

## LA GENESI DI “ROMEO E GIULIETTA”

### La Regina d’Inghilterra Jane Grey è la Juliet di “Romeo and Juliet”

In queste brevi note cercheremo di dimostrare come l’opera tragica “Romeo and Juliet” di Shakespeare ricalchi nei contenuti e nelle parole il racconto scritto in lingua italiana da Michelangelo Florio nel 1561 (e pubblicato poco dopo la sua morte nel 1607), sulla vita e morte di Lady Jane Grey, la sua allieva preferita!

Si tratta di una nuova tesi e come tale va offerta, con molta umiltà, al pubblico degli studiosi, per essere verificata.

Si ricorda, anzitutto, che Michelangelo Florio “era un frate francescano che aveva aderito al Protestantesimo ed era stato imprigionato dall’Inquisizione per aver predicato in Napoli, Padova e Venezia”<sup>1</sup>. Michelangelo scrisse un manoscritto in italiano (uno “*straordinario piccolo libro*” “*rare little book*”, come sottolinea la Yates, John Florio, 1934, p.9<sup>2</sup>) “*Historia de la vita e de la morte de l’Illustriss. Signora Giovanna Graia*”, conosciuta nella storia inglese come Lady Jane Grey, la Regina per nove giorni. Il libro fu scritto nel 1561/2, sei anni dopo il martirio, nel 1555, di Cranmer, Ridley e Latimer, vescovi anglicani, fatti ardere da Maria la Sanguinaria (v.: p. 8 di tale volume di Michelangelo; Yates, John Florio, 1934, p. 9, nota 1; Ives, Lady Jane Grey, 2009, p.27-28); il volume fu pubblicato solo nel 1607. In tale volume, Michelangelo “descrive una conversazione che egli ebbe una volta con Jane, senza dubbio 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’ (pp. 27-28) (Yates, op.cit., pg. 9 and pg. 10, nota I; Michelangelo conferma che la sua prigionia era dovuta alla sua predicazione delle nuove idee della Riforma). Michelangelo, in tale volume, ricorda (p. 26) che il padre di Jane, Henry Grey era stato “amator de la sua patria, tenace zelatore e difensor de la pura dottrina di Gesù Cristo, Mecenate vero di tutti i virtuosi”, compreso lo stesso Michelangelo, che era caduto in disgrazia ed era stato cacciato dalla casa di Lord Cecil per il suo “atto di fornicazione” (Yates, p.6) con una parrocchiana, da cui era nato John Florio nel 1552. Nello stesso volume dedicato a Lady Jane Grey a p.44, Michelangelo 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 diuinna carità ch’aeua inuerso tutti coloro che per Christo da Antichristo perseguitati si trouauano”.

Michelangelo aveva dedicato, nel 1552, a Jane Grey il suo manoscritto *Regole de la lingua thoscana*; un manoscritto “che è stato sinora completamente trascurato” (Yates, p. 7). Il manoscritto (conservato nel British Museum- Yates,op.cit., p.7), nella sua originaria elegante rilegatura, contiene anche una dedica, nella quale Michelangelo saluta Jane come “un’insigne e colta lady” ed elogia “l’indulgenza, la gentilezza e la cortesia” di suo padre (v. Ives, Lady Jane Grey, 2009, p. 66 e ivi, Illustrazione [Plate] 25).

“E’ interessante trovare questa prova che Michelangelo Florio era insegnante d’italiano di Lady Jane e quindi in parte artefice 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 Michelangelo viveva nella sua casa, poiché [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

---

1 Eric Ives, Jane Grey, A Tudor Mystery, Wiley-Blackwell 2009, p. 65.

2 Il libro della Yates su John Florio è disponibile, in alcune parti, sul link <http://books.google.it/books?id=Ju48AAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

recente ‘disgrazia’ [l’atto di fornicazione!] di Michelangelo non precludeva a Michelangelo di prestare servizio in quel casato assai rigido”.

Tale dedica (come pure *Le Regole de la lingua thoscana*, alle quali la dedica è acclusa) fu composta, secondo la Yates (p.8,e nota 2) *nell’estate del 1552*, poiché Michelangelo sembra, nella parte finale della dedica, far riferimento al suo atto di fornicazione – per cui egli si odia - scoperto sei mesi prima, nel febbraio 1552. Invero, da allora, Michelangelo si era dedicato all’insegnamento della lingua italiana, essendo stato sospeso da Lord Cecil dal suo incarico di pastore presso la Chiesa italiana a Londra; egli si scusa con Jane per non averle dedicato un libro utile al sapere di un Cristiano (ripromettendosi di dedicarglielo in futuro), ma un libro sulla lingua “di poco momento”; invita Jane a dare la colpa di ciò a quella grave sofferenza [l’atto di fornicazione] “che da sei mesi in qua mi ingombra l’animo, sì che io sono quasi in odio a me stesso”. Non è da escludere che Michelangelo abbia chiamato il proprio figlio John (Giovanni)<sup>3</sup>, nato anch’egli nell’estate del 1552<sup>4</sup>, anche in segno di stima di questa sua eccezionale allieva Jane (da Michelangelo chiamata, nella sua citata opera in italiano, Signora Giovanna Graia)<sup>5</sup>.

Con riguardo alle suddette *Regole*, è stato notato<sup>6</sup> come “*fosse strano che la grammatica di Michelangelo Florio facesse così esteso uso delle convinzioni del suo autore non certamente apologetiche verso il Cattolicesimo e anzi assolutamente anti-Cattoliche, ma che, al tempo apparisse subito assolutamente chiaro*

---

3 Va anche notato che, per un pastore cristiano (come Michelangelo), Giovanni l’evangelista era uno dei discepoli prediletti dal Signore, che iniziò il prologo celeberrimo del suo vangelo con le parole: “In principio era il Verbo [il logos greco] e il Verbo era vicino a Dio e il Verbo era Dio”. Giovanni è l’evangelista del “Verbo”, cioè della parola, che scende sulla terra e si incarna (“E il Verbo si fece carne ... e noi vedemmo la sua gloria come di unigenito dal Padre”- Vangelo di Giovanni 1, 14), come mediatrice tra Dio e il mondo. Nell’epistola dedicatoria del *World of Wordes* del 1598, John Florio spiega che il titolo “un Mondo di Parole” è dovuto al fatto che il suo dizionario, “proprio come l’Universo, contiene tutte le cose, organizzate nel miglior ordine possibile e abbellite dal creatore universale con ornamenti innumerabili”.

4 Nella lettera in latino del gennaio/febbraio 1552 (Yates, p.5 e 6), inviata da Michelangelo a lord Cecil, Michelangelo supplica il perdono per un atto di fornicazione; chiaramente, a quella data, Michelangelo era stato costretto a rivelare la situazione, considerato lo stato di gravidanza avanzata della sua amata. Proprio come accade a Claudio in *Misura per Misura*, imprigionato e condannato a morte per un atto di fornicazione (“lechery”, Act I, scene ii, 134), quando la gravidanza diventa evidente: cioè quando “il segreto del piacere che reciprocamente ci siamo dati è scritto su Giulietta in caratteri troppo grossi” Act I, scene ii, 149-150).

I calcoli sulla nascita di John Florio (basati sulla sua età di 58 anni nel ritratto riprodotto nel dizionario del 1611- v. Yates, p.13-14) 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; 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 nascondere lo scandalo connesso con la sua nascita”. Anche lui (non solo i suoi genitori) era stato, sebbene indirettamente, coinvolto nel vasto scandalo. Basti pensare che 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” (Yates p.7, e note 1-3).

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.

5 E’ da rilevare che sono disponibili due incisioni che rappresentano i ritratti sia di John Florio (1611) sia di Jane Grey (1620). Esse recano i loro nomi in latino: Ioannes Florius; Iana [traduzione latina abbreviata di Ioanna, femminile di Ioannes] Graya [Michelangelo aveva tradotto in Graia il cognome inglese Grey; nel ritratto è riportata la stessa traduzione di Michelangelo, ma con la “y” al posto della “i”]. Secondo la moda dell’epoca, anche nel ritratto di “Iana”[conservato nel British Museum,-si veda [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=509992&objectId=3105069&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=509992&objectId=3105069&partId=1) ] sono riprodotte alcune parole latine: “IANA GRAYA decollata, Regia stirps tristi cinxi diademate crines/Regna sed omnipotens hinc meliora dedit”; “GIOVANNA GREY decapitata, [Io], stirpe regale, ho cinto i capelli con una triste corona/ma l’Onnipotente poi mi ha dato regni migliori”.

*come non ci fosse nulla di casuale nel mischiare, da parte di Michelangelo, le regole del linguaggio e le sue convinzioni ideologiche*". *"Michelangelo fece qualcosa di più che introdurre informazioni grammaticali, nell'offrire esempi quali"*:

*-“S’io ubbidisse al papa, ad anticristo ubbidirei (con riguardo al rapporto fra il modo congiuntivo e il modo condizionale)”*.

*-“Il papa dice d’essere vicario di Cristo, ma all’incontra lo spirito santo ci mostra che egli è anticristo (sulla contraddizione)”*.

Inoltre, come già detto, Michelangelo (v. p. 8 del suo libro sulla vita di Lay Jane) aveva raccontato a Jane le sofferenze che egli aveva patito nel carcere pontificio romano per 27 mesi, e, come rilevato dagli studiosi<sup>7</sup>, aveva così educato la sua allieva, *“anche riempiendo la mente di Jane delle storie dell’atrocità del Cattolicesimo”*.

*In tal modo, Michelangelo contribuì, in maniera rilevante, a confermare Jane nelle sue convinzioni religiose, legate alla Chiesa evangelica riformata e contrarie alla Chiesa Cattolica.*

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 sua famosa disposizione testamentaria o “*devise*”/“*deuise*” – v. Ives, op.cit., p.137 e ss.) la successione al Trono a favore di Lady Jane. Infatti, Michelangelo tradusse in Italiano il Catechismo del Vescovo Ponet (composto nel 1552-53 in Inglese e latino e poi soppresso da Maria Tudor) e dedicò tale traduzione al “*Signore Giouanni Dudele degnissimo Duca di Nortamberlande*”; secondo la Yates (p.11), 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 come regina (19 luglio 1553).*

Pertanto, *Michelangelo (come evidenzia la Yates, p. 10-11), vivendo nella casa dei Grey “era nella situazione ideale per verificare continuamente gli sviluppi [delle manovre di John Dudley, Duca di Northumberland] 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 ricominciare di nuovo con il suo vagabondare”*.

Tanto premesso, va precisato che la Regina Jane Grey è la quarta dei sei monarchi Tudor (dopo Enrico VII, Enrico VIII, Edoardo VI e prima di Maria I ed Elisabetta I). Era pro-nipote di Enrico VIII e figlia di Frances Brandon, a sua volta figlia della principessa Maria (sorella di Enrico VIII); era nata nel maggio 1537<sup>8</sup> 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 il 12 ottobre 1537 aveva generato Edoardo VI, figlio di Enrico VIII<sup>9</sup> ed era poi deceduta, a fine ottobre 1537, per alcune complicazioni conseguenti al parto.

---

6 Si veda Michael Wyatt, *The Italian Encounter with Tudor England*, Cambridge University Press, 2005, p. 212-213; si veda anche Ives, *Lady Jane Grey*, p. 73. Michael Wyatt, a sua volta, riporta il pensiero di Giuliano Pellegrini, 1954, p.103 “*Michelangelo Florio e le sue regole de la lingua thoscana*”, in “*Studi di filologia italiana*” 12:72-201.

7 Ives, *Lady Jane Grey*, p. 73.

8 Si veda Eric Ives, *Jane Grey, A Tudor Mystery*, Wiley-Blackwell 2009, p. 36. Secondo altre fonti, sarebbe nata nell’ottobre 1537; si veda <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/245943/Lady-Jane-Grey>

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

Edoardo VI, ammalato di tubercolosi, insieme con John Dudley, duca di Northumberland<sup>10</sup> (il suo tutore e padre del marito di Jane, Guilford Dudley) avevano deciso di escludere Maria Tudor ed Elisabetta Tudor dalla successione, a favore di Jane Grey.<sup>11</sup> Si trattava di un vero e proprio “colpo di Stato”, che mirava a cambiare la linea di successione al fine di evitare il ritorno del Cattolicesimo in Inghilterra sotto Maria Tudor, la Cattolica figlia della prima moglie di Enrico VIII, Caterina d’Aragona. Tale macchinazione mirava ad evitare le prevedibili stragi (che, poi si verificarono, sotto Maria I Tudor, la Cattolica e anche detta la Sanguinaria) di coloro che non professavano la religione cattolica, ma che avevano aderito alla riforma dell’anglicanesimo. Michelangelo precisa che la manovra era finalizzata anche a soddisfare appetiti di potere di John Dudley, che avrebbe incoronato come Regina la cognata Jane Grey, con l’intimo desiderio che essa attribuisse al marito (Guilford Dudley, figlio di John) il titolo di Re (p.35 dell’opera di Michelangelo). Jane, infatti, come Michelangelo, aderiva alla religione insegnata da Enrico VIII, che era più vicina al Vangelo e si distaccava dal potere (non sempre amministrato secondo principi cristiani) dal Pontefice di Roma.

La storia di Lady Jane Grey è stata recentemente approfondita da un grande studioso inglese, Eric Ives, Professore Emerito di Storia inglese all’Università di Birmingham, nel suo libro “*Lady Jane Grey, A Tudor Mystery*”, Wiley Blackwell, 2009. Si tratta probabilmente dello studio più completo ed ampio (con estesa bibliografia) sulla storia della Regina Jane Grey e sulla cosiddetta “crisi del 1553” (“l’anno dei tre sovrani”, che si succedettero sul trono d’Inghilterra: Edoardo VI, Jane Grey e Maria I – Ives, p.7 e ss.)<sup>12</sup>.

In apertura del libro italiano di Michelangelo, è contenuto “l’Avvertimento del pubblicante”, cui segue il “Proemio di Michelangelo Florio” e l’opera di complessive 135 pagine, oltre l’aggiunta della disputa teologica tenutasi nel 1554 ad Oxford.

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*” .

Si tratta, come rilevano gli studiosi, “*dell’unico racconto immediatamente contemporaneo del breve regno di Jane*”<sup>13</sup>.

