

MICHELANGELO FLORIO E MISURA PER MISURA

Sommario: 1. Premessa. 2. Il contesto, le fonti, il titolo evangelico e il contenuto dell'opera. 3.- 3.1 La carcerazione di Claudio che attende quotidianamente la morte in una cella, come un "morituro" – 3.2 Le meditazioni di Michelangelo nel suo libro in italiano sulla morte di Lady Jane Grey (1561), come fondamentali per comprendere le opere del Commediografo "Amleto" (1601) e "Misura per Misura"(1603) – 3.3 Jane Grey è la Juliet di Romeo and Juliet. 4. L'intermediazione, in Misura per Misura, per la liberazione di Claudio (l'intercessione della sorella Isabella); la richiesta di una contropartita – La misteriosa scarcerazione di Michelangelo - Gli indizi su come il Commediografo dei Tudor fu salvato dai Borgia. 5. L'uomo che ha l'autorità di giudicare il colpevole ed è più colpevole dell'accusato – L'esperienza reale di Michelangelo. 6. L'atto di fornicazione, la concessione della clemenza e le nozze "riparatrici", nell'opera teatrale del Commediografo e nella vita di Michelangelo – Il tema dei figli illegittimi e il reale anno di nascita di John Florio (1552). 7. Commenti finali: (a) Osservazioni sull'Authorship; (b) Il grandioso sogno dei Florio; (c) L'importanza delle "radici" italiane di Michelangelo.

Allegati: 1. Frontespizio della traduzione (1563) di Michelangelo (dal latino in italiano) del *De Re Metallica* di George Agricola. 2. Frontespizio dell'Historia de la vita e del la morte de l'Illustrissima Signora Giovanna Graia, già Regina d'Inghilterra (1561). 3. La dedica di John Florio alla Regina Anna nel dizionario del 1611 "Queen Anna's New World of Words". 4. La composizione poetica "to the reader" di Ben Jonson nel Firts Folio del 1623 relativamente al ritratto di Shakespeare: "Reader, Look not on his Picture, but his Booke", "Lettore, Considera non questo Ritratto, ma il suo Libro". 5. Ritratto di Michelangelo Florio. 6. Ritratto di John Florio nel dizionario del 1611.

1. Premessa.

Le presenti brevi note prendono lo spunto dallo splendido libro che Roberta Romani e Irene Bellini hanno recentemente pubblicato a fine 2012 (per gli Oscar Mondadori) "*Il segreto di Shakespeare – Chi ha scritto i suoi capolavori?*", che dimostra di condividere molte delle tesi sostenute negli studi pubblicati in questo sito da sinceri e disinteressati amatoriali "appassionati" della questione dell'"authorship", della "paternità delle opere di Shakespeare".¹

Le Autrici mettono in campo le figure di Michelangelo e John Florio, due personaggi sconosciuti ai più, che ebbero un ruolo fondamentale nelle opere di Shakespeare. Una grande studiosa di Michelangelo e John Florio fu Frances A. Yates (*John Florio, the life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge University press, 1934, paperback ed. 2010 – ora in anteprima sul link; <http://books.google.it/books?id=Ju48AAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>).

Le Autrici ritengono, a mio avviso molto correttamente, che l'opera "Misura per Misura" contenga una serie di situazioni che sono state vissute in prima persona da Michelangelo Florio e abbia quindi un contenuto chiaramente autobiografico: nell'opera Michelangelo avrebbe "voluto raccontare l'esperienza vissuta in prima persona, perché nella trama ci sono troppi eventi che ricordano ciò che ha vissuto e che non possono essere considerati semplici coincidenze". In queste brevi note, cercheremo di mostrare la correttezza di tale assunto. Segnaliamo sin d'ora che, nel corso dello studio abbiamo scoperto anche chi fosse, a nostro avviso, la Juliet di Romeo and Juliet! E di questo siamo particolarmente fieri (si veda il§ 3.3 successivo).

¹ Giova rilevare che un grande economista statunitense, Jeremy Rifkin (Presidente della Foundation on Economic Trends di Washington e docente alla Wharton School of Finance and Commerce), nel suo best seller "La terza rivoluzione industriale – Come il 'potere laterale' sta trasformando l'energia, l'economia e il mondo", Mondadori editore, 2011, p.137, ha approfondito, come segue, il fenomeno, tutto attuale, che coinvolge migliaia di disinteressati studiosi di tutto il mondo, disponibili a dare il loro contributo alla cultura: "... le principali case editrici specializzate in enciclopedia, come Britannica, Columbia ed Encarta, che pagavano docenti universitari per compilare voci e redigere articoli pubblicati in più volumi, elegantemente rilegati, contenenti un condensato delle conoscenze universali, non sono state capaci – neppure nella loro più sfrenata immaginazione – di prevedere l'avvento di Wikipedia. Vent'anni fa, la sola idea che migliaia di studiosi professionisti e dilettanti di tutto il mondo cooperassero per redigere saggi accademici e divulgativi su quasi ogni argomento, in ogni disciplina, senza remunerazione, e ponessero l'informazione a disposizione di chiunque, sarebbe stata inconcepibile. Si stenta quasi a crederlo, ma oggi la versione in lingua inglese di Wikipedia conta più di 3,5 milioni di voci: un numero quasi trenta volte superiore a quelle dell'*Enciclopedia Britannica*. Ancor più stupefacente è il fatto che decine di migliaia di persone controllino e verifichino questi articoli, contribuendo a rendere l'accuratezza delle voci pari a quella delle enciclopedie cartacee. Oggi Wikipedia è l'ottavo sito Internet più consultato e ogni giorno attrae circa il 13% dei visitatori della rete".

Secondo Lamberto Tassinari (*Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio*, 2008, pag. 18), la famiglia 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 ebreo, forse prima in Sicilia, poi diffusisi in altre regioni, Toscana, Veneto e Lombardia”. Nascondersi, “errare per non morire” sarà, come spesso nella storia del popolo ebreo, “una costante nella vita di Michelangelo Florio, che nelle sue peregrinazioni si portò dietro anche il piccolo John” (Gerevini, *William Shakespeare ovvero John Florio*, 2008, pag. 252).

Michelangelo, ebreo nato in Toscana, da genitori cattolici, diventa frate francescano e predica in molte parti d'Italia; anche a seguito dell'influenza di Juan de Valdés² abbraccia le nuove idee della riforma protestante e, parallelamente, coltiva la passione per la lingua. Compila un'imponente raccolta di detti e proverbi italiani nel volume “Secondi Frutti”, che viene ritrovato da un giornalista calabrese, Santi Paladino, in una biblioteca in Italia nel 1925; Paladino pubblica un articolo su “l'Impero” del 4 febbraio 1927 (v. in questo sito web), per testimoniare tale importante scoperta (in base alle leggi sull'editoria del 1925, egli doveva aver mostrato il volume al direttore del giornale, responsabile legale di quanto veniva pubblicato!). Fonda Un'Accademia Shakespeariana, che viene dissolta dalle Autorità politiche italiana nel 1930, perché ritenuta contraria all'ordine pubblico e il volume viene sequestrato e distrutto³. Le autrici del volume “Il segreto di Shakespeare” (pp. 18-19) non escludono correttamente che, in tale decisione, abbiano anche influito gli ottimi rapporti fra Mussolini e Churchill, incontratisi per la prima volta il 15 gennaio 1927 e rimasti sempre cordiali. Qui giova rilevare che, avendo Michelangelo pubblicato in Italia i “Secondi Frutti” nel 1549 (v. Santi Paladino, “Un Italiano autore delle opere di Shakespeare”, Milano, 1955, p.9), lo stesso doveva avere anche compilato e pubblicato in Italia, sempre in italiano, anche il volume “Primi Frutti”; infatti, appare ben strano che un autore pubblici, come prima sua opera, un volume intitolato Secondi Frutti!

A causa delle sue idee religiose, è imprigionato dall'Inquisizione nella prigione pontificia di Roma in Tor di Nona, dal febbraio 1548 al 4 maggio 1550. Il processo dura 22 mesi e Michelangelo è condannato a morte; può essere giustiziato da un giorno all'altro durante gli ulteriori 7 mesi di prigionia. Per sua fortuna, riesce a scampare alla morte, grazie all'intercessione probabilmente di Renata di Francia (cognata del re di Francia Francesco I e moglie di Ercole d'Este, duca di Ferrara), fervente protestante e ammiratrice di Michelangelo, essendo probabilmente anch'essa in contatto con Juan de Valdés.

Fuggito dall'Italia, arriva a Londra il 1° novembre 1550, ove, grazie a Cecil e all'Arcivescovo Cranmer, diventa pastore della chiesa riformata italiana, sotto la soprintendenza del polacco John à Lasco, che aveva fondato la prima Chiesa riformata straniera in Londra.

Forse, provato dalle sofferenze patite nel carcere, Michelangelo si infila in una serie di guai nel breve volgere di poco tempo⁴.

Michelangelo denuncia a Cecil quattordici suoi parrochiani, colpevoli di essere ritornati alla fede cattolica, probabilmente a seguito delle predicazioni troppo veementi di Michelangelo contro la Chiesa cattolica e il Papato.

² Wyatt, *Giordano Bruno's Infinite Worlds in John Florio's Worlds of Words*, in “*Giordano Bruno. Philosopher of the Renaissance*”, Edited by Hilary Gatti (University of Rome ‘La Sapienza’), 2002, pag. 188.

³ “Ma l'Accademia Shakespeariana, sorta nel 1929, doveva cessare ogni sua attività nel 1930 per ordine delle autorità politiche del tempo. Si credette di intravedere in questa Accademia le fila di una organizzazione massonica e venne l'ordine di scioglimento con la requisizione di tutto il materiale e con la proibizione di ristampare il mio libro pubblicato nel 1929, che era andato a ruba. La massoneria non c'entrava: era solo un povero pretesto; ma preferisco sorvolare sul vero motivo che generò quegli ingiusti provvedimenti” (Santi Paladino, “Un Italiano autore delle opere di Shakespeare”, Milan, 1955, p.13).

⁴ Yates, op.cit. pag. 5.

Subito dopo è lui stesso ad essere denunciato per un “atto di fornicazione” con una donna, al di fuori del vincolo matrimoniale. Sorge un grande scandalo, dovuto al fatto che Michelangelo è un pastore cristiano e quotidianamente predicava la proibizione di rapporti sessuali prima del sacro vincolo matrimoniale; è un pastore che “predica bene e razzola male”... la cosa più ignominiosa che possa esistere! Impetra perdono con una lettera assai ben formulata a Cecil (ove ricorda esempi biblici di grandi peccatori, perdonati dalla clemenza di Dio); evita l’esilio, ma viene destituito dalla sua carica di pastore cristiano. Fa parte del perdono, il matrimonio con la donna, da cui nasce John, cittadino inglese in virtù di nascita, in base allo *ius soli* (il diritto di acquisire automaticamente la cittadinanza del paese ove si nasce, a prescindere dalla cittadinanza dei genitori) vigente già all’epoca nel diritto inglese, in base alle regole della Common Law risalenti al tredicesimo secolo⁵. Michelangelo è accolto nella casa del duca di Suffolk e insegna la lingua italiana alla figlia del duca, Lady Jane Grey (che sarà regina per 9 giorni prima di Maria la Cattolica).⁶

John, col padre e la madre (la “famigliuola”)⁷, fuggono da Londra all’avvento di Maria la Cattolica (detta anche Bloody Mary, Maria la Sanguinaria), paragonata da Michelangelo, nella sua autobiografia, l’Apologia del 1557, p.78, alla Regina Isabella di Spagna, responsabile della prima cacciata degli ebrei dalla Spagna cattolica nel 1492 (Yates, op.cit., p.13), che reintroduce il Cattolicesimo, e trascorre la sua gioventù in Svizzera (Soglio), ove Michelangelo è pastore. Questo paragone (che è scritto da Michelangelo nella sua Apologia) fra Maria la Cattolica e la Regina Isabella di Spagna sembra implicitamente confermare che gli antenati di Michelangelo erano stati, a loro volta, cacciati dalla Spagna nel 1492 dalla Regina Isabella, proprio come lui stesso è cacciato dall’Inghilterra dalla nuova Isabella Inglese, Maria la Cattolica. John, “In tutta la sua gioventù non aveva mai messo piede in Italia e aveva imparato e perfezionato il suo italiano col padre ... nel cantone svizzero dei Grigioni e col vescovo Pietro Paolo Vergerio in Tubinga” [Pfister, p. 36 e nota 19, Yates op. cit., pag. 21]. E’ evidente, a mio avviso, che il padre non aveva in alcun modo voluto che John “mettesse piede” in Italia, considerato che “Michelangelo aveva cominciato, nella sua generazione, il lavoro che suo figlio avrebbe continuato nella generazione successiva” [Yates, p. 8]; John era allievo del padre e, in Italia, rischiava realmente di essere arrestato e condannato come eretico in quanto discepolo del padre. Dopo la morte di Maria la Cattolica John ritorna a Londra, ove traduce e rielabora i “Primi Frutti” e i “Secondi Frutti” del padre, utilizzando il metodo delle due colonne “sinottiche” (probabilmente suggeritogli dal padre, avvezzo ai Vangeli “sinottici”), una contenente i detti e proverbi in italiano e l’altra la traduzione inglese. Questi “First Fruits” e “Second Fruits” di John avranno un successo enorme e brani di essi saranno inseriti largamente nelle opere di Shakespeare. L’edizione IX dell’Enciclopedia britannica alla voce

⁵ Pfister Manfred, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele, Berlin, New York, 2005, p. 36 e nota 18; Montini Donatella, *John/Giovanni: Florio “mezzano e intercessore” della lingua italiana*, in *Memoria di Shakespeare*, VI, Roma, Bulzoni, 2008, p. 48.

⁶ Yates, op.cit., p.7-8.

⁷ Michelangelo dice nell’Apologia che a Soglio ‘ci sono dati mezzi sufficienti per vivere per me e per la mia famigliuola’ (Yates, op. cit., p.16. Michelangelo, nel 1554, fuggì per mezza Europa, insieme con la sua ‘Famigliuola’ (Michelangelo, sua moglie ed il piccolo John); così la definisce Michelangelo nella sua “Apologia” pubblicata nel 1557, con espressione che richiama chiaramente la “Sacra Famiglia” errante di Gesù, Maria e Giuseppe. La “Famigliola di Gesù” è un tipico modo per indicare la Sacra Famiglia e sottolinearne la dimensione “focalizzata” sul “figlio unigenito” (“gloria del Padre”), a differenza delle famiglie (allora) normalmente ben più numerose. Nella dottrina cristiana la Sacra Famiglia è stata sempre ritenuta un modello fondamentale della famiglia umana, ove i legami di affetto, di amore, di comprensione che le famiglie umane sono chiamate a rinnovare continuamente, sono particolarmente espressi e vissuti. Esaltandosi tale nucleo come quello capace di “proteggere”, nella “comunione dell’amore familiare”, i suoi componenti dalle avversità esterne. Tutti i familiari condividono la responsabilità di proteggersi a vicenda e di contribuire al bene della famiglia. E questo è un dato da tenere costantemente presente, per comprendere i due Florio. Dopo il nome dato a Giovanni (l’Evangelista della parola, del verbo incarnato; il “Battista”, di cui Gesù aveva detto : “Io vi dico, tra i nati di donna non c’è nessuno più grande di Giovanni”[il Battista] - Luca, 7, 28) Michelangelo ci fa capire che la sua “famigliuola” (dopo il menzionato episodio moralmente censurabile) *vive al proprio interno intensamente i valori dell’amore e della comprensione, che non la rendono lontana dalla perfezione della Famigliola di Gesù. Insomma, il ravvedimento di Michelangelo è reale e operoso! D’altro canto, è indiscutibile che, oggettivamente, la storia di queste due “Famigliole” ha delle similitudini non da poco. Non appena nato il “bambinello”, entrambe sono costrette a fuggire di nascosto per porsi al riparo della furia di un Re (Erode) o una Regina (Maria I) che vogliono fare stragi, rispettivamente, di bimbi ebrei e di protestanti. Solo alla morte, rispettivamente del Re e della Regina, le “Famigliole” potranno fare ritorno in patria.*

Shakespeare (redatta da Thomas Spencer Baynes) affermò la tesi dell'associazione culturale fra Shakespeare e John Florio. Successivamente, gli studiosi compresero che John non aveva mai messo piede in Italia e solo Michelangelo poteva aver compilato in italiano quelle raccolte dei "Fruits". Le edizioni successive dell'Enciclopedia, dal 1911 non contennero più la voce di Baynes; può anche ritenersi che ciò fosse dovuto al fatto che, mentre John era inglese di nascita e cittadino inglese (sebbene di origini italiane), risultava evidente che l'associazione letteraria fra John Florio e Shakespeare aveva coinvolto anche l'italianissimo Michelangelo, morto nel 1605 (in età assai avanzata, come gli studi di Corrado Sergio Panzieri ormai documentano in modo inconfutabile)⁸; e questo non poteva conciliarsi con l'orgoglio inglese. Sta di fatto che la "voce" dell'Encyclopaedia, privata del fondamentale paragrafo sulla "Shakespeare's connection with Florio", mostra una biografia di un uomo (William Shakespeare) con la sua nascita, il suo matrimonio, i suoi figli, il suo testamento (privo di alcun riferimento alle opere letterarie), il suo busto e la sua tomba, che appare, a nostro sommo avviso, "incapace di spiegare" di per sé la genesi delle opere poi descritte.

Tutto quanto detto, ribadiamo come le Autrici ritengono, a mio avviso molto correttamente, che l'opera "Misura per Misura" contenga una serie di situazioni che sono state vissute in prima persona da Michelangelo Florio e abbia quindi un contenuto chiaramente autobiografico: nell'opera Michelangelo avrebbe "voluto raccontare l'esperienza vissuta in prima persona, perché nella trama ci sono troppi eventi che ricordano ciò che ha vissuto e che non possono essere considerati semplici coincidenze". In queste brevi note, cercheremo di mostrare la correttezza di tale assunto.

⁸ Quanto alla data della sua morte, Panzieri ("Biografia di uno sconosciuto", in questo sito web, pag. 7) si riferisce al libro di Paolo Castellina (già pastore a Soglio), intitolato "La Vicenda di Lady Jane Grey (1537 – 1554) - Regina per nove giorni", pubblicato nelle edizioni di "Tempo di Riforma" 2009. In tale libro si evidenzia (pag. 4) che, nella prefazione del libro di Michelangelo dedicato a Lady Jane Grey (1561 –v. Yates, op.cit., pag. 9, nota 1), vi è, in apertura, un "Avvertimento del pubblicante à i lettori Christiani": "L'originale di questo libro, scritto di propria mano dall'autore [Michelangelo Florio], fu trovato, dopo la morte di questi [1605] nella casa di una persona onorata e grande benefattore, esule durante il tempo delle persecuzioni dei veri cristiani in Inghilterra, dopo la scomparsa del serenissimo Re Edoardo VI, di beata memoria. Ora, essendo questo libro venuto nelle mie mani, è stato giudicato degno di essere pubblicato da uomini bene esercitati in teologia. Questa era pure l'intenzione dell'autore. ... Non ho voluto, così come depositario della volontà dell'autore, mancare d'eseguire questo suo desiderio. Questo libro l'avrebbe sicuramente fatto pubblicare egli stesso se non ne fosse stato impedito, al tempo e nel luogo dove dimorava, da crudelissime persecuzioni ... Egli infatti lo ha deposto [il libro] per ben *cinquant'anni* in sicure mani ed è stato conservato intatto dal fuoco dell'Anticristo [il papa Giulio III e il cardinale Carafa] e d'ogni altra corruzione che l'avrebbe potuto facilmente consumare e disperdere". Quando, dopo il 1605, giunse alla persona di fiducia (o ai suoi eredi) notizia da Londra circa la morte di Michelangelo, costoro – secondo le volontà espresse dal defunto – provvidero ad affidare il manoscritto su Lady Jane Grey al pubblicante; l'opera è stampata appresso Richardo Pittore, ne l'anno di Christo 1607 (v. Yates, op.cit., pag.9, nota 1). Il "publicante" evidentemente aveva ritenuto che il volume fosse stato scritto da Michelangelo nel 1554 (oltre 50 anni prima del 1607). Infatti, il titolo dell'opera, che compare nel volume stampato nel 1607, è il seguente: "Historia De la vita e de la morte de l'Illusttris. Signora Giovanna Graia, già Regina eletta e pubblicata d'Inghilterra: e de le cose accadute in quel Regno dopo la morte del Re Edoardo VI, Nella quale secondo le Divine Scritture si tratta dei principali articoli de la Religione Christiana, con l'aggiunta di una dottis. Disputa Theologica fatta in Ossonia, l'Anno 1554" [n.d.r.: ci si riferisce alla famosa pubblica disputa tenuta ad Oxford tra Nicholas Ridley (arso vivo sul rogo in compagnia di Hugh Latimer il 16 ottobre 1555, al Balliol College di Oxford, a causa dei suoi insegnamenti e per il supporto fornito a Jane Grey) e i rappresentanti dei nuovamente restaurati "Papisti"; nell'opera si fa anche riferimento ad alcuni ragionamenti di Jane con il cattolico John Feckenham, che aveva studiato ad Oxford ed era il confessore di Maria e che fu inviato da Maria per convincere Jane alla conversione; circostanza che le avrebbe salvato la vita]. In realtà, nel volume (p.8), si afferma che il martirio (nel 1555) di Cranmer, Ridley e Latimer era avvenuto "già son sei anni", cioè sei anni prima rispetto al momento in cui l'opera fu scritta. Per questo, la Yates (op.cit., pag.9, nota 1) ritiene che "la data di composizione sia il 1561". Come sottotitolo, apposto dal "publicante" appare il seguente: "L'argumento del tutto si dichiara ne l'Avvertimento seguente [del pubblicante], e nel Proemio de l'Authore M. Michelangelo Florio *Fiorentino, già Predicatore famoso del Sant'Evangelo in più città d'Italia, et in Londra*". La copertina del volume, riprodotta anche alla fine di questo articolo, è disponibile nel sito <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/01.htm>. L'Avvertimento del pubblicante è leggibile nei link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/02.htm> e <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/03.htm>. Il riferimento al martirio di Cranmer, Ridley e Ratimer, avvenuto "già son sei anni" (al momento di composizione del volume) è leggibile a p. 8 del libro e nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/09.htm>. Secondo Panzieri ("Il mistero della morte di Michel Agnolo Florio", pag.8 in questo sito web), "Ciò significa che Michel Agnolo poté affiancare il figlio John nella traduzione del materiale prodotto in Italia e a Soglio (quaderni, appunti, trascrizioni, raccolte di aforismi e proverbi, sonetti ecc.). Questa sua collaborazione appare assolutamente indispensabile per chiunque non abbia vissuto a lungo nei luoghi dove si parlavano dialetti assai differenti nei vari stati italiani del tempo e queste capacità e conoscenze di costumi non poteva averle che Michel Agnolo perché il figlio John conosceva sì le lingue europee ma non certamente i tanti dialetti locali come il siciliano, il veneto, il fiorentino ed il lombardo".

2. Il contesto, le fonti, il titolo evangelico e il contenuto dell'opera

Gli studiosi (Melchiori, *Shakespeare, Genesi e struttura delle opere*, Laterza ed., Bari, 2008, p.452, Sergio Perosa, Prefazione, traduzione e note a *Shakespeare Misura per Misura* – testo inglese e italiano – Garzanti 1999, p.XXXVII) sottolineano come, dal libro Mastro del Maestro di cerimonie del re Giacomo I risulta che *Measure for Measure* fu rappresentato alla corte del re (assurto al trono di Inghilterra nel 1603) per le festività natalizie, il 26 dicembre 1604 (San Silvestro).

I medesimi studiosi rilevano come, nell'opera sia centrale il concetto di giustizia come Clemenza, “virtù di origine divina di cui il sovrano temporale è investito”; un concetto che “echeggia il trattato *Basilikon Doron* dello stesso Giacomo I, divenuto re d'Inghilterra e patrono della compagnia teatrale di Shakespeare [i “King's Men”] quando questi scriveva *Measure for Measure*.” L'opera potrebbe essere quindi stata “un omaggio al nuovo sovrano”.⁹

John Florio era, dall'avvento di Giacomo I, al massimo fulgore della sua carriera, “Reader of the Italian tongue unto her Majestie, and one of the Gentlemen of the Royal Privie Chamber”, “Lettore della lingua Italiana per sua Maestà la regina, e uno dei Gentiluomini della Camera Reale Privata”¹⁰.

John Florio aveva tradotto in italiano (per la comunità italiana in Inghilterra) il *Basilikon Doron* di Giacomo I¹¹e, nella dedica, in italiano, ne aveva sottolineato la “Clemenza” rivolgendosi a lui “Come a Cesare ... Chi non ardisce di parlarle, non conosce la sua Clemenza”. E, in questa occasione, si era firmato “Umilissimo e fedelissimo et servitore Giovanni Florio” e cioè col suo nome italianizzato, considerato probabilmente il pubblico di lettori cui la traduzione si rivolgeva.

“Il manoscritto originale di questa traduzione, squisitamente scritto da Florio di suo pugno, è nel Museo Britannico (Royal MSS, 14. Av) ed è finora sfuggito all'attenzione. E' l'unico esempio di una traduzione di Florio in italiano e non in inglese”.¹²

Gli studiosi hanno rilevato come il “*Basilikon Doron* porta in modo diretto a *Measure for Measure* definita dalla critica ... un *problem play*” e come la traduzione di Giovanni Florio evidenziasse la sua cultura e sensibilità, forse perché John “era stato confortato, in questo lavoro, da una cultura esercitata sugli scrittori rinascimentali, non certo comune per quei tempi”. Inoltre l'opera *Measure for Measure* trae origine da un'opera di Giambattista Giraldi (chiamato Cinzio), gli Hecatommithi, che era fra i libri della biblioteca dei Florio, letti da John per il suo dizionario del 1611; non vi era una traduzione inglese di tale volume nel 1603 (solo una traduzione in francese del 1584).¹³

Il titolo dell'opera è il punto focale della stessa: colui (Angelo) che, senza clemenza, aveva condannato a morte un giovane, reo di un atto di fornicazione (Claudio) è a sua volta “un criminale che si è macchiato di una duplice violazione, della sacra castità e dell'inadempimento di una promessa”, “Being criminal in double violation, Of sacred chastity and of promise-breach” (Atto V, Scena I, versi 401-402). Pertanto, il sovrano (un duca) afferma che “la clemenza stessa della legge esige ad alta voce, dalla sua stessa voce”, “The very

⁹ Melchiori, op.cit., p. 456).

¹⁰ Questi titoli di John si leggono anche nel frontespizio (disponibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/633small.html>) delle “Regole Necessarie e brevi osservazioni per la pronuncia corretta e l'apprendimento rapido della lingua italiana” (“Collected for the Imperial Maestie of Anna, Crowned Queene of England, Scotland, France and Ireland, etc.” “Raccolte per l'Imperiale Maestà di Anna, Incoronata Regina di Inghilterra, Scozia, Francia e Irlanda etc.”), contenute nel dizionario del 1611 di John Florio; nel ritratto pubblicato in tale dizionario, l'immagine di Florio è la “rappresentazione di un uomo sicuro di sé all'apice del successo” [Wyatt,p- 252].

¹¹ Tale volume è stato per la prima volta pubblicato in Italia da Giuliano Pellegrini, “John Florio e il Basilikon Doron di James VI [di Scozia e futuro James I di Inghilterra]; un esempio inedito di traduzione elisabettiana”, 1961 (v. Tassinari, Shakespeare? È il nome d'arte di John Florio, p.62 e 244).

¹² Yates, op. cit., pag. 248.

¹³ Tassinari, Shakespeare, cit., pg.63. L'elenco dei libri letti da John Florio per il suo dizionario pubblicato nel 1611 (espressamente indicati da John Florio all'inizio del suo dizionario) può essere letta in Tassinari, Shakespeare, pagg. 144 e segg.

mercy of the law cries out Most audible, even from his proper tongue” (versi 404-405): ‘Un Angelo, per Claudio; morte per morte. Tregua per tregua, e premura per premura; simile per simile, e sempre Misura per Misura’. Così, Angelo, viene rivelata la tua colpa, che se anche tu negare la volessi, ti nega ogni profitto. Ti condanniamo al ceppo su cui Claudio si è piegato per morire, e con eguale premura. Portatelo via.”(versi 406-413).

“Come Angelo ha avuto fretta a giustiziare Claudio, così c’è ‘premura’ a far giustiziare lui”.¹⁴

Gli studiosi¹⁵ sottolineano come il titolo dell’opera sia ripreso da un paragone contenuto nel Vangelo di Matteo (7, 1-5): “Non giudicate per non essere giudicati; perché col giudizio con cui giudicate sarete giudicati, e con la misura con la quale misurate sarete misurati. Perché osservi la pagliuzza nell’occhio del tuo fratello, mentre non ti accorgi della trave che hai nel tuo occhio? O come potrai dire al tuo fratello: permetti che tolga la pagliuzza dal tuo occhio mentre nel tuo occhio c’è la trave? Ipocrita, togli prima la trave dal tuo occhio e poi ci vedrai bene per togliere la pagliuzza dall’occhio del tuo fratello”.

Un famoso commentatore del Vangelo di Matteo¹⁶ osserva che “C’è il pericolo, quando ti metti a giudicare qualcuno, di usare due misure, una per te e una per l’altro: vedi la pagliuzza di chi ti sta davanti e non vedi la trave che sta nel tuo occhio. Si può essere nei confronti degli altri più rigidi, più puntigliosi, più impazienti di Dio stesso. ... un chiaro invito alla tolleranza. Il giudizio appartiene a Dio, non a noi. Ad ogni modo, la rigidità e l’ipocrisia nel giudicare ... sono difetti che si possono evitare, se si ha l’accortezza di iniziare la critica da se stessi. La lealtà di iniziare la critica da se stessi non è solo un fatto di coerenza, ma molto di più. E’ la condizione indispensabile per vedere con chiarezza, e per valutare con equità, le cose che ci circondano. Le parole di Gesù lo dicono apertamente: ‘Togli *prima* la trave dal tuo occhio e poi ci *vedrai bene* per togliere la pagliuzza dall’occhio del tuo fratello’. Guardare in casa propria è la prima cosa da fare. E’ nella conoscenza dei propri limiti e delle proprie debolezze che si trova la giusta misura (cioè la tolleranza e la pazienza) per una critica evangelica”.

Il sovrano descritto nell’opera (un duca, ma forse anche Giacomo I¹⁷) è “A gentleman of all temperance”, “Un gentiluomo caratterizzato da temperanza” (Atto III, ii, 222). Anche qui si fa riferimento a una nozione teologica, ben presente al predicatore cristiano Michelangelo, che aveva una mente “impregnata” di Sacre Scritture, una *forma mentis* propria di colui che quotidianamente e professionalmente le studia come pastore. Gli studiosi rilevano che “Shakespeare ha costantemente presente il Vangelo cristiano”¹⁸ e la sua mente, come sottolineato anche da altri studiosi¹⁹, è costantemente impregnata di sacre scritture, che emergono magari anche inconsapevolmente nei brani delle sue opere, proprio come se l’autore fosse una persona professionalmente alle prese quotidiane coi testi sacri ed i Vangeli: e chi (rileviamo noi in accordo con Tassinari) meglio di un predicatore cristiano, quale Michelangelo? Ritornando al brano citato di Misura per Misura, la “temperanza” è, nella teologia cattolica, una delle quattro “virtù cardinali” dovute all’azione

¹⁴ Perosa, op. cit., nota 155 p. 213

¹⁵ Perosa, op. cit. nota 155 p. 213

¹⁶ Bruno Maggioni, *Il racconto di Matteo*, Cittadella Editrice – Assisi, febbraio 2006, p.99.

¹⁷ Melchiori, op. cit. p. 456

¹⁸ Piero Boitani, “Il Vangelo secondo Shakespeare”(Mulino Editore), Bologna, 2009, p.11

¹⁹ Tassinari, Shakespeare?, cit., pag. 238; Tassinari indica la seguente bibliografia: Naseeb Shaeen, *Biblical references in Shakespeare’s plays*, Newark, University of Delaware press, 1999; Richmond Noble, *Shakespeare’s Biblical Knowledge and use of the Book of common prayer*, New York, Macmillan, 1935; Thomas Carter, *Shakespeare and Holy scripture, with the version he used*, London, Hodder and Stoughton, 1905; Steven Marx, *Shakespeare and the Bible*, Oxford-New York, Oxford University press, 2000. Boitani rinvia, fra l’altro, alla seguente bibliografia: C. Wordsworth, *Shakespeare and the Bible*, London, Smith, Elder & Co., 1880; V.B. Richmond, *Shakespeare, Catholicism, and Romance*, London-New York, Continuum, 2000; C.A. Bernthal, *The Trial of Man. Christianity and Judgment in the World of Shakespeare*, Wilmington, DE, Isi Books, 2003; D.N. Beauregard e D. Taylor, *Shakespeare and the culture of Christianity in Early Modern England*, New York, Fordham University Press, 2004; B. Betson, *Shakespeare’s Christianity. The Protestants and Catholic Poetics of ‘Julius Caesar’, ‘Macbeth’ and ‘Hamlet’*, Waco, TX, Baylor University Press, 2006; D.N. Beauregard, *Catholic Theology in Shakespeare’s Plays*, Newark, University of Delaware Press, 2008.

diretta di Dio sull'uomo (prudenza, giustizia, forza e temperanza): la temperanza consiste nella capacità di controllare e mantenere a freno i propri desideri, istinti sessuali e appetiti naturali nei limiti di moderatezza. Dante afferma che "la seconda [virtù morale] è Temperanza, che è regola e freno de la nostra gulositade".

Ancora al sovrano (un duca, ma forse anche Giacomo I) è attribuita "Grace, like power divine" "Grazia, come potere divino"²⁰ (Atto V, Scena i, 366). Giacomo I appare come l'intercessore della provvidenza divina. "La sua Grazia ... è quella divina o cristiana che redime il mondo, perdona i peccatori, capace di trasformare le sofferenze e le abiezioni umane in miracolose riconciliazioni".²¹

Senza voler troppo entrare nei dettagli dell'opera, in essa possiamo individuare quattro profili:

1. La carcerazione di Claudio che attende quotidianamente la morte in una cella, come un "morituro" ("Be ready, Claudio, for your death Tomorrow", "Sii pronto Claudio, a morir domani" – Atto III, Scena i, 108) che sfocia in una memorabile meditazione sui terrori della morte²²; una *dark comedy*, una commedia tenebrosa, dai colori cupi²³;
2. L'intermediazione per la sua liberazione (l'intercessione della sorella Isabella); la richiesta di uno scambio di favori;
3. L'autorità che giudica il colpevole, che è più colpevole dell'accusato;
4. L'atto di fornicazione, la clemenza e le nozze "riparatrici".

Gli studiosi hanno notato che, dopo una prima parte di "dramma teso, massimamente problematico", nella seconda parte, verso il lieto fine, si dissolvono le implicazioni drammatiche.²⁴

Nei successivi paragrafi esamineremo partitamente i citati quattro profili, mettendo in evidenza le correlazioni con la vita di Michelangelo Florio.

3. - 3.1 La carcerazione di Claudio che attende quotidianamente la morte in una cella, come un "morituro" – 3.2 Le meditazioni di Michelangelo nel suo libro in italiano sulla morte di Lady Jane Grey (1561), come fondamentali per comprendere le opere del Commediografo "Amleto"(1601) e "Misura per Misura"(1603) – 3.3 Jane Grey è la Juliet di Romeo and Juliet.

3.1 La carcerazione di Claudio che attende quotidianamente la morte in una cella, come un "morituro"
L'esperienza più agghiacciante di Michelangelo furono i 27 mesi che egli trascorse nella prigione pontificia in Roma di Tor di Nona.

Era stato circa 27 mesi in prigione, dal gennaio - febbraio 1548 al 4 maggio 1550, come egli stesso racconta nella sua opera autobiografica, l'Apologia. Michelangelo scrive al riguardo (Apologia, p. 73): "Perché mi tennero papa Paolo III, il Cardinal Chietino oggi Antichristo, il Cardinal di San Jacopo, Santa Croce e lo Sfrondato, 27 mesi prigione in Roma Perché con tanta crudeltà mi tormentarono?"²⁵

Ancora Michelangelo, nel suo volume "Historia de la vita e de la morte de l'Illustriss. Signora Giovanna Graia"(1561 pp. 27-28)²⁶ (un "eccezionale piccolo libro" "rare little book", come sottolinea la Yates, a p.9) [Michelangelo era stato insegnante di Jane, Regina di Inghilterra per nove giorni], "conosciuta nella storia inglese come Lady Jane Grey" "descrive una conversazione che egli ebbe una volta con Jane, senza dubbio

²⁰ Perosa, op. cit., p. XLIX.

²¹ Perosa, p. XLVIII.

²² Perosa, p. XLII.

²³ Perosa, p. XXXIX.

²⁴ Perosa, p. XLI.

²⁵ Yates, op. cit. pag. 3, nota 1.

²⁶ Vedi tali due pagine nei link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/18.htm> e <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/19.htm>

durante una lezione di Italiano. 'Io stesso contandole un giorno, gl'oltraggi, gli scorni, et i tormenti ch'in Roma per lo spazio di XXVII mesi sotto Paolo, et Giulio III, sofferti hauea. Per hauer iui [io], et in Napoli, et in Padoua, et in Venegia predicate Christo senza maschera; la uidi con si sviscerata compassione lagrimare, che ben si conosceua quanto gli fosse à cuore la uera religione; et alzati gl'occhi al cielo, disse, Deh Signore, s'io non ti offendo con questa mia dimanda, non patir piu ch'el mondo faccia tanti strazii dei tuoi"²⁷. Michelangelo conferma che la sua prigionia era dovuta alla sua predicazione delle nuove idee della Riforma.

A distanza di oltre dieci anni dalla fine della carcerazione, Michelangelo ha un atteggiamento non diverso da quello di uomini e donne di razza ebraica "scampati" miracolosamente ai campi di concentramento nazisti. E' la cosiddetta "sindrome del sopravvissuto": da un lato, la felice e profonda consapevolezza di essere "sopravvissuti" a un'esperienza "disumana" alla quale molti altri carcerati non sono sopravvissuti, unita a un senso di gratitudine (verso Dio, per chi è credente) per essere stati "miracolati"; il ricordo amarissimo di coloro che sono morti, misto quasi a un "senso di colpa" nei confronti di questi ultimi, per aver avuto la fortuna di sopravvivere; il segno "indelebile" (nello spirito e spesso anche nel numero tatuato sulle loro pelli) di un'esperienza che aveva annullato il rispetto per l'umanità dell'uomo, incatenato come una bestia maltrattata e ridotto a un numero; il senso di "perdita" di una parte significativa della propria vita.

Nel celeberrimo monologo di Amleto (forse la più alta espressione dell'opera del Commediografo), Amleto, in attesa del fatale duello con Laerte, vive un vero e proprio "calvario", proprio di chi sente ormai prossima la morte, la sofferenza di un "morituro". Come sottolineato da Boitani (op.cit. p.12), "Amleto medita sulla Provvidenza, sul bene e la felicità, e lo fa in termini cristiani". L'attesa della morte, da parte di Amleto, sembra ricalcare la Passione di Cristo, come descritta nei Vangeli. Amleto aveva fatto cenno a Orazio di una sofferenza, "una pena della vita così radicale da essere inesprimibile"²⁸: "but thou wouldst not think how ill all's here about my hearth: but it is no matter", "non puoi immaginare che male senta intorno al cuore: ma non importa" (Atto V, Scena ii, 206-7). Sembra quasi di rivivere la passione di Gesù nel Getsèmani ("La mia anima è triste sino alla morte"- Matteo, 26,38); Amleto ha chiari presagi che il suo destino di morte si avvicini! "it is such a kind of gain-giving" "è una specie di presentimento" (Atto V, Scena II, 209-10).

