

A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, *Amleto*¹

Abstract

Nel presente studio, Massimo Oro Nobili: 1) celebra il 500° anniversario della nascita di Michelangelo Florio, di cui lo stesso Autore, per la prima volta (nel suo studio, pubblicato nel maggio 2017), ha correttamente individuato l'anno di nascita nel 1518, sulla base di una corretta lettura dell'*Apologia* di Michelangelo; 2) conferma che Michelangelo Florio “fiorentino” e fra' Paolo Antonio “fiorentino” o “da Figline” sono la stessa persona; 3) pubblica e commenta una prima edizione del “carteggio” tra fra' Paolo Antonio (alias Michelangelo Florio) e Pietro Aretino; 4) sottolinea l'influenza di Aretino sui dizionari di John Florio; 4) sottolinea l'influenza di Aretino sulle opere di Shakespeare e, in particolare, sull'*Amleto*.

¹ Un ringraziamento particolare rivolgo a Roberto Beck, amico fraterno dai tempi dei banchi di scuola, Dottore in Lettere con indirizzo Storico-Religioso presso “La Sapienza” di Roma. Con lui, durante le consuete passeggiate settimanali, ci siamo reciprocamente aggiornati sull'andamento dei nostri attuali rispettivi studi: egli, impegnato, in un campo totalmente diverso, in un rigoroso e impegnativo percorso di studi presso l'Università, mi ha sempre e continuamente incoraggiato a proseguire, con rigore ed entusiasmo, i miei, non meno impegnativi, presenti studi, fornendomi anche suggerimenti, sempre preziosi e acuti. Ancora, ringrazio lui (allievo entusiasta della scuola americana, che, dopo le scuole medie italiane, scelse i formativi studi del liceo classico), per le sue indimenticabili letture dei classici inglesi; verso di lui sono, infatti, anche debitore per l'interesse, che ho cercato sempre di coltivare, per la lingua e la letteratura inglese.

Sommario

1. Quest'anno ricorrono i 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio! Alla luce dell'*Apologia* di Michelangelo Florio - nella quale Michelangelo precisa che, egli fu dal battesimo "*inuilupato*" per più di 32 anni nella Chiesa Cattolica (f.34 r), e che egli stesso si fu "*spogliato dell'habito fratesco*" (f. 78 r) nel 1550 – ho sostenuto motivatamente, già in uno studio pubblicato nel maggio 2017, che la data della sua nascita fosse da collocare nel 1518.
2. Michelangelo Florio Fiorentino e fra' Paolo Antonio fiorentino (o da Figline) sono la medesima persona, come dimostrato da documenti che certificano tale identità "*per tabulas*", come già, peraltro, rilevato da tempo, da autorevoli studiosi.
3. Sotto un profilo linguistico, si rileva che anche fra' Paolo Antonio fiorentino, "frate guardiano di Santa Croce" prediligeva la parola "*scorno*" (lettera a Cosimo de' Medici del 9 aprile 1548), come anche Michelangelo Florio fiorentino ("*scorni*", in: *Apologia*, f. 18 v e f. 32 v; *Historia* di Lady Jane Grey, p. 8 e pp. 27-28); una parola ("*scorns*") utilizzata anche dal Drammaturgo nel famoso monologo di Amleto (Atto III, Scena i, 70). Fra' Paolo Antonio, in quanto frate guardiano soprintendeva (come i precedenti frati guardiani) anche l'importante biblioteca di Santa Croce (il cui "*studium*" era stato frequentato anche da Dante Alighieri), *uno dei più prestigiosi centri della cultura europea dell'epoca*. Dopo l'arresto di fra' Paolo Antonio (gennaio-febbraio 1548), fu nominato un nuovo frate guardiano di Santa Croce, la cui presenza appare con certezza (nel carteggio pubblicato dal Prof. Carcereri) solo dal giugno 1549. Per gli studiosi appassionati di ricerche archivistiche, informazioni su Fra' Paolo Antonio (Michelangelo Florio) potrebbero essere ricercate nei documenti (ove ancora conservati) presso Santa Croce in Firenze.
4. Michelangelo Florio era nato a Firenze o a Figline? Invero, Figline dista solo pochi chilometri da Firenze! Il mio modesto parere è che egli fosse nativo di Figline.
5. Brevi cenni alla "*tesi Floriana*" di Santi Paladino (corroborato, nella sua tesi, dalla fondamentale segnalazione - la voce "*Shakespeare*" della IX edizione dell'Enc. Britannica - del valente Prof. Raffaele Sammarco). L'importante ammissione del più autorevole sostenitore della tesi Stratfordiana, il Prof. Jonathan Bate: "*Poiché Shakespeare conosceva Florio e le sue opere, l'opinione che l'opera di Shakespeare fosse effettivamente scritta da Florio è più difficile da confutare rispetto al caso dell'attribuzione delle opere a un aristocratico [inglese]*".
6. L'*"inesistente biblioteca di Shakespeare"* (nel senso che non è mai stata trovata). Le congetture di Jonathan Bate su tale biblioteca. La biblioteca dei Florio.
7. Conclusioni. Il positivo emergere di un gruppo di studiosi di Michelangelo e John Florio. Un gruppo "trasversale" che annovera sia "Stratfordiani", sia "Anti-stratfordiani", sia "agnostici" circa la questione shakespeariana.

APPENDICI APPENDICE I

Il carteggio tra fra' Paolo Antonio fiorentino (*alias* Michelangelo Florio fiorentino) e Pietro Aretino; cenni sull'influenza di Aretino sulle opere di Shakespeare e sull'*Amleto* in particolare.

I.1 Il carteggio tra fra' Paolo Antonio fiorentino (alias Michelangelo Florio fiorentino) e Pietro Aretino.

I.1.1 La lettera, senza data (approssimativamente databile fra maggio 1545 e gennaio 1546), inviata da "*Frate Paul'Antonio a'frati Minori*", "*Al molto Magnifico Signor mio M Pietro Aretino sempre colendissimo*", di accompagnamento di "*un piccol presente*" (*sei aringhe*): la lettera si chiude con le parole del frate, rivolte ad Aretino: "*a lei mi raccomando*".

I.1.2 Lettera di Pietro Aretino al Generale Costacciaro, dell'ottobre 1545, nella quale Aretino intercede in favore del "*uenerabile Frate Paolo Antonio*" ("*sapendosi pure di quanta religiosa dottrina sia vantato per bocca de la fama il Fiorentino sacerdote*"), affinché, nonostante la contrarietà del Legato Apostolico, Monsignor Della Casa, possa predicare la quaresima del 1546, in Santi Apostoli a Venezia.

I.1.3 Lettera dell'aprile 1548, di Pietro Aretino, da Venezia, "*Al Frate Pavolo Antonio*", carcerato in "*torre di nona*" (Roma).

I.1.4 Le documentate attività e le predicazioni di Michelangelo Florio fra il 1541 e il gennaio/febbraio 1548, quando fu incarcerato in Tor di Nona.

I.2 Cenni sull'influenza di Aretino sulle opere di Shakespeare.

I.2.1 Lo studio di J. M. Lothian del 1930. Trenta "prestiti" di Shakespeare essenzialmente dalle commedie di Aretino. Le commedie di Aretino sono fra i libri letti da John Florio per i suoi dizionari.

I.2.2 Aretino e l'*Amleto*.

I.2.2.1 Aretino possedeva tutte le informazioni sulla "*storia italiana*" raccontata nell'*Amleto*: l'uccisione del Duca d'Urbino, Francesco Maria della Rovere, *tramite versamento di veleno nelle orecchie*. Si tratta di una "*nuova fonte*" (Prof. Giorgio Melchiori), utilizzata dal Drammaturgo, per rappresentare la modalità (*unica nella storia del teatro e fortemente teatrale*) della morte del Re Amleto. Cenni. Sarebbe opportuno divulgare maggiormente come l'avvelenamento del Duca (il cui ritratto di Tiziano è agli Uffizi di Firenze) sia *la fonte storica Italiana* dell'*Amleto*.

I.2.2.2 Aretino conosceva perfettamente la storia del Duca d'Urbino Francesco Maria della Rovere, che si presumeva essere stato ucciso *tramite versamento di veleno nelle orecchie*. Aretino accusò Luigi Gonzaga di essere uno dei mandanti di tale assassinio. Aretino, tramite Guidobaldo (figlio di Francesco Maria e nuovo Duca d'Urbino), di cui si dichiarava "*servo spontaneo*", conosceva il *documento scritto* (una lettera di Luigi Gonzaga al Cardinale Ercole Gonzaga) che descriveva *la modalità unica*, mediante la quale si presumeva che il Duca d'Urbino fosse stato ucciso. Aretino (che al Duca aveva dedicato il libro I delle *Lettere*) definì la morte di Francesco Maria come un "*accidente istrano*". Guidobaldo si trovava assai *imbarazzato nel giudicare e condannare il parente* (da parte di madre) Luigi Gonzaga, a lui *legato dal vincolo di sangue* (*Guidubaldo rifiutò che il processo contro Luigi Gonzaga si svolgesse nel proprio Ducato di Urbino*); *analoga situazione di estremo disagio caratterizzerà anche Amleto* (figlio del re Amleto, pure lui avvelenato tramite le orecchie), anche lui alle prese con *l'omicidio del padre, perpetrato da un parente a lui legato dal vincolo di sangue, addirittura il proprio zio*.

I.2.2.3 Aretino conosceva anche, con certezza, un *particolare assai specifico*, che compare nell'*Amleto*: la circostanza che *Eleonora Gonzaga e Francesco Maria della Rovere erano sposati da 30 anni quando il duca morì*. Tiziano, infatti, era stato richiesto di dipingere due ritratti "*pendant*" dei duchi per il loro 30° anniversario di matrimonio; e Aretino aveva scritto anche due sonetti su tali ritratti!

I.2.2.4 Aretino aveva celebrato *il dolore vedovile di Eleonora Gonzaga*. Anche il Drammaturgo celebrerà il dolore vedovile, inventando del tutto una scena inesistente nell'*Eneide*, recitata nell'*Amleto* e riguardante *il dolore vedovile di Ecuba*; ciò, in *netta contrapposizione con il comportamento di Gertrude* (che, a neanche un mese dalla morte del marito, sposa il di lui fratello e assassino).

I.2.2.5 La celebrazione, nell'*Amleto*, della storica mortale rivalità fra il Duca d'Urbino Federico da Montefeltro (il marito di Battista Sforza, che il Drammaturgo cita nell'*Amleto*) e il condottiero Carlo Fortebracci, spogliato delle sue terre (come il Fortebraccio dell'*Amleto*). Una storia, riguardante un importante precedente (di due generazioni) Duca d'Urbino, di cui Guidobaldo andava fiero e anche Aretino ben conosceva, una storia appassionante del Rinascimento italiano.

I.2.2.6 Aretino: le arti visive "*mute*" e le "*parole*" a complemento delle immagini nei *sonetti per i ritratti di Tiziano*. Shakespeare: il "*dumb-show*", "*rappresentazione visiva muta*" nella recita a corte in *Amleto* e poi l'intervento delle "*parole*" che completano la recita, vero e proprio "*manifesto shakespeariano di che cosa sia l'evento teatrale*" (Prof. Giorgio Melchiori).

APPENDICE II

L'influenza di Pietro Aretino su John Florio: il ritratto (1524-1525) di Aretino (con l'epigramma "*in utrumque paratus*") e il ritratto (1611) di John Florio (con l'epigramma "[...] *uterque opere*").

II.1 Una breve premessa. Gli studi tradizionali su John Florio (Mario Praz, Manfred Pfister, Michael Wyatt, Donatella Montini) evidenziano giustamente come le opere firmate da John Florio fossero tutte opere legate alla sua abilità di esperto linguista, al suo essere un intermediario della lingua e della cultura, soprattutto italiana, e al suo connesso ruolo di insegnante di italiano, di lessicografo e traduttore: (i) i manuali di apprendimento, *First Fruits*, *Second Fruits*; (ii) i suoi dizionari bilingui italiano-inglese del 1598 e del 1611; (iii) anche la sua magistrale traduzione in inglese degli *Essais* di Montaigne, un capolavoro ma pur sempre traduzione da un testo "*originale*". "*Nessuna delle opere di John Florio era un'opera letteraria inglese 'originale'*"; John "*non ha prodotto opere teatrali, poesie o prose narrative sue proprie originali*". *Questo aspetto è talora colto come una sorta di limite della sua pur eccelsa attività*.

In tutti questi studi emerge (esplicitamente o implicitamente) una domanda: "come mai un siffatto letterato come John non firmò mai 'opere originali della letteratura inglese'? Ciò premesso, a mia volta, personalmente pongo una domanda: "*Avrebbe realisticamente potuto John Florio scrivere e firmare col suo cognome (chiaramente italiano) importanti opere 'originali', appartenenti alla letteratura inglese, nonché commercializzarle in Inghilterra (e nel suo nascente impero coloniale)?*" Stiamo parlando dell'Inghilterra di Elisabetta (sotto il cui regno apparve la prima dedica col nome di Shakespeare, nel 1593), che aveva fatto del suo essere "*mere English*", "*Inglese puro-sangue*" (in quanto figlia di due

genitori entrambi inglesi, Enrico VIII e Anna Bolena) il fulcro di tutta la sua politica; ciò, in chiara e netta contrapposizione con il disastroso regno della sorellastra - non certamente, *"mere English"* - Maria (figlia di Enrico VIII e della spagnola Caterina d'Aragona), la quale era addirittura giunta al punto di consegnare, nel 1554, il titolo di Re d'Inghilterra a un cattolico spagnolo (Filippo d'Asburgo, Re di Spagna dal 1556); il quale, a sua volta, aveva tentato, poi, nel 1588, di invadere la stessa Inghilterra, con la sua *Invincibile Armada*. John Florio dichiara anche, già nel 1591, *"So che hanno un coltello pronto per squarciare la mia gola"*. E *"si trattava di minaccia non metaforica di morte"*! *"Uscire allo scoperto sarebbe stato impossibile e pericoloso e, quasi certamente, mai voluto"* (Prof. Tassinari). John Florio poteva firmare solo opere connesse al suo ruolo di insegnante della lingua italiana, di lessicografo, esperto di lingue e traduttore; era realisticamente impossibile, per lui, *"allargarsi"* oltre tale ruolo (già a mala pena tollerato e oggetto di invidie). *In ogni caso, sarebbe stato del tutto impossibile "commercializzare" a Londra e nelle colonie inglesi un'opera "originale" della letteratura inglese, che non avesse recato il nome di un autore "mere English", "Inglese puro-sangue"*! John Florio non poteva che rassegnarsi al *"suo lavoro clandestino di drammaturgo"* (Prof. Tassinari).

II.2 *L'influenza importante di Pietro Aretino sui dizionari di John Florio, messa in luce dal Prof. Hermann W. Haller e dall'Accademia della Crusca*. Nell'*Epistle Dedicatorie* del suo dizionario del 1598, John Florio si riferisce ad Aretino con grandi parole di elogio: *"Come, poi, rivolgersi ad Pietro Aretino, che è così arguto, possiede tale varietà e crea così tante nuove parole?"* L'elenco dei libri letti da John Florio per la predisposizione del suo dizionario del 1598, evidenzia che su 72 indicazioni bibliografiche contenute in tale elenco, ben 15 riguardano Aretino e le sue opere (più di 1/5); per il dizionario del 1611, cresce ancora il numero dei volumi di Aretino letti ed elencati da John Florio. E', infine, *una mera coincidenza che i libri italiani letti da John Florio per i suoi dizionari, sono quelli che servirono al Drammaturgo per scrivere le sue opere, compresi i libri italiani, ancora non tradotti in inglese, all'epoca della pubblicazione delle opere del Drammaturgo stesso?*

II.3 Pietro Aretino, nei *"Second Fruits"* (1591) di John Florio (sulle orme dell'Ariosto, che lo aveva celebrato come *"il flagello De principi, il divin Pietro Aretino"* – *Orlando Furioso*, XLVI, 15), è definito: *"divino per il suo ingegno, veritiere per le sue narrazioni, & per la sua ingegnosa verità flagello de' principi"*. Peraltro, la rappresentazione di Aretino come uno straordinario autore capace di *"scrivere la verità"*, con la sua penna usata come una *"sferza"*, come un *"flagello"*, non è poi così dissimile da quella del Drammaturgo, che è rappresentato da Jonson (carissimo amico di John Florio), nel *First Folio* del 1623, come un autore che usava la sua penna come una *"lancia brandita negli occhi dell'ignoranza"*. Aretino → Michelangelo Florio → John Florio → Ben Jonson (*Il Volpone*, 1606): John a sua volta, trasferì a Ben Jonson l'approfondita conoscenza che (grazie anche al padre Michelangelo) egli aveva di Aretino e delle sue opere (che egli aveva, come dallo stesso certificato, letto pressoché per intero): infatti, *Il Volpone* di Ben Jonson (1606), una delle opere più famose del tempo di Shakespeare, vede l'azione svolgersi proprio nella Venezia di Aretino. Come sottolinea il Prof. Mario Praz, *"Fu attraverso le cicalate del Florio che il Jonson intuì nella Venezia dell'Aretino un nuovo modo enorme e truculento di peccare"*.

II.4 Il ritratto (1525) di Aretino (con l'epigramma *"in utrumque paratus"*) e il ritratto (1611) di John Florio (con l'epigramma *"[...] uterque opere"*).

II.4.1 *Il ritratto di Pietro Aretino, opera di Sebastiano del Piombo (1524-1525):*

(i) *Le due maschere* (sotto il ritratto) rappresentano, in modo teatrale, la “dualità” della persona umana, la tragica vicenda della persona umana che si dibatte continuamente nella scelta fra l’indossare “la maschera brutta del vizio”, o “la maschera bella della virtù” (come definì Vasari tali due maschere);

(ii) La *ricomposizione di tale “dualità” nell’epigramma in latino*, in cui Aretino si dice di essere “*in utrumque paratus*” (epigramma, che ha formato oggetto di acuti e importanti studi), cioè “*preparato*” ad affrontare la vita, consapevole che, ogni persona umana, per la sua natura (voluta da Dio), è ineluttabilmente destinato a indossare “*entrambe le maschere*”; perché evidentemente *siamo tutti peccatori e nessuna persona umana è immune dal peccato e dal vizio*, quantunque ogni persona possa, in ogni momento, riconoscendo la propria caduta, dismettere la “*maschera brutta del vizio*” e re-indossare “*la maschera bella della virtù*”. L’importante successiva lettera di Aretino a frate Andrea Ghetti Volterrano del marzo 1548, circa la drammatica “*natura*”(voluta da Dio stesso) della persona umana, posta sempre fra la scelta di “*meritare*” “*le gratie di lui*” e “*la facultà de i viti*”.

II.4.2 *Il ritratto di John Florio*, opera dell’incisore John Hole, riprodotto nel suo dizionario del 1611. L’analisi della frase latina epigrammatica (costituente una parte della più ampia iscrizione latina, ivi riprodotta) “*Italus ore, Anglus pectore, uterque opere*”; che chiaramente mostra di risentire dell’influenza della “dualità” delle “*maschere*” e dell’“*epigramma*”, posti nel menzionato ritratto di Aretino (1525).

II.4.2 (i) La peculiare “dualità” di John Florio.

II.4.2 (i.1) La prima caratteristica della ‘dualità’ di John Florio (una caratteristica che si manifestava esteriormente; ‘*external accident*’ – Prof. Pfister): “*Italus ore*”(cioè madrelingua italiano e caratterizzato per la sua “voce”, con un’inflessione, nel suo esprimersi oralmente, che “tradisce” chiaramente la sua italianità).

II.4.2 (i.2) La seconda caratteristica della ‘dualità’ di John Florio (una caratteristica che si manifestava interiormente; ‘*internal essence*’ – Prof. Pfister): “*Anglus pectore*” (cioè, “*Inglese nel cuore*”; John si sente, nel suo intimo animo, un inglese).

II.4.2 (ii) La *ricomposizione* della “dualità” (che caratterizza le prime due parti dell’epigramma) nella terza parte dell’epigramma stesso: “*uterque opere*”, cioè, “*quanto all’opera scritta, sono sia italiano che inglese*”. Qui, John non fa più riferimento alla sua “voce” (come nella prima parte dell’epigramma), con l’inflessione che “tradisce” chiaramente la sua italianità di madrelingua italiano; John, si riferisce all’“*opera*”, cioè, chiaramente, all’“*opera scritta*”, in contrasto con la “voce” della prima parte dell’epigramma; nell’*opera scritta*, infatti, “*non si sente la sua voce*”, con l’inflessione tipica dell’italiano madrelingua; nell’*opera scritta*, la sua “voce”, la sua inflessione di italiano madrelingua, non può “*tradire*” la sua italianità.

II.4.2 (ii.1) *Quanto all’opera scritta sono italiano*

John è in grado di leggere, con grande competenza, le opere italiane classiche, dell’Umanesimo e del Rinascimento italiano e di scrivere in italiano, come dimostrano, fra l’altro: a) i due manuali dialogici del 1578 e del 1592 - i *Fruits* - contenenti vere e proprie scenette dotate di “*teatralità*”, riportate, per iscritto, sia nella versione italiana che in quella inglese, per facilitare l’apprendimento della lingua italiana, di cui John è “*Praelector*”, “*Lettore*”; b) la traduzione in italiano del Basilikon Doron; c) i due dizionari italiano-inglese e l’elenco dei libri italiani letti per la predisposizione di tali dizionari (ove si trovano i libri che servirono per le opere del Drammaturgo). Una doppia competenza, nello scritto, la quale è una prova che non ha eguali in nessuno scrittore inglese dell’epoca!

II.4.2 (ii.2) Quanto all'opera scritta sono anche inglese

John è anche in grado di leggere le opere inglesi e di scrivere opere in inglese; senza la sua firma, nessuno potrebbe dubitare che siano state scritte da un *"mere English"*, un *"inglese puro-sangue"*; infatti, nell'opera scritta, *non si sente la "voce" di John*, la sua l'inflessione che, nel suo esprimersi oralmente, *"tradisce"*, invece, chiaramente l'italianità di John. Si pensi solo alla magistrale traduzione degli *"Essais"* di Montaigne: *"Tale traduzione fu probabilmente uno dei libri che ebbe maggior influenza, mai pubblicati in questo paese [l'Inghilterra]"* (Yates); *"E nel 1603, uomini e donne inglesi con poca o nessuna conoscenza del francese dovevano ringraziare John Florio, perché in quell'anno Montaigne parlò in inglese"* (Jonathan Bate).

II.4.2 (iii) Questa terza parte dell'epigramma (*"uterque opere"*) è sinora stata *totalmente ignorata* dagli studiosi (a differenza dell'*"in utrumque paratus"* di Aretino): è, senza dubbio, *quella più importante* e contiene un *"messaggio in codice"*, espresso con due semplici parole di un epigramma, ma egualmente chiaro e sfidante, da parte di John Florio, che sembra domandarsi retoricamente: *"v'è qualcun altro, al di fuori di me, che abbia le competenze per trasferire nella letteratura inglese la cultura delle opere letterarie del Rinascimento italiano (pienamente "digerito" tramite la lettura, attenta, competente e scrupolosa di tutti i libri da me elencati per la predisposizione dei dizionari, che sono i libri necessari per scrivere le opere di Shakespeare), rielaborandole, creandone delle importanti varianti e creativamente riscrivendole in un inglese così perfetto (come nessuno aveva mai fatto precedentemente), che nessuno potrebbe mai dubitare, in assenza della mia firma, che non siano state scritte da un "mere English", cioè da "un inglese puro-sangue"?* John Florio, come *"go-between"*, *"mediatore"* linguistico-culturale (ricomponendosi, in tal modo, la *"dualità"* della prima parte dell'epigramma), che trasferì in Inghilterra e nel mondo la cultura italiana, gli idiomi, i luoghi e la storia dell'Italia, attraverso la lingua inglese che *"stava proprio iniziando la sua ascesa come lingua universale ('global') come è oggi"* (Prof. Hermann Haller), tramite l'espansione coloniale inglese. John sembra affermare (con una sorta di *"messaggio in codice"*) che, a riprova della paternità delle opere del Drammaturgo da parte di John Florio stesso, una diversa candidatura dovrebbe indicare un candidato che abbia proprio quelle caratteristiche - che egli perfettamente delinea, con riguardo alle proprie competenze, e mette a fuoco con le due parole (*"uterque opere"*)- senza tuttavia essere John Florio stesso: un'impresa che, a tutt'oggi, ci sembra a dir poco impossibile.

II.5 L'analisi delle ulteriori "iscrizioni" nel ritratto di John Florio, pubblicato nel dizionario del 1611. Ci riferiamo alla usuale domanda: *perché John firmò solo opere correlate al suo ruolo di insegnante della lingua italiana, di lessicografo e di traduttore?* John sembra rispondere a tale domanda col suo motto: *"Chi si contenta gode"*; il motto di un eccelso letterato che *"comprese che per dare un contributo letterario decisivo alla propria patria, l'Inghilterra dove era nato [...] non avrebbe potuto emergere lui, un italo-inglese, ma avrebbe dovuto lasciare emergere un 'puro-sangue' (Prof. Laura Orsi), a costo del sacrificio del suo nome, rinunciando a comparire nelle sue opere letterarie: è "il poeta che non aveva bisogno di affermarsi [cioè di apporre la sua propria firma], perché 'chi si contenta gode'" (Prof. Lamberto Tassinari). John Florio si dichiara - nell'epigramma in latino, ricalcando il concetto espresso nel suo motto in italiano - *"In virtute sua contentus, nobilis arte"*, cioè, nonostante tutto, *"Contento, appagato nel proprio valore, nobile quanto all'arte"*. *"Augura con amore ("optat amans") che Florio, "splendente in questo ritratto" ("hac species floridus") - il quale "Fiorisce sinora, e ancora fiorirà" ("Floret adhuc, et adhuc florebit") - "possa continuare a fiorire oltre ancora" ("floreat ultra"). E' l'appassionato auspicio finale di Florio: che il suo nome non cada dimenticato (consapevole dell'ormai imminente First**

Folio del 1623, ove le opere teatrali verranno a essere formalmente attribuite a Shakespeare), ma che il suo nome possa continuare a “*fiorire*” anche “*oltre ancora*”.

Il. 6 La del tutto inusuale voce “*Florio*” nello stesso dizionario del 1611 (segnalata acutamente da Vito Costantini, come un “*messaggio in codice*”), che dovrebbe costituire oggetto di specifiche, attente valutazioni e riflessioni, da parte degli studiosi: *una possibile, preziosa indicazione documentale sui rapporti fra John Florio e William di Stratford*.

Il. 7 Cenni allo stratagemma, già con successo sperimentato in Venezia, di commercializzare opere luterane, attribuendole a un personaggio cattolico, realmente esistito, il Cardinale Federico Fregoso, da poco defunto: il primo “*First Folio*” veneziano, “*ante litteram*” del 1545.

APPENDICE III

L’elenco dei libri e dei relativi autori che furono letti da John Florio per la predisposizione del dizionario *A Worlde of Wordes* del 1598 [*I numeri, prima di ogni indicazione bibliografica dell’elenco, sono stati aggiunti, a fini redazionali*].

APPENDICE IV

L’elenco degli autori e dei libri che furono letti da John Florio per la predisposizione del dizionario *Queen Anna’s New World of Wordes* del 1611 [*I numeri, prima di ogni indicazione bibliografica dell’elenco, sono stati aggiunti, a fini redazionali*].

1. Quest'anno ricorrono i 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio! Alla luce dell'Apologia di Michelangelo Florio - nella quale Michelangelo precisa che, egli fu dal battesimo "inuilupato" per più di 32 anni nella Chiesa Cattolica (f.34 r), e che egli stesso si fu "spogliato dell'habito fratesco" (f. 78 r) nel 1550 – ho sostenuto motivatamente, già in uno studio pubblicato nel maggio 2017, che la data della sua nascita fosse da collocare nel 1518.

Questo modesto studio vuole costituire un primo omaggio, un primo pensiero speciale e commosso alla ricorrenza, nel presente anno 2018, dei 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio.

Come noto, la "Tesi Floriana" - per la prima volta formulata dal giornalista calabro Santi Paladino nel suo celebre studio *Un italiano autore delle opere Shakespeariane*, Gastaldi editore, Milano, 1955 (ove, al Capitolo VI, pp.57-66 si affronta proprio *La questione Floriana*) - sostiene il fondamentale ruolo di candidati, per l'attribuzione delle opere del Drammaturgo, di Michelangelo Florio e del figlio John Florio, un grandissimo e creativo lessicografo, estremamente abile e versatile nel rielaborare e utilizzare creativamente manoscritti, brogliacci scritti in italiano dal padre, o spunti da quest'ultimo comunque fornitigli, oltre che riflettere sue proprie esperienze personali, rendendo un testo in perfetto inglese.

Siamo particolarmente soddisfatti di aver, per la prima volta, indicato il corretto metodo per individuare la data di nascita di Michelangelo Florio, nel nostro studio, pubblicato lo scorso maggio 2017².

Nella sua *Apologia* (pubblicata nel 1557)³, Michelangelo aveva fornito un riferimento fondamentale per individuare la sua data di nascita, chiarendo che la Chiesa Romana "*m'ha tenuto piu che XXXII anni inuilupato ne la sua rete de gl'inganni & degl'errori*"(ivi, f. 34 r). Nella stessa *Apologia* (f. 34 r) Michelangelo aveva anche precisato di essere "*di padre et madre battezzati a la papasca*" (cioè, che i suoi genitori erano stati battezzati secondo il rito della Romana Chiesa Cattolica, retta dal Papa) e che, seppur ebreo, anche "*avanti il battesimo*" (cioè prima di essere battezzato) non aveva mai aderito alla religione ebraica e che "*da l'hebraismo ...m'ha toltoIddio*".

² Massimo Oro Nobili, *Michelangelo Florio e la celebre frase: "Venetia, chi non ti vede non ti pretia, ma chi ti vede ben gli costa"*, *Con un'introduzione di cenni biografici su Michelangelo e John Florio*, pubblicato il 12 maggio 2017, pp. 5-9, in http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=20&Itemid=27 , sub "Massimo Nobili", "*Michelangelo Florio e Venezia*". Per mera completezza di cronaca, non appena pubblicato il mio studio, il 12 maggio 2017, le informazioni ivi contenute erano giustamente riprese ed enfatizzate dal periodico locale cartaceo di Figline, "*Il Valdarno a casa tua gratis*"; infatti, il fascicolo di giugno 2017, titolava in prima pagina, a lettere cubitali, "*Shakespeare da Figline. Le opere del celebre drammaturgo inglese scritte da John Florio, figlio di Michel Agnolo*". L'incipit dell'articolo si rifaceva evidentemente a tale mio citato studio pubblicato a maggio del 2017, ove, a p. 4, avevo affermato che "*Michelangelo Florio era originario di Figline, una località assai vicina a Firenze*" (cioè, come illustreremo meglio nel successivo § 4 del presente studio, sulla base della lettera dell'ambasciatore mediceo a Roma, Averardo Serristori a Cosimo del 2 luglio 1548, appartenente a una famiglia fiorentina, ma di origini figlinesi); peraltro, l'articolo riproduceva anche un mio *lapsus calami*, contenuto nel titolo del § 1.3 (a p. 5) del detto studio, che così recita: "*1.3 La data di nascita di Michelangelo, da individuare, a mio avviso, nel 1418 - in base alle indicazioni fornite dallo stesso Michelangelo nella sua Apologia (p.34 a) - calcolando retroattivamente 32 anni a partire dalla data della sua 'spoliazione dall'habito fratesco' (il 6 maggio del 1550, secondo l'Apologia di Michelangelo, p. 78 a).*" Era evidente che, sottraendo 32 anni dal 1550, la data di nascita cadeva nell'anno 1518 (come poi correttamente, da me riportato anche nel contenuto del detto § 1.3 a p. 8). Nell'incipit dell'articolo de "*Il Valdarno a casa tua gratis*", nel fascicolo di giugno 2017, si affermava, infatti (replicando il mio proprio *lapsus calami*) che "*Michel Agnolo Florio era nato a Figline nel 1418, almeno questa è la data che si ricava dalla sua 'Apologia' scritta dallo stesso autore figlinese e pubblicata nel 1557*". Il medesimo articolo ("*Shakespeare da Figline*") era anche pubblicato on-line il 9 giugno 2017, in <http://www.ilvaldarno.info/shakespeare-da-figline/> , Piattaforma on line del periodico "*Il Valdarno gratis a casa tua*", Registrazione Tribunale di Firenze n. 6005 del 25/11/2015. Direttore Responsabile Francesco Fondelli.

³ *Apologia di M. Michelagnolo Fiorentino, ne la quale si tratta de la vera e falsa chiesa, de l'essere, e qualità de la messa, de la vera presenza di Christo nel Sacramento, de la Cena; del Papato, e primato di S. Piero, de Concilij e autorità loro: scritta contro a un' Heretico*, stampata nel 1557 in Chamogasko, Basilea. Tale volume è leggibile tramite il link <http://www.e-rara.ch/kgb/id/6064459> , ove si può scaricare il relativo "pdf".

Si trattava, quindi, di individuare il “*dies a quo*”, cioè la data dalla quale calcolare retroattivamente i 32 anni, durante i quali Michelangelo era rimasto “*inuilupato*” nella Chiesa Cattolica, sin dal battesimo.

Dopo attenta valutazione, ritenemmo che quella data fosse da individuare nel momento della “spoliazione” dal saio fratesco.

Michelangelo stesso ci racconta (*Apologia*, ff. 77 v e 78 r) che “*l’anno 1550 à 4 di Maggio io mi fuggi di Roma, ed iui in casa d’una persona da bene, e honorata stetti un giorno e due notti. Poi mi partì a 6. Due hore avanti giorno e per la uia de l’Abruzzo me n’andai a Napoli, spogliato dell’habito fratesco ...*”.

Come per Bernardino Ochino (nel 1542), anche per Michelangelo (nel 1550), la “spoliazione” dal saio fratesco rappresentava simbolicamente il momento formale della “fuoriuscita” del frate dall’essere stato “*inuilupato*” (per utilizzare l’espressione di Michelangelo stesso) per XXXII anni dalla Chiesa cattolica romana.

Anche nel caso della precedente e paradigmatica fuga di Bernardino Ochino (la prima *religionis causa*, dopo l’insediamento del Santo Uffizio Romano), gli studiosi sottolineano la fondamentale importanza del momento in cui “*nell’agosto 1542, nella casa della duchessa di Camerino Caterina Cybo Varano, a Firenze, il frate depose il saio per indossare vesti civili che gli facilitassero la fuga. Il ‘cambio dei panni’ [era] anche simbolicamente eloquente ...*”⁴: significava la decisione di “fuoriuscire” dalla Chiesa cattolica romana e tagliare i ponti con essa.

Alla luce di quanto sopra espresso, abbiamo concluso, nel nostro menzionato studio, pubblicato nel maggio 2017 (pp. 8-9), come, “a nostro sommo avviso, ... la data di nascita di Michelangelo possa essere fissata al 1518⁵; cioè 32 anni prima del 1550, anno in cui Michelangelo si ‘spogliò’ dell’abito fratesco”.