La Yates (John Florio, 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 (op.cit. p.58) menziona come una delle fonti di informazioni orali su quanto Jane disse durante la sua prigionia. Lo stesso Michelangelo (op.cit. p.327 –v. anche Yates, John Florio, 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.

Nell’Avvertimento del pubblicante, 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, oltre cinquant’anni dopo il 1554, in cui avvenne la decapitazione di

---

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

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

12 “La vicenda di Lady Jane Grey (1537-1554)” (edizioni “Tempo di Riforma”, 2009) è anche raccontata, in italiano, in un breve 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 [Michelangelo Florio] operò e del quale io stesso sono stato successore secoli dopo”.

13 Si veda Michael Wyatt, op.cit., p.100.

Jane) ritiene evidentemente che il libro sia stato scritto nel 1554 (mentre, a p. 8, si afferma che il libro fu composto sei anni dopo la morte di Ridley, Latimer e Cranmer nel 1555-1556; per questo, la Yates - op.cit., pag.9, nota 1 - ritiene che “la data di composizione sia il 1561”, mentre Ives, p.28, ritiene che sia stato composto nel 1561/1562.).

E' facile presumere, a mio avviso, che Michelangelo 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 (convinta dai genitori suoi e del marito) violato le leggi di successione dinastica, che erano a favore delle figlie di Enrico VIII (Maria ed Elisabetta). Edoardo VI, sedicenne re d'Inghilterra, aveva firmato, a fine giugno 1553 (pochi giorni prima della sua morte avvenuta il 6 luglio), il suo “device for succession”, in base al quale Maria ed Elisabetta erano state dichiarate figlie illegittime, essendo stati dichiarati nulli i matrimoni delle loro madri (Caterina d'Aragona e Anna Bolena) con Enrico VIII (Ives, p. 167-168), e come tali incapaci di succedere al trono. Michelangelo avrebbe, in vita, creato gravi problemi per sé e per John se avesse pubblicato, sotto il regno di Elisabetta, un libro agiografico di una Regnante che aveva tentato di escludere Maria ed Elisabetta dal Trono d'Inghilterra e per questo condannata a morte!

Lo stesso Prof. Ives sottolinea che “*l'ostilità della Regina Elisabetta verso i Grey spiegherebbe chiaramente l'impossibilità di pubblicare*”<sup>14</sup> tale libro prima del 1607.

Michelangelo immagina che Jane, facendo un bilancio della sua breve ma intensa vita poco prima della morte, abbia pensato: “*Ma quello che più di ogni altra cosa m'è piaciuto, tutta via, che pur in qualche parte mi son trovata hauer conoscimento de la lingua Latina, Greca et Hebrea. 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).” Jane era appassionata delle opere di Platone e intratteneva scambi di lettere in latino con Heinrich Bullinger (successore del riformatore svizzero Huldreich Zwingli), sebbene fosse ancora una giovinetta (Ives, op.cit., p. 51-55 e 66-67). E' famoso, nella storia inglese, il brano di Roger Ascham (nel suo “The Scholemaster”) nel quale, il celebre educatore narra di aver incontrato, nell'agosto 1550, Jane (di cui era stato probabilmente schoolmaster nel 1548) durante una visita al suo amico John Aylmer (il tutore di Jane); Ascham la vide nella sua camera che leggeva il Fedone di Platone in lingua greca<sup>15</sup>. John Aylmer (vescovo di Londra e grande studioso di Greco antico) è citato anche da Michelangelo nella sua opera sulla vita e morte di Jane Grey (p. 16). Michelangelo afferma che Jane “*dai suoi più teneri anni, non meno dal suo naturale istinto che dalla paterna obbedienza spinta, si diede allo studio delle lingue del Latino, Greco ed Ebreo, in ciò per suo maestro avendo uno dei più dotti, costumati e religiosi giovani di quel regno, chiamato Giovanni Elmero [John Aylmer], sceltogli fra molti dal suo prudentissimo padre et in poco tempo e così bene imparolle che piuttosto Divino che umano mostrava avere l'ingegno.*” Sicuramente, Michelangelo doveva essere rimasto “soggiogato” dalla passione per lo studio e per le sacre scritture di Jane.

Anche il Commediografo, proprio come Michelangelo<sup>16</sup>, mostrerà di essere un entusiasta promotore dell'emancipazione culturale femminile (si vedano i personaggi di Porzia, nell'opera Il Mercante di Venezia e di Miranda nella Tempesta). Infine, Ben Jonson, nel First Folio, lapidariamente esalterà i 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*”.

---

14 Eric Ives, op.cit., p.297, nota 25.

15 Eric Ives, op.cit., p.51.

16 Anche Gerevini, *William Shakespeare ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim edizioni, 2008, p.258 rileva che i Florio “promuovevano l'istruzione delle donne”.

*Insomma, la sete di sapere di Michelangelo (proprio come quella del Commediografo), la sua fede religiosa e la sua sensibilità erano molto affini a quelli della giovanissima Jane.*

Tanto brevemente detto circa l'opera di Michelangelo su Lady Jane, giova ora brevemente occuparsi dell'opera del Commediografo *Romeo and Juliet* e porre poi a confronto le due opere per pervenire a una conclusione.

Gli studiosi (v. Melchiori, *Shakespeare, Genesi e struttura delle opere*, Laterza ed., Bari, 2008, p.214-215) rilevano che *Romeo and Juliet* è stata ispirata da una raccolta di opere del Bandello (le cui *Novelle* del 1554 sono fra i volumi della biblioteca dei Florio, elencati fra quelli letti da John per il dizionario del 1611<sup>17</sup>) compilata dal francese Boaistuau, che incluse anche la *Novella IX* della seconda parte delle *Novelle* di Bandello; questa raccolta (*Histoires Tragiques extraites des oeuvres italiens de Bandel - 1559*) fu tradotta in inglese da Arthur Brooke (*The tragicall History of Romeus and Juliet - 1562*) e da William Painter (*The Palace of Pleasure-1567*). Secondo gli studiosi (v. Melchiori, op.cit., p.215), il Commediografo “segui soprattutto e quasi esclusivamente il testo del Brooke”.

Melchiori (op.cit., p.215,216 e 226) rileva che sostanzialmente tre maggiori modifiche sono apportate dal Commediografo rispetto all'opera di Brooke:

- (i) Nell'opera di Brooke, i due amanti (come proclamato nella prefazione) sono due lussuriosi, “asserviti a desideri disonesti”, che trascurano i giusti consigli dei genitori e degli amici, e che “facendo uso del nome onorevole di matrimonio per nascondere la vergogna di illecite tresche, affrettano, per mezzo di una vita disonesta, una infelicissima morte”. Come rileva Melchiori, la “vicenda degradante” di Brooke nulla ha a che fare con la storia delicatissima e “nobilizzata” del Commediografo.
- (ii) Il Commediografo concentrò (rispetto all'opera di Brooke) i tempi dell'azione (Melchiori, op.cit., p.216): “l'azione del dramma occupa cinque giorni” (op.cit., p. 229).
- (iii) Muore anche il conte Paris (promesso sposo di Juliet) nel dramma del Commediografo.

Di seguito elenchiamo gli elementi che maggiormente emozionano nella storia della vita e morte di Jane Grey come raccontata da Michelangelo, che, guarda caso, coincidono perfettamente con quelli che maggiormente emozionano nella storia di Juliet, nell'opera del Commediografo *Romeo and Juliet*.

- (a) Nella storia (in italiano) della vita e morte di Jane Grey come raccontata da Michelangelo, si parte dal presupposto che vi è stata una condanna a morte definitiva nei confronti dei due amanti Jane Grey e Guildford Dudley. Essi attendono di morire per decapitazione in un luogo lugubre: nella Tower Green, all'interno della Torre di Londra (Jane, come Anna Bolena; la decapitazione in un luogo riservato come Tower Green era considerato un privilegio del rango), nella Tower Hill<sup>18</sup>, in una pubblica piazza fuori dalla Torre (Guildford). Parimenti, anche in *Romeo and Juliet* il pubblico è immediatamente avvertito nel Prologo, pronunciato dal Coro, che la rappresentazione “che per due ore avrà luogo sul nostro palcoscenico” riguarda “una coppia di sfortunati amanti”, il cui “amore è segnato dalla morte” (sono due “morituri”, proprio come Jane e Guildford!) a causa “della discordia [per motivi di

---

<sup>17</sup> La lista di tali libri è leggibile nel volume di Tassinari, *Shakespeare è il nome d'arte di John Florio*, Giano Books editore, 2008, p.148 e in John Florio, *the man who was Shakespeare*, Giano Books editore, 2009, p.137.

<sup>18</sup> Eric Ives, op.cit., p.274. Si vedano anche [http://en.wikipedia.org/wiki/Tower\\_Hill](http://en.wikipedia.org/wiki/Tower_Hill) e [http://en.wikipedia.org/wiki/Tower\\_Green](http://en.wikipedia.org/wiki/Tower_Green)

potere] “dei padri loro”. Essi anche moriranno entrambi di morte non naturale in un ambiente lugubre (non meno della Torre di Londra o della adiacente piazza pubblica), in una Tomba. *Per entrambe le coppie, quindi, sin dall’inizio, è già chiaro al pubblico che vi è una sentenza inappellabile di morte! In entrambi i casi, due amanti sono legati da un destino di morte che li accomuna indissolubilmente sin dall’inizio.*

- (b) *Si tratta, in entrambi i casi, di due giovanissimi sposi, regolarmente coniugati* (il matrimonio di Jane e Guildford fu celebrato il 25 maggio del 1553; frate Lorenzo, riferendosi a Romeo e Juliet, afferma “non rimarrete soli finché la Santa Chiesa non abbia incorporato voi due in uno”- Atto II, scena vi, 36-37<sup>19</sup>). Jane (nata nel maggio 1537 e decapitata il 12 febbraio 1554) aveva da poco compiuto 16 anni, mentre Guildford (nato nel 1536 e decapitato il 12 febbraio 1554) aveva poco più di 17 anni. Juliet (come rivelano la madre e la nutrice nell’Atto I, scena iii) non ha ancora compiuto 14 anni, mentre Romeo è verosimilmente di poco più grande.

- (c) *La sete di potere e le fazioni dei rispettivi genitori è causa della loro morte.*

*Jane deve sposare celermente Guildford* (il 25 maggio 1553), perché tali nozze sono strumentali alla successione al trono di Edoardo VI (coetaneo di Jane), devastato dalla tubercolosi; egli morirà un mese dopo tali nozze (il 6 luglio 1553) e Jane sarà incoronata Regina il 10 luglio 1553, al posto di Maria Tudor, in contrasto con quanto previsto da Enrico VIII. Michelangelo rileva che Jane afferma: “che il titolo e nome di Regina ... ch’io l’abbia pur desiderato ... questo è quel ch’al tutto io nego” (p.132). Sempre con riguardo a Jane, Michelangelo (nell’opera dedicata a Jane, p.32) rileva: “O miserabile caso, dal forzato acconsentimento di questa innocente santa giovane, udite Cristiani fratelli quanti grandi mali sono proceduti”, “A lei ... fu tagliata la testa” (p.33). Jane si era sentita in dovere di ubbidire, seppur riluttante, ai suoi genitori. Sembra che il suo matrimonio con Guildford, inizialmente “non doveva essere consumato ‘a causa della loro tenera età’, e per la maggior parte di giugno, Jane e Guildford sembrano essere vissuti separatamente, visitandosi e costruendo una relazione”. Poi trascorsero insieme “due o tre notti” dopo il 19 giugno. “Dal momento in cui Jane fu dichiarata regina, la coppia visse a Durham House e i due sposi dormivano insieme”. “Dal 19 luglio Jane e Guildford furono imprigionati e, almeno dal 22 luglio, essi furono separati”<sup>20</sup>. Insomma, un matrimonio imposto, ma poi una struggente tenerezza doveva essere subentrata fra i due sposi, consapevoli di sfidare insieme la morte nel caso non improbabile che la macchinazione ordita dai genitori a danno di Maria Tudor non andasse in porto. Nell’agosto 1553, Jane scrisse una lettera alla Regina Maria, per chiedere di essere perdonata, nella quale “non si descrisse come una semplice ‘moglie’, ma come una ‘moglie che ama suo marito’”<sup>21</sup>. Juliet è similmente costretta a sposarsi il giorno dopo che ha conosciuto Romeo, per evitare il matrimonio che la famiglia intenderebbe imporgli con il conte Paris, parente del Principe di Verona; poche ore prima del ballo in cui Juliet conoscerà Romeo, la madre le aveva ingiunto: “Per farla breve, il nobile Paride desidera il tuo amore” (atto 1, scena iii). La stessa Juliet, che si è promessa di sposare Romeo la stessa sera che lo ha conosciuto, afferma: “Sebbene ne

19 Il “cruccio” di Michelangelo per il suo atto di fornicazione è un tema ricorrente e troviamo, sovente, un segno della misura dei suoi pentimenti nelle opere del Commedipografo.

Nella Tempesta, Prospero si raccomanda con il fidanzato della figlia, Ferdinando, di evitare nel modo più categorico una relazione “more uxorio”, prima della celebrazione dei santi riti degli sponsali. “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 ...”.

Tutta la trama di Misura per Misura è imperniata su un giovane addirittura condannato a morte per il suo atto di fornicazione (la sua compagna attende un bimbo); si veda il nostro articolo su questo sito web.

20 Si veda Eric Ives, Lady Jane Grey, 2009, p. 185-186.

21 Si veda Eric Ives, Lady Jane Grey, 2009, p. 186.

gioisca, stanotte non provo gioia per questo patto. E' troppo rapido, improvviso, inaspettato, troppo simile al lampo che cessa di esistere prima che si possa dire 'lampeggia'" (Atto II, scena ii). Domani Romeo le farà sapere dove e quando sposarsi: "Deporrò ai tuoi piedi tutte le mie fortune e ti seguirò, mio signore dovunque, attraverso [questo e l'altro] mondo". I loro destini di morte (come presagito nel Prologo) sono uniti per sempre nell'eternità, come quelli di Jane e Guildford.