Del "mal di cuore" "The heart-ache", Amleto aveva già parlato nel suo famoso "monologo" (Atto III, I, 62) e di come tale male sarebbe cessato con la "consummation" (III, I, 63), cioè con la morte. Amleto ripete proprio "le parole di Cristo sulla croce nel Vangelo di Giovanni (19,30): "consummatum est". "Gesù disse: 'Tutto è compiuto!' E, chinato il capo, spirò"²⁹.

Amleto, presagendo la morte, dichiara di "essere pronto"³⁰, dichiara che "The readiness is all" (Amleto Atto V, sc. ii, 216); che è l'invito di Gesù a farsi trovare "pronti" in qualsiasi momento della vita, "tenetevi pronti, perché il Figlio dell'uomo verrà nell'ora che non pensate" (Luca 12, 35-40 e Matteo, 24, 44).

Un acutissimo studioso³¹ rileva che "Abbandonarsi alla Provvidenza, ed essere pronti alla morte, che può giungere in qualsiasi momento: questo il messaggio evangelico". Lo stesso studioso si domanda "da dove viene ad Amleto questo teologismo cristiano?", aggiungendo anche che lo stesso Amleto aveva affermato (Atto V, sc. ii, 10-11) che "C'è una divinità che dà forma ai nostri piani/Per quanto rozzamente li abbozziamo", "There's a divinity that shake our ends,/Rough-hew them how we will".

²⁷ Yates, op. cit. pagg. 7-10; in particolare pag. 9 e pag.10, nota I.

²⁸ Boitani, op. cit. pag. 37.

²⁹ Boitani, op.cit. pag. 30.

³⁰ Boitani, op.cit. pag. 35.

³¹ Boitani, op.cit. pag. 36.

Il “*Let it be*” (Amleto, V, ii, 343) metaforicamente conclude il dramma del “to be or not to be” del monologo.³² Amleto, morente, si rimette alla volontà del Padre, “Così sia” “Amen”, secondo un’espressione tipica delle sacre scritture e dei vangeli. Amleto si interrogava “se essere o non essere, se fosse meglio continuare a vivere sopportando tutte le pene cui l’uomo è sottoposto o affrettare la morte; andarle volontariamente incontro, uccidersi”³³. Lo stesso Amleto aveva ricordato (Atto, I, sc. ii) la legge divina contro il suicidio (“o che l’Eterno non avesse stabilito la sua legge contro l’uccisione di sé!”), “Or that the Everlasting had not fix’d His canon ‘gainst self-slaughter.”). Conseguentemente, il “*timore di ciò che viene dopo la morte, il paese non ancora scoperto dal cui confine nessun viaggiatore ritorna, confonde la mente e fa piuttosto sopportare i mali che abbiamo, che non volare verso altri che non conosciamo*” “*But the dread of something after death,/The undiscovered country, from whose bourn/No traveller returns, puzzles the will, /And makes us rather bear those ills we have /Than fly to others that we know not of*”. La tentazione di suicidarsi, in una situazione così disperata (nell’esperienza di Michelangelo quella della durissima carcerazione in attesa della morte che poteva arrivare ogni giorno), era trattenuta dal timore di volare verso mali che non conosciamo (che fanno sopportare i mali che abbiamo) e anche dal timore Cristiano di porre in essere un atto per il quale Amleto (ma anche Michelangelo) avrebbe potuto, nell’aldilà, meritare sofferenze ancor più dolorose di quelle del mondo terreno (Atto III, scena i, 78-82). E’ questo che rende il capolavoro universale, perché le angosce che egli esprime in maniera così profonda e “spietata”, come sottolinea in modo superbo Boitani, riguardano un problema comune a tutti gli esseri umani: “*Al problema della fine non c’è riposta se non accettandone la totale ineluttabilità o nell’ambito di una fede religiosa*”³⁴.

E, a mio sommo avviso, appare in modo assai chiaro che Michelangelo (che è, in questo brano, la mente del Commediografo) cercò una risposta al problema nell’ambito della fede religiosa; e ciò sembra evidente, considerato che Michelangelo era un pastore cristiano, con una profonda fede, che ricercò fino all’ultimo giorno il perdono divino, per aver dato “scandalo” pubblico e aver così infranto le legge di Dio.

Michelangelo, nel monologo, aveva elencato, fra le sofferenze più grandi: la “sventura di una vita così lunga”, “*calamity of so long life*” (ed anche questo ha un sapore autobiografico, dato che l’opera fu scritta nel 1601 ed egli morì a tarda età nel 1605!³⁵); “l’oltraggiosa fortuna”, “*outrageous Fortune*”, “gli scorni del tempo”, “*the scorns of time*” [il destino oltraggioso di Michelangelo per una carcerazione così crudele subita quando egli era giovane, gli scorni del tempo che passa, specie quando parte della gioventù è andata “persa”, come per Michelangelo, in un’esperienza così agghiacciante; lo stesso Michelangelo narra a Lady Jane – come egli racconta nel citato volume del 1561 ad essa dedicato – “gl’oltraggi, gli scorni, et i tormenti ch’in Roma [nella prigione di Tor di Nona] per lo spazio di XXVII mesi sotto Paolo, et Giulio III, sofferti hauea”; si tratta di espressioni che Michelangelo aveva già scritto in italiano nel 1561 (alle pp.27-28 del libro dedicato a Lady Jane Grey)³⁶; la Yates aveva scoperto tutto ciò, ma lasciò intenzionalmente relegata in una nota a piè pagina (Yates, op.cit., p.9 e p.10 nota 1), a caratteri minuscoli, le affermazioni italiane di Michelangelo e tradusse, nel testo, “scorni” – quella parola “unica” che nessuno che abbia letto il monologo scorda - con la parola “insult” (un approssimativo sinonimo); tradurre la parola italiana “scorni” nell’inglese “scorns” (proprio come nel monologo) avrebbe avuto effetti “deflagranti” per qualsiasi lettore di Shakespeare! Nel quadro descritto, la parola “scorns” costituisce l’indiscutibile firma di Michelangelo nel monologo!³⁷ Nella predetta opera dedicata a Jane Grey, Michelangelo usa la parola “scorni” anche in altre 2 occasioni, col medesimo significato di sofferenze correlate alla prigionia di un “morituro”: (i) si parla di

³² Boitani, op.cit. pag. 36.

³³ Boitani, op.cit. pag. 36.

³⁴ Boitani, op.cit. pag. 32.

³⁵ Si veda, la precedente nota 8.

³⁶ Vedi tali due pagine nei link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/18.htm> e <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/19.htm>

³⁷ Si veda, in questo sito, anche l’articolo *La genesi del monologo di Amleto*, § 7.2.2.

scorni, con riguardo alle sofferenze di Jane Grey, appena arrivata nella prigione della Torre di Londra (p.8)³⁸; (ii) si parla ancora degli scorni, con riguardo alle sofferenze dei martiri Cranmer, Ridley e Latimer (p.62)³⁹; quando il Commediografo parlò degli scorns of time del “morituro” Amleto, delle sue sofferenze del tempo trascorso, egli aveva in mente gli scorni della sua propria prigionia in Tor di Nona come “morituro, gli scorni della prigionia di Jane Grey nella Torre di Londra come “moritura”, gli scorni della prigionia di Cranmer, Ridley e Latimer come “morituri”]; the “*Law’s delay*” (si pensi che Michelangelo attese per 22 mesi l’esito, peraltro scontato, del suo processo davanti al Tribunale dell’Inquisizione e che, per altri 5 mesi attese la morte che poteva giungere da un momento all’altro; se non fosse riuscito a lasciare la prigione, “Egli ora potrebbe aver finito la sua carriera al rogo in Roma”⁴⁰); “l’insolenza di chi è investito di una carica”, “*The insolence of office*” (si pensi agli abusi e alle torture cui lo avevano sottoposto i suoi carcerieri; “Perché con tanta crudeltà mi tormentarono?”, si chiede Michelangelo nell’Apologia, p. 73).

Il terrore del “morituro” di fronte alla morte imminente è descritto, parimenti, nell’opera Measure for Measure.

Claudio afferma (Atto III, scena i, 118-132): “*La morte è terribile ... morire e andare non si sa dove; costretti nel freddo sottoterra, e marcire; questo palpitare di vita e sensazioni ridotto a un grumo di poltiglia; lo spirito gioioso immerso in mari di fuoco, o relegato in gelide regioni di ghiaccio corrugato; essere prigioniero di invisibili procelle e trascinato senza posa attorno al mondo sospeso; o finir peggio dei peggiori che il pensiero incerto e fuori legge s’immagina ululanti ... è troppo orribile. La più gravosa e aborrita vita terrena che vecchiaia, dolori, penuria e prigionia accollino alla natura, è un paradiso in confronto ai terrori della morte*”. Il brano riconferma tutto il terrore provato da Michelangelo nel carcere romano in attesa della morte; nel monologo di Amleto, il Commediografo aveva detto similmente che il “*timore di ciò che viene dopo la morte, il paese non ancora scoperto dal cui confine nessun viaggiatore ritorna, confonde la mente e fa piuttosto sopportare i mali che abbiamo, che non volare verso altri che non conosciamo*”.

Sia Amleto che Claudio sono due “morituri”: Amleto è in attesa del fatale duello con Laerte, mentre Claudio è descritto in un carcere, in attesa della morte, proprio come Michelangelo! Le sensazioni sono le medesime, ma qui si conferma che quelle medesime sensazioni furono provate realmente da Michelangelo in un carcere!

In Misura per Misura, un cupo “ritornello” scandisce le ore del condannato: “vostro fratello muore domani”, “Your brother dies tomorrow” (Atto II, Scena II, 106); “deve morire domani”, “must die tomorrow” (Atto II, sc. III, 38); “Deve morire domani!”, “Must die to-morrow!” (Atto II, sc. III, 40). Infine, “Be ready, Claudio, for your death Tomorrow”, “Sii pronto Claudio, a morir domani” (Atto III, Scena i, 108). E Claudio affermerà: “a morire son pronto”, “[I] am prepar’d to die” (Atto III, Scena i, 4). Questo macabro quotidiano “pensiero” (domani potrei morire!) doveva essere un terribile tarlo nella mente del povero Michelangelo, nella prigione di Tor di Nona in Roma. Ricompare anche in Misura per Misura, l’invito evangelico alla “readiness”, già espresso dal Commediografo nell’Amleto, un invito divino che non lascia solo il “morituro” neanche nel momento più delicato del trapasso; l’invito di Gesù a farsi trovare “pronti” in qualsiasi momento della vita: “tenetevi pronti, perché il Figlio dell’uomo verrà nell’ora che non pensate” (Luca 12, 35-40 e Matteo, 24, 44); la morte può cogliervi in qualunque momento e dovete sempre essere “pronti”, “ready”.

Non mancano, in questa opera, anche i particolari “macabri” relativi alle esecuzioni dei condannati, di cui Michelangelo avrà sicuramente avuto agghiacciante notizia nel carcere romano di Tor di Nona. Il Commediografo ci descrive che: “Domattina devono morire Claudio e Bernardino. Nella nostra prigione abbiamo un boia titolare, che per il suo lavoro ha bisogno di un aiutante”; viene proposto a un carcerato: “se

³⁸ Si veda tale pagina nei link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/09.htm>

³⁹ Si veda tale pagina nei link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/37.htm>

⁴⁰ Yates, op.cit. pag. 3.

ti accolli di aiutarlo, ti libererò dai ceppi; altrimenti sconterai tutto il tempo in prigione, e uscirai dopo una fustigazione senza pietà, perché sei stato notoriamente un mezzano”. Al che, il prigioniero accetta: “Signore, sono mezzano fuori legge da tempo immemorabile, ma adesso mi adatterò a essere boia di legge. Vorrei ricevere istruzioni dal mio collega.” (Atto IV, Scena II, 6-16).

Pertanto, sia nell’Amleto (del 1601), sia in Misura per Misura (del 1603), Michelangelo racconta la sua agghiacciante esperienza di vita come “morituro” nel carcere romano di Tor di Nona, ponendosi angosciosamente la domanda dell’aldilà, “il paese non ancora scoperto dal cui confine nessun viaggiatore ritorna” (Amleto) e che è “andare non si sa dove” (Misura per Misura); “il timore di ciò che viene dopo la morte fa piuttosto sopportare i mali che abbiamo, che non volare verso altri che non conosciamo” (Amleto) e, similmente, “La più gravosa e aborrita vita terrena che vecchiaia, dolori, penuria e prigionia accollino alla natura, è un paradiso in confronto ai terrori della morte” (Misura per Misura).

Infine, va sottolineato che la carcerazione di Claudio e la sua condanna a morte (in Misura per Misura) non sono dovuti (come per Michelangelo) a un comportamento eretico, ma a un “reato” di “Lussuria”, “Lechery”. In realtà, la Lussuria non è un reato ma un “vizio capitale” nella teologia cristiana, cioè un “peccato capitale” (insieme alla superbia, avarizia, invidia, golosità, ira e accidia). *Ha come conseguenza la perdita della carità e la privazione della grazia santificante, cioè dello stato di grazia. Se non è riscattato dal pentimento e dal perdono di Dio, provoca la morte eterna nell’inferno*⁴¹. Si tratta, anche in questo caso, di una terminologia propria di una persona (come Michelangelo) la cui mente, come già sottolineato, è costantemente impregnata di sacre scritture, che emergono magari anche inconsapevolmente nei brani delle sue opere, proprio come se l’autore fosse una persona professionalmente alle prese quotidiane coi testi sacri ed i Vangeli. I “vizi capitali” si contrappongono alle “virtù” nella teologia cattolica e la lussuria è il vizio capitale che consiste nella sensualità incontrollata, senza freni e moderazione, in contrapposto alla temperanza (attribuita al duca nell’opera), che, come detto, è invece la virtù cardinale consistente nella capacità di controllare e mantenere a freno i propri desideri e appetiti naturali nei limiti di moderatezza.

Tanto brevemente chiarito, va rilevato che “rappresentazione scenica” e “realtà” non possono ovviamente coincidere perfettamente!

Nelle meditazioni del “morituro” Amleto, Michelangelo aveva inserito le sue meditazioni, in prima persona “vissute”, quale “morituro” in attesa dell’esecuzione della condanna a morte in un carcere, similmente a Claudio; mentre Amleto “meditava” attendendo nel suo castello (e non in un carcere), la morte in attesa del duello fatale con Laerte.

L’“atto di fornicazione” (“act of fornication”) di Michelangelo (una sua reale esperienza di vita) corrisponde perfettamente alla “Lussuria”, “Lechery” di Misura per Misura; con la sola differenza che (diversamente dalla “rappresentazione scenica” in Misura per Misura), essa fu vissuta da Michelangelo subito dopo (neanche due anni!) la scarcerazione (come meglio si illustrerà nei successivi paragrafi); nell’opera, invece, è l’atto di fornicazione, la lussuria (e non il comportamento eretico, come per Michelangelo), il motivo per cui Claudio è condannato a morte e attende l’esecuzione in un carcere.

3.2 Le meditazioni di Michelangelo nel suo libro in italiano sulla morte di Lady Jane Grey (1561), come fondamentali per comprendere le opere del Commediografo “Amleto”(1601) e “Misura per Misura”(1603)

Appare necessario rilevare come *le meditazioni di Michelangelo nel suo libro in italiano sulla vita e morte di Lady Jane Grey* (avvenuta il 12 febbraio 1554, mentre il volume è scritto nel 1561, sei anni dopo il martirio

⁴¹ Si veda http://it.wikipedia.org/wiki/Peccato_mortale

di Cranmer, Ridley e Latimer – v. precedente nota 8), sono assolutamente fondamentali per comprendere le opere del Commediografo “Amleto” e “Misura per Misura”.

- “La vicenda di Lady Jane Grey (1537-1554)” (edizioni “Tempo di Riforma”, 2009) è raccontata in un bellissimo libro di Paolo Castellina, che è stato pastore evangelico riformato in Soglio, come egli stesso afferma “nell’ambito della stessa chiesa e valle in cui egli operò e del quale io stesso sono stato successore secoli dopo”. L’intero libro, peraltro, è leggibile nella sua edizione stampata nel 1607, sul link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/01.htm> (ove appare la copertina del libro); in apertura, è contenuto “l’Avvertimento del pubblicante”, cui segue il “Proemio di Michelangelo Florio” e l’opera di complessive 135 pagine (due pagine sono pubblicate in ciascun link, leggibili mutando il numero posto alla fine del suddetto link; es. 01.htm, 02.htm ecc.).

Il titolo dell’opera di Michelangelo è :“*Historia De la vita e de la morte de l’Illustris. Signora Giovanna Graia, già Regina eletta e pubblicata d’Inghilterra: e de le cose accadute in quel Regno dopo la morte del Re Edoardo VI, Nella quale secondo le Divine Scritture si tratta dei principali articoli de la Religione Christiana, con l’aggiunta di una dottis. Disputa Theologica fatta in Ossonia, l’Anno 1554*”⁴². Michelangelo accomuna, nel suo volume, il martirio di Lady Jane, deposta come regina il 19 luglio 1553 e giustiziata il 12 febbraio 1554, col martirio di Thomas Cranmer, ex Arcivescovo di Canterbury, Hugh Latimer, ex vescovo di Worcester e di Nicholas Ridley, ex Arcivescovo di Londra, morti sul rogo a Oxford il 16 ottobre 1555, dopo una disputa (nel 1554) fra Ridley e i Papisti, che Michelangelo riporta. La Yates (p.14) precisa che Michelangelo ricevette probabilmente a Strasburgo gli scritti di Lady Jane Grey da James Haddon, uno dei tutori di Jane e cappellano di Dudley, che lo stesso Michelangelo (p.58)⁴³ menziona come una delle fonti di informazioni orali su quanto Jane disse durante la sua prigionia. Lo stesso Michelangelo (p.327 –v. Yates, p.14, nota 3) ci chiarisce che in Strasburgo ricevette una copia in latino della disputa (da lui pubblicata come un’ “aggiunta” finale nell’opera su Jane Grey – Yates, p.14) fra Nicholas Ridley (anglicano) e i Papisti restaurati da Maria la Cattolica. Michelangelo medesimo precisa che lui e i dotti inglesi di fede anglicana si erano dovuti rifugiare in Strasburgo per fuggire alle persecuzioni crudeli del Bishop Stephen Gardiner⁴⁴ (il cui nome è da Michelangelo italianizzato in “Gardinero”), che era divenuto il Lord Chancellor di Maria la Cattolica nell’agosto 1553 e aveva approvato la severa persecuzione dei Protestanti, iniziata ai primi del 1554. Michelangelo descrive Gardiner come “Quell’altero, superbo e scellerato ribelle a Dio, nemico capitale della verità cristiana, Stephen Gardiner, falso vescovo di Winchester” (p.40)⁴⁵, il quale cominciò a perseguire tutti i non cattolici (“cominciò contro à tutti à incrudelirsi”), in modo tale che tutti “erano per forza costretti a sottomettere il collo al crudele giogo papale, o perdere la robba, la Patria, e la vita” (p.42)⁴⁶

Ridley (già cappellano di Enrico VIII) aveva esaminato gli atti di accusa che avevano portato alla deposizione degli Arcivescovi cattolici di York, Stephen Gardiner (1483-1555) e di Londra Edmund Bonner (1500-1569) di cui aveva preso il posto. “Dopo aver firmato le lettere che decretavano l’assestamento della corona inglese su Lady Jane Grey, Ridley, in una predica fatta nella chiesa Saint Paul il 9 Luglio 1553 [il giorno precedente alla dichiarazione di Jane Grey come Regina], affermava che le principesse Maria ed Elisabetta erano illegittime e che la successione al

⁴² La copertina del volume, riprodotta anche alla fine di questo articolo, è disponibile nel sito <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/01.htm> .

⁴³ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/35.htm>

⁴⁴ Si veda il link <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/225894/Stephen-Gardiner>

⁴⁵ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/25.htm>

⁴⁶ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/26.htm>

trono della prima [Maria] sarebbe stata disastrosa per gli interessi religiosi dell'Inghilterra. Quando Lady Jane fu deposta [il 19 luglio 1553] andò a Framlingham a chiedere perdono alla regina Maria, ma fu arrestato e inviato alla Torre di Londra. Dalla sua prigione, scrisse in difesa delle sue opinioni religiose, e all'inizio del 1554, con Cranmer e Latimer, fu inviato a Oxford per essere esaminato [Michelangelo riporta proprio tale disputa fra Ridley e i Papisti di Oxford nel 1554]. Si difese contro un certo numero di teologi, ma fu dichiarato eretico e scomunicato. Rifiutò di ritrattare e nell'ottobre 1555 fu processato per eresia secondo le nuove leggi penali, fu privato di ogni carica e condannato a morte. Con Cranmer e Latimer morì sul rogo a Oxford il 16 ottobre 1555⁴⁷. Insieme con lui morì anche Latimer, mentre l'esecuzione di Cranmer avvenne il 21 marzo 1556. Proprio fuori Oxford, nel 1843, fu costruito un monumento chiamato "*The Martyrs' Memorial*", a imperituro ricordo del martirio degli "*Oxford Martyrs*", i tre vescovi arsi al rogo nel 1555-1556!⁴⁸

Tornando al volume di Michelangelo su Jane Grey, esso contiene anche alcuni ragionamenti di Jane con il cattolico John Feckenham, che aveva studiato ad Oxford ed era il confessore di Maria e che fu inviato da Maria per convincere Jane alla conversione; circostanza che le avrebbe salvato la vita. In realtà, nel volume (p.8), si afferma che il martirio (nel 1555-1556) di Cranmer, Ridley e Latimer era avvenuto "già son sei anni", cioè sei anni prima rispetto al momento in cui l'opera fu scritta⁴⁹. Per questo, la Yates (op.cit., pag.9, nota 1) ritiene che "la data di composizione sia il 1561". Come sottotitolo, apposto dal "pubblicante" appare il seguente: "L'argomento del tutto si dichiara ne l'Avvertimento seguente [del pubblicante], e nel Proemio de l'Authore M. Michelangelo Florio Fiorentino, già Predicatore famoso del Sant'Evangelo in più città d'Italia, et in Londra". Nell'Avvertimento del pubblicante⁵⁰, si afferma come il libro fosse stato trovato dopo la morte di Michelangelo Florio, lasciato nelle sicure mani di una persona onorata e grande benefattore *per ben cinquant'anni* e che intenzione dell'autore è che esso fosse pubblicato. Il pubblicante (che pubblica nel 1607 il libro, dopo la morte di Michelangelo) ritiene evidentemente che il libro sia stato scritto nel 1554 (mentre, a p. 8, sia afferma, come detto, che il libro fu composto nel 1561, sei anni dopo la morte di Ridley, Latimer e Cranmer nel 1555-1556). *E' facile presumere, a mio avviso, che Michelangelo, al di là di quanto affermato in tale Avvertimento del pubblicante, avesse dato precise istruzioni circa la pubblicazione del manoscritto solo immediatamente dopo la sua morte; il manoscritto, infatti, era l'elogio di una Regina che aveva (spinta dai genitori) violato le leggi di successione dinastica, che erano a favore dei Tudor (Maria ed Elisabetta); Michelangelo avrebbe, in vita, creato gravi problemi per sé e per John se avesse pubblicato, sotto il regno dei Tudor, un libro agiografico di una Regnante che aveva tentato di escludere i Tudor dal Trono d'Inghilterra e per questo condannata a morte! Dal 24 marzo 1603 regnavano in Inghilterra gli Stuart (Giacomo I) e da allora, quindi, nessun problema di sorta sussisteva alla pubblicazione del volume di Michelangelo.*

Si accennano brevemente alcune osservazioni, evidenziando che una lettura sistematica di tale libro apporterebbe sicuramente conoscenze importanti per comprendere le opere del Commediografo, "Amleto" e "Misura per Misura".

⁴⁷ Si veda la voce Nicholas Ridley nell'11^a edizione dell'Encyclopedia Britannica del 1911, nel sito http://www.1911encyclopedia.org/Nicholas_Ridley

⁴⁸ See http://en.wikipedia.org/wiki/Martyrs%27_Memorial

⁴⁹ Il riferimento al martirio di Cranmer, Ridley e Ratimer, avvenuto "già son sei anni" (al momento di composizione del volume) è leggibile a p. 8 del libro e nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/09.htm>

⁵⁰ L'Avvertimento del pubblicante è leggibile nei link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/02.htm> e <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/03.htm>

Nell'Amleto e in *Misura per Misura* un aspetto fondamentale del "morituro" è quello della sua "preparazione", "readiness" alla morte. "Be ready, Claudio, for your death Tomorrow", "Sii pronto Claudio, a morir domani" (*Misura per Misura*, Atto III, Scena i, 108). E Claudio affermerà: "a morire son pronto", "[I] am prepar'd to die" (Atto III, Scena i, 4). Amleto, presagendo la morte, dichiara di "essere pronto"⁵¹, dichiara che "The readiness is all", "L'essere pronti è tutto" (Amleto Atto V, sc. ii, 216); che è l'invito di Gesù a farsi trovare "pronti" in qualsiasi momento della vita, "tenetevi pronti, perché il Figlio dell'uomo verrà nell'ora che non pensate", "Vegliate dunque perché non sapete né il giorno né l'ora" (Luca 12, 35-40 e Matteo, 24, 44; 25, 1-13). Nel raccontare la sventurata storia di Lady Jane Grey, Michelangelo ripercorre il dramma di questa giovinetta, uccisa all'età di 17 anni e che fu Regina di Inghilterra per soli nove giorni; egli era stato insegnante di Lady Grey e Michelangelo ricorda (p. 26)⁵² che suo padre, Henry Grey era stato "mecenate vero di tutti i virtuosi", compreso lo stesso Michelangelo caduto in disgrazia per il suo atto di fornicazione. Michelangelo ringrazia Henry Grey, per iscritto, anche in altre due occasioni: (i) Nella dedica (a Jane Grey) del suo manoscritto *Regole et Institutioni della lingua Thoscana* (conservato nel British Museum- Yates, p.7). In tale dedica (composta, secondo la Yates, p.8, e nota 2 nell'estate del 1552, poiché Michelangelo sembra far riferimento al suo atto di fornicazione – per cui egli si odia - scoperto sei mesi prima, nel febbraio 1552) vi sono le prove che "Michelangelo era l'insegnante d'italiano di Lady Jane e responsabile della sua ben conosciuta abilità nelle lingue." (Yates, p.7) "Dall'inizio della dedica si comprende che Michelangelo era in debito di gratitudine verso Henry Grey, Duke of Suffolk, padre di Jane, e che egli viveva nella sua casa, dal momento che Michelangelo afferma che il Duca ha grande rispetto verso 'i più umili servitori della sua ben nutrita e abbigliata famiglia'". "Evidentemente – nota la Yates, p.8 – la recente 'disgrazia' [l'atto di fornicazione!] di Michelangelo non precludeva a Michelangelo di prestare servizio in quel casato assai rigido". Michelangelo si scusa con Jane per non averle dedicato uno scritto religioso sulla Cristianità, ripromettendosi di farlo in futuro. (ii) Nel volume dedicato a Lady Jane Grey a p.44⁵³ parla ancora della sua gratitudine verso il padre di Jane: "Per che s'io fosse stato del suo proprio sangue, anzi dei suoi più cari e stretti parenti, egli non m'haueria potuto ne far maggior beneficij, ne più honorarmi, per quella sincera, e ueramente diuinina carità ch'auera inuerso tutti coloro che per Christo da Antichristo perseguitati si trouauano". Per completezza, Michelangelo era anche legato al suocero di Lady Jane Grey, John Dudley, Duke of Northumberland, che convinse il Re Edward VI a prevedere nel suo testamento la successione al Trono a favore di Lady Jane. Infatti, Michelangelo traduce in Italiano il Catechismo del Vescovo Ponet (composto nel 1552-53 in Inglese e latino e poi soppresso da Maria Tudor) e dedica tale traduzione al "Signore Giouanni Dudele degnissimo Duca di Nortamberlande", che sembra fosse stata richiesta a Michelangelo proprio dal Duca (come sembra potersi arguire dalla dedica, ove Michelangelo afferma: "col caldo del uostro ardente zelo, à farla [la traduzione] spinto m'hauete"). Nella dedica si afferma che Dudley aveva il merito di aver bandito dal Regno d'Inghilterra l'Anticristo. Non vi è nome dell'editore né data nel libro, ma John Florio afferma che, in fondo al libro, c'è la versione italiana di certe preghiere che Edward VI recitò nel letto di morte intorno al quale, insieme a una ristretta cerchia di gentiluomini, c'era anche John Florio (Yates, p.11). In base a tale precisazione, secondo la Yates, la traduzione fu composta dopo la morte di Edward (in Greenwich, il 6 luglio 1553) e prima della caduta del Northumberland alla proclamazione di Mary (19 luglio 1553). E' evidente che, oltre all'editto reale con cui Mary bandiva dal regno, entro ventiquattro giorni, tutti gli stranieri nel febbraio 1554 (Yates, p.13), Michelangelo era comunque compromesso e avrebbe dovuto in ogni caso fuggire da Londra, come fece (come narra nella sua Apologia, a p.78) il 4

⁵¹ Boitani, op.cit. pag. 35.

⁵² Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/18.htm>

⁵³ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/27.htm>

marzo 1554. E' utile rilevare che John dedicò, nel 1578, i *First Fruits* al figlio di John Dudley, Robert Dudley (fratello del marito di Jane Grey), ricordando che egli era stato generato da colui [Michelangelo]; la Yates (p.28) rileva che "E' curioso notare come John Florio fosse abile di trarre profitto dalla propensione verso la cultura italiana fra i grandi personaggi cui suo padre aveva insegnato, e come il lavoro di Michelangelo in Inghilterra fossero le fondamenta sulle quali suo figlio fu capace di cominciare ad erigere la sua più importante struttura"

Ritornando al volume di Michelangelo su Lady Jane Grey, ritengo che Michelangelo, nel raccontare la vita e la morte di una tale sensibile persona, rivisse molte delle sue stesse angosce di "morituro" nel carcere di Tor di Nona in Roma. E' un libro di fede, ma anche un'occasione quasi "psicanalitica" per Michelangelo per rivivere i suoi stessi dubbi, i dubbi universali di ogni uomo destinato a morire e che vede la morte ormai vicinissima!

Michelangelo ci racconta (p. 68⁵⁴) che il prete cattolico John Feckenham (che aveva studiato ad Oxford ed era il confessore della regina Maria Tudor) fu inviato da Maria per convincere Jane alla conversione, circostanza che le avrebbe salvato la vita. Feckenham comunica a Jane la sua morte imminente, a meno che lei si converta alla religione cattolica (ciò che Jane rifiuta, argomentatamente). Le parole rivolte da Feckenham (il cui cognome è "tradotto" da Michelangelo in italiano "Phecnamo") a Jane sono: "*di morire s'apparecchiasse fra due giorni*", cioè "si preparasse a morire fra due giorni". Si sta parlando proprio della "readiness", dell'"essere pronti" alla morte. La giovane Jane (p.69) si mantenne calma, ma Michelangelo rileva: "Ma chi è colui che nell'annunciarsi a la morte e nel sentirsi presente non tremi?" Jane rileva che: "mi duole il vedermi un sì corto spazio di tempo assegnare, per piagnere i miei peccati"; ancora non è "pronta" a morire, deve "pentirsi" dei propri peccati. Jane soggiunge: "mi forzerò d'armarmi al meglio che mi sarà possibile contro à gli spaventi de la morte".ebraico. Jane chiede a Feckenham di poter aver un poco più di tempo per "prepararsi alla morte", "per dare ripulsa a questo naturale timore de la morte" e per "pensare ai miei peccati". "Il tempo ch'io chieggo non è lungo, ma corto d'un giorno solamente" Michelangelo racconta che la Regina Maria (cui Feckenham riferisce la richiesta di Jane), "trafitta di dentro ne la coscienza da una giustissima pietà ... invece di un giorno di più, che quella dimandato gl'haveva di vita, due gli ne concesse". "E tanto più si avvicinava a la morte, tanto più (per la Dio grazia) si confermava nel suo santo credere" e poneva "il freno al terrore, e spavento de la morte, di satanasso, de l'inferno, e del peccato con la certezza de la sua salute per opra de lo Spirito Santo, sumministratale da la parola di Dio" (p.73)⁵⁵. E' il timore del diavolo, dell'inferno che "lacera" la stessa anima del peccatore Michelangelo quando attendeva la morte in Tor di Nona. E' lo stesso timore della "punizione divina" che lacera Claudio rinchiuso nel carcere. E' la "punizione divina" per il suo atto di fornicazione, per il suo "peccato mortale" in base alle leggi divine (e non la condanna a morte, ingiustificabile giuridicamente per un mero atto di fornicazione, con la volontà concorde dei partner, liberi da precedenti vincoli matrimoniali!) il reale timore di Claudio, il reale timore che Michelangelo provò, *per i suoi precedenti peccati* (Michelangelo commise l'atto di fornicazione pochi mesi dopo la scarcerazione), nell'attesa della morte in Tor di Nona; è la "*punizione divina per il peccato mortale*" (*non la punizione, mediante condanna a morte, in base ad un'inesistente legge umana per tale comportamento!*) il reale timore che Michelangelo provava ancora nel 1603 (data di composizione di Misura per Misura) per il suo atto di fornicazione del 1551.

⁵⁴ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/40.htm>

⁵⁵ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/42.htm>

Tornando a Lady Grey, il tema della “readiness” torna in maniera eclatante nella lettera (pubblicata da Michelangelo a p. 117 del suo libro⁵⁶), che Jane scrisse dalla Torre di Londra alla sorella Caterina il 10 febbraio 1554 (due giorni prima della sua esecuzione) (la data della lettera è indicata a p. 120 del libro)⁵⁷. Seguendo una versione in italiano moderno, Jane ammonisce la sorella che la morte può prender anche i giovani e la invita a farsi trovare sempre preparata alla morte: “Disprezza le delizie del mondo, fuggi le insidie e i lacci di Satana, e *schiva gli allettamenti della carne*”, “Prega con Paolo, di poterti dipartire dalla prigione di questo corpo, per andartene a morire con Cristo; appresso il quale la stessa morte si mostra la vita”. “Segui le orme di quel buon servo evangelico, e fa’ che a mezzanotte tu sii desta, affinché la morte, quando essa verrà, e come ladro entri di notte, a giacere non ti trovi ed addormentata come il servo cattivo”. “Fa’ che, come alle stolte donnicciole, a te non manchi l’olio, affinché tu non venga chiusa fuori, ovvero cacciata via come colui che entrò al convito, senza la veste da nozze”. “Io sono certissima che invece della perdita di questa caduca e mortale vita, io riceverò quella vita che in nessun modo si può perdere.” (p.118-119)⁵⁸. Come già ricordato, è l’invito di Gesù a farsi trovare “pronti” in qualsiasi momento della vita, “tenetevi pronti, perché il Figlio dell’uomo verrà nell’ora che non pensate”, “Vegliate dunque perché non sapete né il giorno né l’ora” (Luca 12, 35-40 e Matteo, 24, 44; 25, 1-13). Lo stesso John, nel suo testamento del 1625, ricorderà “nulla è più certo per l’uomo mortale della morte stessa e che niuna cosa è più incerta che l’ora di essa” (“nothing is more certayne unto mortall man than death and no eone thing more uncertayne then is the hour thereof”).⁵⁹

Jane, sul patibolo, afferma: “spero che con nessun altro purgamento, se non quello della morte di Cristo, abbiano ad essere cancellati e purgati i miei peccati” (p.132).⁶⁰ Questa è la vera ossessione di Michelangelo, che, quando sarà vicino a morire, i suoi peccati siano rimessi! Che egli non abbia la condanna eterna all’inferno, bandito dalla gioia del Paradiso!

Prima di morire, Jane afferma la propria “readiness”: “Io ringrazio tuttavolta Iddio ottimo, e Massimo, che tempo da piagnere i miei peccati mi ha concesso” (p. 133)⁶¹. La tragedia si conclude con alcuni particolari, che destano particolari commozioni. Jane vede il corpo del marito morto, prima di essere lei stessa condotta al patibolo. Afferma che ha violato la legge, accettando la corona dell’Inghilterra, sebbene non abbia mai desiderato divenire Regina (p.132). Recita un Salmo (p. 133). Poi le furono bendati gli occhi ed essa disse: “Dov’è il ceppo? Che cosa debbo fare? Dov’è? Dov’è?”. Allora uno dei presenti, presala per mano, la portò al ceppo. A questo ella, gettatasi giù distesa con il corpo e con le braccia, disse. “Nelle Tue mani, Signore, io raccomandi il mio spirito. Abbia di me misericordia”. E detto questo, le fu mozzato il collo. E questa fu la fine di così misera e lamentevole Tragedia” (p.134).⁶² Dalla commovente storia di Lady Jane Grey è stato tratto anche un film in costume nel 1986 dal titolo “Lady Jane” con regia di Trevor Nunn, copione di David Edgar, e attrice protagonista Helena Bonham Carter.

Insomma, tutta la meditazione di Michelangelo sull’essere pronti alla morte sempre (“the readiness is all” dirà Amleto), meditazione che si fa intensissima quando la morte può arrivare in poche ore, come nel caso di Michelangelo, condannato a morte e in attesa di una condanna che poteva essere eseguita in ogni momento e come nel caso di Jane. Michelangelo, rivive, nel “calvario” di Jane, il

⁵⁶ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/64.htm>

⁵⁷ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/66.htm>

⁵⁸ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/65.htm>

⁵⁹ Si veda tale testamento in lingua inglese e, nella sua traduzione italiana, in Romani-Bellini, Il segreto di Shakespeare, 2012, pp. 203 e 207.

⁶⁰ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/72.htm>

⁶¹ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/72.htm>

⁶² Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/73.htm>

“calvario” che egli stesso aveva vissuto a Roma, che è nuovamente rappresentato nelle ultime ore di Amleto e nella carcerazione di Claudio, in attesa della morte in una cella di prigioniero. Senza la lettura del libro di Michelangelo sulla vita e morte di Lady Jane, il lettore letteralmente “non comprende ciò che sta leggendo” nell’Amleto e in Misura per Misura! Il lettore ha diritto di “comprendere ciò che legge”, di capire le emozioni vere di un uomo (Michelangelo) che trasmette al pubblico il suo messaggio di vita vissuta (in prima persona e tramite la vita e la morte di una persona a lui carissima), il suo messaggio di fede, “the readiness is all!” Finalmente sentiamo palpitare, nelle opere del Commediografo, esperienze reali di vita: le opere non ci appaiono più un “buco nero”. Stiamo scoprendo *un’inaspettata importante parte della storia inglese, riflessa nei sentimenti del Commediografo, espressi in queste opere*: una storia così affascinante, romantica e incredibile quale quella della vita e della morte di Jane Grey, il martirio di Cranmer (pure menzionato da Michelangelo nel suo libro dedicato a Jane Grey), l’Arcivescovo, caro a Michelangelo, che lo aveva personalmente aiutato a diventare pastore della chiesa riformata italiana (Yates,p-4-5). Un particolare importante è costituito dal senso di “dilatazione del tempo”, nello stress tremendo dell’attesa della morte, come un vero Getsemani, ove Cristo suda sangue, mentre i suoi discepoli si sono addormentati; per lui sono ore che sembrano infinite, mentre i discepoli dormono beatamente e di quelle ore quasi non si accorgono! Per Jane, l’attesa della morte nella Torre di Londra sembra interminabile, “*parendole* (come più volte à le sue consolatrici compagne detto aveva) *mill’anni di far tal passo*” (p. 75 dell’opera di Michelangelo⁶³, che probabilmente aveva anch’egli provato la stessa sensazione della “dilatazione del tempo” nel carcere di Tor di Nona).