Precedentemente, era stata sostenuta un’erronea e consolidata interpretazione dottrinale dell’*Apologia* di Michelangelo Florio⁶, cui aveva finito inizialmente per aderire recentemente (in una conferenza del 23

⁴ Ugo Rozzo, *I “dialoghi sette” e altri scritti del tempo della fuga / Bernardino. Ochino*; edizione, introduzione, e apparato iconografico a cura di Ugo Rozzo, Torino, Claudiana, 1985, p. 24.

⁵ Per completezza, si segnala che già il Prof. Lamberto Tassinari, *Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*, Giano Books 2008, p.36 aveva meramente ipotizzato che “*Michel Angelo Florio sembra sia nato intorno al 1518*”, senza, però, fornire alcuna motivazione o documentazione a sostegno di tale indicazione.

⁶ Di tale previa erronea interpretazione ci informa diffusamente Carla Rossi, *La fede di battesimo di Michelangelo Florio, nato a Firenze, addì 28 settembre 1518 a hore 12*, in *Theory and Criticism of Literature and Arts*, Vol. 2, No. 1, November 2017, alla nota 56, alle pp. 102 -103, la quale, ora giustamente stigmatizza, come segue, tali fonti erranee: “*G. Martinoli, nella sua tesi di laurea presso l’Università Statale di Milano, Michelangelo Florio, un umanista “eretico” del Cinquecento tra Inghilterra e Grigioni. Relatore: Prof.ssa Franca Rossi, A. A. 1997/1998 calcola in maniera errata, sbagliando di dieci anni, l’anno di nascita: ‘Se consideriamo la data dell’epistola ai lettori del 1556, che precede l’Apologia, e togliamo i sedici anni di predicazione della fede evangelica nelle varie città d’Italia, deduciamo che l’anno della sua abiura dovrebbe essere il 1540. Se poi da questa data sottraiamo i trentadue anni di appartenenza al cattolicesimo, come afferma lo stesso Florio sempre nell’Apologia, giungiamo alla probabile data di nascita del 1508’*. Stupisce che il Prof. E. Campi in *Michelangelo Florio: un esule religioso attraverso l’Europa del Cinquecento*, in *‘Quaderni grigionitaliani’* 85 (2016), Heft 2, a p. 43 utilizzi quasi le stesse parole della tesi di G. Martinoli (che non cita come fonte), sbagliando il calcolo e con una virgola fuori posto a separare soggetto dal verbo: ‘*Considerato che la data dell’epistola dedicatoria ai lettori che precede l’Apologia, è dell’anno 1556, se sottraiamo sedici anni, si può dedurre che la sua conversione deve essere avvenuta intorno al 1540, nel corso della sua attività di predicatore. Se poi sottraiamo i dichiarati trentadue anni di appartenenza al cattolicesimo, si può congetturare che sia nato intorno al 1508’*. [Soggiunge la studiosa, Prof. Carla Rossi, che] *È indubbio che la conversione sia avvenuta attorno agli anni Quaranta del Cinquecento, ma dai documenti superstiti è anche attestato che la sua predicazione non eterodossa avvenne ancora in veste di francescano*”.

novembre 2016, presso l'Università di Zurigo) anche la Prof. Carla Rossi⁷, sostenendo che la data di nascita di Michelangelo Florio era collocabile fra il 1508 e il 1509, e ciò considerando come “*dies a quo*” (cioè come data da cui far decorrere retroattivamente i 32 anni di cui parla Michelangelo nell'*Apologia*) la scoperta del “vero” (da parte di Michelangelo), che sarebbe avvenuta fra il 1540 e il 1541.

Si tratta di un'ulteriore indicazione fornita da Michelangelo nell'*Apologia* (che non ha nulla a che fare con la sua nascita), riguardante il suo periodo “nicodemitico”, durante il quale, pur intimamente aderendo alla nuova fede luterana (e arrischiandosi talora di farne trapelare qualche lume nelle sue predicazioni) Michelangelo rimase in seno alla Chiesa Cattolica (“*gia piu di XVI. Anni sono che per lo Dio mercé conobbi gran parte del uero, & forzami in Faenza, Padoua, Roma, Vinezia & Napoli à darne fuori qualche saggio – Apologia, f. 13 v*”). Tale periodo “nicodemitico” ha inizio 16 anni prima dell’“Epistola a i lettori” dell'*Apologia* (“*Da Soy. Il di IIII . di Settembre. M.D.LVI*”, Soglio 4 settembre 1556) o prima della pubblicazione dell'*Apologia* (1557); quindi fra il 1540 e il 1541.⁸

Ora siamo lieti di constatare che anche tale studiosa (Prof. Carla Rossi), in un suo studio pubblicato nel novembre 2017, ha riveduto le sue posizioni, che coincidono con quelle da noi precedentemente espresse nel maggio 2017⁹.

Tale studiosa afferma, nel predetto articolo, che la data di nascita è desumibile dalle informazioni che Michelangelo stesso “*fornì nell’Apologia, da cui con un semplice calcolo si deduce che venne al mondo nel 1518*”¹⁰; è evidente che tale “*semplice calcolo*” deve essere effettuato individuando correttamente il “*dies a quo*” e cioè partendo dall’atto simbolico della “spoliazione” dall’“*habito fratesco*” (1550), poiché, come ora concorda anche tale studiosa, non si deve considerare, a tal fine, l’inizio del periodo nicodemitico di Michelangelo (1540-1541, che condurrebbe alla nascita fra il 1508-1509), dato che “*la sua predicazione non eterodossa avvenne ancora in veste di francescano*”¹¹.

La studiosa, ora, concorda, quindi, con la tesi da me, per la prima volta motivatamente sostenuta nello studio citato del maggio 2017, circa la necessità di individuare, sulla base dell'*Apologia*, il “*dies a quo*”, cioè la data da cui calcolare retroattivamente i 32 anni di “*inuilluppo*” nella Chiesa Cattolica, nel 1550,

Una parziale preview, del sopra menzionato studio della Prof. Carla Rossi è leggibile in https://www.academia.edu/34743465/La_fede_di_battesimo_di_Michelangelo_Florio_nato_a_Firenze_add%C3%AC_28_settembre_a_hore_12_in_Theory_and_Criticism_of_Literature_and_Arts_Vol._2._No._1_November_2017_per_motivi_di_copyright_il_testo_completo_%C3%A8_scaricabile_dal_sito_della_rivista Essendoci noi basati sul documento in formato cartaceo, non vi è corrispondenza delle pagine da noi indicate, con quelle della predetta, peraltro parziale, preview.

⁷ A tale erroneo orientamento aveva finito per aderire, come rilevato, la medesima Prof. Rossi nel corso di una conferenza tenutasi il 23 novembre 2016 presso l'Università di Zurigo. Si veda la comunicazione, da Parte dell'Università di Zurigo, di tale conferenza del 23 novembre 2016 dal titolo “*Essere o non essere William Shakespeare*” in <http://www.agenda.uzh.ch/record.php?id=31392>, nel corso della quale, la studiosa esprimeva anche di non condividere la tesi della “*possibile segreta identità shakespeareana*” di John Florio”.

⁸ Luigi Firpo, nella sua prefazione *Giorgio Agricola e Michelangelo Florio*, nella pubblicazione *L'Arte de' metalli tradotto in lingua toscana da Michelangelo Florio Fiorentino*, editore Bottega d'Erasmus, Torino, 1969, pp. X-XI, sottolinea che: Michelangelo, “*guadagnato intorno al 1541 alle idee della Riforma, le nutrì segretamente in cuor suo per diversi anni, arrischiandosi a farne trapelare qualche lume nella sua attività di predicatore, finché, ai primi del 1548, venne imprigionato e tradotto a Roma, dove subì la tortura e restò carcerato per ventisette mesi*”. Anche Eleonora Belligni, *Renata di Francia (1510-1575) - Un'eresia di corte*, Utet editore, Torino, 2011, p. 307 sottolinea “*i lunghi silenzi nicodemitici*” di Michelangelo Florio, durante la sua permanenza nella Chiesa Cattolica, sotto l'abito fratesco.

⁹ Tale studiosa ha più recentemente pubblicato un volume, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio (Vol.1)*, Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, che abbiamo potuto sinora solo scorrere rapidamente nella preview pubblicata in internet nel link <https://books.google.it/books?id=IhthDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

¹⁰ Carla Rossi, *La fede di battesimo di Michelangelo Florio, nato a Firenze, addì 28 settembre 1518 a hore 12*, in *Theory and Criticism of Literature and Arts*, Vol. 2, No. 1, November 2017, p. 101.

¹¹ Carla Rossi, *La fede di battesimo cit.*, nota 56, a p. 103.

quando Michelangelo, fuoriuscì dalla Chiesa Cattolica mediante il gesto altamente simbolico della “spoliazione” dall’*“habito fratesco”*, dopo un periodo nicodemitico¹².

Tale studiosa precisa anche, con riguardo al padre di Michelangelo, che *“Suo padre dal segno del tabellionato¹³ che Michelangelo adottò quale notaio imperiale a Soglio, fu tale Magister Johannes”*. La studiosa riporta tale iscrizione completa, peraltro (per un chiaro *lapsus calami*), omettendo la parola “Magistri”: *“Michaele Angelo Florius Florentinus fq. [Magistri] Johannis, publicus vallis Pregalliae imperiale auctoritate notarius”*¹⁴.

La stessa studiosa indica, inoltre, un documento di battesimo che potrebbe ulteriormente suffragare quanto già da Michelangelo indicato nell’*Apologia*.

Si tratta di un documento conservato presso l’Archivio dell’Opera del Duomo di Firenze, poiché *“Sino alla metà del 1900, infatti, tutti i fiorentini di fede cattolica venivano battezzati in San Giovanni”*¹⁵.

La studiosa precisa che *“calcolato che la sua nascita avvenne intorno al 1518 e conoscendo il nome del padre, ho svolto una ricerca presso l’Archivio dell’Opera del Duomo di Firenze ... Per completezza di indagine, ho consultato i registri battesimali dal 1516 al 1520”*¹⁶.

¹² Il periodo nicodemitico di Michelangelo Florio si fa normalmente risalire come detto al 1540-1541: *“guadagnato intorno al 1541 alle idee della Riforma, le nutrì segretamente in cuor suo per diversi anni, arrischiandosi a farne trapelare qualche lume nella sua attività di predicatore”* (Luigi Firpo, nella sua prefazione Giorgio Agricola e Michelangelo Florio, nella pubblicazione *L’Arte de’ metalli tradotta in lingua toscana da Michelangelo Florio Fiorentino*, editore Bottega d’Erasmus, Torino, 1969, pp. X-XI). Si tratta di quel periodo delicato di Michelangelo “nicodemita”, in cui egli era ancora un frate francescano seppur infelicissimo (*“Infelicissimo da uero era lo stato mio quando sotto l’habito franciscano stauo sepolto ne l’infinite superstizioni anzi Idolatrie contro a la mia coscienza ... Io non uoglio per hora parlare de le molte altre cose che sotto tale habito infelicissimo mi faceano,...”* - *Apologia*, f. 13 v); tale periodo (in cui egli si comportava “contro a la mia coscienza”, cioè contro la fede che intimamente egli coltivava) era iniziato circa nel 1540-1541, giacché Michelangelo rivela (*Apologia*, f. 13 v) che *“già più di XVI anni [rispetto alla data dell’epistola ai lettori del 3 settembre 1556 o alla stampa dell’Apologia del 1557] sono che per lo Dio mercé conobbi gran parte del uero”* e, in varie città (*“Faenza, Padoua, Roma, Vinezia & Napoli”*) aveva dato *“fuori qualche saggio”* del “uero”. Abbiamo anche ipotizzato che la conoscenza del “vero”, da parte di Michelangelo, potesse essersi maggiormente radicata in coincidenza con la sua tormentata testimonianza contro Giulio da Milano, resa in Venezia nella primavera del 1541; v. Massimo Oro Nobili, *Il caso Shakespeare: l’influenza dei dipinti di Tiziano e degli scritti di Pietro Aretino (amico di Michelangelo Florio) sulle opere shakespeariane Venere e Adone e Amleto*, in http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=20&Itemid=27, sub “Massimo Nobili”, *“Il caso Shakespeare”*, 21 gennaio 2018, p. 68 e nota 224. Possiamo aggiungere, che il percorso di Michelangelo verso la scoperta del “vero”, poté essere corroborato anche dalle parole di Bernardino Ochino a difesa di Giulio da Milano nella quaresima del 1542 (v. il mio citato studio, *Michelangelo Florio e la celebre frase: “Venetia...”*, pp. 35 e ss.) e dalla stessa posizione di Aretino, che si manifestò in *“petizioni reiterate, a Venezia e a Roma in favore di frate Giulio da Milano, arrestato dal nunzio pontificio”* (Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Tomo III Libro III, Salerno Editrice Roma, 1999, risolto di copertina).

¹³ Il *Dizionario della lingua italiana*, a cura di Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, Le Monnier, Firenze, 1971, al lemma “tabellionato”, p. 2419, precisa che *“Segno del tabellionato è il segno manuale e personale posto dal notaio davanti alla sua sottoscrizione, come garanzia degli atti da lui rogati”*.

¹⁴ Carla Rossi, *La fede di battesimo cit.*, p. 105. La studiosa (op. e loco ult. cit.) precisa anche che *“L’abbreviazione fq. sta, come consuetudine negli atti notarili dal Medioevo in avanti, per filius quondam”*. Già Roberta Romani e Irene Bellini, *Il segreto di Shakespeare – Chi ha scritto i suoi capolavori?*, Milano, Mondadori editore, ottobre 2012, p. 123 avevano riportato, per la prima volta, nella loro pubblicazione a carattere dichiaratamente divulgativo, in lingua italiana, la corretta iscrizione *“Michaele Angelo Florius Florentinus fq. magistri Johannis”*. La Prof. Rossi, invece, si richiama a uno *“prezioso studio delle carte dei notai bregagliotti”* del 1983, di “G. Pool, *Bergeller Notare*, in *Jahrbuch der Historisch- antiquarischen Gesellschaft von Graubünden*, 113 (1983), p. 53-164, spec. pag. 135, segno nr. 51”.

¹⁵ Carla Rossi, *La fede di battesimo cit.*, p. 111.

¹⁶ Carla Rossi, *La fede di battesimo cit.*, p. 111.

E qui si rivela fondamentale, ai fini di una ricerca archivistica, procedere (anche, ma, come sottolineeremo, non solo!) sulla base di una *corretta indicazione temporale cui far riferimento*; certamente, *tale ricerca “mirata” sulla base della corretta interpretazione, da me primieramente e motivatamente svolta, del citato brano di Michelangelo dell’Apologia*, e non sull’erronea convinzione manifestata dalla stessa studiosa, nella menzionata conferenza del 23 novembre 2016, circa la datazione della nascita di Michelangelo fra il 1508 e il 1509 (frutto, come rilevato, di una interpretazione non corretta dell’*Apologia* di Michelangelo).

La studiosa precisa che “Questa è la trascrizione della fede di battesimo: *Michelagnulo et Romulo di Maestro Giovannij, battilano, parrocchia di San Benedetto. Nato addì detto [28 settembre] a hore 12*”.¹⁷

La predetta studiosa afferma che: “*Il fatto che risulti solo un Michelangelo di Maestro Giovanni [nell’arco di tempo dal 1516 al 1520], proprio nel 1518, è estremamente confortante e non lascia dubbi sul fatto che si tratti del Nostro*”.¹⁸

La studiosa rileva anche che “*In merito al nome Romulo, va precisato che per tre secoli, da quanto scaturisce dalle carte superstiti, a tutti i battezzati fiorentini, sia maschi, sia femmine, veniva imposto il nome del santo evangelizzatore della città*”.¹⁹

Ancora tale studiosa sottolinea che “*Nei registri in questione, inoltre, solo dal 1790, la lettera iniziale del rubricario è associata al cognome (che non risulta mai nel Cinquecento), invece che al nome. Si può dunque suggerire che Michelangelo Florio, figlio di Mastro Giovanni, sia venuto al mondo il 28 settembre del 1518, alle 12, a Firenze, in una casa a pochi passi dal Duomo (nel quartiere della parrocchia di San Benedetto), il che giustifica il fatto che il neonato fosse stato battezzato lo stesso giorno in cui nacque*”²⁰.

La medesima Rossi precisa che le date riportate nello studio sono espresse secondo lo “*stile fiorentino*”²¹.

Va puntualizzato che lo “*stile dell’Annunciazione o dell’Incarnazione, [era un] uso medievale, conservatosi in alcuni luoghi fino al sec. 18°, di computare gli anni fissandone l’inizio il 25 di marzo, invece del 1° gennaio, in ritardo di 3 mesi rispetto all’uso moderno secondo lo stile fiorentino, in anticipo di 9 mesi secondo lo stile pisano*”.²² Secondo lo “*stile fiorentino*”, sotto il profilo pratico, devono essere aumentate di un’annualità solo le date ricadenti fra il 1° gennaio e il 24 marzo; mentre, per le altre date, come quella del 28 settembre (in questione), l’applicazione dello “*stile fiorentino*” non ha alcun rilievo pratico. *Il 28 settembre 1518, riportato nei predetti registri, quindi, corrisponde al 28 settembre 1518 anche nella moderna modalità di datazione.*

Il padre di Michelangelo, Maestro Giovanni, sarebbe appartenuto “*alla Compagnia dei Battilani (della corporazione dei Ciompi): quella della lavorazione della lana fu l’arte più importante a Firenze, per tutto il Rinascimento, motore dell’economia della città ... Il fatto che nel registro battesimale il padre di*

¹⁷ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 111.

¹⁸ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 111.

¹⁹ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 111, la quale, alla nota 79 richiama anche quanto precisato in *Archivio Storico Italiano*, Vol. 155, Edizioni 571-573, p. 6: “*A Firenze i registri di battesimo consentono di cogliere anche un altro fenomeno: [...] i nomi si concludono, ad un ritmo che va accelerandosi negli ultimi trent’anni del XV secolo, col nome di Romolo/a*”.

²⁰ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 112, la quale, alla nota 80, richiama anche uno studio di M. Rastrelli, *Firenze antica e moderna illustrata* t. 1 . [-8]: 4, p. 159, Firenze, 1792, ove si afferma che: “*Fu la Chiesa di San Benedetto una delle antiche parrocchie di Firenze*”.

²¹ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 96.

²² Così il Vocabolario Treccani, al lemma *Annunciazione*, in <http://www.treccani.it/vocabolario/annunciazione/>

*Michelangelo sia detto esplicitamente maestro indica l'appartenenza alla cosiddetta università dei battilani (secondo lo statuto del 1488), ossia all'associazione di quei lavoratori. Presso l'Archivio di Stato di Firenze sono conservati vari documenti della Compagnia ...*²³

Nel successivo § 4, esprimeremo il nostro modesto avviso (sulla base della documentazione, da noi, allo stato, analizzata), circa il luogo di nascita di Michelangelo Florio (Figline e non Firenze).

2. Michelangelo Florio Fiorentino e fra' Paolo Antonio fiorentino (o da Figline) sono la medesima persona, come dimostrato da documenti che certificano tale identità “per tabulas”, come già, peraltro, rilevato da tempo, da autorevoli studiosi.

La studiosa Prof. Carla Rossi dubita che Michelangelo Florio avesse assunto, come predicatore, il nome di Fra' Paolo Antonio²⁴ e, quindi, che Michelangelo Florio sia la stessa persona di quel Fra' Paolo Antonio fiorentino, che costituisce l'oggetto di uno studio del 1912 del Prof. Luigi Carcereri, *L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici*.²⁵

Più precisamente, la studiosa afferma che (p. 106) : “Sussistono, allo stato attuale delle ricerche, dubbi in merito al nome religioso di Florio”²⁶ (che, cioè, Michelangelo Florio avesse assunto, come frate francescano, il nome di fra' Paolo Antonio).

Allo stato attuale delle ricerche, tutta la documentazione esistente dimostra, al contrario, in maniera pacifica, univoca e inconfutabile, “per tabulas”, la circostanza che Michelangelo Florio “Fiorentino” e Fra' Paolo Antonio (“Fiorentino”, o “da Figline/Figghine”) sono la stessa persona (essendo quest'ultimo, il nome da religioso, del primo); così come, peraltro, affermato, anche già da tempo, da studiosi autorevoli.

Al riguardo, contrariamente a quanto affermato dalla Prof. Rossi, *non vi sono dubbi in merito al fatto che Michelangelo Florio predicasse col nome di Paolo Antonio e che egli sia il frate considerato nello studio di Carcereri*. Ciò, in base alle motivazioni che brevemente qui di seguito espongo.

Si tratta di un triplice ordine di motivazioni basate su documenti, che certificano, “per tabulas” come Michelangelo Florio Fiorentino e Frate Paolo Antonio (“Fiorentino”, o da “Figline/Figghine”) sono la

²³ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 112.

²⁴ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., pp. 106- 109, afferma, come già rilevato, (p. 106), che : “Sussistono, allo stato attuale delle ricerche, dubbi in merito al nome religioso di Florio” (che , cioè, Michelangelo Florio avesse assunto, come frate francescano, il nome di fra' Paolo Antonio). *Da tutto quanto espresso da noi, nel testo, risulta, al contrario, che gli studi di autorevoli autori, già da tempo, abbiano tutti correttamente e pacificamente chiarito “per tabulas” che il nome da religioso di Michelangelo Florio era quello di fra' Paolo Antonio.* Inoltre, Carla Rossi (*La fede di battesimo* cit., p. 109) rimanda, infine, “per la risoluzione” “dell'identità di questo francescano” al proprio programmato “secondo volume dell'indagine floriana”, sulla base dell'analisi di “documenti processuali inediti relativi a Fra' Paolo Antonio”, segnatamente (v. *La fede di battesimo* cit., nota 73 a p. 109) quelli, trascritti con metodo tachigrafico e conservati nella Città del Vaticano, Archivio della S. Congregazione per la dottrina della fede, *Decreta Sancti Officii 1548-1558, f. 1v – 60 r* . Recentemente, anche la Prof. Laura Orsi non dubita, in alcun modo, sulla base della bibliografia attualmente esistente al riguardo, sul fatto che Michelangelo Florio “*Si fece frate francescano, con il nome religioso di fra' Paolo Antonio*” (Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica* ... cit., 170. Lo studio è anche leggibile nel link: https://www.academia.edu/31443819/William_Shakespeare_e_John_Florio_una_prima_analisi_comparata_linguistico-stilistica). Lo stesso Prof. Lamberto Tassinari, *Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio*, Giano Books 2008, p.37, afferma che Michelangelo Florio “*Gira l'Italia predicando con il nome di Fra' Paolo Antonio*”.

²⁵ Luigi Carcereri, *L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici*, in *Archivio storico italiano*, XLIX, 1912, pp. 13-33; lo studio è leggibile anche in <http://www.archive.org/stream/archiviostoricoi495depuoft/#page/12/mode/2up>

²⁶ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 106.

stessa persona come, peraltro, da tempo, già correttamente e pacificamente rilevato da autorevoli studiosi sulla base dei detti documenti:

- I. La questione è, in modo inconfutabile, chiarita, anzitutto, da Michelangelo Florio, nella sua *Apologia*²⁷.

Come noto, nella sua *Apologia* del 1557, scritta da Michelangelo a Soglio, egli risponde a un frate, “*Frate Bernardino Spada Fiorentino dell’ordine minore conventuale [come Michelangelo], al presente predicatore di Bormo in Voltolina*” (*Apologia*, f.12 r). E lo descrive come un “*pouerello*” (*Apologia*, f.A4 r), che, pur avendo conosciuto “*il uero nascosto*” (*Apologia*, f. A4 r), “*trouandosi no potere stare in Italia senza pericolo de la uita*”, dopo aver predicato non solo presso Renata di Francia, Duchessa di Ferrara, ma anche in molti altri luoghi d’Italia pubblicamente e in segreto la parola di Dio e “*chiamato il Papato un Antichristianesimo*” (*Apologia*, f. A4 r), aveva scritto una lettera “*aperta*” (che potesse essere mostrata e letta anche nelle “*hosterie*” - *Apologia*, f. A5 r), che aveva come destinatario Michelangelo (che “*con Christiane essortationi e modestissime parole*” l’aveva, a suo tempo, “*invitato a voltare le spalle ad Antichristo*” - *Apologia*, f. A4 v). Si trattava di una “*rabbiosa lettera*” (*Apologia*, f. A4 v), in cui il frate Bernardino Spada, già accusato agli “*inquisitori*” (*Apologia*, f. A4 v), faceva una vera e propria professione di fede nella religione cattolica, “*per riacquistare le perdute minestre della frateria*” (*Apologia*, f. A4 v). Bernardino non voleva essere perseguitato né voleva essere costretto a fuggire *religionis causa*; con tale lettera, con atteggiamento nicodemitico, intendeva dimostrare di avversare le idee luterane e di essere fedele alla Chiesa Cattolica. Michelangelo rimprovererà a Bernardino l’“*ingordo disio che tu hai di non esser tenuto [considerato] quel che di dentro sei, cioè Lutherano per non perder la minestra*” del convento (*Apologia*, f. 72 v)²⁸. Bernardino era un “*nicodemita*”, cioè una persona che, interiormente professava un credo religioso, ma che, per paura delle persecuzioni che questa sua intima fede, se rivelata, avrebbe potuto generare (con conseguente necessità di una *fuga religionis causa*), “*dissimulava*” il proprio credo interiore ed esteriormente si adeguava alla religione Cattolica. Michelangelo si descrive come un uomo dubbioso che, dopo tante titubanze e dubbi (“*quantunque più giorni o settimane io sia stato in forse di rispondere*”), si era infine “*risoluto ... di rispondere ... a tutti i dispregiatori del ... uero... per ... insegnare a gl’ignoranti ...*” (*Apologia*, f. A4 v e f. A5 r)²⁹; vero e proprio “*manifesto*” di tutta l’opera di Michelangelo! L’insegnamento della verità aveva un fine salvifico, quello di “*riprendere gl’ostinati ne la falsa religione Papea*” (*Apologia*, f. A5 r).

Ciò premesso, l’*Apologia* è strutturata secondo uno schema ben preciso. Michelangelo, di volta in volta, *ritrascrive “fra virgolette”* un brano della lettera di Bernardino; in relazione a tale brano, Michelangelo rivela le proprie opinioni in merito, così rispondendo (*con la sua solita veemenza*), a mano a mano, a tutte le affermazioni che Bernardino ha espresso nella propria lettera.

²⁷ Il titolo completo dell’opera è *Apologia di M. Michel Agnolo Fiorentino, ne la quale si tratta de la vera e falsa chiesa, de l’essere, e qualità de la messa, de la vera presenza di Christo nel Sacramento, de la Cena; del Papato, e primato di S. Piero, de Concilij e autorità loro: scritta contro a un eretico*, pubblicata nel 1557 in Chamogasko, Basilea. Tale volume è anche leggibile tramite il link <http://www.e-rara.ch/kgb/id/6064459>, ove si può scaricare il relativo “pdf”.

²⁸ Michelangelo aveva paragonato il suo proprio convincimento religioso con quello di Bernardino, sottolineando che (*Apologia*, f. 16 v): “*il mio [è] un convincimento certo de la divina volontà in verso di me fondato su le promesse di Dio ... nell’infalibile sua parola ... il tuo è un’ombra, un fantasma, & un sogno che per esser di nessun momento non merita d’esser chiamato fede*”. Tassinari, op.cit., p. 172 afferma che nell’*Apologia* “*affiorano qua e là autentici gioielli di stile, di un’arte e di una vitalità ..., insomma una grande prosa a cui mancava solo la traduzione in una nuova lingua esplosiva per diventare Shakespeare*”; il riferimento al “convincimento” religioso di Bernardino che “*è un’ombra, un fantasma, & un sogno che per esser di nessun momento non merita d’esser chiamato fede*” appare a noi senz’altro uno di questi “gioielli”.

²⁹ Il concetto è ulteriormente ripreso da Michelangelo (*Apologia* f. 30 v e f. 31 r): “*Adunque color che vogliano esser tenuti ed ubbiditi per veri pastori & ministri del Signore, non insegnino altra dottrina che quella di Christo ... paschino [pascolino] le pecore, ammazzino i lupi, consolino gl’afflitti, insegnino a l’ignoranti*”.

In modo quasi teatrale, l'Apologia è costruita secondo uno schema di "botta e risposta", in presa diretta, quasi dialogica: prima l'affermazione contenuta nella lettera di Bernardino (ritrascritta nel testo con tanto di virgolette), rivolta in prima persona dallo stesso Bernardino (nei confronti di Michelangelo); poi, la risposta, parimenti in prima persona, da parte di Michelangelo (nei confronti di Bernardino).

Il brano della lettera, in cui si parla del nome di Paolo Antonio, assunto da Michelangelo Florio, nella sua qualità di frate francescano, è contenuto nei fogli 72 r- 73 v dell'*Apologia*.

Ai fogli 72 r e 72 v, Michelangelo riporta, anzitutto, *fra virgolette*, un brano della lettera di Bernardino, preceduta dalle parole: "*Segue la tua lettera.*" (cioè di Bernardino). Tale brano della lettera di Bernardino così di esprime:

"O altissima profondità de giuditij di sua sapientia, così m'hai ridotto a consigliar mio padre, a guidar' un che dovia esser una stella chiarissima? Il mio Paolo Antonio, a cui s'appoggiavano mille speranze, & così stolido [ottuso]? È così vano? Così avverso a l'espressa verità? Oh Dio che fai? Come non ti sovviene ch'ei per le Fiorenze, per le città, per le Rome, per le Padove, per i Napoli sempre favorì il tuo verbo, la tua chiesa, i tuoi statuti?"

Questo è il brano della lettera di Fra' Bernardino, sul quale Michelangelo esprimerà, a sua volta, i propri commenti e fornirà la propria risposta.

-Fra' Bernardino, rivolgendosi a Michelangelo, sostanzialmente così si lamenta con Dio (parafrasando il testo di cui sopra): "*O altissima profondità dei giudizi della sapienza divina, così mi hai ridotto a dover dare consigli a uno, che considero come mio padre, a fornire una guida a uno che dovrebbe essere una stella assai luminosa? Il mio Paolo Antonio, su cui si poggiavano mille speranze, è così ottuso? E' così incostante e vuoto? Così contrario alla verità espressa dalla Chiesa Cattolica? Oh Dio che fai? Non ti ricordi come egli sempre predicò la tua Parola, la tua Chiesa, i tuoi statuti, a Firenze, Roma, Padova, Napoli ed altre città?"*

-Michelangelo ribatte: "*Questa tua esclamazione è degna di qualche consideratione*" perché essa appare derivare non solo dalla carità di un frate e dalla sua sciocchezza, "*ma da quell'ingordo disio che tu hai di non esser tenuto [considerato] quel che di dentro sei, cioè Lutherano per non perder la minestra*".

Allora Michelangelo prende in considerazione l'esclamazione di Bernardino: "*Ma andian considerandola; Tu di [dici] che ti trovi spinto da la profondità de giuditj di Dio a consigliar tuo padre. Ah adulatore, e dove hai tu imparato che uno stimato per molti ragionevoli rispetti padre, s'abbia a consigliar con avvelenate parole?"*

Bernardino si professa Cattolico, mentre Michelangelo si è spogliato dell'abito fratesco ed è fuggito prima a Londra e poi in Svizzera, per professare la sua fede evangelico-luterana. Perché mai, Bernardino dovrebbe ancora rivolgersi in modo così apparentemente e ingannevolmente affettuoso nei confronti di Michelangelo, definendolo come "*mio padre*"³⁰, "*il mio Paolo Antonio*", per poi rivolgergli "*avvelenate parole*", come quelle di essere "*stolido [ottuso]*", "*vano*

³⁰ L'espressione di Bernardino, che si rivolge a Michelangelo chiamandolo ancora "*padre*" è anche giustificabile col fatto che Michelangelo era stato, a suo tempo, "*frate guardiano*" del Convento di Santa Croce; si veda la voce *Guardiano*, in Enciclopedia Treccani on-line, in <http://www.treccani.it/enciclopedia/guardiano/>, ove si precisa che: "*guardiano Nell'ordine francescano, [è] il superiore del convento (detto anche padre guardiano)*". Su Michelangelo, "*guardiano*" di S. Croce, si veda anche il successivo § 3. Anche Carla Rossi, *La fede di battesimo ... cit.*, p. 108 rileva che "*tra i francescani è detto padre il guardiano di un convento*".

[incostante e vuoto], e “*avverso a l’espressa verità*” [contrario alla verità espressa dalla Chiesa Cattolica]?

Ancora: “*E chi accetterà mai il consiglio d’un pazzo, furioso e bestiale?*” Michelangelo comincia qui a esprimersi con la sua consueta veemenza; sembra dire: “Tu Bernardino, un pazzo furioso, che dai consigli a me?”

E ancora: “*Et posto che io fosse stato in errore (come non sono) e che tu mi stimassi padre, chi t’ha insegnato a parlar così da sboccato come tu hai fatto?*”

Michelangelo si riferisce, poi, all’esclamazione *adulatoria* di Bernardino, che si era rivolto a Michelangelo, chiamandolo “*il mio Paolo Antonio, a cui s’appoggiavano mille buone speranze*”.

-Michelangelo risponde: “*Tu mi dai poi quattro rosette senza odore [fai delle affermazioni che non hanno pregio, proprio come le rose prive di profumo], con dirmi che a me s’appoggiavano mille buone speranze*; Michelangelo afferma qui chiaramente di essere quello che Bernardino aveva apostrofato come “*il mio Paolo Antonio, a cui s’appoggiavano mille buone speranze*”.

L’esclamazione di Bernardino (“*il mio Paolo Antonio, a cui s’appoggiavano mille buone speranze*”) si trasforma nella risposta di Michelangelo, che si riferisce al fatto di: “*dirmi che a me s’appoggiavano mille buone speranze*”. “*mille buone speranze*”, nelle parole di Bernardino, “*s’appoggiavano*” al “*mio Paolo Antonio*”; “*mille buone speranze*”, nelle parole di Michelangelo (che risponde a Bernardino), “*s’appoggiavano*” a “*me*”; cioè Paolo Antonio e Michelangelo Florio sono la stessa persona!

-Michelangelo prosegue: “*O poverello [Bernardino è sovente apostrofato da Michelangelo in tal modo, perché è povero di spirito] va spendi le tue pedanterie [Michelangelo manifesta tutto il suo disprezzo per i pedanti] con i frati, dove l’adulatione fa la sua stanza [Bernardino apostrofa affettuosamente Michelangelo, ma poi gli riserva “avvelenate parole”; che vada a diffondere le sue pedanterie fra i frati, dove l’adulazione è di casa!]*.”

Bernardino aveva affermato: “*Il mio Paolo Antonio, a cui s’appoggiavano mille buone speranze, è così stolido [ottuso]? È così vano [inutile]?*”

-Michelangelo ribatte: “*Tu mi chiami stolido e vano*”; anche qui Michelangelo Florio e Paolo Antonio sono chiaramente la stessa persona. Michelangelo afferma, poi, che se Cristo ha sofferto “*per me*” di essere dileggiato con “*più dionesti titoli*”, non “*mi sdegherò*” di esser “*svilaneggiato*” da un “*Atheista*”, come Bernardino.