(d) *Entrambi i racconti si sviluppano in cinque giorni.*

Il racconto di Michelangelo su Jane Grey si sviluppa sostanzialmente nell'arco di cinque giorni. Jane Grey e Guildford erano stati condannati a morte il 13 novembre 1553. Sembra che Maria "perdonò Jane"<sup>22</sup>, ma la rivolta della fazione contraria al ripristino del Cattolicesimo, guidata da Thomas Wyatt (ordita a seguito del preannunciato matrimonio di Maria con Filippo II di Spagna e figlio dell'Imperatore spagnolo del Sacro Romano Impero Carlo V) convinse la Regina a dare esecuzione alla condanna. Infatti, "Solo successivamente, la rivolta rese 'necessario per assicurare giustizia, adempiere ad un dovere e garantire calma nel regno' mettere a morte Jane".<sup>23</sup> "I rivoltosi si erano arresi il 7 febbraio"<sup>24</sup> e "cinque giorni dopo Jane e Guildford furono decapitati".<sup>25</sup> Il dramma finale di Jane e Guildford si consumò proprio in quei cinque giorni. Michelangelo rileva che la rivolta di Wyatt aveva mostrato l'avversione del popolo inglese contro la reintrodotta "Papesca religione", tanto che la Regina Maria "non potea mai viver sicura de lo stato e de la vita, mentre vivesse colei [Jane] ch'una volta era stata eletta e pubblicata Regina ... La onde la Regina Maria molto mal accorta in questa parte, si risolve di farla morire" (p.67). L'esecuzione della condanna, sino a quel momento sospesa, fu allora decisa in tempi brevissimi non appena i rivoltosi si arresero il 7 febbraio. Secondo il racconto di Michelangelo (p. 68), Maria chiamò il benedettino John Feckenham (proprio confessore), ordinandogli che "prestamente se ne andasse a la Torre [di Londra]". La parte cruciale del racconto di Michelangelo prende le mosse dal 7/8 febbraio 1554, in cui Michelangelo ci racconta che il prete cattolico John Feckenham fu inviato da Maria per convincere Jane a convertirsi al Cattolicesimo, 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". Jane chiese al sacerdote un giorno di più per prepararsi alla morte e pentirsi dei suoi peccati e ne ottenne due dalla Regina Maria Tudor (con cui era cresciuta come una sorella), vivamente turbata, secondo il racconto di Michelangelo ("La Regina trafitta di dentro da una giustissima pietà, congiunta con l'innocenza della giovane, condotta alla mazza [scure] senza sua veruna colpa; invece d'un giorno di più, che quella dimandato haveva di vita, due gli ne concesse" – p.72). L'impostazione del racconto di Michelangelo si sviluppa, pertanto in cinque giorni dal 7/8 febbraio (data in cui fu presa la decisione, dopo la resa di Wyatt, di dar corso immediato alla condanna a morte) alla mattina del 12 febbraio, data dell'esecuzione di Jane e Guildford.

---

22 Eric Ives, op. cit., p.19

23 Eric Ives, op. cit., p.19

24 Eric Ives, op. cit., p. 262

25 Eric Ives, op. cit., p.10, 19 e 262.

Anche il dramma di Romeo and Juliet si concentra in soli cinque giorni. Gli studiosi <sup>26</sup> rilevano che “l’azione dura cinque giorni. Ha inizio una *domenica* di luglio, di mattina con la zuffa per le strade fra i servi di Capuleti e Montecchi. Nel pomeriggio un uomo dei Capuleti recapita gli inviti per la festa della sera durante la quale Romeo vedrà Giulietta per la prima volta. Dopo la festa, Romeo scavalca il muro del giardino di casa Capuleti e rimane a conversare con Giulietta fino all’alba del *lunedì*, quando si reca a trovare frate Lorenzo. La nutrice mandata da Giulietta incontra Romeo a mezzogiorno e, nel pomeriggio stesso, gli innamorati sono uniti in matrimonio dal frate. Un’ora dopo le nozze, Romeo uccide Tebaldo in duello; le nozze sono consumate quella notte stessa (da lunedì a *martedì*) e all’alba Romeo, esiliato, parte per Mantova. Il martedì Capuleti [padre di Giulietta] decide che le nozze di Giulietta con Paride avranno luogo il giovedì della stessa settimana, ma in seguito le anticipa di un giorno. Sempre martedì Giulietta inghiotte la pozione del frate. La notte dal martedì al *mercoledì* viene trascorsa dai Capuleti in lieti preparativi per le nozze, ma all’alba Giulietta, trovata morta, trasforma il matrimonio in funerale. Nel pomeriggio Romeo viene informato della morte di Giulietta, torna a Verona, penetra nella tomba e si uccide; Giulietta, ridestandosi e trovandolo morto al suo fianco, fa altrettanto. L’alba del *giovedì* reca, nelle parole del principe, una triste pace”.

Come rilevato, “*la lotta col tempo è tra i motivi centrali dell’opera*”<sup>27</sup>; le coppie si avviano a ritmo incalzante verso il loro destino di morte!

- (e) *In entrambi gli intrecci vi è un mero “diversivo”, che potrebbe favorire una conclusione a lieto fine.*

Il sacerdote cattolico John Feckenham (confessore della regina Maria Tudor) fu inviato da Maria per convincere Jane alla conversione al Cattolicesimo, circostanza che, a suo dire, le avrebbe potuto salvare la vita (p. 68). Ma è evidente che l’esecuzione della condanna a morte si rendeva ineluttabile per evitare che eventuali “congiure” contro Maria, da parte dei non cattolici, potessero nuovamente perpetrarsi per ristabilire Jane sul trono. Né tale timore avrebbe potuto essere sventato da una “conversione”, all’ultima ora di Jane prima dell’esecuzione; sembra che l’intento reale di Maria fosse quello di indurre Jane alla conversione, per salvarle l’anima. Comunque, Jane ribadisce con fermezza il suo credo e la sua morte è quindi, in ogni caso, confermata.

In Romeo and Juliet, il tentativo posto in essere da frate Lorenzo fallisce miseramente perché la lettera che doveva avvertire Romeo circa la morte apparente di Giulietta non poté essere recapitata per un ‘contrattempo’; ma è evidente che tale piano dovesse fallire, considerato che nel Prologo era stato chiaramente affermato che la rappresentazione “che per due ore avrà luogo sul nostro palcoscenico” riguarda “una coppia di sfortunati amanti”, il cui “amore è segnato dalla morte” (due “morituri”!).

- (f) *In entrambi i racconti, vi è una richiesta struggente di posticipare la morte o il distacco prima della morte fra i due sposi.*

Le parole pronunciate dal benedettino John Feckenham a Jane sono (p.72): “*di morire s’apparecchiasse fra due giorni*”, cioè “si preparasse a morire fra due giorni” [in inglese, la frase si tradurrebbe: “*Be ready, Jane, for your death in two days*”]. Il tema dell’essere pronti a morire cristianamente è fondamentale nel racconto di Michelangelo. Si tratta dell’essere “ready to die”. Il morituro Amleto, in vista del fatale duello con Laerte e avendo chiari presagi di morte, affermerà (v. Boitani, *Il Vangelo secondo Shakespeare*, 2009, p. 35) che “*the readiness is all*” (Amleto Atto V, sc. ii, 216); che è l’invito di Gesù a farsi trovare “pronti” in qualsiasi

<sup>26</sup>Si veda Masolino D’Amico, *Scena e parola in Shakespeare*, vol. 24, Roma 2007, Hoepli, p.55-56 in <https://www.google.it/search?hl=it&tbo=p&tbn=bks&q=isbn:8884983819>

<sup>27</sup> Si veda Agostino Lombardo, *Introduzione a Romeo e Giulietta*; Feltrinelli, 2012, p. XI.

momento della vita, “tenetevi pronti, perché il Figlio dell’uomo verrà nell’ora che non pensate” (Luca 12, 35-40 e Matteo, 24, 44). Ancora, in *Misura per Misura*, la sorella di Claudio (condannato a morte per un atto di fornicazione!<sup>28</sup>) tradurrà le medesime identiche parole del benedettino Feckenham. “*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)<sup>29</sup>.

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), “*traffitta 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*”.

Julet cerca in tutti i modi di trattenere Romeo per qualche attimo ancora all’alba del martedì, al canto dell’allodola (e non dell’usignolo come cerca di sostenere Giulietta) “messaggera del mattino”; mercoledì entrambi moriranno. Romeo stesso vuole rimanere, anche se le guardie potrebbero ucciderlo a causa del bando di esilio: “io ho più desiderio di rimanere che volontà di partire: vieni o morte e sii la benvenuta!” Poi è Giulietta a convincerlo a fuggire ed egli esce dalla finestra; Giulietta afferma: “finestra, lascia entrare il giorno ed uscire la mia vita [Romeo]” (atto III, scena V). In effetti, Giulietta non rivedrà più Romeo vivo e Romeo rivedrà Giulietta nello stato di morte apparente. La stessa Giulietta, quel medesimo martedì, si addormenterà in un sonno assai simile alla morte e si sveglierà il mercoledì solo per pochi attimi, prima di darsi la morte immediatamente dopo aver visto il corpo senza vita di Romeo.

(g) *In entrambe le opere vi sono riferimenti alla vita oltre la morte.*

Jane, nel racconto di Michelangelo (p. 65), pensa: “Che può giovarmi il viver lungo tempo in questa vita, da che ogni cosa ne va a rovescio, né altro si ode o si vede che Idolatrie, rapine, tirannidi, e sangue d’innocenti sparso? Ma se io lascio qua giù questa terrena spoglia, io me ne andrò su nel cielo a viver con Christo Gesù Signore ... Morendo metterò giù questo grande peso

---

28 Si è chiarito (v. il mio articolo “Michelangelo Florio e *Misura per Misura*” in questo sito web) che in nessun ordinamento giuridico civile si puniscono con la morte coloro che (liberi da vincoli matrimoniali) consensualmente fornicano prima del matrimonio; si tratta, invece, sotto il profilo religioso, di un “peccato mortale” che è causa di dannazione eterna dell’anima, in mancanza del perdono divino. E’ ciò che Michelangelo temeva, approssimandosi il giudizio divino sulla sua vita!

Tornando a Lady Grey, il tema della “readiness” torna in maniera eclatante nella lettera (pubblicata da Michelangelo a p. 117 del suo libro), 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). 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). Come già ricordato, è l’invito di Gesù a farsi trovare “pronti” in qualsiasi momento della vita, 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).

29 Nell’opera di Michelangelo dedicata a Jane Grey, vi è un riferimento chiarissimo al brano evangelico che è alla base del titolo dell’opera *Misura per Misura*. Infatti, 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 Michelangelo). Il titolo dell’opera *Misura per Misura* è 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, toglì prima la trave dal tuo occhio e poi ci vedrai bene per togliere la pagliuzza dall’occhio del tuo fratello”.

de la carne, ma non perderò la vita. Perderò sì questo corpo più che vetro fragile; ma vestita troverommi di perpetua gloria, Lascero il mondo e troverò il cielo”.

In *Romeo and Juliet*, Frate Lorenzo “celebra l’ascensione al cielo di Giulietta”<sup>30</sup> (si tratta del “funerale” della giovane, semplicemente addormentata dal narcotico), con accenti religiosi che “arricchiscono l’opera più di quanto non sia stato notato”<sup>31</sup>: “Questa bella fanciulla apparteneva a voi e al Cielo. Ora il Cielo la possiede tutta, e questo è meglio per la fanciulla. La vostra parte di lei non potete salvarla dalla morte. Ma il Cielo mantiene eterna la vita sua” (Atto IV, Scena v, 66-70).

- (h) *In entrambe le opere si fa riferimento al “fiore” della gioventù, che viene messa a morte.*

Michelangelo fa dire a Jane (p.71): “Se io pongo cura a l’età mia, io non son ancora in diciotto anni entrata, che è il *fiore* dell’età femminile. Il corpo mio è intero, con tutte le sue membra proporzionate e sane”.

In *Romeo and Juliet*, il padre di Juliet afferma: “La morte giace su di lei come un gelo precoce sul *fiore* più dolce di tutto il campo” (Atto IV, scena v, 27-28).

- (i) *In entrambe le opere, si fa riferimento all’esilio.*

Michelangelo (p.42) parla delle persecuzioni dei non cattolici sotto il regno di Maria la Cattolica. Qualcuno era stato costretto a convertirsi forzatamente (“per forza era costretto a sottometter il collo al crudele giogo papale”); le alternative erano “perder la vita”, o l’esilio (“perder la robbia, la Patria” – p.42). “La vera Christiana religione, tutti i buon’ordini della Chiesa, la dottrina di Christo e Christo stesso ebbero bando; e sì bel regno [quale era stata l’Inghilterra sotto Edoardo VI], che lieto ricetto et albergo parecchi anni era stato di pellegrini fedeli d’ogni nazione, perseguitati da la tirannide d’Antichristo [l’Inquisizione Cattolica], in pochi giorni pianse non pur [non solo] la loro calamitosa partita [essi furono esiliati; ci fu un editto reale nel febbraio 1554, che bandiva dal regno gli stranieri entro ventiquattro giorni – Yates, p.13], ma [anche] l’atrocissime e spaventose morti dei suoi più cari e santi membri e per le sue strade vide miserabilmente correr il sangue loro”(p.33). Michelangelo parla poi di “noi altri chiamati Evangelici” (cioè come Michelangelo e Jane, credenti nelle verità del Vangelo e non nell’Autorità del Papa), da Maria “perseguitati, imprigionati, svergognati, e quel che è peggio, come malvagi eretici bruciati” (p. 78).

In *Romeo and Juliet*, Romeo, bandito da Verona, afferma: “Chi è bandito da qui è bandito dal mondo, e l’esilio del mondo è la morte. L’esilio è la morte col nome sbagliato. Chiamando la morte ‘esilio’ tu mi tagli la testa con un’ascia d’oro e sorridi al colpo che mi assassina” (Atto III, scena iii, 19-23). Anzi “l’esilio ha il terrore nel suo aspetto assai più della morte” (13-14). Romeo, infine, dice a Frate Lorenzo (che razionalmente sostiene che l’esilio sia meglio della morte): “*Tu non puoi parlare di quello che non senti*” (64).