- Sempre nel libro di Michelangelo su Lady Grey, Michelangelo afferma che Jane aveva “poca stima dei piaceri, sollazzi, onori, stati e tesori che poteva tirarsi dietro l’umana vita; e che *la vita propria non stimava un zero* e che solo aveva la speranza di essere un giorno in cielo” (pp. 62-63)⁶⁴. In Misura per misura, si afferma, similmente, con riguardo alla vita: “se io dovessi perderti, *perdo una cosa che solo gli sciocchi vorrebbero tenerci*”, “If I do lose thee, I do lose a thing That none but fools would keep” (Atto III, Scena i, 7-8).
- Nell’opera di Michelangelo su Lady Grey, Michelangelo dedica alcune pagine iniziali a discettare sui “Contrassegni per riconoscere gli Eletti dai Depravati” e intitola un paragrafo “Quanto sia dannoso rifiutare le opere comandate da Dio per quelle che da la ragione carnale mostrate ci sono” e si riferisce, in particolare, al “misero forsennato che la parola di Dio rifiuta et a capricci suoi bestiali s’appiglia” (p.5)⁶⁵. Michelangelo non manca di ricordare (lui che aveva commesso uno scandaloso atto di fornicazione) ai lettori come sia “dannoso” (come egli stesso e come Claudio avevano sperimentato!) *allontanarsi dalla parola di Dio per seguire gli istinti carnali, definiti da lui “bestiali”!* Lo stesso “pubblicante” del volume, nel suo Avvertimento, riassume brevemente i contenuti dell’opera e delle sue parti, affermando che: “La prima [parte] contiene un discorso notevole dei contrassegni per i quali si possono conoscere e distinguere quelli che furono veri figliuoli di Dio a Salute eletti, da gl’altri mondani, che vivendo ne *diletti e piaceri carnali*, con ostinata ribellione contra i comandamenti di Dio, et senza mostrarne alcun segno di penitenza, danno manifesto inditio desser figliuoli del Diavolo, *à l’eterna damnatione riprovati*”⁶⁶. *Michelangelo sarebbe stato fra gli Eletti o fra i Riprovati?*
Proprio per i trascorsi scandalosi del padre, John, nei First Fruits, sottolinea il suo essere Puritano e, nel dialogo ventottesimo, afferma che “Il Filosofo persuade i principi ad essere “temperanti”

⁶³ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/43.htm>

⁶⁴ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/37.htm>

⁶⁵ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/07.htm>

⁶⁶ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/04.htm>

nella loro vita e sobri nel parlare” (v. Yates, op.cit., p.34). Inoltre, nel dialogo trentunesimo, “Discourses uppon Musicke, and Love”, troviamo anche il titolo della commedia del Commediografo “Love’s Labour’s Lost”(1589,1590), in quanto si afferma: “We need not to speak so much of love, al books are ful[l] of love, with so many authors, that it were labour lost to speak of Love”, “Non abbiamo necessità di parlare di amore così tanto, tutti i libri sono pieni di amore, con così tanti autori, che sarebbe fatica sprecata parlare d’Amore”. Come ben sottolinea la grande studiosa inglese Yates (op.cit. pagg. 34-36 e 137), questa affermazione fa seguito a quanto detto da Florio nel dialogo ventottesimo, ove, il puritano John, quale ‘tutore’ dei migliori rampolli inglesi, si scaglia contro i genitori nel modo di educare i figli, i quali crescono nell’ozio e in mezzo a scandalose letture di libri osceni. John intende prendere le distanze dall’immoralità di alcune opere del nuovo umanesimo italiano, che avevano fatto dire all’inglese Roger Asham (autore dell’opera “Scholemaster”, assai apprezzata da Elisabetta) che *‘Inglese italianato è diavolo incarnato’*. Secondo la Yates (p. 36), “E’ possibile considerare questo aspetto dei First Fruits come una sopravvivenza della presentazione teologica della cultura italiana che era in voga massimamente all’epoca di Michelangelo”. “C’era uno sforzo determinato di inculcare il gusto per la letteratura e la lingua italiana, ma allo stesso tempo evitando fermamente l’immoralità associata al nuovo Umanesimo italiano”. “Ascham aveva detto [nel suo Scholemaster del 1570] che ‘Inglese Italianato è diavolo incarnato’ – Ascham, by the way, nella sua qualità di tutore di Lady Jane Grey, deve essersi incrociato con Michelangelo Florio [insegnante di lingua italiana di Jane] – e i First Fruits sembrerebbero essere un tentativo di attrarre gli Inglesi, che sarebbero divenuti ‘Italianati’ nella perfezione (“polish”) letteraria, senza una traccia di straniera diavoleria quanto ai costumi temuti dai loro antenati. La Yates sottolinea che John Florio, proprio con la citata frase posta in apertura dei First Fruits, intendeva fermamente affermare che era suo preciso fine quello di fornire una cultura dell’Italia largamente caratterizzata da una vena moralizzatrice, assai gradita ai nazionalisti inglesi, che fortemente e fondatamente temevano la perversione della gioventù inglese a causa delle amorali letture e influenze culturali straniere, specie quelle provenienti dall’Italia. Il senso dell’affermazione di John è, quindi, che nei suoi First Fruits, *non parlerà assolutamente dell’amore carnale dei sensi* (di cui sono pieni molti osceni libri), ma descriverà, come rileva la Yates, *le comuni attività della vita con un linguaggio semplice*. Quanto al motto di Ascham (‘Inglese Italianato è diavolo incarnato’), esso appare, secondo me, come un forte ammonimento, verso Jane Grey nei riguardi di quel “diavolo incarnato” che era Michelangelo; commesso l’atto di fornicazione nel 1551, egli insegna a Jane (grazie al suo ‘mecenate’ padre Henry Grey). Il motto significa che, seguendo le lezioni di un ‘diavolo incarnato’ come Michelangelo, gli Inglesi potevano diventare ‘Italianati’ come Michelangelo e ‘diavoli incarnati’ come lui! Insomma, dopo i suoi trascorsi, non era facile per Michelangelo insegnare alla gioventù aristocratica inglese, senza avere qualche sferzante, e forse anche meritato, ammonimento! D’altronde, nel Phaeton (pubblicato in apertura dei Second Fruits), non a caso Michelangelo fa riferimento ai ‘frutti’ come *‘fiori di moralità’*, proprio a sottolineare che essi nulla avevano a che fare con altre impudiche opere piene di amori carnali (Boccaccio) provenienti dall’Italia.

- Nel volume di Michelangelo sono anche pubblicati (all’inizio di p. 117)⁶⁷ alcuni versi di Jane Grey dedicati proprio a Michelangelo. Sono versi struggenti sulla morte: “Costante fa che tu ti mostri, e sia [anche al momento della morte]. Che cos’è morte? E qual acerba pena Ti debbi impaurir? Cristo è pur quello, Che lieto vince, e vincerà per sempre. Ei la vittoria ti darà, se in Lui Fermamente col cuore puro ti fidi, Temi dunque di morte? Oh non t’accorgi Che da Lui vinta, e superata giace?” Sono versi che, al credente, danno la forza per superare quel terribile terrore della morte, che il Commediografo descrive: (i) in Misura per Misura (Atto III, scena i,118-132), ove Claudio afferma : “*La morte è terribile ... morire e andare non si sa dove La più gravosa e aborrita vita terrena*

⁶⁷ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/64.htm>

che vecchiaia, dolori, penuria e prigionia accollino alla natura, è un paradiso in confronto ai terrori della morte"; (ii) nell'Amleto, ove, nel monologo, Amleto similmente a Claudio afferma: il "timore di ciò che viene dopo la morte, il paese non ancora scoperto dal cui confine nessun viaggiatore ritorna, confonde la mente e fa piuttosto sopportare i mali che abbiamo, che non volare verso altri che non conosciamo". I brani riconfermano tutto il terrore provato da Michelangelo nel carcere romano in attesa della morte; *lo stesso terrore che Jane aveva tenuto a freno grazie alla sua fede!*

- Infine, nell'opera di Michelangelo dedicata a Jane Grey, vi è un riferimento chiarissimo al brano evangelico che è alla base di Misura per Misura. Quando il 19 luglio Maria viene dichiarata regina, i consiglieri abbandonano Jane, la regina deposta. Michelangelo riferisce che (come gli fu raccontato da James Haddon (uno dei tutori di Jane e cappellano di John Dudley), Jane apostrofò tali consiglieri come "huomini di due faccie", affermando: "Ma state, state pur di buon'animo, *che con la stessa misura sarà misurato à voi*". Michelangelo aggiunge: "e qui per un bel pezzo [Jane] si tacque e quelli, partendosi pieni di rossore, ... la lasciarono", ormai sotto la vigilanza delle guardie di Maria (p. 59 dell'opera di Michelangelo⁶⁸).

3.3 La Regina Jane Grey è la Juliet di Romeo and Juliet

Affrontiamo qui in modo veramente succinto il tema riguardante la Regina Jane Grey, la quale era pro-nipote di Enrico VIII e figlia di Frances Brandon, a sua volta figlia della principessa Maria (sorella di Enrico VIII); era nata nell'ottobre 1537⁶⁹ ed aveva, nel suo destino, sin dalla nascita un nome regale, in quanto era stata chiamata Jane in onore di un'altra Regina, la Regina Jane Seymour, che proprio nell'ottobre 1537 aveva generato Edoardo VI, figlio di Enrico VIII⁷⁰ ed era poi deceduta, a fine ottobre 1554, per alcune complicazioni conseguenti al parto. Edoardo VI, ammalato di tubercolosi, insieme con John Dudley, duca di Northumberland⁷¹ (il suo tutore e padre del marito di Jane, Guilford Dudley) avevano deciso di escludere Matia Tudor ed Elisabetta Tudor dalla successione, a favore di Jane Grey.⁷²

Di seguito elenchiamo i 7 elementi che maggiormente emozionano nella storia della vita e morte di Jane Grey come raccontata da Michelangelo, che, guarda caso, coincidono perfettamente coi 7 elementi che maggiormente emozionano nella storia di Juliet, nell'opera del Commediografo *Romeo and Juliet* (il nome di entrambe le eroine inizia per J!) .

- (a) Due giovanissimi sposi (un matrimonio segreto quello di Juliet, un matrimonio contrastato quello di Jane, che ne comprende la finalizzazione volta a ledere i diritti ereditari della sorella Maria) muoiono, in modo violento, nel fiore della loro gioventù, a causa delle colpe dei loro genitori (per questioni legate alla brama e alla spartizione del potere), cui hanno tentato di opporsi: Jane Grey riteneva ingiusto ricevere la corona ("Di fatto, per obbedienza a voi [mio padre] e a mia madre, io ho gravemente peccato e fatto violenza a me stessa"⁷³) e Juliet era stata costretta a organizzare un matrimonio segreto. Con riguardo a Jane, Michelangelo (nell'opera dedicata a Jane, p.32⁷⁴) rileva: "O miserabile caso, dal forzato acconsentimento di questa innocente santa giovane, udite Cristiani fratelli quanti grandi mali sono proceduti", "A

⁶⁸ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/35.htm>

⁶⁹ Si veda <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/245943/Lady-Jane-Grey>

⁷⁰ Si veda <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/179773/Edward-VI>

⁷¹ Si veda <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/420007/John-Dudley-duke-of-Northumberland>

⁷² Si veda ancora <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/179773/Edward-VI>

⁷³ Si veda P. Castellina, op.cit., p. 62, che riporta quanto riferito nel libro di di Ida Ashworth Taylor, *Lady Jane Grey and Her Times*, Hutchinson, 1908, p.89; Taylor descrive il momento in cui Jane è deposta come regina.

⁷⁴ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/21.htm>

lei ... fu tagliata la testa” (p.33⁷⁵). Jane si era sentita in dovere di ubbidire, seppur riluttante, ai suoi genitori⁷⁶. Dopo il matrimonio con Guildford Dudley, celebrato il 25 maggio 1553, Jane, in una lettera alla cugina Lady Anne Grey, rivela con soddisfazione e tenerezza come Guildford si innamori sempre più di Jane!⁷⁷

- (b) Jane implora due volte in modo struggente il nome dell'amato “O Ghilforde, Ghilforde” (pag. 76 dell'opera di Michelangelo⁷⁸ - quando Jane vede il corpo senza vita del suo amato). Proprio come accade a Juliet, quando Romeo è ancora in vita, ma lei già presagisce le fatali sventure di un amore così “impossibile” e osteggiato dai genitori: “O Romeo, Romeo! ... Rinneghi tuo padre ...” (Atto II; Scena ii, 33-34). In entrambi i casi, i due giovani muoiono per questioni legate alla brama di potere dei loro genitori.
- (c) La sposa, prima di morire, è sottoposta all'atroce destino di vedere vicino a sé il corpo del proprio marito privo di vita, prima di raggiungerlo nell'aldilà.
- (d) Questo offre alla sposa il desiderio di gustare anch'essa l'“antipasto” (come lo chiama Jane) che il suo sposo ha già gustato e (come similmente fa Juliet) di tentare di suggere dalle labbra dello sposo le ultime stille di veleno per riunirsi a lui.
- (e) Poco prima della morte, in entrambi i casi, è descritto un momento di “smarrimento” agghiacciante. E' l'urlo smarrito di Jane: “Dov'è, dov'è? [riferito al ceppo sui cui deve poggiare la testa, ma che non vede a causa della benda sui suoi occhi]. E' l'urlo smarrito di Juliet: “Dov'è? Dov'è? [riferito al suo signore, a Romeo, che si aspettava di trovare e non riesce a vedere]. Per Jane, come per Juliet, il Commediografo ha catturato (come nessuno ha fatto mai!) quel “momento universale” di ogni uomo che presagisce ormai vicinissima la morte (al cospetto della quale ci si presenta soli!), che *sente all'improvviso tutta la propria solitudine e letteralmente ‘brancola nel buio’ alla ricerca di un sostegno* (il “ceppo”, una cosa fisica, nel caso di Jane, una persona cara, Romeo, nel caso di Juliet). “Allora uno dei circostanti, presala per mano [Jane], menolla al ceppo. Onde ella gittatasi giù col corpo e con le braccia disse: ‘Ne le tue mani Signore, io raccomando lo spirito mio’(p.134)⁷⁹. Il corpo di Juliet cadrà, invece, su quello di Romeo. E' il momento di massima solitudine, “l'angoscia primordiale della creatura di fronte alla vicinanza della morte”, che “secondo Luca -22,44-, fa sudare a Gesù gocce di sangue”⁸⁰ arrivando ad implorare (Matteo, 14, 36): “Abba! Padre tutto ti è possibile: allontana da me questo calice; tuttavia non quello che voglio io, ma quello che vuoi tu” [fiat voluntas tua, sia fatta la tua volontà]. Abba appartiene al linguaggio dei bambini⁸¹ [babbo], analogamente ai giovani soldati feriti a morte, che regrediscono all'infanzia e, prima di morire implorano la propria mamma!
- (f) V'è invero un piccolo ulteriore particolare che deve essere rimasto particolarmente impresso nella mente e nell'animo del Commediografo. Dopo la morte di Guildford, prima dell'esecuzione di Jane (come una sorta di cesura-legame fra le due morti) vi è l'orribile rumore dello “strepito delle ruote” della carretta (pag. 76 dell'opera di Michelangelo⁸²) ove giace il corpo di Guildford; quel rumore è anche l'annuncio terribile che la morte di Jane è ora vicinissima. Anche in Romeo and Juliet, il Commediografo riproduce questo “rumore” (probabilmente di gente che si sta avvicinando alla tomba) che annuncia la morte dell'eroina:

⁷⁵ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/21.htm>

⁷⁶ Castellina, op.cit., p. 51.

⁷⁷ Castellina, op.cit., p. 46 e nota 36, che riferisce quanto riportato da Taylor, p.36.

⁷⁸ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/44.htm>

⁷⁹ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/73.htm>

⁸⁰ Si veda Joseph Ratzinger, Benedetto XVI, “Gesù di Nazareth - Seconda Parte - Dall'ingresso in Gerusalemme fino alla risurrezione”, Libreria Editrice Vaticana, 2011, pagg.174 e 175.

⁸¹ Si veda Joseph Ratzinger, Benedetto XVI, op.cit., p.182.

⁸² Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/44.htm>

“del rumore [noise]? Allora bisogna far presto”. Anch’essa come Jane muore con una lama, non di una scure, ma di un pugnale. Il corpo di Juliet cade sul corpo di Romeo, mentre Jane aveva visto, dall’alto, dalla finestra, il corpo sottostante di Guildford privo di vita, sicuramente immaginandosi riunita anch’essa all’amato (come Juliet) sopra il corpo di lui su quella carretta!

- (g) Infine, Michelangelo definisce la storia di Lady Jane Grey una “così misera e lamentevole Tragedia” (pag. 134 dell’opera di Michelangelo⁸³); e il Commediografo, parimenti afferma che: “mai ci fu storia di maggior dolore che questa di Giulietta e del suo Romeo” (Atto V, Scena iii).

Come ricercatore, mi fermerei qui! Il testo di Romeo and Juliet scritto dal Commediografo nel 1592-1594⁸⁴ ricalca le parole e i concetti del manoscritto di Michelangelo, tenuto in custodia sino al 1607, come avverte il ‘pubblicante’, data in cui sarà pubblicato. *Solo la mente di Michelangelo poteva “riscrivere” in Romeo and Juliet (nel 1592-1594) le stesse parole e concetti contenuti nel libro dedicato a Jane Grey (pubblicato solo nel 1607)!*

Come studioso, ritengo utile, per il lettore, riportare il brano che si riferisce al momento in cui Jane Grey vede il corpo senza testa dell’amato giovanissimo marito.

Secondo il racconto di Michelangelo, Guildford Dudley, marito di Jane (dal 25 maggio 1553) viene decapitato la stessa mattina in cui fu decapitata Jane (12 febbraio 1554); si riportano le pagine 74-76 dell’opera di Michelangelo.⁸⁵ “Morto che egli fu, così in camicia come era, posero quel busto, con la testa spiccata [tagliata] sopra una carretta, senza pur coprirlo con un lenzuolaccio almeno, e portarolo ne la torre per sotterrarlo. Ora questo è il bel tratto vie[p]più crudele che la crudeltà istessa. A bella posta ordinarono che la detta carretta con quel busto fermata fosse à punto sotto la finestra di quella cammera ove la Giovanna [Jane] si stava in orazione [preghiera], di punto in punto aspettando d’esser ancor ella chiamata à lasciar la sua terrena spoglia: parendole (come più volte à le sue consolatrici compagne detto aveva) mill’anni di far tal passo, per andarsene à godere su nel cielo quegli’eterni thesori, che con l’occhio de la fede in se stessa vedeva, e per lo mezzo de la speranza certa de gl’eletti, contro à la speranza gustava. Or udendo ella quello strepito delle ruote de la carretta venir lungo’l muro de la sua cammera, e sotto la finestra di quella fermarsi, disse voler vedere che carretta quella fosse. Le sue consolatrici Damigelle, e compagne, che il tutto benissimo sapevano, caldame[n]te pregavanla che ella non ne curasse; ma non Hebbber forza di distorla dal suo pensiero. Per che fattasi alla finestra, e veduto il corpo del suo marito con la spiccata testa à canto; senza spavento veruno, o accrescimento di dolore (come ella risapesse che altrettanto sarebbe tantosto fatto di lei) disse; O Ghilforde, Ghilforde, io non voglio, e volendo non posso negare che l’antipasto il quale tu hai già gustato [la morte] e che or ora gusterò io altresì non sia così amaro, che non forzi questa mia carne fra[gi]le à tremare, e dolersi al quanto; ma il desinare, che con esso teco gusterò su nel cielo, si è nobile et eccellente, che mille anni parmi d’assaggiar qua giù questa amaritudine de la morte, tutto che più grade [gradita] ella fosse, per venire a godermi lassù per sempre la dolcezza di quello; statti in pace”.

In Romeo and Juliet, Juliet (nella traduzione in italiano di Cino Chiarini, in Praz, Tutte le opere di Shakespeare) afferma: “il veleno è stata la causa della sua fine immatura; oh cattivo! Lo ha bevuto tutto, e non ne ha lasciato una benefica goccia, che dopo lui aiutasse me? Voglio baciare le tue labbra; forse vi rimane ancora un po’ di veleno, che basti per farmi morire con le dolcezze di un cordiale [un liquore]. [*Lo bacia*] Le tue labbra sono ancora calde”

Si parla in entrambi i casi della morte come una pozione amara (un veleno, nel caso di Juliet); in entrambi i casi le spose si riferiscono similmente e rispettivamente: (i) Jane, alla morte dell’amato sposo accomunando la propria prossima morte a “un desinare” insieme con lo sposo un “amaro” “antipasto il quale tu hai già gustato”, in vista di “godermi lassù per sempre” *la dolcezza* di tale desinare insieme con te nel cielo dopo la morte; (ii) Juliet, alla “fine immatura” dello sposo, al voler condividere con lo sposo l’amaro antipasto da lui

⁸³ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/73.htm>

⁸⁴ Si veda Melchiori, op.cit., p.213.

⁸⁵ Si vedano tali pagine rispettivamente nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/43.htm> e nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/44.htm>

già goduto, *l'amaro veleno*, di cui tenta di suggerire qualche goccia baciando “le tue labbra; forse vi rimane ancora un po’ di veleno, che basti per farmi morire con *le dolcezze* di un cordiale”. *Entrambe richiamano il sapore “amaro” della morte e la “dolcezza” di bere l’amaro calice cristiano insieme con l’amato sposo!*

Juliet, la figura più struggente della poetica del Commediografo, non era un’italiana di Verona, ma nientemeno che una Regina d’Inghilterra, la Regina Jane Grey, Regina per nove giorni!

Alcuni brani del testo italiano di Michelangelo non sono assolutamente inferiori, per drammaticità ed emozione, a quelli del testo inglese del Commediografo.

Invito i lettori a guardare lo splendido film “Lady Jane” del 1986 pensando che il suo titolo sia Romeo and Juliet: sono sicuro che (come ho personalmente constatato) nessuno rimarrà assolutamente deluso!

Qui taccio!

Il Commediografo (Michelangelo!) aveva reso immortale la struggente storia della Regina Jane Grey nella sua opera più romantica e famosa nel mondo, Romeo and Juliet!

E’ ben evidente che il Commediografo non poteva, sotto il regno di Elisabetta Tudor, scrivere un’opera che fosse un’apologia della Regina Jane Grey, la quale aveva infranto le leggi dinastiche a sfavore di Maria Tudor e della stessa Elisabetta!

Nell’opera apologetica sulla vita e morte di Jane Grey (scritta nel 1561, sotto il regno di Elisabetta) da pubblicare dopo la sua morte), Michelangelo comunque sembra prendere una posizione a favore della sovrana regnante (cui dedicherà anche, nel 1563, la sua traduzione del *De Re Metallica* di George Agricola); Michelangelo (come evidenzia la Yates, p. 10-11), vivendo nella casa dei Grey “era nella situazione di guardare gli sviluppi [delle manovre di John Dudley] e c’è evidenza che dimostra che egli stesso si identificò coi piani di Dudley. Se il piano del Duca avesse avuto successo, sarebbe stata la fortuna di Michelangelo ed egli non avrebbe dovuto nuovamente ricominciare di nuovo con il suo vagabondare”. Anche, per l’ipotesi che il manoscritto fosse stato scoperto durante il regno di Elisabetta, Michelangelo (questa è la nostra opinione) afferma che “richiedeva un più maturo consiglio” violare un “testamento di importanza così grande, com’era quello di Enrico VIII”, a sfavore di Maria e di Elisabetta (pag. 29 dell’opera di Michelangelo⁸⁶); insomma, Michelangelo voleva mettere in chiaro per iscritto, che lui era completamente in disaccordo con quelle manovre di Dudley e del padre della Grey. Michelangelo precisava anche che “Se si voleva privar Maria de la corona d’Inghilterra, per haverla veduta lontanissima sempre da la vera religione [quella anglicana], à che privarne Lisabetta, che di vera pietà, di dottrina e di costumi santi fu sempre un chiaro specchio ed esempio ...?” (p. 30 dell’opera di Michelangelo⁸⁷). Michelangelo si domanda anche se non sarebbe stato meglio seguire la linea dinastica, in cui Giovanna (Jane) era “nel quinto grado” “E chi sa che molto minor non fosse stato il danno di quel regno, se secondo il rigore del detto testamento [di Enrico VIII] a Maria si fosse data benignamente la corona dopo la morte del fratello [Edoardo]?” (p. 30 dell’opera di Michelangelo⁸⁸; Castellina, op.cit., p. 57, riferisce che dalle lettere di Jane emerge che, durante il suo breve regno, la sua “schiena si era spellata, molto probabilmente un fenomeno nervoso” dovuto allo stress incredibile). *Insomma, una difesa a tutto campo dei diritti dei Tudor, violati da Lady Grey*, che prima di morire riconosce le proprie colpe: “Quello che contro la Maestà reale è stato fatto, contro a la legge è stato fatto”, ma nega di aver desiderato il titolo di regina (p. 132 dell’opera di Michelangelo⁸⁹): ella ha acconsentito alla brama del potere di altri! Lei si riconosce “grandemente colpevole” (p. 132) e afferma : “E se il Signore vorrà tener conto delle nostre colpe, chi potrebbe resistere?” (p. 132) [concetto analogo il Commediografo esprime: “se avesse corso nient’altro che la giustizia, nessuno di noi vedrebbe più la salvezza: noi invociamo atti di clemenza e questa invocazione ci insegna a tutti che dobbiamo fare atti di clemenza” -Il mercante di Venezia, Atto IV, i, 180 e segg.]. “Egli punisce i Suoi [nel suo caso con la

⁸⁶ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/19.htm>

⁸⁷ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/20.htm>

⁸⁸ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/20.htm>

⁸⁹ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/72.htm>

condanna a morte], non per rovinarli, ma per conservarli” (p.133⁹⁰). Prima di morire, Jane recita il Salmo 51° (p.133 dell’opera di Michelangelo⁹¹), “Salmo di pentimento”, in cui chiede al Signore: “Distogli lo sguardo dai miei peccati e cancella tutte le mie colpe”. Lei ricorda anche, sulle orme di Salomone: “come io non sia troppo gonfiata nella prosperità, così io non sia troppo depressa nell’avversità”⁹².

E, pertanto, anche tutta la ricostruzione e ambientazione dell’opera Romeo and Juliet (in Verona) non erano che un modo per “camuffare” la reale, vera storia che il Commediografo intendeva rendere immortale; tenendo presente che l’opera era stata scritta nel 1592-94, sotto il Regno di Elisabetta Tudor, dichiarata illegittima (a seguito del comportamento della madre Anna Bolena e del presunto annullamento del matrimonio di Anna Bolena con Enrico VIII) dai consiglieri di Jane! Ora, però, è venuto il momento che il mondo sappia chi era la Juliet del Commediografo, una giovanissima Regina d’Inghilterra in carne ed ossa, la cui struggente storia ha appassionato ed emozionato e continuerà ad appassionare ed emozionare il pubblico di ogni parte del mondo! Una Regina poco conosciuta, ma che d’ora innanzi sarà oggetto di ammirazione e di studio!

Ci piace chiudere questo paragrafo con le parole riferite in una lettera inviata da Firenze di Lady Laurana de’ Medici (poi convertitasi, grazie a Jane, alla fede cristiana evangelica), vittima delle persecuzioni dell’anglicano Cranmer, imprigionata nella Torre di Londra e liberata da Lady Jane durante il suo breve regno, insieme con un altro prigioniero, Edward Courtney, di cui Laurana si era invaghita; la storia di questi due amanti aveva commosso Jane, che li aveva fatti liberare entrambi⁹³. Lady Laurana scrive a Lady Anne Grey (cugina di Jane): “*Beati martiri! Eccellente e nobile Jane! Felice pure Lord Guidford! Unito ancora alla tua amabile partner, mai più senza sentire i dolori della separazione e l’afflizione dell’assenza! Unito a lei in una condizione di beatitudine oltre a qualunque nostra capacità di poterla descrivere!*”⁹⁴

4. L’intermediazione, in Misura per Misura, per la liberazione di Claudio (l’intercessione della sorella Isabella); la richiesta di una contropartita – La misteriosa scarcerazione di Michelangelo - Gli indizi su come il Commediografo dei Tudor fu salvato dai Borgia.

Un vero e proprio mistero nella vita di Michelangelo è tuttora quello delle modalità in cui avvenne la sua scarcerazione dalla prigione pontificia di Tor di Nona in Roma.

Nella sua autobiografia contenuta nel volume la “Apologia di M. Michel Agnolo Fiorentino ...” (pubblicata nel 1557)⁹⁵, egli narra di essere “fuggito da Roma” il 4 maggio 1550 e di aver, fra l’altro, incontrato nel suo peregrinare (nel suo viaggio verso la protestante, Anglicana, Londra) alcuni frati “i qual taccio per non li nuocere”; similmente egli non scrisse mai apertamente i nomi di coloro che lo aiutarono a “fuggire da

⁹⁰ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/72.htm>

⁹¹ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/72.htm>

⁹² Castellina, op.cit., p. 83, che riporta quanto riferito da Taylor, p. 127-129). Orazio (amico fedele di Amleto) viene, in poche parole, definito, nel suo carattere, da Amleto come “A man that Fortune’s buffets, and rewards hath ta’en with equal thanks” “un uomo che gli schiaffi e i premi della Fortuna / ha presi con eguali grazie” (Atto III, sc., 2) (traduzione di Raffaello Piccoli, in “Shakespeare - tutte le opere”, con introduzione di Mario Praz, Firenze 1964, ed. Sansoni). Parimenti, Orazio Flacco, poeta romano vissuto alla corte di Mecenate, in una sua Ode (Odi, II, 3,1-2) dedicata a Dello (suo amico poeta), così si esprimeva per rappresentare la sua filosofia di vita derivata dall’epicureismo: “Aequam memento rebus in arduis servare mentem, non secus in bonis” e cioè “Ricordati di mantenere lo spirito sereno nelle difficoltà, non diversamente che nelle circostanze favorevoli”.

⁹³ La vicenda è raccontata da Paolo Castellina, op.cit., p. 56 e nota 43, il quale si basa sul libro di Ida Ashworth Taylor, Lady Jane Grey and Her Times, Hutchinson, 1908, p.61 e ss. Laurana fu una delle persone cui Jane concesse la libertà. Nel Libro di Paolo Castellina è inoltre contenuta una sostanziosa bibliografia su Lady Jane Grey (anche Dickens scrisse di Jane nella sua storia di Inghilterra per bambini “A Child’s History of England”). Una importante fonte è anche John Foxe “Acts and Monuments”, 1583 (<http://www.johnfoxe.org/index.php?realm=text&gototype=modern&edition=1583&pageid=1443>). Va anche ricordato The Tower of London, un racconto di William Harrison Ainsworth pubblicato in maniera seriale nel 1840. E’ il romanzo storico che descrive la storia di Lady Jane Grey dal breve periodo di Queen of England fino alla sua esecuzione.

⁹⁴ Taylor, op.cit., p.140 ss.; il brano è anche riportato da Castellina, op. cit., p.92.

⁹⁵ Yates, op.cit., pag. I.

Roma". La voce Michelangelo Florio del Dizionario Biografico degli Italiani Treccani⁹⁶, ci dice che Michelangelo lasciò Roma "con l'aiuto di alcuni simpatizzanti della Riforma".

Secondo alcuni autori, sembra (ma non vi è nessuna prova di ciò) che il 4 maggio 1550 il Tevere fosse in piena, ma sicuramente tale circostanza non poteva aprire le robuste inferriate delle celle sotterranee del carcere Tor di Nona, dove Michelangelo era imprigionato.

Condividiamo l'opinione che la sua scarcerazione fu il risultato di un'intermediazione fra "potenti", poiché nessun uomo, seppur adeguatamente pagato, sarebbe stato disposto a porre in pericolo la propria vita, aiutando un eretico e rischiando così di essere giudicato anch'egli un eretico come Michelangelo e soggetto alla stessa pena capitale.

Le Autrici del citato recente volume "Il Segreto di Shakespeare"(pag.98) si riferiscono "alla generosità di Renata di Francia" e noi condividiamo pienamente tale opinione.

Renata di Francia, figlia di Luigi XII (morto nel 1515) era stata accolta alla corte del Re di Francia Francesco I, che era suo cognato, avendo sposato la sorella Claude. Renata andò in sposa a Ercole II d'Este, figlio di Alfonso Duca di Ferrara; le nozze si celebrarono sontuosamente il 28 giugno 1528 a Parigi e le benedì il nunzio apostolico cardinale Giovanni Salviati. Si trattava di un matrimonio che sanciva un'alleanza politica fra il Ducato di Ferrara e il Regno di Francia. "Madama Renea" pare non fosse "bella" (così scriveva Ercole II al padre il 23 maggio 1528, data del suo primo incontro), ma, secondo Ariosto "adorna di ogni virtù". Ercole II lasciò Ferrara con un imponente seguito di 200 persone il 2 aprile 1528 e farà ritorno a Ferrara il 1° dicembre dello stesso anno, con al seguito almeno 500 persone; il ritardo della partenza dalla Francia era stato dovuto alle notizie sull'epidemia in Ferrara e al lungo negoziato con Francesco I per ottenere un impegno sulla dote (Ercole ottiene vari titoli e una rendita annua di 12 mila scudi).⁹⁷

Il Commediografo⁹⁸ sembra, dopo oltre 50 anni dalla sua misteriosa scarcerazione il 4 maggio 1550 (l'opera *Misura per Misura* fu pubblicata nel 1604), voler, anche in questo caso (come nei numerosissimi esempi di cui è ricco lo splendido studio, pubblicato nel 2011, dell'avvocato californiano Richard Paul Roe Roe, il nuovo "Schliemann" della 'questione Shakespeariana'⁹⁹) dare una traccia circa l'identità di coloro che ebbero un ruolo fondamentale per la sua scarcerazione, fornendo anche dei particolari della storia italiana che solo Michelangelo poteva conoscere. Anzitutto, Renata di Francia, nota per la sua fervente fede Protestante¹⁰⁰, che era sempre pronta a intercedere per i Protestanti condannati per eresia dall'Inquisizione, essendo anche vicina al circolo di Juan de Valdés¹⁰¹, proprio come Michelangelo, che lei sicuramente aveva conosciuto ed apprezzato (il suo ruolo è, nell'opera, in qualche modo e con le dovute differenze, rappresentato da Isabella); ma soprattutto il di lei cognato, il potentissimo Cardinale Ippolito II d'Este, figlio,

⁹⁶ Giovanna Perini, voce FLORIO, Michelangelo, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 48 (1997), Treccani pag. 1. La voce è leggibile sul link ufficiale di tale Enciclopedia, [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_(Dizionario_Biografico)/). La voce riporta anche una bibliografia relativa alla vita e alle opere di Michelangelo Florio. Quanto a John Florio, invece, si può anche vedere la voce di Frasccherelli Maria, Giovanni Florio, voce dell'Enciclopedia Treccani, edizione 1949, Volume XV, pag. 564.

⁹⁷ Tutte queste puntuali informazioni sono riferite nella voce "Ercole II D'Este" del "Dizionario Biografico degli Italiani" Treccani, curata da Gino Benzoni, pagg. 3 e 4, disponibile sul link [http://www.treccani.it/enciclopedia/ercole-ii-d-este_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ercole-ii-d-este_(Dizionario-Biografico)/)

⁹⁸ Così l'avvocato californiano Richard Paul Roe, che è secondo me da considerare il nuovo "Schliemann" della 'questione Shakespeariana', si riferisce a Shakespeare nel 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 (v. il mio articolo in questo sito). Nella Prefazione del libro (pubblicato dopo la morte di Roe), la figlia Hilary Roe Metternich rileva che: "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".

⁹⁹ The Shakespeare Guide to Italy – Retracing the Bard's Unknown Travels, 2011 (v. tale articolo in questo sito).

¹⁰⁰ Basta leggere la già citata voce "Ercole II D'Este" del Dizionario Biografico degli Italiani", per rendersi conto dei problemi che tale sua fede procurò al marito.

¹⁰¹ Come emerge dagli archivi dell'Accademia pontiniana (v. il menzionato volume "Il segreto di Shakespeare", pag. 76)

nientedimeno che di Lucrezia Borgia e di Alfonso I Duca di Ferrara, nonché fratello di Ercole II d'Este, marito di Renata di Francia. Il Commediografo pone, nella sua storia, uno strano personaggio (Angelo), che si caratterizza per essere il “vicario” di un Duca (come rileva anche Roe¹⁰², l'Italia rinascimentale era piena di Duchi) “molto stranamente” “assente” dal suo ducato (“Il Duca è molto stranamente partito” – Atto I, Scena iv, 50). Gli studiosi hanno rilevato che il futuro Cardinale Ippolito II d'Este (nominato cardinale il 20 dicembre 1538, ma la cui nomina era stata già chiesta dal padre Alfonso I nell'ambito dell'alleanza con Francesco I, sancita, nel 1527 col suo ingresso nella Lega di Cognac) *resse il Ducato di Ferrara, come vicario del padre Alfonso I, per il periodo, come si è visto non brevissimo, in cui il Duca Alfonso (insieme col figlio Ercole) fu assente da Ferrara per partecipare alle nozze, in Parigi, del medesimo figlio Ercole II d'Este con Renata di Francia*.¹⁰³ Proprio Ippolito II d'Este organizzò, nel novembre 1528, le celebrazioni per l'arrivo degli sposi, “che furono splendide quanto il banchetto offerto dal futuro cardinale il 20 maggio del 1529 in onore di suo fratello e di sua cognata”. Nel 1531, ancora Ippolito II d'Este tenne a battesimo, in rappresentanza di Francesco I, il primo figlio di Ercole e Renata. Ippolito era un noto mecenate, che proteggeva artisti, letterati e poeti; nel 1539, divenuto cardinale, ottenne la liberazione di Benvenuto Cellini da Castel Sant'Angelo.¹⁰⁴

Gli studiosi sottolineano anche che Ippolito, nel periodo fra il 1549 e il 1550, “partecipò a un complesso scambio di benefici, il cui scopo non è del tutto chiaro”.¹⁰⁵ Non sembra improbabile che Ippolito, potentissimo cardinale della Santa Romana Chiesa, sia interceduto a favore di Michelangelo, uno studioso e letterato che aveva già pubblicato opere letterarie importantissime in Italia, quali i “Primi Frutti” e i “Secondi Frutti” (contenenti detti e proverbi, che hanno una teatralità e vivezza quasi mai raggiunti nella lingua scritta¹⁰⁶). E' assai probabile che Renata di Francia (che probabilmente stimava molto Juan de Valdes e i suoi seguaci, tra i quali Michelangelo) si sia battuta fortemente per ottenere l'appoggio del cognato Cardinale. Questi avrà dovuto escogitare chissà quali sotterfugi per evitare lo scontro con il Cardinale Gian Piero Carafa, spietato capo (dal 21 luglio 1542) del Tribunale romano dell'Inquisizione; quest'ultimo (similmente ad Angelo) applicava le norme senza clemenza e con straordinario rigore, tanto che il Papa (come avvenne con il cardinale Morone nel 1552) bloccò di autorità alcune inchieste già intraprese da Carafa. Peraltro,

¹⁰² Op.cit., pag. 184.

