anni sentiva di dover lasciare a suo figlio il ricordo della sua travagliata vita e il suo testamento spirituale. "La Tempesta" assolve questo lascito. Quest'opera è considerata la sua biografia in chiave metaforica, come rilevano sia Saul Gerevini che Lamberto Tassinari. In quest'opera sono contenuti allegoricamente tutti i riferimenti e i principali accadimenti della sua vita, compresi quelli di sua moglie del figlio John.

L'opera rappresenta un fantastico e tempestoso viaggio a ritroso da Milano alla Sicilia dove i personaggi approdano infine su di un'isola trovando finalmente la pace. La meta finale è Vulcano, ma nella descrizione del lungo viaggio appaiono come un itinerario di incanti le isole Eolie con accenni al Gran Cratere (*la Fossa di Vulcano*), la valle dei Mostri (*Valley of Monsters*), le sorgenti termali con le sue sabbie gialle (*hot mud pools*), la Grotta del Cavallo (*the horse Grotto*), il

Vulcanello (*little Volcano*), la Grotta dei Palazzi (*Palisades cave*) e infine la Contrada del Gelso (*the Mulbert district*). E' una descrizione minuta e completa che dimostra che solo chi si fosse recato nei luoghi dell'isola poteva descrivere così minutamente quegli splendidi posti.

La critica ufficiale considera "Tempesta" come l'abbandono di Shakespeare al teatro per riconciliarsi con sé stesso e la società. Questo giudizio ci sembra contrastare con gli interessi e le preoccupazioni manifestate negli ultimi anni della sua vita tutte dedicate agli affari ed ai cospicui investimenti immobiliari a Stratford. Per non parlare dei problemi creatigli poco tempo prima della sua morte dalla figlia maggiore Susanna col suo matrimonio con John Hall nonché quello di Judith con lo scandalo di Richard Quiney.

Sulla base degli esiti delle nostre ricerche e della revisione che queste impongono, ci sembra che quest'opera rappresenti invece la sintesi della vita di Michelangelo Florio, in cui l'autore riferendosi ai suoi lavori – che lui chiama "incantesimi"- indica i temi che sono alla base della sua opera. Nei lavori ricorrono infatti gli snodi fondamentali della vita cui dovrebbero assoggettarsi tutti gli uomini: la morte e la rinascita, la prevaricazione e il ripristino della legalità, il delitto e la espiazione della pena, la colpa dei padri cui deve seguire il riscatto dei figli e su tutto il perdono dei peccati.

Alla chiusura del dramma, le ultime parole terminano con la frase "*Poi tornerò a Milano, dove i miei pensieri, uno ogni tre, sarà rivolto alla tomba.*" Poi, nell'epilogo, egli conclude:

"Or sono distrutti i miei incantesimi e debbo dipendere dalle mie sole forze che, ahimé, sono deboli." "Poiché ho recuperato il mio ducato e perdonato ai miei traditori, non vogliate ch'io rimanga su questa isola deserta col vostro incantesimo. Liberatemi invece dalle mie catene con le vostre mani caritatevoli. Il vostro spirito aliti propizio sulle mie vele perché altrimenti tutto sarà stato inutile." "Ora non ho più spiriti al mio comando, non più incantesimi e la mia sarà una fine senza speranza se non verrà in mio aiuto una preghiera, che giunga fino alla misericordia cancellando ogni mio peccato, e così come voi cercate il perdono delle colpe che avete, datemi l'assoluzione con la vostra indulgenza.