Personalmente ritengo che le emozioni e i sentimenti di un esiliato, il timore di ciò che può avvenire, il senso di incertezza siano sensazioni profondamente autobiografiche di Michelangelo. Basta leggere la lettera che Michelangelo scrisse in latino a Lord Cecil nel gennaio/febbraio del 1552 (tuttora leggibile nei Memorial of Thomas Cranmer – v. Yates, pag. 5, nota 6). Michelangelo aveva messo incinta una donna, forse della sua parrocchia (una rifugiata italiana secondo Aubrey - Yates, pag.13) nel 1552 e, a causa del suo “act of fornication”<sup>32</sup> il suo protettore, Sir William Cecil, lo cacciò di casa, lo destituì dal suo ministero

---

30 Si veda Agostino Lombardo, Introduzione a *Romeo e Giulietta*; Feltrinelli, 2012, p. VIII.

31 Si veda Agostino Lombardo, Introduzione a *Romeo e Giulietta*; Feltrinelli, 2012, p. VIII.

32 Secondo la Yates (p.5), “perhaps Michelangelo’s sufferings in Italy [ he endured for twenty-seven months in Rome, as dead sentenced by the Inquisition for heresy in the papal prison of Tor di Nona] had disturbed his balance”; “Florino’s moral failure at this point in his career was perhaps connected with his spiritual instability” (p. 6).

nella Chiesa Italiana di Londra e voleva esiliarlo dall'Inghilterra "Cecil aveva avuto intenzione di infliggere 'una punizione esemplare verso di lui, che sembrava essere l'esilio dalla nazione'..."-v.Yates, p.6). Michelangelo scrisse una lettera in latino a Cecil, una "skilfully argued letter" "una lettera magistralmente argomentata", in cui (Yates, pag. 6) "Florio implora perdono per il serio errore morale di cui egli si era reso colpevole e che aveva indotto Cecil a revocare tutto il suo favore per Florio. Florio cita esempi, nel Vecchio Testamento, di peccatori che Dio perdonò e supplica la clemenza di Cecil, dal momento che *se egli fosse costretto ad abbandonare il Regno sarebbe obbligato a offrire le sue 'carni e ossa' ai nemici del Vangelo o a negare la verità di esso.*" Anche nell'opera sulla vita di Jane Grey, Michelangelo conferma che la morte (o una forzata conversione) era l'alternativa possibilità all'esilio, a seguito della reintroduzione del Cattolicesimo da parte di Maria.

Come già rilevato, Michelangelo (v. Yates, p. 10-11), vivendo nella casa dei Grey "era nella situazione ideale per verificare continuamente gli sviluppi [delle manovre di John Dudley, Duca di Northumberland] 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 ricominciare di nuovo con il suo vagabondare".

Michelangelo, a seguito della decapitazione di Jane, fu costretto all'esilio, abbandonando Londra il 4 marzo 1554 (come narra nella sua biografia, l'Apologia a p.78 – v. Yates, p.13). Michelangelo aveva (similmente a Romeo) manifestato il suo terrore per l'esilio quando Cecil aveva minacciato di bandirlo dall'Inghilterra: l'esilio era per lui assai simile alla morte. Come dice Michelangelo nella sua citata lettera a Cecil, egli "*sarebbe stato obbligato a offrire le sue 'carni e ossa' ai nemici del Vangelo o a negare la verità di esso*".

Michelangelo, scampato (nel maggio 1550) alla pena di morte dell'Inquisizione Romana, rischiava, nel febbraio 1552, di cader nuovamente nelle mani dell'Inquisizione, al di fuori dell'Inghilterra, e quindi di perdere la vita o rinnegare la sua fede. *In quell'occasione, Cecil fu colpito dalla lettera disperata di Michelangelo e recedette dalla severa punizione di bandirlo dalla nazione* (Yates, p.6); di questa lettera disperata sembrano esservi chiari echi nelle parole di Romeo sull'esilio come morte e sul fatto che *certi sentimenti, se non si sono provati in prima persona, non possono essere compresi: "Tu non puoi parlare di quello che non senti"* (dice Romeo a Frate Lorenzo). Lo spettro dell'Inquisizione ritorna ora che Maria caccia dal regno gli stranieri non cattolici, che lì si erano rifugiati (come Michelangelo) sotto il Regno di Edoardo VI, che aveva offerto asilo ai pellegrini di ogni nazione, perseguitati (come dice lo stesso Michelangelo) "da la tirannide d'Antichristo" (cioè dall'Inquisizione Romana).

- (j) *In entrambi i casi, le due coppie sono vittime innocenti e sacrificali di discordie e macchinazioni dei loro genitori.*

Con riguardo a Jane, Michelangelo, sconsolato, si interroga: "*Ma che colpa aveva quest'innocente giovinetta di Giovanna? Nessuna certamente*" (p.31). Anche suo marito "era la stessa semplicità e purità" in persona (p.38); Michelangelo ribadisce anche successivamente che "suo marito, il Signore Ghilforde Dudele, per la sua purità e semplicità non è punto da pensare che egli avesse un menomo che di colpa ne la congiura fatta contro a la Regina Maria" (p.74). Non si doveva, quindi, permettere, secondo Michelangelo (p.31) che, a seguito dei piani del Duca di Northumberland (padre di Guildford), "ci andasse di mezzo la vita di questa misera giovinetta di Giovanna Graia" e del suo giovane marito senza colpa. Come sottolinea Ives (op.cit., p. 19), Jane appare una vittima del "*contrasto fra Cattolici e Protestanti*" (the "battle between Catholic and Protestant"), tanto che "lo studioso John Foxe (in his "*Acts and Monuments, [the Book of Martyrs]*) ritenne che Jane era una martire ed essa e Guildford *innocenti, vittime di Roma*"; come, rileviamo noi, anche Michelangelo era stato 27 mesi ingiustamente torturato nella prigione papale di Tor di Nona in Roma per via della sua fede per aver predicato la "vera religione" (come Michelangelo raccontò a Jane, durante una

lezione di italiano, secondo quanto è scritto nella sua opera sulla vita di Jane Grey – p.27-28), e Michelangelo stesso era *vittima anch'egli di Roma*. Michelangelo aveva sopportato gli “scorni” (le “sofferenze”) del carcere di Tor di Nona, in attesa della morte (p. 28), come anche Jane patì gli “scorni” (le “sofferenze”) della prigionia, in attesa della morte nella Torre di Londra (p. 62), come anche i martiri anglicani Cranmer, Ridley e Latimer subirono gli “scorni” (le “sofferenze”) in attesa di essere arsi vivi (p.8); la stessa parola “scorns” ricorre ancora nel monologo di Amleto, anche lui “morituro” in vista dello scontro fatale con Laerte (v. il mio articolo sulla genesi di tale monologo in questo sito web). “Scorni” è una parola inusuale, che Michelangelo usa per ben tre volte, in italiano (“scorni”) nell’opera dedicata alla vita di Jane Grey (col significato di “sofferenze” estreme di un morituro) e che, come detto, anche il Commediografo usa in inglese (“scorns”) con riguardo al morituro Amleto, nel famoso monologo, prima dello scontro fatale con Laerte.<sup>33</sup>

Il padre di Juliet, alla fine del dramma, dirà di Romeo e Juliet: *“Povere vittime sacrificali della nostra inimicizia!”*

- (k) *Le due giovani coppie muoiono di morte violenta; lo sposo pochi minuti prima della sposa. La sposa, quindi, prima di morire, è sottoposta all’atroce destino di vedere il corpo del proprio marito privo di vita, prima di raggiungerlo nell’aldilà - Il ruolo fondamentale della “finestra” (da cui Jane vede il corpo senza vita del proprio marito e altrettanto accade a Juliet) nelle due opere.*

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, qui di seguito, le emozionanti e struggenti pagine 74-76 dell’opera in italiano di Michelangelo; un brano che non è assolutamente inferiore, per drammaticità ed emozione, ad alcuni brani dell’opera inglese *Romeo and Juliet* del Commediografo.

“La mattina che quest’innocente giovane [Jane] dovea morire ne la torre di Londra, et il suo marito ne la publica piazza fuori di detta torre, dove ogn’altro gentilhuomo si suol far morire, i ministri di questa tragedia ordinarono che prima si tagliasse la testa a questo suo marito, il Signore Ghilforde Dudele, che per la sua purità e semplicità non è punto da pensare che egli avesse un menomo che di colpa ne la congiura fatta contro a la Regina Maria. Così fu fatto. 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 Hebber 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

<sup>33</sup> La tesi introdotta nell’articolo *La genesi del monologo di Amleto* (in questo sito web), circa il fatto che la meditazione del Commediografo circa la sua ‘filosofia dell’essere’ sia nata durante la prigionia in Tor di Nona, per 27 mesi, di Michelangelo (condannato a morte per eresia e in attesa di esecuzione), è condivisa anche da Romani-Bellini, *Il segreto di Shakespeare, Chi ha scritto i suoi capolavori*, Mondadori, 2012, p.101, nonché da Vito Costantini, *Shakespeare è italiano*, Youcanprint, 2013, p. 52-53.

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 questo racconto sofferatissimo, Michelangelo descrive magistralmente un evento realmente accaduto, "più crudele che la crudeltà istessa"; la carretta con il corpo di Guildford decapitato viene a bella posta portata sotto la finestra dove Jane stava pregando, nella sua stanza nella Torre di Londra, in attesa della morte. In tal modo essa prende drammatica consapevolezza di quel che accadrà anche a lei di lì a qualche minuto. E' una scena orripilante che rimane scolpita nella mente di qualsiasi lettore e di Michelangelo, in primo luogo, che scrive tale brano drammaticissimo. L'amore di Jane verso Guildford si manifesta in quel ripetere dolcemente il nome dello sposo per due volte dalla finestra. Jane, quando vede il corpo senza vita del suo amato, sotto la sua finestra, dalla finestra della sua stanza, implora due volte in modo struggente il nome dell'amato: "O Ghilforde, Ghilforde" (pag. 76 dell'opera di Michelangelo). Si può dire che l'amore di Jane per Guildford si manifesta in questa scioccantissima scena in cui Jane è alla finestra e il corpo decapitato di Guildford sotto la finestra. Questa inquadratura di Jane alla finestra e di Guildford (morto decapitato nella "carretta" proveniente dal patibolo) sotto la finestra è così impressionante, da imprimersi in modo indelebile nella mente di ogni lettore del racconto di Michelangelo. Lui stesso doveva esserne stato colpito in prima persona, nel raccontare tale scena. Amore e morte e una finestra come schermo fra i due amanti sposi; questo sembra essere il messaggio contenutistico e visivo che trapela da questa descrizione. Quanto a Romeo and Juliet, è noto a tutti che quando si pensa a quest'opera, la si identifica con la finestra di Juliet (il balconcino è un elemento scenografico non menzionato dal Commediografo). Tutta l'opera si impenna attorno a questa finestra. Nell'Atto II, scena ii, Giulietta appare alla finestra della sua stanza. La finestra è così introdotta dal Commediografo nelle parole di Romeo, penetrato, la stessa domenica sera dopo il ballo, nel giardino dei Capuleti, superati i muri di recinzione ("poiché non ci sono limiti di pietra che possano vietare il passo ad amore"): "*Quale luce spunta lassù da quella finestra? Quella finestra è l'oriente e Giulietta il sole!*" Giulietta non sa che Romeo è sotto la finestra; ha saputo dalla nutrice che Romeo è della famiglia dei Montecchi. Già presagisce le fatali sventure di un amore così "impossibile" e osteggiato dai genitori e sussurra addolorata: "O Romeo, Romeo!" (Atto II; Scena ii, 33-34), invitandolo a rinnegare suo padre e il suo nome. Le medesime accorate e tenere parole di Jane, pronunciate dalla finestra vedendo sotto il corpo di Guildford: "O Guildforde , Guildforde!". La scena è la medesima. Jane e Juliet dall'alto della finestra ripetono il nome dei loro amati, che sono sotto la finestra: Guildford già morto; Romeo ancora in vita ma "morituro" come Juliet, come il coro ha già avvisato nel Prologo. Romeo e Juliet quella stessa notte, parlandosi attraverso la finestra, si promettono reciproco perpetuo amore. Juliet è richiamata dalla nutrice e poi torna alla finestra: "Tre parole, caro Romeo, e buona notte davvero; se l'intenzione dell'amor tuo è onesta e il tuo proposito è il matrimonio, mandami a dire, domani per una persona che farò venire da te, dove e in qual tempo tu vuoi compiere la cerimonia, ed *io deporò ai tuoi piedi il mio destino, e ti seguirò, come signore mio, dovunque nel mondo [in questo e nell'altro mondo]*". Giulietta ha legato indissolubilmente il proprio destino a quello di Romeo: *essa lo seguirà dovunque in questo e nell'altro mondo*. Giulietta si ritira, ma poi riappare ancora alla finestra: "A che ora domani devo mandare da te?"; alle nove, risponde Romeo e i due si scambiano ancora dolci frasi. *Un amore parlato attraverso una finestra! Juliet dall'alto della sua finestra*

e *Romeo in basso*. Questo è quanto tutti gli spettatori ricordano come una visione scolpita nel dramma di *Romeo and Juliet*.

La finestra ricompare nell'Atto III, scena v. Romeo e Juliet si sono sposati lunedì e hanno trascorso insieme l'unica notte d'amore che sarà loro concessa, quella fra il lunedì e il martedì (sulla quale il Commediografo non dice nulla, limitandosi a descrivere l'attesa, nella sera del lunedì, di Juliet: "Stendi la tua fitta cortina, o notte propizia all'amore, così che gli occhi del fuggitivo giorno possano chiudere le palpebre e Romeo balzare tra queste braccia non sentito e non visto"- Atto III, scena ii, 5-7). Anche Jane e Guildford avevano trascorso le loro prime tre notti insieme a fine giugno del 1553 e avevano dormito insieme durante il breve regno di Jane (pochi giorni!); Jane era stata dichiarata Regina il 10 luglio e deposta il 19 luglio per essere poi entrambi rinchiusi nella Torre di Londra. Sembra che Jane non avesse voluto dare l'addio a Guildford il giorno precedente l'esecuzione; secondo Ives (op.cit., p.274), ciò non mostra una fanciulla fredda e insensibile ("an ice maiden"), ma anzi "più probabilmente rivela lo sforzo estremo che Jane stava ponendo per mantenere il proprio controllo".