¹⁰³ Si veda la voce “Este, Ippolito d'” in “Dizionario biografico Treccani”, di Lucy Byatt, pag. 2, disponibile nel link [http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este_res-c21fd599-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este_res-c21fd599-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/)

¹⁰⁴ Si veda la voce di Lucy Byatt “Ippolito d'Este” del Dizionario Biografico degli Italiani della Treccani, pagg. 1-3, sul link [http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este_res-c21fd599-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este_res-c21fd599-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/)

¹⁰⁵ Si veda la voce di Lucy Byatt “Ippolito d'Este” del Dizionario Biografico degli Italiani della Treccani, pag. 6, sul link [http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este_res-c21fd599-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este_res-c21fd599-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/)

¹⁰⁶ Riferendosi ai “First Fruits” e ai “Second Fruits” di John Florio (che tradusse e rielaborò le corrispondenti opere paterne scritte in italiano, aggiungendo la “colonna” in lingua inglese a fianco di quella paterna in lingua italiana, secondo il metodo dei vangeli “sinottici”), Manfred Pfister rileva che essi sono “teatrali” nel rappresentare i personaggi e le situazioni quotidiane e il loro fine va aldilà del mero insegnamento linguistico, introducendo lo studente non solo alla lingua straniera ma anche alla cultura straniera”. Manfred Pfister sottolinea quanto sopra nel suo studio, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele, Berlin, New York, 2005, pag. 45. Alla nota 55 Pfister rileva che tale teatralità è evidenziata da William Edward Engel, ‘*Knowledge That Counted: Italian Phrase-Books and Dictionaries in Elizabethan England*’, *Annali d'Italianistica*, 14 (1996), 507-522, specie 518..

Michael Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England. A cultural politics of translation*, Cambridge University Press, 2008, pagg. 216 e 217, nonché nota 72 a pag. 331, rileva che “la grammatica di Florio nei First Fruits è un lavoro ... che rielabora e riadatta un'opera originariamente scritta in Italia per Italiani”. Anche il dizionario era stato abbozzato, per i vocaboli italiani, da Michelangelo (come rivela lo stesso John nell'Epistle To the Reader del dizionario del 1598: John dice che già vent'anni prima aveva avuto l'idea di questo lavoro, quando aveva visto all'estero, manoscritto, un abbozzo di dizionario italiano ad opera di un ‘gentleman of worshipful account’ [di venerabile importanza], che era ‘well experienced in the Italian’”, who ‘hath in this very kind taken great pains, and made as great proofes of his inestimable worth’[che proprio in tale sua qualità si era grandemente dato da fare e aveva dato grandi prove del suo inestimabile valore]. John è veramente molto orgoglioso delle opere e attività di questo “friend of mine”, suo padre Michelangelo “l'autore di quel lavoro incompiuto, che John riprende e completa” (v. Tassinari, “Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio”, *Giano Books* 2008 p.127, e John Florio p.103). John sicuramente rielaborò tale bozza di parole italiane (anche sulla base dei libri italiani che egli elenca di aver letto e tradusse in inglese le parole italiane): ma è sicuramente merito anche di Michelangelo (che conosceva i dialetti italiani per averli ascoltati dal vivo) se il dizionario “ha preservato, sia in Italiano che in Inglese, uno strato di discorso colloquiale, che non frequentemente raggiunge la carta stampata” (Pfister, op.cit., pag. 44 e nota 51).

Ippolito II e Carafa erano i due più potenti cardinali e, nel conclave del 1555 furono i due contendenti; Carafa fu eletto pontefice col nome di Paolo IV solo perché la candidatura di Ippolito d'Este fallì.¹⁰⁷ Potrebbe non essere casuale (e rientrare nella logica di uno scambio di benefici, che caratterizzano anche la trama di *Misura per Misura*) il fatto che, poche settimane dopo la scarcerazione di Michelangelo (4 maggio 1550), il 22 agosto 1550 fu impiccato ed arso a Ferrara l'eretico "recidivo" Fanino Fanini; il duca di Ferrara, Ercole II non acconsentì a liberare l'eretico a seguito delle forti pressioni dell'Inquisizione Romana, e nonostante l'intercessione di Renata di Francia. Nei diciotto mesi intercorsi tra l'arresto e l'esecuzione della condanna, il processo del Fanini suscitò attenzione e interventi, nei quali risultano coinvolti, oltre che direttamente gli uffici romani dell'Inquisizione, la stessa corte estense, ambasciatori, prelati e nobildonne collegate a Renata di Francia. L'esecuzione era stata sospesa dopo la morte di Papa Paolo III e, dopo l'elezione (il 7 febbraio 1550) di Giulio III, Ercole ottenne una lettera del nuovo Papa, datata 31 maggio 1550 (subito dopo la scarcerazione di Michelangelo!), nella quale si confermava che, nonostante le pressioni in favore del Fanini esercitate da "infiniti personagij de importantia", la condanna del 25 settembre 1549 andava eseguita¹⁰⁸. Evidentemente, la punizione del Fanini era fortemente voluta dall'Inquisizione Romana anche come monito per gli eretici processati fuori della giurisdizione di Roma; il caso di Michelangelo poteva essere invece risolto in maniera diversa.

In ogni caso, Michelangelo era riuscito ad eludere, grazie alla clemenza dei suoi intercessori, le ferree regole dell'Inquisizione!

La vita di tale sommo letterato italiano, che avrebbe, col figlio, scritto le più importanti opere letterarie sotto i Tudor e gli Stuart, sarebbe stata salvata da un figlio di Lucrezia Borgia; le importanti famiglie dei Borgia, dei Tudor e degli Stuart incrociavano in modo imperituro i loro destini nella storia della cultura mondiale!

Ma, non appare casuale, Michelangelo riceve clemenza, mentre Fanino Fanini (eretico recidivo, già arrestato nel 1547 e processato una prima volta dall'inquisitore Alessandro da Lugo e, "liberato per pietà", poi ricondannato nel 1549) sarà giustiziato; sembra l'ordine impartito in *Misura per Misura* di far giustiziare un prigioniero impenitente (Bernardino) al posto di Claudio (Atto IV, Scena, ii, 163-164, "let this Bernardino be this morning executed, and his head borne to Angelo", "fate giustiziare Bernardino questa mattina, e portate la sua testa ad Angelo", al posto di quella di Claudio (... "la morte sa travestire bene", Angelo non si accorgerà dello scambio – 167). Per *Bernardino* (proprio come per *Fanino*, la cui esecuzione era stata ripetutamente rinviata grazie ai numerosi interventi di potenti personaggi!), "I suoi amici ottenevano sempre dei rinvii" alla sua esecuzione (Atto IV, ii, 129) e "dategli modo di fuggire, non ne approfitta" (Atto IV, ii, 142-143); non collaborava neanche alla sua scarcerazione. Insomma, nella realtà storica, si pervenne a una contropartita (l'esecuzione del recidivo Fanino Fanini) fortemente voluta da Carafa, l'intransigente Inquisitore, a fronte della clemenza verso Michelangelo (la cui notevole fama di uomo di grande cultura e di letterato, nei circoli culturali Italiani, potrebbe aver comunque aiutato la sua liberazione, anche grazie all'intervento, sollecitato da Renata di Francia, del potente Cardinale Ippolito, assai noto mecenate di artisti e letterati).

Anche il Commediografo sottolinea (ed è questa un'altra delle affermazioni che lascia pensare!): "Sono le parole del cielo: a chi sì, sì; a chi no, no; eppure è sempre giusto" (Atto I, Scena ii, 120-121).

Francamente, le coincidenze sono troppe! La carcerazione di Michelangelo, la sua condanna a morte, il terrore in attesa della morte e in più la sua misteriosa scarcerazione, collegata a intercessione di potenti e a contropartite. In *Misura per Misura* appaiono un "vicario" di un duca "stranamente" "assente" dal ducato,

¹⁰⁷ Si veda la voce "Paolo IV", dell'Enciclopedia dei papi", Treccani, pagg. 9-11, nel link [http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-iv_\(Enciclopedia_dei_Papi\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-iv_(Enciclopedia_dei_Papi)/)

¹⁰⁸ Si veda la voce "Fanino Fanini" del Dizionario Biografico degli Italiani" Treccani, di Lucia Felici, disponibile sul link [http://www.treccani.it/enciclopedia/fanino-fanini_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fanino-fanini_(Dizionario_Biografico)/)

una donna che intercede per il condannato, un personaggio intransigente per l'applicazione delle regole, uno scambio di benefici, la morte di un prigioniero recidivo (Bernardino) in cambio della sospensione dell'esecuzione di un altro prigioniero (Claudio); tutti elementi che sembrano connessi all'autobiografica drammatica storia di Michelangelo e i cui particolari solo Michelangelo conosceva, costituendo la sua indiscutibile firma sull'opera.

5. L'uomo che ha l'autorità di giudicare il colpevole ed è più colpevole dell'accusato – L'esperienza reale di Michelangelo.

Abbiamo già descritto al precedente § 2, come Angelo fosse più colpevole di Claudio.

In questo paragrafo cerchiamo di approfondire l'esperienza di Michelangelo al riguardo.

Michelangelo, appena scarcerato (dopo aver viaggiato per alcune città italiane) arrivò a Londra il 1° novembre 1550, come racconta nella sua autobiografia, "L'Apologia"; egli è, nel giro di pochi mesi (non più di ventidue dal suo rilascio) protagonista di due vicende, documentate da due lettere, indirizzate da Michelangelo a William Cecil, Lord Burghley, futuro sottosegretario di Stato della Regina Elisabetta I, i cui originali sono conservati nella British Library di Londra¹⁰⁹.

Come rilevano gli studiosi, "forse le recenti sofferenze patite in Italia avevano turbato il suo equilibrio"¹¹⁰.

1. Michelangelo, pastore della Chiesa Italiana riformata a Londra (sotto la sovrintendenza del polacco John à Lasco), dal 1550 o dal 1551, è *talmente intransigente* da denunciare persino a Cecil:

- (i) alcuni suoi parrocchiani italiani che non gli pagano con regolarità la rendita dovuta ("Un rigido regolamento ecclesiastico era stato introdotto sotto la guida del polacco John à Lasco"¹¹¹; "tramite l'influenza di Cranmer e Cecil"¹¹², uno dei segretari di Stato di Edoardo VI -1550-, a Florio era garantita un'annualità di venti sterline pagabili dal re [Edoardo VI] in rate trimestrali. Inoltre a questo la comunità si era impegnata verso di lui per provvedergli tutto il necessario, compreso l'alloggio ed un congruo stipendio annuale"- Yates, p.5; Nella lettera di Florio a Cecil, non datata, "egli si lamentava del fatto di aver ricevuto solo cinque sterline da loro dal mese di gennaio" – Yates- p-5) e
- (ii) altri parrocchiani italiani che, forse anche perché turbati dalle sue prediche troppo veementi contro il Papa¹¹³ e la messa cattolica, ritornano al cattolicesimo; incita con

¹⁰⁹ Yates, op.cit., pag.5, nota 6, precisa che le due lettere originali di Michelangelo sono conservate nella British Library di Londra, nell'ambito di una raccolta di documenti chiamata Lansdowne manuscripts (MSS) prediposta da William Petty, primo Marchese di Lansdowne (1737- 1805) http://en.wikipedia.org/wiki/Lansdowne_manuscripts, comprendenti i documenti di William Cecil, Lord Burghley, e acquistata dal British Museum nel 1807 <http://www.bl.uk/reshelp/findhelpprestyle/manuscripts/closedcollections/>. I riferimenti, in tale raccolta, alle due lettere sono 45 (29) e 2(76); esse furono pubblicate da John Strype, *Memorials of Thomas Cranmer*, II, 881-5.

¹¹⁰ Yates, op.cit., pag. 5.

¹¹¹ Castellina, La vicenda di Lady Jane Grey, Tempo di Riforma 2009, p. 105.

¹¹² <http://www.treccani.it/enciclopedia/burghley-william-cecil-barone/>

¹¹³ E' qui sufficiente notare che nel suo manoscritto italiano, rivolto al pubblico inglese, concernente le regole per imparare l'italiano ("scritto con calligrafia ordinata da Michelangelo stesso") *Regole de la lingua Thoscana* (dedicato il 22 agosto 1553 al suo allievo "Arrigo Harbart", "Henry Harbart", Conte di Pembroke e attualmente conservato nella Universitary Library, Cambridge – v. Yates, op.cit., p.7) Michelangelo (che fu il primo studioso a spiegare la differenza, nella lingua italiana, fra il modo congiuntivo e il condizionale, per la necessità di insegnare tale distinzione della lingua italiana in Inghilterra; un secondo manoscritto, privo di data, *Regole et Institutioni della Lingua Thoscana*, era dedicato a un'altra sua allieva, "Giovanna Graia", Lady Jane Grey-regina d'Inghilterra per otto giorni - and "è stato sinora completamente trascurato – Yates, op.cit. p. 7) usò questo esempio: "S'io ubbidissi al Papa, ad Anticristo ubbidirei" (v. la voce "Florio, Michelangelo" del "Dizionario Biografico degli Italiani" dell'Enciclopedia Treccani, a cura di Giovanni Perini, [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_(Dizionario-Biografico)/) p.3). Altri esempi della sua veemenza contro la messa cattolica sono contenuti nella sua 'Apologia', ove egli parla della messa cattolica come "merdosa" (v. Tassinari, Shakespeare? È il nome d'arte di John Florio, Giano Books 2008, p.39). Johannes Fabricius in una lettera a Bullinger parla ancora della "veemenza" di Michelangelo a proposito della difesa orale contro una nuova accusa di eresia davanti al Sinodo Reticco di Coira (la capitale del Cantone dei Grigioni in Svizzera) nel giugno 1561. Egli ritrattò per non essere nuovamente condannato e soprattutto "per non compromettere le possibilità del suo intelligente figlio, che studiava con Vergerio" (v. Yates, op.cit., pagg. 18-21). Esiste, in merito, una lettera scritta il 20 settembre 1563 da Camulio (Niccolò Camogli- Camulio, Camullio -

premura Cecil a valutare la questione e a punirli;¹¹⁴ alcuni studiosi rilevano che “non era conveniente per un pastore divenire, in tal modo, *l'accusatore del suo gregge*”.¹¹⁵ Strype correttamente afferma che “La troppa veemenza e la passione di quest'uomo ... ho il sospetto che esse siano state una causa importante di questa apostasia”, cioè del ritorno al Cattolicesimo di alcuni parrocchiani di Michelangelo, “essendo essi offesi dal vigore della sua predicazione contro il Papa”¹¹⁶

2. Pochi mesi dopo, Michelangelo *da accusatore diventa accusato*. Ha compiuto un “atto di fornicazione”,¹¹⁷ a mio avviso (come meglio motivato nel seguito) con una parrocchiana italiana. Nel febbraio 1552 scrive una lettera a Cecil e “implora perdono per qualche serio errore morale di cui egli si è reso colpevole e che ha indotto Cecil a revocare tutto il suo favore per Florio. Florio cita esempi, nel Vecchio Testamento, di peccatori che Dio perdonò e supplica il *perdono* di Cecil”; si tratta di una lettera che andrebbe approfonditamente studiata e che la Yates (op. cit., pag. 6) definisce, “skilfully argued letter” “una lettera magistralmente argomentata”, un vero e proprio capolavoro letterario (che meriterebbe di essere attentamente studiato), in cui cita brani biblici di peccatori che Dio perdonò, proprio di colui che (secondo il nostro modesto avviso) sarà chiamato il *Commediografo del perdono*!

Insomma (scrivendo nel 1604 *Misura per Misura*), a distanza di oltre cinquant'anni dai fatti sopra descritti, Michelangelo dovette riflettere, sul brano evangelico di Matteo: (7, 1-5): “Non giudicate per non essere giudicati; perché col giudizio con cui giudicate sarete giudicati, e con la misura con la quale misurate sarete misurati. Perché osservi la pagliuzza nell'occhio del tuo fratello, mentre non ti accorgi della trave che hai nel tuo occhio? O come potrai dire al tuo fratello: permetti che tolga la pagliuzza dal tuo occhio mentre nel tuo occhio c'è la trave? Ipocrita, togli prima la trave dal tuo occhio e poi ci vedrai bene per togliere la pagliuzza dall'occhio del tuo fratello”.

Aveva accusato, senza nessuna clemenza i suoi poveri parrocchiani, e poi aveva fornicato con una parrocchiana fuori dal vincolo matrimoniale. Michelangelo non era una persona “qualsiasi”, si era volontariamente dedicato all'incarico di pastore e predicatore cristiano e avrebbe dovuto essere un modello di riferimento, con la sua vita e le sue opere (e non solo “a parole”) per il “gregge” affidatogli. E' per questo che egli crea grave scandalo e forte riprovazione. Aveva fatto la cosa più ignominiosa per un predicatore “predicare bene e razzolare male”!

In *Misura per Misura*, gli studiosi hanno rilevato che “Come Angelo ha avuto fretta a giustiziare Claudio, così c'è ‘premura’ a far giustiziare lui”.¹¹⁸ Infatti, colui (il Duca) che aveva il potere di decidere afferma: “Così, Angelo, viene rivelata la tua colpa, che anche se tu negare la volessi, ti nega ogni profitto. Ti condanniamo al ceppo su cui Claudio si è piegato per morire e con egual premura” (Atto V, Scena i,410-413).

Non occorre aggiungere altro; la vicenda umana di Michelangelo è proprio alla base dell'opera!

Michelangelo sembra voler chiedere perdono per essere stato intransigente verso i suoi parrocchiani e poi aver dovuto impetrare il perdono di Cecil per mancanze assai gravi. Qui, il vecchio Michelangelo, sembra in verità temere *il giudizio di Dio*!

[http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-camogli_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-camogli_(Dizionario_Biografico)/) a Girolamo Turriani (pastore della Chiesa riformata di Piuro, un comune vicino a Sondrio e al comune di Chiavenna), ove espressamente Camulio afferma che “quod habet filium apud Vergerium, non se aperto ostendit ...” “poiché aveva il figlio presso Vergerio, non rivelò apertamente le sue vere credenze ...”. Tale lettera fa parte di una serie di cinque lettere che Camulio aveva scritto da Basilea a Michelangelo e a Turriani; le cinque lettere, originariamente scritte in italiano, si trovano in una traduzione in latino in un registro manoscritto conservato presso la Biblioteca Bongarsiana in Basilea – Yates, op.cit., p.18, nota 6 e p. 19, nota I.

¹¹⁴ Yates, op.cit., pag. 5.

¹¹⁵ E' questa l'opinione di Strype (*Memorials of Thomas Cranmer*, I, 344), riportata da Yates, op. cit., pag. 6.

¹¹⁶ E' questa l'opinione di Strype (*Memorials of Thomas Cranmer*, I, 344), riportata da Yates, op. cit., pg. 5-6.

¹¹⁷ Yates, op.cit., pag. 6.

¹¹⁸ Perosa, op.cit., nota 155 p. 213

6. L'atto di fornicazione, la concessione della clemenza e le nozze "riparatrici", nell'opera teatrale del Commediografo e nella vita di Michelangelo – Il tema dei figli illegittimi e il reale anno di nascita di John Florio (1552).

La fornicazione è commettere atti impuri, compresi i rapporti sessuali fra partner che non sono sposati. Questo accadde a Michelangelo; di questo egli scrive a Cecil nella menzionata lettera del 10 febbraio 1552. In *Misura per Misura* (a differenza della V novella della X Deca degli *Hecatommithi* di G.B. Giraldi Cinthio, ove si parla di un condannato a morte per violenza carnale), non vi è un reato. Claudio, dopo il "patto solenne" con Giulietta (che equivaleva quasi ad un matrimonio), aveva peccato ("aveva "preso possesso del letto di Giulietta") di comune accordo con lei (Atto I, Scena ii, 140-141); l'atto era stato "commesso di comune accordo", "Mutually committed" (Atto II, Scena ii, 22), onde la lievità della sua colpa¹¹⁹. Si tratta di una storia (una condanna a morte per una simile mancanza!) che non può avere alcun significato verosimile, a meno che non si inquadri in una metafora autobiografica di Michelangelo. Nessun ordinamento giuridico punisce con la morte coloro che consensualmente fornicano prima del matrimonio (diverso è il caso di adulterio!); si noti, peraltro, che anche la parola "fornicazione" - che ricorre sia nella famosa lettera di Michelangelo a Cecil, sia nell'Opera *Misura per Misura* - è un termine tipicamente religioso; "non fornicare" (o "non commettere atti impuri") è il 6° comandamento della religione cristiana. Lo stesso Michelangelo aveva rischiato di essere, al massimo, bandito dall'Inghilterra¹²⁰; ma il suo caso era più grave rispetto a quello di Claudio, perché la fornicazione era stata compiuta da un predicatore cristiano che avrebbe dovuto dare il buon esempio e che quotidianamente ammoniva con veemenza i propri parrocchiani a non commettere atti di fornicazione prima del matrimonio! Michelangelo era inoltre un pastore protestante, che si era macchiato di comportamenti licenziosi per cui la stessa curia romana era stata censurata dalla Riforma. La Yates (op.cit., pag. 6) ci dice che (secondo Strype, *Ecclesiastical Memorials e Life of Grindal*), Michelangelo "fu deposto dal suo ministero e assoggettato a una forma di pena pubblica", anche se successivamente sembra che fosse stato reintegrato nel suo ministero. Ormai il nome di Michelangelo era definitivamente e irreparabilmente segnato ("wounded name" "nome ferito" lo definirà Amleto nell'Atto V, Scena II). Egli inoltre si sentiva in una situazione di vergogna anche nei confronti del figlio concepito fuori del santo matrimonio; ciò va guardato anche con gli occhi di un predicatore cristiano, altamente spirituale, che, nella puritana Londra, "predicava bene ma razzolava male". Due pesi e due misure, proprio come nel Vangelo da cui l'opera trae il titolo! Michelangelo era stato intransigente verso i suoi parrocchiani e grandissimo peccatore nella sua vita privata. Per farla breve, non possiamo che ripetere che un predicatore di professione "che predica bene agli altri e razzola male nella sua vita privata" è quanto di più ignominioso possa esservi!

Quando Michelangelo scrive a Cecil nel febbraio 1552, è da ritenere che l'atto di fornicazione *si fosse reso manifesto* proprio come nell'opera *Misura per misura*, in cui Claudio è condannato a morte per aver commesso un atto di "fornicazione" mettendo incinta una ragazza (Giulietta, anche lei "fornicatress", "fornicatrice" – Atto II, Scena ii, 23), in modo che "il segreto dei nostri mutui sollazzi è scritto sulla persona di Giulietta in caratteri troppo grossi" (Atto I, Scena ii, 149-150). Cecil, dopo la famosa lettera di Michelangelo, ebbe clemenza di Michelangelo, ma "sembra altamente probabile che una delle condizioni del perdono fosse la regolarizzazione col matrimonio della sua relazione con la donna."¹²¹ Proprio come la storia di Claudio, nella trama di *Misura per Misura*!

Tornando a Michelangelo, a seguito dell'atto di fornicazione, egli era stato immediatamente espulso dalla casa di Cecil e "Da un punto di vista meramente materiale la sua posizione ... doveva essere stata seria e

¹¹⁹ Perosa, op.cit., pag. XXXIX.

¹²⁰ Yates, op.cit. pag. 6.

¹²¹ Yates, op. cit., pag. 13.

sembra che proprio allora egli volse l'attenzione all'insegnamento della lingua italiana come mezzo di sostentamento".¹²² Inoltre, il polacco John à Lasco, soprintendente delle chiese straniere protestanti a Londra, scrisse una lettera nel giugno 1553 nientemeno che a Heinrich Bullinger (assai noto riformatore svizzero, successore di Huldreich Zwingli); egli fa indiscutibile riferimento a Michelangelo (sebbene il suo nome non sia esplicitamente menzionato, chiaramente in segno di dovuto riguardo verso una tale eminente persona) "che era stato recentemente escluso dal suo ministero a causa di uno scandalo contro i principi morali"¹²³.

Insomma, un grandissimo scandalo, oggettivamente un evento che aveva fatto il giro del mondo di allora. Esso aveva coinvolto una delle massime autorità inglesi (Sir William Cecil Lord Burghley, che sarà Sottosegretario di Stato di Elisabetta, nel 1558) e la sua vasta eco aveva scosso tutto il mondo protestante, varcando i confini dell'Inghilterra, a causa di questo pastore protestante che si era dimostrato di costumi lascivi, al pari di quelli della curia romana. Un evento sconvolgente che l'estremamente sensibile Michelangelo porterà sempre dentro di sé come un tormento indicibile, alla ricerca continua del perdono.

Lo stesso Commediografo ci fa capire, con riguardo alla fornicazione di Claudio, che non si tratta di un reato e di una vera condanna a morte, ma di un peccato deliberatamente commesso contro i comandamenti di Dio, un "peccato mortale" che è causa di dannazione eterna dell'anima! Questo è il significato metaforico (e autobiografico) della condanna a morte: "un peccato mortale"! Nell'opera, un personaggio pone l'ovvia provocatoria domanda che proviene da ogni spettatore, come segue: "La lussuria è così messa sotto accusa?" (Atto I, Scena ii, 139). E il Commediografo sembra rispondere, facendo riferimento a un giudice divino: "Tutte le anime erano un tempo perdute, e Colui che poteva trarne vantaggio trovò il rimedio. Come sareste voi se Colui che di giustizia è il culmine, vi giudicasse sol per quel che siete? Pensateci, e fra le labbra allora vi aliterà clemenza, come a un nuovo Adamo" (Atto II, Scena ii, 73-78). Ancora al sovrano (un duca, ma forse anche Giacomo I) è attribuita "Grace, like power divine" "Grazia, come potere divino"¹²⁴ (Atto V, Scena i, 366). Giacomo I appare come l'intercessore della provvidenza divina. "La sua Grazia ... è quella divina o cristiana che redime il mondo, perdona i peccatori, capace di trasformare le sofferenze e le abiezioni umane in miracolose riconciliazioni".¹²⁵ Per concludere sul punto, appare molto chiaro che stiamo parlando di un "atto di fornicazione" che è, per un credente cristiano, un "peccato mortale"!

Nella Tempesta, Prospero (che incarna Michelangelo¹²⁶) si raccomanda con il fidanzato della figlia, Ferdinando, di rispettare il sacramento matrimoniale e di evitare nel modo più categorico una relazione "more uxorio", prima della celebrazione dei santi riti degli sponsali. Il "cruccio" di Michelangelo sembra un qualcosa di continuamente ricorrente. "If thou dost break her virgin-knot before/ All sanctimonious ceremonies may/ With full and holy rite be minister'd, / No sweet aspersion shall the heavens let fall/ To make this contract grow...." (IV, 1, 15-17). "Se spezzi il suo nodo virginale prima/Che tutte le rituali cerimonie possano/essere celebrate in piena conformità col rito sacro/Nessuna dolce aspersione per benedizione e purificazione verrà giù dai cieli/Per fare in modo che questo contratto matrimoniale cresca ...".

In Misura per Misura è raccontata proprio la storia di Michelangelo, rappresentato dall'intransigente Angelo (che, guardacaso, ha anche lo stesso nome del Commediografo!), pronto a punire, senza vedere le proprie debolezze! Angelo, "uomo di stretta osservanza e rigida astinenza" (Atto I, Scena iii, 11) cerca di reprimere,

¹²² Yates, op.cit. pag. 7.

¹²³ La Yates, op. cit., pag. 7, note 1-3, precisa che tale importante lettera è riportata da D. Gerdes, *Scrinium Antiquarium*, IV, 478, da G. Bonet-Maury, *Early Sources of English Unitarian Christianity*, 1884, pagg. 127 e 130 e commentata anche da Baron de Schickler, *Les Eglises du Refuge en Angleterre*, 1892, I, 55.

¹²⁴ Perosa, p. XLIX.

¹²⁵ Perosa, p. XLVIII.

¹²⁶ Prospero era stato l'insegnante, "schoolmaster" di sua figlia Miranda (proprio come Michelangelo era stato insegnante e "schoolmaster" di John e di alcune principesse): egli dice a Miranda/John: "Arrivammo a quest'isola e qui, come tuo maestro, ti ho fatto progredire più che non possano altre principesse che hanno più tempo per le vane occupazioni, e guide non così diligenti" (I, 2, 171-174).

dominare i propri istinti sessuali: “smussa e ottunde l’istinto naturale con esercizi spirituali, digiuni e studi” (Atto I, Scena iv, 60-61). Egli è però irresistibilmente attratto dalla virtù di Isabella: “La più pericolosa è la tentazione che a peccare ci spinge innamorandoci della virtù ...questa vergine virtuosa mi soggioga tutto” (Atto II, Scena ii, 180-185); “questi veli neri proclamano la bellezza che nascondono dieci volte più forte d’una beltà esibita” (Atto II, Scena iv, 79-81); “nella sua gioventù ha un linguaggio muto e acquiescente, che muove gli uomini.” (Atto I, Scena ii, 177-179). Insomma, Michelangelo qui descrive la sua irresistibile attrazione verso la futura moglie!

Anche in *Misura per Misura*, Michelangelo racconta la sua storia, il suo “peccato mortale”, la richiesta di perdono a Dio!

Alcune brevi notazioni:

1. Secondo la mia personale opinione, la donna era probabilmente un’italiana, considerando le seguenti motivazioni: (i) Michelangelo, come sostiene Aubrey (v. Yates, p.13), era il pastore della Chiesa cristiana protestante degli Italiani a Londra e, quindi, appare verosimile che possa aver intrattenuto il famoso ‘act of fornication’ con una sua parrocchiana italiana, con cui aveva frequentazioni in parrocchia, non ricercate ed assidue¹²⁷; la stessa Yates (, p.13) afferma che la donna “potrebbe essere stata un’altra profuga italiana, come ritiene Aubrey”; (ii) John afferma, nel suo ritratto del 1611, di essere ‘*Italus ore*’, ‘di lingua italiana’ (“*I am an Englishman* – e qui vi è tutto l’orgoglio di essere un cittadino inglese, grazie allo “*ius soli*”; “*Anglo pectore*”, dirà ancora nel ritratto del 1611, cioè proprio “Un inglese, orgoglioso nel cuore di essere tale!” - *in Italiane*”, cioè “Un cittadino inglese sebbene di origini italiane e di madrelingua italiana”, come dirà, analogamente, nel 1591 nella dedica “to the reader” dei “*Secondi Frutti*”), si proclama, nello stesso ritratto, “*Praelector Linguae Italicae*” (“Insegnante e propagatore della lingua italiana” e qui vi è, allo stesso tempo, anche l’orgoglio di poter diffondere la cultura e la lingua italiana, cioè del paese delle sue origini!) e non accenna mai nei suoi scritti, per quanto a mia conoscenza, di aver scambiato parole inglesi con la madre sin da piccolo, come sarebbe naturale attendersi nel caso che sua madre fosse stata inglese; (iii) John Florio, nell’epistola dedicatoria del *World of Words* del 1598, si paragona al *Dio Bacco, concepito nel ventre di Semele*¹²⁸; John stesso afferma che la sua “*Semele*” (nel cui ventre egli è stato concepito) è la “*my Italian Semele*”, cioè che egli era stato concepito in un grembo materno italiano!
2. Considerato che, a febbraio 1552 (quando Michelangelo inviò a Cecil la menzionata lettera per chiedere il perdono), risultava “evidente” l’atto di fornicazione di Michelangelo con la donna non sposata (proprio come tale evidenza risultava chiara nel corpo di Giulietta, nell’opera *Misura per Misura*), John dovette nascere verso la metà del 1552. I calcoli sulla nascita di John Florio (basati sulla sua età di 58 anni nel ritratto riprodotto nel dizionario del 1611)¹²⁹ non tengono conto del fatto che, alla data di pubblicazione di tale dizionario (verosimilmente nel primo semestre del 1611), John non aveva ancora compiuto 59 anni. Probabilmente, John non era orgoglioso di rendere pubblico di essere stato il frutto di un atto di fornicazione! Secondo me, egli cercò di dissociare in modo fuorviante la scandalosa fornicazione dei genitori e il suo concepimento, accreditando l’idea che egli fosse nato nel 1553 e fosse pertanto stato concepito (al di fuori di un atto di fornicazione) dopo la santa celebrazione del matrimonio dei suoi genitori; ciò, “*in assenza di qualsiasi documento che registri la nascita di John Florio*” (Yates, op.cit. pag. 258, nota 2), diversamente da William di Stratford (a mio avviso, non può escludersi che lo stesso John possa essere riuscito a far distruggere tale documento!). A essere onesti, per prima la Yates (op.cit., pag. 259, nota 2, punto (3) ipotizzò che John Florio “*potrebbe aver deliberatamente dato informazioni ambigue circa la sua nascita per*

¹²⁷ Anche Tassinari ritiene che Michelangelo aveva avuto “rapporti sessuali con una delle donne che frequentavano la sua congregazione” (Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, citato, pag. 39).

¹²⁸ Questo particolare è riferito da Pfister, “Inglese Italianato ...”, cit. pag. 36.

¹²⁹ Yates, op. cit., pagg. 13-14.

nascondere lo scandalo connesso con la sua nascita". Anche lui (non solo i suoi genitori) era stato, sebbene indirettamente, coinvolto nel vasto scandalo; egli soffrì questa situazione pesante. Comunque, la regolarizzazione della relazione dei suoi genitori aveva evitato che potesse essere considerato come un figlio illegittimo.

Il tema dei figli illegittimi è trattato dal Commediografo in "Much Ado About Nothing" "Molto rumore per nulla", ove Don Giovanni (personificazione storica di Don Giovanni d'Austria, figlio illegittimo dell'Imperatore del Sacro Impero Carlo V) è chiamato "John the Bastard" dallo stesso Commediografo (ultimo personaggio in ordine di entrata nella presentazione della compagnia teatrale); tale epiteto è ripetuto due volte nell'opera da parte di Benedetto (Atto IV, Scena i e Atto V, Scena i). Don Giovanni 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 e gli studiosi¹³⁰ si interrogano sul perché il commediografo abbia reiteratamente 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. 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".

In Misura per Misura, Isabella afferma addirittura: "Preferisco che mio fratello muoia secondo la legge, che mio figlio nasca illegittimamente" (Atto III, Scena i, 188-89).

Il tema della generazione di John, concepito prima del matrimonio dei genitori e con grande pubblico scandalo, dovette pesare sull'intera "famigliuola" e su tutti i suoi componenti, Michelangelo, John e la di lui madre!

3. Nella Tempesta, Michelangelo (rappresentato, nel dramma, da Prospero) rivela a John (rappresentata nell'opera da Miranda, la figlia e allieva – come John - di Prospero/Michelangelo¹³¹, che era stato schoolmaster di regine) che: "*Tua madre era un modello di virtù e disse che tu eri mia figlia*" (I, 2, 55-58). Questo appare verosimilmente l'unico riferimento alla madre di John in tutta l'opera di Shakespeare e l'obiettivo era quello di "riabilitare" il nome della donna e dell'intera famiglia. La donna era un pezzo di virtù, proprio come Isabella (in Misura per misura). Questo passaggio è molto delicato, dal momento che la scena descritta *non è coerente con il quadro dell'opera*. La nascita di un figlio all'interno di una famiglia legale sarebbe stata diversamente annunciata dalla moglie a suo marito. Ci saremmo aspettati una sensazione di felicità in tale messaggio: "Caro avremo un figlio, un erede!" La scena descritta nella Tempesta è totalmente diversa. Questo è *il racconto autobiografico della storia di Michelangelo*. Stiamo vivendo una vera e propria scena drammatica: una donna non sposata sta dicendo al suo partner che è incinta e che il figlio atteso è stato generato da lui; "*disse che tu eri mio figlio*". Non c'è felicità, ma solo la preoccupazione della donna sul futuro rapporto con il partner (Michelangelo), una persona molto provata dalle sofferenze vissute nel carcere romano. Lei sta chiedendo il sostegno di Michelangelo in questo momento molto delicato e gli sta richiedendo di *regolarizzare prontamente il loro rapporto, tramite il matrimonio, per evitare che il loro figlio nasca illegittimo!* Si tratta non dell'annuncio felice di un bimbo da una coppia sposata, ma di *un'attribuzione di paternità* da parte di una donna non sposata! Questo è tutto!

¹³⁰ Richard Paul Roe Roe, *The Shakespeare Guide to Italy – Retracing the Bard's Unknown Travels*, 2011, pagg. 232, 239-40.

¹³¹ "Possiamo dire che tra Prospero/Michelangelo e Miranda/John il 'transfert' è perfetto!" - Gerevini, op.cit. pg. 392. Sulla tempesta come opera autobiografica, si veda anche nel seguito di queste note (ove anche ulteriori riferimenti).

4. Riteniamo che sia Michelangelo l'autore del Sonetto Phaeton (posto in apertura dei Second Fruits del 1591¹³²); infatti tale sonetto fu attribuito al Commediografo da illustri studiosi e la stessa Encyclopaedia Britannica, Nona Edizione, voce "Shakespeare", a cura di Thomas Spencer Baynes paragrafo "Shakespeare goes to London (cont.) Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio", rilevò che: "*Il Prof.[William] Minto[1845-1893- Characteristics of English Poets, 1885, p. 371] scoprì, pubblicato in apertura dei Second Fruits di Florio, un sonetto così superiore e caratteristico che ne rimase molto impressionato con la convinzione che doveva averlo scritto Shakespeare. L'interna evidenza è a favore di questa conclusione, mentre l'analisi critica del Prof. Minto e la comparazione del pensiero e della dizione di tale sonetto con i primi lavori di Shakespeare, tendono fortemente ad accreditare e la realtà e il valore della scoperta*"¹³³.