- Le ultime battute di Michelangelo (*Apologia*, f. 73 v) in risposta al brano della lettera di Bernardino: “*Ma vegniamo [veniamo] a un passo che più importa. Tu hai fatto come Caifas che non volendo profetizzò il vero [Caifa aveva chiesto a Gesù: “Sei tu il Messia?”; e Gesù aveva risposto: “Tu l’hai detto” – Vangelo di Matteo, 26, 63-64], con dirmi che per le Fiorenze, Rome, Venetie, Padove e Napoli, ed altre città io favorì sempre [diffusi sempre] il verbo di Dio, la sua chiesa, i suoi statuti*”. Bernardino, riferendosi al “*mio Paolo Antonio*” e rivolgendosi a Dio, aveva esclamato: “*Oh Dio che fai? Come non ti sovviene ch’ei [il mio Paolo Antonio] per le Fiorenze, per le città, per le Rome, per le Padove, per i Napoli sempre favorì il tuo verbo, la tua chiesa, i tuoi statuti?*”.

Ora risponde Michelangelo e l’espressione di Bernardino (“*ei [il mio Paolo Antonio]... favorì*”), diventa, nelle parole di Michelangelo, “*io favorì*”.

Infatti, Michelangelo ribatte: “*Tu di [dici] che io favorì la parola di Dio sempremai, la sua chiesa ed i suoi statuti ... E se io sempre favorì la parola di Dio, la chiesa di Dio, e l’ordinazioni di Dio, perché mi tennero Papa Paolo Terzo, il Cardinal Chietino oggi Antichristo, il Cardinal San Iacopo, Santa Croce, e lo Sfrondato³¹ 27, mesi prigioniero in Roma? Perché con tanta crudeltà mi*

³¹ Michelangelo menziona: Papa Paolo III, Alessandro Farnese (il cui ritratto di Tiziano è al Museo nazionale di Capodimonte a Napoli); il cardinale Gian Piero Carafa, vescovo di Chieti dal 1505 al 1513, a capo dell’Inquisizione romana, confermata con

*tormentarono? ... Vedi poverello come ti sei dato la scure su'l piede*³² [ti sei dato la zappa sui piedi; cioè hai finito per darti torto con le tue stesse parole]”.

Michelangelo pone una domanda retorica a Bernardino. Quest'ultimo aveva affermato che Michelangelo, col nome di Paolo Antonio, aveva sempre diffuso la parola di Dio; allora come mai era stato tormentato con tanta crudeltà in Roma per 27 mesi?

La conclusione di questa risposta veemente di Michelangelo, al menzionato brano della lettera di Bernardino, è la seguente: “*Vedi poverello come ti sei dato la scure su'l piede*”; ti sei dato la zappa sui piedi; cioè hai finito per darti torto con le tue stesse parole (similmente al “*tu l'hai detto*” di Gesù a Caifa).

Questo passo dell'Apologia fu attentamente studiato da Frances Amelia Yates, la quale concluse affermando che “*Michelangelo appare conosciuto, nel suo ordine fratesco, come Paolo Antonio, dal momento che egli [Michelangelo stesso] cita una frase di [Bernardino] Spada, che si rivolge a lui [Michelangelo] chiamandolo come 'il mio Paolo Antonio'*”³³.

la bolla *Licet ab initio* del 21 luglio 1542: al momento in cui l'Apologia di Michelangelo è pubblicata, nel 1557, Carafa era Papa Paolo IV (dal 23 maggio 1555) e, perciò, chiamato “*Anticristo*” da Michelangelo stesso, che considerava come tale il ruolo di ogni Pontefice Cattolico (a Michelangelo si deve “*la prima distinzione netta, in una grammatica italiana rivolta al pubblico inglese, tra l'uso del congiuntivo e quello del condizionale. Emblematicamente, l'esempio grammaticale sintetizza una professione di fede: 'S'io ubbidisse al papa, ad antichristo ubbidirei'*” - [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_(Dizionario-Biografico)/)); il cardinale Juan Álvarez de Toledo, già vescovo di Burgos e arcivescovo di San Iacopo di Compostella, membro della Congregazione del Sant'Uffizio e fratello di Don Pedro, Viceré di Napoli; il cardinale Marcello Cervini, cardinale di Santa Croce in Gerusalemme, futuro Papa Marcello II; il cardinale Francesco Sfondrati, membro della Congregazione del Sant'Uffizio.

Michelangelo rende conto della sua carcerazione per 27 mesi anche nella sua “*Historia De la vita e de la morte de l'Illustris. Signora Giovanna Graia...*”, scritta nel 1561/1562 e pubblicata nel 1607. Michelangelo (pp.27-28) così descrive una conversazione che egli ebbe una volta con Jane Grey, 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, et in Napoli, et in Padoua, et in Venegia predicate Christo senza maschera; la uidi con sì 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*” (v. anche Yates, op.cit., p. 9 e p. 10, nota I). Michelangelo conferma che la sua prigionia era dovuta alla sua predicazione delle nuove idee della Riforma: aveva predicato Cristo in Napoli, Padova e Venezia, “*senza maschera*”, cioè il puro Vangelo, senza i dogmi e i precetti introdotti dalla Chiesa Cattolica. Nel brano, Michelangelo introduce anche Papa Giulio III, Giovanni Maria Ciocchi del Monte, eletto il 7 febbraio 1550; infatti, durante i 27 mesi di carcerazione di Michelangelo, due Papi ressero il Soglio di Pietro: Paolo III prima e Giulio III poi.

L'Historia De la vita e de la morte de l'Illustris. Signora Giovanna Graia...” è anche leggibile nel link <https://books.google.ch/books?id=xt1BAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

³² Si tratta di uno dei tanti proverbi citati da Michelangelo Florio nella sua Apologia e riprodotti da John nel Giardino di Ricreazione di John Florio del 1591.

Si veda in merito il nostro studio, Massimo Oro Nobili, *Il caso Shakespeare: l'influenza dei dipinti di Tiziano e degli scritti di Pietro Aretino (amico di Michelangelo Florio) sulle opere shakespeariane Venere e Adone e Amleto*, in http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=20&Itemid=27, sub “Massimo Nobili”, “*Il caso Shakespeare*”, 21 gennaio 2018, nota 57, a p. 29.

³³ Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge University press, 1934 (2010), p. 2, afferma, con riguardo a Michelangelo Florio, che “*Apparently he was known when in the order as Paolo Antonio, for he quotes [Bernardino] Spada addressing him [Michelangelo Florio] as 'il mio Paolo Antonio'*”. La Yates, riporta anche, nella nota 3 a p. 2 una parte del brano dell'Apologia in merito. Anche la Prof. Laura Orsi concorda sull'associazione (fra Michelangelo Florio e fra' Paolo Antonio), convenendo che tale “associazione l'aveva desunta a suo tempo la Yates dall'Apologia.” (Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica* (Memoria presentata dal s.c. Giuliano Pisani nell'adunanza del 16 aprile 2016), Estratto Arti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, vol. CXXVIII (2015-2016), Parte III, Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, Padova, presso l'Accademia, nota 72 a p. 141. Lo studio è anche leggibile nel link:

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

Quindi, è Michelangelo stesso che certifica, in modo inconfutabile, in questo brano dell'Apologia (tramite la trascrizione di un brano della lettera di Bernardino), come il suo nome da frate francescano fosse quello di Paolo Antonio.

La Prof. Carla Rossi³⁴ riporta brani del passo dell'Apologia, da noi sopra esaminato.

Tutte le osservazioni di tale studiosa sono viziate da un errore di fondo, che emerge, in particolare³⁵, ove la studiosa afferma che Michelangelo “Florio chiama *padre* il frate in questione ... apostrofandolo come *il mio paolo Antonio*”; in realtà, come rilevato nel testo, non è Michelangelo Florio, ma Bernardino Spada (nella lettera indirizzata a Michelangelo e da quest'ultimo ritrascritta nel testo dell'Apologia “*fra virgolette*”) a chiamare (Michelangelo) *padre* ... apostrofandolo come *il mio paolo Antonio*.

Ancora la studiosa afferma: “Dal *passo in questione* parrebbe che *Fra' Paolo Antonio* fosse una persona più anziana e differente da Florio, che ne parla con deferenza”³⁶.

Si ribadisce che il “*passo in questione*” non è un “*passo*” attribuibile a Michelangelo Florio.

Michelangelo Florio, nella sua Apologia, si limita qui a *ritrascrivere, con tanto di virgolette, un passo della lettera di Bernardino Spada*. Il brano in questione, “*virgolettato*”, è anche preceduto, a scanso di ogni equivoco, dalle quattro parole di Michelangelo, rivolte a Bernardino: “*Segue la tua lettera*”.

Tutta l'Apologia è strutturata in questo modo!

Alla “*ritrascrizione*” di un brano della lettera di Bernardino segue la replica (normalmente veemente) di Michelangelo Florio.

E, allora, nel “*passo in questione*”, è Bernardino che parla (per usare le stesse parole della studiosa, Prof. Carla Rossi) di una persona “*più anziana*” e “*differente*” da sé, di cui Bernardino “*parla con deferenza*” (deferenza che si rivela del tutto apparente e falsa, tanto che Michelangelo Florio chiamerà Bernardino “*adulatore*”).

Infatti, quando Bernardino scrive la lettera (cui Michelangelo risponde, prontamente, dopo alcune meditazioni, con l'Apologia, la cui “*Epistola a i lettori*” di Michelangelo stesso è scritta da Soglio [“Soy”] il 4 settembre 1556), Michelangelo Florio si era già da tempo (il 6 maggio 1550 - Apologia, f. 78 r) “*spogliato dell'habito fratesco*”. Prima della fuoriuscita di Michelangelo dalla Chiesa Cattolica, Bernardino e Michelangelo erano stati entrambi francescani dell'ordine dei frati minori conventuali.

Come ben sappiamo, Michelangelo era stato anche frate/padre guardiano, cioè il “*Superiore*”, colui che “*reggeva*” l'importante convento di Santa Croce in Firenze.

Quindi “*Frate Bernardino Spada fiorentino de l'ordine minor conventuale, al presente predicatore di Bormo in Voltolina [Valtellina]*” (come precisamente lo presenta Michelangelo Florio - Apologia, f. 12 r) *si rivolge a Michelangelo*, mostrando [Bernardino] di aver tenuto in

³⁴ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., pp. 107-109.

³⁵ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 108.

³⁶ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 108.

grande considerazione Michelangelo stesso, qualificato come “mio padre” (Bernardino era verosimilmente stato frate fiorentino in Santa Croce, di cui Michelangelo era divenuto padre guardiano) e, affettuosamente definendolo come “il mio Paolo Antonio, a cui s’appoggiavano mille buone speranze” (Apologia, f. 72 v).

Però, a queste *false affettuosità* (Michelangelo “bolla” Bernardino come “adulatore”), seguono (come le definisce Michelangelo) “avvelenate parole”. Infatti, nelle successive parole della lettera di Bernardino (trascritta da Michelangelo), Paolo Antonio (cioè Michelangelo stesso) sarebbe, poi, divenuto “così stolido” [cioè così “ottuso e tardo di mente”³⁷], “così vano” [cioè così “incostante e vuoto”³⁸] e “così avverso a l’espressa verità” (cioè, così contrario alla verità religiosa espressa dalla Chiesa Cattolica Romana, essendone fuoriuscito e avendo aderito alla riforma luterana).

- II. Il Prof. Stefano Villani ha, inoltre, sottolineato come “A Massimo Firpo e Dario Marcatto si deve l’identificazione tra Michelangelo Florio e il francescano Paolo Antonio da Figline arrestato per eresia nel 1548”³⁹.

Per completezza, il Prof. Luigi Carcereri, nel suo studio del 1912⁴⁰, era già riuscito a individuare importanti rapporti d’amicizia, intrattenuti da tale frate Paolo Antonio con “Pietro Aretino e l’eretico frate Andrea Volterra”.

E’, invece, sin dal 2000, che i Proff. Massimo Firpo e Dario Marcatto avevano rilevato come l’identificazione fra fra’ Paolo Antonio dell’ordine dei minori conventuali e Michelangelo Florio Fiorentino fosse, *per tabulas*, stata certificata anche dai documenti ufficiali del Processo inquisitoriale di Pietro Carnesecchi.

Il documento di riferimento è il CVI Costituito del processo, in Roma, il 7 marzo 1567⁴¹.

Al riguardo, Pietro Carnesecchi era stato “*Interrogatus si ipse dominus constitutus cognovit fratrem Paulum Anthonium ordinis minorum conventualium, deinde apostatam appellatum Michaellem Angelum Florentinum, ubi et ex qua causa et a quo tempore*”; gli inquisitori avevano richiesto a Carnesecchi se egli “avesse conosciuto fra’ Paolo Antonio dell’ordine dei minori conventuali, poi apostata [dopo essersi spogliato del saio] chiamato Michaelle Angelo Fiorentino,

³⁷ Questa è la definizione del termine “stolido”, nel *Dizionario della lingua italiana*, a cura di Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, Le Monnier, Firenze, 1971, p. 2367.

³⁸ Si veda la definizione del termine “vano”, nel *Dizionario della lingua italiana*, a cura di Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, Le Monnier, Firenze, 1971, p. 2621.

³⁹ Così, Stefano Villani, “*Ammaestrare i fanciulli*”? : traduzioni in italiano di catechismi della Chiesa d’Inghilterra nella prima età moderna, in *Rivista storica italiana* 1/2017, nota 13 a p. 120. L’interessante recente studio del Prof. Villani (che non è citato dalla Prof. Rossi, *La fede di battesimo ... cit.*) può leggersi anche in

https://www.academia.edu/34539847/Ammaestrare_i_fanciulli_traduzioni_in_italiano_di_catechismi_della_Chiesa_d_Inghilterra_nella_prima_et%C3%A0_moderna Lo studio citato del Prof. Carcereri del 1912 (*L’eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de’ Medici*) era stato anche indicato nella bibliografia indicata da Daniele Santarelli, voce *Michelangelo Florio*, in *Dizionario di eretici, dissidenti e inquisitori nel mondo mediterraneo*, 2013, leggibile in <<http://www.eticopedia.org/michelangelo-florio>> [URL consultato, da ultimo, il 25 marzo 2017].

⁴⁰ Luigi Carcereri, *L’eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de’ Medici*, in *Archivio storico italiano*, XLIX, 1912, p. 14 e, ivi, nota 2; lo studio è leggibile anche in <http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuoft/page/12/mode/2up>

⁴¹ Massimo Firpo, Dario Marcatto, *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi* (1557-1567). Edizione critica, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2000, vol. II (*Il processo sotto Pio V, 1566-1567*), Tomo 3 (gennaio 1567 – agosto 1567), p. 1121. A tale p. 1121, Massimo Firpo e Dario Marcatto fanno rinvio nel volume *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi* (1557-1567). Edizione critica, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2000, vol. II (*Il processo sotto Pio V, 1566-1567*), Tomo 1 (giugno 1566-ottobre 1566) nella nota 20 a p. 147. Tali riferimenti bibliografici risultano, peraltro, anche noti a Carla Rossi, *La fede di battesimo ... cit.*, p. 106 e note 65 e 66.

dove [lo avesse conosciuto] e per quale motivo e a quale tempo”. Anche da detto atto ufficiale di tale processo emerge che *fra’ Paolo Antonio dell’ordine dei minori conventuali e l’apostata Michele Angelo Florio Fiorentino* erano la stessa persona; cioè che - come già certificato, nella sua *Apologia*, dallo stesso Michelangelo (e già correttamente rilevato dalla Yates nel 1934) - *fra’ Paolo Antonio* era il nome che Michelangelo Florio aveva assunto come predicatore francescano.

Ribadiamo come il merito della predetta identificazione, già dal 2000, sulla base del Processo Carnesecchi, vada ascritto (come meglio illustreremo nel prosieguo di questo sub paragrafo II), a studiosi autorevoli delle vicende inquisitoriali, come i Proff. Massimo Firpo e Dario Marcatto.

Si ripete ancora, come ulteriore punto dirimente della questione sia *l’inconfutabile identificazione di fra’ Paolo Antonio dell’ordine dei minori conventuali e l’apostata Michele Angelo Fiorentino*, che gli inquisitori stessi affermano, durante il CVI Costituito del processo Carnesecchi: Carnesecchi è invitato a rispondere sulla circostanza della sua eventuale conoscenza di *fra’ Paolo Antonio dell’ordine dei minori conventuali, poi apostata chiamato Michaele Angelo Fiorentino*.

Da tale Costituito, come rilevato, risulta provato per *tabulas* che *fra’ Paolo Antonio* era il nome che *Michele Angelo Fiorentino* aveva assunto nell’ordine dei minori conventuali.

Appare utile riportare integralmente la deposizione di Carnesecchi. Egli, nella sua risposta (“respondit”), affermò: “*Mi ricordo havere conosciuto un frate di questo nome et di quest’ordine della natione nostra fiorentina essendo in Venetia, dove lui praticava [predicava], et questo fu ne l’anno 1453 o ’44, et credo ch’io udisi qualche sua predica. Ma non fu – se ben me ricordo – lassato predicare longamente peroché, essendo stato accusato al legato apostolico ch’era allhora monsignor Della Casa di haver detto cose che non stavano al martello [che non erano allineate con gli insegnamenti della Chiesa Cattolica], quello signore dette ordine che fusse preso. Ma egli, fatto advertito [essendo avvisato] di ciò, se ne fugì via, né so dove s’andasse altrimenti*”.

Carnesecchi sottolinea come il frate fosse della sua stessa “natione fiorentina”, essendo anche Carnesecchi nato a Firenze⁴²

Carnesecchi, nella sua deposizione, prosegue la sua deposizione su *fra’ Paolo Antonio* (alias *Michele Angelo Fiorentino*), dopo la fuga del frate fiorentino da Venezia, a seguito delle prediche del 1543-1544, perseguito da Monsignor Giovanni Della Casa: “*Ma non credo che per allhora andasse in terre di heretici: et dico per allhora, perché essendo io in Francia intesi che si era finalmente trasferito in Inghilterra, dove predicava lutheraniss[im]amente. Di quello che sia poi successo di lui non ho inteso altro, et me ne remetto a messer Guido Giannetti*⁴³ *come meglio informato del fatto suo. L’aviso che hebbi di tale sua trasmigratione mi fu dato prima da lui, havendomi al passare suo per Parigi lassato una sua poliza [un suo documento] in casa per la quale mostrava esser venuto per visitarmi et dimandarmi se mi occorresse commandarmi alcuna cosa per Inghilterra, dove lui era incaminato. Et dipoi fui avisato de l’arrivo suo in Inghilterra – se ben mi ricordo – per lettere del sudetto messer Guido [Giannetti], dandomene conto come d’uno mio compatriota [cioè fiorentino come il Carnesecchi]. Mentre fui in Venetia non credo che mi parlasse più che due volte o tre al più, né mi ricordo se di religione o d’altro, né se l’abbia visto*

⁴² Antonio Rotondò - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 20 (1977), voce *Carnesecchi, Pietro*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-carnesecchi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-carnesecchi_(Dizionario-Biografico)/), precisa che il Carnesecchi “*Nacque a Firenze il 24 dicembre 1508*”.

⁴³ Guido Dall'Olio - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 54 (2000), voce *Giannetti, Guido*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-giannetti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-giannetti_(Dizionario-Biografico)/), il quale sottolinea, fra l’altro, “*l’antica amicizia col Carnesecchi*” di Guido Giannetti.

poi altrove inanzi che egli andasse in Inghilterra. Ma certo è che ho pochissima notitia del fatto suo per via di conversatione, ma ben assai per relatione d'altri, havendo fra l'altre cose inteso che lui haveva preso moglie in Inghilterra et fatto le nozze pubblicamente et solennemente [come potevano fare i pastori protestanti]. Et ad aliam interrogationem dixit [E ulteriormente interrogato, disse]: 'Mi pare anche di ricordare che questo medesimo fra Paulo Antonio predicasse già a Napoli, ma non mi ricordo già in che tempo né si [se] mi trovasse [trovassi] allhora in quella città, né ho inteso che amicitia et conversatione havesse in quel tempo in detta città'".⁴⁴

Non solo gli inquisitori affermano che Paolo Antonio era il nome assunto dall'apostata Michelangelo Florio, quando era nell'orine dei minori conventuali francescani.

Anche Pietro Carnesecchi racconta tutta la storia di Michelangelo Florio, la sua fuga, tramite la Francia, ove Michelangelo lascia un documento nella casa di Carnesecchi, che era allora a Parigi⁴⁵, ponendosi a sua disposizione per qualunque necessità potesse avere nei rapporti con l'Inghilterra, ove Michelangelo stava dirigendosi. Carnesecchi ricalca fedelmente il cammino che racconta lo stesso Michelangelo Florio nella sua *Apologia* (f. 78 v): “Mi partì da Venetia a 18. di Settembre e per Mantova, Brescia, Bergamo, Milano, Pavia e Casal Monferrato me n'andai à Lione, Da Lione a Parigi, e di qui in Inghilterra, ed arrivai à punto in Londra città famosissima il primo di Novembre del medesimo anno 1550. Dove sono stato in fino a 4. di Marzo 1554.”

Fra' Paolo Antonio dell'ordine dei minori conventuali, poi apostata [dopo essersi spogliato del saio] *chiamato Michaelangelo Fiorentino*, è ricordato, nelle parole di Pietro Carnesecchi, esser fuggito, passando per Parigi, verso l'Inghilterra, dove si sarebbe anche sposato, in quanto pastore luterano; è la storia di Michelangelo Florio, con la sua fuga verso l'Inghilterra, tramite Parigi, come ricorda Michelangelo nella sua *Apologia*.

Parlando della medesima persona, lo stesso Carnesecchi afferma che “Mi pare anche ricordare che questo medesimo fra Paulo Antonio [chiamato, come rilevato, Michele Angelo fiorentino] predicasse già in Napoli ...”. Basti leggere il carteggio pubblicato dal Prof. Luigi Carcereri, che dimostra come “*Fra Paolo Antonio di Figline, dell'ordine conventuale di San Francesco e guardiano del monastero di Santa Croce in Firenze, aveva predicato la quaresima del 1547 nella Chiesa dell'Ospitale dell'Annunziata in Napoli con tanta dottrina e religione, che il viceré e molti altri signori, desiderosi di riudirlo, procurarono ed ottennero con la mediazione di Cosimo de' Medici che egli dovesse tornare per la quaresima successiva. Ma durante il viaggio fu ritenuto in Roma nel febbraio 1548 per accusa di eresia e chiuso in Torre di Nona*”⁴⁶.

⁴⁴ Tale integrale deposizione è riportata da Massimo Firpo, Dario Marcatto, *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi* (1557-1567). Edizione critica, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2000, vol. II (*Il processo sotto Pio V, 1566-1567*), Tomo 3 (gennaio 1567 – agosto 1567), p. 1121.

⁴⁵ Antonio Rotondò, op. cit., precisa che Carnesecchi, dopo una “breve permanenza presso il Pole” trascorse “alcuni mesi di soggiorno a Firenze, dove l'11 agosto 1547 ... fu ammesso all'Accademia Fiorentina. A metà settembre [1547] partì per la Francia, pare col solo scopo di riavere l'interrotta corresponsione delle rendite di un suo beneficio ecclesiastico. Dopo una breve sosta a Lione, giunse a Fontainebleau alla fine d'ottobre, munito d'una calorosa commendatizia di Cosimo I. Il favore subito accordatogli da Caterina de' Medici rese possibile una rapida soluzione della questione delle rendite ecclesiastiche. Ma l'offerta d'un prestigioso ufficio a corte finì col trattenere il Carnesecchi in Francia per cinque anni.” Pertanto, quando nel 1550, arriva a Parigi Michelangelo Florio, come egli stesso afferma nella sua *Apologia* (f. 78 r), anche Carnesecchi era in quella città.

⁴⁶ Luigi Carcereri, *L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici*, in *Archivio storico italiano*, XLIX, 1912, p. 13; lo studio è leggibile anche in <http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuuoft/page/12/mode/2up>

Nessuna incertezza, quindi, sull'identità di *Paolo Antonio dell'ordine dei minori conventuali, poi apostata chiamato Michele Angelo Florio Fiorentino*, in ordine al quale depone Carnesecchi nel CVI Costituto.

Anche i Proff. Massimo Firpo e Dario Marcatto⁴⁷, come già sopra accennato, sottolineano che Carnesecchi precisò, in tale Costituto che, qualche tempo dopo la fuga da Venezia del 1543-1544, *“al tempo del suo [di Carnesecchi] soggiorno in Francia, l'apostata fiorentino si sarebbe infine rifugiato in Inghilterra. Il che consente di identificarlo con il noto esule fiorentino Michelangelo Florio, pastore della Chiesa italiana di Londra e insegnante di italiano di lady Jane Gray (di cui scriverà poi una biografia), che la restaurazione cattolica costringerà a rifugiarsi nei Grigioni, dove verrà coinvolto in accuse di eresia antitrinitaria e dove morirà tra il 1566 e il 1567”*. Tali autori, per ulteriori informazioni circa tale personaggio, precisano: *“Su di lui cfr. la voce di Giovanna Perini sul Dizionario Biografico degli Italiani⁴⁸, vol. XLVIII, pp. 379-81, alla cui bibliografia occorre aggiungere (in relazione ai suoi legami con il mondo fiorentino negli anni quaranta) il saggio di Luigi Carcereri, L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici, in Archivio storico italiano, XLIX, 1912, pp. 13-33”*.

Lo stesso Prof. Villani⁴⁹ rileva, inoltre, come tale identificazione fra Michelangelo Florio Fiorentino e fra' Paolo Antonio sia ulteriormente confermata da Firpo e Marcatto anche nel 2011, in relazione al processo inquisitoriale del cardinal Giovanni Morone, ove, fra gli eretici, è citato *“Pavolo Antonio fiorentino”*.⁵⁰

Nessun dubbio sussiste dinanzi alla prova documentale illustrata nel presente sub paragrafo, contenuta nel CVI Costituto di Pietro Carnesecchi (ulteriore, rispetto a quella già fornita dallo stesso Michelangelo nella sua *Apologia*, come precisato nel precedente sub paragrafo I), che conferma (come già correttamente rilevato dai Proff. Massimo Firpo e Dario Marcatto nel 2000 e nel 2011) come *Michelangelo Florio fiorentino e fra' Paolo Antonio fiorentino (che fu oggetto dello studio citato di Carcereri) fossero la stessa persona*.

⁴⁷ Massimo Firpo, Dario Marcatto, *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi (1557-1567)*. Edizione critica, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2000, vol. II (*Il processo sotto Pio V, 1566-1567*), Tomo 1 (giugno 1566 – ottobre 1566), nota 20 alle pp. 147-148. Tali rilievi di Firpo e Marcatto, sono contenuti nella predetta nota 20, posta in calce all'XI Costituto di Pietro Carnesecchi (Roma, 23 luglio 1566), ma si riferiscono chiaramente a quanto contenuto nel CVI Costituto, dai medesimi pubblicato nel successivo vol. II, Tomo 3 (edito contestualmente, nel 2000), della predetta opera, e in particolare fanno espresso rinvio alla p. 1121 di tale Tomo 3. Del tutto irrilevante (ai fini di interesse) è l'ulteriore questione (riferita anche da Carla Rossi, *La fede di battesimo ... cit.*, p. 106) che tali Autori pongono circa la (da loro) ritenuta “probabile identificazione” (v. le prime righe della citata nota 20) di un frate (di cui Carnesecchi parla nell'XI Costituto), tal *“frate Ioanne Anthonio di Fiorenza, frate di san Francesco conventuale”* (in fuga da Venezia, perseguitato da *“monsignore Della Casa”*, nunzio apostolico in Venezia), con il *“Michaelem Angelum Florentinum”* di cui al già citato Costituto CVI del processo Carnesecchi (ove, invece, l'identificazione con fra' Paolo Antonio è certa *“per tabulas”*).

⁴⁸ Leggibile anche in [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_(Dizionario-Biografico)/)

⁴⁹ Così, Stefano Villani, *“Amaestrare i fanciulli”?: traduzioni in italiano di catechismi della Chiesa d'Inghilterra nella prima età moderna*, in *Rivista storica italiana* 1/2017, nota 13 a p. 120. L'interessante recente studio del Prof. Villani (che non è neanche citato dalla Prof. Rossi) può leggersi anche in https://www.academia.edu/34539847/Amaestrare_i_fanciulli_traduzioni_in_italiano_di_catechismi_della_Chiesa_d_Inghilterra_nella_prima_et%C3%A0_moderna

⁵⁰ Massimo Firpo e Dario Marcatto, *Il Processo inquisitoriale del cardinal Giovanni Morone*. Nuova edizione critica, Roma, Libreria Editrice Vaticana, Vol. I, 2011, nota 121 a p. 368. La testimonianza nella quale si cita *“Pavolo Antonio fiorentino”* è nell'VIII Costituto (Roma, 30 giugno 1556), nella deposizione di Matteo Lachi.

III. V'è di più. Quanto al fatto che Michelangelo Florio e “*fra Paolo Antonio fiorentino*” (considerato nello studio del Prof. Carcereri del 1912⁵¹, *L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici*) sono la stessa persona, ciò appare inconfutabilmente anche provato dal carteggio pubblicato da Carcereri medesimo, come già evidenziato in un mio precedente scritto⁵².

Luigi Carcereri,⁵³ precisa, in particolare, che l’“*arresto [di Fra Paolo Antonio fiorentino] avvenne tra il 19 gennaio e il 6 febbraio 1548 [più probabilmente] ai primissimi di febbraio*” del 1548, sulla base delle informazioni fornite dal Frate a Cosimo de' Medici, con lettere spedite dal carcere di Tor di Nona in data 27 aprile 1548⁵⁴ (“*trovandomi in secreta già sono 80 giorni*”) e in data 19 giugno 1548⁵⁵ (“*hormai sono cinque mesi, che io sono in questo carcere*”).

Anche la Yates⁵⁶ perviene ad identica conclusione, per quanto riguarda la data di inizio della carcerazione di Michelangelo Florio. Infatti, Michelangelo parla della “*mia fuga da Roma (che fu l'anno cinquanta a 4 di Maggio)*” del 4 maggio 1550 (*Apologia*, f. 77 v); inoltre, la durata della carcerazione era stata di 27 mesi (“*perché mi tennero... 27, mesi prigionie in Roma?*” - *Apologia*, f. 73 v). In base a tali elementi temporali, la Yates⁵⁷ perviene alla corretta conclusione che “*la sua carcerazione ... doveva essere iniziata circa a gennaio o febbraio del 1548*”.

Infatti, posto:

- (i) che la carcerazione di Michelangelo Florio era cessata al 4 maggio 1550 (quando egli fuggì da Roma); e
 - (ii) che la carcerazione era durata 27 mesi;
- se ne deduce che, calcolando retroattivamente 27 mesi, a partire dal 4 maggio 1550, si perviene alla data di inizio della carcerazione, ai primi di febbraio 1548.

Insomma, un'ulteriore decisiva prova documentale che il fra' Paolo Antonio fiorentino (studiato dal Carcereri) e Michelangelo Florio (anche lui, come, il detto fra Paolo Antonio fiorentino, incarcerato in Tor di Nona tra gennaio e i primi di febbraio del 1548) ... *erano la stessa persona!*

3. Sotto un profilo linguistico, si rileva che anche fra' Paolo Antonio fiorentino, “frate guardiano di Santa Croce” prediligeva la parola “scorno” (lettera a Cosimo de' Medici del 9 aprile 1548), come anche Michelangelo Florio fiorentino (“scorni”, in: *Apologia*, f. 18 v e f. 32 v; *Historia di Lady Jane Grey*, p. 8 e pp. 27-28); una parola (“scorns”) utilizzata anche dal Drammaturgo nel famoso monologo di Amleto (Atto III, Scena i, 70). Fra' Paolo Antonio, in quanto frate guardiano soprintendeva (come i precedenti frati guardiani) anche l'importante biblioteca di Santa Croce (il cui “*studium*” era stato frequentato anche da Dante Alighieri), uno dei più prestigiosi centri della cultura europea. Dopo l'arresto di fra' Paolo Antonio (gennaio-febbraio 1548), fu nominato un nuovo frate guardiano di Santa Croce, la cui presenza appare con certezza (nel carteggio pubblicato dal Prof. Carcereri) solo dal giugno 1549. Per gli studiosi appassionati di ricerche

⁵¹ Luigi Carcereri, *L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici*, in *Archivio storico italiano*, XLIX, 1912, pp. 13-33; lo studio è leggibile anche in <http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuuoft/#page/12/mode/2up>

⁵² Massimo Oro Nobili, *Michelangelo Florio e la celebre frase: “Venetia, chi non ti vede non ti pretia, ma chi ti vede ben gli costa”*, *Con un' introduzione di cenni biografici su Michelangelo e John Florio*, 12 maggio 2017, nota 8 a p. 5, in http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=20&Itemid=27, sub “Massimo Nobili”, “*Michelangelo Florio e Venezia*”.

⁵³ Luigi Carcereri, op. cit., op. cit., p. 13, nota (2).

⁵⁴ Tale lettera è leggibile nell'Appendice, doc. 4 dello studio di Carcereri, cit., pp. 26-27, in particolare, p. 26.

⁵⁵ Tale lettera è leggibile nell'Appendice 6 dello studio di Carcereri, cit., pp. 27-28, in particolare, p. 28.

⁵⁶ Yates, *John Florio* ... cit., p.3, nota 1.

⁵⁷ Yates, *John Florio* ... cit., p.3, nota 1.

archivistiche, informazioni su Fra' Paolo Antonio (Michelangelo Florio) potrebbero essere ricercate nei documenti (ove ancora conservati) presso Santa Croce in Firenze.

Sotto un profilo linguistico, si rileva che anche fra' Paolo Antonio fiorentino prediligeva la parola “*scorno*”, che egli usa nella lettera “Dalla prigione di Torre di Nona in Roma, 9 aprile 1548, firmata “Fra Paolo Antonio, frate guardiano di Santa Croce” e indirizzata a Cosimo de' Medici⁵⁸.

Fra' Paolo Antonio, in tale lettera, rivolgendosi a Cosimo de' Medici, Duca di Firenze, gli ricorda che egli [il frate] “si truova con perpetuo *scorno* [frustrazione⁵⁹, umiliazione, scherno e sofferenza] et danno incarcerato [in Torre di Nona] per non mancare d'ubedire a lei”.

Infatti, fra' Paolo Antonio era stato arrestato, nel gennaio-febbraio, mentre si recava da Firenze a Napoli, per predicarvi la Quaresima del 1548; e a tale predicazione si era indotto, su invito di Cosimo stesso, il quale, a sua volta, ne era stato sollecitato da Don Grazia Álvarez de Toledo (nelle veci di Viceré di Napoli), cognato di Cosimo (che ne aveva sposato la sorella Eleonora), come risulta dalla lettera di Don Garzia a Cosimo del 21 gennaio 1548⁶⁰.

Come più volte da noi già rilevato in precedenti studi, anche Michelangelo Florio fiorentino utilizzava sovente questa particolare parola.

Michelangelo Florio (alias il Frate Paolo Antonio fiorentino) ricorderà, con riguardo alle sofferenze patite in carcere, che “a quegli [come Michelangelo] che pigliano la sua croce, Christo avvisa che per lui patiranno *ignominie, scorni, uituperij, biasimi, parole ingiuriose, tormenti, flagelli, & la morte*” (*Apologia*, f. 18 v).