Ritornando a *Romeo and Juliet*, il martedì mattina (dopo la notte trascorsa insieme, di cui nulla dice il Commediografo) essi appaiono, questa volta insieme, alla finestra. Juliet cerca di allontanare il distacco di Romeo con la nota frase: "credi amor mio era l'usignolo" a cantare e non l'allodola, messaggera del giorno. "Perciò rimani. Non devi ancora andare via" (Atto III, scena v, 16). Poi entra la nutrice per avvertire che la madre di Juliet sta per arrivare. E Juliet dice: "finestra, lascia entrare il giorno ed uscire la vita mia"; con Romeo che esce dalla finestra, esce Romeo ed esce anche la vita di Juliet! I due non si rivedranno mai più vivi: il mercoledì Romeo vedrà Juliet apparentemente morta nella tomba, si ucciderà e così farà pure Juliet quando scoprirà il corpo senza vita di Romeo. *I loro destini di morte sono indissolubili.*

Il dramma continua con Romeo che saluta Juliet prima di scendere dalla finestra: "Addio, addio; un bacio e scendo"; e Romeo scende.

*A questo punto, il Commediografo introduce la stessa identica scena raccontata da Michelangelo nella sua opera sulla vita e morte di Jane. Quella scena indimenticabile e orripilante che Michelangelo aveva descritto nella sua opera sulla vita e morte di Jane Grey.*

Improvvisamente, Juliet, vedendo Romeo sotto la finestra ha un terribile presagio:

"O Dio! Io ho nell'anima una triste visione. Mi par di vederti, ora che sei laggiù da basso, come se tu fossi un morto in fondo ad una tomba".

*Qui sostanzialmente il Commediografo ha replicato la stessa agghiacciante visione di Jane che, dalla finestra, vede sotto Guildford morto decapitato nella carretta all'interno della Torre di Londra. La sensazione di Juliet è identica; Romeo ancora non è morto e quindi l'escamotage utilizzato dal Commediografo è quello di un presagio, di un forte presentimento di morte da parte di Juliet.*

Anche la carretta su cui giace il corpo di Guildford, di ritorno dal patibolo, ha profondamente impressionato Michelangelo, come anche i lettori del racconto di Michelangelo sulla vita e morte di Jane Grey.

Anche il Commediografo introduce la "carretta" nella trama di *Romeo and Juliet*, nell'ambito della minaccia del padre di Juliet (il martedì) circa il suo matrimonio con Paride. Se Juliet non volesse "muovere ...le belle gambette per andare con Paride alla Chiesa di San Pietro [per sposarlo] ...io ti trascinerò là su una carretta" (atto III, scena 5); il vocabolo inglese utilizzato, "hurdle" indica proprio la carretta su cui i condannati venivano portati al patibolo. Insomma, i genitori di Juliet sono pronti a immolare la figlia su un patibolo, proprio come quelli di Jane!

- (l) Particolari raccapriccianti riguardano l'esecuzione di Jane Grey, come riportati da Michelangelo; analogamente strazianti sono gli ultimi attimi di vita di Juliet. In entrambe le opere, è riportato il seguente urlo agghiacciante delle spose, che brancolano nel buio, prima di morire: "Dov'è esso? Dov'è esso?" [La domanda è riferita da Jane con riguardo al ceppo sul

patibolo, da Juliet con riguardo a Romeo, che essa aspettava di trovare accanto a sé nella tomba al suo risveglio dalla morte apparente<sup>34</sup>”

Jane afferma di aver violato la legge, accettando la corona dell’Inghilterra, sebbene non abbia mai desiderato divenire Regina (p.132). Recita, poi, il Salmo 51 sul pentimento e la misericordia di Dio (p.133). “Nel volersi ella fasciare gl’occhi, il boia, postosi inginocchione davanti a lei, dimandette perdonanza. Et ella volentierissimamente perdonogli [il condannato come d’uso perdonava il boia per il suo ufficio lugubre]. Allora il boia le fece cenno che sopra la paglia, che ivi sul palco era, si fermasse; dove ella, a caso dato occhio al ceppo, disse, è questo forse il ceppo? È [il ceppo] (rispose il boia) et ella [disse],io ti prego che presto tu mi spedisca [all’altro mondo]. Et in cont[empor]a[neam]ente inginocchiatasi disse. Mi debbe egli essere tagliato il capo prima ch’io mi distenda [con la testa sul ceppo]?<sup>35</sup> [Ives, op.cit., p. 277, sottolinea la disperazione di questa domanda, posta “anxiously” “ansiosamente” da Jane] No ma[n]donna, disse il boia. Allora, con gli occhi velati [dalla benda], brancolando [“with darkness panic”, “con il panico di chi non vede”- precisa Ives p.277] disse, dove è il ceppo? che ho io a fare? *dove è egli, dove è egli* [il ceppo]? Allora uno dei circostanti, menolla al ceppo. Onde ella gittatasi giù distesa col corpo e con le braccia [e con la testa sul ceppo], disse. Nelle Tue mani, Signore, io raccomando 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” (Michelangelo, p.134).

Questa scena rappresenta il momento più drammatico prima della morte. Nessuno spontaneamente metterebbe un dito o una mano su un ceppo per farsela tagliare (come si usava anticamente per i ladri); figuriamoci, mettere la testa sul ceppo, una volta saputo dal boia che, non appena il capo sarà sul ceppo, arriverà il colpo mortale. Trovare il ceppo (e porvi sopra il capo) significa trovare la morte!

Per Jane, Michelangelo ha catturato 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’*. Quel moto irresistibile che ebbe anche Cristo, quando chiese al Padre, “Padre mio, se vuoi, allontana da me questo calice” (Vangelo di Luca – 22,44). L’istinto primordiale di conservazione e l’angoscia di ogni creatura davanti alla morte imminente portano Jane a rifuggire quel ceppo, che, come ha appreso dal boia, significa per lei la morte. I presenti che assistono alla scena partecipano con struggimento, sofferenza, “raggelati” (come rileva giustamente Ives, op.cit., p.277) e impotenti a questo naturale momento di rifiuto di Jane dell’orrore della morte, *a questo penoso tentativo, magari anche inconsapevole, di Jane di guadagnare qualche attimo di vita in più*. Poi, alla fine di questo lunghissimo e infinito attimo, Jane viene condotta con fermezza ‘al suo calice amaro’, al ceppo da uno dei presenti. Il celeberrimo dipinto del pittore francese Paul Delaroche (per la prima volta mostrato a Parigi nel 1834) ritrae “il momento più intenso dell’esecuzione, quando Jane dovette essere aiutata a trovare il ceppo”.<sup>36</sup>

---

34 E’ da notare che Michelangelo, nella sua opera in italiano su Lady Jane Grey (p.134), afferma che Lady Jane Grey avesse detto: “Dove è egli? Dove è egli? [riferendosi al ceppo che Jane, bendata, non trovava]. In italiano antico, il pronome “egli” poteva essere riferito sia a una cosa [il ceppo che Jane non trovava], sia a una persona [Romeo, che Juliet non trovava accanto a sé al suo risveglio dalla morte apparente].

35 Probabilmente la molto sensibile Jane era stata colpita profondamente dai racconti di suo nonno Charles Brandon, che era uno dei testimoni presenti all’esecuzione di Anna Bolena avvenuta (proprio l’anno precedente alla nascita di Jane) nella stessa Tower Green, ove Jane stessa fu giustiziata. E’ a tutti noto ( si veda [http://it.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Bolena](http://it.wikipedia.org/wiki/Anna_Bolena) e la bibliografia ivi citata) che il boia aveva ucciso Anna con la spada (e non con la scure come accadde per Jane) e aveva decapitato Anna, *cogliendola di sorpresa, in un momento in cui Anna non poteva aspettarsi il colpo*; Anna aveva il busto eretto e con la sua testa nella giusta posizione per essere decapitata con un solo colpo. Evidentemente *Jane voleva sapere quando le sarebbe arrivato il colpo mortale e non voleva che esso arrivasse in un momento inaspettato, a sorpresa, com’era inusualmente accaduto per l’esecuzione di Anna Bolena!*

Una scena sostanzialmente identica è costruita dal Commediografo per Juliet. Essa ha bevuto il martedì sera la pozione ricevuta da frate Lorenzo, che le ha provocato una morte apparente. Dovrebbe trovare accanto a sé, al suo risveglio, Romeo; ma il fortissimo e vivissimo presagio di Romeo morto nella tomba (che lei ha visto dall'alto della sua finestra, proprio come Jane vide il corpo senza vita di Guildford) non possono che darle una quasi certezza interiore su un finale drammatico e funereo. Nonostante che il corpo di Romeo (e anche quello di Paride) giaccia sul "petto" di Juliet (Atto V, scena iii, 155), Juliet sembra non accorgersi (o non voler accorgersi) di nulla. Giulietta si sveglia e, con gli occhi (è da immaginarsi) 'brancolanti' nel buio della tomba, come quelli di Jane (bendata sul patibolo), lancia (similmente a Jane) il suo urlo disperato: "*Dov'è il mio signore?... Dov'è il mio Romeo?*" [che sperava disperatamente di trovare e non riesce a vedere]. Jane, secondo il racconto di Michelangelo, aveva similmente urlato: "*Dov'è egli [il ceppo]? Dov'è egli [il ceppo]?*"

Anche in questo caso, si crea, nel pubblico che assiste, lo stesso stato d'animo di coloro che presenziarono all'esecuzione di Jane. Il pubblico che assiste alla scena vede il corpo di Romeo morto sul petto di Juliet (Atto V, Scena iii, 125), come i presenti all'esecuzione di Jane vedevano dove fosse il ceppo. Anche in questo caso, gli spettatori partecipano con struggimento, sofferenza e impotenza, "agghiacciati", a questa disperata speranza di Juliet di trovare vivo il suo Romeo. *Nessuno, nel pubblico, oserebbe togliere a Juliet questi ultimi attimi lunghissimi di disperata speranza*; la scoperta del corpo senza vita di Romeo equivale, per Juliet, a trovare il ceppo che Jane voleva evitare. Perché, come trovare il ceppo equivale alla morte per Jane, anche trovare il corpo morto di Romeo equivale alla morte di Juliet stessa, che ha fatto promessa di seguire dovunque Romeo in questo e nell'altro mondo, essendosi i loro destini legati indissolubilmente. Insomma, *il trovare il corpo senza vita di Romeo equivale alla morte della stessa Juliet, equivale al trovare il ceppo per Jane!*

Infine, dopo questo sofferentissimo, infinito attimo (in cui il tempo sembra dilatarsi), tocca a frate Lorenzo l'ingrato compito di guidare con fermezza Juliet al suo ceppo! "*Tuo marito giace morto sul tuo petto; e anche Paride*" (Atto V, Scena iii, 155-156).

- (m) *Come già rilevato, le spose (Jane e Juliet), prima di morire, sono sottoposte all'atroce destino di vedere il corpo dei propri mariti privi di vita, proprio pochi attimi prima di raggiungere gli sposi nell'aldilà. Esse contrappongono l'amarezza della morte degli sposi alla dolcezza di morire insieme.*

Jane, nel racconto di Michelangelo, vede, dall'alto della sua finestra il corpo decapitato di Guildford e (sapendo che "altrettanto sarebbe tantosto fatto di lei") dice: "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[g]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"(p.76).

In Romeo and Juliet, Juliet afferma: "Che c'è qui? Una coppa stretta nelle mani del mio fedele amore? Il veleno, vedo, 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" (Atto V, Scena iii, 161-168). Si parla in entrambi i casi della morte come una pozione amara (un veleno, nel caso di Juliet), ma vi è anche la dolcezza di "desinare e bere" *insieme* l'amaro calice, in vista di condividere le gioie del comune destino nell'aldilà:

(i) Jane, riferendosi a Guildford morto “non può negare” che la sua morte, “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”. Tuttavia, Jane è protesa anche verso la dolcezza del cielo (che si contrappone all’amarezza della morte) e contrappone all’amarezza della morte la dolcezza del “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”; contrapponendo la propria prossima morte e l’“amaro” “antipasto il quale tu hai già gustato”, alla dolcezza di “*godermi lassù per sempre il desinare insieme con te nel cielo dopo la morte*. Il Prof. Ives (op.cit. p.275) rileva che è possibile che Jane abbia fatto riferimento “all’amarezza della morte” (dopo aver detto “Oh Guildford, Guildford”), ma non ritiene affatto verosimile che essa abbia pronunciato il “contrived”, “*l’ingegnoso concetto che Florio riportò circa le loro esecuzioni come un antipasto [amaro] al [dolce] banchetto nel paradiso*”. Insomma, il Prof. Ives ritiene giustamente che tale concetto non sarebbe stato certamente pronunciato da Jane, ma *che esso sia piuttosto il frutto della sensibilità creativa di Michelangelo: sarebbe un’immagine creata dalla mente di Michelangelo per descrivere ciò che Michelangelo immaginava che Jane avesse provato nel vedere il suo amato marito morto, pochi attimi prima di morire essa stessa*.

(ii) Juliet, similmente, riferendosi alla “fine immatura” dello sposo, afferma di voler condividere con lo sposo *l’amaro antipasto* da lui 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 [liquore] cordiale [dolce]”[“restorative”, “bevanda ristoratrice dolce”]. Entrambe (Juliet e Jane) richiamano il sapore “amaro” della morte e la “dolcezza” di condividere una bevanda o altro desinare con lo sposo, protese verso l’aldilà.

*I due brani contengono gli stessi medesimi contenuti, le medesime emozioni, il contrasto fra l’amarezza della morte e la dolcezza di morire insieme e ritrovarsi per sempre indissolubilmente nell’aldilà con l’amato sposo. Sono emozioni provate e descritte da Michelangelo in un manoscritto non pubblicato sino al 1607! Solo lui poteva ricordarle a mente e replicarle in lingua inglese con la collaborazione del figlio John, il più valente traduttore dell’epoca!*

(n) *In entrambe le opere è descritto il “rumore” dell’imminente, prossima morte.*

V’è anche un piccolo ulteriore (ma non insignificante) particolare che deve essere rimasto particolarmente impresso nella mente e nell’animo di Michelangelo. Dopo la morte di Guildford, proprio prima dell’esecuzione di Jane (come una sorta di cesura-legame fra le due ravvicinate morti) vi è *l’orribile rumore dello “strepito delle ruote” della carretta* (pag. 76 dell’opera di Michelangelo) ove giace il corpo di Guildford; *quel rumore è anche l’annuncio terribile che la morte di Jane è ora vicinissima*. Guardando il corpo decapitato di Guildford sulla carretta, Michelangelo sottolinea “come ella [Jane] risapesse che altrettanto sarebbe tantosto fatto di lei”. *E’ il rumore della morte ormai prossima; ora toccherà a Jane salire sul patibolo e morire*.