Il Sonetto è dedicato da un poeta anonimo (nascosto dietro lo pseudonimo di Phaeton) a John Florio (l'autore dei Second Fruits). In tale sonetto si dice espressamente che, con riguardo ai dialoghi e proverbi italiani raccolti nei 'Second Fruits', "*Sutch frutes, sutch flowrets of moralitie, Were never before brought out of Italy*". "*Questi frutti, questi fiori di moralità Non furono mai portati fuori dall'Italia prima di adesso*". Una tale affermazione, come anche la scelta dello pseudonimo 'Phaeton', non possono che appartenere a Michelangelo (l'autore in lingua italiana delle raccolte Primi Frutti e Secondi Frutti, che lo stesso Michelangelo definisce come "fiori di moralità", a differenza di altre opere italiane, ritenute in Inghilterra lascive come quelle del Boccaccio)¹³⁴ Egli pose l'accento sul concetto di moralità, giacché era anche incorso nel menzionato atto di fornicazione. L'atto di fornicazione lo ha fatto "cadere in basso" proprio come Fetonte, un tempo "glistering" "radioso" che, sottratto il carro del Dio Sole contrariamente ai divini paterni voleri, era "precipitato" non riuscendo a governare i paterni indomiti cavalli; "*Down, down I come like glistering Phaeton, Wanting the manage of unruly jades*" "*Precipito, precipito come il radioso Fetonte, Perduto il governo di irriducibili cavalli*", come meglio preciserà il Commediografo stesso nell'opera Riccardo II, Atto iii, Sc. III, 180-181.¹³⁵ Fetonte, disubbidì agli ammonimenti del suo divino padre e sottrasse il carro del Sole; ma, come conseguenza di tale disobbedienza alla volontà divina, non fu capace di guidare il carro perché non riuscì a governare gli indisciplinati (unruly) cavalli e "precipitò in basso". Il citato brano del Commediografo che descrive il precipitare di Phaeton, "*Wanting the manage of the unruly jades*", "*Che perde il governo dei cavalli*

¹³² Tassinari (Shakespeare? È il nome d'arte di John Florio, pag. 126) sostiene corretta l'attribuzione del sonetto al Commediografo e ritiene che esso fu scritto da Michelangelo Florio. Secondo Santi Paladino ("Un italiano autore delle opere Shakespeariane", pubblicato nel 1955 da Gastaldi, Milano), il Sonetto Phaeton "è frutto di un solo cervello, come d'un solo cervello sono tutte le creazioni attribuite sia a Giovanni Florio, sia a William Shakespeare. Tutti i lavori, e cioè commedie, tragedie, poemi, sonetti, nonché "I primi frutti" e "I secondi frutti" sono frutti del cervello di un solo vero Poeta da nessuno ritenuto tale: di Michel Agnolo Florio. Di Giovanni Florio noi possiamo riconoscere solo la paternità delle celebri traduzioni e del vocabolario "World of Wordes". Di William Shakespeare noi possiamo dunque riconoscere soltanto le eccellenti doti di attore drammatico" (pag. 111). Santi Paladino rileva anche che "Michele Agnolo Florio, detto il Fiorentino muore intorno al 1605 [ciò che è confermato dagli studi di Corrado Panzieri – v. la precedente nota 8] e proprio verso quest'ultimo anno William Shakespeare tronca tutta la sua presunta attività di poeta drammatico" (op. cit. pag. 60). "Tutti i drammi, tutti i poemi e tutti i sonetti di Shakespeare furono concepiti e scritti da Michele Agnolo Florio e tradotti in perfetto inglese dal di lui figlio Giovanni." (op.cit. pag. 116). "Tutti i lavori attribuiti a Shakespeare furono scritti dall'oscuro poeta Michele Agnolo Florio, detto 'Il fiorentino' con la collaborazione dell'erudito figlio Giovanni" (op. cit., pag. 6). Per un resoconto della tesi di Santi Paladino, si veda l'articolo La Genesi del monologo di Amleto, in questo sito web, pagg. 68 e segg.

¹³³ See <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html> . In Itala, Gerevini (op.cit. pg. 144-153) ha studiato particolarmente questo sonetto, raggiungendo la conclusione, attraverso l'analisi comparative di ciascun verso, circa l'indiscutibile attribuzione dello stesso al Commediografo.

¹³⁴ Michelangelo si rivolge a John (come a un amico e non come a un figlio, giacché un atto di fornicazione è alla base della sua paternità e non vuole comunque essere di "ombra" verso il figlio) e gli dice che "quando tutti i nostri [detrattori] poeti –laureati inglesi periranno ... Tu con i tuoi Frutti continuerai a diffonderti sopra l'infruttuosità dei nostri [detrattori], destinati invece a cadere nell'oblio"; da amorevole padre, Michelangelo attribuisce al figlio tutti i meriti di Shakespeare, mentre John aveva parlato (nella dedica dei Second Fruits) di "slender endeavours", "esigui sforzi", ben sapendo che egli aveva solo tradotto e rielaborato l'opera paterna! Solo un Italiano come Michelangelo poteva essere così "sferzante" con i poeti inglesi (detrattori di Michelangelo e John)!

¹³⁵ Va rilevato che è merito fondamentale di Gerevini (op.cit. p. 144) aver sottolineato il collegamento fra il Sonetto 'Phaeton' e il citato brano del Riccardo II dello stesso Commediografo.

irrefrenabili”, è una geniale metafora che si attaglia in maniera eccezionale alla caduta di Michelangelo, che pure non riuscì a tenere a bada i suoi sensi eccitati, proprio come nella immagine, piena di dinamica eccitazione, dei cavalli indomiti del carro del Sole. *E’ proprio la storia reale di Michelangelo*. Anche lui, non ascoltò i precetti divini, che gli vietavano di compiere ‘atti di fornicazione’; ma egli (come Fetonte) disubbidì e non riuscì a governare i propri sregolati (unruly) istinti sessuali e anche lui “precipitò in basso”, “cadde in disgrazia”. Nell’opera *Misura per Misura* torna ancora l’immagine dei cavalli (*jades*) e delle redini, per descrivere le leggi rigide del ducato, volte a contenere la fornicazione: “*We have strict statutes and most biting laws, The needful bits and curbs to headstrong jades*”, “Noi abbiamo statuti rigorosi e leggi severissime, i doverosi morsi e redini per [tenere a freno] cavalli riottosi”. Michelangelo descrive, in modo veramente possente, anche il preciso momento in cui egli (Angelo, nell’opera) non era più riuscito a trattenersi dal dare libero sfogo alla foga dei sensi: “*And now I give my sensual race the rein*”, “Ed ora abbandono le redini alla corsa dei miei sensi” (Atto II, iv, 159). Ancora, “l’‘imagery’ del cavallo a cui allentare le briglie”¹³⁶. Insomma, per concludere sul punto, la stessa possente immagine e “metafora” del Commediografo relativa ai cavalli che sfuggono al controllo delle briglie (per indicare lo sfogo dei sensi) ricorre ben due volte in *Misura per Misura* (1604), una volta nel Riccardo II (1597) e nel titolo (“Phaeton to his friend [John] Florio”) del sonetto, del medesimo Commediografo, spesso indicato, sinteticamente, come “Phaeton” (1591), ove lo pseudonimo adottato dal Commediografo è legato proprio a tale immagine “metaforica”. E dopo, tutta la vita di Michelangelo fu una continua ricerca di perdono. L’ultimo grande dramma di Shakespeare, la Tempesta (Boitani, op.cit., pag. 11), si conclude con un’implorazione straordinaria di perdono, contenente le parole della preghiera del Padre Nostro: “... e la mia fine sarà disperata a meno che non sia soccorso da una preghiera che sia così commovente da vincere la stessa divina misericordia e liberare da ogni peccato. E come voi vorreste essere perdonati di ogni colpa, fate che io sia affrancato dalla vostra indulgenza.” (La Tempesta, Atto V, Scena I, l’Epilogo declamato da Prospero). Sembra, a nostro parere, l’ultimo e disperato grido di Michelangelo, che implora perdono per lo “scandaloso” peccato da lui commesso!

L’esperienza di vita di Michelangelo è alla base della storia di Misura per Misura!

Michelangelo (a più di cinquanta anni dagli eventi) si rese conto di non essere stato clemente verso i suoi parrocchiani e di aver subito dopo chiesto perdono a Cecil per un suo peccato molto più grave! Tutta l’opera si comprende solo nell’ottica di un perdono da parte di Dio per un peccato (non un reato); “con la misura con la quale misurate sarete misurati”. Michelangelo ha “misurato” i suoi poveri parrocchiani in modo troppo rigoroso e teme che Dio faccia altrettanto con lui per la sua fornicazione (un peccato mortale)!

Michelangelo era stato un grande peccatore, aveva suscitato un reale enorme scandalo in tutto il mondo di allora, ma fu costante nella sua vita a chiedere perdono a Dio! Si pentì profondamente e in modo sincero e si fece “portavoce” della temperanza e del perdono in ogni sua opera!

Peraltro, nei Vangeli, sembra emergere una particolare attenzione e “compiacimento” di Dio quando grandi peccatori si pentono sinceramente, poiché l’amore che essi devono dimostrare verso Dio per meritare il perdono deve essere pari ai peccati commessi: con riguardo a una grande peccatrice, Gesù afferma che “sono rimessi i suoi molti peccati perché ha molto amato [Dio]; invece colui cui si perdona poco, ama poco” (Luca, 7:36 e segg.). La peccatrice, nel brano del Vangelo, addirittura aveva “bagnato i piedi [di Gesù] con le sue lacrime e li aveva asciugati con i suoi capelli ... e non aveva cessato di baciare i piedi [di Gesù]”. Solo i grandi peccatori, se si pentono profondamente, sono capaci di gesti di amore incredibili, pari, per grandezza, ai peccati commessi! Gesù spiega questo fenomeno a Simone con uno straordinario paragone. “Un creditore aveva due debitori: l’uno gli doveva 500 denari, l’altro 50. Non avendo essi da restituire, condonò il debito a tutti e due. Chi dunque di loro lo amerà di più? Simone risponde: Suppongo quello a cui ha condonato di più. Gli disse Gesù: hai giudicato bene”. Michelangelo era stato sicuramente un grande peccatore, per il suo “act

¹³⁶ Perosa, op.cit., pag.205, nota 69.

of fornication” e per la troppa veemenza verso i suoi parrocchiani, ma nelle opere del Commediografo espresse tanto straordinario e sconvolgente amore, tanta cura per il valore della temperanza, tanta esaltazione del valore del perdono (come dimostra anche Misura per Misura), che il suo grande amore appare eguagliare quantomeno i suoi peccati!

Il Commediografo fu definito “non a torto” da Hans Urs Von Balthasar¹³⁷, come “*il grande drammaturgo del perdono*”.

La “*clemenza*” è (secondo Shakespeare, Il mercante di Venezia, Atto IV, i, 180 e segg.) “*una pioggia soave che scende dal cielo sul terreno sottostante*” (“*Mercy*” is ... a “*gentle rain from heaven upon the place beneath*”), proprio come una clemente “*parola buona*” è (secondo Florio epistola per il lettore del “World of Words” del 1611) “*una rugiada che scende dal cielo sulla terra*” (a merciful/ “*good word is a dew from heaven to earth*”).

7. Commenti finali: (a) Osservazioni sull’Authorship; (b) Il grandioso sogno dei Florio; (c) L’importanza delle “radici” italiane di Michelangelo.

(a) Osservazioni sull’Authorship

Solo qualche commento assai succinto sul ruolo di Michelangelo e John:

- A mio avviso, John e Michelangelo Florio erano indiscutibilmente “*quelle marionette che parlano per mezzo della nostra bocca* [cioè gli “stranieri” la cui lingua originaria non è l’inglese e che fanno uso della lingua inglese – “*spake from our mouths*”], *quei buffoni che sono camuffati coi nostri colori*”¹³⁸ [cioè, che si vogliono far passare per inglesi], nell’“*invettiva*”, datata 1592 e compresa nel “*Greene’s Groatworth of Wit*” (i cui contenuti sono attribuibili al poeta Robert Greene), che gioca un ruolo “chiave” in tutti i dibattiti sull’ Authorship/Attribuzione delle opere di Shakespeare. Peraltro, “*non vi fidate di loro* [John e Michelangelo Florio]: *perché c’è* [fra loro] *un corvo rapace, “upstart”, “in ascesa sociale”* [John], *fattosi bello con le nostre piume* [John non aveva le ‘piume’ di un laureato, “University Wit”, ed era accusato di plagio], *che con il suo ‘cuore di tigre’* [il Resolute John] *nascosto nella pelle di un attore* [Will di Stratford], *presume* [“supposes”, in quanto “presuntuoso”, “conceited man”] *di essere così abile nel rifinire un verso sciolto come il migliore*

¹³⁷ *Teodrammatica*, Jaca Book, 1980, pagg. 450 e segg.; sullo stesso concetto insiste anche Boitani, op. cit., pagg. 16 e segg. Si veda anche Ricordi, op.cit., pagg. 105, 483, 498-500.

¹³⁸ Giova rilevare che Ben Jonson descrisse gli uomini di cultura italiani, parlando degli “Italian mountenbanks” (specie di funamboli che si esibivano nelle pubbliche piazze; i due Florio sono invero descritti come “funamboli delle lingue” da Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, 2008, pag. 121) come segue: “Sono i soli uomini saputi in Europa! Grandi eruditi universali, medici eccellenti, ammiratissimi statisti, favoriti professori e consiglieri di gabinetto dei più grandi principi; i soli uomini istruiti di lingue che abbia il mondo!” (*Volpone*, II.i).

Va detto che la parola usata da Jonson (“mountenbanks”) ha come suo “omologo” in Italia, la parola “montambanco” che significa “saltimbanco” e, in senso spregiativo, “ciarlatano”, secondo il Grande Dizionario Italiano di Aldo Gabrielli (editore Hoepli) – v. nel link http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/m/montambanco.aspx?query=montambanco . Il significato della parola “cantambanco” (con cui è tradotta in italiano la parola “mountenbank” nella versione del *Volpone* curata da Mario Praz (edito da BUR, Rizzoli 1996), p.105, è definito – nel citato Dizionario <http://www.grandidizionari.it/dizionario-italiano/parola/c/cantambanco.aspx?query=cantambanco> - “Chi cantava nelle piazze in epoca medioevale, cantastorie, cantastorie, attori e girovaghi (anche, in modo spregiativo, ciarlatani). Pietro Napoli Signorelli, *Vicende delle culture nelle Due Sicilie*, Napoli, 1810, p. 503 parla dei “contambanchi”, accomunandoli ai “buffoni e improvvisatori in occasione di feste reali” .

Alla luce di quanto sopra evidenziato, si tratta, come si vede, di una categoria eterogenea di “itinerant men”. Siamo di fronte ai medievali bardi e recitatori (gli antichi rapsodi o aedi greci), ad attori che si esibivano nelle pubbliche piazze; in generale a *tutti coloro che “salivano” (montavano) su un banco (per farsi vedere) in mezzo a una piazza pubblica, per esibizioni di qualsiasi genere*, comprese quella di cantastorie, di attore, di virtuosista in esercizi fisici stupefacenti e anche i ciarlatani che tentavano di vendere olii o medicine (cui pure allude Jonson nel passo citato). In questo ambito, vale anche la pena rilevare il significato della parola “bardo” <http://www.etymonline.com/index.php?term=bard> , che ricomprende, fra l’altro, “All vagabundis, fulis, bardis ... [Il predicatore cristiano Michelangelo, che scozzese del 1500]”. Il predicatore Cristiano Michelangelo, che aveva predicato nelle piazze e chiese di quasi tutte le città italiane più importanti (come egli stesso ci racconta nella sua Apologia) era certamente stato un itinerant man! *E ben Jonson era pienamente consapevole di questo!*

di voi”; e, essendo un ‘absolute Johannes Factotum’¹³⁹, è solo nella sua presunzione (“in his own conceit” (Florio è considerato da Greene un “conceited”, un “presuntuoso” e l’espressione “in his own conceit” richiama precisamente il precedente verbo “supposes”, “presume”) *l’unico Scuotiscena del Paese...*). Questo attacco di Greene contro i due Florio è giustificato dal fatto che sia Michelangelo che John avevano criticato Greene nel 1591. Michelangelo, nel Phaeton (in apertura dei Second Fruits del 1591) aveva giocato sul significato del nome di Greene che, sardonicamente, sarebbe stato l’unico dei geniali poeti universitari inglesi destinato a non morire perché sarebbe rimasto sempre “verde/Greene” (sempreverde!). Anche John, sempre nei “Second Fruits” (nelle prime righe dell’“epistola dedicatoria”) aveva aspramente e chiaramente criticato l’opera di Robert Greene “Mourning Garment” (“Paramento Funereo”) come segue: [questa opera letteraria, i “Second Fruits”, sopraggiunge] “when everie bramble is fruitefull, when every mol[e]-hill hath cast off[f] the winters mourning garment ...” “quando ogni rovo è carico di frutti, quando ogni mucchio di terra [mole-hill] è letteralmente il “cumulo di terra sopra la tana di una talpa”] ha dimesso [da intendersi anche in senso figurato come segue: “ha dato alle stampe”] il paramento funereo (“mourning garment”) invernale ...” [così paragonando Greene, l’autore di Mourning Garment del 1590, a “un mucchio di terra” e, per dirlo senza troppi riguardi, a “un mucchio di letame”]¹⁴⁰.

Quindi, Greene, dice chiaramente ed esplicitamente che il Resolute Ioannes Florius (epiteto storpiato da Hugh Sanford in Resolute Ioannes Factotum e da Greene in Absolute Ioannes Factotum – v. nota 139 precedente) è “nascosto”, “hidden” dietro un attore; a sua volta, John spesso rielaborava e rivisitava i lavori di Michelangelo, che era quindi doppiamente “nascosto”, “hidden” (dietro ben due barriere!)

- Nell’Encyclopaedia Britannica (Edizione IX, voce Shakespeare, paragrafo “Shakespeare goes to London (cont.). Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio.” “Shakespeare va a Londra (continuazione). Shakespeare continua la sua istruzione. Il suo collegamento con Florio”, predisposto da Thomas Spencer Baynes¹⁴¹) si afferma che “Shakespeare aveva anche familiarità con le prime opere di Florio, i suoi First Fruits e i Second Fruits, che erano semplicemente manuali attentamente predisposti per lo studio della lingua italiana, contenenti uno schema della grammatica, una selezione di dialoghi in colonne parallele in italiano e inglese, e più estesi estratti di scrittori classici italiani in prosa e in versi. Abbiamo raccolto diverse prove indirette che mostrano la familiarità di Shakespeare con questi manuali, ma queste sono così numerose e dettagliate che non se ne può qui fare menzione. Sia sufficiente, per illustrare questo punto, fare riferimento ad un unico esempio – i versi in lode di Venezia ... in Pene d’amor perdute - Love’s Labour’s Lost :” Venetia, Venetia, Chi non te Vede non ti pretia ”(Pene d’amor perdute, Atto IV, scena ii, 51-52); tale motto era stato tradotto in inglese sia nei First Fruits che nei Second Fruits (“Venice, who seeth thee not, praised thee not ...”). Baynes sostiene la tesi della “literary association” fra John Florio e Shakespeare. Peraltro, ci si può domandare come mai, nel 1911, tale

¹³⁹ Si veda lo studio La genesi del monologo di Amleto § 9.3 and §10, in questo sito web, per quanto riguarda il Resolute Ioannes Florius, il cui nome era stato trasformato da Hugh Sanford in Resolute Ioannes Factotum (cioè un factotum servant, in quanto John lavorava nel casato dei Southampton) e, da Greene, in Absolute Ioannes Factotum. L’espressione Absolute factotum poteva avere invero 2 opposti significati: (i) John Florio, il presuntuoso (conceived) riteneva di essere un divino artista (d’altronde, John, nell’epistola dedicatoria del World of Wordes del 1598, si paragonerà al Creatore – absolute factotum come Absolute Maker of All – avendo anch’egli creato un Mondo ordinato, un World of Wordes, un Mondo di Parole), mentre, (ii) secondo Greene, John era un factotum servant a tempo pieno, “full time” e quindi impegnato “absolutely” come factotum. Nell’invidia di Greene (morto in povertà), vi era anche qualche universale verità, concernente i limitati spazi di “libertà” dei letterati “cortigiani”; questi letterati, per la loro grande cultura e capacità di esprimere in modo superbo, oralmente e per iscritto, concetti assai complessi erano sovente richiesti di incarichi delicati, da parte dei loro patrons (scrivere lettere a personaggi altolocati, imbastire negoziati per la creazione di rapporti nuziali di alto rango ecc.), di ogni genere e tipo, propri di uno che “sa fare di tutto”, un “factotum”.

¹⁴⁰ v. Gerevini, *William Shakespeare, ovvero John Florio*, cit., pag. 137. Anche la Yates (op.cit. p.128) rileva che, nella dedica dei Second Fruits, “There is first a hint at Greene’s Mourning Garment (1590)”, “C’è anzitutto un riferimento all’opera di Greene Mourning Garment (1590).

¹⁴¹ Si veda tale paragrafo nel link ufficiale dell’Encyclopaedia <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html>

Encyclopaedia preferì rimuovere tale paragrafo. Alla fine del 1800, gli studiosi inglesi erano fermamente convinti dell'“Associazione letteraria” fra William Shakespeare e Jhon Florio, come dimostrato ampiamente dalla predetta voce redatta da Thomas Spencer Baynes. Questa convinzione, peraltro, era ben documentata e motivata da Baynes ed era funzionale a spiegare la numerosissime “connessioni” (diversamente inesplicabili) fra l’opera di Shakespeare e quella di Florio: molti brani dei “First Fruits” e dei “Second Fruits” si ritrovano nelle opere di Shakespeare; l’ideale repubblica di Gonzalo nella tempesta è semplicemente un brano della traduzione di Florio (degli Essays di Montaigne), resa in versi sciolti; i dizionari di Florio, da cui sono ripresi da Shakespeare numerosi vocaboli; la conoscenza dell’Italia, delle sue città, dei suoi dialetti, della sua letteratura etc, che costituiscono una parte importante nell’opera di Shakespeare. La mia personale opinione è che, nel frattempo, gli studiosi si erano resi conto che, a sua volta, le opere di John Florio (cittadino inglese come Will) erano fortemente influenzate da quelle del padre Michelangelo. Michelangelo aveva precedentemente scritto i Secondi Frutti in lingua italiana (come testimoniato in modo inconfutabile dal giornalista italiano Santi Paladino che scrisse e pubblicò nel quotidiano ‘L’Impero’ n. 30 del 4 febbraio 1927 un articolo apposito per rivelare la scoperta di tale antico volume in una biblioteca italiana). Michelangelo, evidentemente, aveva scritto precedentemente anche i Primi Frutti e aveva lavorato alla prima bozza del Dizionario pubblicato da John Florio (comprendente molte parole dialettali italiane, che Michelangelo aveva raccolto durante i suoi viaggi per l’Italia). A mio giudizio, fra il 1890 e i primi anni del 1900, gli studiosi inglesi verosimilmente divennero consapevoli di una verità inaspettata, che solo la Yates (nel suo libro su John Florio pubblicato nel 1934) trovò il coraggio di svelare pubblicamente e chiaramente per iscritto. Infatti, la Yates “perplessa e quasi dispiaciuta” (proprio nel primo capitolo del menzionato libro, dedicato a Michelangelo, padre di John) rivela che gli studiosi inglesi “avevano supposto” che “Shakespeare avesse appreso molto di quanto conosceva dell’Italia e delle città italiane” da John Florio; mentre, in realtà, veniva chiaramente emergendo che John Florio “potrebbe non aver neanche mai messo piede in Italia”. Il coraggioso chiarimento pubblico della Yates può, quindi, spiegare la nuova opzione dell’Encyclopaedia Britannica nel 1911, che “disconnesse” Shakespeare da Florio. Le opere di John Florio (i suoi First Fruits e Second Fruits e i dizionari) erano strettamente collegate a quelle di suo padre Michelangelo, che era un grande conoscitore delle città dell’Italia, studioso dei suoi dialetti e proverbi, nonché autore dei materiali che John avrebbe rielaborato e pubblicato. Probabilmente, mentre un’Associazione letteraria fra William Shakespeare (un inglese “doc”, da generazioni) e John Florio (anche lui cittadino inglese, seppure di origine italiana) poteva essere accettata, l’Encyclopaedia non era verosimilmente più in condizione di ulteriormente promuovere tale associazione, una volta che ci si rese conto che, in realtà, essa avrebbe coinvolto in maniera assai importante anche il padre italiano di John, Michelangelo.

- Frances Amelia Yates scrive un importante libro su John Florio (*The life of an Italian in Shakespeare’s England*, 1934-ristampato 2010, Cambridge University Press) proprio per gettare luce (throw light upon) sulla “vexed question of Florio’s relations with Shakespeare” (v. la Prefazione), cioè sulla vessata questione della relazione (Baynes l’aveva chiamata “connection”) fra Florio e Shakespeare. Le sue conclusioni possono così riassumersi:

(i) La studiosa conferma non solo la “connection” fra John Florio e Shakespeare, ma *anche fra i lavori di John Florio e quelli del padre Michelangelo (“Michael Angelo aveva iniziato nella sua generazione il lavoro che suo figlio avrebbe continuato nella successiva” “Michael Angelo had begun in that generation the work which his son was to continue in the next”¹⁴²)*; con la conseguenza che *la “connection” con Shakespeare deve intendersi estesa sia a Michelangelo che a John Florio.*

¹⁴² Yates, op.cit., pag. 8.

- (ii) Inoltre, la Yates (op.cit., pag. 21) “perplessa e quasi dispiaciuta”¹⁴³ (proprio nel primo capitolo del menzionato libro, dedicato a Michelangelo, padre di John) rivela che diversi studiosi inglesi “avevano supposto” che “*Shakespeare avesse appreso molto di quanto conosceva dell’Italia e delle città italiane*” da John Florio; mentre, in realtà, “*cominciava ad apparire come John Florio... potesse non aver mai messo affatto piede in Italia*”. John trascorre la sua fanciullezza nel cantone dei Grigioni in Svizzera (nel piccolo villaggio di Soglio, oggi chiamato Soy) e studia a Tubinga, probabilmente perché il padre Michelangelo ritiene pericoloso che John, figlio e allievo di un eretico condannato a morte, entri nel territorio italiano, rischiando di ricevere la stessa pena cui il padre era scampato. Michelangelo (non John) conosceva l’Italia dettagliatamente descritta nelle opere del Commediografo, la sua storia, i suoi dialetti; aveva anche abbozzato, in italiano, il primo schema del dizionario (con parole dialettali delle varie parti d’Italia), che sarà rielaborato e tradotto dal figlio¹⁴⁴. Egli aveva anche raccolto i numerosi volumi che costituivano la biblioteca dei Florio (340 libri, la maggior parte di essi italiani, comprendenti i 252 libri italiani precisamente elencati da John nel suo dizionario del 1611 e che egli aveva letto per la pubblicazione di tale dizionario)¹⁴⁵. Michelangelo era un grandissimo conoscitore della lingua latina (come tale, quindi, a nostro avviso, la persona maggiormente in grado di leggere direttamente le grandi opere latine, che furono la fonte delle opere di Shakespeare sulla Romanità), come testimonia l’importantissima traduzione in italiano della prima edizione del 1556 della grande opera in latino sulla metallurgia di Georg Agricola *De Re Metallica*¹⁴⁶; la traduzione fu pubblicata a Basilea (Svizzera) nel 1563, e nel frontespizio (che si può vedere nell’Allegato 1, alla fine del presente documento) appare il nome dell’autore della traduzione, Michelangelo Florio Fiorentino, con dedica firmata dallo stesso autore, datata Soglio 12 marzo 1563 (conservata nella Biblioteca Universitaria di Basilea) e indirizzata “Alla serenissima e potentissima [E]Lisabetta, per la Dio gratia regina di Inghilterra, di Francia, e d’Hibernia. Salute”.¹⁴⁷ “*Questa traduzione di Agricola è un grosso volume e rappresenta un lavoro non irrilevante. Deve aver impegnato Michelangelo nei lunghi inverni in Soglio fino allo scioglimento delle nevi in primavera*”. (Yates, op.cit., p. 24). E’ una concreta testimonianza della sua perfetta conoscenza del latino, fondamentale per le opere sulla romanità del Commediografo!
- (iii) Aveva anche scoperto che Michelangelo aveva scritto in italiano alcuni contenuti del monologo di Amleto (pagg. 9-10 e nota I) in un’opera dedicata a Lady Jane Grey (1561) e la ricercatrice inglese aveva tradotto come “insults” la parola italiana “scorni”, una parola unica, strana e indimenticabile del monologo, i cui contenuti erano maturati nella mente di Michelangelo durante l’attesa (dal 1548 al 1550) della morte per eresia nel carcere pontificio di Roma Tor di Nona.

¹⁴³ Così Montini Donatella, John/Giovanni: Florio “mezzano e intercessore” della lingua italiana, in Memoria di Shakespeare, VI, Roma, Bulzoni, 2008, p.49.

¹⁴⁴ Si veda Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, pag. 127.

¹⁴⁵ L’elenco di tali libri è riportato nel libro di Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, pagg. 144 e segg.

¹⁴⁶ Georg Agricola (Glauchau, 24 marzo 1490 – Chemnitz, 21 novembre 1555) è stato uno scienziato e mineralogista tedesco. È conosciuto come il padre della mineralogia. Il suo vero nome era Georg Pawer (o Georg Bauer); Agricola è la versione latina del suo nome, che significa “agricoltore”. Il *De Re Metallica* (recante in appendice i termini latini tradotti in tedesco) è un’opera in latino ed è considerato un documento classico dell’alba della metallurgia, rimasto insuperato per due secoli. Nel 1912, il Mining Magazine di Londra ne pubblicò una traduzione in inglese fatta dall’ingegnere minerario americano Herbert Hoover (presidente degli Stati Uniti d’America) e da sua moglie Lou Henry Hoover; si veda il link <http://www.mineralogicalrecord.com/libdetail.asp?id=15>

¹⁴⁷ Yates, op. cit., pagg. 22 e 23, rileva che, tale dedica è dovuta al fatto che Michelangelo era a conoscenza della capacità della regina Elisabetta di comprendere l’italiano, che lo stesso Michelangelo le aveva probabilmente insegnato, e all’interesse di Elisabetta per la metallurgia, data la grande abbondanza di metalli nel regno d’Inghilterra e forse anche per spianare la strada della venuta in Inghilterra del figlio John; la Yates si domanda se la regina Elisabetta fu mai a conoscenza di tale dedica.

Yates, quindi, non poteva assolutamente condividere l'eliminazione (a partire dal 1911) della voce di Baynes dell'Encyclopaedia Britannica sulla "connection" fra Florio e Shakespeare.

- I due Florio, coi loro "frutti" e dizionari, avevano elevato la lingua inglese e l'avevano resa "polite", incrementandone notevolmente anche il numero delle parole. Ai tempi dei due Florio, l'inglese era una lingua che nessuno parlava nel Continente europeo e che "*passee Dover, it is woorth nothing*" "*passato Douer, la non val niente*" (si vedano i *First Fruits*, XV dialogo, 1578). Yates (op.cit. p. 40 e 138) rilevò che: (i) per quanto riguarda i *First Fruits*, "*Chiaramente le lezioni d'italiano di Florio erano predisposte non solo per insegnare l'italiano, ma anche per portare fino a un perfezionamento, a una raffinatezza ["polish"], a un'elaborazione nello stile inglese del discente*", (ii) per quanto riguarda i *Second Fruits*, in questo volume "c'è qualcosa dei libri italiani di gentilezza cortese ["Italian courtesy-book"]¹⁴⁸ ... e Florio probabilmente sperava che una finitura italiana avrebbe ingentilito ed eliminato un po' della barbarie della mentalità e delle maniere inglesi che lui e [Giordano] Bruno trovavano così aspre e insopportabili" "*there is something of the Italian courtesy-book ... and Florio probably hoped that an Italian finish would refine away some of the English barbarism of mind and manners which he and Bruno found so trying*". Essi realmente "contribuirono all'elevazione della lingua e della cultura inglesi".¹⁴⁹ Non può non ricordarsi come una fra le prime grandi testimonianze di trasmissione della cultura è contenuta nei celeberrimi versi di Orazio con riguardo alla corrente culturale che fluì dalla Grecia a Roma, ed espressa come segue: "Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio" (Epistles, II, 1, 156-157), "La Grecia conquistata conquistò la selvaggia conquistatrice [Roma] e portò le arti nel Lazio agreste [Roma]". Il Professor M.W. Isenberg - Università di Chicago - sottolinea che "La trasmissione della cultura Greca alla civiltà Romana è divenuta proverbiale in questi immortali versi del poeta Romano Orazio" (v. il sito <http://www.jstor.org/pss/265659>). In tal modo la civiltà Greca in declino trasmise la sua cultura alla civiltà Romana, che stava apprestandosi a una sorta di "esplosione" dovuta all'espansione dell'Impero Romano Universale. Similmente accadde per la trasmissione della cultura Mediterranea all'Inghilterra nell'Età dei Tudor e degli Stuart, che era agli albori della colonizzazione delle Americhe e all'espansione in tutto il mondo dell'Impero Britannico. Perciò, "niente di nuovo sotto il sole"!

Superba e sulla stessa linea, è, parimenti, l'immagine che esprime John Florio (richiamata più volte da Lamberto Tassinari nelle sue opere), sulla "corrente culturale" proveniente dal Sud: "and the Greeks drew their baptizing water from the conduit-pipes of the Egiptians" "e a loro volta i Greci attinsero la loro acqua generatrice di vita dalle condotte degli Egiziani", che a loro volta l'avevano ricevuta "from the well-springs of the Hebrews or Chaldees" "dalle fonti degli Ebrei o Caldei" (v. la dedica di Florio "To the curteous Reader" in "Florio's translation of Montaigne's Essays" pubblicata nel 1603). John Florio conosce perfettamente i meccanismi di trasmissione della cultura, che Orazio aveva così bene "sculpto" nei suoi immortali versi; analogamente ai due Florio, anche Orazio Flacco si era assunto, a suo tempo, la nobile missione di elevare la lingua latina, la cultura romana e la dignità del "popolo guida", anche tramite l'eticità, "in una sfera di universalità e immortalità", a tal fine *rimuovendo* anche, tramite l'introduzione di elementi della più

¹⁴⁸ V. *La Civil Conversazione* (1574) di Stefano Guazzi, tradotta in inglese nel 1586 da George Pettie (v. Montini, op.cit., p.52, nota 19).

¹⁴⁹ Tassinari, Shakespeare è il nome d'arte di John Florio, p.219. Lo stesso autore suggerisce che John Florio aveva inizialmente adottato lo pseudonimo di "Soothern" [cioè, proveniente dal Sud], un poeta che affermò: "Il mio nome ... è Soothern ... [io] eleverò la lingua inglese fino ai Cieli" "My name ... is Soothern ... [I] will rayse the English language to the Skies"; e in un suo Sonetto del 1585 fece riferimento al "*rude English*".

raffinata poetica greca, *ogni rimanente “rude traccia”* (“*vestigia ruris*”) dell’*“agreste Latium”* (v. Enzo Nencini, “*Literarum fastigia*”, ed. Principato, Milano, 1972, pag.159 e Orazio, Epistole, II, 1, 160).

- Nel First Folio del 1623 (il documento nel quale sono catalogate per la prima volta le opere attribuite a Shakespeare) in una sua composizione poetica (posta dopo la Epistle Dedicatorie e la Epistle to the varius Readers firmate da John Heminge e Henry Condell), intitolata “*To the memory of my beloved, The Author Mr. William Shakespeare: and what he hath left us*”¹⁵⁰, Ben Jonson si riferisce chiaramente:

a) ai “contributors” al successo dei lavori di Shakespeare:

- (i) *William di Stratford*, al quale proferisce le note parole: “*thou hadst small Latine, and lesse Greeke*”, “tu conoscevi poco latino e ancor meno il Greco antico”. Ben è un testimone attendibile; e di sicuro conosceva direttamente molto bene William. William, come attore, “era nel cast di almeno due opere teatrali di Jonson”¹⁵¹. Inoltre, un documento scritto testimonia la presenza di William come attore nella commedia di Jonson “*Every Man in his Humour*” rappresentata per la prima volta dai Chamberlain’s Men nel 1598¹⁵². Ancora, la relazione fra Ben e William è confermata in un passaggio del “*The Return from Parnassus Part 2*” – messo in scena al St John’s College durante le vacanze di Natale del 1601-02 – ove sia Jonson (che “si era eretto a Orazio dell’Inghilterra”¹⁵³ e veniva appellato come “Orazio Secondo”) che William sono menzionati insieme¹⁵⁴. “William aveva un compito fondamentale, perché oltre a comparire come attore svolgeva anche il ruolo di capocomico, lo stesso che il regista ricopre oggi, e in questa veste poteva dare suggerimenti per l’adattamento dei testi, soprattutto al fine di renderli comprensibili e idonei a un vasto pubblico popolare”¹⁵⁵.
- (ii) I suoi amici *John e Michelangelo Florio*, da considerarsi *un unicum* (ma, sulla base dei risultati di questo studio, e fermi gli indubitabili grandi meriti di John, mi sembra che fu Michelangelo a recitare realmente il ruolo chiave!), i grandi traduttori, letterati ed eruditi, come anche poeti e drammaturghi clandestini: “*a lance as brandished at the eyes of Ignorance*” “una lancia brandita negli occhi dell’Ignoranza”, “una penna brandita come una lancia contro l’Ignoranza”¹⁵⁶; Jonson spiegava sostanzialmente proprio il significato dello *pseudonimo* Shakespeare, parlando dei versi del Commediografo, “*In each of which, he seemes to shake a Lance [i.e., to shake a Speare] as brandished at the eyes of Ignorance*” “In ciascuno dei quali sembra scuotere una lancia, come brandita negli occhi dell’Ignoranza”. Inoltre, tale ultima “espressione” (“*a lance as brandished at the eyes of Ignorance*”) non potrebbe oggettivamente essere riferita a William, la cui “scarsa cultura” era stata rilevata alcuni versi prima nello stesso testo¹⁵⁷. Anche Ben Jonson fu assai spesso supportato dai manuali di Florio (i cui contenuti furono largamente utilizzati da Ben) mentre scriveva il suo *Volpone* (1607)

¹⁵⁰ Si veda tale composizione poetica nel link <http://shakespeare.palomar.edu/Folio1.htm>

¹⁵¹ The Genius of Shakespeare, pag. 69.

¹⁵² v. J. Bate, *Soul of the Age*, pagg. 366-367.

¹⁵³ v. J. Bate *The Genius of Shakespeare* 2008, pag. 26. “Jonson aveva eretto sé stesso a Orazio Inglese”, e l’*Ars Poetica* di Orazio “univa la natura con l’arte” – J. Bate, *The Genius of Shakespeare* 2008, pag. 26 (Orazio è citato ben 12 volte nei menzionati libri di Bate, *Soul of the Age* e *The Genius of Shakespeare*!)

¹⁵⁴ v. J. Bate, *Soul of the Age*, pagg. 377-379 e segg.

¹⁵⁵ Romani-Bellini, op. cit. pag. 160. Anche Bate finisce per fornire un comprovato ritratto di William come attore. Egli “potrebbe ben aver [anche] impegnato...le proprie energie nelle prove teatrali, dirigendo la Compagnia e mostrando agli attori come tradurre le...parole in azioni sul palcoscenico; i suoi ruoli da attore verosimilmente erano ridotti a limitate partecipazioni straordinarie”(v. Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare*, 2008, pag.7).