Michelangelo, rivolgendosi a Dio, menzionerà ancora, con riferimento alle torture subite, nel nome stesso di Dio, dagli evangelici (che ne predicano e ne santificano il nome): i “*cotanti scorni* [frustrazioni, umiliazioni, scherni e sofferenze dovute all'Inquisizione], *oppobrij & uituperij ...fatti ad ogn'hora al tuo santo nome* [inflitti continuamente nel nome di Dio], *ed a cui* [a chi, come gli evangelici] *lo* [il nome di Dio] *predica, santifica, ed innalza*” (*Apologia*, f. 32 v).

Inoltre, Michelangelo elencherà i supplizi patiti (*Apologia* f. 75 v), ricordando al Cattolico (invero “nicodemita”) Frate Bernardino Spada che: benché “*la dottrina de l'Evangelio vitupera, biasima e condanna ... gl'assassinamenti ...* [voi Cattolici] *perseguitate infin' a morte quei che l'insegnano* [quelli che insegnano la dottrina del Vangelo] *non pur* [non solo] *con ignominie e scorni* [umiliazioni, scherni, sofferenze], *ma con gli sbirri, con le prigionie, corde, stanghette e fuochi* [sono le principali torture dell'Inquisizione]”⁶¹.

⁵⁸ Si legga tale lettera in Luigi Carcereri, op. cit., p. 25.

⁵⁹ Il *Dizionario della lingua italiana*, a cura di Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, Le Monnier, Firenze, 1971, al lemma “*scornato*”, p. 2133, precisa che il significato di tale parola (che deriva dalle lotte fra animali con le corna, in cui un animale rimane sconfitto e scornato, cioè con le corna rotte) assume il significato figurato, con riguardo alle persone, di un uomo “*Fatto oggetto di umiliazione o di scherno per un clamoroso insuccesso riportato*”; a sua volta, il lemma “*scorno*” indica la “*frustrazione*”, “*in seguito ad un insuccesso o a una sconfitta*”.

⁶⁰ Si legga tale lettera in Luigi Carcereri, op. cit., p. 24.

⁶¹ Michelangelo allude ai tre mezzi di tortura maggiormente utilizzati dall'Inquisizione: 1) i “tratti di corda” (l'inquisito, con le mani legate dietro la schiena, veniva sollevato più volte in aria per mezzo d'un sistema di carrucole e poi lasciato cadere)” [[http://www.treccani.it/enciclopedia/tortura_\(Universo-del-Corpo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tortura_(Universo-del-Corpo)/)]; ciò provocava dolorosissime lussazioni e disarticolazioni degli arti superiori; 2) “la stanghetta, con cui si comprimeva la caviglia tra due tasselli di ferro”; 3) “il fuoco, con cui si scottavano per qualche momento i piedi unti di lardo” [<http://www.treccani.it/enciclopedia/tortura/>].

Lo stesso Michelangelo, nella sua *Historia* (scritta nel 1561/1562) sulla vita e morte di Lady Jane Grey⁶², sua allieva e regina d'Inghilterra per nove giorni, racconta (p. 8) le tragiche esecuzioni al rogo degli alti prelati anglicani Thomas Cranmer, ex Arcivescovo di Canterbury, di Nicholas Ridley, ex Arcivescovo di Londra, e di Hugh Latimer, ex vescovo di Worcester; essi furono arsi sul rogo (il primo nel 1556, gli altri due nel 1555) per volontà della cattolica regina Maria Tudor e del vescovo cattolico e suo Lord Chancellor Stephen Gardiner. Michelangelo precisa che essi “*dispregiati i suppremi honori, l'impie ricchezze, e la vita propria, già son sei anni che piuttosto la prigionia, gli scorni [le umiliazioni, gli scherni e le sofferenze], et il fuoco s'elessero [si scelsero], che [piuttosto che] tacer la uerita, e negar Christo*”.

Ancora in tale *Historia*, Michelangelo (pp. 27-28) così descrive una conversazione che egli ebbe un giorno 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 predicato Christo senza maschera [cioè predicando il puro Vangelo]⁶³; la uidi con sì 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*”.

Questa particolare parola, come più volte rilevato nei nostri studi⁶⁴, fu anche introdotta in inglese (“scorns”) dal Drammaturgo nel famoso monologo di Amleto (Atto III, Scena i, 70).

A conclusione di questo paragrafo, va ancora sottolineato che fra' Paolo Antonio fiorentino (*alias* Michelangelo Florio) aveva anche raggiunto, come sopra rilevato, una carica assai importante nell'ordine francescano dei minori conventuali, divenendo addirittura il “frate guardiano” del convento di Santa Croce in Firenze; cioè il frate “superiore” che reggeva “i grandi conventi”, come quello di Santa Croce⁶⁵!

⁶² Si tratta dell’*“Historia De la vita e de la morte de l’Illustris. Signora Giovanna Graia...”*, scritto da Michelangelo Florio fiorentino nel 1561/1562 e pubblicato nel 1607, anche leggibile nel link

<https://books.google.ch/books?id=xt1BAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

⁶³ Michelangelo se la prende con “*la Papesca dottrina*” (Apologia, f. 15 r), la quale avrebbe “*messo sotto terra la purità & sincerità de la fede, & dottrina di Christo*”; se la prende con le “*bolle ... Papali*” (Apologia, f. 26 v) e con il fatto che “*il Papa di suo cervello possa ordinar nuovi sacramenti, & nuovi articoli di fede*” (Apologia, f. 29 r). L’espressione del *predicare con o senza maschera il Vangelo* compare già nella celebre lettera di Bernardino Ochino inviata da Firenze il 22 agosto 1542 a Vittoria Colonna, per giustificare la sua fuga dall’Italia. Ochino, fra l’altro, afferma che, se fosse rimasto in Italia, non avrebbe potuto che “*predicar Christo mascarato*”, cioè, non il puro Vangelo. Ochino (come Michelangelo), aderendo alla Riforma luterana, riteneva che concili, bolle e altre sovrapposizioni dogmatiche e dottrinali, introdotte dalla Chiesa cattolica, avessero avuto l’effetto di aver “*mascherato*” la vera e pura parola evangelica di Cristo. L’intero testo della citata lettera è leggibile in Ugo Rozzo (con introduzione e apparato iconografico a sua cura), *I dialogi sette e altri scritti del tempo della fuga / Bernardino Ochino*, Torino, Claudiana, 1985, p. 123.

⁶⁴ Si veda Massimo Oro Nobili, *La genesi del monologo di Amleto*, pubblicato il 24 maggio 2011, in http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=20&Itemid=27&limitstart=10 sub Massimo Nobili, sub *La genesi del monologo di Amleto*, pp. 28 e ss. Vito Costantini, *William Shakespeare, Messaggi in codice*, Youcanprint Self-Publishing, Tricase (LE), 2015, alla nota 26 a p. 24, dà atto che “E’ stato MASSIMO.O. NOBILI a rilevare che i sostantivi **scorno** (chiaramente importato dall’Italia e poco conosciuto in Inghilterra, forse solo dai Florio) e **oltraggio** (che diventa aggettivo), si trovano nel celebre monologo di Amleto”. La stessa Prof. Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio...* cit. (il cui studio è anche leggibile in Lo studio è anche leggibile nel link:

https://www.academia.edu/31443819/William_Shakespeare_e_John_Florio_una_prima_analisi_comparata_linguistico-stilistica), a p. 176, precisa come sia “*la parola ‘scorno’ una delle più shakespeareane (che ricorre spesso anche in M. Florio)*”. La parola “scorn” e il verbo “to scorn” caratterizzano anche il testo dell’intero poemetto *Venus and Adonis* (1593), leggibile in http://internetshakespeare.uvic.ca/doc/Ven_M/complete/

⁶⁵ Si veda la voce *Guardiano*, in Enciclopedia Treccani on-line, in <http://www.treccani.it/enciclopedia/guardiano/>, ove si precisa che: “*guardiano Nell’ordine francescano, il superiore del convento (detto anche padre guardiano). È nome e ufficio introdotto da s. Francesco nella regola. Originariamente designava il capogruppo dei frati che andavano in missione; presto passò a indicare il superiore dei grandi conventi, mentre i piccoli rimasero affidati a un vicario, presidente o superiore. Poiché l’ufficio di guardiano comporta potere di giurisdizione, non possono essere guardiani i fratelli laici. All’in fuori dei*

Santa Croce a Firenze, peraltro, vantava una delle più importanti biblioteche dell'epoca. “Il primo nucleo della Biblioteca di Santa Croce iniziò a costituirsi ai tempi dell'insediamento della comunità francescana a Firenze, quando frate Bernardo Quintavalle e frate Egidio arrivarono a Firenze nel 1209, seguiti da Francesco nel 1211 ... In questo periodo iniziarono a formarsi presso i conventi dei Francescani raccolte di libri di uso comune, utili per prepararsi alla lettura, al canto, alla preghiera, ma con il tempo si incoraggiò l'istituzione di vere e proprie biblioteche per assicurare ai frati tutti i libri necessari allo studio, considerato che erano molto costosi e che era meglio non possederne a titolo personale... La prima acquisizione datata [di libri] risale al 1246, quando venne acquistato [dal Padre Guardiano, Fra' Guido Dalla Fassa] il manoscritto del *Decretum Gratiani*: la celebre raccolta di fonti di diritto canonico del monaco Graziano, risalente al XII secolo ... Dante Alighieri⁶⁶ aveva frequentato lo Studium di Santa Croce, come lui stesso afferma nel *Convivio*⁶⁷, probabilmente fra il 1291 e il 1295 Sappiamo che anche san Bernardino da Siena frequentò la Biblioteca di Santa Croce in occasione dei suoi soggiorni a Fiesole presso il Convento di San Francesco e per le sue prediche in Santa Croce che hanno luogo nel 1424 e nel 1425, come risulta dai codici che le riportano...⁶⁸”. Dal 1423, Santa Croce diveniva sede dello

conventi o collegi che dipendono direttamente dal generale dell'ordine, più guardiane formano una provincia religiosa, da cui il capitolo provinciale sceglie ogni tre anni il provinciale con i suoi definitori.” Insomma il “guardiano” era il “superiore dei grandi conventi”. Circa un a breve storia del Convento di Santa Croce, si veda quanto riportato nel sito istituzionale della Provincia Italiana di San Francesco d'Assisi dei Frati Minori Conventuali <https://provinciaitalianasfrancesco.it/conventi-toscana/convento-santa-croce-firenze/>.

Carla Rossi, *La fede di battesimo* ... cit., p. 108, afferma che “risulta come il 13 ottobre 1547 Fra' Paolo Antonio, già Maestro, si fosse incorporato presso l'Università Fiorentina e risultasse Guardiano (ossia Superiore) del Convento di Santa Croce in Firenze”. L'Autrice richiama, in merito, quanto risultante dai *Fasti teologici ovvero notizie storiche del collegio de' teologi dell'università fiorentina dalla sua fondazione sino all'anno 1738*, Firenze, 1738.

⁶⁶ Michelangelo Florio possedeva nella sua biblioteca (più precisamente, risultanti nell'elenco dei libri letti da John Florio e dallo stesso indicati per la predisposizione del suo dizionario del 1611) ben quattro commenti alle opere di Dante (v. elementi nn. 35), 36), 37) e 38) in Appendice IV, in calce al presente studio); e John (il “*Praelector Linguae Italicae*”), nell'epistola dedicatoria del suo dizionario del 1598 (vedila in Hermann W. Haller, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, p. 5), sottolinea l'estrema difficoltà della lettura di Dante: “*Hardest but commented*”, “il più difficile di tutti” (rispetto alle opere di Boccaccio – “difficili, ma comprensibili” - e di Petrarca, “più difficili” di quelle del Boccaccio); ma, comunque, precisa John, le opere di Dante erano comprensibili grazie alle spiegazioni dei numerosi “commenti” degli studiosi italiani, letti dal medesimo John (quelli di Alessandro Vellutello, Bernardo Daniello, Giovanni Boccaccio e Cristoforo Landino). Sui libri letti da John Florio, elencati nei suoi dizionari, si veda l'interessante studio di Michael Wyatt, *La biblioteca in volgare di John Florio. Una bibliografia annotata*, Bruniana & Campanelliana, Vol. 9, No. 2 (2003), pp. 409-434, published by Accademia Editoriale (Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/24333802>), leggibile nel link https://www.jstor.org/stable/24333802?seq=1#page_scan_tab_contents

⁶⁷ La Prof. ssa Irene Zavattero, *Dante e la filosofia*, in http://www.treccani.it/scuola/tesine/dante_e_la_filosofia/zavattero, precisa che “Dante Alighieri (1265-1321) non fu soltanto il più grande poeta del Medioevo ma anche un pensatore rigoroso e originale. La sua formazione filosofica non fu legata ad alcuna università; egli apprese la filosofia ‘ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti’ (*Convivio II, xii, 7*), cioè, frequentando le scuole degli Ordini mendicanti a Firenze: quella dei Domenicani nella chiesa di Santa Maria Novella e quella dei Francescani nella chiesa di Santa Croce, che ammettevano anche frequentatori laici esterni”. Parimenti, si vedano anche Giorgio Petrocchi, *Vita di Dante*, Bari, Laterza, 1983, p. 31 e G. Brunetti, S. Gentili, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche di autore*, a cura di E. Russo, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 26-27.

⁶⁸ Si veda Agnolo Gaddi, *Santa Croce e la sua Biblioteca*, leggibile nel link ufficiale della Basilica di Santa Croce in Firenze <http://www.santacrocefirenze.it/?p=326> Si veda anche l'ampia bibliografia, in merito, ivi citata, comprendente, fra l'altro: R. Manselli, *Due biblioteche di 'Studia' minoritici: Santa Croce di Firenze e il Santo di Padova*, in *Le scuole degli ordini mendicanti, secoli XIII-XIV, 11-14 ottobre 1976*, Todi, presso l'Accademia Tudertina, 1978, p. 355; D. Nebbiai, *Le biblioteche degli ordini mendicanti (sec. XIII-XV)*, in *Studio e studia: le scuole degli ordini mendicanti tra XIII e XIV secolo*, atti del XXIX convegno internazionale, Assisi, 11-13 ottobre 2001, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2002, pp. 222-223; M. D'Alatri, *Panorama geografico, cronologico e statistico sulla distribuzione degli studia degli ordini mendicanti* in *Le scuole degli ordini mendicanti, secoli XIII-XIV, 11-14 ottobre 1976*, Todi, presso l'Accademia Tudertina, 1978, pp. 49-72; G. Brunetti, S. Gentili, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in *Testimoni del*

Studio Generale dell'Ordine dei Frati Minori Conventuali, ospitava il Pontefice Eugenio IV e molti altri personaggi importanti, diventando uno dei più prestigiosi centri della cultura europea"⁶⁹.

Quindi, fra' Paolo Antonio aveva avuto la possibilità di fruire di tale importantissima biblioteca e di tale centro prestigioso culturale, e addirittura di sovrintendere a essi (come avevano fatto i precedenti "guardiani"), nel breve periodo in cui era stato frate guardiano del Convento di Santa Croce!

Dal carteggio pubblicato dal Prof. Luigi Carcereri, emerge, infine, che fra' Paolo Antonio, nella citata lettera da Torre di Nona a Cosimo de' Medici del 9 aprile 1548, si fregia ancora, nella sottoscrizione, del titolo di "frate guardiano di Santa Croce"⁷⁰; mentre, dalle lettere di fra' Paolo Antonio al guardiano di Santa Croce del 18 e del 22 giugno 1549 e da quella successiva di fra' Ventura Masi, guardiano del convento di Santa Croce, a fra' Paolo Antonio del 19 luglio 1549⁷¹, si evince che un nuovo "guardiano" (fra' Ventura Masi) era stato nominato dopo l'incarcerazione di fra' Paolo Antonio.

4. Michelangelo Florio fiorentino (alias fra Paolo Antonio "fiorentino" o da "Figline") era nato a Firenze o a Figline? Invero, Figline dista solo pochi chilometri da Firenze! Il mio modesto parere è che egli fosse nativo di Figline.

Appare opportuno, per comprendere meglio la valenza del documento, recentemente reperito dalla Prof. Rossi, chiarire, anzitutto, quali siano stati i criteri seguiti per pervenire al ritrovamento del documento medesimo (un documento di battesimo).

Da quanto chiaramente risulta, l'indagine archivistica è stata svolta "presso l'Archivio dell'Opera del Duomo di Firenze", considerato che "Sino alla metà del 1900 ... tutti i fiorentini di fede cattolica venivano battezzati in San Giovanni"⁷²:

- 1) quindi, basandoci sull'assunto *ex ante* che Michelangelo Florio fosse nato a Firenze; e
- 2) andando alla ricerca di un documento di battesimo che corrispondesse, quanto al contenuto delle informazioni, alle quattro seguenti e preesistenti informazioni, su Michelangelo Florio,

vero. Su alcuni libri in biblioteche di autore, a cura di E. Russo, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 26-27; C. T. Davis, *The early collection of books of S. Croce in Florence* in "Proceedings of the American philosophical Society", 107 (1963) n. 5, pp. 399-414; A. Lenzuni, *Le vicende di una preziosa biblioteca*, in *Santa Croce nel solco della storia*, Firenze, Città di vita, 2007, p. 69; C. Mazzi, *L'inventario quattrocentistico della Biblioteca di S. Croce in Firenze* in *S. Croce*, in "Rivista delle biblioteche e archivi", VIII, 1897; P. M. Bihl, *Ordinationes Fr. Bernardi de Guasconibus, Ministri provincialis Thusciae, pro bibliotheca conventus S. Crucis, Florentiae, an. 1356-1367*, in "Archivium franciscanum historicum", XXVI (1933), n. 1-2, pp. 149-151; P. Venturi, *La biblioteca di Santa Croce*, Firenze, Biblioteca di Santa Croce, 1944, p. 24; B. Farnetani, *L'attuale biblioteca in Santa Croce nel solco della storia*, Firenze, Città di vita, 2007, a cura di M. G. Rosito.

⁶⁹ Si veda tale precisazione nel link ufficiale dell'Opera di Santa Croce in Firenze, http://www.santacroceopera.it/it/Spiritualita_TimelineFrancescani.aspx. Ivi, si puntualizza anche che "Il Padre Guardiano di Santa Croce, Fra Guido della Fassa, acquistò nel 1246 un testo fondamentale per gli studiosi, il *Decretum Gratiani* "ad usum et utilitatem fratrum minorum conventus florentini". È il primo passo verso la costituzione di una delle prime biblioteche di Firenze".

⁷⁰ Si legga tale lettera in Luigi Carcereri, op. cit., p. 25.

⁷¹ Si leggano tali tre lettere rispettivamente in Luigi Carcereri, op. cit., alla nota 6 delle pp. 22-23, e alle pp.30-33.

⁷² Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 111.

assolutamente certe, in quanto già precedentemente vagliate, in modo inconfutabile, *sulla base di documenti che si riferiscono espressamente a Michelangelo Florio*⁷³:

- (i) *nome*, Michelangelo;
- (ii) *anno di nascita*, 1518 (quindi, in conformità con quanto da me, per primo, motivatamente dimostrato sulla base della corretta lettura dell'*Apologia*, nel mio già citato studio pubblicato nel maggio 2017);
- (iii) *nome del padre (Giovanni)*, risultante dal segno del tabellionato, posto da Michelangelo nei suoi atti notarili;
- (iv) *qualifica di "Maestro"* (attribuita a Giovanni) sempre risultante dal segno del tabellionato.

L'indagine archivistica è riuscita a far emergere un documento di battesimo, che *corrispondeva alle quattro suddette e preesistenti informazioni certe* su Michelangelo Florio:

- (i) *nome* Michelangelo ("*Michelagnulo*");
- (ii) *anno di nascita*, 1518;
- (iii) *nome del padre*, Giovanni ("*Giovannij*");
- (iv) *qualifica di "Maestro"* (attribuita a Giovanni).

Che questa non fosse una mera coincidenza, poteva, in qualche modo, ritenersi anche avvalorato, secondo la Prof. Carla Rossi, dal fatto che i registri battesimali, consultati dal 1516 al 1520, mostravano che *"in questo lasso di tempo risulta essere stato battezzato un solo Michelagnolo figlio di Giovanni, per l'esattezza di Maestro Giovanni"*⁷⁴.

La Prof. Carla Rossi afferma: *"Il fatto che risulti solo un Michelangelo di Maestro Giovanni, proprio nel 1518, è estremamente confortante e non lascia dubbi che si tratti del Nostro"*⁷⁵.

Non posso non esimermi dall'esprimere solo alcune mie personali e modeste osservazioni.

La prima osservazione è che, almeno limitatamente al *caso specifico*, *la ricerca per archivi mostri, purtroppo, tutti i suoi enormi limiti*, a causa della metodologia di registrazione dei battesimi, che, all'epoca (come ben chiarito dalla Prof. Carla Rossi), non prevedeva alcun riferimento al cognome del battezzato. Pertanto, nel documento, *non si trova (né si poteva trovare) riferimento alcuno al cognome di Michelangelo Florio*.

La seconda osservazione è che, ai fini dell'indagine archivistica in esame (svolta presso archivi fiorentini), si procede *sulla base di un assunto*, che non è privo di qualche "ambiguità", nei documenti relativi a Michelangelo Florio (*alias*, fra' Paolo Antonio). Infatti, la ricerca presso un archivio fiorentino è condotta *sulla base dell'assunto ex ante* che Michelangelo Florio (*alias*, fra' Paolo Antonio) fosse nato a Firenze, considerato che, in tale archivio fiorentino consultato, sono registrati solo i battesimi dei nati a Firenze.

Si tratta di una questione interessante, che merita un minimo di approfondimento, anche in questa sede.

⁷³ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., pp. 110-111, accenna più brevemente alla preesistente conoscenza della data di nascita di Michelangelo e del nome del padre, di cui aveva sottolineato (p. 105) la qualifica di "*Magister*".

⁷⁴ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 111.

⁷⁵ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 111.

In particolare, esistono vari documenti nei quali Michelangelo Florio (*alias*, fra' Paolo Antonio) risulta con l'epiteto di "fiorentino"; in altri documenti, invece, fra' Paolo Antonio risulta "da Figline"; in altri, ancora, si parla semplicemente di Michelangelo Florio e di fra' Paolo Antonio, senza nessun epiteto.

- 1) I seguenti, sono i documenti, a nostra conoscenza, nei quali Michelangelo Florio (*alias*, fra' Paolo Antonio) risulta con l'epiteto di "fiorentino":
 - (i) L'epiteto di "Fiorentino" risulta nelle opere di Michelangelo (nell'*Apologia*, nell'*Historia de la vita e de la morte* di Jane Grey, nella dedica a Henry Herbert delle *Regole de la lingua Thoscana*, nella dedica al Duca di Northumberland, John Dudley, della sua traduzione del *Catechismus brevis*, nella traduzione del *De re metallica* di Giorgio Agricola e nella relativa dedica alla Regina Elisabetta), nonché nella lettera, in latino, inviata da Michelangelo a Lord Cecil, presumibilmente della fine del 1551⁷⁶;
 - (ii) Nell'*Apologia* (f. 77 r), Michelangelo Florio parla espressamente di "*Fiorenze patria mia*" (ma Michelangelo sta qui parlando della sua "*patria natia*" o della sua "*patria d'adozione*", ove si era formato come francescano dei minori conventuali del convento di Santa Croce, di cui era, poi, addirittura divenuto "*frate guardiano*"?);
 - (iii) "*Frate Paolo Antonio*" è definito "*il fiorentino sacerdote*" nella lettera inviata da Aretino al Generale Costacciaro, nell'ottobre 1545 (v. Appendice I, doc. 2, in calce al presente studio);
 - (iv) Nel già citato carteggio pubblicato nel 1912 dal Prof. Carcereri, *si indica cinque volte fra' Paolo Antonio come fiorentino* (v. lettera di Cosimo a Serristori del 21 gennaio 1549, op. cit., nota 5 a p. 19; lettera di fra Paulantonio fiorentino a Ventura Masi, guardiano di Santa Croce in Firenze, del 18 giugno 1549, op. cit., p. 23, nota 6; lettera di Cristiano Pagni al Maggiordomo di Cosimo del 3 novembre 1549, op. cit., nota 1 a p. 21; lettera di Cosimo de' Medici al card. di Burgos del 21 aprile 1548, op. cit., p. 26; lettera di Cosimo de' Medici al Serristori del 27 giugno 1548, op. cit., p. 28);
 - (v) Nel già citato CVI Costituto di Pietro Carnesecchi (Roma, 7 marzo 1567), gli inquisitori fanno esplicito riferimento al "*fratrem Paulum Anthonium ordinis minorum conventualium, deinde apostatam appellatum Michaellem Angelum Florentinum*", "*frate Paolo Antonio dell'ordine dei minori conventuali, poi apostata [dopo essersi spogliato del saio] chiamato Michele Angelo Fiorentino*"⁷⁷;
 - (vi) Nel medesimo CVI Costituto, Pietro Carnesecchi (fiorentino di nascita) parla di *Frate Paolo Antonio dell'ordine dei minori conventuali, poi apostata chiamato Michele Angelo Fiorentino*, "*come d'uno mio compatriota*", cioè concittadino;

⁷⁶ Si veda tale lettera, in Massimo Oro Nobili, *Michelangelo Florio e la celebre frase: "Venetia, chi non ti vede non ti pretia, ma chi ti vede ben gli costa"*, *Con un'introduzione di cenni biografici su Michelangelo e John Florio*, 12 maggio 2017, p. 44, in http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=20&Itemid=27, sub "Massimo Nobili", "*Michelangelo Florio e Venezia*".

⁷⁷ Massimo Firpo, Dario Marcatto, *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi (1557-1567)*. Edizione critica, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2000, vol. II (*Il processo sotto Pio V, 1566-1567*), Tomo 3 (gennaio 1567 – agosto 1567), p. 1121.

- (vii) “*Pavolo Antonio fiorentino*” è menzionato, fra gli eretici, nel Processo inquisitorio del Cardinal Giovanni Morone, nell’VIII Costituto (Roma, 30 giugno 1556), nella deposizione di Matteo Lachi⁷⁸;
- (viii) Come Frate “*Paulo Antonio fiorentino*” si firma, lo stesso Michelangelo, nella lettera inviata a Cosimo da Roma [Torre di Nona] il 14 luglio del 1549, nella quale egli attaccava duramente fra Raffaello Sannino, per “*infinite ingiurie, torti et assassinamenti*” che da lui aveva patito⁷⁹.
- 2) I seguenti, sono i documenti, a nostra conoscenza, nei quali in cui Michelangelo Florio (*alias*, fra’ Paolo Antonio) risulta “da Figline”:
- (i) Come “*Paulo Antonio da Figline*”, il frate appare “*in documenti del 1541, a Venezia, quale testimone in merito all’accusa di eresia mossa contro Agostino Mainardi*”⁸⁰.
- (ii) Si parla di “*fra Paul’Antonio da Figgline*”, nella lettera di Serristori a Cosimo, da Roma, del 2 luglio 1548.⁸¹ E’ importante, a nostro avviso, tale lettera, nella quale, quantomeno le origini della famiglia di fra’ Paolo Antonio, in Figline, sono testimoniate autorevolmente dall’“*ambasciatore*” mediceo a Roma “*Averardo Serristori*”⁸², appartenente a un’antica famiglia fiorentina, anch’essa con lontane origini da Figline, e quindi in grado di apprezzare, con particolare competenza, le origini familiari del frate: anche i Serristori erano, infatti, un’“*Antica famiglia fiorentina il cui capostipite è ritenuto un Averardo da Figline* [quindi, omonimo dell’ambasciatore], *che viveva nel 1178*”⁸³.
- 3) Come già rilevato, in altri documenti, ancora, si parla semplicemente di Michelangelo Florio e di fra’ Paolo Antonio, senza nessun epiteto.

⁷⁸ Massimo Firpo e Dario Marcatto, *Il Processo inquisitorio del cardinal Giovanni Morone*. Nuova edizione critica, Roma, Libreria Editrice Vaticana, Vol. I, 2011, p. 368.

⁷⁹ Massimo Firpo, *Gli affreschi di Pontorno a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Einaudi editore, Torino, 1997, nota 126 a p. 326. Per completezza, Fra’ Paolo Antonio, anche in una lettera del 22 giugno 1549, al nuovo “guardiano di Santa Croce” fra’ Ventura Masi, se la prendeva fortemente con tale Fra’ Raffaello Sannino di Santa Croce: “*da lui non hebbi altro che male et questo ultimo mio infortunio [la carcerazione] m’è avvenuto per i suoi tradimenti et inganni, et hora lo vi dico alla scoperta acciò lo diciate per tutto Firenze che detto maestro Raffaello et da’ suoi traditori seguaci et satelliti sono stato assassinato et tradito et da loro mi fu mandato dietro la spia et più dite liberamente che da lui non è mancato di farmi o morire o andare in galea*”.

⁸⁰ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 108, la quale (nota 72 a p. 108) si basa su alcuni documenti in “Arch. Di Stato di Venezia, S. Ufficio, b. I (processi 1541-1545). Processo del 1541 ad A. Mainardi, f 3v.”

⁸¹ Si legga tale lettera in Luigi Carcereri, op. cit., nota 3 a p. 17.

⁸² L’identificazione del Serristori, con Averardo Serristori, ambasciatore a Roma, è in Luigi Carcereri, op. cit., p. 17. Averardo Serristori, “*Nato a Firenze il 17 novembre del 1497, svolse una brillante carriera diplomatica al servizio del Granduca di Toscana Cosimo I de’ Medici, come inviato presso l’imperatore Carlo V, e in particolare come ambasciatore residente a Roma presso papa Paolo III Farnese [Papa dal 1534 al 10 novembre 1549], e dei suoi successori sino alla sua morte sopraggiunta nel 1569*”: così, Rita Carta, Tesi di dottorato in Scienze Storiche e Antropologiche, presso l’Università di Verona (Coordinatore: Prof. Gian Maria Varanini; Tutor: Prof.ssa Marina Garbellotti), *Averardo Serristori. Vita privata di un ambasciatore fiorentino al servizio del Granduca Cosimo I de’ Medici*, anno accademico 2016-2017, p. 11, in <https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562/953499/57462/Tesi%20definitiva%20Rita%20Carta%20pdf.pdf> Rita Carta, op. cit. p. 12 ricorda anche che “*La documentazione appartenente alla famiglia Serristori, acquisita dallo Stato italiano nei primi anni Novanta del Novecento, era conservata in due distinte sedi, una nel palazzo Serristori, nell’omonimo Lungarno [a Firenze], l’altra a Figline Val d’Arno presso la villa e fattoria denominata ‘La Casagrande’*”. Si tratta di una villa, costruita dai Serristori a fine 1300 e attualmente destinata ad Hotel e Museo. “*La dimora storica Villa Casagrande, nel centro di Figline Valdarno, costruita, alla fine del 1300 ...conserva intatto il fascino e l’allure di quel tempo, quando l’umanista Marsilio Ficino [“figlinese” di nascita] proprio qui impartiva le sue lezioni ai Serristori*” (<http://www.villacasagrande.it/dimora-storica-toscana.html>)

⁸³ Si veda la voce *Serristori*, nell’Enciclopedia Treccani, in <http://www.treccani.it/enciclopedia/serristori/>

E' interessante notare che, soltanto nel carteggio pubblicato nel più volte citato studio del Prof. Luigi Carcereri del 1912, tutte e tre le suddette tipologie, relative all'epiteto di fra' Paolo Antonio, sussistono:

- (i) In tale carteggio *si indica cinque volte fra' Paolo Antonio come fiorentino* (v. lettera di Cosimo a Serristori del 21 gennaio 1549, op. cit., nota 5 a p. 19; lettera di fra Paulantonio fiorentino a Ventura Masi, guardiano di Santa Croce in Firenze, del 18 giugno 1549, op. cit., p. 23, nota 6; lettera di Cristiano Pagni al Maggiordomo di Cosimo del 3 novembre 1549, op. cit., nota 1 a p. 21; lettera di Cosimo de' Medici al card. di Burgos del 21 aprile 1548, op. cit., p. 26; lettera di Cosimo de' Medici al Serristori del 27 giugno 1548, op. cit., p. 28);
- (ii) Si parla di "*fra Paul'Antonio da Figghine*", solo nella lettera di Serristori a Cosimo, da Roma, del 2 luglio 1548.⁸⁴
- (iii) Nelle restanti sedici lettere (ove si parla del frate), si parla di fra' Paolo Antonio (o di fra' Paolo), senza nessun epiteto.

A mio sommosso avviso, non sembra corretto risolvere tale lieve "ambiguità" (circa il luogo di nascita) nei documenti che si riferiscono espressamente a fra' Paolo Antonio (alias Michelangelo Florio), sulla base di un criterio legato alla maggiore quantità di documenti che definiscono il frate come "fiorentino", rispetto a quelli che lo definiscono "da Figghine" o "da Figline".

Anzitutto, si tratta, in entrambi i casi, di *definizioni di per sé "ambigue"*.

Per "*fiorentino*", si intende un "*fiorentino di nascita*", o un "*fiorentino di adozione*"?

Per "*da Figline*", si intende un "*figlinese di nascita*", o "*un figlinese quanto alle origini familiari*"?

Tanto precisato, *un punto è assolutamente certo e va fortemente sottolineato, a scanso di ogni possibile equivoco.*

Fra' Paolo Antonio "fiorentino" e fra' Paolo Antonio "da Figline" sono la stessa persona.

Ciò è incontrovertibilmente dimostrato da un *fondamentale scambio di due lettere*, cui qui di seguito, brevemente si fa riferimento:

- 1) In una lettera inviata da "*Cosimo de' Medici al Serristori*", del 27 giugno 1548⁸⁵, Cosimo scrive ad Averardo Serristori, suo ambasciatore a Roma, per dargli istruzioni in favore di "*fra Pavolo Antonio fiorentino*", che "*si trova in torre di nona costà [a Roma] prigionie [prigioniero]*";
- 2) Cinque giorni dopo, nella lettera di riscontro di Serristori a Cosimo, da Roma, in data 2 luglio 1548⁸⁶, Serristori assicura che egli impiegherà "*ogni diligentia*" per svolgere il compito ("*commissione*") affidatogli da Cosimo e volto alla "*liberatione*" di "*fra Paul'Antonio da Figghine*", considerato ("*tenuto*") "*publico heretico*"; ciò, avendo Serristori preso anche contatti con il Cardinale Juan Álvarez de Toledo, vescovo di Burgos ("*el R.mo di Burgos*"), il quale era

⁸⁴ Si legga tale lettera in Luigi Carcereri, op. cit., nota 3 a p. 17.

⁸⁵ Si legga tale lettera in Luigi Carcereri, op. cit., doc. n. 7, a p. 28. Carcereri precisa che il documento è in "*Arch. Mediceo, filza 11, 305 minuta*".

⁸⁶ Si legga tale lettera in Luigi Carcereri, op. cit., nota 3 a p. 17. Carcereri precisa che il documento è in "*Arch. Mediceo, filza 3466, fol. 3*".

fratello di Don Pedro de Toledo, viceré di Napoli (quest'ultimo, suocero di Cosimo stesso, che ne aveva sposato la figlia Eleonora).