Anche in Romeo and Juliet, il Commediografo racconta i particolari della morte di Juliet.

Frate Lorenzo aveva tentato di convincere Juliet ad abbandonare la tomba ed seguirlo. Il frate aveva sentito del “rumore” [le guardie del Principe che arrivavano]. “Sento del rumore ... Arrivano le guardie. Andiamo buona Giulietta. Io non oso rimanere più a lungo”. “Vattene. Io non vengo” era stata la risposta di Juliet e il frate si era allontanato dalla tomba, spaventato dal rumore delle guardie del Principe che stavano per arrivare nella tomba. Anche qui il Commediografo riproduce questo “rumore” (*delle guardie del Principe che si avvicinano alla Tomba*) che annuncia la morte dell’eroina, che grida: “*Che! del rumore [noise]? Allora bisogna far presto. O pugnale benedetto!* [Afferra il pugnale di Romeo] *ecco, il tuo fodero è questo: [si*

colpisce] *arrugginisci qui dentro e fammi morire* [Cade sul corpo di Romeo e muore]”. Quel rumore della morte che arriva, significa che Juliet dovrà raggiungere immediatamente il suo sposo nell’aldilà per non infrangere la sua promessa indissolubile di amore eterno oltre la barriera del mondo; diversamente le guardie le impedirebbero di mantenere la sua promessa. Qui, il rumore della morte che arriva è il rumore di una morte che Juliet stessa deve darsi da sola e che non proviene materialmente da terzi, ma da un destino irresistibile cui lei non può sottrarsi per seguire il suo amato sposo. Anche Juliet, come Jane, muore con una lama, non di una scure, ma di un pugnale.

A nostro avviso, il “rumore” della morte che arriva è anche un *elemento autobiografico* per Michelangelo che, nella prigionia romana in Tor di Nona, aveva tante volte sentito il rumore rimbombante dei passi delle guardie che arrivavano nelle segrete per prelevare un condannato e condurlo al patibolo. E’ quello stesso rumore rimbombante dei passi delle guardie del Principe che sente Juliet appropinquarsi alla tomba (annuncia un’ esecuzione imminente, anche se questa volta il carnefice e la vittima coincideranno); è l’orribile rumore dello “strepito delle ruote” della carretta che riporta il corpo decapitato di Guildford e annuncia la morte prossima di Jane. Con Guildford muore il simbolo del matrimonio imposto, ma pure il marito infine teneramente amato (da una “moglie che ama suo marito”) anche in una prospettiva, assai probabile, di un destino di morte comune. A mio giudizio, potrebbe essere questa una delle ragioni per cui il Commediografo (modificando il testo del Brooke) fa morire sul petto di Juliet anche Paride (il simbolo del matrimonio che i genitori le avrebbero voluto imporre) oltre a Romeo, l’amante e marito tenerissimo. In Guildford convivono sia Paride che Romeo e il Commediografo sembra voler dare un’ulteriore indizio per ricollegare la vicenda di Romeo and Juliet alla vicenda storica reale di Jane e Guildford, cui vuole riferirsi.

- (o) *In entrambe le opere, la storia drammatica dei due sposi si inserisce in un contesto di contrasti sociali; ma vi è un qualcosa di provvidenziale nei due racconti, perché le morti innocenti dei giovani non saranno vane. Esse contribuiranno a pacificare i contrasti ed assicurare una nuova era pacificata.*

Michelangelo narra la vicenda di Jane e di Guildford, che si inserisce in un momento fondamentale di transizione della storia d’Inghilterra, la cosiddetta “crisi del 1553” (anno in cui ben tre monarchi si alternarono sul trono d’Inghilterra: Edoardo VI, Jane Grey e Maria I – Ives, p.7 e ss.). Il racconto di Michelangelo su Jane Grey, secondo gli studiosi (Wyatt, *The Italian Encounter with Tudor England*, Cambridge University Press, 2005, p.298, nota 139), “merita un posto nella storia delle fonti di questa crisi di breve durata ma significativa nella storia della monarchia dei Tudor.”

Dopo le condanne a morte dei credenti cattolici (ad opera di Enrico VIII), prima fra tutte quella di Tommaso Moro, il tentativo di John Dudley mira, non solo a rendere Re il proprio figlio Guildford, ma anche ad evitare stragi prevedibili di anglicani sotto il regno della Cattolica Maria Tudor. Tali stragi e morti (compresa quella di Jane e Guildford e dei tre martiri di Oxford, i vescovi Anglicani Hugh Latimer, Nicholas Ridley e Thomas Cranmer) convinsero un popolo intero che la pacificazione religiosa era necessaria. L’anglicanesimo, grazie alle morti dei martiri (e in primo luogo addirittura di una Regina d’Inghilterra, quale Jane Grey), entrò nell’animo degli inglesi. La scelta anglicana non era stata solo un mero espediente per giustificare il matrimonio di Enrico VIII con Anna Bolena, ma si era dimostrata una svolta per una maggiore vicinanza al Vangelo (spesso, nei fatti, contraddetto dai comportamenti dei Pontefici di Roma), oltre che un modo per affrancare la nascente potenza coloniale inglese dai vincoli del potere romano del Papa. Gli inglesi, grazie anche al martirio di Jane e Guildford, compresero l’importanza di una pacificazione religiosa che si realizzò sotto Elisabetta I Tudor e che avrebbe aperto un periodo di grande floridezza, l’Età Elisabettiana, nella quale poté fiorire il teatro di Shakespeare. Una nuova era, che permise, attraverso l’opera del Commediografo, di

diffondere in tutto il mondo, tramite il nascente impero coloniale inglese, il suo messaggio d'amore. La storia della Regina Jane e del suo martirio fu alla base di quella pacificazione, di quella nuova era per il mondo intero.

Anche in *Romeo and Juliet*, la morte di questi due nobili e giovani rampolli, è provocata dalla discordia fra le fazioni di una collettività, Verona. Il Commediografo farà dire al padre di Juliet: Romeo giacerà accanto a lei (Juliet), "Povere vittime entrambi della nostra inimicizia!" (Atto V, scena iii, 302-303). Comunque, la loro drammatica fine è foriera in Verona di una "pace seppur rattristata" (da tanti eventi tragici), come afferma solennemente il Principe nelle ultime strofe dell'opera. L'alba del giovedì porta con sé tale nuova pace in Verona.

*In entrambi i casi, la vicenda dei due giovani si inquadra in un più ampio contesto collettivo. E' provocata da discordie fra fazioni e la loro tragica fine, il loro amore drammatico, trasforma e cambia per sempre quel mondo prima lacerato dalla discordia.*

Tutto questo è sottolineato in *Romeo and Juliet* dalle parole del Coro nel Prologo e dalle parole del Principe alla conclusione dell'opera.

*Non si tratta di una mera storia privata fra due giovani, ma di una drammatica vicenda provocata dalla discordia di una collettività e l'amore tragico ha il benefico effetto di comporre questo dissidio collettivo e di aprire ad una nuova era di pacificazione: l'alba in una Verona pacificata, lo splendore dell'età Elisabettiana grazie alla pacificazione religiosa.*

(p) *Infine, le ultime parole di entrambe le opere sono dedicate alla vicenda personale di queste due coppie, dopo averne sottolineato l'effetto pacificatore di un'intera collettività.*

Michelangelo definisce la storia di Lady Jane Grey una "così misera e lamentevole Tragedia" (pag. 134 dell'opera di Michelangelo).

Il Commediografo, parimenti afferma che: "mai ci fu storia di maggior dolore che questa di Giulietta e del suo Romeo" (Atto V, Scena iii, 309-310).

"Romeo e Giulietta potranno finalmente stare insieme ma solo nella cripta, col loro amore per l'eternità raggelato nelle statue d'oro che i carnefici eleveranno a ricordo"<sup>37</sup>.

Jane e Guildford saranno sepolti insieme nella Chapel Royal S. Peter ad Vincula, nella Torre di Londra<sup>38</sup>.

E' necessario concentrarsi brevemente sugli ultimi due versi che chiudono il dramma: "*Perché mai vi fu storia più dolorosa Di questa di Giulietta e del suo Romeo*".

In questi due versi, che suggellano la conclusione del dramma, *il Commediografo inverte il "fuorviante" ordine di priorità dei nomi dei due protagonisti*, che, nel titolo (meramente copiato dall'opera di Brooke) è a favore di Romeo.

Qui, negli ultimi due versi del dramma, il Commediografo vuole appositamente chiarire definitivamente che la storia che ha narrato è la "*storia ... di Giulietta e del suo Romeo*", proprio come Michelangelo aveva già narrato in lingua italiana *la storia della vita e della morte di Jane e del suo Guildford*.

Il Commediografo intende fornire un'informazione preziosa, volta a collegare il dramma di Juliet e il dramma di Jane!

Il Commediografo sa anche (sulla base delle mnemotecniche di Giordano Bruno) che il pubblico ricorderà soprattutto il penultimo verso ("*Perché mai vi fu storia più dolorosa*") che lo tocca profondamente nelle emozioni; mentre l'informazione preziosa contenuta nell'ultimo verso, in combinazione col penultimo verso (la "*storia... di Giulietta e del suo Romeo*"), passerà quasi inosservata!

---

37 Perosa, op.cit., p.vii-viii.

38 V. [http://en.wikipedia.org/wiki/St.\\_Peter\\_ad\\_Vincula\\_\(London\)](http://en.wikipedia.org/wiki/St._Peter_ad_Vincula_(London))

Due veri “funamboli della lingua”<sup>39</sup>, quali Michelangelo e John Florio, volevano lasciare, nell’ultimo conclusivo verso del dramma, un messaggio importantissimo: la storia raccontata dal Commediografo era *la storia di Giulietta e del suo Romeo!* La storia raccontata *non* era (come nel titolo, all’inizio del dramma) *la storia di Romeo e Giulietta*.

Si tratta di una sfumatura apparentemente insignificante, ma non per due “funamboli della lingua” come Michelangelo e John; per loro, ogni parola ha un suo preciso e fondamentale significato!

Per concludere sul punto, si possono così riassumere i termini della questione: (i) la contraddittorietà fra il titolo e l’ultimo verso del dramma non può considerarsi “casuale”, dato che i due Florio (come anche il Commediografo) erano sempre attenti al significato di ogni parola che scrivevano; (ii) tale “contraddittorietà” è un’evidenza oggettiva di quel “camuffamento” dell’opera del Commediografo, di cui si parlerà più oltre (non si poteva apertamente scrivere, sotto il regno di Elisabetta I Tudor, un’opera volta a celebrare una Regina, Jane, che aveva dichiarato Elisabetta come figlia illegittima di Enrico VIII); invero, il titolo “Romeo and Juliet” (meramente ripreso dall’opera di Brooke) produceva un ulteriore effetto di “camuffamento”, rendendo ancor più difficile ricollegare la storia di tale coppia (nella quale, in base al titolo, Romeo sembra avere un ruolo prioritario) alle vicissitudini della Regina Jane Grey e del suo sposo Guildford; (iii) secondo i principi generali di interpretazione legale di un documento (e Michelangelo aveva indubbe competenze legali, in quanto “agì come pubblico notaio in Soglio” – Yates, p.25), in caso di contraddittorietà fra il titolo di un documento e il contenuto del documento, prevale il contenuto del documento, dato che il titolo assolve ad una funzione di mera approssimativa indicazione; (iv) questo significa che il Commediografo voleva appositamente lasciare un chiarimento (per un lettore attento e scevro dalle emozioni provocate dal penultimo verso) circa la sua reale intenzione di dedicare il dramma alla celebrazione di un’eroina, Juliet, proprio come Michelangelo aveva dedicato la sua opera in italiano alla celebrazione di un’eroina, Jane Grey!

Il testo di Romeo and Juliet scritto dal Commediografo nel 1592-1594<sup>40</sup> ricalca le parole e i concetti del manoscritto di Michelangelo, tenuto in custodia privata sino al 1607, come avverte il ‘pubblicante’, data in cui sarà pubblicato. *Solo la mente di Michelangelo poteva “riscrivere” nella storia dedicata a Giulietta e al suo Romeo (nel 1592-1594) le stesse parole e concetti contenuti nel manoscritto del 1561/1562 dedicato a Jane Grey (pubblicato solo nel 1607)!*

E’ evidente che nella scrittura dell’opera ebbe un ruolo rilevante il “bilingued” John Florio!<sup>41</sup>

Michelangelo, quando scrisse in Soglio nel 1561/1562 la storia in italiano di Jane Grey, parlò sicuramente a lungo con John (allora di circa dieci anni) di questa sua straordinaria allieva. Essa era quasi per lui una “figlia spirituale” e per John, quasi una “ spirituale sorella maggiore”, piena di passione per lo studio delle lingue proprio come John. John portava il corrispondente nome maschile di Jane (e, per il futuro lessicografo John, la parola del proprio nome doveva suscitare grande curiosità circa la sua origine!). Michelangelo aveva dedicato a Jane il manoscritto *Regole de la lingua thoscana* proprio nell’estate del 1552 quando John era nato!<sup>42</sup>

I due Florio (che, in generale, lavoravano in una collaborazione e simbiotica unione, in un ‘laboratorio di scrittura’, con la compenetrazione dei due talenti- come giustamente afferma Tassinari, Shakespeare?, op.cit., p. 42) espressero il loro meglio per creare il loro capolavoro in inglese, in onore di una persona a loro infinitamente cara, una sorta di figlia spirituale (per Michelangelo) e di sorella spirituale (per John).

*Juliet, la figura più struggente della poetica del Commediografo, non era una fanciulla italiana di Verona, ma nientemeno che una Regina d’Inghilterra, la Regina Jane Grey, appartenente alla dinastia dei Tudor; Regina per nove giorni!*

---

39 Si veda Tassinari, Shakespeare?, cit., p.121.

40 Si veda Melchiori, op.cit., p.213.

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!

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

Un’inaspettata importante parte della storia inglese è riflessa nei sentimenti del Commediografo, espressi in quest’opera: una storia così affascinante, romantica e incredibile quale quella della vita e della morte di Jane Grey.