¹⁵⁶ Tassinari, *Shakespeare?* pag. 85; John Florio, pag. 82

¹⁵⁷ si veda anche il § 7.24 del citato studio *La Genesi del monologo*

anche Ben Jonson, che “*gode nel pantheon elisabettiano un posto secondo solo a quello del sommo Shakespeare, ed una popolarità fors’anche maggiore*”¹⁵⁸. Ben Jonson (di una ventina d’anni più giovane di John) appone di sua mano la seguente iscrizione dedicata a John Florio medesimo, in una copia del *Volpone* (1607) conservata al British Museum: “*To his louing Father, & worthy Friend Mr John Florio: The Ayde of his Muses. Ben: Jonson seales this testimony of Friendship, & Love*”. Jonson si dichiara allo stesso momento legato da Friendship e Love verso John, ma lo considera anche “Padre”, da intendersi (secondo alcuni studiosi) come titolo di rispetto dato a un maestro, che implica una sorta di riconoscersi allievo di Florio¹⁵⁹, in una specie di “discepolanza” “discipleship”(Yates, op.cit., p.278). A nostro avviso, il riferimento a un Father è da intendersi in realtà indirettamente ma chiaramente rivolto al comune (per Ben e John) Father Michelangelo (che, alla data di pubblicazione del *Volpone* – 1607 – era morto due anni prima, nel 1605). Invero, Michelangelo aveva scritto e pubblicato tali raccolte di detti e dialoghi in italiano, e si era sempre indirizzato per iscritto al figlio come un “amico” (ritenendosi non degno di chiamarsi padre; si veda il sonetto “Phaeton to his frienf [John] Florio”). Infatti, un atto di fornicazione lo aveva reso padre. Similmente John si rivolgeva a suo padre con l’espressione “*a friend of mine*”. Solo nella *Tempesta* (1605) Miranda (che rappresenta John in tale opera autobiografica) si riferisce (verso suo padre Prospero/Michelangelo – all’epoca della pubblicazione dell’opera [1605] Michelangelo o era già morto o sentiva ormai imminente la fine) alla: “*your art, my dearest father*” (Atto I, Scena ii, 85). Sembra la risposta di John al sonetto di Michelangelo Phaeton, dove suo padre aveva reclamato l’immortalità di John, collegata ai *Second Fruits* “di John” (“*Thou with thy Frutes*”). Infine, secondo la Yates (p. 278), “the ‘ayde’ which Florio had rendered Ben’s muse probably consisted in helping him with the Italian details in *Volpone*.” “l’aiuto’ che Florio aveva reso alla musa di Ben consistette nell’aiutarlo nei dettagli italiani nel *Volpone*”. Quindi, i manuali di Florio non solo furono basilari per l’opera di Shakespeare ma anche per il *Volpone* di Ben Jonson, come detto, un’opera di grandissimo successo di un’autore addirittura più popolare di Shakespeare.

- b) *L’opera poetica di Shakespeare: “Thou art a Monument, without a tombe, And art alive still, while thy Booke doth live”*¹⁶⁰ (“La tua arte un Monumento, senza una tomba, E l’arte vive ancora, finché vive il tuo Libro”). E’ noto, anzitutto, che Jonson fu un grande ammiratore di Orazio e tradusse in inglese, per la prima volta, l’*Ars Poetica*. Qui, Jonson si riferisce chiaramente all’Ode di Orazio “*Exegi monumentum aere perennius*” (Odi, III, 30), ove Orazio aveva affermato: “Ho eretto un “monumento” [la mia Poesia] più durevole del bronzo [nota: il metallo usato per le statue bronzee in onore di personaggi importanti]”. Orazio aveva anche aggiunto che, grazie alla sua poesia (definita come “monumento” che dura più degli altri monumenti): “*Non omnis moriar multaue pars mei /vitabit Libitinam*”, “Non interamente io morirò, ma gran parte di me diverrà immortale [la mia Poesia] e non andrà nelle braccia della dea della morte Libitina”¹⁶¹. Jonson ripete precisamente le parole di

¹⁵⁸ Praz, Prefazione al *Volpone* di Ben Jonson, Sansoni, Milano 1998 e BUR Teatro 2010, pag. 5.

¹⁵⁹ Così, Yates, pag. 278 e Praz, Prefazione al *Volpone* di Ben Jonson, Sansoni, Milano 1998 e BUR Teatro 2010, pag. 22.

¹⁶⁰ “... l’arte vive ancora finché vive il tuo Libro”. Si tratta di un richiamo anche a quanto detto da Amleto (con accenti Bruniani) al padre (che lo supplicava: ‘remember me’): ‘And thy commandment all alone shall live Within the book and volume of my brain ..’... ‘E il tuo comandamento tutto solo vivrà nel libro e nel volume del mio cervello ...’(Atto I, Scena v; v. anche §1.1 di questo documento).

¹⁶¹ Nel Sonetto n. 55 giustamente considerato “uno dei più splendidi fra i sonetti” del Commediografo (Giorgio Melchiori, “Shakespeare, Genesi e struttura delle opere”, Bari, 2008, pag. 244) si riprodurranno i medesimi identici concetti, per commemorare il ricordo di un suo giovane amico, come segue:

Orazio, rivolgendole a Shakespeare e rilevando che l'intera opera poetica di Shakespeare è un "Monumentum", un "Monumento" destinato quindi all'immortalità; l'opera è quindi "senza tomba" perché un'opera che non muore non richiede una tomba. Jonson precisa ulteriormente che lo stesso Shakespeare rimarrà immortale (come Orazio tramite la sua poesia), perché aggiunge anche: "*He was not of an age, but for all time !*" "Egli non appartenne a una sola età, ma a tutti i tempi!". Ben, con l'espressione "Thou art a Monument, without a tombe", lascia anche il seguente ulteriore messaggio al lettore, non difficilmente comprensibile; lettore, leggi l'opera letteraria del Commediografo (il "Monumentum", inteso in senso Oraziano, con la prima lettera maiuscola posta da Ben Jonson), ma trascura il monumento tombale di Stratford! Tu, Shakespeare (un mero nome!), sei coincidente con la tua arte e la tua opera letteraria (il Monumentum); tu (il Monumentum, con la prima lettera maiuscola) non hai nulla a che fare con l'uomo William e il monumento tombale di Stratford! Inoltre, il frontespizio del First Folio contiene il famoso ritratto di Shakespeare, che è attribuito al giovane incisore Martin Droeshut (1601-1651) e gli studiosi sottolineano che "*Non è un caso che nella prefazione, Jonson invita i lettori a cercare Shakespeare negli scritti piuttosto che nella predetta raffigurazione*". Le parole di Jonson sono situate nella composizione poetica di Ben Jonson "*To the Reader*" (dallo stesso sottoscritta come "*Ben Jonson's Commendation of the Droeshout engraving First published 1623*" "L'Encomio di Ben Jonson all'incisione di Droeshout Per la Prima volta pubblicata nel 1623"), disponibile nel link <http://shakespeare.palomar.edu/life.htm>; esse sono le seguenti: "*Reader, Look not on his Picture, but his Booke*", "*Lettore, Considera non questo Ritratto, ma il suo Libro*".¹⁶² Sembra una sorta di ulteriore chiaro "allarme" sulla vera identità dell'autore!¹⁶³ E' un ulteriore definitivo allarme che ricalca precisamente quello precedentemente evidenziato. Il significato sembra essere il seguente: "i lavori contenuti in questo Libro non hanno alcuna correlazione con il Ritratto del frontespizio del First Folio e con la persona ivi raffigurata! *Leggi il Libro, trascura il Ritratto!*"¹⁶⁴

"Not marble, nor the gilded monuments/Of princes, shall outlive this powerful [immortal] rhyme; /But you shall shine more bright in these contents [in the verses of my immortal, powerful Poetry] /Than unswept stone besmear'd with sluttish time. /When wasteful war shall statues overturn, /And broils root out the work of masonry, /Nor Mars [god of the war] his sword nor war's quick fire shall burn [my Poetry]/The living record of your memory. /Gainst [Against] death and all-oblivious enmity/ [By means of my Poetry] Shall you pace forth; your praise shall still find room/ Even in the eyes of all posterity" (il testo inglese di tutti i Sonetti di Shakespeare, adeguatamente commentato, è disponibile nel sito web <http://www.shakespeares-sonnets.com/>).

"Né il marmo, né gli aurei monumenti di principi vivranno quanto i miei versi possenti e immortali, ma in questi versi, nella mia possente Poesia, tu brillerai di più vivo splendore che in un sasso sconciato dalle sozzure del tempo. Quando la guerra rovinosa travolgerà le statue e le muraglie saranno sradicate nei tumulti, né la spada di Marte né i suoi fuochi veloci distruggeranno [la mia Poesia] il vivente monumento della tua memoria. [Tramite la mia Poesia] Contro la morte e contro ogni nemico oblio tu durerai, le lodi di te troveranno luogo ancora agli occhi di tutti i posteri"

Quindi, l'immortale Poesia del Commediografo sopravvivrà a dispetto della morte e, tramite essa, sopravvivrà anche il commemorato giovane amico del Commediografo. Basti notare che, nel Sonetto (a differenza dell'Ode di Orazio), non si afferma esplicitamente che sopravviverà anche il ricordo del poeta, giacché esso è un poeta "hidden", nascosto, in questo caso! Ma su questo, probabilmente, il Commediografo si sbagliava: alla fine l'identità del Commediografo è venuta fuori e con essa sarà assicurata anche l'immortalità del poeta Commediografo (che certo non era colui che da Jonson era stato bollato per il suo "small latin" !

¹⁶² v. Tassinari, John Florio, pag. 80.

¹⁶³ v. anche Gerevini, op.cit., pag. 29.

¹⁶⁴ Altri indizi lo stesso Commediografo suggerisce nella propria opera circa la vera identità dell'autore. Come rilevato da Ricordi (op. cit., pag. 389) nella Dodicesima notte (Atto III, Sc. i, 140), Viola afferma "I am not what I am" "Non sono quel che sono".

Come sottolinea Franco Ricordi "Shakespeare Filosofo dell'essere", 2011 (pag. 248), nell'Otello (Atto I, Sc. i), Jago afferma ancora "I am not what I am" "Non sono quel che sono".

Tale espressione è costruita da una mente, come quella di Michelangelo, impregnata di Sacre Scritture: essa, infatti, si basa sull'espressione usata da Dio nell'Esodo, per chiarire la "piena" essenza divina -3:14 – Io sono Colui che sono; "I am Who I am" .

L'espressione riportata dal Commediografo ("I am not what I am" "Non sono quel che sono") riguarda, in generale, la condizione universale degli esseri umani ed è costruita in modo negativo, rispetto all'espressione della "pienezza" dell'essere propria di Dio.

Gli uomini non hanno la "pienezza" dell'essere, che è solo di Dio. A loro è riservata solo una parte minuscola dell'essere, un piccolo ruolo, in quella tragicommedia che è il mondo (come affermava Bruno e come anche il Commediografo ripeterà in inglese). Uomini e donne 'recitano' il loro piccolo ruolo e, se vogliono ogni tanto discostarsene, devono farlo di nascosto, usando maschere, travestimenti e nomi diversi. 'La filosofia di Shakespeare è quella che conferisce la paradossale possibilità che è concessa all'uomo

La medesima opinione è espressa dal Prof. Mario Praz (1896-1982), uno dei più grandi studiosi italiani delle opere di Shakespeare e fondatore della prima scuola scientifica di anglistica in Italia¹⁶⁵ Il Prof. Praz esplicitamente considera sia il monumento tombale di Shakespeare (non il Monumentum letterario, in senso Oraziano, del Commediografo), sia il suo ritratto nel First Folio, invitando anch'egli fermamente il lettore a tenere completamente distinte l'opera di Shakespeare (il Monumentum Oraziano del Commediografo) dal monumento tombale e dal ritratto. Il monumento tombale e il ritratto nulla hanno a che fare, secondo le seguenti parole del Prof. Praz, con il Commediografo (un diverso uomo) che si cela sotto il nome di Shakespeare:

*“Shakespeare è impossibile ritrovarlo negli aridi insipidi particolari della sua vita: fuori dei drammi, l'uomo Shakespeare non è più vivo di quel che sia vivo il busto policromo della sua tomba – levigato manichino di gentiluomo col pizzo – o il ritratto sul frontespizio del primo in-folio, con quella sua attonita e atillata rigidità di fante di cuori.”*¹⁶⁶ (Mario Praz, Introduzione al Volpone di Ben Jonson, Sansoni editore, Firenze 1949, pagg. I-II).

Il Prof. Praz, dopo una vita dedicata allo studio delle opere di Shakespeare, invita (proprio come Ben Jonson!), nella sua Introduzione al Volpone di Jonson, a *ricercare l'uomo, il vero Commediografo*, un uomo in carne ed ossa che ha espresso il proprio pensiero, i propri sentimenti, le proprie emozioni e le proprie esperienze di vita nelle sue immortali opere; *ci dice Praz che tale uomo non ha niente a che fare con William, il busto policromo della sua tomba, il suo ritratto nel First Folio e “gli insipidi particolari della sua vita”!*

Questa è la conclusione (esattamente coincidente con quella di Ben Jonson) del padre dell'Anglistica italiana e Maestro di tutti gli accademici anglisti italiani. Non un'opinione avventata o successivamente rimedia, ma *un'opinione lungamente meditata che rappresenta il frutto di studi e riflessioni di una vita intera di ricerca!*

di essere-attore, di interpretare un altro essere, di interpretare un altro essere umano che non è lui, di ‘non essere ciò che è’ (Ricordi, op.cit., p.51, che evidenzia anche “le possibilità del travestimento, della maschera, del poter calarsi del tutto in un ‘non io’”, p. 386). Quanto tutto questo riguardasse in particolare anche i Florio è chiaramente comprensibile alla luce di quanto sopra rilevato.

In aggiunta a queste considerazioni generali, come non pensare anche che dietro queste affermazioni patenti di crisi di identità non vi sia anche la filosofia dei Florio, che avevano accettato il ruolo di “hidden poets”? una crisi di identità che, anche inconsapevolmente, non può non affiorare nell'opera Shakespeariana! Non possiamo non rilevare, alla luce di tutto quanto sopra esposto, che tali affermazioni suonino come una vera e propria auto-confessione del Commediografo, che sembra diretta ad ammonire il lettore. Attenzione, il Commediografo sembra dire, lo stesso nome sotto il quale queste opere sono conosciute, non corrisponde al vero autore delle medesime!

Ulteriori indizi si trovano nella *Commedia d'inverno*. Nell'Atto V, Scena ii, Roe (op.cit., p.262) sottolinea che è finalmente data la “proof of Perdita's identity”. Ciò 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!).

A nostro avviso, i Florio (e soprattutto il “bilingual John Florio”) 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's identity, *Perdita di identità*.

Si tratta di un “pun”, di un “gioco di parole” “bilingue”, che presume, per essere compreso, un soggetto bilingue. 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*, per un italiano, *Perdita d'identità!*

¹⁶⁵ Egli ha curato la traduzione in italiano dell'opera omnia del Commediografo, la più letta e consultata in Italia, dal titolo “Shakespeare - tutte le opere”, Firenze 1964, ed. Sansoni – in tale preziosa opera, i Sonetti sono stati tradotti dal suo allievo Giorgio Melchiori - v. anche l'Introduzione di Praz a tale fondamentale opera per la lettura delle opere di Shakespeare in Italiano.

¹⁶⁶ Mario Praz, Introduzione al Volpone di Ben Jonson, Sansoni editore, Milano 1988, Sesta edizione BUR Teatro giugno 2010, pag. 5.

Si tenga anche presente che, sotto un profilo probatorio, la testimonianza di Jonson nel First Folio è massimamente attendibile: (i) si tratta di una testimonianza resa da un contemporaneo di livello eccelso, che conosceva *direttamente e personalmente* tutti coloro che furono coinvolti nell'operazione "Shakespeare"; (ii) si tratta di una testimonianza *resa per iscritto* ad imperitura memoria.

Un finale commento va alla *missione comune* dei due Florio. E' stato osservato che "tutte le attività di John Florio in Inghilterra come insegnante, lessicografo e traduttore ... dipendevano dal suo essere di origini italiane¹⁶⁷ (i First Fruits e i Second Fruits erano manuali per l'insegnamento della lingua italiana e anche i suoi dizionari erano finalizzati ad aiutare coloro che volevano apprendere la lingua italiana). John Florio aveva ricevuto una serie minacce di morte se avesse esteso la propria attività oltre il ruolo limitato (già a mala pena tollerato, a causa delle sue origini italiane), di schoolmaster, lessicografo e traduttore ("*I am an Englishman in italiane; I know they have a knife at command to cut my throate Un Inglese Italianato, è un Diavolo incarnato*"¹⁶⁸, "So che hanno un coltello pronto per squarciare la mia gola", come afferma esplicitamente John nell'epistola al lettore dei *Second Fruits* del 1591); dopo la morte scampata miracolosamente da Michelangelo, rinchiuso in Tor di Nona, il carcere romano dell'Inquisizione, e condannato a morte, i Florio non erano disponibili a correre ulteriori rischi di morte, ma piuttosto di accontentarsi di vivere come "*hidden poets*"; invero il motto di John (che appare nel suo ritratto pubblicato nel suo dizionario del 1611) era "*Chi si contenta gode*" ("*Be content with little*", che traduce il verso di Orazio¹⁶⁹ "*vivere contentus parvo*", un insegnamento universale e sempre valido, specie nell'attuale crisi mondiale; Orazio stesso aveva anche predicato di vivere nascostamente¹⁷⁰, secondo il motto epicureo "*Hyde your life*" ("*lathe biosas*" in greco antico), come John stesso riportò nella sua traduzione dei *Saggi* di Montaigne). L'inizio, nel 1591, di una collaborazione con William (che poteva frequentare gli ambienti teatrali, posti malfamati per uno schoolmaster di aristocratici inglesi, quale era John) è avvalorato dal fatto che proprio nei *Second Fruits* John adotta per la prima volta il suo "battle-cry of 'Resolute'", "grido di guerra di 'Resolute'" (come suggestivamente lo definisce la Yates, op.cit., pag. 285). Finalmente, i Florio avevano "risolto" il loro problema grazie alla collaborazione con William di Stratford; era stata una vera "svolta" e nessuna ulteriore "incertezza" si frapponeva ora al giovane John finalmente

¹⁶⁷ Pfister, *Inglese Italianato* ..., cit., pag. 36.

¹⁶⁸ "Un Inglese Italianato, è un Diavolo incarnato" era un'espressione di Roger Asham 1515-1568 (Yates, op.cit., p.36), un famoso schoolmaster dell'epoca, che avvertiva contro i libri, ritenuti immorali (es. Boccaccio) provenienti dall'Italia e tutore di Lady Jane Grey.

¹⁶⁹ Nella lingua italiana, il nome Orazio (es. il leggendario eroe romano del VI secolo a.c, Orazio Coclite) e il nome del poeta latino Orazio coincidono. Nella lingua inglese, invece, Horatio è il nome di una persona (es. Horatio Nelson), mentre il poeta latino è chiamato Horace. Nell'Amleto, il personaggio Horatio coincide con il poeta Orazio, secondo un approccio "bilingual", per cui molti brani dell'opera del Commediografo possono essere pienamente intesi solo da lettori "bilingui" (capaci di comprendere sia l'italiano che inglese), come bilingui erano i Florio (John era espressamente chiamato "Bilingual Florio" in una poesia dedicatoria di R.H. nei "suoi" First Fruits – Pfister, op.cit., p.36)! Quest'approccio "bilingual" del Commediografo è stato da noi evidenziato nello studio "Richard Paul Roe, il nuovo "Schliemann" 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", in questo sito web, al § 2 (xi) con riguardo al Racconto d'inverno. Horatio viene, in poche parole, definito, nel suo carattere, da Amleto come "A man that Fortune's buffets, and rewards hath ta'en with equal thanks" "un uomo che gli schiaffi e i premi della Fortuna / ha presi con eguali grazie" (Atto III, sc., 2). Similmente, Orazio Flacco, poeta romano vissuto alla corte di Mecenate, in una sua Ode (Odi, II, 3,1-2) dedicata a Dello (suo amico poeta), così si esprimeva per rappresentare la sua filosofia di vita derivata dall'epicureismo: "Aequam memento rebus in arduis servare mentem, non secus in bonis" e cioè "Ricordati di mantenere lo spirito sereno nelle difficoltà, non diversamente che nelle circostanze favorevoli". E' lo stesso personaggio Horatio nell'Amleto ad affermare espressamente (Atto V, sc. 2) "I am more an antique Roman than a Dane", "Sono più un Romano antico che un Danese" ("il mondo romano era sinonimo di virtù"- Gerevini, op.cit., pag. 303). Horatio è il fido amico di Amleto e, tramite l'ammirazione di Amleto per l'amico Horatio, il Commediografo rivela la propria ammirazione per il poeta Orazio e per il suo modo di pensare.

¹⁷⁰ Orazio (Epistole, I, XVII, 10") affermava: "nec vixit male qui natus moriensque fefellit", "né è vissuto male chi dalla nascita e sino alla morte si mantenne nascosto, non conosciuto e inosservato".

“*Resolute*” (non più “irresolute”, come era Amleto, e non più terrorizzato dal pensiero della morte [“the dread of something after death” – il timore di qualcosa dopo la morte] in modo tale che “Thus conscience does make cowards of us all, And thus the native hue of *resolution* Is sicklied o'er with the pale cast of thought” “Così la coscienza ci rende tutti vili, e così la tinta nativa della risoluzione è resa malsana dalla pallida cera del pensiero” – Atto III, Scena i, 84-85]). Inoltre, nella prima parte dell’epistola ai lettori del *World of Words* del 1598, John si riferisce espressamente al sonetto “Phaeton” (scritto dal padre Michelangelo per il suo “amico” John Florio¹⁷¹), affermando che si tratta di “*a good sonnet of a gentleman, a friend of mine, that loved better to be a poet than to be counted so*” e aggiunge che tale *gentleman* “*had ... skill in good poetry*”, “aveva capacità spiccate per le eccellenti composizioni poetiche”; è proprio il ritratto del padre, che era un “*gentleman*”, il quale aveva *maggiormente amato*, in questo sonetto (ma anche in altre opere in generale), di *essere poeta anonimo* (nella specie, sotto lo pseudonimo di Phaeton), più che *essere considerato tale*. Dopo essere “*caduto in disgrazia*” (a causa dell’atto di fornicazione), Michelangelo preferisce mantenersi “nascosto” e aveva deciso di attribuire all’amato figlio ogni responsabilità ed onore al fine di valorizzare e continuare la sua opera.

Nella prima parte della menzionata epistola al lettore del *World of Words* del 1598, John difende il padre, che era stato denigrato e qualificato come “*rymer*”, come “*poetastro*” da Hugh Sanford¹⁷² e John si scaglia duramente contro Sanford, che aveva anche trasformato il nome di Ioannes Florius in Ioannes Factotum (l’alterco fra John e Sanford era sostanzialmente dovuto al fatto ciascuno di loro aveva avuto un ruolo nell’*Arcadia* di Philip Sidney¹⁷³). Entrambi i due Florio (padre e figlio) si qualificano reciprocamente come “*amici*”. John chiama il padre “*a friend of mine*”, “un amico” (nella prima parte dell’epistola al lettore del dizionario del 1598) e Michelangelo (sotto lo pseudonimo di Phaeton in apertura dei *Second Fruits* del 1591), a sua volta, aveva dedicato il sonetto “Phaeton to his friend [John] Florio”, “al suo amico [John] Florio”¹⁷⁴, “autore” dei *Second Fruits*. Sembra chiaro che la paternità di Michelangelo fosse motivo di imbarazzo per entrambi, ragionevolmente ricollegandosi al grande scandalo pubblico sollevato dall’ ‘act of fornication’ di Michelangelo, che coincideva con il concepimento di John.

Nella parte finale dell’epistola ai lettori del *World of Words* del 1598, John riprende a parlare del padre Michelangelo, descritto nuovamente come uno “*gentleman*”. John non può affermare espressamente che tale *gentleman* è il medesimo ‘gentleman’ di cui parla all’inizio dell’epistola come autore del Sonetto Phaeton; ma questo appare comprensibile, considerato che John non poteva in modo del tutto chiaro svelare il nome del poeta (suo padre Michelangelo!) volutamente celatosi sotto lo pseudonimo di Phaeton. John descrive il padre, quasi alla fine dell’epistola, come “*a gentleman of worshipful account, well travelled, well conceited, and well experienced in the Italian, [who] hath in this very kind taken great pains, and made as great proofes of his inestimable worth*”; cioè, un “*gentiluomo di venerabile importanza, che aveva molto viaggiato, assai intelligente, assai esperto nella lingua italiana, che proprio in tale sua qualità si era grandemente dato da fare e aveva dato grandi prove del suo inestimabile valore*”. John è particolarmente orgoglioso del padre, la cui figura intende fermamente riabilitare, con amore filiale. John precisa anche: “*Glad would I be to see that*

¹⁷¹ Tassinari (Shakespeare? pag. 126 e John Florio, pag. 102).

¹⁷² Vi era una rivalità fra John Florio e Hugh Sanford, che avevano entrambi tradotto l’*Arcadia* di Philip Sidney e ciascuno di essi riteneva di aver effettuato la migliore traduzione.

¹⁷³ Si veda Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, p. 263.

¹⁷⁴ Il problema se lo era già posto Santi Paladino (op.cit. 1955, pag. 106); con riguardo al “*a friend of mine*”, con cui John si era rivolto al padre (nell’epistola al lettore dei *Second Fruits* del 1591), Paladino rileva che “Giovanni abbia detto *amico* per non dire *padre*”. Modestamente, riteniamo di aver trovato la spiegazione di questo *reciproco* trattarsi come *amici*, fra Michelangelo e John.

work abroad: some sight whereof, gave me twenty years since the first light to this”; cioè “*Fui felice di vedere quel lavoro all'estero; qualche occhiata a tale lavoro mi dette la prima illuminazione per questo dizionario.*” John stesso ci “dice, quindi, che già vent'anni prima aveva avuto l'idea di questo lavoro, quando aveva visto all'estero [a Soglio], manoscritto, un abbozzo di dizionario italiano ad opera di un gentleman di ‘worshipful account’ e ‘well experienced in the Italian’ ... l'autore di quel lavoro incompiuto, che John riprende e completa, è il padre Michel Angelo”; qui, sottolineano gli studiosi, continua la ‘complicità’ fra padre e figlio, la “strizzatina d'occhio”, lo “scherzo, l'in-joke” cominciato con l'attribuzione del merito dei *Seconds Fruits* da Michelangelo al figlio (nel *Pheaton*); ora il figlio attribuisce il merito del dizionario al padre!¹⁷⁵. Anche la raccolta di tante parole dei diversi dialetti italiani era stata, quindi, predisposta dal padre (come ci racconta lo stesso John), che aveva abbozzato un dizionario di parole italiane; e non poteva essere diversamente, dato che solo Michelangelo conosceva tante parole dialettali per essere stato “itinerante” predicatore in tutta Italia! John, una volta tornato in Inghilterra, mise in atto tale idea (la cui “prima illuminazione” “first light” aveva avuto 20 anni prima!) di trasformare la bozza di dizionario italiano predisposta dal padre (eminente studioso della lingua italiana) – inutilizzabile in Inghilterra - in un dizionario italiano-inglese, a vantaggio dei suoi allievi. John rielabora la raccolta di parole del padre, leggendo numerosi libri italiani (precisamente elencati in apertura dei suoi dizionari) e la traduce in inglese. Anche la famosa biblioteca di circa 340 libri (di cui la maggior parte Italiani, che sono citati nel testamento di John e ed elencati da John in apertura del suo dizionario del 1611), anche se non ritrovata, è perfettamente conosciuta nella sua composizione, dato che John ci elenca tali libri italiani (evidentemente raccolti dal padre in Italia durante la sua “itinerante” predicazione descritta nell'Apologia!); anche tale biblioteca, che non aveva paragoni all'epoca (più o meno un numero pari a quello che erano i libri che deteneva la biblioteca dell'Università di Cambridge – Gerevini, op.cit., p.349), era stato merito di Michelangelo! John annuncia già nel 1591 nell'epistola al lettore dei *Second Fruits*: “*I will shortly send into the world an exquisite Italian and English dictionary, and a compendious Grammar*”, “*Diffonderò a breve nel mondo un pregevole dizionario dall'Italiano in Inglese, e un compendio di Grammatica*”. La traduzione delle parole dialettali italiane in inglese fu uno sforzo sovrumano, come lo stesso John confessa, *senza che egli potesse avere alcun aiuto*. Lo stesso Florio, nell'Epistle Dedicatorie ai *World of Wordes* del 1598 rileverà la sua difficoltà nel tradurre in inglese le parole dialettali italiane, nonostante l'aver per molti anni fatto uso professionale della lingua inglese e l'aver speso la maggior parte dei propri studi nella ricerca delle parole. E anche dichiarerà “di essersi molte volte ‘bloccato’ nella traduzione di molte parole, in modo tale che ciò gli fece confessare, arrossendo, la propria ignoranza e questa confessione lo spinse invero a ricercare aiuto in modo diligente, ma *tale aiuto non era tale da essere rapidamente portata di mano*”. Significa che la traduzione è stata realmente opera ascrivibile solo a John e il padre non ne fu in nessun modo implicato; e bisogna credere a John che è sempre pronto a riconoscere i giusti meriti paterni! E' l'immagine delle incommensurabili difficoltà incontrate da John nella compilazione del suo monumentale dizionario, l'unico vocabolario in grado di tradurre in inglese le sfumature dei vari idiomi e dialetti italiani. Un'opera che non ha paragoni. Uno “sforzo sovrumano”, che, in quanto tale, doveva necessariamente coinvolgere due generazioni [“*Michael Angelo aveva iniziato nella sua generazione il lavoro che suo figlio avrebbe continuato nella successiva*” “*Michael Angelo had begun in that generation the work which his son was to continue in the next*”, Yates, op.cit., pag. 8] e due superbi studiosi, al lavoro “all'unisono”. John Florio ci fornisce, in tal modo, una “Immagine viva, intima di

¹⁷⁵ V. Tassinari, *Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio* p.127.

una nascita faticosa”: John Florio alle prese con la traduzione delle parole dialettali italiane in inglese, “una lingua che non era la sua madrelingua”.¹⁷⁶ Moltissime delle parole introdotte nei dizionari di Florio si ritroveranno nelle opere di Shakespeare.

I Florio avevano elevato la lingua inglese, avevano scritto opere memorabili come “hidden writers” perché questo era l’unico modo per essere poeti e non rischiare la vita.

Nel 1523, quando William era già morto, e nel First Folio del 1623 furono elencate tutte le opere del Commediografo, i rischi per John probabilmente erano venuti meno. In realtà, ora, un’altra era la motivazione per cui quelle opere dovevano essere necessariamente legate a un nome inglese.

Jonson, che ebbe un ruolo fondamentale nella compilazione del First Folio del 1623, nella sua composizione poetica in memoria di Shakespeare nel First Folio, aveva precisato che “... *art alive still, while thy Booke doth live*¹⁷⁷”, “... l’arte vive ancora finché vive il tuo Libro”. John, come suo padre, voleva che il Libro visse a lungo (anche se il vero Commediografo non sarebbe stato considerato e conosciuto), fosse conosciuto in tutto il mondo tramite la lingua inglese che stava diventando una nuova lingua universale grazie alla colonizzazione che John stesso aveva caldeggiato ! Solo un nome inglese, però, poteva evidentemente essere associato alle opere, da diffondere, tramite la colonizzazione, in tutto il mondo nella lingua inglese elevata dai Florio!

(b) Il grandioso sogno dei Florio

Il grandioso sogno dei Florio (che essi condivisero con Samuel Daniel, rispettivamente cognato di John e genero di Michelangelo) andava ben oltre il trasferimento in Inghilterra della cultura classica e rinascimentale italiana e continentale: il loro grandioso sogno era quello di trasferire in tutto il mondo, tramite l’impero coloniale inglese e la lingua inglese, la loro vastissima cultura e opera. La Yates sottolinea come i due progetti (elevazione della lingua inglese e colonizzazione) erano strettamente collegati nella mente di Daniel¹⁷⁸. La Yates aveva perfettamente compreso e descritto quel che vi era dietro l’operazione Shakespeare’. In otto versi del suo *Misophilous* (957-964), appositamente riportati dalla Yates (op.cit., p.60) vi è la visione profetica della colonizzazione, dell’espansione dell’Impero britannico, del suo dominio culturale e linguistico.

“E chi, nel tempo, sa se noi possiamo esportare/Il tesoro della nostra lingua, a quali lidi stranieri/Questo guadagno della nostra migliore gloria sarà inviato, /Per arricchire Nazioni prive di cultura con le nostre produzioni letterarie?/Quali mondi nella parte dell’Occidente ancora informe [le Americhe]/Possono essere raffinati con gli accenti [linguistici] che sono i nostri? Ovvero, chi può dire a quale grande missione in serbo/La grandezza del nostro stile è ora predestinata?”

¹⁷⁶ Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, pag. 47. Pfister (Inglese Italianato, pag. 53) rileva che John Florio “aveva trascorso la maggior parte della sua vita in Inghilterra e aveva interiorizzato l’inglese sino a una perfezione bilingue”.

¹⁷⁷ In modo chiaro Pfister precisa che “Testi, poesie, sonetti ... sopravvivono solo se sono letti, citati, tradotti, messi in scena e solo nella misura in cui sono assiduamente e intensamente letti, citati, tradotti, messi in scena essi veramente rimangono una parte basilare e autorevole del nostro patrimonio di memoria culturale” (Pfister, Introduzione alla sua ultima edizione dei Sonetti di Shakespeare).

¹⁷⁸ Florio aveva tradotto, fra l’altro, alcuni libri relativi alle traversate oceaniche, come nel 1580, il volume di Jacques Cartier “*Navigations to New France*”, indicando, in tale occasione, alla Corona l’opportunità di colonizzare le Americhe. Rileva la Yates (p. 57) che Florio fu non il primo, ma sicuramente fra i primi scrittori inglesi a propugnare la colonizzazione (sei anni prima di lui lo aveva già fatto Humphrey Gilbert). La medesima Yates (p.60) rileva che “La sua [di Florio] perorazione della colonizzazione inglese sin dalla prim’ora ... era un risvolto, non privo di meriti, per il suo impegno a ‘raffinare’ la lingua inglese, giacché le due idee non erano scollegate, nell’immaginifico futuro se non nel presente, come le vedeva [Samuel] Daniel [suo cognato]”, nei versi (957-64) del *Musophilus*, che la Yates riporta. Sottolinea Tassinari (Shakespeare?, p. 54 e John Florio, p.44-45) che la Yates rileva come i due progetti (elevazione della lingua inglese e colonizzazione) erano strettamente collegati nella mente di Daniel. Sottolinea Tassinari che in questi otto versi vi è la visione profetica della colonizzazione (il *Brave New World* descritto nella *Tempesta*), dell’espansione dell’Impero britannico, dell’ascesa degli Stati Uniti e del loro dominio anche culturale e linguistico.

Il sogno di Daniel e dei Florio era il medesimo.

Al riguardo, degna di particolare menzione è l'Epistola dedicatoria di John nel suo dizionario del 1611, il *Queen Anna's New World of Wordes*, nella quale, vi è una prima dedica in italiano alla Regina Anna, da parte del suo umilissimo e devotissimo "servitore" Giovanni Florio (si veda tale documento nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/005small.html>).

Segue poi una più corposa dedica in Inglese (il documento può leggersi nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/006small.html>), in cui, anzitutto John Florio paragona la venuta al mondo del suo dizionario a un "parto" del suo cervello, scusandosi scherzosamente con Minerva, nata dal cervello di Giove! Perciò, una sorta di parto "Divino". Così John sostanzialmente conferma quel che lui stesso aveva già affermato con riguardo al suo primo dizionario del 1598: che egli, come creatore dei dizionari, era simile o in qualche misura paragonabile (secondo le stesse parole di John Florio, nell'epistola dedicatoria del *World of Wordes* del 1598!), al Creatore, dal quale fu creato l'Universo, che (come i dizionari di John Florio) contiene tutte le cose ordinate al meglio, abbellite con innumerevoli ornamenti ("*as the Univers contains all things, digested in best equipaged order, embellisht with innumerable ornaments by the universall creator*").

John Florio ricorda che il nuovo dizionario interviene dopo tredici anni dalla pubblicazione del *World of Wordes* del 1598¹⁷⁹ e la nuova edizione porta il prestigioso nome di *Queen Anna's New World of Wordes*¹⁸⁰.

E qui la creatività e l'estro di John (anzi Iohn) raggiungono il massimo livello, perché John Florio afferma di aver seguito le orme dei "padri" italiani (Cristoforo Colombo) e di essere stato al rispettoso servizio della Regina Anna, proprio come Colombo era stato agli ordini della gloriosa Isabella di Castiglia; inoltre, di aver predisposto il dizionario con il medesimo animo di un viaggiatore oceanico ("*with a travellers minde*") e di avere scoperto anche lui (ma rimanendo a casa, "*at home*") "circa una Metà di un Nuovo Mondo" ("*neere Halfe of a New World*"), un nuovo mondo costituito ovviamente di nuove parole e non di nuovi territori geografici. Invero, nel dizionario del 1611, John Florio ha aggiunto numerosissime parole (alle originarie 46.000 parole italiane del dizionario del 1598), raggiungendo circa 74.000 parole italiane tradotte in circa 150.000 parole inglesi! Perciò, giustamente, John Florio afferma orgogliosamente di aver scoperto "circa una Metà di un Nuovo Mondo" di parole!

Infine (questa è l'apoteosi!), come il territorio della Virginia del "New World" (la prima colonia inglese in America già prima del 1607), il continente di recente scoperto, era stato così chiamato in onore della Regina "vergine" Elisabetta I, così questo dizionario, che è anch'esso "circa la Metà di un New World" (scoperto da Florio), è ora audacemente chiamato da John Florio "*Queen Anna's New World of Wordes*", in quanto posto sotto la protezione e il patronage della Regina Anna.

E' assai creativo il "parallelismo" fra il "New World" di parole di Florio e il "New World", come nuovo continente, così com'è assai rilevante la richiamata mentalità di "viaggiatore", che John Florio dichiara di aver utilizzato per redigere tale dizionario.

¹⁷⁹ John Florio aveva dedicato tale vocabolario al Conte di Southampton, e, nell'epistola dedicatoria, aveva riconosciuto il suo debito verso il suo "patron", paragonandolo agli obblighi di riconoscenza di Dante verso le sue due guide nell'oltretomba (Virgilio, nell'Inferno e Purgatorio, e Beatrice, dalla sommità del Purgatorio alle soglie dell'Empireo, ove, infine, subentra S. Bernardo). Vedi anche Michael Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England, a cultural politics of translation*, Cambridge University Press, UK, 2005, pag. 224 ("*The paeen to Southampton in the dedication to A World of Wordes acknowledges Florio's debt to his patron and likens it to Dante's obligations to his two otherworldly guides*").

¹⁸⁰ Wyatt, *The Italian Encounter*, cit., pag. 212 e nota 46 a pag 329, ricorda che John Florio allegò al dizionario del 1611 una grammatica italiana, adattando un'opera del padre Michelangelo ("*Regole della lingua Thoscana*"), scritta in Inghilterra non più tardi del 1553 e mai pubblicata. Tale grammatica paterna non era destinata ai "principianti" ma a persone che avevano già una buona padronanza della lingua; proprio per questo motivo, John avrebbe aspettato di pubblicarla in questo sua seconda edizione del dizionario.

La dedica in inglese alla regina Anna si conclude con la firma John Florio, che anche in questo caso si definisce come il suo “Devoted subiect and most obliged servant” “Sottoposto devoto e obbligatissimo servitore”.