Insomma, *parlando evidentemente dello stesso frate imprigionato in Torre di Nona e ansioso di essere liberato*: Cosimo lo definisce, nella sua lettera, “*fra Pavolo Antonio fiorentino*”; cinque giorni dopo, Serristori, lo definisce “*fra Paul’Antonio da Figghine*”.

Pertanto, il “*fra Pavolo Antonio fiorentino*” (così denominato da Cosimo) e il “*fra Paul’Antonio da Figghine*” (così denominato dal Serristori) sono la stessa persona!

E’ una mia impressione personale, ma sembra quasi che l’ambasciatore Averardo Serristori (di famiglia fiorentina, ma con un suo omonimo, capostipite “da Figline”, vissuto nel 1178, e, quindi, con origini “figlinesi”) voglia qui *correggere la denominazione di Cosimo, relativa al frate (definito come “fiorentino” da Cosimo stesso)*, sulla base di sue più precise conoscenze della storia di Figline, quando lo definisce “*da Figghine*”. La famiglia Serristori, a fine del 1300, aveva costruito, in Figline, l’ospedale e l’importante Villa Casagrande, presso la quale aveva impartito lezioni ai Serristori il figlinese Marsilio Ficino⁸⁷.

Comunque sia, cosa voleva intendere Cosimo, quando parlava di “*fra Pavolo Antonio fiorentino*”?

- (i) Che il frate era nato a Firenze e quindi “*fiorentino di nascita*”? O,
- (ii) Che il frate, in quanto “*frate guardiano di Santa Croce*”⁸⁸, era “*fiorentino di adozione*”?

A sua volta, cosa voleva intendere Serristori, quando parlava di “*fra Paul’Antonio da Figghine*”?

- (i) Che il frate era nato a Figline e quindi “*figlinese di nascita*”? O,
- (ii) Che il frate (a prescindere dal luogo di nascita, che poteva essere legato anche a una transitoria residenza dei genitori a Firenze, escludendosi qui altri possibili luoghi di nascita) apparteneva comunque ad una “*famiglia originaria di Figline*”?

E’ evidente che il documento reperito dalla Prof. Carla Rossi non ci aiuta a risolvere questa lieve “ambiguità” contenuta nei documenti che espressamente si riferiscono a fra’ Paolo Antonio (alias Michelangelo Florio); infatti, la ricerca è stata svolta in archivi fiorentini (ove si trovano registrati solo i

⁸⁷ Rita Carta, Tesi di dottorato in Scienze Storiche e Antropologiche, presso l’Università di Verona (Coordinatore: Prof. Gian Maria Varanini; Tutor: Prof.ssa Marina Garbellotti), *Averardo Serristori. Vita privata di un ambasciatore fiorentino al servizio del Granduca Cosimo I de’ Medici*, anno accademico 2016-2017, p. 11, in <https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562/953499/57462/Tesi%20definitiva%20Rita%20Carta%20pdf.pdf> Rita Carta, op. cit. p. 12 ricorda anche che “*La documentazione appartenente alla famiglia Serristori, acquisita dallo Stato italiano nei primi anni Novanta del Novecento, era conservata in due distinte sedi, una nel palazzo Serristori, nell’omonimo Lungarno [a Firenze], l’altra a Figline Val d’Arno presso la villa e fattoria denominata ‘La Casagrande’*”. Si tratta di una villa, costruita dai Serristori a fine 1300 e attualmente destinata ad Hotel e Museo. “*La dimora storica Villa Casagrande, nel centro di Figline Valdarno, costruita, alla fine del 1300 ...conserva intatto il fascino e l’allure di quel tempo, quando l’umanista Marsilio Ficino [“figlinese” di nascita] proprio qui impartiva le sue lezioni ai Serristori*” (<http://www.villacasagrande.it/dimora-storica-toscana.html>). Tuttavia, inoltre, l’ospedale pubblico di Figline e Incisa Valdarno è il “Serristori”, “*fondato alla fine del 1300 grazie a un lascito del Conte Umberto Serristori*” (si veda il sito istituzionale del Servizio Sanitario della Toscana <https://www.uslcentro.toscana.it/index.php/ospedali/figline-valdarno-serristori>).

⁸⁸ Come risulta dalla sottoscrizione della lettera inviata “*Dalla prigione di Torre di Nona in Roma, 9 aprile 1548*”, da “*Fra Paolo Antonio, frate guardiano di Santa Croce, a Cosimo de’ Medici*”. Si legga tale lettera in Luigi Carcereri, op. cit., doc. 2, a p. 25. Carcereri precisa che il documento è in “*Arch. Mediceo, filza 387, fol. 59 orig.*”.

battezzati, nati in Firenze), *sulla base già di un assunto ex ante* (quello della nascita di Michelangelo Florio a Firenze).

Se si vuol dare credito al documento reperito dalla Prof. Carla Rossi, potrebbe ipotizzarsi che *il frate fosse nato a Firenze , ma da famiglia originaria di Figline*; diversamente, potrebbe opinarsi che il frate fosse nato a Figline e fiorentino d'adozione. In base a tutta la documentazione relativa alla questione, riterremmo plausibile che l'alternativa possa essere limitata a quella ora esposta.

Considerando, ancora, solo il carteggio pubblicato da Cercereri, appare evidente come il solo Ambasciatore medico a Roma, Averardo Serristori, citi le origini "*da Figghine*" di Paolo Antonio (mentre in tutte le altre lettere, il frate è definito "*fiorentino*"). Abbiamo già rilevato come tale ambasciatore appartenesse a un'antica famiglia fiorentina, la quale aveva importanti origini "*da Figline*", in quanto *il capostipite di tale famiglia era tal Averardo da Figline* [che aveva il medesimo nome e cognome dell'ambasciatore stesso], *vissuto nel 1178*⁸⁹; e i Serristori avevano costruito in Figline l'ospedale e la Villa Casagrande, tuttora visitabili e appropriatamente utilizzati. Non può escludersi, tuttavia, che l'ambasciatore medico avesse voluto semplicemente sottolineare le origini della famiglia di Paolo Antonio e non il luogo di nascita. Origini figlinesi (quantomeno della sua famiglia) appaiono comunque indubbie.

Personalmente, ai fini dei miei presenti studi su Michelangelo Florio (rivolti essenzialmente a possibili legami del frate con le opere di Shakespeare), che Michelangelo sia nato al centro di Firenze o a pochi chilometri di distanza, nella quasi contigua Figline, francamente non cambia proprio nulla.

Peraltro, va anche osservato (*ciò che potrebbe avere un valore dirimente dell'intera questione*) che *esistono alcuni noti casi, all'epoca di Michelangelo Florio, in cui, un personaggio famoso, nato in un piccolo centro abitato, avesse acquisito un "epiteto" relativo alla città viciniora a quella di nascita, ma da tutti conosciuta*; è il caso, per esempio, proprio di un documentato amico di Michelangelo Florio (v. la successiva Appendice I, § I.3 sub Doc. n. 3, in calce al presente studio), *il frate agostiniano Andrea Ghetti, detto Frate Andrea Volterrano, il quale era nato, in realtà a "Montecatini Val di Cecina, presso Volterra, intorno al 1510. Del padre si conosce soltanto il nome, Jacopo"*⁹⁰.

Proprio ragionando, a mio avviso correttamente, la Prof. Laura Orsi, da un lato ritiene (sulla base del più volte citato carteggio pubblicato dal Prof. Carcereri, comprendente la parimenti più volte citata lettera del Serristori) la nascita di Michelangelo Florio in Figline Valdarno, "*il paese a sud di Firenze (35 km) che aveva dato i natali a Marsilio Ficino*", d'altro lato non crede che vi sia alcuna contraddizione fra tale nascita in Figline e l'epiteto "*fiorentino*", di Michelangelo Florio⁹¹.

⁸⁹ Si veda la voce *Serristori*, nell'Enciclopedia Treccani, in <http://www.treccani.it/enciclopedia/serristori/>. Tuttora, l'ospedale pubblico di Figline e Incisa Valdarno è il Serristori, "*fondato alla fine del 1300 grazie a un lascito del Conte Umberto Serristori*" (si veda il sito istituzionale del Servizio Sanitario della Toscana <https://www.uslcentro.toscana.it/index.php/ospedali/figline-valdarno-serristori>)

⁹⁰ Guido Dall'Olio - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 53 (2000), voce *Ghetti, Andrea*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-ghetti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-ghetti_(Dizionario-Biografico)/)

⁹¹ Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio ...* cit., pp. 169-170 e nota 72.

Così come, aggiungiamo noi, il fatto che Andrea Ghetti (pur nato a *Montecatini Val di Cecina, presso Volterra*), fosse per la generalità il “*Frate Andrea Volterano*”, o addirittura “*Il Volterra*”⁹², non appare affatto “contraddittorio”, alla luce di *tale usanza all’epoca diffusa* (quella di utilizzare, *come epiteto*, da accostare al nome di un personaggio, *non il piccolo natio centro abitato, suscettibile di non essere a tutti conosciuto, bensì il nome di una importante città viciniora, a tutti ben nota*), così, a noi appare che non sia affatto “contraddittorio”, il fatto che Michelangelo Florio, ove fosse nato a Figline Valdarno, si dichiarasse e fosse generalmente chiamato “*fiorentino*”. Proprio correttamente ragionando, evidentemente, nell’ambito di analogo *iter logico*, la stessa Prof. Laura Orsi, dopo aver affermato che Michelangelo era nato a Figline Valdarno, non trova affatto “contraddittorio” affermare che “*Michelangelo è, dunque, fiorentino (e non senese, o lucchese, come spesso si legge) ... non divenne ‘fiorentino’ ... per darsi luce.*”⁹³ Cioè, in buona sostanza, aggiungiamo noi, era *conforme alle usanze dell’epoca* che un personaggio che fosse nato a Figline Valdarno (a pochi chilometri da Firenze), si dichiarasse e fosse conosciuto dalla generalità come “*fiorentino*”!

Ritornando al documento reperito dalla Prof. Rossi, è, comunque, ai fini dei miei studi, irrilevante che Michelangelo fosse figlio di un Maestro “battilano”, piuttosto che di un Maestro che praticava una diversa arte. Così come, sempre ai medesimi fini, è irrilevante conoscere il mese, giorno e ora della nascita di Michelangelo, una volta acquisito, dalla stessa *Apologia*, l’anno certo (1518) della sua nascita.

Sempre ai fini dei miei studi, è invece importante, fra l’altro:

- (a) Che fra’ Paolo Antonio (alias Michelangelo Florio) si fosse formato (come ampiamente illustrato nel precedente § 3) in un convento, come quello di Santa Croce, che era *uno dei più prestigiosi centri della cultura europea*⁹⁴ e, *peraltro, vantava una delle più importanti biblioteche dell’epoca*. Lo *Studium* di Santa Croce era stato addirittura frequentato da Dante Alighieri. Quindi, fra’ Paolo Antonio aveva avuto la possibilità di fruire di tale importantissima biblioteca e di tale centro prestigioso culturale, e addirittura di sovrintendere a essi (come avevano fatto i precedenti “guardiani”), nel breve periodo in cui era stato frate guardiano del Convento di Santa Croce!

⁹² Si vedano le due lettere di Pietro Aretino “*A Frate Andrea Volterano*” del 20 luglio 1538 e del 15 giugno 1539, in Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Salerno Editrice, Roma, 1999, Tomo II, Libro II, rispettivamente n. 65 a p. 70, e n. 119 a p. 117. Una terza lettera è, invece, indirizzata da Pietro Aretino “*Al Volterra*” nel marzo 1548, leggibile in Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Salerno Editrice, Roma, 2000, Tomo IV, Libro IV, n. 390, p. 247. “*Il Volterra*” è chiamato Andrea Ghetti, da Aretino, anche nella lettera dell’aprile 1548 di cui nella successiva Appendice I, al § 1.1.3, in calce al presente studio.

⁹³ Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio ... cit.*, nota 72, a p. 170. La Orsi si riferisce essenzialmente agli studi di Frances Yates, *John Florio... cit.*, p. 1, la quale aveva affermato che, “*A meno che ulteriori prove vengano alla luce, ci dobbiamo accontentare con l’affermazione che Michelangelo fosse originario di Firenze, o Siena, o Lucca*” (“*Unless further evidence comes to light we shall have to content ourselves with the statement that he [Michelangelo] came from either Florence, Siena, or Lucca*”). La stessa Yates (op. e loco cit.) aveva affermato che Michelangelo “*potrebbe essersi chiamato fiorentino per guadagnare credito con gli studiosi*” (“*He might have called himself a Florentine in order to gain credit with scholars*”). In realtà, il carteggio del Prof. Carcereri ci svela che un importante Ambasciatore (Averardo Serristori, di una famiglia fiorentina, ma di origini figlinesi), si fosse addirittura permesso di “contraddire” Cosimo (il suo “*patron*”), “*correggendolo*” o fornendo ulteriori informazioni, affermando che il frate Paolo Antonio fosse “*da Figghine*”.

⁹⁴ Si veda tale precisazione nel link ufficiale dell’Opera di Santa Croce in Firenze, http://www.santacroceopera.it/it/Spiritualita_TimelineFrancescani.aspx. Ivi, si puntualizza anche che “Il Padre Guardiano di Santa Croce, Fra Guido della Fassa, acquistò nel 1246 un testo fondamentale per gli studiosi, il *Decretum Gratiani* “*ad usum et utilitatem fratrum minorum conventus florentini*”. È il primo passo verso la costituzione di una delle prime biblioteche di Firenze”.

- (b) Che fra' Paolo Antonio (alias Michelangelo Florio) fosse in *rapporto di grande amicizia con Pietro Aretino (come dimostra il carteggio pubblicato in Appendice I, in calce a questo studio)*, l'influenza delle cui opere sulle opere di Shakespeare è oggetto di numerosi studi, a cominciare da quello del 1930 di J.M. Lothian⁹⁵, che andrebbe attentamente rivisitato e che elenca circa 30 "prestiti", mutuati dall'Aretino nelle opere di Shakespeare.

La studiosa, Prof. Rossi non ha per nulla seguito il monito autorevole del Prof. Luigi Firpo, il quale, nel 1969, affermava: "*Ch'egli [Michelangelo Florio] si dica 'Fiorentino' in fronte alle sue scritture non è prova bastante per ammettere che nascesse per davvero a Firenze: sotto il rispetto dell'assetto politico, al tempo suo i più dei Toscani potevano ben dirsi Fiorentini*".⁹⁶

Alla luce di tutto quanto sopra esposto, la mia personale impressione è che il documento, reperito dalla Prof. Carla Rossi, si caratterizzi al contempo:

- 1) Per il pregio di *corrispondere pienamente alle seguenti quattro informazioni certe preesistenti* (certificate in base a inconfutabili documenti e chiaramente riferiti a Michelangelo Florio), che hanno costituito *i punti cardine, in base ai quali la ricerca è stata svolta e il documento è stato individuato*: i) il nome di Michelangelo; ii) la sua nascita nel 1518; iii) il nome del padre Giovanni; iv) la qualifica di Maestro, di Giovanni medesimo;
- 2) Per il fatto che (non essendo in uso registrare, all'epoca, negli archivi in questione, il cognome dei battezzati), *non v'è, né si poteva pretendere che vi potesse essere, alcun riferimento al cognome di Michelangelo Florio*;
- 3) Per il fatto, *soprattutto*, che *la ricerca è stata svolta* (negli archivi fiorentini predetti, che registrano solo i battezzati, nati a Firenze) *sulla base già di un assunto ex ante, quello della nascita di Michelangelo Florio a Firenze*. E tale assunto *non tiene, peraltro, in alcun conto l'usanza diffusa (all'epoca di Michelangelo Florio) di attribuire ai personaggi come "epiteto", non quello risultante dal luogo natio - se costituito da un piccolo centro abitato, suscettibile di non essere a tutti noto - ma quello del più importante e, a tutti conosciuto, centro abitato vicinior*. In base a tale usanza, Michelangelo, ove nato (come può fondatamente sospettarsi) a Figline (nei pressi di Firenze), avrebbe correttamente potuto appellarsi come "Fiorentino"; così come l'agostiniano frate Andrea Ghetti, pur nato a Montecatini Val di Cecina, presso Volterra, era chiamato Frate Andrea "Volterrano";
- 4) Per il fatto che *la ricerca archivistica non analizza approfonditamente il fondamentale carteggio intercorso fra Averardo Serristori e Cosimo de' Medici* (conservato nell'Archivio Mediceo e pubblicato da Carcereri): la citata lettera del 2 luglio 1548, nella quale Serristori (di famiglia fiorentina, la quale aveva importanti origini "figlinesi"), "corregge" Cosimo (che, nella sua lettera del 27 giugno 1548, aveva designato il frate Paolo Antonio come "fiorentino"), precisando che il frate Paolo Antonio era "da Figghine".
- 5) Per il fatto che *la medesima studiosa si sia chiaramente accorta della palese debolezza del risultato della sua ricerca archivistica*. Infatti, mentre per il nome di Michelangelo Florio, ove

⁹⁵ J.M. Lothian, *Shakespeare's Knowledge of Aretino's Plays*, in *Modern Language Review*, 25, 1930, pp. 415-424. P. Rebora, *Interpretazioni anglo-italiane. Saggi e ricerche*, Bari 1961, pp. 128-129, mette in luce alcuni parallelismi tra la *Cortigiana* I, 4 dell'Aretino e "le argute ciance" di Autolycus in *The Winter's Tale*, IV, 4.

⁹⁶ Così Luigi Firpo, *Giorgio Agricola e Michelangelo Florio*, prefazione a *L'Arte de' metalli tradotto in lingua toscana da Michelangelo Florio Fiorentino*, editore Bottega d'Erasmio, Torino, 1969, p. X.

seguito da un “epiteto”, tale epiteto è sempre quello di “fiorentino”; per il nome di “fra’ Paolo Antonio”, ove seguito da un “epiteto”, tale “epiteto” è anche quello “da Figline/da Figghine”. Di qui, il tentativo - pienamente da noi confutato nel precedente § 2 - di insinuare il dubbio (addirittura di affermare che tale dubbio sia lecito “allo stato attuale delle ricerche”) circa il fatto che fra’ Paolo Antonio sia “il nome da religioso di [Michelangelo] Florio”⁹⁷. Come già rilevato, allo stato attuale delle ricerche, tutta la documentazione esistente dimostra, al contrario, in maniera pacifica, univoca e inconfutabile, “per tabulas”, la circostanza che Michelangelo Florio “Fiorentino” e Fra’ Paolo Antonio (“Fiorentino”, o “da Figline/Figghine”) sono la stessa persona (essendo quest’ultimo, il nome da religioso, del primo); così come, peraltro, affermato, anche già da tempo, da studiosi autorevoli.

Conclusivamente (fermo che Michelangelo Florio e fra’ Paolo Antonio sono la stessa persona, come indiscutibilmente sopra provato), la nostra modesta opinione è che - allo stato delle conoscenze, specie in relazione al citato *fondamentale carteggio fra Cosimo de’ Medici e Averardo Serristori* (conservato nell’Archivio Mediceo e pubblicato da Carcereri) - fra’ Paolo Antonio (alias Michelangelo Florio) nacque a Figline (un piccolo centro abitato nei pressi di Firenze), come anche recentemente sostenuto dalla Prof. Laura Orsi⁹⁸, e che si appellava ed era conosciuto come “fiorentino”.

Tale carteggio appare, a noi *fondamentale*, anche perché vi è, in tal caso, la certezza che la persona di cui si stia parlando sia proprio fra’ Paolo Antonio (alias Michelangelo Florio).

Con l’ulteriore precisazione che l’epiteto di “fiorentino” (al frate Paolo Antonio) sembra trovare una sua giustificazione nell’usanza attestata dal consimile epiteto di “volterrano”, attribuito al frate Andrea Ghetti, benché nato a Montecatini Val di Cecina, un piccolo centro abitato nei pressi di Volterra.

Anche il Prof. Luigi Carcereri, nel suo già più volte citato studio, dopo aver, nel titolo dello studio medesimo, fatto riferimento a “L’eretico fra Paolo Antonio fiorentino” (così come risulta generalmente appellato il frate nelle lettere ivi pubblicate), esordisce, invece, il suo articolo, riferendosi, nell’incipit⁹⁹, a “Fra Paolo Antonio di Figline”. In tal modo, anche detto studioso sembra ritenere di particolare importanza e affidabilità, la vera e propria precisazione/correzione (“fra Paul’Antonio da Figghine”) - effettuata, con specifica e autorevole competenza, dall’Ambasciatore mediceo a Roma, Averardo Serristori (appartenente a una famiglia fiorentina, la quale aveva importanti origini “figlinesi”) - rispetto all’epiteto di “fiorentino”, attribuito al frate da Cosimo (al pari della generalità delle altre persone che compaiono nel carteggio)¹⁰⁰.

⁹⁷ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p. 106.

⁹⁸ Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio* ... cit., pp. 169-170.

⁹⁹ Carcereri, op. cit., p. 13.

¹⁰⁰ Si tratta, come più volte precisato, della lettera del Serristori da Roma, del 2 luglio 1548 (Carcereri, op. cit., nota 3 a p. 17, conservata in Archivio Mediceo, filza 3466, fol. 3), in riscontro a quella di Cosimo del 27 giugno 1548 (Carcereri, op. cit., p. 28, doc. 7 conservata in Archivio Mediceo, filza 11, fol. 305 minuta), ove Cosimo stesso si era riferito al frate (come la generalità delle persone evidentemente faceva; ciò che risulta anche dal carteggio pubblicato da Carcereri), appellandolo come “fra Pavolo Antonio fiorentino”.

5. Brevi cenni alla “tesi Floriana” di Santi Paladino (corroborato, nella sua tesi, dalla fondamentale segnalazione - la voce “*Shakespeare*” della IX edizione dell’Enc. Britannica - del valente Prof. Raffaele Sammarco). L’importante ammissione del più autorevole sostenitore della tesi Stratfordiana, il Prof. Jonathan Bate: “*Poiché Shakespeare conosceva Florio e le sue opere, l’opinione che l’opera di Shakespeare fosse effettivamente scritta da Florio è più difficile da confutare rispetto al caso dell’attribuzione delle opere a un aristocratico [inglese]*”.

Rileviamo incidentalmente che la predetta studiosa, Prof. Rossi, nello studio sopra esaminato¹⁰¹, si riferisce alla “*biografia di due umanisti Michelangelo e suo figlio Giovanni/John Florio, la cui opera è tornata recentemente in auge in occasione dei quattrocento anni dalla scomparsa di William Shakespeare [2016] e dalla conseguente riesumazione della cosiddetta questione shakespeariana, anno in cui sono state rispolverate teorie fantasiose, senza alcun fondamento scientifico, sulla presunta italianità del Bardo, germogliate in epoca fascista e sin da subito relegate dal mondo accademico a puro folklore*”.

Non condividiamo sommessamente tale giudizio critico di questa studiosa.

E’ vero che, recentemente, l’Accademico della Crusca¹⁰², il Prof. Hermann W. Haller, nel pubblicare un’edizione critica del dizionario del 1598 di John Florio, abbia accennato “*anecdotally*”, “*in via di aneddoto*”, agli scritti “*about Florio’s and Shakespeare’s identities*”, “*sulle identità di Florio e di Shakespeare*”.

E’ anche vero, però, che lo stesso Prof. Hermann W. Haller sottolinei pure il fatto, indiscutibile, che il dizionario di John Florio del 1598 “*fu composto al tempo di Shakespeare, e si ritiene che Shakespeare avesse familiarità con tale dizionario e fosse influenzato da tale opera di Florio. Un’opera d’arte in se stessa, il dizionario [...]*”.¹⁰³

Invero, per quanto riguarda, in generale, *i rapporti fra John Florio e l’opera di Shakespeare*, si tratta, evidentemente, di importanti rapporti che non possono, certamente, essere trattati alla stregua di un “*aneddoto*” e che hanno costituito oggetto di trattazioni monografiche importanti, fra le quali quella di Frances A. Yates¹⁰⁴; la quale evidenzia numerosissimi punti di contatto fra John Florio e l’opera di Shakespeare e, come si legge nella *Preface*¹⁰⁵, il suo ponderoso studio si incentra proprio sulla “*vexed question of Florio’s relations with Shakespeare*”, “*vessata questione del rapporto di Florio con Shakespeare*”.

Si tratta non certo di un “*aneddoto*”, ma di una questione molto seria, “*assai tormentata*”, “*oggetto di numerose precedenti discussioni*”, come precisa la Yates, quando parla di “*vexed question*”; espressione inglese che traduce letteralmente l’espressione latina “*vexata quaestio*”, la quale indica proprio una “*questione controversa e dibattuta*”.

¹⁰¹ Carla Rossi, *La fede di battesimo* cit., p.98.

¹⁰² Hermann W. Haller, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, p. xv e nota 23.

¹⁰³ Hermann W. Haller, op. cit., p. x, il quale, così si esprime precisamente: “*A Worlde of Wordes [il dizionario di John Florio del 1598] was composed in Shakespeare’s time, and Shakespeare is thought to have been familiar with and inspired by Florio’s work. A work of art in itself, the dictionary [...]*”.

¹⁰⁴ Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University press, 1934 (2010), in <https://books.google.it/books?id=Qi8wAbnw4aIC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

¹⁰⁵ Frances A. Yates, op. cit. in <https://books.google.it/books?id=Qi8wAbnw4aIC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

Il Prof. Haller, poi, si riferisce, alle “*phantasy and historical distorsions written during the Fascist period*”, “*distorsioni fantasiose e storiche scritte durante il periodo Fascista*” da Santi Paladino nel suo volume del 1929¹⁰⁶ (un fascicoletto preliminare, poco più di un brogliaccio di 46 pagine!). La debolezza di questa critica è dimostrata dal semplice fatto che il Prof. Haller non si riferisce al volume di Santi Paladino del 1955, che è il volume più esteso (136 pagine) e soprattutto più meditato, che è quello in cui Paladino formula compiutamente, anche se ovviamente in modo pionieristico e con tutti i difetti che una tesi del genere, per la prima volta espressa, poteva comportare.¹⁰⁷

Ben altro è l’atteggiamento di uno dei più autorevoli studiosi inglesi di Shakespeare e sostenitore della “*tesi Stratfordiana*”, Jonathan Bate¹⁰⁸, il quale esamina, come segue, con attenzione la questione Florio/Shakespeare, riferendosi anche al volume di Paladino del 1955:

“*The alternative possibility, that the [shakespearian] plays must have been written by an Italian, has never found favour: perish the thought that the works of Shakespeare might have been written by a foreigner. As I remarked in the previous chapter, Shakespeare’s knowledge of matters Italian can be attributed to the presence of John Florio in the household of the Earl of Southampton. Because Shakespeare knew Florio and his works, the belief that Shakespeare’s works were actually written by Florio is harder to refute than the case of any aristocrat’s authorship – but because Florio was not an Englishman, the case for him has never made much headway. Except in Italy, of course, where one Santi Paladino published his *Un italiano autore delle opera Shakespeariane* to much acclaim in 1955.*”

Il discorso articolato di Bate può essere suddiviso nelle seguenti cinque affermazioni, qui rapidamente commentate:

¹⁰⁶ Hermnn Haller, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, nota 23 a p. xxxvi.

¹⁰⁷ Relativamente agli scritti di Paladino, corre obbligo precisare che sia nel suo articolo giornalistico del 4 febbraio 1927 su *L’Impero*, sia nei citati volumi del 1929 e del 1955, Paladino non affermò mai alcuna parentela di Michelangelo Florio con la famiglia messinese dei Crollalanza, come talora capita di leggere (si vedano: Michele Marrapodi, *Italian Culture in the Drama of Shakespeare & His Contemporaries: Rewriting, Remaking, Refashioning*, Ashgate Publishing, Ltd., 2007, p.102, leggibile anche in <https://books.google.it/books?id=f23MHZcRoOgC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> ; secondo tale A., “Una versione della teoria, avanzata nel 1955 da Santi Paladino, nel suo *Un italiano autore delle opere shakespeariane*, rappresenta John Florio che aiuta suo padre Shakespeare – Crollalanza nella lingua inglese – piuttosto che nella lingua italiana – nel comporre le sue opere teatrali”; verosimilmente, sulla scia di tale A., anche Donatella Montini, *John Florio and Shakespeare: Life and Language*, in *Memoria di Shakespeare*, A Journal of Shakespearean Studies 2/2015, p. 114, la quale ripropone la medesima imprecisione, affermando che, nel volume di Paladino del 1955, si afferma che “*John Florio traduceva le opere del padre Crollalanza-Shakespeare dall’italiano in inglese*”; tale studio, interessante sotto diversi profili, è anche leggibile in <http://ojs.uniroma1.it/index.php/MemShakespeare/article/view/13202/13006>). Le affermazioni circa una parentela di Michelangelo Florio con la famiglia messinese dei Crollalanza sono, invece, riportate da Martino Iuvara, *Shakespeare era italiano*, Kromotografica di Ispica (Ragusa, Sicilia), per conto dell’Associazione Trinacria, 2002: “Michelangelo (o Michele Agnolo) Florio nasce a Messina ... da Giovanni Florio (medico e pastore calvinista di origine palermitana) e dalla nobile Guglielma Crollalanza ...”(op. cit., p.33). Michelangelo Florio “Prende il nome e cognome della madre traducendoli, quasi letteralmente, in inglese (Guglielma = William e Crollalanza = Shake-speare)” (op.cit., p. 40). Si tratta di un volumetto che, sebbene non possa certamente qualificarsi come uno scritto improntato a criteri e riscontri scientifici oggettivi, ebbe una notevole risonanza, soprattutto in Italia, per un lungo articolo, che illustrava le tesi di Iuvara, pubblicato sulla rivista settimanale “Oggi”, n. 15 del 12 aprile 2000 (op.cit., p. 71). Le tesi di Iuvara sono state recentemente riprese nel volume, a carattere divulgativo, di Nino Principato, *William Shakespeare e la città di Messina: un mistero lungo quattrocento anni*, Messina, 2017; un volume, comunque, che si distingue per l’edizione assai pregevole, la ricchezza di informazioni (in particolare, quelle relative alle espressioni idiomatiche messinesi, presenti in *Troppo rumore per nulla*) e per le numerose raffigurazioni (anche d’epoca), che lo rendono assai utile e piacevole alla lettura.

¹⁰⁸ Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare*, Picador, 2008, p.94.

- 1) *“La possibilità alternativa, secondo cui le opere teatrali [shakespeariane] siano state scritte da un italiano, non ha mai trovato favore: neanche a pensarci che le opere di Shakespeare possano essere state scritte da uno straniero”.*

“neanche a pensarci che le opere di Shakespeare possano essere state scritte da uno straniero”, “perish the thought that the works of Shakespeare might have been written by a foreigner”; qui come “foreigner” è considerato anche John, nato a Londra, e sicuramente non “mere English”, non “inglese puro-sangue”, sebbene (come dice John di se stesso) “an Englishman, in Italiane”¹⁰⁹. Bate non vuole entrare nel merito della questione: si tratta semplicemente di una tesi inconcepibile a priori!

Personalmente, ritengo che questa sia la naturale (e comprensibilissima) espressione del “comune sentire” di qualsiasi persona che, di fronte a *un capolavoro facente parte della propria letteratura nazionale*, sia posto davanti al dubbio che tale capolavoro sia l’opera di uno straniero.

E’ come se a noi italiani venisse detto che la *Divina Commedia* sia opera di un autore di origine e cultura inglese, madrelingua inglese, capace, però (a seguito del suo soggiorno in Italia, nonché di studi e letture di libri italiani), di scrivere anche in perfetto volgare italiano!

Si tratta, nel caso dei Florio, di ciò che, a nostro avviso, realmente avvenne ... in una vicenda “estrema”, ove, secondo un bel motto italiano, *“la realtà supera di gran lunga ogni possibile immaginazione”!*

- 2) Saggiunge ancora Bate: *“Come ho osservato nel capitolo precedente, la conoscenza di Shakespeare delle questioni italiane può essere attribuita alla presenza di John Florio nella casa del conte di Southampton”.*

Bate, dopo una prima naturale esclamazione immediata di inconcepibilità della tesi, comincia a comprendere che, come accademico, non può “venirne fuori” con una mera esclamazione “apodittica” e deve necessariamente entrare nel merito della questione. La soluzione proposta è quella che, sostanzialmente, John Florio era colui che forniva le informazioni a William di Stratford circa l’Italia, la sua storia, i suoi personaggi, le opere italiane (Aretino, Bandello, Boccaccio) ... insomma, John Florio sarebbe stato una specie di informatore; e, sulla base delle sue informazioni, William avrebbe costruito le sue geniali opere teatrali, ambientate in Italia¹¹⁰.

¹⁰⁹ Particolarmente interessante e convincente è quanto emerge da un recentissimo studio della Prof. Carla Rossi, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio (Vol.1)*, Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, p.164 (di cui abbiamo solo scorso la preview): John Florio “non ebbe mai la cittadinanza inglese, come erroneamente si ripete... I documenti superstiti che si riferiscono a lui [John Florio] lo danno ... sempre come Italian, appartenente prima alla Chiesa Italica di Londra, in seguito presso le parrocchie locali: non chiese mai la denization, né la naturalizzazione”. Carla Rossi, *Italus ore*...cit., alla nota 200, a p. 164, precisa che: “Dal primo documento che ne attesta la presenza a Londra, nel novembre del 1571, ai due codici Lansdowne MSS 830, 12 e 827.5, che riferendo di un incidente occorso nel 1594 accennano a lui [John Florio] definendolo one Florio on Italian. Si vedano inoltre le Letters of denization and acts of naturalization for aliens in England and Ireland, a c. di W. A. Shaw, Manchester, Printed for the Hugenit Society of London by Sherrat and Huges, 1911; in particolare I voll. 1 e 2, dove il nome di Florio non compare in nessuna variante grafica”. Anche un documento del 6 settembre 1616 di Guillaume de l’Aubespine, Baron de Chasteauneuf, ambasciatore a Londra, certifica che John Florio è un “Italiano nato in Inghilterra”. Il documento è inserito nel *Calendar of State Papers Foreign: Elizabeth, September 1585- May 1586*, XIV.81 (Rossi, op. ult. cit., p. 139 e nota 169).

¹¹⁰ E’ quanto finisce per sostenere anche uno dei più autorevoli studiosi italiani di Shakespeare, il quale ha occasione di rilevare che “l’unica fonte delle grandi linee dell’intreccio di *Othello* è la settima novella della terza deca degli *Ecatommithi* di Giovan Battista Giraldis Cinthio ... È questo un altro caso di fonte italiana di cui non esisteva traduzione inglese, come nel caso delle novelle da cui [il Drammaturgo] prese spunto per *The Merchant of Venice*, *Much Ado about Nothing*, o *The Merry Wives of Windsor*. C’è dunque da sospettare che egli avesse una conoscenza sia pur molto superficiale dell’italiano, o conoscesse persone (ad esempio il lessicografo e traduttore italiano Giovanni Florio residente a Londra) in grado di

Tale tesi (risalente già ad autori anteriori a Bate) è stata (a mio avviso correttamente) fermamente respinta da John M. Lothian (1930), il quale rilevò ben trenta “prestiti” mutuati dall’Aretino nelle opere di Shakespeare. Secondo Lothian, *l'autore delle opere teatrali inglesi* (chiunque esso fosse) *doveva necessariamente conoscere perfettamente l'italiano*, considerato che le opere di Aretino (da cui trae ispirazione) non erano state ancora tradotte in inglese, e considerato che l’analisi della composizione creativa in inglese si dimostra poter essere avvenuta solo sulla base di una rielaborazione e *trasposizione creativa delle parole e dei concetti scritti in italiano*; i quali dovevano essere *ben chiari, per iscritto, nella mente del Drammaturgo*, nel momento che questi li trasponeva creativamente in un’altra lingua, al momento della “composizione” (“*composition*”)¹¹¹ e dell’ispirazione poetica.