---

41 Si veda la poesia dedicatoria di R.H. nei First Fruits (v. Manfred Pfister, op. cit., p.36). John Florio era stato ritenuto dagli studiosi inglesi come il detentore delle conoscenze dei luoghi italiani, dei dialetti italiani, dei motti e proverbi italiani, che caratterizzano l’opera di Shakespeare. Il Prof. Thomas Spencer Baynes aveva espresso questa tesi nel paragrafo “Shakespeare’s connection with Florio” nella voce Shakespeare della IX edizione dell’Enciclopedia Britannica (1902), ove considerava John Florio un “literary associate” di Shakespeare (si veda il brano nel sito web ufficiale dell’Enciclopedia Britannica <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html>). Poi gli studiosi scoprirono che John aveva trascorso la sua fanciullezza in Soglio (Svizzera) e aveva studiato a Tubinga (Germania). A mio avviso, suo padre Michelangelo non aveva assolutamente voluto che John, figlio e allievo di un eretico condannato a morte diretta dall’Inquisizione Romana (quale era Michelangelo) potesse essere imprigionato in Italia e condannato come eretico. John aveva, a sua volta e in generale, conosciuto l’Italia, i suoi posti e i suoi dialetti, non direttamente ma tramite il padre Michelangelo! La literary association di Shakespeare con John aveva coinvolto anche l’italianissimo padre di John, Michelangelo. John (nonostante le sue origini italiane) era cittadino inglese per ogni effetto di legge (cioè, in virtù della sua nascita a Londra, 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 secolo - Pfister Manfred, op.cit., p. 36 e nota 18) e una sua literary association con Shakespeare avrebbe potuto risolvere numerosi problemi per gli studiosi inglesi! In realtà la fonte diretta delle conoscenze italiane di Shakespeare era Michelangelo (il padre di John); egli aveva scritto in italiano i “Primi Frutti” e i “Secondi Frutti” (John aveva compilato la colonna della traduzione in italiano, con alcuni incrementi) [i “Secondi Frutti” furono pubblicati in Italia nel 1549, ritrovati dal giornalista italiano Santi Paladino che vi scrisse un articolo sul quotidiano L’Impero del 4 febbraio 1927 (leggibile sui “downloads” del presente sito web) e poi un libro “Un Italiano autore delle opere Shakespeariane”, 1955, p.9; il volume dei “Secondi Frutti” fu sequestrato e distrutto nel 1930 dalle autorità italiane, in quanto l’Associazione Shakespeariana fondata da Paladino nel 1929 era stata ritenuta un’organizzazione massonica - v. Paladino, op.cit., p. 13 e Romano-Bellini, cit., p.19]. Michelangelo aveva anche abbozzato un dizionario della lingua italiana, che John avrebbe trasformato in un dizionario “italiano-inglese” (lo stesso John precisa nell’epistola dedicatoria del dizionario del 1598 che: “Glad would I be to see that 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” (v. Tassinari, Shakespeare?, cit. p.127). Michelangelo verosimilmente costituì anche la biblioteca di 252 libri italiani che furono letti da John per il dizionario del 1611 - v. tale lista in Tassinari, cit., p.144 e ss. - altri 90 libri francesi e spagnoli completavano la biblioteca dei Florio, composta di 340 volumi, alla quale fece riferimento John nel suo testamento - disponibile su questo sito web]. La literary association di Shakespeare con John (cittadino inglese, sebbene di origine italiana) coinvolgeva in modo assai evidente anche l’italianissimo padre di John, Michelangelo! La voce dell’Enciclopedia di Baynes scomparve a partire dal 1911. La “vexed question” [sollevata da Baynes] circa la “relazione di John Florio con Shakespeare” fu oggetto dello studio approfondito della Yates del 1934 su John Florio (si veda la Prefazione). Specificamente, la Yates affermò che l’obiettivo del suo studio era proprio quello di permettere di “raggiungere una conclusione definitiva sulla vessata questione delle relazioni di [John] Florio con Shakespeare”. La Yates confermò non solo la “connection” fra l’opera di John Florio e quella di Shakespeare, ma anche la connection fra l’opera di Michelangelo e quella di Shakespeare. Infatti, la Yates confermò che solo Michelangelo conosceva direttamente l’Italia e le sue città e dialetti; egli aveva predicato in tutte le città descritte da Shakespeare (Roma, Firenze, Venezia, Padova, Napoli etc.), proprio come attestato nella autobiografia di Michelangelo, *Apologia*, (si veda Yates, op. cit., p.2 e nota 3). Pertanto, mentre diversi studiosi inglesi [Baynes compreso] “avevano supposto che Shakespeare avesse imparato da John Florio le conoscenze sull’Italia e sulle città italiane”, “cominciò ad apparire che “John Florio potesse non aver mai messo piede affatto in Italia” (Yates, p.21). Le conoscenze di John sull’Italia non erano dirette, ma egli le aveva apprese, a sua volta, dal padre Michelangelo; Michelangelo “aveva cominciato nella sua generazione il lavoro che suo figlio avrebbe continuato” (Yates, p.8). In realtà, a nostro avviso (come sostiene anche Panzieri), Michelangelo e John lavorarono insieme a lungo; la pubblicazione del suo manoscritto italiano su Jane Grey nel 1607 fa presumere (anche sulla base di quanto contenuto nell’ “Avvertimento del pubblicante”) che Michelangelo morì all’incirca nel 1605, avendo dato disposizioni che la pubblicazione avvenisse immediatamente dopo la sua morte. E’ certo (v. Panzieri “Sintesi biografica di Michel Agnolo Florio- Biografia di uno sconosciuto”, pg.29 in questo sito web) che Michelangelo tornò da Soglio a Londra nel 1577. Panzieri si riferisce a un libro del pastore protestante Jak. R. Troug of Chur, “*Die Pfarrer der evang. Gemeinden in Graubunden und seinen ehemaligen Untertanenlanden*”, pubblicato nel 1935 (editore Druck von Sprecher, Eggerling & Co. di Chur in Engadina), in cui sono elencati i nomi dei pastori titolari delle Chiese Evangeliche nel Cantone dei Grigioni dal XVI al XX secolo. Alla pagina 21 risulta - nella lingua tedesca del tempo - quanto segue: “1555 - 1577 Mich. Angelus Florius, fiorentino, imprigionato a Roma, quindi esule a Londra dal 1550 al 54, successivamente da Berna (con) Ochino dal 1554 al 55 venne da

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!

Peraltro, Michelangelo (come evidenzia 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”. Lady Grey prima di morire riconosce le proprie colpe: “Quello che contro la Maestà reale è stato fatto, contro la legge è stato fatto”, ma nega di aver desiderato il titolo di regina (p. 132 dell'opera di Michelangelo): ella ha acconsentito alla brama di potere dei suoi genitori! Lei si riconosce “grandemente colpevole” (p. 132) e afferma: “E se il Signore vorrà tener conto delle nostre colpe, chi potrebbe resistere?” (p. 132). “Egli punisce i Suoi [nel suo caso con la condanna a morte], non per rovinarli, ma per conservarli” (p.133).

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 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 realmente la Juliet descritta dal 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! Una Regina, come rilevano gli studiosi, negletta dai più e addirittura passata alla storia come “Lady” e non come “Queen”, non di rado neanche considerata in alcune storiografie, che considerano Maria I direttamente come successore di Edoardo VI, omettendo una parentesi evidentemente considerata troppo breve e irrilevante, nonostante, fra l'altro, i numerosi atti di clemenza che la Regina Jane Grey pose in essere durante il suo breve regno<sup>43</sup> e il martirio di lei e del di lei sposo.

Una Regina che ha segnato, peraltro (con il suo matrimonio, il suo tragico amore e il suo martirio), la storia d'Inghilterra e mondiale. *La sua storia d'amore con Guildford ha realmente cambiato il mondo.* Come già rilevato, *gli inglesi, grazie anche al martirio di Jane e Guildford, compresero l'importanza di una pacificazione religiosa che si realizzò sotto Elisabetta I Tudor e avrebbe aperto un periodo di grande floridezza, l'Età Elisabettiana (la “Golden Age”), nella quale poté fiorire il teatro di Shakespeare.* Una nuova era, che permise, attraverso l'opera del Commediografo, di *diffondere in tutto il mondo, tramite il nascente impero coloniale inglese, il suo messaggio d'amore.* E il nome del Commediografo non poteva essere che inglese, la nuova lingua universale, che si andava affermando attraverso il nascente impero coloniale inglese<sup>44</sup>.

---

Antwerpen il 27 maggio 1555 a Soglio, *si trasferì a Londra nel 1577.* – ([Scrisse] Apologia)” [il documento è disponibile nell'Archivio storico di Coira- capitale del Cantone svizzero dei Grigioni].

42 Mi piace immaginare (mi scuso con i lettori per questa mia personale fantasia!) il piccolo John (di dieci anni) nel 1562, che chiede al padre, in una stellata notte sulla montagnosa Soglio : “Dov'è ora Jane?” – E Michelangelo che gli risponde (con le parole che Juliet rivolge a Romeo- Atto III, scena ii, 21-23) : “Jane si è trasformata ‘in piccole stelle; ha reso la faccia del cielo così bella che tutto il mondo si è innamorato della notte’”. Che è il modo più dolce per rispondere a un bambino che chiede dove sia una persona cara dopo la morte.

43 Si veda P. Castellina, op. cit., p.56 e Eric Ives, Lady Jane Grey, 2009.

44 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 Samuel Daniel. La Yates aveva perfettamente compreso e descritto quel che vi era dietro l'“operazione Shakespeare”. In otto versi del *Misophilous* di Daniel (957-964), appositamente riportati dalla Yates (op.cit., p.60) vi è la visione profetica della colonizzazione, dell'espansione dell'Impero britannico, dell'America e del loro dominio culturale e linguistico (Tassinari, Shakespeare?, cit., p. 54).

La storia della Regina Jane e del suo martirio fu alla base di quella pacificazione, di quella nuova era per il mondo intero.

*E' questa la "pace" che sopraggiunse in Verona all'alba del giovedì dopo la morte di Romeo e Juliet! La storia privata di Jane e Guildford (come anche quella di Romeo e Juliet) si intrecciava profondamente con la storia reale mondiale, influenzandola, pacificandola e permettendo il diffondersi nel mondo del messaggio d'amore del Commediografo (che permetteva di conoscere ovunque, in inglese, la bellezza delle opere classiche greche e latine e del Rinascimento italiano ed europeo) .*

Romeo and Juliet è la storia di un'ingiusta morte di due giovani privi di colpa, e mira a ricordare anche la faticosa storia reale, attraverso la quale un popolo intero ritrovò la sua identità e la sua pacificazione religiosa interna (nonché l'autonomia dal potere religioso di Roma, che culminò nella vittoria sulla Invincibile Armada, che intendeva riportare il Cattolicesimo in Inghilterra), aprendo una nuova era, la "Golden Age" del periodo Elisabettiano.

*Non è una fiaba, ma il racconto dolorosissimo di una reale vicenda storica nel contesto della cosiddetta "crisi inglese del 1553. Il sangue è sangue realmente versato"<sup>45</sup>, le angosce della morte sono quelle reali di due persone destinate alla morte. Il pubblico sente tutto questo e soffre moltissimo. "C'è grande dolore in Romeo and Juliet, grande struggimento, grande sofferenza, che è anche del pubblico, impotente e sgomento"<sup>46</sup>. L'opera è il "Monumento" poetico (nel senso che intendeva Orazio, il poeta latino, e Ben Jonson - che "si era eretto a Orazio dell'Inghilterra"<sup>47</sup> - nel First Folio) *che rende immortale e imperitura la straziante vicenda storica di questi due innocenti giovani; due martiri che hanno contribuito ad aprire una nuova era di pacificazione e il fiorire dell'opera del Commediografo.**

---

*"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?"*

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. In tale dedica (vedila nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/006small.html>), John Florio afferma di aver seguito le orme dei "padri" italiani (Cristoforo Colombo) e di essere stato al rispettosissimo 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! 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. Anche i Florio erano i promotori di una 'colonizzazione culturale', 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 inglese universale e la colonizzazione.

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. Lo stesso Ben Jonson, nel First Folio afferma che "... art alive still, while thy Booke doth live"; "... l'arte vive ancora finché vive il tuo Libro". John, come suo padre, voleva che il Libro visse a lungo, 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 letterarie, da diffondere, tramite la colonizzazione, in tutto il mondo nella lingua inglese elevata dai Florio! E' nel First Folio del 1623 che si associa definitivamente lo pseudonimo Shakespeare all'opera del Commediografo (v. Tassinari, Shakespeare?, cit, p. 84 e ss.).

45 Perosa, op.cit.,p. XI.

46 Perosa, op.cit.,p. X.

47 Si veda, J. Bate The Genius of Shakespeare 2008, p. 26.

Secondo uno dei più grandi studiosi della letteratura italiana del XX secolo, Natalino Sapegno<sup>48</sup>, le opere di un autore possono essere “intese appieno” solo 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.*

Michelangelo era coinvolto emotivamente, in prima persona e profondamente, nella vita di Lady Grey e nei fatti particolari che caratterizzarono la “crisi del 1553”. Michelangelo aveva vissuto tali eventi e li aveva narrati nell’opera italiana su Jane Grey e poi replicati nel dramma immortale di Romeo and Juliet; ciò, in cooperazione col figlio John, dato che nessuna opera in inglese è stata esplicitamente trovata pubblicata sotto il nome di Michelangelo.

In questo dramma si narrano eventi storici reali, emozioni realmente vissute in prima persona dall’Autore, compresi i drammi di persone (come Jane Grey) conosciute direttamente dall’Autore e la pacificazione religiosa di un popolo dopo tanti contrasti e lutti, di cui lo stesso Autore beneficiò<sup>49</sup>.

Ci piace chiudere queste note 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 entrambi<sup>50</sup>. Lady Laurana scrive a Lady Anne Grey (cugina di Jane): “*Beati martiri! Eccellente e nobile Jane! Felice pure Lord Guildford! 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!*”<sup>51</sup>

Un “fan” di Michelangelo e John Florio  
Copyright © 2014

ALLEGATI:

1 Ritratto di Michelangelo Florio

---

48 Si veda *Letteratura italiana* (diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno), vol. VII, pag. 736 e vol. I, pag. IX, Italia, Garzanti editore, 1982.