John Florio aveva tradotto, fra l’altro, alcuni libri relativi alle traversate oceaniche, come nel 1580, il volume di Jacques Cartier “Navigations to New France”, indicando, in tale occasione, alla Corona l’opportunità di colonizzare le Americhe. Rileva la Yates (p. 57) che John Florio fu non il primo, ma sicuramente fra i primi scrittori inglesi a propugnare la colonizzazione (sei anni prima di lui lo aveva già fatto Humphrey Gilbert). La medesima Yates (p.60) rileva che “La sua [di John Florio] perorazione della colonizzazione inglese sin dalla prim’ora ... era un risvolto, non privo di meriti, per il suo impegno a ‘raffinare’ la lingua inglese, giacché le due idee non erano scollegate, nell’immaginifico futuro se non nel presente, come le vedeva [Samuel] Daniel [suo cognato]”, nei ricordati versi (957-64) del Musophilus. Tassinari (Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, p. 54 e John Florio, p.44-45) rileva che la Yates evidenzia come i due progetti (elevazione della lingua inglese e colonizzazione) erano strettamente collegati nella mente di Daniel. Tassinari sottolinea che in questi otto versi vi è la visione profetica della colonizzazione (il *Brave New World* descritto nella Tempesta), dell’espansione dell’Impero britannico, dell’ascesa degli Stati Uniti e del loro dominio anche culturale e linguistico. Insomma, *anche i Florio (come dimostra in modo stupefacente l’epistola dedicatoria di John del dizionario del 1611!) avevano collegato strettamente l’elevazione della lingua inglese e la colonizzazione; anch’essi erano i promotori di una ‘colonizzazione intellettuale’, che non comportava un viaggio fisico (in quanto essi rimanevano “at home”!), ma non per questo assolutamente meno importante! Essi erano pronti a diffondere le loro parole, la loro cultura e le loro opere in tutto il mondo, rendendo universale il loro patrimonio culturale, tramite la nuova lingua universale e la colonizzazione.* I Florio e Daniel avevano, quindi, la medesima visione circa tali nuove importanti prospettive per la cultura e lingua inglese. Tassinari¹⁸¹ rileva giustamente che i Florio e Daniel (“Non c’è dubbio che Samuel Daniel sapeva chi era veramente il Commediografo e lo conosceva intimamente”) avranno sicuramente avuto modo di “passare più di una sera” a parlare del futuro e di tali nuove importanti prospettive per la cultura e lingua inglese. E anche Ben Jonson era perfettamente consapevole di tali prospettive, al momento di predisporre il First Folio. Perché, come anche i Florio, Jonson (come da lui stesso sottolineato nella sua composizione poetica pubblicata nel First Folio) era pienamente consapevole che il successo delle opere del Commediografo, l’“effettiva lettura del Libro” e la diffusione a livello mondiale della cultura che era contenuta in tali opere (ciò che non era riuscito all’opera di Dante, a causa della conoscenza limitata della lingua italiana nel mondo) erano strettamente collegate alla diffusione della lingua inglese e all’impero coloniale britannico. *Il Commediografo non poteva che avere un nome inglese, perché l’operazione Shakespeare’ decollasse!* Tutti gli autori dell’“operazione Shakespeare” erano pienamente consapevoli della necessità di come la questione dovesse essere gestita. E’ nel First Folio del 1623 che si associa definitivamente lo pseudonimo Shakespeare all’opera del Commediografo. “L’impresa congiunta [dei due Florio] del padre e del figlio era una missione che aveva lo scopo di elevare la giovane e rozza cultura inglese a livello delle altre grandi culture europee”. “Il loro intervento si situa sulla linea del francese Joachim Du Bellay ma inaugurata da Dante, primo scrittore europeo a pensare strategicamente *alla lingua come strumento di creatività e di potere insieme.* Se il progetto di Dante non ha trovato per la lingua italiana lo sbocco politico desiderato a causa della mancanza nella Penisola di una monarchia nazionale e di uno Stato ... l’opera giunta alla posterità con il nome di *Shakespeare* appare essere, nella strategia dei

¹⁸¹ Shakespeare?, p. 54 e John Florio, p.44-45.

Florio, il maestoso capitolo letterario della promozione della cultura inglese e, allo stesso tempo, uno dei contributi umanistici più alti del Rinascimento”¹⁸²; cioè, attraverso la diffusione della nuova lingua universale inglese (elevata a rango di lingua letteraria e privata di ogni originario rude aspetto ed “un-politeness”) tramite l’impero coloniale inglese. I Florio (come già Dante in Italia e Orazio nel mondo romano) *elevarono la cultura inglese con le loro opere*, (Gerevini, p.379), che, grazie anche all’importanza assunta dalla lingua inglese a seguito dell’espansione coloniale, si diffusero immediatamente con grande successo worldwide, *permeando profondamente la cultura mondiale*.

Il ‘puzzle’ è ormai chiarissimo e compiutamente ricomposto. *Solo un nome di un autore inglese avrebbe potuto assicurare all’opera del Commediografo di essere letta in tutto il mondo e rimanere viva!* Tanto che, alla fine di un articolo (in questo sito web ‘Essere o non essere’) l’autore affermava di sentirsi come una sorta di ‘profanatore di una tomba egizia’, rilevando che la vera volontà, il vero e proprio testamento spirituale dei Florio, che riassume *la loro comune universale missione d’amore*, sono sicuramente le poche parole rivolte to the reader nel 1598 (che erano riferite a Michelangelo, ma che possono essere estese ai due Florio): WE “LOVED BETTER TO BE POETS, THAN TO BE COUNTED SO”. I Florio si sono costruiti la loro “tomba”, il loro “nascondiglio” e qualcuno (come me) ora tenta di profanarli! E l’autore aveva anche precisato che, alla luce delle precedenti considerazioni, l’opera di ricostruzione e “diffusione” della realtà deve essere condotta con una sensibilità particolare anche nei confronti della “lucida” volontà dei Florio e con la finalità di non pregiudicare in alcun modo la loro unica vera ambizione *ad un’universale riconoscimento e apprezzamento della loro poesia, come estrinsecazione oggettiva del loro essere poeti*. Una ricerca storica che non rispetti il loro testamento spirituale e le finalità della missione di amore dell’opera dei Florio, volta alla diffusione universale delle loro opere, sarebbe del tutto inaccettabile.

Dopo 400 anni dalla pubblicazione del First Folio, è auspicabile, come Giordano Bruno¹⁸³

¹⁸² Tassinari, Shakespeare? pagg. 16-7, John Florio, pagg.16, 178 e segg., pag. 210.

¹⁸³ Un documento (v. Tiziana Provvidera, *A New English Document on Giordano Bruno*, ‘Bulletin of the Society for Renaissance Studies’, XIX, 2002, p. 25) ci parla proprio della morte di Bruno, ritrovato nel carteggio del Conte di Essex (amico dei Florio!). Esso contiene le seguenti parole: “One named: Nolanus, Jordanus, Neapolitanus, a notable /learned, and fantastical fellow, that with Mauuissier / the Ambassador was here in England, fell/into the Inquisitions hands at Venize, and from/ theince sent for to Roeme, and their proceeedid against/ by that ordre, disgraced, excommunicated /and to auoid the spreading of blood committed /over the secular power to be burned” “Uno di nome: Giordano, di Nola, Napoletano, un notabile/erudite, e compagno fantastico, che con Mauvassier/ l’Ambasciatore fu qui in Inghilterra, cadde/ nelle mani dell’Inquisizione a Venezia, e da /quel luogo inviato a Roma, e là sottoposto a processo/ da quel sacro ordine [cattolico] screditato, scomunicato / e per evitare spargimento di sangue rimesso / al potere secolare per essere bruciato.

Dal 1583 al 1585 John visse a stretto contatto (all’Ambasciata di Francia) con Giordano Bruno dal quale apprese moltissimo, dal punto di vista letterario e filosofico. Bruno e i Florio “indubbiamente condivisero la *passione per le parole* e lo spazio politico-culturale di Londra negli anni 1580 era un contesto particolarmente disponibile alla sperimentazione linguistica, che condusse alla produzione dei dialoghi filosofici in lingua italiana volgare e all’inizio dell’attività di Florio sul suo vocabolario” (Wyatt, *Giordano Bruno’s Infinite Worlds in John Florio’s Worlds of Words*, in “*Giordano Bruno. Philosopher of the Renaissance*”, Edited by Hilary Gatti (University of Rome ‘La Sapienza’), 2002, pagg. 187-199).

Bruno comprese intuitivamente che il Sole era solo una stella, una fra i milioni di stelle (Julia Jones, studiosa dell’Università di Harvard, “*The Brave New World of Giordano Bruno (A Tribute to Giordano Bruno on the Eve of The Four Hundredth Anniversary of his Death and Martyrdom February 17, 2000)*”, 2000, pag. 8, in questo sito web) e aveva affermato che esistevano tanti sistemi solari per quante sono le stelle (“*Dio è glorificato non in uno, ma in incalcolabili ‘soli’; non in una singola terra, in un singolo mondo, ma in un migliaio di migliaia, io dico in un’infinità di mondi*” - Bruno “*De l’infinito*”, 1584 - Jones, p.28). Una teoria che completamente “devastava” la “stabilità” delle menti e che continua tuttora a creare un’assoluta sensazione “destabilizzante”, poiché in questo contesto *la Terra diviene null’altro che un mero “granello di polvere” nell’infinito Universo*. E Amleto sarà “a *King of infinite space*” - Amleto, Atto 2, Scena 2.

afferitava, che la 'vista' degli uomini sia pronta ad accogliere la luce della verità¹⁸⁴. Bruno trascorse gli ultimi giorni della sua vita nel carcere di Tor di Nona (v. Giovanni Aquilecchia, *BRUNO, Giordano (Philippus Brunus Nolanus; Iordanus Brunus Nolanus, il Nolano)* Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 14 (1972), a cura dell'Istituto Enciclopedico Treccani disponibile nel link ufficiale [http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_(Dizionario-Biografico)/)) proprio dove era stato imprigionato Michelangelo. E' quindi evidente la partecipazione emotiva di Michelangelo e John a questo evento! *La presenza di Bruno è immanente in Amleto*, opera che fu composta fra il 1600 e il 1601 e iscritta il 26 luglio

Bruno, nella sua opera in italiano "*De gli eroici furori*" (pubblicata a Londra nel 1585), per la prima volta introduce l'espressione "*in questo teatro del mondo, in questa scena*". La questione è stata affrontata da Hilary Gatti (*Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e "Amleto"*, Roma, Bulzoni, 1998, pag. 46), che "ha tentato di individuare un rapporto tra le opere drammatiche di Shakespeare e quelle di [Bruno] un filosofo strettamente legato a persone a lui certamente note e della sua stessa cultura". Hilary Gatti sembra chiaramente alludere a John Florio! Shakespeare, nella sua opera del 1600 (15 anni dopo l'opera di Bruno!) riprenderà i medesimi concetti nell'opera, "Come vi piace" (As You Like It, Atto II, Scena 7) come segue: "*All the world's a stage and All the men and women merely players*" - "Tutto il mondo è un palcoscenico e tutti gli uomini e donne meramente attori". Parole che ripetono quelle di Bruno! A sua volta, similmente, il nome del Globe Theatre (realizzato nel 1599) è collegato alla sua insegna - che mostra Ercole che sostiene sulle spalle il Globo - e al suo motto iscritto sopra la porta di ingresso, "*Totus Mundus Agit Histrionem*", "*The whole world is a playhouse*" *the whole world play-acts*, "*Il mondo intero è un teatro*", *il mondo intero recita*.

Giordano Bruno aveva, inoltre, affermato di essere (sulla scia della stessa concezione, che è alla base della sua espressione, "*questo teatro del mondo*") "cittadino ... del mondo" ("*citizen of the world*", "world citizen"), poiché "*al vero filosofo ogni terreno [cioè ogni parte della Terra] è patria*" (v. Werner von Koppenfels "*Ash Wednesday in Westminster: Giordano Bruno Meets Elizabethan England*", in *Renaissance Go-Betweens* Edited by Andreas Hofele, Berlin- New York 2005, pag 58); parole queste ultime, tradotte letteralmente in inglese, come segue, da Ben Jonson nel *Volpone* (all'inizio della Scena I dell'Atto II): "*to a wise man, all the world 'is his soil*".

Le parole "world" e "globe", specie grazie all'influenza di Bruno, dovevano diventare parte sostanziale della vita dei Florio/Shakespeare e dello stesso Ben Jonson! Si veda anche il titolo del dizionario "World of Wordes" di Florio del 1598.

Ancora la Jones (op. cit. pag. 21) evidenzia che, nell'Atto I, Scena ii di Amleto, emerge che Wittenberg era il luogo dove Amleto e Orazio [il fido amico di Amleto] avevano studiato; lo stesso luogo ove anche Bruno era stato immatricolato il 20 agosto 1586 come "doctor italus" e dove per circa due anni era stato docente (v. Giovanni Aquilecchia, op. cit. [http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_(Dizionario-Biografico)/)). Nell'Atto I, Scena ii, Amleto, compagno di studi di Orazio, all'Università di Wittenberg, chiama Orazio 'fellow-student'; analogamente farà John (l'anno dopo l'iscrizione dell'Amleto nello *Stationers' Register*) nella dedica al lettore relativa alla traduzione degli Essays di Montaigne nel 1603; John chiamerà Bruno "my olde fellow Nolano"; nel citato documento pubblicato dalla Providera (trovato nel carteggio del Conte di Essex, amico dei Florio), Bruno è analogamente chiamato "fantastic fellow". Ancora la Jones "menziona fra l'altro il famoso verso con forti accenti bruniani", nel quale Amleto (Atto I, Scena v, righe 166-167) si rivolge al fido Orazio: 'There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy', 'Vi sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quante ne sognano la tua filosofia'. Rileviamo che Orazio, quindi, rappresenta, oltre il poeta latino Orazio (v. nota 169 precedente), anche Giordano Bruno da poco arso vivo in Roma, il fraterno amico di John! Nell'Amleto è anche ricordato un altro amico dei Florio, il Conte di Essex, giustiziato il 25 febbraio 1601. Infatti, Orazio pronuncia alcune parole ad Amleto morente simili a quelle che il Conte di Essex disse al momento della sua esecuzione: "Good night sweet Prince and flights og Angels sing thee to thy rest" "buona notte, dolce principe, e voli di angelo ti conducano cantando al tuo riposo !" (Atto V, sc. 2). M.Praz ("Shakespeare tutte le opere", Sansoni editore, Firenze 1964, p.XII) precisa che le parole di Orazio "parvero al grande critico Edmon Malone (alla fine del Settecento) contenere un'allusione alle simili parole pronunciate da Essex nel salire al patibolo: "Quando la mia vita si separerà dal mio corpo, manda i tuoi angeli beati e trasportala alle gioie del cielo".

Insomma, i Florio avevano più volte "rinnovellato" il dolore e l'angoscia della condanna a morte di loro carissimi amici; e l'esecuzione queste volte era stata reale, mentre Michelangelo doveva considerarsi un vero "miracolato" a essere scampato per un pelo a essa!

¹⁸⁴ Julia Jones, studiosa dell'Università di Harvard, "The Brave New World of Giordano Bruno", 2000, in questo website, (p.27) evidenzia che "Bruno era rimasto imprigionato nell'oscurità per otto anni prima di essere arso" e cita (pag. 21) un dialogo, all'inizio del *De la causa*, fra lo stesso Bruno, [chiamato nell'opera] Filoteo [dal greco antico, 'filos' e 'theos', Adoratore di Dio], e il suo seguace, Eliotropio [che era John Florio, cioè, dal greco antico, 'Elios' e 'trepo' 'Sempre orientato verso il Sole']. Eliotropio si rivolge a Teofilo e gli dice: "E' come per i carcerati, divenuti abituati alle tenebre; quando sono liberati dalla prigione sotterranea di qualche oscura torre [sembra un presagio agli ultimi giorni di Bruno, trascorsi in una cella sotterranea di Tor di Nona in Roma, proprio come Michelangelo Florio] e vanno fuori alla luce del sole. Allo stesso modo molti uomini, che sono stati formati secondo una filosofia accettata dal volgo e anche altri, diventano terrorizzati e disorientati; incapaci di sostenere la nuova luce solare dei tuoi concetti chiari, essi sono completamente turbati".

E Filoteo risponde: "La colpa non è nella luce, ma nella vista [degli uomini] ..." Bruno rileva sostanzialmente come le proprie teorie sono come la luce del sole che disturba la vista di occhi abituati all'oscurità di una prigione [la prigione dell'ignoranza].

1602 nello *Stationers' Register* (Melchiori, *Shakespeare*, Editori Laterza 2008, pag. 411). I Florio furono probabilmente fra i primi a sapere della morte sul rogo di Bruno, avvenuta il 17 febbraio 1600 in Campo dei Fiori a Roma, giacché John era sempre preso dalle attività di traduzione delle lettere provenienti dall'Italia, recanti importanti novità, come nel caso della morte del Papa Gregorio XIII (v. anche <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html>). Si vedano, nella nota 183 precedente, sintetiche osservazioni fra Bruno e il Commediografo, mentre Julia Jones ("The Brave New World of Giordano Bruno", 2000, in questo sito web) ha dimostrato l'indubbia presenza della figura di Bruno e del suo pensiero nell'Amleto.

Rinviando in generale allo studio di Julia Jones, appare qui opportuno rilevare che la studiosa ha evidenziato che un brano di Amleto (Atto II, Scena ii, 191-192) fu ripreso da *Il Candelaio* di Bruno (un altro indiscutibile legame fra Bruno, Florio e Shakespeare)! Nel brano, esaminato anche da Hilary Gatti (*Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e Amleto*, Roma, Bulzoni, 1998), Amleto sta leggendo un libro. Si chiede la Jones: "Quale è il libro che egli sta leggendo? La risposta? Il libro che Amleto sta leggendo è l'opera di Bruno *Il Candelaio*! E come facciamo a sapere ciò? La Jones (p.23) lo spiega dettagliatamente.

Il Commediografo vuole, a mio avviso, sottolineare che *le opere di Giordano Bruno rimangono immortali e tutti continuano a leggerle, anche Amleto. Bruno era stato ucciso e la risposta del Commediografo è che Bruno rimarrà vivo e immortale tramite le sue opere!*

Il significato è che gli uomini hanno tentato di cancellare dal mondo Bruno. La risposta nettissima del Commediografo a questo insulto "criminale" degli uomini è un "grido lancinante" a "ricordare", proprio come la fortissima "cultura della memoria" dei campi di concentramento nazisti! Anche lì gli uomini erano stati ridotti a uno stato non umano, ridotti a un mero numero inciso sulle loro carni e poi si era preteso di cancellarli dalla storia! La risposta è duplice: una fortissima "cultura della memoria", affinché "crimini" di questo tipo non siano più commessi! E' il grido disperato e fortissimo che la stessa Lady Grey aveva elevato al Signore, quando Michelangelo le aveva raccontato "gli scorni, gli oltraggi e i tormenti" patiti nei 27 mesi a Roma: "*Deh Signore, non ti offenda questa mia domanda, non permettere che nel mondo accadano più cose così strazianti!*" (v. il libro dedicato da Michelangelo a Lady Grey, pp.27-28)¹⁸⁵. Quindi una fortissima "cultura della memoria" di tali crimini, affinché gli stessi non abbiano più a ripetersi! *Un monito fortissimo che il mondo deve interiorizzare e "ricordare quotidianamente", anche nelle preghiere di coloro che credono, sia per ridare dignità umana a coloro cui si era preteso ingiustamente di togliere tale dignità, sia per impedire a chiunque di compiere nuovamente crimini di questo genere. Un messaggio, quello del Commediografo, di un'attualità assoluta!* Esso comporta la visita dei "luoghi della memoria": i campi di concentramento di tutta Europa per i crimini nazisti; nel caso di Bruno (ovviamente non paragonabile a quello dello sterminio degli ebrei!), la visita dell'agghiacciante prigione di Tor di Nona e di Campo dei Fiori in Roma, ove si consumò il suo sacrificio. *Il Commediografo intende lasciare un messaggio universale.* Nessuno può essere discriminato e tanto meno ucciso in ragione delle sue idee o della sua religione o, ovviamente, per altri inauditi motivi (come fu per gli ebrei, nei campi di concentramento nazisti, martirizzati per causa delle discriminazioni razziali). Il martirio di Bruno fu dovuto al fatto che egli non abiurò alle proprie idee. Jane Grey (come giustamente rileva l'ex pastore evangelico della chiesa riformata Paolo Castellina) fu una martire della fede cristiana evangelica. Anche il martirio di Cranmer (il vescovo amico di Michelangelo, che lo aveva aiutato a diventare pastore della chiesa Italiana riformata a Londra) è ricordato da Michelangelo nel suo libro in onore di Jane Grey. Michelangelo fu anche lui sul punto di

¹⁸⁵ Si veda tale pagina nei link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/18.htm> e <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/19.htm>

essere martirizzato per la propria fede, ma qualcuno gli venne in aiuto, probabilmente proprio un mecenate (come si è detto), il potentissimo Cardinale Ippolito d'Este, figlio di Lucrezia Borgia, che evidentemente, fra l'altro, aveva avuto notizie della fama del letterato italiano Michelangelo Florio nei circoli culturali più importanti, e non aveva voluto che un tale talento fosse privato all'umanità!

Per ritornare all'Amleto, si ribadisce che il Commediografo "scolpisce" nelle menti dei lettori che Bruno (che trascorse gli ultimi giorni in Tor di Nona, la prigione ove anche Michelangelo era stato rinchiuso), ucciso dagli uomini ingiustamente, *rimane tuttavia vivo tramite le sue opere, che continuano a essere lette da Amleto e che continueranno a essere lette dagli uomini*. Poiché un libro e il suo autore rimangono imperituri finché il libro è letto. Si introduce il tema del ricordo e dell'immortalità dell'opera letteraria (assai caro al poeta romano Orazio). Il tema, come già rilevato, è ripreso da Ben Jonson nella sua composizione poetica pubblicata nel First Folio del 1623 ("... art alive still, while thy Booke doth live", "... l'arte vive ancora finché vive il tuo Libro"). Un tema assai caro anche al Commediografo, come dimostra il fondamentale passo in cui Amleto si rivolge (con accenti Bruniani) al padre (che lo supplicava: 'remember me'): 'remember thee? Ay thou poor ghost, while memory holds a seat In this distracted globe: remember thee? Yea, from the table of my memory, I'll wipe away all trivial fond records ... And thy commandment all alone shall live Within the book and volume of my brain ...' "Ricordarmi di te? Sì, tu povero fantasma, finché la memoria tien seggio in questo globo impazzito. Ricordarmi di te? Sì, dalla tavola della mia memoria io cancellerò tutti i ricordi triviali e frivoli ... E il tuo comandamento tutto solo vivrà nel libro e nel volume del mio cervello ..." (Atto I, Scena v). *E' ben evidente il richiamo alle mnemotecniche di Bruno, che consideravano il cervello umano al pari di un libro, di una tavola della memoria!* La James (p. 22) rileva che "nell'Amleto, come dimostra Hilary Gatti (*The Renaissance Drama of Knowledge*, Routledge, Londra 1989), il tema della memoria e del ricordare è profondamente inglobato nell'opera. Infatti, l'intera azione inizia quando lo spirito del padre di Amleto (Atto I, Scena V) afferma: 'Adieu, adieu, Hamlet: remember me'. Fra le ultime parole di Amleto, vi è l'invito "To tell my story", a "Raccontare la mia storia".

Il Commediografo, quindi, si è tenuto nascosto per i motivi esposti, ma lanciava anche un chiaro messaggio a che la sua storia, al momento opportuno, fosse raccontata!

Ed è proprio quello che abbiamo modestamente cercato di fare con questo articolo e con gli studi precedenti!

Va inoltre rilevato che vi è anche *un diritto inviolabile di legge, per il lettore, di conoscere chi era il Commediografo, quali le sue esperienze, i suoi sentimenti*. Come chiaramente afferma uno dei massimi critici letterari italiani del 1900, Natalino Sapegno, le opere di un autore non possono essere "intese appieno" se non tramite un esame "della sua formazione umana e culturale, che tenga conto di tutti i dati, anche psicologici della sua personalità e di tutte le componenti che vi confluiscono" per pervenire a un'interpretazione della sua opera "capace di riflettere tutte le sfumature e magari le contraddizioni della sua esperienza reale", posto che *senza la vita dell'autore nella sua collocazione anche storica "non esisterebbero neppure gli affetti e le fantasie del poeta, non l'opera artistica, ... non la rifrazione del sentimento" nell'opera poetica*.

Lo ripetiamo, *il lettore ha un diritto inviolabile, per legge, di "comprendere ciò che legge", di capire l'esperienza umana, tradotta in opera poetica, che l'autore ha voluto trasmettere!* L'opera d'arte non è altro che la trasmissione di emozioni e sentimenti dell'artista agli uomini di ogni epoca. Solo alla luce delle esperienze vissute in prima persona da Michelangelo e di quelle che egli visse, in parte anche indirettamente, come nel caso del suo eccezionale libro sulla vita e morte di Lady Grey e come nel caso del sacrificio di Bruno, opere come Misura

per Misura e Amleto risultano comprensibili appieno dal lettore; il lettore, finalmente, sente le emozioni di un uomo in carne ed ossa, palpitare dietro quelle opere d'arte! Il lettore capisce il messaggio universale che quell'uomo ha voluto lasciare!

Vi è anche, poi, il diritto morale dell'autore inviolabile, per legge, a vedersi riconosciuto come tale in ogni luogo e in ogni epoca, trattandosi di un diritto inalienabile!

Non è certo auspicabile che debba essere la strada giudiziaria a risolvere tale annosa disputa, anche se la Corte Suprema degli Stati Uniti nel 2011 (in un regolare procedimento anche se avviato come una sorta di "divertissement") ha sentenziato che "è oltre ogni ragionevole dubbio" che William di Stratford non fu l'autore delle opere del Commediografo (v. La Repubblica del 19 aprile 2009 "L'ultima sentenza della Corte Suprema 'Shakespeare era un prestanome'¹⁸⁶). Tale iniziativa della Suprema Corte degli Stati Uniti è dovuta a John Paul Stevens, decano della Corte (oggi in pensione), un anglista mancato, che abbandonò il dottorato in letteratura inglese nel '41 per arruolarsi in Marina e, a guerra finita, si iscrisse alla facoltà di Legge. Ma l'antica passione non lo ha mai abbandonato, perché, come rileva anche il Wall Street Journal del 18 aprile 2009, ha coinvolto i suoi colleghi in un "divertissement" intellettuale che va avanti da oltre vent'anni. William Shakespeare sarebbe solo lo pseudonimo del Commediografo. In una visita nel luogo di nascita di Shakespeare in Stratford-upon-Avon, il Giudice Stevens (decano della Corte) ebbe modo di rilevare che il presunto drammaturgo non lasciò né libri, né lettere o altre testimonianze di una presenza letteraria. *"Dove sono i libri?" "Non si può essere un letterato di tale profondità e non avere alcun libro nella propria casa. 'Non ebbe mai corrispondenza con i suoi contemporanei, mai è data traccia della sua presenza negli eventi più importanti - l'incoronazione di Giacomo o altre consimili circostanze. Penso che la prova che (Shakespeare di Stratford) non era l'autore è al di là di ogni ragionevole dubbio"*.¹⁸⁷ Non possiamo che condividere pienamente le ragionevoli considerazioni e perplessità del Giudice Stevens.

Probabilmente, la giusta causa dei Florio potrebbe essere, adeguatamente e col giusto equilibrio e passione, sostenuta *solo da una persona speciale e unica al mondo!* Un toscano, proprio come Michelangelo. Un intellettuale universalmente accreditato. Una persona che ha trattato con incomparabile bravura, universalmente riconosciutagli, il tema della tragedia degli ebrei (quali erano anche i Florio!). Un grande sostenitore delle glorie nazionali italiane: (i) l'inno nazionale italiano di Goffredo Mameli; (ii) la Costituzione italiana del 1948; (iii) il nostro massimo poeta, Dante Alighieri. Questa persona unica è un vero "funambolo" della nostra lingua, un "mountenbank" (nel senso che intendeva Ben Jonson – v. nota 138 precedente), cioè un "itinerante" (proprio come il predicatore cristiano Michelangelo) che porta nelle piazze la cultura italiana, letteralmente "mounting on a bank" "montando su una semplice panca o palco per farsi vedere dal pubblico", e che ora è pronto anche a illustrare i dieci comandamenti! Uno per il quale comunque "La vita è bella" "Life is Beautiful"! E, per molti spettatori, il suo Life is Beautiful è un film (tanto per rimanere in argomento) più bello di Shakespeare in Love!¹⁸⁸

¹⁸⁶ L'articolo può leggersi su questo sito www.shakespeareandflorio.net (sezione "articoli di stampa").

¹⁸⁷ Si veda <http://online.wsj.com/article/SB123998633934729551.html>. Quanto al candidato sostenuto da Stevens, condividiamo pienamente le conclusioni cui è pervenuto nel 2010 James Shapiro nel suo libro ("Contested Will: Who Wrote Shakespeare?") volto, fra l'altro, a togliere ogni possibile dubbio circa la paternità di de Vere. Nella paperback edition (edizione economica), di tale libro, New York 2011, John Florio è esplicitamente annoverato fra i candidati all' 'authorship' nel Prologo a pag. 2. Bate (The Genius of Shakespeare, pag. 94) rileva, a sua volta, che, "Considerato che Shakespeare conosceva Florio e i suoi lavori, l'opinione che l'opera di Shakespeare fosse scritta invero da John Florio è più difficile da confutare rispetto all'ipotesi che un aristocratico inglese si celasse dietro il suo nome". D'altronde, nessuno si è mai azzardato a scrivere un libro per dimostrare che i due Florio non erano il Commediografo!

¹⁸⁸ Si veda http://www.ram.org/ramblings/movies/life_is_beautiful.html

Con riferimento a Dante (il poeta preferito di tale unica persona!), un altro irrisolvibile mistero è quello della “common heritage of Dante and Shakespeare” “della comune eredità di Dante e Shakespeare”, tenendo presente che i versi di Dante furono interamente tradotti in inglese solo nel 1802¹⁸⁹. Nell’epistola dedicatoria del dizionario del 1598, John Florio sottolinea la estrema difficoltà di lettura delle opere di Dante. “Hardest but commented”, il più difficile di tutti; ma, per fortuna, accessibile tramite le spiegazioni dei “commenti”. E John Florio enumera (nella lista dei libri letti, allegata al dizionario del 1611) ben quattro “commenti” alle opere di Dante, compreso quello del Boccaccio¹⁹⁰. Ci sia concesso un breve commento: l’opera di Dante (la Divina Commedia, che tanto influenzò le opere di Shakespeare, fu, come detto, tradotta interamente in inglese solo nel 1802) era considerata assai difficile da comprendere per uno “schoolmaster of the Italian language” come Florio e comprensibile solo tramite i commenti. *Figurarsi per gli “altri”!* Inoltre, il rapporto fra John e il padre Michelangelo è mirabilmente reso in una poesia dedicatoria (composta da un anonimo poeta con le iniziali R.H., *dietro il quale sicuramente si nasconde lo zampino dei due Florio*) rivolta a John Florio nei First Fruits, ove John è paragonato a un albero “fram’d according to the fruite/ an English Stock, but an Italian Plant”, cioè, “costituito, in relazione al frutto, come un innesto inglese su una pianta italiana”. I Fruits (sembra confermare l’anonimo poeta), che appaiono, sono inglesi; ma i Fruits si trovano appesi a una pianta le cui radici sotterranee e invisibili sono italiane. L’anonimo poeta sembra dire a John che egli è come *i Fruits inglesi di una pianta*, frutti che tutti possono vedere, ma *le cui nascoste sotterranee radici sono italiane!* Ciò che significa che *in John vi è un “unicum” inseparabile, perché i rigogliosi Fruits inglesi, visibili sopra la terra, presuppongono le radici sotterranee italiane della medesima pianta!*

I versi chiaramente riprendono il concetto superbamente espresso da Dante nel Canto XV del Paradiso della sua Divina Commedia, quando il trisavolo di Dante, Cacciaguida (un crociato morto nella seconda crociata), apostrofò il discendente (Dante), come segue: “O fronda mia in che io compiaccemmi pur aspettando, *io fui la tua radice*”. Cioè, tu (il mio discendente di cui sono assai orgoglioso) sei la fronda dell’albero, *le foglie, che tutti possono vedere*, ma ricordati che (*anche se nascosto*) *io sono la radice* (che ti ha anticipato) *dello stesso albero!* Ciò che significa che *siamo un “unicum” inseparabile*, perché le fronde rigogliose sopra la terra presuppongono le radici sotterranee dell’albero! Nel caso dei Florio, *le radici italiane e le fronde inglesi!*

Un invito, quindi, anche a studiare *le “radici” italiane* (la colonna in lingua italiana dei Frutti e la raccolta di 75 mila vocaboli italiani – anche contenenti parole di ogni dialetto italiano e usate anche dagli autori rinascimentali - del dizionario del 1611, quasi il triplo del coevo dizionario italiano della Crusca (1612) costituito da 28 mila parole, essenzialmente quelle usate da Dante, Petrarca e Boccaccio, le “3 corone”, secondo i criteri indicati da Pietro Bembo), *che costituiscono parte, sinora del tutto negletta, ed importantissima delle letterature italiana!* In un recente Seminario in data 3 maggio 2012, presso l’Università degli Studi di Roma, Tor Vergata, “*Libri che parlano di libri*” (con un programma ricco di numerose relazioni), il Prof. Pfister (Università di Berlino) ha tenuto, in lingua italiana, la relazione di apertura, una *lectio magistralis* su John Florio; erano presenti *eminenti studiosi della letteratura italiana* (evidentemente intervenuti non per la relazione su John Florio, ma per

¹⁸⁹ Si veda Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, p.266-270, ove egli affronta proprio il problema dell’influenza di Dante su Shakespeare, citando il contributo, forse unico in argomento, di Francis Fergusson, *Tope and Allegory. Thmes Common to Dante and Shakespeare*, 1977, p.266. Rinviando a Tassinari, per i numerosi passi di Dante che ebbero una diretta influenza su Shakespeare.

¹⁹⁰ L’elenco dei libri letti da John Florio per il suo dizionario pubblicato nel 1611 (espressamente indicati da John Florio all’inizio del suo dizionario) può essere letta in Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, pagg. 144 e segg.

ascoltare successive relazioni su autori italiani) e *taluno di essi chiedeva*, prima dell'inizio del Seminario, al Professor Pfister per sapere *chi mai fosse questo John Florio* (lasciamo perdere Michelangelo!) *Questa ignoranza mi è personalmente parsa* (ma probabilmente sono troppo severo, proprio come lo era stato Michelangelo e se ne era pentito, e perciò mi scuso anticipatamente) *un vero inaccettabile scandalo! John Florio e ancor più Michelangelo sono del tutto sconosciuti anche agli accademici professori di letteratura italiana*, non solo al pubblico in generale!

(c) L'importanza delle "radici" italiane di Michelangelo

Appare opportuno brevemente riassumere le "radici" puramente italiane di Michelangelo, che hanno un'importante influenza sulle opere del Commediografo:

- (i) i due manoscritti sulla lingua toscana che egli scrisse a uso dei suoi allievi inglesi (*Regole de la lingua Thoscana*, dedicato nel 1553 al suo allievo Henry Herbert, Conte di Pembroke, conservato nella University Library di Cambridge; *Regole et Institutioni della Lingua Thoscana*, senza data, dedicato a Lady Jane Grey, conservato nel British Museum – Yates, op.cit., p. 7 e note 4 e 5);
- (ii) i "Primi Frutti" e i "Secondi Frutti", che Michelangelo scrisse e pubblicò in lingua italiana, in Italia, i "Secondi Frutti" pubblicati nel 1549 (la perdita di tali volumi, non è, a mio avviso, particolarmente importante, giacché la "sostanza" di tali opere paterne - rielaborate e tradotte nella colonna in lingua inglese da John – si ritrova proprio nei "First Fruits" e nei "Second Fruits" pubblicati nel 1578 e 1591 da John in Inghilterra). I "Fruits" di John (come i "Frutti" di Michelangelo) sono ritenuti giustamente "arguti e teatrali" nella loro proiezione dei personaggi e delle situazioni di ogni giorno" (Pfister, op.cit., p. 45 e autori ivi citati) e già pienamente presagiscono le grandi opere teatrali del Commediografo;
- (iii) i 340 volumi italiani, francesi e spagnoli della biblioteca dei Florio (raccolti da Michelangelo durante le sue predicazioni in tutta Italia, come "itinerant man" e lasciati da John a Lord William, Conte di Pembroke nel suo testamento del 20 luglio 1625¹⁹¹), dei quali 252 sono italiani e precisamente elencati da John nel dizionario del 1611¹⁹²; e quindi conosciamo per filo e per segno l'80% del contenuto di tale biblioteca! *Nella biblioteca dei Florio vi erano tutti i libri necessari per scrivere le opere del Commediografo*. Solo limitandoci qui all'opera Misura per Misura (che costituisce lo spunto di questo articolo), basti rilevare che essa si basa su un testo, gli Hecatommithi di Giambattista Giraldo Cinzio, scritti in italiano e non tradotti in inglese (ma solo in francese nel 1584), che è presente nella biblioteca raccolta da Michelangelo e infatti elencata fra i libri letti da John per il dizionario del 1611.¹⁹³ L'amore di Michelangelo per i suoi libri è raccontato nella Tempesta, ove Prospero (che rappresenta proprio Michelangelo) dava ai suoi libri importanza maggiore del suo ducato (Gerevini, op.cit. pag. 349): "so, of his gentleness, Knowing I loved my books, he [Gonzalo] furnish'd me From mine own library with volumes that I prize above my dukedom. "Sapendo come amavo i miei libri [Gonzalo] fu così umano da portarmi, dalla mia biblioteca, quelli che sono per me più preziosi del mio ducato" (Atto I, Scena ii). La Tempesta (come rilevato da Gerevini e Tassinari) è una vera e propria opera autobiografica dove spiccano *l'isola (metaforicamente la Gran Bretagna)*, in cui i due Florio arrivarono, e

¹⁹¹ Tale testamento, tradotto anche in lingua italiana, può consultarsi nel libro di Romani- Bellini, *Il segreto di Shakespeare*, cit., p. 208.

¹⁹² Tale elenco può leggersi in Tassinari, *Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio*, cit., p.144-150.

¹⁹³ Tassinari, *Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio*, pg.63. L'elenco dei libri letti da John Florio per il suo dizionario pubblicato nel 1611 (espressamente indicati da John Florio all'inizio del suo dizionario) può essere letta in Tassinari, *Shakespeare*, pagg. 144 e segg.

il problema di una nuova lingua. Più precisamente, nella Tempesta il Commediografo narra “il racconto cifrato della propria vita, non una convenzionale autobiografia, ma il racconto della propria esistenza interiore”¹⁹⁴ ... e, come dice esplicitamente Prospero alla fine dell’opera (Atto V, Scena i), “the story of my life/And the particular accidents gone by/Since I came to this isle”, “*la storia della mia vita/E dei particolari casi occorsi/Dal giorni in cui arrivai in quest’isola*”. E’ l’opera in cui il Commediografo svela la propria identità, ove Miranda apprende (come John) una seconda lingua madre in una terra che non è quella dei propri genitori (lo stesso John, nato a Londra, ma fuggito nel 1554 quando aveva due anni, vi ritorna dopo la fanciullezza in Soglio e l’educazione in Tubinga, come una sorta di “straniero” in patria).