Va anche rilevato che John ebbe anche il grande vantaggio di poter leggere (come effettivamente lesse) le opere italiane umanistiche e rinascimentali non tradotte (per esempio di Aretino); e, inoltre, in tale lettura, John (nato nel 1552) fu sicuramente avvantaggiato dai racconti del padre Michelangelo, che aveva ben conosciuto, per esempio, Aretino, morto nel 1556 (come anche altri

informarlo su questi racconti”(Melchiori, *Shakespeare. Genesis e struttura delle opere*, Laterza, Roma - Bari, 2008, pp. 475-477). E’ l’immagine di John Florio che racconta (fornendo il “materiale”) e di William Shakespeare che scrive versi immortali, peraltro linguisticamente caratterizzati da una “*perfetta compatibilità della creatività linguistica di Shakespeare con quella di John Florio*”!

Per quanto concerne tale “*perfetta compatibilità*”, si veda lo studio della Prof. Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica* (Memoria presentata dal s.c. Giuliano Pisani nell’adunanza del 16 aprile 2016), Estratto *Arti e Memorie dell’Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. CXXVIII (2015-2016), Parte III, *Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, Padova, presso l’Accademia, pp. 138-280, in particolare, p. 141. Lo studio è anche leggibile nel link:

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

Si tenga anche presente che: *Measure for Measure* traeva la propria fonte (Melchiori, op. cit., p. 453) dalla “*quinta novella dell’ottava deca degli Hecatommithi di Giovan Battista Giraldis Cinthio (1565)*”; *Othello*, a sua volta (Melchiori, op. cit., p. 475), aveva la propria fonte nella “*settima novella della terza deca*” degli *Hecatommithi*; *Much Ado About Nothing* traeva origine (Melchiori, op. cit., p. 346) dalla “*novella XXVI della prima parte delle Novelle del Bandello (1554)*”.

Jonathan Bate, “*Soul of the Age*”, Pinguin Books, 2009, pp. 151-152, prendendo in considerazione *Measure for Measure* e *Othello*, entrambi tratti dagli *Hecatommithi di Giovan Battista Giraldis Cinthio*, rileva, fra l’altro, come “*la lingua [italiana] era facile da leggere se si conosceva il latino e si aveva a portata di mano il dizionario di Florio.*” Francamente, l’utilizzo del vocabolario di Florio poteva costituire un ausilio per persone che già conoscessero la lingua italiana. Si trattava di un vocabolario dall’italiano in inglese; tanto per fare un esempio, se, in una novella italiana, si trova la frase “io lessi un libro”, per conoscere la traduzione in inglese del vocabolo “lessi”, si deve cercare sul dizionario il vocabolo “leggere” (cioè il verbo all’infinito); “...*per poter consultare [i dizionari di Florio], occorre conoscere l’italiano, se non come lo conoscevano gli allievi di Florio, almeno abbastanza da potersene giovare*” (così precisamente la Prof. Laura Orsi, *Il Caso Shakespeare. I Sonetti*, in William Shakespeare, *I Sonetti*, con Saggio di Laura Orsi sul “*Caso Shakespeare*”, prefazione di Maria Luisa Polato, traduzione di Carlo Maria Monti di Adria, CLEUP editore, 2016, p. LXIII; tale studio è anche leggibile in https://www.academia.edu/30695387/Il_Caso_Shakespeare_I_Sonetti).

Conclusivamente, se appare un vero mistero come William di Stratford possa aver letto, in italiano, le *Novelle del Bandello* e gli *Hecatommithi* di Gian Battista Giraldis Cinthio, basta consultare l’elenco dei libri letti da John Florio per il dizionario del 1611, per accorgersi che essi sono nella *Biblioteca dei Florio* e fra i libri letti da John! Le *Novelle del Bandello* al numero 174 di tale elenco e gli *Hecatommithi* di Gian Battista Giraldis Cinthio al numero 92 di detto elenco; tale elenco è leggibile in Appendice IV, in calce al presente studio.

¹¹¹ John M. Lothian, *Shakespeare’s Knowledge of Aretino’s Plays*, in *Modern Language Review*, 25, 1930, pp.415-424, specie p. 415. Si tratta di “trasposizioni” e *processi compositivi trans-linguistici assai interessanti*, analoghi a quello famoso di Dante, che si ispirò al famoso brano dell’Eneide latina (II,3) di Virgilio: “*Infandum, regina, iubes renovare dolorem*” (“O regina, mi ordini di rinnovare un dolore indicibile”), per utilizzarlo nel brano del Conte Ugolino; così trasformando creativamente, Dante le suddette parole latine in volgare italiano (Inferno, XXXIII, 9-10): “*Tu vuo’ ch’io rinovelli disperato dolor*”. Si tratta di processi così complessi, nei quali, come sottolinea Lothian, chi realizza la “composizione” (“*composition*”) in inglese (nel caso di specie di interesse), *nel momento dell’ispirazione poetica, deve necessariamente aver sott’occhio le precise parole scritte italiane cui ispirarsi, per trasporle creativamente in inglese, come ben appare in tutti i casi da Lothian analizzati.*

importanti personaggi dell'Italia rinascimentale), nonché (durante le sue predicazioni) i luoghi italiani, descritti dal Drammaturgo (mentre John non fu mai - perlomeno a lungo - in Italia¹¹²).

- 3) Bate, un docente scrupoloso, appare, egli stesso, per nulla convinto delle sue precedenti affermazioni, e aggiunge un giudizio, che è, a nostro avviso, illuminante e centrale rispetto a tutto il brano: *“Poiché Shakespeare conosceva Florio e le sue opere, l'opinione che l'opera di Shakespeare fosse effettivamente scritta da Florio è più difficile da confutare rispetto al caso dell'attribuzione delle opere a un aristocratico [inglese]”*.

Qui, Bate, centra, a nostro avviso, il nocciolo del problema. E sulla sua scia, il Prof. James Shapiro ha recentemente, autorevolmente, motivatamente e diffusamente contestato¹¹³ le due più accreditate candidature di aristocratici inglesi (Francis Bacon ed Edward de Vere) come possibili autori delle opere di Shakespeare; ma, pur annoverando diligentemente anche John Florio fra i “candidati”¹¹⁴, non si è neanche lontanamente azzardato ad affrontare una benché minima contestazione, nel suo volume, circa la candidatura di John Florio (e del padre Michelangelo)!

Insomma, dopo aver espresso, di getto, il proprio naturalissimo sentimento nazionale “ferito” (“non può neanche pensarsi che le opere di Shakespeare siano state scritte da uno straniero”), Bate ammette chiaramente che *contrastare la candidatura di John Florio è impresa veramente ardua!*

- 4) Bate si rinfranca, poi, considerando che: *“ma poiché Florio non era un inglese, il caso che lui fosse l'autore delle opere non ha mai fatto molti progressi”*.

Bate qui ci dice implicitamente ma chiaramente (argomentando “a contrario”) che, se John Florio fosse stato un inglese (nel senso di “mere English”, “inglese puro-sangue”), la vicenda sarebbe andata diversamente.

Siccome, però, John Florio non è un “mere English”, la sua candidatura (per fortuna! Sembra dire Bate) non ha (per ora! Soggiungiamo noi) fatto molti progressi.

- 5) Bate conclude che, se tale candidatura non ha fatto progressi, v'è da precisare che ciò è avvenuto ovunque, *“Tranne che in Italia, naturalmente, dove un Santi Paladino [“one Santi Paladino”] pubblicò il suo Un italiano autore delle opere Shakespeariane con grande successo nel 1955.”*

Bate si riferisce a Santi Paladino, come a un “one”; si tratta (con riguardo a Paladino), come dire, di uno solo, per di più di uno senza curriculum accademico; lui, da solo, non può certo impensierire e il suo successo è limitato all'Italia. Quindi, sembra concludere Bate, a prescindere dal merito della questione (che ha ritenuto profondamente preoccupante!), c'è da stare tranquilli (per lo meno sinora), perché il fenomeno è ristretto all'Italia e “sotto controllo”, considerato che si

¹¹² Frances A. Yates, op. cit. in

<https://books.google.it/books?id=Qi8wAbnw4aIC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>, p. 21, “It begins to look as though John Florio, from whom several have supposed that Shakespeare learnt much of what he knew about Italy and Italian towns, may never have set foot in Italy itself”, “Comincia ad apparire come se John Florio, da cui taluni hanno supposto che Shakespeare avesse appreso molto di quello che egli conosceva sull'Italia e sulle città italiane, possa non aver affatto mai posto piede in Italia”.

¹¹³ James Shapiro, *Contested Will: Who Wrote Shakespeare?*, London, Faber and Faber Limited, 2010.

¹¹⁴ James Shapiro, op. cit., p. 2.

tratta di uno studio isolato, poiché *nessuno studioso aveva sino ad allora* (la prima edizione del citato libro di Bate è del 1997!) *ripreso gli spunti di Paladino*.

D'altro canto, lo stesso Bate aveva sottolineato, sulla questione dell'attribuzione delle opere shakespeareane in generale, che "*Sometimes it is suspected that academics are covering up a scandal*" "*Talora si sospetta che gli accademici stiano tacitando uno scandalo*"¹¹⁵.

Mi pare opportuno spendere qualche parola sugli studi di Santi Paladino, coadiuvato dall'Avv. Prof. Raffaele Sammarco.

Nel volumetto del 1929¹¹⁶, lo stesso Paladino ci informa che, nei suoi studi, era stato largamente coadiuvato dal "*Commendator Avvocato Professor Raffaele Sammarco da Reggio Calabria*", un personaggio eminente e di indubbia elevata cultura, recentemente ricordato a Reggio, l'11 ottobre 2016, in occasione del 150° anniversario della sua nascita; "*Il forte e pensoso Sammarco*", come fu definito da Giovanni Pascoli¹¹⁷. Paladino dava atto (nel Capitolo XII, intitolato "*La scoperta del Prof. Sammarco*") che era stato quest'ultimo, "*condividendo la certezza*" del Paladino stesso, a "*trovare in una Enciclopedia inglese [Encyclopædia Britannica, 9th Edition] delle importantissime notizie*" circa i rapporti fra *Shakespeare e Florio*; ma Paladino, nel momento in cui scriveva il suo primo volumetto del 1929, non aveva ancora potuto visionare tale Enciclopedia.

Fu nel volume del 1955¹¹⁸ che Santi Paladino, nel proporre, per primo, la c.d. "*Tesi Floriana*", dedicò, grazie alla fondamentale segnalazione dell'amico Avv. Prof. Sammarco, ampio spazio alla voce "*Shakespeare*", dell'*Encyclopædia Britannica, Ninth Edition*. Nel volume, Paladino rilevava come l'opera di John Florio giocasse un ruolo fondamentale nei lavori di Shakespeare; e come il "*collegamento fra Shakespeare e John Florio*" fosse evidenziato chiaramente nell'*Encyclopædia Britannica, Ninth Edition* (1902), voce "*Shakespeare*", che contiene un apposito paragrafo col titolo "*Shakespeare goes to London (cont.). Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio.*" "*Shakespeare va a Londra (continuazione). Shakespeare continua la sua istruzione. Il suo collegamento con Florio*"¹¹⁹.

¹¹⁵ Jonathan Bate, op. cit., p. 65.

¹¹⁶ Santi Paladino, *Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?*, Casa editrice Borgia, 1929, pp. 35 e ss.

¹¹⁷ Recentemente, il Prof. Sammarco è stato ricordato, con apposita celebrazione in Reggio Calabria, l'11 ottobre 2016, in occasione del 150° anniversario della sua nascita (si veda l'articolo di Caterina Sorbara sul link <http://approdonews.it/giornale/?p=236726>). Il Prof. Sammarco fu un personaggio di spicco della cultura calabrese ed è tuttora ricordato con grandissima stima dai suoi concittadini. Nella *Storia della Calabria* di Domenico Caruso, risulta che "*Fra gli uomini illustri che onorano la nostra Terra emerge la figura di Raffaele Sammarco - poeta, scrittore, giornalista e maestro.*" (v. il link <http://digilander.libero.it/brutium/storia/storia18.htm>, ove è illustrata la vita e l'opera del Professore). Santi Paladino, nel suo volume del 1955, *Un italiano autore delle opere Shakespeareane*, Gastaldi editore, Milano, 1955, pp. 9-10 ricorda l'"amico e maestro professor Raffaele Sammarco, preside dell'Istituto Tecnico di Reggio Calabria e redattore de 'Il Giornale d'Italia'".

¹¹⁸ Paladino, *Un Italiano autore delle opere Shakespeareane*, Gastaldi Editore, Milano, 1955. Tale volume faceva, peraltro, seguito a un precedente, suo iniziale scritto: *Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano*, casa editrice Borgia, 1929.

¹¹⁹ Tale fondamentale paragrafo è leggibile nel sito web ufficiale dell'*Encyclopædia Britannica* <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html>. Per tutti coloro che desiderano "provare l'ebbrezza" di leggere direttamente il documento cartaceo della famosa Ninth Edition dell'*Encyclopædia Britannica*, tale opera è disponibile presso le biblioteche specializzate di tutto il mondo. Personalmente ho consultato il XXI volume di tale Edition (che contiene il paragrafo di interesse su John Florio); il paragrafo menzionato si trova alle pp. 756-757.

La “*Shakespeare’s connection with Florio*”, “il collegamento fra Shakespeare e Florio” è estesamente illustrato in questa importante voce del 1902, a conferma delle parole che la Yates utilizzerà nel 1934¹²⁰, circa la “*vexed question of Florio’s relations with Shakespeare*”, “vessata [controversa e dibattuta] questione del rapporto di Florio con Shakespeare”.

Tale paragrafo sottolinea numerosissime “connessioni” fra l’opera di Shakespeare e quella di Florio: molti brani dei “*First Fruits*” e dei “*Second Fruits*” si ritrovano nelle opere di Shakespeare; l’ideale repubblica di Gonzalo nella *Tempesta* è semplicemente un brano della traduzione di Florio (degli *Essays* di Montaigne), resa in versi sciolti; i dizionari di Florio, da cui sono ripresi da Shakespeare numerosi vocaboli; la dedica di Florio al conte di Southampton, in occasione del dizionario del 1598, che sembra uscita dalla stessa mano della precedente dedica di Shakespeare, al medesimo conte, relativamente al poemetto *Venus and Adonis*.

Dopo aver evidenziato importanti “prestiti” shakespeareiani, mutuati dall’opera di John Florio, tale paragrafo si conclude, qualificando John Florio stesso quale “*a friend and literary associate to whom he [Shakespeare] felt personally indebted*”, “un amico e associato letterario verso cui [Shakespeare] si sentiva personalmente in debito”. Santi Paladino è stato il primo, e, a quanto mi risulta, l’unico studioso che (grazie alla segnalazione fondamentale del suo amico Avv. Prof. Raffaele Sammarco) abbia attentamente analizzato e tradotto, pressoché integralmente, in italiano (nel suo volume del 1955, pp. 92-98) tale importante paragrafo della voce “Shakespeare” dell’*Encyclopædia Britannica, Ninth Edition* (1902)¹²¹.

¹²⁰ Frances A. Yates, op. cit., *Preface*, in

<https://books.google.it/books?id=Qi8wAbnw4aIC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

¹²¹ Qui di seguito si riportano alcuni brani, tradotti in italiano da Santi Paladino della menzionata voce di Baynes. Il “Resolute” Giovanni Florio (così egli si autoproclama dal 1591) era, secondo Baynes, “Il più celebre e garbato insegnante di francese ed italiano, al tempo di Shakespeare, era l’erudito che, dopo aver lasciato l’insegnamento al Magdalen College di Oxford, visse per anni a Londra, ingaggiato in lavori di precettore e di letterato, e intimamente associato con eminenti uomini di lettere e coi loro nobili patroni. Dopo l’accesso al trono di James I, Florio venne fatto tutore del principe Henry, con regolare nomina della corte, e cominciò ad essere l’amico e il favorito della Regina Anna (alla quale egli dedicava la seconda edizione del suo dizionario italiano intitolato “*A World of Words*”), e morì pieno di anni e di onori nel 1625, sopravvivendo a Shakespeare di nove anni.” Sempre secondo Baynes, “Vi sono sostanziali ragioni per credere che Shakespeare era anche un amico di Florio”. Baynes, inoltre, si sofferma su numerosi “punti di connessione fra Florio e Shakespeare” e afferma che “La più impressionante prova di ciò è nell’ideale repubblica di Gonzalo nella ‘*Tempesta*’ la quale è semplicemente un passo della versione di Florio resa in versi sciolti”. Ancora secondo Baynes, “Florio e Shakespeare erano entrambi, inoltre, intimi amici personali del conte di Southampton che, in armonia con il suo generoso carattere e forte gusto letterario, era il munifico patrono di entrambi. Shakespeare ricorderà ciò dedicando il suo ‘*Venus and Adonis*’ e il suo ‘*Lucrezia*’ a questo nobiluomo, e tre anni più tardi, nel 1598, Florio dedicava la prima edizione del suo dizionario italiano al conte in termini che pressoché ricordano le parole di Shakespeare”. Insomma, la dedica del Florio (relativa al dizionario del 1598) al conte di Southampton ricorda sostanzialmente le dediche shakespeareiane (quella, in particolare, del “*Venus and Adonis*”) al medesimo conte, come se venissero da una stessa mano. Sempre secondo Baynes, “Molto stretti sono i punti di contatto fra le opere di Shakespeare e ... i manuali di Florio [*First Fruits* e *Second Fruits*], ed essendo appunto numerosi e precisi non è possibile riportarli qui”. Baynes si limita a ricordare il proverbio, contenuto in tali manuali e ripreso da Shakespeare: “*Venetia, Venetia, Chi non te vede non ti pretia*” (*Love’s Labour’s Lost*, Atto IV, Scena ii, 51-52). I *First Fruits* del 1578 sarebbero stati assai studiati da Shakespeare, che “probabilmente avrebbe cercato la sua [di John Florio] conoscenza e si sarebbe assicurato il suo aiuto personale”. Shakespeare, inoltre, sarebbe stato debitore verso Florio della sua conoscenza dell’italiano e del francese. Baynes, afferma conclusivamente che “*Shakespeare ... lo [John Florio] considerava come un amico e come un associato letterario verso cui si sentiva personalmente in debito*”.

Tuttora, “*The famous Ninth Edition of the Encyclopædia Britannica is widely known as the ‘Scholar’s Edition’ for its high intellectual standards*”, “*La famosa Nona Edizione dell’Encyclopædia Britannica è diffusamente conosciuta come l’‘Edizione dello Studioso’ per i suoi elevati standard intellettuali*”¹²².

Inoltre, la voce “*Shakespeare*” fu scritta da Thomas Spencer Baynes, joint editor of *Encyclopædia Britannica, Ninth Edition*¹²³. Infatti, “*Thomas Spencer Baynes man of letters ... was editor of the ninth edition of Encyclopædia Britannica ... Baynes used his reputation as a scholar to persuade authors of ‘brilliance and character’ to contribute. He himself wrote the Britannica article on Shakespeare*”; “*Il letterato Thomas Spencer Baynes .. fu editore della nona edizione dell’Encyclopædia Britannica... Baynes usò la sua fama di studioso per persuadere autori ‘di intelligenza acuta e di grande reputazione’ a dare il loro contributo. Egli stesso scrisse l’articolo su Shakespeare della Britannica*”.¹²⁴

Certamente Baynes non poteva affermare che John Florio avesse scritto le opere attribuite a Shakespeare; tuttavia, il suo sottolineare la stretta “*connection*”, “*connessione*” fra Shakespeare e Florio, il menzionare scrupolosamente i numerosi “*prestiti*” shakespeareiani, mutuati dalle opere di John Florio e il qualificare John Florio come “*un amico e come un associato letterario verso cui [Shakespeare] si sentiva personalmente in debito*” “*suonano*”, senz’altro, come una “*mezza ammissione*”, da parte di un rinomato studioso inglese.

A conclusione di questo breve paragrafo, ritengo anche utile ribadire che *gli studi di Paladino* (senz’altro originatisi, sotto l’era fascista, con il suo articolo sul quotidiano ‘*L’Impero*’ n. 30 del 4 febbraio 1927, “*Il famoso drammaturgo Shakespeare sarebbe un Italiano*”)¹²⁵, furono duramente osteggiati dal regime fascista, a partire dal 1930.

Infatti, Paladino fondò un’Accademia Shakespeariana nel 1929, ma questa, nel 1930, fu sciolta (con la requisizione di tutto il materiale e il divieto di stampa e diffusione del volumetto del 1929) perché ritenuta in contrasto con l’ordine pubblico, considerata come un’organizzazione massonica¹²⁶.

D’altro canto, si comprende come *tale Accademia* di Paladino fosse stata denunciata alla pubblica autorità (anche per motivi sui quali il Paladino preferisce sorvolare; forse, legati anche a invidie di carattere personale), e come la pubblica autorità italiana, sotto un profilo di applicazione della legge, non potesse certamente tollerare questa associazione (contraria all’ordine pubblico e addirittura pericolosa per l’ordine pubblico stesso), in quanto essa *si sostanzia nell’apologia di un eretico luterano* (Michelangelo Florio), condannato dal Sant’Uffizio dell’Inquisizione della Romana Santa Chiesa Cattolica, in un momento storico in cui, nel Trattato del 1929, sottoscritto fra la Santa Sede e il Regno d’Italia si era ribadito con forza, all’art. 1), che “*L’Italia riconosce e riafferma il principio consacrato nell’articolo 1° dello Statuto*

¹²² Ciò è precisato nel sito ufficiale dell’*Encyclopædia Britannica*, <http://www.1902encyclopedia.com/about.html>

¹²³ Ciò è precisato nel sito ufficiale dell’*Encyclopædia Britannica* <http://www.1902encyclopedia.com/contributors.html>

¹²⁴ Così si esprime la voce *Thomas Spencer Baynes, British Scholar and Editor*, dell’*Encyclopædia Britannica*, in <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Spencer-Baynes>

¹²⁵ Tale articolo è leggibile nel link

http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=11&Itemid=27

¹²⁶ Paladino, op. cit., 1955, p. 13.

del Regno 4 marzo 1848, per quale la religione cattolica, apostolica e romana è la sola religione dello Stato.”¹²⁷

Solo la Costituzione Repubblicana, approvata il 22 dicembre 1947, affermò (art. 19) il principio per cui “Tutti hanno diritto di professare liberamente la propria fede religiosa”.

Grazie a tale sopraggiunta normativa costituzionale, lo studio del Paladino del 1955 avrebbe potuto essere liberamente pubblicato e diffuso.

Sotto un profilo squisitamente religioso, i luterani avrebbero continuato a essere considerati eretici (dalla Chiesa Cattolica) sino al Concilio Ecumenico Vaticano II (1962-1965), quando si aprì la stagione dell’ecumenismo (col decreto dell’*Unitatis Redintegratio*, *Ristabilimento dell’unità del 21 novembre 1964*) e gli eretici luterani divennero “*fratelli separati*”, mentre, con riguardo alle “*Chiese e comunità separate*”, si affermò che “*lo Spirito di Cristo non ricusa di servirsi di esse come di strumenti di salvezza*”.¹²⁸

Per tornare alla “tesi Florianiana”, va anche ricordato il recente importante studio della Prof. Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica*, e in particolare la parte terza di tale contributo (“*Florio e Shakespeare a confronto*”¹²⁹), ove l’Autrice sottolinea, “*attraverso lo studio al microscopio dei modi seguiti da John Florio e da Shakespeare nell’inventare parole*”¹³⁰, l’irrefrenabile creatività innovativa linguistica di Florio e Shakespeare, che seguono le medesime modalità nella creazione di neologismi, tanto che “*Shakespeare ci è parso fondersi a poco a poco (e siamo solo all’inizio, alle prime tre lettere dell’alfabeto, che abbiamo appena spigolato) con il più celebre e virtuoso professionista della grammatica e della parola del suo, del loro tempo: John Florio*”¹³¹. Tale Autrice, nel sintetizzare le conclusioni del suo ponderoso approfondimento, sottolinea, fra l’altro, “*la perfetta compatibilità della creatività linguistica di Shakespeare con quella di John Florio: la loro osmosi*”¹³².

¹²⁷ Si veda tale Trattato in http://www.vatican.va/roman_curia/secretariat_state/archivio/documents/rc_seg-st_19290211_patti-lateranensi_it.html

¹²⁸ Si veda il paragrafo 27 del documento “*Dal conflitto alla comunione*”, predisposto dal Vaticano in vista della commemorazione congiunta del 500° anniversario della Riforma luterana, in http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/chrstuni/lutheran-fed-docs/rc_pc_chrstuni_doc_2013_dal-conflitto-alla-comunione_it.html

¹²⁹ Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica* (Memoria presentata dal s.c. Giuliano Pisani nell’adunanza del 16 aprile 2016), Estratto Arti e Memorie dell’Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, vol. CXXVIII (2015-2016), Parte III, Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, Padova, presso l’Accademia, pp. 138-280, in particolare, pp. 222 e ss. Lo studio è anche leggibile nel link: https://www.academia.edu/31443819/William_Shakespeare_e_John_Florio_una_prima_analisi_comparata_linguistico-stilistica

¹³⁰ Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio*, cit., p. 269.

¹³¹ Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio*, cit., p. 269.

¹³² Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio*, cit., p. 141.

6. L'“inesistente biblioteca di Shakespeare” (nel senso che non è mai stata trovata). Le congetture di Jonathan Bate su tale biblioteca. La biblioteca dei Florio.

La Prof. Rossi¹³³ ha occasione di rilevare correttamente che una “biblioteca di Shakespeare” è “inesistente”, nel senso, cioè, che quantomeno non è stata ritrovata.

Si tratta della biblioteca di William di Stratford, di cui non si ha nessun documento che ne provi l'esistenza e in merito alla quale Jonathan Bate (“*Soul of the Age*”, Pinguin Books, 2009, p. 145) è costretto a veri sforzi di immaginazione: “*My guess is that it would not have contained no more than about forty volumes and possibly as few as twenty (excluding his own)*”, “*La mia supposizione è che non avrebbe contenuto non più di quaranta volumi e forse tanto pochi quanto venti (esclusi i volumi delle sue proprie opere)*”.

Come sappiamo, invece, esistono documenti precisi che contengono *Gli elenchi degli autori e dei libri che furono letti da John Florio per la predisposizione* dei suoi dizionari del 1598 e del 1611¹³⁴; quella che Michael Wyatt ha definito *La biblioteca in volgare di John Florio*¹³⁵. E in tale biblioteca, la cui costituzione fu evidentemente iniziata da Michelangelo, troviamo il libri che servirono al Drammaturgo per scrivere le sue opere¹³⁶.

7. Conclusioni. Il positivo emergere di un gruppo di studiosi di Michelangelo e John Florio. Un gruppo “trasversale” che annovera sia “Stratfordiani”, sia “Anti-stratfordiani”, sia “agnostici” circa la questione shakespeariana.

In conclusione, non può non rilevarsi come stia emergendo un gruppo di studiosi di Michelangelo e John Florio, intenti alla ricerca della “verità” circa la loro vita e opere.

Si tratta di un gruppo “trasversale” di studiosi che annovera sia “Stratfordiani”, sia “Antistratfordiani”, sia “agnostici” circa la questione shakespeariana (che, cioè, ritengono, un valore di per sé lo studio dei Florio).

¹³³ *La fede di battesimo* ...cit., p. 101.

¹³⁴ Si vedano tali elenchi pubblicati da John Florio e relativi ai libri letti per la predisposizione dei dizionari del 1598 e del 1611, rispettivamente nell'Appendice III e nell'Appendice IV, pubblicata in calce al presente studio.

¹³⁵ Michael Wyatt, *La biblioteca in volgare di John Florio. Una bibliografia annotata*, Bruniana & Campanelliana, Vol. 9, No. 2 (2003), pp. 409-434, published by Accademia Editoriale, leggibile nel link https://www.jstor.org/stable/24333802?seq=1#page_scan_tab_contents. Tale studio considera partitamente i primi 111 elementi indicati da John Florio, nell'elenco dei per il suo dizionario del 1611; lo studio di tale elenco, purtroppo, non è completo e si conclude con l'esame della 111^ indicazione bibliografica di detto elenco (“*Humanità di Christo dell'Aretino*”), sui 252 elementi elencati da Florio. Si segnala anche che la numerazione degli elementi dell'elenco di John del 1611, nello studio di Wyatt, va decurtata di un'unità (dopo l'indicazione bibliografica n. 9), dato che, a p. 416, dopo la detta indicazione bibliografica n. 9, si “salta” erroneamente al numero 11 (che è in realtà il n.10).

¹³⁶ Solo a titolo esemplificativo, Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Biblioteca storica Laterza, Roma-Bari, 2008, p.476, elenca alcune opere di Shakespeare che prendevano spunto da novelle italiane non ancora tradotte in inglese. *Measure for Measure* traeva la propria fonte (op. cit., p. 453) dalla “*quinta novella dell'ottava deca degli Hecatommithi di Giovan Battista Giraldo Cinthio (1565), che fu poi tradotta in francese da Gabriel Chappuys (1584)*”. *Othello*, a sua volta (op. cit., p. 475), aveva la propria fonte nella “*settima novella della terza deca*” degli *Hecatommithi*. *Much Ado About Nothing* traeva origine (op. cit., p. 346) dalla “*novella XXVI della prima parte delle Novelle del Bandello (1554)*”. Se appare un vero mistero come William di Stratford possa aver letto, in italiano, le *Novelle del Bandello* e gli *Hecatommithi* di Gian Battista Giraldo Cintio, basta consultare l'elenco dei libri letti da John Florio per il dizionario del 1611, per accorgersi che essi sono nella *Biblioteca dei Florio* e fra i libri letti da John! Le *Novelle del Bandello* al numero 174 di tale elenco e gli *Hecatommithi* di Gian Battista Giraldo Cintio al numero 92 di detto elenco, leggibile in Appendice IV, in calce a questo studio.

I valori più importanti in una ricerca sono, a mio avviso, l'assoluto spirito di libertà di coloro che vi si accingono e il rigore che deve caratterizzare la ricerca medesima.

Sotto un profilo legale, la libertà di opinione può assumere i toni della critica (anche ferma), ma mai indulgere all'esagerazione fine a se stessa; la libertà di ognuno trova il suo limite nel rispetto della libertà degli altri.

Inoltre, un tema fondamentale che deve essere ben tenuto presente è quello del rispetto del diritto d'autore (o copyright), un diritto che tende a tutelare gli sforzi, i sacrifici e l'impegno quotidiano di tutti coloro che si cimentano in una ricerca (nel nostro caso), accademici o non accademici che essi siano; un diritto che non può esser da nessuno pretermesso e che, come noto, protegge le opere dell'ingegno pubblicate, a prescindere dal supporto digitale o cartaceo utilizzato.

Chiudendo questa breve ma importante parentesi e tornando agli studi sui Florio, va segnalato che tali studi hanno *una loro valenza grandissima, a livello di incremento della conoscenza e della cultura mondiale*, anche se considerati come un valore a sé stante, del tutto svincolato dalla tematica "shakespeariana".

Un autorevole studioso americano ha scritto, più di trent'anni fa, *un fondamentale studio sul contributo culturale dei riformatori protestanti italiani*¹³⁷, mettendo in luce come tali riformatori protestanti erano spesso umanisti di grande spessore, che, nei paesi (specie l'Inghilterra) ove trovarono asilo, nel loro esilio *religionis causa*, apportarono parallelamente competenze teologiche, ma anche di grande cultura umanistica, classica e del Rinascimento italiano.

Tale studioso ha segnalato, ormai più di trent'anni fa, come "*Uno studio completo della straordinaria carriera di Michelangelo Florio resti un desideratum*".¹³⁸

Che tali grandissimi umanisti, Michelangelo e John Florio, siano purtroppo, *allo stato attuale, pressoché degli sconosciuti per la generalità delle persone, è un fatto gravissimo*, che la stessa Accademia della Crusca ha sottolineato, nel suo comunicato del 16 novembre 2013 (in occasione della pubblicazione della *prima edizione critica del dizionario di John Florio del 1598*), fra l'altro rilevando - come segue - che lo stesso dizionario di John Florio è un'opera "*oggi forse poco conosciuta*".¹³⁹

¹³⁷ John Tedeschi, *I contributi culturali dei riformatori protestanti italiani nel tardo rinascimento*, Italcia, 1987, pp. 19-61, in <http://www.jstor.org/discover/10.2307/478509?uid=3738296&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21106842095393>

¹³⁸ John Tedeschi, op. cit., p. 47, nota 43. Tedeschi citava due autori (e relative opere) cui poter far riferimento come base per un tale studio: 1) Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge University press, 1934 (2010), *Chapter I, John Florio's father*, pp. 1-26; 2) Luigi Firpo, la sua prefazione *Giorgio Agricola e Michelangelo Florio*, nella pubblicazione *L'Arte de' metalli tradotta in lingua toscana da Michelangelo Florio Fiorentino*, editore Bottega d'Erasmus, Torino, 1969; id. *La comunità evangelica italiana a Londra nel XVI secolo ed i suoi rapporti con Ginevra*, in *Ginevra e l'Italia*, pp. 307-412, specialmente pp. 317-323. Anche Tassinari, op. cit., 37 rileva che di Michelangelo "*Non esiste nessuna monografia e la sola biografia si limita a una ventina di pagine che gli ha dedicato Frances Yates nel 1934 in apertura del suo libro su John Florio... Michel Angelo Florio esiste dunque per la storia appena come predicatore, appena come diffusore di lingua e cultura italiana nell'Inghilterra preelisabettiana e infine come padre di John. Michel Angelo Florio, rispetto ai più noti Fausto Sozzini e Bernardino Ochino, è una delle figure minori dei predicatori riformati in Italia*". Il medesimo Tassinari, op. cit., p. 12, sottolinea l'importanza delle ricerche su Michelangelo Florio affermando: "*Certo la [presente] ricerca avrebbe potuto estendersi a numerosi altri libri e documenti sparsi un po' dovunque, in particolare riguardanti Michel Angelo Florio. Ma non ho intrapreso questa fatica ...*"

¹³⁹ Si veda tale Comunicato, qui riprodotto anche nel rispetto dei caratteri "grassetti" e "corsivi", in <http://www.accademiadellacrusca.it/sites/www.accademiadellacrusca.it/files/articoli/2013/11/16/cstampafloriobncf.pdf> Tale Comunicato fu emesso in occasione della pubblicazione del dizionario di John Florio, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013; l'introduzione critica era stata curata da Herman W. Haller, Corrispondente estero

"A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, *Amleto*", by Massimo Oro Nobili, Copyright © September 2018 by Massimo Oro Nobili. All rights Reserved

“Firenze, 16 novembre 2013

Lunedì 18 novembre 2013 alle ore 17 presso la **Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze** in Piazza Cavalleggeri, sarà presentata la prima edizione critica del vocabolario italiano-inglese di **John Florio**, *A Worlde of Wordes*, pubblicato a Londra nel **1598**. Interverranno: **Nicoletta Maraschio** (Presidente dell'Accademia della Crusca); **Maria Letizia Sebastiani** (Direttrice della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze); **Valeria della Valle** (Università di Roma “La Sapienza”); **Claudio Marazzini** (Università del Piemonte Orientale, Accademia della Crusca); **Hermann W. Haller** (Curatore del volume, City University di New York, Accademia della Crusca).