49 Questa è anche la tesi affermata da Christopher Morris nel suo libro *The Tudors*, B.T. Bastford Ltd. –London, tradotto in italiano da Enrico dal Fiume, dall’Oglio editore, Varese, 1963. Morris sostiene che “la poesia dell’epoca elisabettiana attinse la sua piena espansione soltanto verso la fine del regno, quando la fiducia della nazione in se stessa andava crescendo con straordinaria rapidità”. Egli (v. le pp. 46-48 del citato libro tradotto in italiano) ritiene che “Non fu un puro caso che alle battaglie di Maratona e di Salamina seguissero così prontamente le creazioni di Eschilo e di Sofocle”. Egli afferma che la vittoria, nel 1588, sull’Armada spagnola (l’ultimo tentativo di riportare la religione cattolica in Inghilterra e di togliere a tale nazione anche l’autonomia religiosa conquistata) ebbe la stessa importanza per la nascita del teatro di Shakespeare (il cui nome, come noto, appare per la prima volta nel 1593 nel poemetto “Venus and Adonis”); il fiorire del teatro di Shakespeare necessitava di una società religiosamente pacificata e florida. Morris richiama anche un brano del Trattato sul denaro di Keynes (J.M. Keynes, *A Treatise on Money*, Londra, 1930, vol. II, p.154), ove si afferma che “la massima parte dei più grandi scrittori e artisti di tutto il mondo è fiorita allorché la classe dirigente viveva in quell’atmosfera di gioiosa spensieratezza, di euforia e di libertà dalle preoccupazioni economiche ...”. E tale florido periodo fu dovuto soprattutto alla pacificazione religiosa della nazione, non più lacerata da lotte interne, oltre che non più soggetta ad aggressioni esterne!

50 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. La più recente e completa pubblicazione su Lady Jane Grey è quella, più volte citata, di Eric Ives. *Lady Jane Grey*, 2009, ove è citata la completa bibliografia.

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

2 Il frontespizio dell'opera in lingua italiana di Michelangelo sulla vita e morte di Lady Grey ("Signora Giovanna Graia"), pubblicato nel 1607

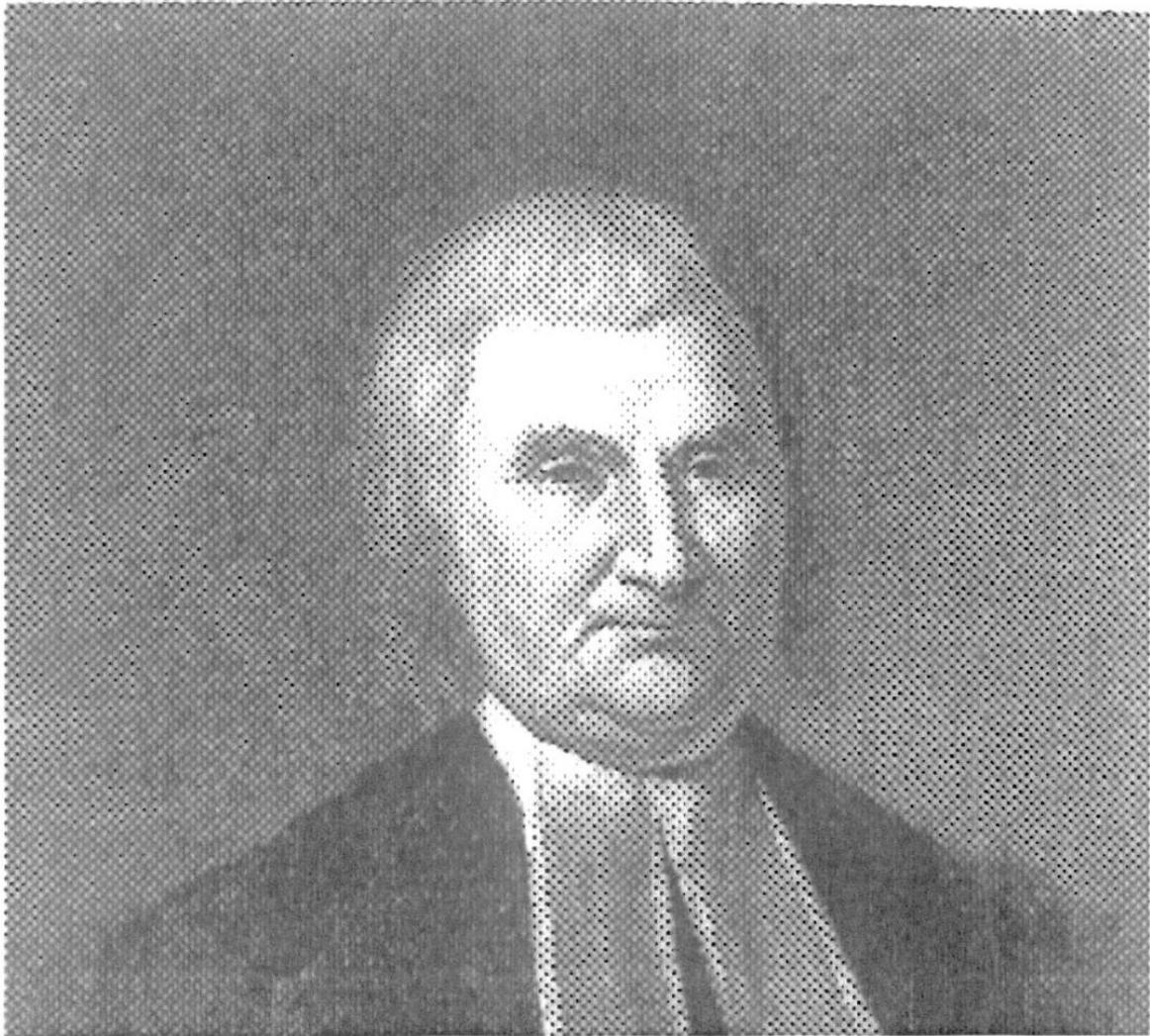
3 L'originale rilegatura del manoscritto di Michelangelo *Regole de la lingua thoscana*, dedicato a Jane nell'estate 1552 (v. Yates, p. 8 e nota 3), in concomitanza con la nascita di John Florio

4 Il ritratto di Jane Grey [con il nome latinizzato IANA/IOANNA GRAYA]

5 John Florio's portrait [con il nome latinizzato IOANNES FLORIUS]

#### ALLEGATO 1

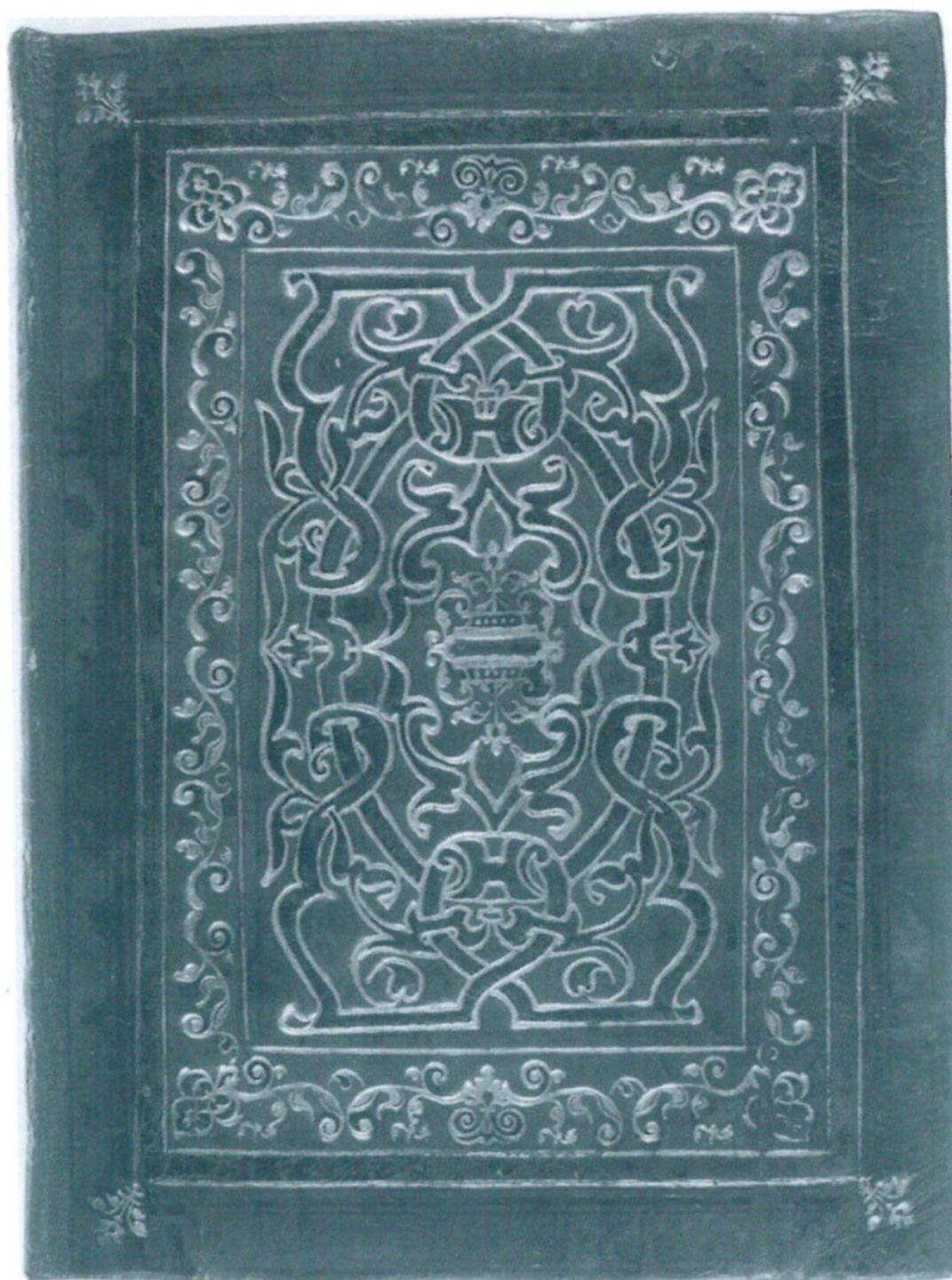
# Michelangelo Florio



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

ALLEGATO 2- Il frontespizio dell'opera di "Michelangelo Florio Fiorentino, già Predicatore famoso del Sant'Evangelo in più città d'Italia et in Londra" sulla vita e morte di Lady Jane Grey, pubblicato nel 1607 "Con l'aggiunta di una dottissima disputa teologica fatta in Ossonia [Oxford], l'anno 1554".





ALLEGATO 3 - L'elegante originale rilegatura del manoscritto *Regole de la lingua thoscana*; un manoscritto “che è stato sinora completamente trascurato” (Yates, p. 7). Il manoscritto (conservato nel British Museum- Yates, op.cit., p.7) contiene anche una dedica, nella quale Michelangelo saluta Jane come “un'insigne e colta lady” ed elogia “l'indulgenza, la gentilezza e la cortesia” di suo padre (v. Ives, Lady Jane Grey, 2009, p. 66 e ivi, Illustrazione [Plate] 25). Le *Regole* furono scritte da Michelangelo, dedicate e regalate a Jane nell'estate del 1552 (v. Yates, p.8 e nota 3), in concomitanza con la nascita di John Florio (v. nota 4 di questo nostro articolo). Si veda tale figura anche nel link <http://books.google.it/books?id=KZCMGgJzO2IC&pg=RA1-PA69&lpg=RA1-PA69&dq=regole+lingua+thoscana+original+binding&source=bl&ots=mVQFDcFPyF&sig=3be1UXni4M8nOnPge2x-OUI6IJA&hl=it&sa=X&ei=AId6Uo6UN6eC4ASj3oBI&ved=0CDkQ6AEwAg#v=onepage&q=regole%20lingua%20thoscana%20original%20binding&f=false>

Allegato 4-Il ritratto di Jane Grey, nell'incisione del 1620 conservata nel British Museum, disponibile nel sito [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lady\\_Jane\\_Grey\\_van\\_de\\_Passe.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lady_Jane_Grey_van_de_Passe.jpg) - Il ritratto mostra una fanciulla assai sensibile.



Secondo la moda dell'epoca, anche tale ritratto [conservato nel British Museum,-si veda [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=509992&objectId=3105069&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=509992&objectId=3105069&partId=1) ], come quello di IOANNES FLORIUS (1611) conteneva alcune parole in latino:“IANA [cioè IOANNA] GRAYA decollata, Regia stirps tristi cinxi diademate crines/Regna sed omnipotens hinc meliora dedit”; “JANE GREY decapitata, [Io], stirpe regale, ho cinto i capelli con una triste corona/Ma l’Onnipotente poi mi ha dato regni migliori [cioè il Regno dei cieli]”.

“IANA” è la traduzione latina abbreviata di IOANNA, il nome femminile corrispondente a JOANNES; Michelangelo aveva tradotto in GRAIA il cognome inglese GREY; nel ritratto [quanto al cognome] è riportata la stessa traduzione di Michelangelo, ma con la “y” al posto della “i”[GRAYA].

ALLEGATO 5 - Il ritratto di John Florio, nell'incisione del 1611 (pubblicata nel coevo dizionario), disponibile nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/015small.html>



Secondo la Yates (p. 276), il ritratto di IOANNES FLORIUS raffigura “un volto fortemente marcato, con barba elegantemente a punta, bocca espressiva, rughe orizzontali di tensione da un lato all’altro della fronte, e occhi spalancati ... L’espressione è attenta, intelligente e misurata”. I seguenti versi Latini appaiono sotto il ritratto: “In virtute sua contentus, nobilis arte, / Italus ore, Anglus pectore, uterque opere / Floret adhuc, et adhuc florebit; floreat ultra / FLORIUS, hac specie floridus, optat amans. / Tam felix utinam (Contento del suo valore, nobile per l’arte, / Italiano di lingua, Inglese di cuore, per l’opera ambedue / Fiorisce ora e fiorirà in futuro. / Chi lo ama desidera che FLORIO, così florido in questo ritratto, possa continuare a fiorire. / Che possa continuare a essere così contento). Si allude alla capacità bilingue di John e al suo motto: “Chi si contenta gode”.