In particolare, Gerevini rileva che, già nella scelta del nome di Prospero, v’è la firma “indelebile” dei Florio! Florio inteso come “Florido” (in un “gioco di parole” cui certo i Florio erano avvezzi!) è sinonimo di ‘prospero’; Prospero, in questo caso, è un personaggio ‘florido’ a livello intellettuale, per la sua passione viscerale per i libri¹⁹⁵! Prospero e Miranda arrivano nell’isola simili a “esiliati”. Prospero sembra incarnare la parte di Michelangelo, poiché è un *immigrante di prima generazione*. Egli ricorda perfettamente il paese natale, era Duca di Milano e principe potente (inizio Atto V, scena 2). Lei, la piccola Miranda, è arrivata nell’isola che non aveva più di tre anni; ella è simile a John, un *immigrante di seconda generazione* (per utilizzare l’espressione di Tassinari¹⁹⁶), che non può avere ricordi dell’Italia (nel quale non è mai stato, a differenza di Miranda, nata a Milano), paese di origine del padre (anche John non aveva, come Miranda, ricordi di Londra, ove era nato, ma da cui era fuggito all’età di due anni). “*Possiamo dire che tra Prospero/Michelangelo e Miranda/John il ‘transfert’ è perfetto!*”¹⁹⁷

- (iv) La prima bozza del dizionario italiano di Michelangelo, che conteneva tante parole dialettali italiane (che solo Michelangelo poteva aver raccolto!), che fu ampliato e tradotto anche in inglese da John. Tale dizionario italiano-inglese, secondo gli studiosi: “È stato il primo a prendere pienamente in considerazione non solo Dante, Petrarca e Boccaccio, ma anche la letteratura contemporanea, il primo a registrare una ricchezza di parole e forme dialettali, e ha conservato, sia in italiano che in inglese, un ‘stratus colloquiale del discorso che così intensamente non raggiunge mai la pagina stampata’” (v., Pfister, op.cit., p.41 e altri autori ivi citati). Vale la pena notare che i criteri seguiti dai dizionari di Florio (1598 e 1611) erano rigorosamente quelli definiti da Michelangelo nell’epistola al lettore (dopo la dedica alla regina Elisabetta!) pubblicata nella sua traduzione (1563) del *De Re Metallica* di Agricola. E’ opportuno rilevare che la Yates (op.cit. p.23-24) ampiamente fece riferimento al punto di vista di Michelangelo, in contrasto con le opinioni di Pietro Bembo (che erano state alla base del dizionario della Crusca nel 1612). La Yates ha rilevato che: “*Molto curiosa è l’epistola di Michelangelo al lettore che segue la dedica [alla regina Elisabetta]. Essa rivela una preoccupazione per l’apprendimento di questioni non religiose, ma profane e questioni di stile linguistico che è un corollario interessante del suo lavoro come insegnante della sua lingua italiana ... Alcuni potrebbero dire che il suo stile non è così preciso e puro come quello di Bembo. Ma ha volutamente scelto*

¹⁹⁴ Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, pag. 303, John Florio, pag. 314)

¹⁹⁵ Gerevini, op.cit. pg. 349.

¹⁹⁶ Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, pag. 313.

¹⁹⁷ Gerevini, op.cit. pg. 392.

di scrivere semplicemente perché il libro deve essere letto [la stessa espressione usata da Jonson, 60 anni dopo, nel suo componimento poetico pubblicato nel First Folio del 1623!] *non tanto da eruditi letterari ma da tutti coloro che sono interessati a un'esposizione della problematica [dei metalli] più chiara possibile. Altri ancora potrebbero chiedergli perché non abbia maggiormente introdotto i termini lessicali usati da Boccaccio, Petrarca e Dante nei loro scritti. Al che lui avrebbe risposto che la lingua è immensamente cambiata da quando quegli autori hanno scritto le loro opere e che **la sua traduzione sarà letta da un pubblico vivente e non da lettori dell'epoca e della generazione di Boccaccio.** In terzo luogo, si può obiettare che molti dei nomi che ha dato a vari strumenti, metalli e altri profili tecnici non sono parole del Toscano puro ... [in modo tale da evitare che] ... il libro tradotto ... 'potesse essere venduto solo a Firenze e non in altre parti d'Italia'. Egli ha quindi preferito rendere i termini tecnici nella loro forma latinizzata, che è più probabile che sia generalmente intesa. Infine il lettore può trovare che la sua ortografia differisce a volte da quella di Bembo. Questo è anche fatto di proposito, in quanto egli ritiene che l'ortografia dovrebbe rappresentare la pronuncia il più fedelmente possibile. 'Perché si dovrebbe mettere una "t" laddove la pronuncia è "z" [perciò, per esempio, Horatio diventa Orazio, senza l'"H" muta che non ha nessun suono e con la "t" trasformata in una "z"] o due "l" laddove si pronuncia una sola "l"?' Davvero una lezione fondamentale della grammatica italiana [che deve essere conosciuta dagli studiosi italiani di letteratura italiana!], caratterizzata da un **senso pragmatico e commerciale**, volto a **rendere la lettura di un libro nella misura più accessibile a tutti**, nonché a consentire la scrittura delle consonanti nel modo più vicino alla loro pronuncia!*

- (iv) La sopracitata traduzione dal latino dell'importante opera di Georg Agricola *De Re Metallica* (datata Soglio 12 marzo 1563, conservata nella Biblioteca Universitaria di Basilea e indirizzata "Alla serenissima e potentissima Regina Lisabetta"), che dimostra come Michelangelo possedesse tutte le abilità per leggere la letteratura latina, che sono alla base delle opere sulla Romanità del Commediografo;
- (v) La conoscenza di Michelangelo di tutti i luoghi italiani descritti dal Commediografo (nei quali lo stesso Michelangelo testimonia per iscritto di aver predicato, nella sua autobiografia italiana, l'*Apologia*), mentre John, per volere del padre, dopo la fanciullezza trascorsa a Soglio, fu educato a Tubinga (Germania) e non conobbe mai l'Italia, per non esporsi al rischio di essere imprigionato e condannato dall'Inquisizione, in quanto discepolo e figlio di un eretico [Michelangelo], che era stato condannato a morte e la cui sentenza di morte era ancora pendente. Circa il fatto che il Commediografo (per gli incredibilmente precisi e corretti dettagli che descrive nelle sue opere ambientate in Italia) *dovette aver visto "l'Italia con i suoi propri occhi"*, si rinvia al breve studio del libro di Richard Paul Roe, *The Shakespeare Guide to Italy – Retracing the Bard's unknown travels* (in questo sito web); Roe era un avvocato californiano, da me considerato come *il nuovo Schliemann della questione Shakespeariana*. 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 fu veramente William Shakespeare**; Shakespeare è semplicemente chiamato il Commediografo, nel volume, per innalzare l'obiettività della ricerca, come anche noi abbiamo fatto in questo articolo. Nella Prefazione di tale libro, scritta dalla figlia

Hilary Roe Metternich, si legge che Richard Paul Roe, da buon avvocato, 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 della letteratura 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 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 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.”* E’ qui sufficiente ricordare, fra gli infiniti riscontri ritrovati da Roe, due casi emblematici: (a) Nell’Atto III Scena v, di *All’s Well That Ends Well*, due personaggi si danno appuntamento, in Firenze, “At the Saint Francis here beside the port”, “A San Francesco a fianco del porto”. “. “the port” era il nome antico della Piazza di Ognissanti (secondo il Professor Corti di Firenze) vicino al porto fluviale di Firenze, 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” (Roe, op.cit., p. 210), un piccolo bassorilievo in pietra: 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; *l’elemento descritto dal Commediografo esisteva realmente!* Non possiamo non rilevare come, a nostro avviso, il toscano Michelangelo Florio, predicatore in Firenze e, inizialmente, frate Franciscano¹⁹⁸ (prima di essersi “spogliato dell’habito

¹⁹⁸ Va anche sottolineato, in conclusione, che, dall’ 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 Shakeasperiano, hanno un ruolo particolare e inusuale”* (Tassinari, Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, 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

fratesco” a Napoli, nel maggio 1550, come egli narra nella sua *Apologia* p. 77-78 – Yates, op.cit., p. 4 e nota I) fosse la persona più adatta a conoscere questo minuscolo “simbolo”! Il ricordo tuttora indelebile di un grandissimo Santo, un esempio fulgido per l’intera umanità, specie in questo periodo di crisi mondiale, come l’attuale Papa, che ha assunto per primo il nome di Francesco, dimostra quotidianamente con le parole ed i fatti! (b) Nel *Sogno di una notte di mezz’estate*, ambientato in Atene (v. Atto I, Scena i), 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”. Basti qui ricordare che Giulia Gonzaga nacque nel 1513 da Ludovico, figlio di Gianfrancesco, duca di Sabbioneta. Giulia fu “*uno dei più importanti membri del gruppo che lo spagnolo Juan de Valdés aveva riunito attorno a sé a Napoli*” e “*Dopo la morte del Valdés (nel luglio 1541), per esplicita volontà dell’esule spagnolo Giulia ereditò tutti i suoi manoscritti*”.¹⁹⁹ Giulia era quindi in contatto anche con Michelangelo (anch’egli assiduo discepolo di Juan de Valdés), che conobbe assai bene Sabbioneta, cui tributò una delle sue più famose opere teatrali. Anche Roe conclude che colui che scrisse l’opera, il Commediografo “è certo che visitò Sabbioneta” (op.cit., p.186).

- (vi) La profondissima conoscenza di Michelangelo delle sacre scritture, tanto che gli studiosi rilevano che il Commediografo aveva una mente totalmente “impregnata” di sacre scritture, le cui parole e concetti egli richiama continuamente e anche inconsapevolmente, proprio di una persona che fa di esse un uso professionale²⁰⁰; e Michelangelo era, infatti, un predicatore cristiano, ogni giorno alle prese con le sacre scritture, per la preparazione delle sue prediche!
- (vii) Michelangelo fece esperienze “disumane”, quali la carcerazione in Roma in attesa, come “morituro” dell’esecuzione capitale che poteva essere eseguita ogni giorno, proprio come quella di Claudio, descritta in *Misura per Misura*; Michelangelo aveva anche vissuto tutte le altre esperienze (in primis, il famoso “act of fornication” e la “via crucis” di Lady Jane Grey, ma anche la “via crucis” di Bruno, che trascorse gli ultimi giorni della sua vita nella prigione di Tor di Nona, ove Michelangelo stesso aveva atteso la morte per ben 27 mesi!), che il Commediografo racconta nelle sue

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*”. Anche in *Misura per Misura*, il Duca è travestito da frate, col nome di Fra Ludovico.

¹⁹⁹ Si veda Guido Dall’Olio, voce Giulia Gonzaga del Dizionario Biografico degli Italiani, disponibile sul sito [http://www.treccani.it/enciclopedia/giulia-gonzaga_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulia-gonzaga_(Dizionario-Biografico)/)

²⁰⁰ Si veda Tassinari, Sakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, p.238.

opere, come diffusamente descritto in questo studio; *Michelangelo dimostra, nella sua vita quella estrema sensibilità (tanto che la Yates parla di “spiritual instability”) e veemenza creativa, che è propria di un geniale, travagliato artista!*

- (viii) Michelangelo aveva anche scritto il sonetto Phaeton, che è una pietra miliare per la ricostruzione dell’Authorship, considerato che tale sonetto è pressoché unanimemente considerato opera del Commediografo. Nella dedica a Master Nicholas Saunder of Ewel nei Second Fruits (1591), John Florio afferma: “I have consacrated my slender endeavours , wholly to your delight wich shall stand for an image and monument of your worthinesse to posteritie”, “Ho consacrato i miei esigui sforzi, totalmente per la Vostra delizia che rappresenteranno un’immagine e un monumento del Vostro valore per la posterità”. Gli ‘esigui sforzi’ di John Florio (i Second Fruits) sono un “monumento” immortale proprio come la Poesia del Commediografo. Tramite l’opera letteraria, il personaggio celebrato diverrà immortale. John non poteva certamente dire che tale collezione di dialoghi e proverbi italiani (da lui rielaborata e tradotta in inglese) era una propria opera! Infatti egli aveva sostanzialmente tradotto in inglese l’opera italiana di suo padre, I Secondi Frutti (già pubblicati in Italia nel 1549), con alcuni miglioramenti. Poiché John non poteva considerare i Second Fruits come una propria opera, l’immortalità sarebbe stata assicurata a Mr. Saunder (cui l’opera era dedicata) e non al vero autore “hidden” (Michelangelo) di tale collezione. Michelangelo (padre di John), *nel suo infinito amore paterno*, è, però, disposto a *cedere tutti i meriti a John*, affermando nel Phaeton: “*Thou with thy Frutes*”, “*Tu con i tuoi Fruits* continuerai a diffonderti sopra l’infruttuosità dei ‘dotati’ poeti inglesi, destinati invece a cadere nell’oblio”. In questo modo, *vi è una cessione di paternità dell’opera*, da parte di Michelangelo nei confronti di John, il cui nome (come in effetti è avvenuto!), pertanto, *rimarrà immortale tramite l’opera letteraria Second Fruits*.
- (ix) Michelangelo, insieme con John, è uno degli stranieri la cui lingua originaria non è l’inglese e che fanno uso della lingua inglese – ‘spake from our mouths’ (Michelangelo, nel sonetto Phaeton!) nell’“invettiva”, datata 1592 e compresa nel ‘Greene’s Groatworth of Wit’ (i cui contenuti sono attribuibili al poeta Robert Greene), che gioca un ruolo “chiave” in tutti i dibattiti sull’ Authorship/Attribuzione delle opere del Commediografo. Michelangelo è anche uno degli “Italian mountenbanks”, “itinerant men” che si esibivano nelle pubbliche piazze montando su un palco/banco per farsi meglio vedere dal pubblico, cui si riferisce, in particolare, Ben Jonson (Volpone, II.i), affermando che essi: “*Sono i soli uomini saputi in Europa! Grandi eruditi universali, ... favoriti professori e consiglieri di gabinetto dei più grandi principi; i soli uomini istruiti di lingue che abbia il mondo!*” E’ a Michelangelo che pensava Jonson, a Michelangelo che aveva letteralmente predicato nelle piazze di tutta Italia, proprio come un “itinerant man”, portandovi non solo la parola di Cristo, ma anche la sua grande cultura letteraria e linguistica!
- (x) E’, inoltre, mia personale e ferma convinzione che Ben Jonson (che pienamente sapeva tutta la verità sui rapporti fra i due Florio) abbia, seppur in modo indiretto e mascherato, attribuito la parola “Father”, nella sua dedica del 1906 sul Volpone, a Michelangelo (morto un anno prima nel 1605 e rispettando la sua volontà di anonimato sotto lo pseudonimo di Phaeton), le cui raccolte dei Frutti erano state la vera ispirazione per le sue opere e di cui sapeva bene come egli fosse in realtà il vero Commediografo! Jonson sembra voler esaudire un desiderio fortissimo degli stessi due Florio, di riabilitare completamente la figura del Father Michelangelo (il ‘wounded name’ dirà Amleto); John si è quasi ‘personificato’ nel Father (si parla di

‘unione strettamente simbiotica’ nel lavoro fra padre e figlio – v. Tassinari, Shakespeare? pagg. 42 e 44, John Florio, pagg. 35 e 36), ma non aveva avuto modo di esprimergli il suo riconoscimento affettuoso, da figlio a padre anche biologico, per le opere che John andava pubblicando sulla base di quelle paterne. Solo nella Tempesta (1605, un anno prima del Volpone di Jonson) Miranda (che rappresenta John in tale opera autobiografica) si riferisce *finalmente* (verso suo padre Prospero/Michelangelo – all’epoca della pubblicazione dell’opera [1605] Michelangelo o era già morto o sentiva ormai imminente la fine) alla: “your art, my dearest father” “*la tua arte padre mio carissimo*” (Atto I, Scena ii, 85). Altrettanto sembra fare Jonson (amico fraterno di John), un anno dopo (1606), inserendo nella dedica al Volpone quella strana parola ‘Father’; la dedica, in qualche modo, non è solo indirizzata a John ma anche al Father Michelangelo, giacché *John si era fatto ‘portavoce’ e ‘intermediario’ dell’opera del Father*; e non dimentichiamo la sofferenza di Michelangelo di non rivolgersi a John come un Father (ma come un ‘friend’), e il suo patimento, come pastore cristiano, a non essere più chiamato (quando fu sospeso dal ministero religioso) Spiritual Father dai suoi parrocchiani. *Jonson sentiva Michelangelo come una sorta di padre, non solo delle opere di John, ma anche delle sue proprie opere*. Sotto questo profilo, l’espressione “to his loving Father” potrebbe sostanzialmente leggersi anche come “*to our loving Father*” (nel rispetto della volontà di Michelangelo “not to be counted” “di non essere considerato”, come appare anche nell’anonimato dietro cui si cela con lo pseudonimo di phaeton). Michelangelo era una sorta di *padre comune a John e Ben* e di questo Ben non poteva che essere assai orgoglioso, tanto da voler lasciare uno scritto di suo pugno a imperitura memoria di tale eminentissima *Fatherhood*, *paternità*, *dishepleship*, *discepolanza* (come giustamente afferma la Yates, p.278). *Insomma Ben Jonson rivendica, con tale dedica, di aver avuto come Maestro il grande Father Michelangelo, il Commediografo!*

Va rilevato che Jonson “gode nel pantheon elisabettiano un posto secondo solo a quello del Commediografo e una popolarità forse ancora maggiore” (Praz, “Il Volpone di Ben Jonson”, BUR 2010, p.5). Sull’influenza dei Second Fruits sul Volpone, si veda ancora Praz, op.cit., p.22 e ss. *I Frutti di Michelangelo erano la musa ispiratrice di Jonson* e Jonson (il secondo poeta elisabettiano dopo il Commediografo) non poteva che considerare come Maestro e Father il Commediografo, l’Italian mountenbank! Mentre nel First Folio Jonson avvertì il lettore di non guardare al ritratto e alla tomba di William di Stratford per trovare l’uomo che era l’autore, il Commediografo (*Pars Destruens!*), *nella dedica aveva indicato chiaramente (pars Construens!) chi era il Commediografo (il Grande Comune Father!)*. Di Jonson, Praz (op.cit., p. 5-6) evidenzia come i suoi ritratti siano di una persona con “Un viso magnetico”, a differenza del volto “indistinto” del ritratto scespriano. Va infine ricordata la fitta “rete” dei protettori del Commediografo, che sono gli stessi di Michelangelo e, tramite Michelangelo, poi anche di John: “i Cecil, padre e figlio, i lords Burghley; gli Herbert, earls of Pembroke; Henry Wriothesley Earl of Southampton, sono fra i protettori importanti di Michelangelo” e poi “di John Florio e tutte figure essenziali nelle vicende letterarie legate al nome del Commediografo. Oltre i mecenati, tra gli amici figurano *in primo luogo Ben Jonson*. Il filo che lega il Commediografo ai Florio non si rompe nemmeno dopo la morte di William di Stratford poiché è a William Herbert e al fratello Philip che sarà dedicato il *First Folio* del 1623, cui sicuramente partecipò (sempre in incognito) anche John Florio. Uno degli editori di tale *Folio* era Edward Blount, da sempre l’editore delle opere di John

Florio; inoltre, in una lettera spedita a Cranfield in quel periodo, John dichiara di “lavorare su qualcosa di molto consistente (“great and laborious” come lo definisce lui) per cui le generazioni a venire gli saranno grate “finché l’inglese sarà parlato” (Gerevini, op.cit., p.397-398, che identifica anche la collocazione di tale lettera: Lord Sackville’s MSS., *Cranfield Papers*, No. 985).

- (xi) Va anche rilevato che nel *Racconto d’inverno*, nell’Atto V, Scena ii, Roe (op.cit., p. 262) sottolinea che è finalmente data la “proof of Perdita’s identity”. Ciò 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!). A nostro avviso, i Florio 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, apposta, dato al personaggio dal Commediografo, forse anche perché la fanciulla era stata ‘perduta’ dai genitori quando era in fasce) significa in Inglese “Loss”. In italiano non vi è “il genitivo sassone” e “l’identità di Perdita” si traduce in inglese con il genitivo sassone, con “Loss’s identity”, che è simile a “Loss of identity”; “*Perdita’s identity*” (un’espressione composta da una parola italiana e una inglese) “suona” in italiano come “*Perdita di identità*”!

Si tratta di un “pun” (nel quale i Florio erano abilissimi!), di un “gioco di parole” “bilingue”, che *presume un Commediografo bilingue e, per essere compreso, un lettore parimenti bilingue* (in italiano e inglese).

Similmente, nella lingua italiana, il nome Orazio (es. il leggendario eroe romano del VI secolo a.c, Orazio Coclite) e il nome del poeta latino Orazio [Flacco] coincidono. Nella lingua inglese, invece, Horatio è il nome di una persona (es. Horatio Nelson), mentre il poeta latino è chiamato Horace. Nell’Amleto, il personaggio Horatio coincide con il poeta Orazio, secondo un approccio “bilingual”, per cui molti brani dell’opera del Commediografo possono essere pienamente intesi solo da lettori “bilingui” (capaci di comprendere sia l’italiano che inglese), come bilingui erano i Florio. Horatio viene, in poche parole, definito, nel suo carattere, da Amleto come “A man that Fortune’s buffets, and rewards hath ta’en with equal thanks” “un uomo che gli schiaffi e i premi della Fortuna / ha presi con eguali grazie” (Atto III, sc., 2). Similmente, Orazio Flacco, poeta romano vissuto alla corte di Mecenate, in una sua Ode (Odi, II, 3,1-2) dedicata a Dello (suo amico poeta), così si esprimeva per rappresentare la sua filosofia di vita derivata dall’epicureismo: “Aequam memento rebus in arduis servare mentem, non secus in bonis” e cioè “Ricordati di mantenere lo spirito sereno nelle difficoltà, non diversamente che nelle circostanze favorevoli”. E’ lo stesso personaggio Horatio nell’Amleto ad affermare espressamente (Atto V, sc. 2) “I am more an antique Roman than a Dane”, “Sono più un Romano antico che un Danese” (“il mondo romano era sinonimo di virtù”- Gerevini, op.cit., pag. 303). Horatio è il fido amico di Amleto e, tramite l’ammirazione di Amleto per l’amico Horatio, il Commediografo rivela la propria ammirazione per il poeta Orazio e per il suo modo di pensare. *Tre appaiono le conseguenze di questa sorprendente scoperta: (i) il Commediografo vuole avvertire il pubblico, nel Racconto d’inverno, 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 il citato brano del Racconto d’inverno (attribuendo apposta il nome “Perdita”, in inglese “Lost”, alla fanciulla la cui identità era andata smarrita, ma poi ritrovata! Quasi un auspicio che, parimenti anche l’identità celata del Commediografo possa essere ritrovata dagli studiosi!), sapendo che il pubblico di lingua inglese avrebbe dissertato sull’identità di Perdita e quindi, in inglese, sulla Perdita’s identity, sulla Perdita di identità (in italiano); proprio come fa lo stesso Roe, che pensa di comprendere, col suo libro, il Commediografo, ma, a causa del suo essere non bilingue, disserta della Perdita’s identity, suscitando la chiara ilarità del lettore bilingue!

- (xii) La conoscenza di Michelangelo (e di John) delle opere italiane di Dante (tradotte in inglese solo nel 1802), fondamentali nell’opera del Commediografo, come pure quelle di Giordano Bruno, parimenti scritte in italiano.
- (xiii) La delicatissima e struggente storia in italiano della vita e della morte della Regina Jane Grey è stata resa immortale dal Commediografo (Michelangelo!) nella sua opera più romantica e famosa nel mondo, *Romeo and Juliet!* Jane è descritta da Michelangelo come una fanciulla di diciassette anni, dedita alla passione sfrenata degli studi (in greco, latino ed ebraico) e delle sacre scritture (poche ore dalla morte, facendo un bilancio della sua breve ma intensa vita, Jane afferma che: “Ma quello che più di ogni altra cosa m’è piaciuto, tutta via, che pur in qualche parte mi son trovata hauer conoscenza de la lingua Latina, Greca et Hebraea. Che se chiamar si può o debbe felicità quel piacere, e quel contento che di qualunque cosa sia s’ha in quella vita, io confesso che tutto il mio piacere, e tutta la mia felicità è stata lo studio de le buone lettere, e particolarmente delle Sacro Sante Divine Scritture”(p.71)²⁰¹, sensibile e pronta a emozionarsi e a lasciarsi coinvolgere nelle emozioni e nei racconti delle sofferenze di Michelangelo; una persona con cui Michelangelo si era trovato in assoluta sintonia di spirito, per sensibilità caratteriale, per credenze di fede e di passione smoderata per lo studio. Il libro in italiano di Michelangelo sulla vita e morte della sua giovane allieva prediletta è, per Michelangelo, un modo anche per comprendere meglio se stesso, i propri sentimenti, le proprie emozioni, rivivendole in questa figura che ha uno spessore e una tenerezza struggenti. Senza la fede religiosa di questa poco conosciuta martire, senza la sensibilità di questa giovinetta (dimostrata in modo delicatissimo e tenero verso Michelangelo che le raccontava la sua esperienza drammatica nel carcere di Tor di Nona in Roma), senza la sua altissima preghiera rivolta a Dio, che tali “strazi” non si abbiano mai più a ripetere (ricomprendendo in essi tutte le criminali torture e stermini verso gli uomini, alzando un monito che appare ancora attuale e che rimane valido anche per quanto, purtroppo successivamente verificatosi nei campi di sterminio nazisti!), senza la serenità e forza d’animo (tramite la fede) con cui lei cercò di affrontare una morte prematura, a 17 anni (“non sono ancora in deciotto anni entrata, che è il fiore dell’età femminile. Il corpo mio è intero con tutte le sue membra proporzionate e sane” –p. 71 del libro di Michelangelo)²⁰², senza la passione stravolgente di questa eroina per lo studio e per le sacre scritture, non si può comprendere il Commediografo (letteralmente “soggiogato” da questa struggente figura”); né si possono comprendere (come insegna Natalino Sapegno) le opere nelle quali il Commediografo ha riversato la sua anima e i suoi valori! Questo libro in italiano è assolutamente fondamentale per comprendere

²⁰¹ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/41.htm>

²⁰² Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/41.htm>

Romeo and Juliet, ma anche Misura per Misura e Amleto! Un'ultima notazione di Michelangelo sugli Evangelici, quali Michelangelo, Jane Grey e i tre martiri di Oxford, per i quali l'opera dell'Amleto è una sorta di "Monument", in senso oraziano, che anticipa il monumento in pietra di Oxford, del 1843, chiamato "The Martyrs' Memorial", a imperituro ricordo del martirio degli "Oxford Martyrs"; può anche dirsi che il Monument dell'opera Amleto si estende a tutti i martiri della fede compreso Giordano Bruno! Ebbene, Michelangelo, nel libro dedicato a Jane Grey (p.78)²⁰³, afferma: "noi altri chiamati Evangelici ... siamo pochi, e in ogni lato per[s]leguitati, imprigionati, svergognati, e quel ch'è peggio, come malvagi heretici abbruciati ... per le persecuzioni fatteci, noi siamo costretti à patire fame, sete, et ogni altro stento; in luoghi le più volte umili e scuri; o dove non vien la nostra lingua intesa [capita] ...". Laurana de' Medici, in una lettera a Lady Anne Grey (cugina di Jane) afferma: "Potrebbe forse essere verità quella che costringe con la forza a fare una professione di fede?"²⁰⁴ Ogni anno, le luci del Colosseo si spengono a ricordo di tutti i martiri della fede!

- (xiv) Si è sempre parlato di due anime in Michelangelo: quella del linguista e quella del predicatore. In realtà, la parola era, per Michelangelo, uno strumento per esprimere la Parola di Dio. Egli stesso ci dice, nella traduzione del Catechismo di Ponet: " In questo piccolo libro non professo di essere uno scrittore di puro Toscano, ma solo un sincero esponente della Parola di Dio" (Yates, p. 12). E questo va sempre tenuto a mente nelle opere del Commediografo!

Gli studiosi di tutto il mondo sono avvertiti! Per comprendere il Commediografo italiano bisogna conoscere bene i classici testi italiani (compresa l'opera in onore di Jane Grey) e latini; è soprattutto fondamentale conoscere bene la lingua italiana, per un approccio bilingue dei testi! La Yates, a nostro avviso, aveva completamente compreso la verità, leggendo attentamente il libro di Michelangelo su Jane Grey (rilevandone la composizione sei anni dopo il sacrificio dei tre martiri di Oxford, come precisa puntualmente; chiunque, come lei fece, abbia letto attentamente tale opera di Michelangelo e conosca *Romeo and Juliet* del Commediografo non può non rilevarne immediatamente le affinità) e avendo appieno compreso il sogno dei Florio!

A conclusione di queste brevi note, ci sembra fondamentale ribadire ancora che la "filosofia dell'essere"²⁰⁵, il culmine più alto della poetica del Commediografo, nacque nei 27 mesi di meditazione del Commediografo come un "morituro", condannato a morte per eresia dall'Inquisizione; la meditazione di un uomo che (come Claudio) ogni giorno doveva essere "pronto" ad affrontare l'esecuzione, la morte, l'aldilà, l'incognita della fine di questa vita e di quello che vi è oltre la morte; tutto questo, fra le vessazioni dei suoi carcerieri, le torture (vi era una cella per tali pratiche!), in una sotterranea cella umida e senza luce, nel pontificio carcere di Roma di Tor di Nona. E' a Roma²⁰⁶, che il Commediografo elabora, con l'agghiacciante lucidità di un "morituro" e con profondità insuperata, tutta la meditazione sull'esistenza e sulle paure di ciò che ci aspetta nell'aldilà, un tema comune a tutti gli uomini,

²⁰³ Si veda tale pagina nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/45.htm>

²⁰⁴ Taylor, op.cit., p. 109; tale lettera è anche riportata da Castellina, op.cit., p.65-66.

²⁰⁵ Si veda Franco Ricordi "Shakespeare Filosofo dell'essere", Ed. Mimesis, 2012.

²⁰⁶ Lamberto Tassinari ha girato una breve "intervista", assai efficace, in Piazza S. Pietro, ricordando proprio le traversie patite da Michelangelo nel carcere romano a causa dell'Inquisizione. E tale immagine rimane ben impressa nella memoria, come se ci fosse un suo inespresso, ma chiaro suggerimento e "warning": attenzione, che tutto potrebbe avere avuto origine da qui! L'intervista può essere vista e ascoltata al seguente link <http://www.youtube.com/watch?v=bavxCfukTKo>.

che rende universale la sua opera! Emozioni che, finalmente oggi lo capiamo, trasudano esperienze realmente vissute da un uomo vero in carne ed ossa!

Dal 2003, il Commediografo italiano è spiritualmente tornato nella sua Italia, in Roma, ove è stato costruito il Silvano Toti Globe Theatre perfettamente identico all'originale²⁰⁷; esso è posto nella splendida cornice del più bel parco di Roma, Villa Borghese, a poche centinaia metri di distanza, in linea d'aria, dalla Basilica di S. Pietro e dal carcere di Tor di Nona, ove nacquero le più alte ispirazioni del Commediografo sul significato della vita. Spettatori provenienti da tutto il mondo, fra luglio e settembre, possono ammirare in Roma i più bei lavori teatrali del Commediografo, nel Silvano Toti Globe Theatre!

E' tempo, quindi, di coinvolgere il supremo artista di "La vita è bella" (già sinora convinti del suo interesse su un tema tanto appassionante!) in un ciclo di giuste celebrazioni in merito all'argomento trattato nel presente studio, presso il Silvano Toti Globe Theatre di Roma!

Un estimatore di Michelangelo e John Florio

Copyright © 2013

²⁰⁷ Si veda <http://www.globetheatreroma.com/>

Allegato 1

Frontespizio della Traduzione di Michelangelo Florio Fiorentino del 1563, dell'Opera latina Di Giorgio Agricola, *De Re Metallica* (si riporta quanto nel link <http://www.mineralogicalrecord.com/libdetail.asp?id=15>).

Italian edition

OPERA DI GIORGIO AGRICOLA DE L'ARTE DE METALLI

PARTITA IN XII. LIBRI, NE QUALI SI DESCRIVANO TUTTE
le forti, e qualità de gli uffizzi, de gli strumenti, delle macchine, e di
tutte l'altre cose attenenti a cotal arte, non pure con parole chiare,
ma eziandio si mettano a luoghi loro le figure di dette cose, ritrate
al naturale, con l'aggiunta de nomi di quelle, cotanto chiari, e
spediti, che meglio non si puo desiderare, o hauere.

*Aggiugnesi il libro del medesimo autore, che tratta de gl' Animali di sotto terra,
da lui stesso corretto, & riveduto. Tradotti in lingua Toscana da M.
Michelangelo Florio Fiorentino.*

Con l'Indice di tutte le cose piu notabili alla fine.



I N B A S I L E A,
PER HIERONIMO FROBENIO ET NI-
colao Episcopio.

Opera Di Giorgio Agricola, 1563

Allegato 2

Il frontespizio dell'opera di Michelangelo sulla vita e morte di Lady Grey, pubblicato nel 1607, come disponibile nel link <http://www.riforma.net/libri/micheflorio/01.htm>

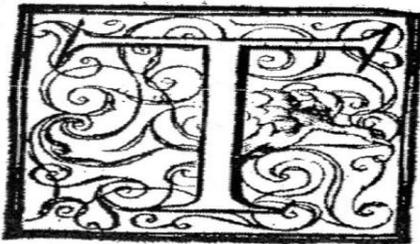


Allegato 3

La dedica di John Florio alla Regina Anna nel dizionario del 1611 "Queen Anna's New World of Words" tratta dal sito <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/006small.html>

TO THE IMPERIALL MAIESTIE
of the Highest-borne Princes, ANNA of
Denmarke, by God's permission, Crowned
QUEENE of England, Scotland,
France & Ireland, &c.

His humblest seruant I. F. wisheth all the true felicities, that this
world may affoord, and the fullest fruition of the blessednesse
that heauen can yeeld.



His braine-babe (ô pardon me that title
most absolute supreme Minerua)
brought with it into the world, now
thirteen yeers since, a world of words:
Since, following the fathers steps in
all obseruant seruice of your most sa-
cred Maieſtie, yet with a travellers
minde, as erst Colombus at com-
mand of glorious Isabella, it hath (at home) discovered neere
halfe a new world: and therefore as of olde some called Scotia
of Scota, and others lately Virginia, of Queenes your Maie-
sties predeceſſors: so pardon again (ô most Gracious and Glo-
rious) if it dare be entitled QUEEN ANNA'S New
world of words, as vnder your protection and patronage sent
and set foorth. It shall be my guard against the worst, if not
grace with the best, if men may see I beare Minerua in my
front, or as the Hart on my necke, I am Diana's, so with
heart I may say, This is QUEEN ANNA'S, as the
Author is, and shall euer be

Your Soueraigne Maieſties inuiolably-
deuoted subiect and most ob-
liged seruant

IOHN FLORIO.

Allegato 4

La composizione poetica “to the reader” di Ben Jonson nel Firts Folio del 1623 (ove furono elencate e raccolte le opere di Shakespeare) relativamente al ritratto di Shakespeare: “*Reader, Look not on his Picture, but his Booke*”, “*Lettore, Considera non questo Ritratto, ma il suo Libro*”. (v. nel link <http://shakespeare.palomar.edu/life.htm>)



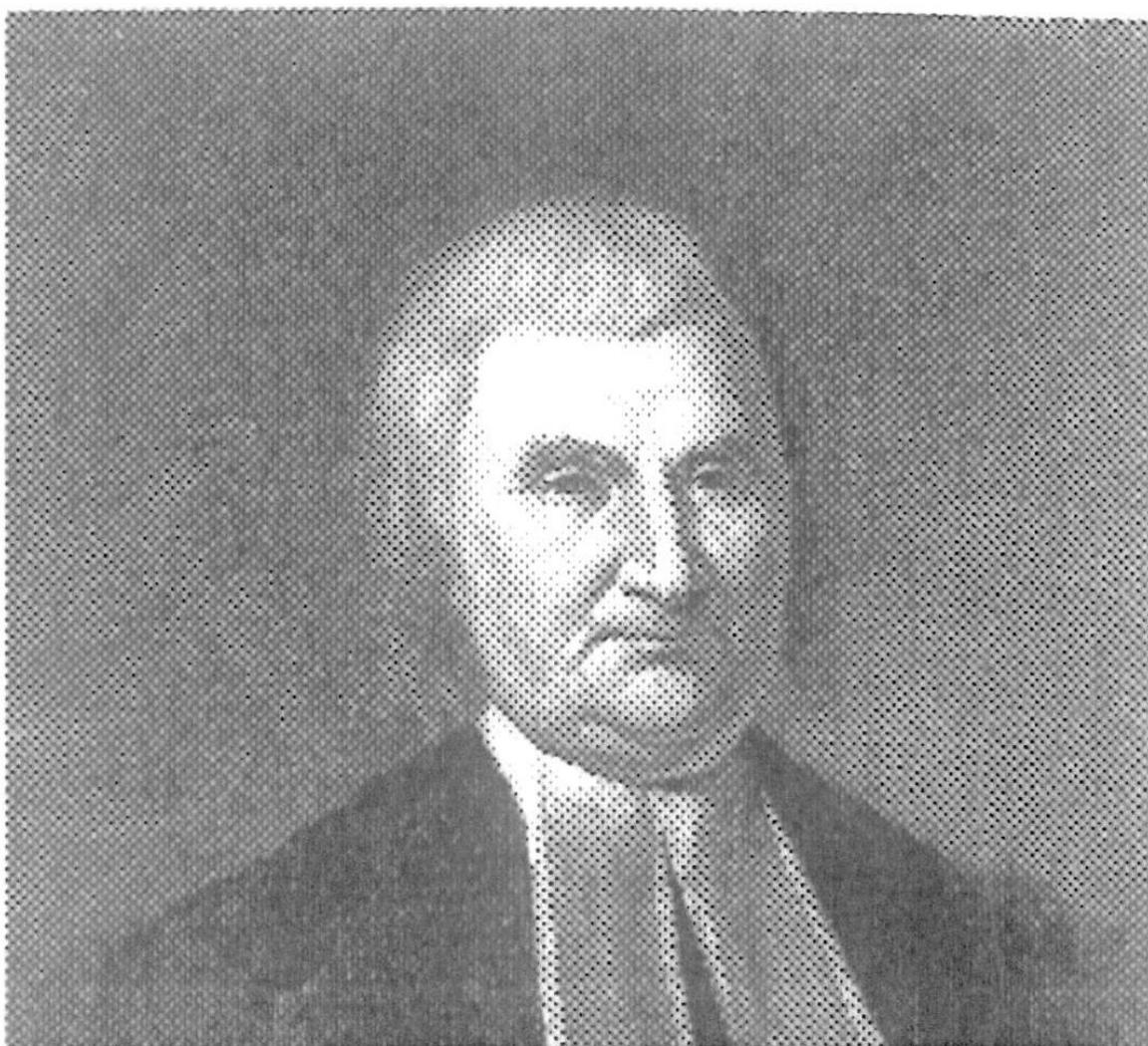
To the Reader.

***This Figure, that thou here seest put
It was for gentle Shakespeare cut,
Wherein the Graver had a strife
with Nature, to out-doo the life :
O, could he but have drawne his wit
As well in brasse, as he hath hit
His face ; the Print would then surpasse
All, that was ever writ in brasse.
But, since he cannot, Reader, looke
Not on his Picture, but his Booke.***

Ben Jonson's
Commendation of the
Droeshout engraving
First published 1623.

Allegato 5

Michelangelo Florio



Ritratto di Michelangelo Florio, riprodotto a p. 102 del libro di Paolo Castellina “La vicenda di Lady Jane Grey”, senza ulteriori indicazioni.

Allegato 6

Il ritratto di John Florio nel dizionario del 1611, disponibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/015small.html>