Il vocabolario di Florio rappresenta il primo grande contributo alla lessicografia bilingue anglo-italiana ed europea. Quest'opera, che precede anche il *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (pubblicato a Venezia nel 1612), è oggi forse poco conosciuta, ma si rivelò **uno strumento fondamentale per la diffusione dell'italiano nell'Inghilterra** rinascimentale. *A Worlde of Wordes* registra circa **46.000 vocaboli italiani**, in gran parte ricavati dai maggiori autori della **letteratura italiana** del '300 e del '500, molti dei quali (come **l'Aretino**) erano stati inseriti nell'Indice dei libri proibiti. Ma, accanto a tante voci letterarie, presenta anche un numero considerevole di **termini scientifici, dialettismi ed espressioni idiomatiche**.

Il padre di John Florio, Michelangelo, fiorentino convertito al protestantesimo e perciò fatto oggetto di persecuzioni in Italia, si era rifugiato in Inghilterra e nei Grigioni, in Svizzera. In Inghilterra John Florio si dedicò costantemente all'**insegnamento** e alla **promozione della lingua e della cultura italiana**, attraverso la pubblicazione di vari manuali di conversazione e, soprattutto, con il dizionario del 1598.

L'edizione curata da Hermann W. Haller rende finalmente agevole la consultazione di quest'opera lessicografica che costituisce, ancora oggi, un documento di notevole valore per la storia della lingua italiana.”

[caratteri “grassetti” e “corsivi”, come nel Comunicato ufficiale in <http://www.accademiadellacrusca.it/sites/www.accademiadellacrusca.it/files/articoli/2013/11/16/cstampafloriobncf.pdf>]

A tale dizionario, seguì nel 1611 un ulteriore dizionario con circa 74.000 vocaboli italiani¹⁴⁰, mentre i corrispondenti vocaboli inglesi erano di un numero fortemente superiore.

Ai fini di una semplice comparazione sotto un profilo meramente numerico, il primo vocabolario dell'Accademia della Crusca (ovviamente monolingue), pubblicato un anno dopo, nel 1612, risultava costituito da 25.056 lemmi italiani¹⁴¹ (un terzo circa dei lemmi italiani del coevo dizionario di Florio).

In conclusione, si conferma *quanto sia importante che gli studiosi coltivino gli studi sui due Florio!*

dell'Accademia. Il volume fu pubblicato sotto l'egida, fra gli altri, del nostro Ministero degli Affari Esteri e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

¹⁴⁰ Hermann Haller, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, p. xvi.

¹⁴¹ Il dato è fornito da Nicoletta Maraschio (allora Presidente dell'Accademia) nella relazione *Continuità e discontinuità nelle cinque edizioni del Vocabolario degli Accademici della Crusca*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*, Atti del Convegno tenutosi a Padova e Venezia per il IV centenario del Vocabolario della Crusca, Padova, 29-30 novembre – Venezia, 1° dicembre 2012, a cura di L. Tomasin, Firenze, Cesati, 2013, p.490, in https://www.academia.edu/5875809/Il_Vocabolario_degli_Accademici_della_Crusca_1612_e_la_storia_della_lessicografia_italiana_Firenze_Franco_Cesati_Editore_ISBN_9788876674693.

“A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, *Amleto*”, by Massimo Oro Nobili, Copyright © September 2018 by Massimo Oro Nobili. All rights Reserved

Al riguardo, si precisa anche che una differente prospettiva dei diversi studiosi (amanti o meno del collegamento fra i Florio e la questione shakespeariana) costituisce sicuramente un fondamentale arricchimento, perché proprio *solo dallo studio rigoroso e dal sereno e leale dibattito delle idee si può sperare in un incremento della conoscenza.*

Massimo Oro Nobili
Studioso indipendente

Copyright © by Massimo Oro Nobili – May 2018- All rights reserved

APPENDICI

APPENDICE I

Il carteggio tra fra' Paolo Antonio fiorentino (*alias* Michelangelo Florio fiorentino) e Pietro Aretino; cenni sull'influenza di Aretino sulle opere di Shakespeare e sull'*Amleto* in particolare.

I.1 Il carteggio tra fra' Paolo Antonio fiorentino (*alias* Michelangelo Florio fiorentino) e Pietro Aretino.

I.1.1 La lettera, senza data (approssimativamente databile fra maggio 1545 e gennaio 1546), inviata da “Frate Paul’Antonio a’frati Minori”, “Al molto Magnifico Signor mio M Pietro Aretino sempre colendissimo”, di accompagnamento di “un piccol presente” (*sei aringhe*): la lettera si chiude con le parole del frate, rivolte ad Aretino: “a lei mi raccomando”.

Tre sono le lettere pubblicate, che testimoniano il rapporto di amicizia tra fra' Paolo Antonio Fiorentino (*alias* Michelangelo Florio fiorentino) e Pietro Aretino.

Qui di seguito ne riporteremo i testi, seguiti da un nostro primo commento.

Doc. n. 1¹⁴²

“Al molto Magnifico Signor mio M[esser] Pietro Aretino sempre colendissimo [sempre massimamente da onorare]

Magnifico M. Pietro padron mio osservandissimo, or ora ho avuto da Firenze solo dieci aringhe [aringhe], delle quali ne mando sei alla Signoria, non già per presente, ma in segno della fedel servitù che io tengo con quella, e perché io n’ho continua memoria, e col piccol presente quella accetti la prontezza del cuore, e a lei mi raccomando.

Di. V.S. Servitore

Frate Paul’Antonio a’ frati Minori.”

Si tratta di una lettera pubblicata nel secondo libro della raccolta, in due libri, di Francesco Marcolini *Le lettere scritte a Pietro Aretino*, dedicate dallo stesso Marcolini rispettivamente: il 5 ottobre 1551, al sedicenne cardinale Innocenzo Del Monte, nipote di Giulio III, quanto al primo libro; l’8 ottobre 1551, ad un altro nipote del papa e generale delle armi pontificie, Gian Battista Del Monte.¹⁴³

¹⁴² Un particolare ringraziamento esprimo al Prof. Paolo Procaccioli, che mi ha gentilmente segnalato tale lettera. Tale lettera, priva di data, è pubblicata in Paolo Procaccioli, *Lettere scritte a Pietro Aretino*, Salerno editrice, Roma, Tomo II, Libro II, 2004, n. 124, p. 138.

¹⁴³ Gonaria Floris, *Le lettere scritte a P. Aretino: nascita e strategia della raccolta*, in Pietro Aretino, *Nel Cinquecentenario della nascita*. Atti del Convegno di Roma, Viterbo, Arezzo, 28 settembre – 1° ottobre 1992; Toronto 23-24 ottobre 1992; Los Angeles, 27-29 ottobre 1992, Salerno editrice, Roma, 1995, Tomo II, pp. 1074 e 1076. La Floris (op. cit., pp. 1076-1077) precisa che “numerosi esemplari del secondo libro riportano una dedica datata non più al ’51 ma al ’52, e non più rivolta ad un familiare del pontefice bensì al suo ‘degnissimo legato a Venezia’ Ludovico Beccadelli”.

Tale raccolta (pur se lacunosa¹⁴⁴) andava, in qualche modo, a costituire un complemento della raccolta dei libri delle *Lettere* scritte da Pietro Aretino (cinque già pubblicati al 1550, cui sarebbe seguita la pubblicazione postuma del libro sesto nel 1557); con tale iniziativa, che permetteva di leggere non solo le lettere scritte ma anche (perlomeno in parte) quelle ricevute da Aretino, si verificava una integrazione delle conoscenze delle relazioni di Aretino. Infatti, tale pubblicazione delle *Lettere* ricevute da Aretino, parallelamente all'iniziativa delle *Lettere* dal medesimo inviate, creava un'importante complementarietà, che sanciva, come acutamente rilevato, il passaggio “da epistolario a carteggio; da letteratura a documento”¹⁴⁵.

Le *Lettere scritte a Pietro Aretino* sono ordinate “secondo una cronologia fondamentale rispettata”¹⁴⁶ e coprono “un periodo che va dall'agosto 1524 alla fine di settembre del 1551. Tutte le lettere datate fino al 1536 incluso rinviano al primo libro, mentre la maggior parte delle lettere a partire dal '39 rientra nel secondo”¹⁴⁷.

Venendo alla lettera di fra' Paul' Antonio, essa non è datata.

In questo caso, gli studiosi indicano, come criterio di massima, quello di far “ricorso a criteri ante e post quem”¹⁴⁸. Se non ho male interpretato, mi sembra che, essendo l'ordine delle lettere improntato a una “cronologia fondamentale rispettata”, non possa farsi altro che orientarsi in base alla datazione della lettera precedente datata (in questo caso, del 26 maggio 1545) e alla datazione della lettera successiva datata (in questo caso, del 3 gennaio 1546). In base a tale criterio di prima approssimazione, la lettera di Paul' Antonio potrebbe collocarsi un arco temporale compreso fra il maggio 1545 e il gennaio 1546.

Quanto al luogo da cui la missiva è spedita (anch'esso mancante), riterrei che Paolo Antonio si trovasse a Venezia, presso il convento francescano dei frati Minori conventuali (come suggerisce anche la sottoscrizione: “Frate Paul' Antonio a' frati Minori”¹⁴⁹).

Va, inoltre, sottolineato che Fra' Paolo Antonio (*alias* Michelangelo Florio) predicava sovente a Venezia (come più volte egli afferma nella sua *Apologia*, ff. 13 v, nonché 73 v, e nella sua *Storia sulla vita e la morte di Jane Grey*¹⁵⁰, p. 28) e aveva quindi occasione, in tali soggiorni veneziani, di incontrare anche di persona Pietro Aretino.

¹⁴⁴ Gonaria Floris, op. cit., p. 1074, precisa che il Marcolini, nella dedica del libro primo, “si preoccupa anzitutto di dichiarare la sproporzione tra le lettere ivi contenute e quelle infinitamente più numerose di fatto inviate al ‘sincero e divino’ Aretino dalla ‘maggior parte de le qualificate Genti del Mondo’”.

¹⁴⁵ Paolo Procaccioli, in risvolto di copertina, *Lettere scritte a Pietro Aretino*, Salerno editrice, Roma, 2003, Tomo I, Libro I.

¹⁴⁶ Paolo Procaccioli, in risvolto di copertina, cit.

¹⁴⁷ Gonaria Floris, op. cit., p. 1093.

¹⁴⁸ Gonaria Floris, op. cit., p. 1093.

¹⁴⁹ La Basilica dei Frari, sulla cui storia si può consultare il sito ufficiale della Basilica, <https://www.basilicadeifrari.it/frati-minori-conventuali/>

¹⁵⁰ Il titolo completo dell'opera 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*”, Stampato appresso Richardo Pittore, ne l'anno di Christo 1607. Michelangelo rivela (p. 8) che Thomas Cranmer (ex Arcivescovo di Canterbury), Nicholas Ridley (ex Arcivescovo di Londra) e Hugh Latimer (ex vescovo di Worcester) “dispregiati i suppremi honori, l'impie ricchezze, e la vita propria, già son sei anni che piutosto la prigionia, gli scorni, et il fuoco s'elessero [si scelsero]”. Tale martirio dei prelati anglicani era stato voluto dalla regina cattolica Maria e dal vescovo cattolico e suo Lord Chancellor Stephen Gardiner. Ridley e Latimer morirono sul rogo a Oxford il 16 ottobre 1555, mentre l'esecuzione di Cranmer avvenne il 21 marzo 1556. Michelangelo qui rivela, pertanto, che, quando egli scrisse il manoscritto, i tre erano già morti sul rogo da sei anni rispetto alle loro morti nel 1555/1556. Quindi, secondo la Yates,

D'altro canto, la missiva chiarisce che Paolo Antonio non si trovava a Firenze, poiché afferma di aver appena ricevuto dieci aringhe provenienti da Firenze (“or ora ho avuto da Firenze solo dieci aringhe”).

Evidentemente Paolo Antonio aveva incaricato un proprio fiduciario di recapitare sei delle dieci aringhe alla casa di Aretino in Venezia e aveva accompagnato tale presente con la predetta missiva.

Gli studiosi hanno rilevato come le *Lettere* scritte da Aretino (e specialmente la prima parte del primo libro) siano caratterizzate dalla “centralità assoluta ... del motivo del dono”¹⁵¹.

Dobbiamo rilevare che, anche in questa lettera, *ricevuta da Aretino*, è centrale il “motivo del dono”.

Paul'Antonio riesce, in poche righe a negare prima che queste “aringhe” siano inviate in segno di dono (“non già per presente”), per poi precisare sottilmente che esse sono un “piccolo” dono (“piccol presente”).

Ma analizziamo attentamente il testo.

Paul'Antonio si rivolge a Pietro Aretino in termini assai elogiativi, qualificandolo come “sempre colendissimo”, cioè come persona da onorare massimamente.

Poi Paul'Antonio qualifica Aretino come “Magnifico ... padron mio osservandissimo”: Aretino è quindi omaggiato anche come “padrone” da riverire massimamente.

Le sei aringhe che Paul'Antonio invia ad Aretino (“alla Signoria vostra”) non devono, però, interpretarsi come mandate in segno di regalia, ma piuttosto come “segno della fedel servitù”; Paul'Antonio si descrive cioè come un “servo” del suo “padron” Aretino.

A questa “fedel servitù” di Paul'Antonio per Aretino, si affianca anche, come chiarisce lo stesso Paul'Antonio, il fatto che quest'ultimo porta sempre dentro di sé il ricordo di Aretino: “*perché io n'ho continua memoria*”; questa “continua memoria” che Paul'Antonio coltiva con riguardo ad Aretino, sembra essere uno dei tratti che maggiormente lo legano ad Aretino stesso.

Nella frase conclusiva, Paul'Antonio ammette che le sei aringhe, sebbene non inviate in segno di “presente”, costituiscono più precisamente un “piccol presente”. Un piccolo dono, tramite il quale Aretino possa apprezzare lo slancio affettuoso del cuore di Paul'Antonio (“e col piccol presente quella [la Signoria vostra] accetti la prontezza del cuore”).

Le ultime cinque parole possono essere assai significative: “e a lei mi raccomando”; “Di V.S. Servitor”.

E' una sorta di modo usuale, fraseologico, di dire e di chiudere una missiva, o si nasconde, dietro quel piccolo dono, una sincera richiesta del tutto amichevole di aiuto da parte di una persona (Paul'Antonio) in qualche difficoltà?

Michelangelo scrisse il manoscritto nel 1561 (Yates, *John Florio* cit., p.9, nota 1); secondo Eric Ives (*Lady Jane Grey*, cit., pp.27/28), nel 1561/1562.

¹⁵¹ Paolo Procaccioli, *Lettere di Pietro Aretino*, Salerno editrice, Roma, Tomo I, Libro I, 1997, *Introduzione*, p. 28.

Probabilmente non lo sapremo mai, ma certamente una sorta di logica di richiesta di aiuto amicale sembra poter essere perfettamente nelle corde di questa lettera.

Si guardi anche all'*incipit* di questa lettera, nel quale Paul'Antonio tiene a precisare che ha ricevuto dieci aringhe e che ben sei (più della metà) le ha inviate all'amico; Paul'Antonio vuole sottolineare l'importanza del suo "sacrificio", nonostante che, alla fine, ridimensioni tale invio definendolo un "piccol presente".

E' ben evidente che tale lettera dimostri un assoluto rapporto di amicizia fra i due. Donare alcune aringhe (affumicate o sotto sale che sia) per permettere all'amico un gustoso pranzetto, implica una complicità fra i due abbastanza eloquente.

In conclusione, questa pur breve missiva "la dice lunga sui rapporti tra i due".¹⁵²

I.1.2 Lettera di Pietro Aretino al Generale Costacciaro, dell'ottobre 1545, nella quale Aretino intercede in favore del "uenerabile Frate Paolo Antonio" ("sapendosi pure di quanta religiosa dottrina sia vantato per bocca de la fama il Fiorentino sacerdote"), affinché, nonostante la contrarietà del Legato Apostolico, Monsignor Della Casa, possa predicare la quaresima del 1546, in Santi Apostoli a Venezia.

Doc. n. 2¹⁵³

"Al Generale Costacciaro"

Io so bene, ch'ella è in modo per se stessa grande la gentilezza, de la vostra cortese carità Monsignor' Reverendissimo che non accadeua per la intercessione in grado del *uenerabile Frate Paolo Antonio l'eccellenza del Signor' Duca d'Urbino, di cui voi siete vassallo libero, & io seruo spontaneo. però mi è parso di intermetterci la bontà sua; acciocche il padre suddetto si renda certo del quanto honoreuolmente s'è operato per lui. ma quando bene non si fusse lo stimolo dell'amistà, ch'io tengo con le sapute qualitadi, che lo celebrano: onde sono, e sarò sempre isforzato a non pretermettere veruna sorte di officii, che gli apporte contentezza, e honore, è debito de la mia coscienza lo affaticare qualunque amico, e padron' ch'io m'habbia in sodisfattione della chiesa Christianissima di Santo Apostolo già XVIII anni a me parochia, e rifugio. E perché il circospetto Piovano, che la regge, come vero, e ottimo di lei pastore, ad altro più non attende, che al precacciarle predicatori degni di predicarci prediche con penetramento de i cori, e de l'anime di noi, che di continuo la frequentiamo; sapendosi pure di quanta religiosa dottrina sia vantato per bocca de la fama il Fiorentino sacerdote* e potendo io con seco non meno ch'egli si possa di me, non ho potuto rimanermi di fare quel', ch'io ho fatto con la conclusione di niente, perché non pure io, che nulla sono, ma coloro, che il tutto paiono, debbono *passare più oltra di quel', che piace al iusto, e*

¹⁵² Così si è espresso, a caldo, in via breve, il Prof. Paolo Procaccioli nel segnalarmi gentilmente tale missiva.

¹⁵³ Questa ulteriore lettera, che documenta il rapporto di grande amicizia e stima fra Pietro Aretino e Frate Paolo Antonio Fiorentino (*alias* Michelangelo Florio), è segnalata da Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica* (Memoria presentata dal s.c. Giuliano Pisani nell'adunanza del 16 aprile 2016), Estratto Arti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, vol. CXXVIII (2015-2016), Parte III, Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, Padova, presso l'Accademia, pp. 171 -173. L'Autrice (op. cit., p. 171 e nota 77) ricorda anche che di tale lettera di Pietro Aretino ne aveva dato notizia anche il Prof. Lamberto Tassinari nella traduzione francese del suo libro (*John Florio alias Shakespeare*), su segnalazione di Silvano Porta. La citata lettera di Pietro Aretino al Generale Costacciaro dell'ottobre 1545 è pubblicata nel Terzo Libro delle *Lettere* di Aretino (dedicato a Cosimo I de' Medici), pubblicato a Venezia nel 1546; si veda l'edizione di Parigi del 1609, pp. 215 v – 216, leggibile anche nel link <https://books.google.it/books?id=ZaaJOyrnKNQC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> Si veda anche Paolo Procaccioli, *Lettere di Pietro Aretino*, Tomo III, Libro III, Roma, Salerno editrice, 1999.

modesto da la casa Legato, i cui rispetti non è honesto a tentare: peroché non senza gran' causa non sente, che l'huomo sacro la futura quaresima in su'l pulpito desiderato predichi. Ma io che ho tocco la sincera volontà vostra con mano, ve ne ringratio con il medesimo core, con che ve ne hauerei renduto gratie succedendo altrimenti ne altro so, che dirmiui, salvo che Iddio esaudisca l'augurio, che l'amor, ch'io vi porto pronostica a i vostri notabili meriti. Di Ottobre in Vinetia. M. DXLV". [miei i corsivi]

Questa lettera rappresenta un'ulteriore testimonianza documentale della *consolidata e risalente amicizia di Pietro Aretino verso Frate Paolo Antonio Fiorentino (alias Michelangelo Florio)*.

Una prima domanda che ci si può porre è se tale lettera possa essere posta in correlazione con quella di Paolo Antonio (sub Doc. n. 1), che abbiamo approssimativamente datato come inviata possibilmente, entro un lasso temporale fra il maggio 1545 e il gennaio 1546.

Diciamo subito che questa lettera dell'ottobre 1545 è una lettera di "interessamento" di Aretino a favore del suo amico Paolo Antonio.

In teoria, se la lettera di Paolo Antonio (sub Doc. n. 1) fosse stata inviata a settembre 1545 (datazione che rientra nel lasso temporale di probabile invio), si potrebbe congetturare che l'invio di un "piccol presente" da Paolo Antonio ad Aretino potesse essere correlato proprio a questo "interessamento" di Aretino, evidentemente già sensibilizzato da Paolo Antonio.

Non sapremo mai come andarono le cose e se vi fu una correlazione fra le due lettere. In realtà, quel che a noi pare interessante è che fra i due amici vi fosse un rapporto assai stretto, in cui l'uno (Paolo Antonio) era pronto a sacrificare, per l'altro, ben sei gustose aringhe, e l'altro (Aretino) era pronto a spendere tutta la propria influenza per aiutare il proprio amico in difficoltà.

La lettera in esame fu inviata da *Pietro Aretino, da Venezia, nell'ottobre 1545, al Generale Costacciaro*, superiore del Piovano della Chiesa di Santi Apostoli di Venezia (parrocchia di Aretino da diciotto anni), il quale, sembrava (anche su indicazioni del Nunzio Apostolico [*"Legato"*] di Venezia, Monsignor Della Casa) non favorevole alla predicazione, durante la successiva Quaresima, di Paolo Antonio presso il pulpito di tale importante Chiesa.

Si ricorda che (come ampiamente esposto al precedente § 2, n. II dello studio, di cui la presente parte costituisce Appendice I) i rapporti problematici fra Paolo Antonio e il Nunzio Apostolico di Venezia erano iniziati negli anni 1543-1544.

Nel Processo inquisitoriale contro Pietro Carnesecchi, nel Costituto CVI del processo, in Roma, il 7 marzo 1567¹⁵⁴, Pietro Carnesecchi era stato "*Interrogatus si ipse dominus constitutus cognovit fratrem Paulum Anthonium ordinis minorum conventualium, deinde apostatam appellatum Michaellem Angelum Florentinum, ubi et ex qua causa et a quo tempore*"; gli inquisitori avevano richiesto a Carnesecchi se egli "*avesse conosciuto fra' Paolo Antonio dell'ordine dei minori conventuali, poi apostata* [dopo essersi spogliato del saio] *chiamato Michaelle Angelo Fiorentino, dove* [lo avesse conosciuto] *e per quale motivo*

¹⁵⁴ Massimo Firpo, Dario Marcatto, *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi (1557-1567)*. Edizione critica, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2000, vol. II (*Il processo sotto Pio V, 1566-1567*), Tomo 3 (gennaio 1567 – agosto 1567), p. 1121. A tale p. 1121, Massimo Firpo e Dario Marcatto avevano fatto rinvio nel volume *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi (1557-1567)*. Edizione critica, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2000, vol. II (*Il processo sotto Pio V, 1566-1567*), Tomo 1 (giugno 1566-ottobre 1566) nella nota 20 a p. 147.

e a quale tempo”. In tale documento, come già rilevato, veniva *per tabulas* certificato che Michelangelo Florio Fiorentino e fra’ Paolo Antonio erano la stessa persona.

Carnesecchi, nella sua risposta (“respondit”), affermò: “Mi ricordo havere conosciuto un frate di questo nome et di quest’ordine della natione nostra fiorentina essendo in Venetia, dove lui praticava [predicava], et questo fu ne l’anno 1453 o ’44, et credo ch’io udissi qualche sua predica. Ma non fu – se ben me ricordo – lassato predicare longamente peroché, essendo stato accusato al legato apostolico ch’era allhora monsignor Della Casa di haver detto cose che non stavano al martello [che non erano allineate con gli insegnamenti della Chiesa Cattolica], quello signore dette ordine che fusse preso. Ma egli, fatto advertito [essendo avvisato] di ciò, se ne fugì via, né so dove s’andasse altrimenti”.

Da tale deposizione, si desume come Paolo Antonio avesse già predicato a Venezia negli anni 1543-1544, ma che aveva espresso affermazioni che non erano allineate con gli insegnamenti della Chiesa cattolica (“che non stavano al martello”); per questo motivo, non era stato lasciato predicare a lungo (“non fu... lassato predicare longamente”), in quanto denunciato al legato apostolico Monsignor Della Casa, il quale aveva dato ordine di arrestarlo; Paolo Antonio, avvisato immediatamente di ciò, si era dato alla fuga¹⁵⁵.

L’incipit di tale lettera di Aretino è particolarmente delicato, perché Pietro Aretino ricorda un’intercessione, che non aveva evidentemente sortito effetti positivi, a favore di Frate Paolo Antonio, nominandosi anche il Duca d’Urbino (Guidobaldo II della Rovere¹⁵⁶, figlio di Francesco Maria I della Rovere¹⁵⁷).

¹⁵⁵ Per completezza, Massimo Firpo e Dario Marcato, *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi* (1557-1567). Edizione critica, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2000, vol. II (*Il processo sotto Pio V, 1566-1567*), Tomo 1 (giugno 1566-ottobre 1566) nella nota 20 a p. 147, avevano ritenuto probabile che fosse da identificare con Paolo Antonio Fiorentino, chiamato Michelangelo Florio, anche il frate Ioanne Anthonio di Fiorenza, frate di san Francesco conventuale, menzionato nell’XI Costituto di Pietro Carnesecchi (in Roma, 23 luglio 1566): Carnesecchi aveva testimoniato (op. cit., pp. 147-148) di “havere dato non so che pochi denari” a tale frate, “perché si fugisse di Venetia dove era cercato da monsignore Della Casa alhora legato per farli mettere le mani addosso”.

¹⁵⁶ “Guidubaldo II della Rovere (1514-1574) successe nel 1538 al padre Francesco Maria, morto il 21 ottobre dello stesso anno [Francesco Maria era il “Gonzago” nella recita a corte in *Amleto*, in quanto marito di Eleonora Gonzaga, madre di Guidubaldo II, con la quale Aretino ebbe un fitto scambio di lettere; a Francesco Maria, Aretino aveva dedicato nel 1538 il Primo Libro delle *Lettere*]. Guidubaldo fu capitano delle truppe veneziane e di quelle pontificie. Fu in ottimi rapporti con l’Aretino, e lo invitò a più riprese a trasferirsi ad Urbino, stringendo con lui assidui contatti durante il periodo veneziano. Aretino gli dedicò due commedie, l’*Ippocrito* [1542] e il *Filosofo* [1546], oltre a varie poesie” (Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, p. 139, nota 1). Fra Aretino e Guidubaldo II intercorsero numerosissimi scambi epistolari. Si vedano, fra le numerosissime:

- la lettera databile al 1542 nel Secondo Libro delle *Lettere* (in Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi, cit., pp. 139-142), nella quale Aretino si riferisce al grande apprezzamento del Duca per due quadri che Giorgio Vasari gli aveva inviato “La Leda e la Venere ... di fonte michelangiolesca”, poiché, come spiega Aretino, “i cartoni di cotali figure son di mano del grande, del mirabile, e del singulare Michelagnolo [Buonarroti]”; in effetti, Vasari “nel 1541 è a Venezia, dove aveva portato una Venere e una Leda, eseguite su cartoni di Michelangelo” (così Mary Pittaluga, in *Enciclopedia Treccani* 1937, voce Vasari Giorgio, in http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-vasari_%28Enciclopedia-Italiana%29/);

- la lettera dell’ottobre 1551, nel Libro Sesto, in cui Aretino elogia il Duca, “virtuoso e prudente”, e, come rilevano gli studiosi, “la prudenza è virtù propria del ... Principe di Machiavelli” (Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi, cit., p. 203 e nota 26).

Una delle vicende più care ad Aretino fu quando, nel 1543, aveva avuto l’onore di “essere inviato dai Veneziani assieme a Guidubaldo II, per incontrare l’Imperatore Carlo V a Peschiera, che lo aveva invitato a cavalcare al suo fianco (in occasione della quarta guerra tra Francesco I e Carlo V); l’Aretino era stato fatto segno di grandi onori, e aveva, poi, pubblicato, in lode dell’Imperatore, un capitolo e un sonetto” (in Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi, cit., p. 30).

In una lettera del 29 dicembre 1538, nel Secondo Libro delle *Lettere* (cioè dopo l’uccisione del padre Francesco Maria), Aretino invia al “Sig. Guidubaldo Feltrio, Duca di Camerino” una copia del Primo Libro delle sue *Lettere* che Aretino aveva proprio dedicato a Francesco Maria I della Rovere (“l’opera che il vostro singular padre, si è degnato, ch’io gl’inititoli, ve la mando”). In una precedente lettera del 15 novembre 1538 “Al Duca d’Urbino”, Aretino ringrazia per un dono in denaro

Quel che è sicuro è che ad Aretino preme sottolineare una sorta di “comunanza” fra se stesso e il Generale Costacciaro (cui si rivolge): infatti, il Generale è da Aretino definito come “*vassallo libero*” del Duca di Urbino, mentre lo stesso Aretino si autoproclama “*servo spontaneo*” dello stesso Duca.

Il richiamo a tale comunanza può giovare alla causa della cortesia che Aretino sta per chiedere al Generale Costacciaro.

Aretino “*si dice affezionato parrocchiano della chiesa ‘dell’Apostolo’ (la chiesa dei Santi Apostoli di Venezia) da ben 18 anni, e fa presenti la dottrina e la fama goduti da fra’ Paolo Antonio, mettendo in luce il proprio personale attaccamento al frate, capace di penetrare, con le sue prediche, i cuori e le anime dei fedeli*”¹⁵⁸.

Siamo in quel periodo delicato di Michelangelo “nicodemita”, in cui egli era ancora un frate francescano seppur infelicissimo (“*Infelicissimo da uero era lo stato mio quando sotto l’habito franciscano stauo sepolto ne l’infinite superstizioni anzi Idolatrie contro a la mia coscienza ... Io non uoglio per hora parlare de le molte altre cose che sotto tale habito infelicissimo mi faceano,...*” – *Apologia*, f. 13 v); tale periodo (in cui egli si doveva comportare “*contro a la mia coscienza*”, cioè contro la fede che intimamente egli coltivava) era iniziato circa nel 1541, giacché Michelangelo rivela (*Apologia*, f. 13 v) che “*già più di XVI anni [rispetto alla data dell’Apologia del 1557, o dell’Epistola ai lettori del 1556] sono che per lo Dio mercé conobbi gran parte del uero*” e, in varie città (“*Faenza, Padoua, Roma, Vinezia & Napoli*”) aveva dato “*fuori qualche saggio*” del “uero”.

Con riguardo al predetto brano dell’*Apologia*, gli studiosi correttamente sottolineano come Michelangelo, “*guadagnato intorno al 1541 alle idee della Riforma, le nutrì segretamente in cuor suo per diversi anni, arrischiandosi a farne trapelare qualche lume nella sua attività di predicatore, finché, ai primi del 1548, venne imprigionato e tradotto a Roma, dove subì la tortura e restò carcerato per ventisette mesi*”¹⁵⁹.

In tale periodo “nicodemitico” di Michelangelo (che durerà dal 1541 sino al maggio 1550, quando egli si spoglierà dell’abito fratesco), i “*saggi del uero*”, che egli aveva fatto trapelare in alcune sue prediche (come risulta dalla sopra menzionata testimonianza di Pietro Carnesecchi), non erano passati inosservati e avevano innalzato il livello di attenzione degli Inquisitori (“*Il 21 luglio 1542 Paolo III aveva riorganizzato l’Inquisizione romana con la bolla Licet ab initio*”¹⁶⁰, attribuendo al “*supremo tribunale del Sant’Ufficio romano, ... compiti di direzione e coordinamento delle Inquisizioni locali*”¹⁶¹, compresa l’Inquisizione Veneziana). In questo delicato periodo, dunque, durante il quale interviene la lettera in esame del 1545, “*capiamo come la devozione che commuove Aretino potesse dare pensiero a Monsignor*

ricevuto (descritto come “*dono che venga di si honorato luogo*”). In una successiva lettera del 24 marzo 1542, Aretino apostrofa Guidubaldo come “*degnò figliuolo, e successore del chiaro Francesco Maria*”.

Si vedano tali tre ultime lettere del Secondo Libro, nell’edizione di Parigi, 1609, rispettivamente alla p. 6, alla p. 55, e alle pp. 254-255, leggibili in https://books.google.it/books?id=ak7Lc_RWeJ8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false

¹⁵⁷ Francesco Maria della Rovere fu, in base ad atti ufficiali, avvelenato tramite le orecchie, mediante una modalità unica nella storia; tale uccisione sarà rappresentata nella scena teatrale a corte dell’*Amleto*. Si veda, in merito, l’Appendice I in calce al presente studio, e, ivi, in particolare, il § I.2.2 (*Aretino e l’Amleto*).

¹⁵⁸ Così Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio*, cit., p. 172.

¹⁵⁹ Così, Luigi Firpo, nella sua prefazione *Giorgio Agricola e Michelangelo Florio*, nella pubblicazione *L’Arte de’ metalli tradotto in lingua toscana da Michelangelo Florio Fiorentino*, editore Bottega d’Erasmus, Torino, 1969, pp. X-XI.

¹⁶⁰ Ugo Rozzo (con introduzione e apparato iconografico a sua cura), *I dialogi sette e altri scritti del tempo della fuga/ Bernardino Ochino*, Torino, Claudiana, 1985, p. 13.

¹⁶¹ Massimo Firpo, *Riforma protestante ed eresie nell’Italia del Cinquecento*, Laterza, Roma - Bari, 1993, pp. 123-124.

“A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, *Amleto*”, by Massimo Oro Nobili, Copyright © September 2018 by Massimo Oro Nobili. All rights Reserved

della Casa”¹⁶² (1503-1556), “l’autore del *Galateo*, noto agli storici per la solerzia con cui diede la caccia agli ‘eretici’ nella sua veste di Nunzio Apostolico (il ‘Legato’) a Venezia”¹⁶³.

La sopra riportata testimonianza di Pietro Carnesecchi è illuminante in merito ai rapporti fra Paolo Antonio e Monsignor Della Casa, che aveva ordinato di arrestarlo dopo le sue prediche degli anni 1543-1544.

Paolo Antonio era dovuto fuggire e, ora, nel 1545, chiedeva nuovamente di poter predicare a Venezia. La situazione era veramente difficile per Frate Paolo Antonio!

Aretino esalta le doti di Fra’ Paolo Antonio (Michelangelo Florio), definito come “venerabile Frate” e sottolinea “di quanta religiosa dottrina sia vantato per la bocca della fama il Fiorentino sacerdote”, ne evidenzia “le sapute qualitadi, che lo celebrano”, auspicando che “l’uomo sacro [Fra’ Paolo Antonio]”, come dallo stesso “desiderato”, possa predicare dal pulpito della Chiesa di Santi Apostoli di Venezia nella “futura quaresima”.

Aretino, infine, ringrazia anticipatamente con il “core” il proprio interlocutore per l’attenzione.

Un grandissimo ulteriore attestato di amicizia e stima di Pietro Aretino verso Michelangelo!

Il tema dell’amicizia è, infatti, un profilo particolarmente sviluppato in tale lettera.

Aretino afferma che a muoverlo è proprio “lo stimolo dell’amistà”, dell’amicizia.

Per questo Aretino ha ritenuto doveroso intercedere presso il Generale Costacciaro (“mi è parso di intermetterci la bontà sua”).

Aretino sente come un dovere quello di fare tutto quanto è nelle sue possibilità per rendere onore e soddisfazione al frate (“sarò sempre isforzato a non pretermettere veruna sorte di uffici, che gli apportte contentezza, e honore”); magari non otterrà nulla, ma quantomeno tutto avrà egli tentato, “acciocche il padre suddetto si renda certo del quanto honoreuolmente s’è operato per lui”.

D’altro canto, Aretino sottolinea come il Piovano di Santi Apostoli fosse alla ricerca di “predicatori degni di predicarci prediche con penetramento de i cori, e de l’anime di noi”; e certamente, le prediche di Frate Paolo Antonio erano notoriamente apprezzate proprio per “penetrare” nei cuori delle persone!

In altra occasione precedente, Aretino, invece, aveva scritto *Al Piovano di Santo Apostolo*¹⁶⁴ (all’epoca, tal Marco Santo, o Marcoffo¹⁶⁵) per ringraziarlo e sottolinearne il merito, degno di essere ricordato per iscritto, di aver fatto in modo che, per ben due volte (nel febbraio-aprile 1539 e nella Quaresima del 1542¹⁶⁶), i veneziani potessero ascoltare le prediche di Fra’ Bernardino da Siena (Bernardino Ochino): “due volte già abbiām sentito, mercé vostra, Fra Bernardin da Siena, due volte l’abbiām sentito vostra mercede; che sol per questo meritate che se ne faccia memoria”. Ma, come noto, “nell’agosto 1542, nella

¹⁶² Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio*, cit., p. 172.

¹⁶³ Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio*, cit., p. 172.

¹⁶⁴ Si tratta della lettera di Aretino del 23 luglio 1542, in Procaccioli, *Lettere di Pietro Aretino*, Tomo II, Libro II, Salerno editrice, Roma, 1998, n. 412, pp. 411-412.

¹⁶⁵ Procaccioli, op. ult. cit., p. 581.

¹⁶⁶ Flavia Polignano, *I ritratti dei volti e i registri dei fatti. L’Ecce Homo di Tiziano per Giovanni d’Anna*, in *Venezia Cinquecento*, II, n. 4, 1992, p. 43.

*casa della duchessa di Camerino Caterina Cybo Varano, a Firenze, il frate depose il saio Il 'cambio dei panni' [era] anche simbolicamente eloquente ...*¹⁶⁷: significava la decisione di “fuoriuscire” dalla Chiesa cattolica romana e tagliare i ponti con essa; era l’inizio della sua fuga *oltralpe religionis causa*.

Nell’ottobre 1545, quando Aretino scrive la lettera al Generale Costacciaro, il panorama religioso era totalmente cambiato (rispetto alla predica quaresimale di Ochino del 1542) e il Piovano si trovava, evidentemente in difficoltà ad accettare la richiesta di Frate Paolo Antonio.

Aretino sottolinea, comunque che egli sente come un dovere di coscienza quello di intercedere presso qualunque amico e signore, per portare avanti la perorazione di Paolo Antonio in quella che è la sua chiesa parrocchiale (Santi Apostoli) da 18 anni (“è debito de la mia coscienza lo affaticare qualunque amico, e padron’ ch’io m’habbia in sodisfattione della chiesa Christianissima di Santo Apostolo già XVIII anni a me parochia, e rifugio”).

D’altro canto, Aretino aveva già, in passato, dimostrato di non aver paura di schierarsi a fianco di coloro che erano perseguiti per la loro fede, per le loro posizioni evangeliche alla ricerca del vero, anche se al limite dell’eterodossia.

E’ stato rilevato che il libro III delle sue *Lettere* si caratterizza anche per le sue “*petizioni reiterate, a Venezia e a Roma in favore di frate Giulio da Milano, arrestato dal nunzio pontificio*” di Venezia nel 1541.¹⁶⁸

Nella lettera di Aretino dell’ottobre 1545, vi è un sostanziale incitamento a superare i divieti del Legato Della Casa, a “*passare più oltra di quel’, che piace al iusto, e modesto da la casa Legato*”.

Erano tempi veramente duri per Michelangelo Florio e solo un amico appassionato, come Aretino, poteva quantomeno spendere il proprio nome per aiutarlo a superare le difficoltà e le grandi incomprensioni del momento.

I.1.3 Lettera dell’aprile 1548, di Pietro Aretino, da Venezia, “Al Frate Pavolo Antonio”, carcerato in “torre di nona” (Roma).

Doc. n. 3¹⁶⁹

“Al Frate Pavolo Antonio
CCCCCLXXVI

Padre in virtù reverendo, con penetrabile dolore nell’animo ho sentito il vostro ritegno in torre di nona, e forse anco che, se vi fusse venuto in mente il farmelo per voi stesso intendere, senza spettare, ch’io lo intendesse d’altrui; che vi potevo di subito giovare intendendolo. Il Volterra, spirito eletto della scrittura vera, mi ha confermato lo infortunio, che vi consuma in prigione; del che provo il dolore, che altri pate

¹⁶⁷ Ugo Rozzo, *I dialogi sette e altri scritti del tempo della fuga / Bernardino Ochino* ; edizione, introduzione, e apparato iconografico a cura di Ugo Rozzo, Torino, Claudiana, 1985, p. 24.

¹⁶⁸ Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Tomo III Libro III, Salerno Editrice Roma, 1999, risolto di copertina.

¹⁶⁹ Tale lettera fu segnalata da Luigi Carcereri, *L’eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de’ Medici*, in *Archivio storico italiano*, XLIX, 1912, nota 2 a p. 14; lo studio è leggibile anche in

<http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuuoft/#page/12/mode/2up>

La lettera è leggibile nel Quarto Libro delle *Lettere di Aretino*, pubblicato nel 1550 a Venezia; si veda l’edizione in Parigi del 1609, p. 207, in <https://books.google.it/books?id=eH49BI1jQWoC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

Si veda la lettera medesima in Procaccioli, *Lettere di Pietro Aretino*, Salerno editrice, Roma, Tomo IV, Libro IV, 2000, n. 485, pp. 300-301.

negli accidenti de i casi, che a me medesimo intervengano; e a chi ne dubitasse può farne fede la ripulsa, che hebbe da casa nostra quel' tristo del protestante, che ridendosene tuttavia diceva, che i predicatori sono di quaresima, come la maschare di carnovale, soggiugnendo, che sì come queste si tirano dietro le ciurme del popolo, così quegli si congregano dinanzi le turbe delle genti. Ma *guai alle nostre anime, se tali santi huomini mancassero una volta l'anno, di rammentarci per bocca dello evangelo, ciò che da noi stessi devremmo ramentarci a ogni hora*. Come si sia eccomi pronto in tutte quelle cose, che vi possono risuldar' *benefitio, et costi in Roma, e in Fiorenza, e per tutto*. Di Aprile in Vinetia. M.D XLVIII". [miei i corsivi]

Aretino, non appena venuto a conoscenza, tramite il comune amico Andrea Ghetti da Volterra, della carcerazione di Frate Paolo Antonio in *Tor di Nona (ove il frate era imprigionato dall'Inquisizione Romana)*, scrive all'amico un'affettuosa lettera nell'aprile 1548 (a tre mesi dall'inizio della carcerazione).

Aretino si mostra, in qualche misura, dispiaciuto che il Frate Paolo Antonio non lo avesse lui stesso avvertito direttamente dell'accaduto (*"se vi fusse venuto in mente il farmelo per voi stesso intendere, senza spettare, ch'io lo intendesse d'altrui"*); Aretino, se ne avesse avuto immediata notizia, avrebbe scritto immediatamente al Frate per essergli vicino, da subito, per qualsiasi occorrenza (*"che vi potevo di subito giovare intendendolo"*); avrebbe immediatamente fatto tutto quanto in sua possibilità per *"giovare"* a Michelangelo.

Come già rilevato, la notizia gli era pervenuta da Frate Andrea Ghetti da Volterra (*"Il Volterra, spirito eletto della scrittura vera, mi ha confermato lo infortunio, che vi consuma in prigione"*), anch'egli aderente (come Michelangelo Florio) alle nuove idee della Riforma¹⁷⁰.

¹⁷⁰ Per quanto riguarda Andrea Ghetti da Volterra, si veda la voce di Guido Dall'Olio, *Andrea Ghetti*, in Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 53 (2000), leggibile nel link [http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-ghetti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-ghetti_(Dizionario-Biografico)/) Sappiamo (v. Guido Dall'Olio, op.cit.) che *Andrea Ghetti tenne la predicazione quaresimale del 1547 ... a Napoli, e che i suoi sermoni non suscitavano obiezioni o incidenti*". Come precisa Luigi Carcereri (op. cit., p. 13 e p. 24), da una lettera inviata da Napoli, il 21 gennaio 1548, dal Viceré di Napoli (in particolare, da Don Garzia de Toledo, evidentemente per conto del padre Don Pedro Alvarez) a Cosimo I de' Medici, Duca di Toscana -(genere di Don Garzia, di cui Cosimo aveva sposato la sorella Eleonora di Toledo il 29 luglio 1539 -v. Elena Fasano Guarini, voce *Cosimo I de' Medici, duca di Firenze, granduca di Toscana* Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 30 (1984), in [http://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-i-de-medici-duca-di-firenze-granduca-di-toscana_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-i-de-medici-duca-di-firenze-granduca-di-toscana_(Dizionario-Biografico)/)) -, risulta che *Michelangelo Florio* ("alias", Fra' Paolo Antonio) *aveva predicato la quaresima del 1547 nella chiesa dell'Ospitale dell'Annunziata in Napoli*" (l'attuale Basilica della Santissima Annunziata Maggiore, che comprendeva anche un ospedale). *Appare, pertanto verosimile che l'agostiniano Andrea Ghetti e il francescano Michelangelo Florio avessero potuto incontrarsi quantomeno in occasione delle loro prediche in Napoli, durante la Quaresima del 1547* (anche il Ghetti aveva predicato in Napoli nella Quaresima del 1547; v. Guido Dall'Olio, *Andrea Ghetti*, cit., il quale fa espresso riferimento alla *"predicazione quaresimale del 1547, che [il Ghetti] tenne a Napoli"*). Per quanto riguarda *l'amicizia fra Aretino e Andrea Ghetti, evidenziamo la nascita di questa loro amicizia in una lettera di Aretino al Ghetti del 20 luglio 1538*, nella quale Aretino dà conto di aver ricevuto una lettera dal Ghetti, il quale esprimeva il suo desiderio di conoscere di persona Aretino (i due erano stati posti in comunicazione tramite un comune amico, Padre Gian Iacopo da Trento); Aretino si mostra lusingato da questa profferta e dichiara di essere debitore verso il comune amico Padre Gian Iacopo da Trento (*"perciò io debbo tanto a lui che fa che io conosca voi"*) e sottolinea, quanto al Ghetti: *"quanto a voi, che bramate conoscere me, onde la lettera piena di affetti, che vi è uscita de l'animo, ho ricevuta, letta e riposta, come ricevo, leggo e ripongo la carte che mi mandano quei pochi principi buoni; e... tosto ci vedremo in presenza [di persona]"*. Era *l'inizio di una feconda amicizia e di un denso carteggio fra Aretino e il Ghetti*; la lettera del 20 luglio 1538 è pubblicata nel Secondo libro delle sue *Lettere*, edite in Venezia nel 1542; si veda l'edizione di Parigi, 1609, pp. 41-42, https://books.google.it/books?id=ak7Lc_RWeJ8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false Nella stessa lettera, Aretino afferma che *"Verità, fede, libertà & amorevolezza sono le virtù che mi diede Iddio"*; aggiunge anche che *"amo bene*

Aretino è sinceramente addolorato (“con penetrabile dolore”) per la carcerazione dell’amico Frate Paolo Antonio (“Padre in virtù reverendo”), incarcerato mentre si recava a Napoli per predicare la Quaresima, su sollecitazione di Cosimo I, a sua volta sollecitato dal Viceré di Napoli¹⁷¹.

l'ottimo fra Bernardino [Ochino] Tromba e squilla del verbo di Dio e dei saluti che a lui deste in mio nome, & a me date in suo, vi rendo cordialissime gratie”. Si evince chiaramente che il predicatore e teologo agostiniano Andrea da Volterra aveva inviato saluti a Bernardino Ochino in nome di Aretino, e Ochino, a sua volta, aveva incaricato Andrea da Volterra di ricambiare i saluti ad Aretino. “In una lettera del Volterrano all’Aretino, del 31 ottobre 1538, viene segnalato nuovamente un cordiale scambio di saluti tra i due: “il reverendo P.F. Bernardino Senese da me salutato in nome di V.S. la medesima caramente risalta e gratamente certo ha ricevuto le salutationi di V.S.”(così, Flavia Polignano, *I ritratti dei volti e i registri dei fatti. L’Ecce Homo di Tiziano per Giovanni d’Anna*, in Venezia Cinquecento, II, n. 4, 1992, p. 23 e nota 38). Il 15 giugno 1539, Aretino scrive di nuovo al Ghetti, rivolgendosi a lui come “Padre Reverendo, il quale per propria generosità riconcilia insieme i rancori degli avversari, ... benché lo esempio di ciò viene da Christo, le misericordie, le compassioni de la cui bonitate riceve nelle braccia la pietà divina il cuore del penitente” (Lettere, II libro, ed. Parigi cit., pp. 76-77). Ancora è utile ricordare la lettera inviata il 30 giugno 1539 ad Andrea Ghetti da Volterra, un’importante pagina di Aretino sulla capacità di trasformare l’inimicizia in amore, ove Aretino afferma: “Santa cosa vivere senza rancore; una persona aliena dall’odio è ignota alla morte e quelli che, dopo un lungo travaglio, riducano la inimistà in amore, somigliano a due che a gran pena [fatica] sono usciti dal fiume, i quali con il cuore palpitante, e con le membra scosse da i tremiti de la paura, anziando [con ansia], rimirano il cupo di quelle acque; in cui la vaghezza della gioventù e la temerità dell’animo, essendo poco esperti nel nuoto, gli fece arrischiare la vita; hora io sono fuori di angustie così fatte: ne rendo a Dio Sommo le grazie, che debbo”. Coloro che trasformano l’inimicizia in amore sono come due persone, inesperte nel nuoto, che hanno rischiato di perdere la propria vita, travolti dal tumulto delle acque di un fiume, e che, invece, sono riusciti a fuoriuscire da tale tumulto. La lettera è nel Secondo Libro delle Lettere ; si veda l’edizione di Parigi del 1609, p. 80, in https://books.google.it/books?id=ak7Lc_RWeJ8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false

In un’altra interessante lettera di Aretino a fra Andrea da Volterra del marzo 1548, Aretino spiega al frate come gli fosse stato richiesto un chiarimento sul suo *Genesi*, in particolare sulla frase di Aretino che “Iddio è la natura & la natura non è Dio”; Aretino aveva risposto: forse “che la natura, come Iddio risusciti un morto”? La natura non è Dio, perché non è capace, a differenza di Dio, di far resuscitare i morti. La lettera è nel Quarto Libro delle Lettere ; si veda l’edizione di Parigi del 1609, pp. 167-168, in <https://books.google.it/books?id=eH49B11jQWoC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

¹⁷¹ Si tratta della lettera inviata da Napoli, il 21 gennaio 1548, da “Don Garzia de Toledo, viceré di Napoli, a Cosimo de’ Medici, Duca di Toscana”, riprodotta nello studio di Luigi Carcereri, *L’eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de’ Medici*, in Archivio storico italiano, XLIX, 1912, p. 24 (leggibile anche nel link <http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuuoft/#page/12/mode/2up>). Per quanto di nostra conoscenza, in realtà, il Viceré di Napoli era Don Pedro de Toledo, il padre di Don Garzia. Qui Don Garzia (il figlio) sostanzialmente firma la lettera per conto del padre (il viceré), evidentemente da questi autorizzato; si tenga anche presente che Cosimo I de’ Medici era sposato con Eleonora de Toledo, sorella di Don Garzia. Cosimo era, quindi, genero di Don Garzia, e Don Pedro era suo suocero. Si trattava, quindi, di una richiesta di cortesia che proveniva a Cosimo dagli autorevoli parenti della di lui moglie Eleonora. Cosimo cercherà di agevolare Michelangelo, facendolo trasferire, quantomeno transitoriamente, in un’ala della prigione meno terribile (non più nelle strette e malsane “secrete”, dove era “ritenuto e trattato di sorte, che peggio stare non potrei”, ma nella più spaziosa “prigione pubblica”), in quanto Michelangelo gli aveva rivelato l’esistenza di un complotto contro la “vita di quella”, cioè di Cosimo, suffragato da una lettera, di cui Michelangelo aveva visto copia in prigione (lettera di “Fra Paolo Antonio, frate guardiano di Santa Croce, a Cosimo de’ Medici”, “dalla prigione di Torre di Nona in Roma, 9 aprile 1548”- riportata da Carcereri, op., cit., p. 25). Cosimo aveva coinvolto nella questione il Cardinale Juan Álvarez de Toledo, vescovo di Burgos dal 1537 e fratello di Don Pedro de Toledo, viceré di Napoli (v. Daniele Santarelli, voce Álvarez de Toledo, Juan, in *Dizionario di eretici, dissidenti e inquisitori nel mondo mediterraneo*, nel link <http://www.ereticopedia.org/juan-alvarez-de-toledo>), “nel 1542, incluso tra i membri della Congregazione dell’Inquisizione appena istituita”. Cosimo scriverà al “card. Di Burgos” il 21 aprile 1548, rappresentando la carcerazione di Michelangelo Florio [Fra Paolo Antonio] in Torre di Nona, “perseguitato (come dice) da alcuni frati di San Domenico”; sottolinea che il frate era stato carcerato “perché a requisizione [richiesta] mia si mosse da Fiorenza per andare a Napoli per compiacere il signor Don Garzia [nipote del Cardinale Juan Álvarez de Toledo, vescovo di Burgos]”; Cosimo è soprattutto interessato ad aver “la copia di quella lettera” di cui Michelangelo parla, in quanto “pare” contenente “cose importanti alla vita mia [di Cosimo]”- la lettera è riportata da Carcereri, op., cit., p. 26). Ancora Michelangelo scrive al Duca il 19 giugno 1548, avvertendo che “un familiar di quella [cioè di Cosimo] o tardi o per tempo darà la morte sua [di Cosimo] et di tutti i suoi illustrissimi figliuoli”- Carcereri, op., cit., pp. 27-28). Dopo tutta un’intensa corrispondenza, si comprese, infine, che la segnalazione di Michelangelo, sulla base di un suo confidente, imprigionato anch’egli in Tor di Nona (tal “Nocentino”), non aveva “nessun fondamento” (Carcereri, op., cit., p. 18).

Aretino sottolinea l'importanza delle prediche quaresimali (“*guai alle nostre anime, se tali santi huomini mancassero una volta l'anno, di rammentarci per bocca dello evangelo, ciò che da noi stessi devremmo rammentarci a ogni hora*”).

Aretino conclude con il rimanere a completa disposizione di Michelangelo per ogni occorrenza (“*eccomi pronto in tutte quelle cose, che vi possono risulter' beneficio, e costì in Roma e in Fiorenza e per tutto*”).

Una pagina particolarmente emozionante, perché la missiva è inviata da Aretino a un Frate arrestato dall'Inquisizione, sottoposto a processo e torturato, come ci racconta Michelangelo Florio nella sua *Apologia* (f. 73 v): “*perché mi tennero Papa Paolo Terzo, il Cardinal Chietino oggi Antichristo, il Cardinal San Iacopo, Santa Croce, e lo Sfrondato*¹⁷² *27, mesi prigionie in Roma? Perché con tanta crudeltà mi tormentarono?*”

Dopo le persecuzioni di Monsignor Della Casa a Venezia (per le sue prediche veneziane negli anni 1543-1544), ora Michelangelo, nel febbraio 1548, è stato incarcerato in Tor di Nona dall'Inquisizione romana.

Questa missiva a un caro amico carcerato rappresenta probabilmente l'apice della dimostrazione dell'affetto che Aretino nutriva per il Frate, peraltro mettendo Aretino stesso a repentaglio anche la propria persona, in tempi in cui anche gli amici di inquisiti per eresia non erano certamente ben visti dagli Inquisitori!

Un atto di grande amicizia, ma anche di personale coraggio, quello di inserire questa lettera nel Libro IV delle *Lettere* (pubblicato a Venezia nel 1550).

Leggendo questa straordinaria lettera, si ha come l'impressione che Aretino sia, nella sua natura di uomo profondamente sensibile e anticonformista, disposto a correre ben più di qualche rischio pur di portare una parola di sincero e affettuoso conforto e di solidarietà a un vero amico, col quale si erano tante volte incontrati a Venezia e discusso accesamente, con passione e con veemenza tanti temi fondamentali.

¹⁷² Michelangelo menziona: Papa Paolo III, Alessandro Farnese (il cui ritratto di Tiziano è al Museo nazionale di Capodimonte a Napoli); il cardinale Gian Piero Carafa, vescovo di Chieti dal 1505 al 1513, a capo dell'Inquisizione romana, confermata con la bolla *Licet ab initio* del 21 luglio 1542: al momento in cui l'*Apologia* di Michelangelo è pubblicata, nel 1557, Carafa era Papa Paolo IV (dal 23 maggio 1555) e, perciò, chiamato “*Anticristo*” da Michelangelo stesso, che considerava come tale il ruolo di ogni Pontefice Cattolico (a Michelangelo si deve “*la prima distinzione netta, in una grammatica italiana rivolta al pubblico inglese, tra l'uso del congiuntivo e quello del condizionale. Emblematicamente, l'esempio grammaticale sintetizza una professione di fede: 'S'io ubbidisse al papa, ad antichristo ubbidirei'*” - [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_(Dizionario-Biografico)/)); il cardinale Juan Álvarez de Toledo, già vescovo di Burgos e arcivescovo di San Iacopo di Compostella, membro della Congregazione del Sant'Uffizio e fratello di Don Pedro, Viceré di Napoli; il cardinale Marcello Cervini, cardinale di Santa Croce in Gerusalemme, futuro Papa Marcello II; il cardinale Francesco Sfondrati, membro della Congregazione del Sant'Uffizio.

Michelangelo rende conto della sua carcerazione per 27 mesi anche nella sua “*Historia De la vita e de la morte de l'Illustris. Signora Giovanna Graia...*”, scritta nel 1561/1562 e pubblicata nel 1607. Michelangelo (pp.27-28) così descrive una conversazione che egli ebbe una volta con Jane Grey, 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, et in Napoli, et in Padoua, et in Venegia predicate Christo senza maschera; la uidi con sì 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*” (v. anche Yates, op.cit., p. 9 e p. 10, nota I). Michelangelo conferma che la sua prigionia era dovuta alla sua predicazione delle nuove idee della Riforma: aveva predicato Cristo in Napoli, Padova e Venezia, “*senza maschera*”, cioè il puro Vangelo, senza i dogmi e i precetti introdotti dalla Chiesa Cattolica. Nel brano, Michelangelo introduce anche Papa Giulio III, Giovanni Maria Ciocchi del Monte, eletto il 7 febbraio 1550; infatti, durante i 27 mesi di carcerazione di Michelangelo, due Papi ressero il Soglio di Pietro: Paolo III prima e Giulio III poi.

L'*Historia De la vita e de la morte de l'Illustris. Signora Giovanna Graia...* è anche leggibile nel link <https://books.google.ch/books?id=xt1BAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

“A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, *Amleto*”, by Massimo Oro Nobili, Copyright © September 2018 by Massimo Oro Nobili. All rights Reserved

Sembra quasi che Aretino desideri, con tale lettera pubblica, nonostante tutti i pericoli connessi, sigillare, a imperitura memoria, il rapporto di grande stima e amicizia fra il “divin” letterato e questo “frate”, il cui fuoco interiore, il cui coraggio e la cui incommensurabile, veemente parola lo stesso Aretino aveva avuto modo di apprezzare personalmente e di sottolineare, in parte, anche nella precedente lettera al Generale Costacciaro. Ivi, Aretino, come rilevato, aveva esaltato le doti di Fra’ Paolo Antonio (Michelangelo Florio), definito come “*venerabile Frate*” e aveva sottolineato “*di quanta religiosa dottrina sia vantato per la bocca della fama il Fiorentino sacerdote*”, evidenziandone anche “*le sapute qualitadi, che lo celebrano*”. Aretino aveva anche sottolineato come il Piovano di Santi Apostoli fosse alla ricerca di “*predicatori degni di predicarci prediche con penetramento de i cori, e de l’anime di noi*”; e certamente, le prediche di Frate Paolo Antonio erano notoriamente apprezzate proprio per “*penetrare*” nei cuori delle persone!

Aretino, come Frate Paolo Antonio, era, per sua natura assetato di verità e non poteva che nutrire, quindi, una sconfinata ammirazione per coloro che, come Frate Paolo Antonio, si battevano in tutti i modi difendere la verità. E Michelangelo era uno “*risoluto ... di rispondere ... a tutti i dispregiatori del ... uero... per ... insegnare a gl’ignoranti ...*” (Apologia, f. A4 v e f. A5 r); vero e proprio “*manifesto*” di tutta l’opera di Michelangelo!

La ricerca della verità era propria anche di Aretino, che, in una sua lettera scriveva: “*Se a me, signore, che sono odiato e povero per dire il vero [...] io sono uomo verace e scrivo quel che mi pare che sia*”¹⁷³.

Il suo motto era “*veritas odium parit*”, “*la verità genera odio*”¹⁷⁴.

Come è stato acutamente sottolineato, “la sua [di Aretino] missione nella vita era racchiusa (“*encapsulated*”) nell’*impresa* che egli scelse per se stesso, *veritas odium parit*. Egli si considerava come uno chiamato a rivelare la verità, a prescindere dalla fonte, secolare, profana o divina, e di accettare le conseguenze di rivelarla”¹⁷⁵; cioè, *era pronto a porre anche se stesso e la propria persona a rischio, pur di perseguire e rivelare quella che egli riteneva la verità*.

La situazione di Frate Paolo Antonio, quando ricevette la lettera di Aretino, era veramente drammatica: “*io mi truovo in questa crudele prigione di torre di Nona ... nelle secrete strettamente...*”¹⁷⁶; cioè, nelle parole del Frate, egli era rinchiuso in una cella sotterranea del carcere, in cui i prigionieri erano ammassati in uno spazio strettissimo.

Il Frate era destinato a soffrire, in quel carcere, l’umiliazione, la perdita di dignità, la tortura: avrebbe subito per 27 mesi sofferenze e tormenti inauditi (“*gl’oltraggi, gli scorni, et i tormenti ch’in Roma per lo spazio di XXVII mesi sotto Paolo, et Giulio III, sofferti hauea*”, racconterà¹⁷⁷).

¹⁷³ Thomas Martone, *Titian’s Uffizi Portrait of Pietro Aretino*, in Pietro Aretino, *Nel Cinquecentenario della nascita*. Atti del Convegno di Roma, Viterbo, Arezzo, 28 settembre – 1° ottobre 1992; Toronto 23-24 ottobre 1992; Los Angeles, 27-29 ottobre 1992, Salerno editrice, Roma, 1995, Tomo II, p.525. Tale Autore, alla nota 10 di p. 525, indica che la lettera citata si può leggere in P. Aretino, *Selected Letters*, trans.by G. Bull, Harmondsworth, Penguin, 1976, pp. 110, 121.

¹⁷⁴ Thomas Martone, op. cit., p. 533: “his [of Aretino] motto [was] *veritas odium parit*”.

¹⁷⁵ Thomas Martone, op. cit., p. 533: “his [of Aretino] mission in life was encapsulated in the *impresa* he chose for himself, *veritas odium parit*. He looked upon himself as one called to reveal truth, no matter what the source, whether secular, profane or divine, and to accept the consequences of revealing them”.

¹⁷⁶ Così si esprime la lettera dalla prigione di Torre di Nona in Roma, 9 aprile 1548, inviata da *Fra Paolo Antonio, frate guardiano di Santa Croce, a Cosimo de’ Medici*; tale lettera è contenuta nello studio di Luigi Carcereri, *L’eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de’ Medici*, in Archivio storico italiano, XLIX, 1912, p.25 (leggibile anche nel link <http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuuoft/#page/12/mode/2up>).

¹⁷⁷ Si veda l’*Historia De la vita e de la morte de l’Illustris. Signora Giovanna Graia... cit.*, pp. 27-28, leggibile nel link <https://books.google.ch/books?id=xt1BAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

Michelangelo Florio (alias il Frate Paolo Antonio fiorentino) ricorderà, con riguardo alle sofferenze patite, che “a quegli [come Michelangelo] che pigliano la sua croce, Christo avvisa che per lui patiranno ignominie, scorni, uituperij, biasimi, parole ingiuriose, tormenti, flagelli, & la morte” (*Apologia*, f. 18 v).

Ancora Michelangelo elencherà i supplizi patiti (*Apologia* f. 75 v), ricordando al Cattolico (invero “nicodemita”) Frate Bernardino Spada che: benché “la dottrina de l’Evangelio vitupera, biasima e condanna ... gl’assassinamenti ... [voi Cattolici] perseguitate infin’ a morte quei che l’insegnano [quelli che insegnano la dottrina del Vangelo] non pur [non solo] con ignominie e scorni [sofferenze atroci], ma con gli sbirri, con le prigionie, corde, stanghette e fuochi [sono le principali torture dell’Inquisizione]”¹⁷⁸.

Lui stesso ci racconta che solo “Fuggendo d’Italia apena apena ch’io campai la vita” e che “Se io non mi fuggiuo di roma, per poco come molti altri per la parola di Dio u’harei lasciata la vita”¹⁷⁹.

Questa di Aretino a Frate Pavolo Antonio è una lettera che, forse, non ha eguali in tutta la raccolta delle *Lettere*.

Colpisce immediatamente il lettore il fatto che due uomini fortemente legati fra loro e uniti da tante comunanze, si trovino a vivere situazioni così radicalmente distanti.

L’immagine visiva che una tal lettera immediatamente suscita è tra le più sconvolgenti!

Da un lato, infatti, abbiamo un Aretino che scrive dalla sua lussuosa e confortevole abitazione veneziana sul Canal Grande ...

Dall’altro, abbiamo un uomo che sta affrontando il “calvario” della sua vita, in mezzo a quel vero e proprio “inferno” che egli descriverà nella sua *Apologia* ...

¹⁷⁸ Michelangelo allude ai tre mezzi di tortura maggiormente utilizzati dall’Inquisizione: 1) i “tratti di corda” (l’inquisito, con le mani legate dietro la schiena, veniva sollevato più volte in aria per mezzo d’un sistema di carrucole e poi lasciato cadere)” [[http://www.treccani.it/enciclopedia/tortura_\(Universo-del-Corpo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tortura_(Universo-del-Corpo)/)]; ciò provocava dolorosissime lussazioni e disarticolazioni degli arti superiori; 2) “la stanghetta, con cui si comprimeva la caviglia tra due tasselli di ferro”; 3) “il fuoco, con cui si scottavano per qualche momento i piedi unti di lardo” [<http://www.treccani.it/enciclopedia/tortura/>].

¹⁷⁹ Si tratta di due brani, tratti dalle *Regole de la lingua Thoscana* di Michelangelo, un manoscritto datato Londra 21 agosto 1553, dedicato a Henry Herbert conte di Pembroke, e allievo di Michelangelo stesso. Essi sono leggibili in Andrea Bocchi, *I Florio contro la Crusca*, in *La nascita del vocabolario, Convegno di studio per i quattrocento anni del Vocabolario della Crusca*, Udine, 12-13 marzo 2013, a cura di Antonio Daniele e Laura Nascimben, Padova, Esedra, 2014, p. 69; lo studio è anche leggibile nel link <http://florio-soglio.ch/BocchiFlorio.pdf>. Il predetto intero manoscritto (oggi custodito nella Cambridge University Library – Dd.XI.46), è pubblicato in Giuliano Pellegrini, *Michelangelo Florio e le sue regole de la lingua thoscana*, in *Studi di filologia italiana*, vol. XII, 1954, pp. 77-204.

Appare del tutto pacifico che Michelangelo Florio fuggì da Roma e dall’Italia. Non chiara, invece, è la modalità in cui Michelangelo ritrovò la libertà dal carcere: 1) il Prof. Carcereri (*L’eretico fra Paolo Antonio fiorentino...* 1912, cit., p. 18) afferma che Michelangelo “fu condannato ad abiurare e poi rimesso in libertà” (a p. 14, Carcereri afferma che il suo studio, e i documenti pubblicati in esso, si riferiscono “al processo di fra Paolo” Antonio); 2) i Proff. Massimo Firpo e Dario Marcatto (*I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi...* 2000, cit., vol. II, Tomo I, nota 20 a p. 148), invece, affermano, che “il Florio riuscì ad evadere” (e indicano, come ulteriore fonte, alcuni brani dei *Decreta Sancti Officii, 1548-1558*, relativi al processo inquisitoriale di fra’ Paolo Antonio). Infine, il Prof. Stefano Villani («Amaestrare i fanciulli»?: *traduzioni in italiano di catechismi della Chiesa d’Inghilterra nella prima età moderna*, in *Rivista storica italiana* 1/2017, p. 121 e nota 15) afferma che Michelangelo Florio “Dopo due anni e tre mesi di carcere, il 4 maggio 1550 riuscì a scappare fortunatamente” e di essere in possesso, grazie a Massimo Firpo, delle “trascrizioni dei Decreta riguardanti il processo e la fuga di Michelangelo Florio”: potrebbe essere interessante comprendere se i predetti documenti attestino anche alcune specifiche modalità di tale fuga/evasione.

Eppure, Aretino qui manifesta la sua reale vicinanza all'amico, con una lettera, sperando che questa "vicinanza" possa aiutare il "frate" a sopravvivere in quel vero e proprio "tunnel sotterraneo degli orrori", quali erano le celle "secrete", sotterranee e umide di Tor di Nona ... nelle quale finivano coloro che, come il "frate" nessun crimine avevano perpetrato, ma che erano ivi ridotti a causa delle loro convinzioni religiose, per il loro irriducibile "amor del vero".

La frase conclusiva della lettera di Aretino, inoltre, non è una frase di prammatica, ma una reale promessa all'amico che egli è pronto a spendere tutta la sua fama e il suo nome per la causa dell'amico, presso i potenti che lui ben conosce: *"ecco mi pronto in tutte quelle cose, che vi possono risultar' beneficio, et costi in Roma, e in Fiorenza, e per tutto"*.

E quanto aveva fatto Aretino per Frate Giulio da Milano lo dimostra in modo eloquente.

Nell'ottobre 1542, Aretino aveva scritto *A Farnese Gran Cardinale* [si trattava di Alessandro Farnese, figlio di Pier Luigi e cardinale], per perorare la causa di Frate Giulio da Milano, *"rinchiuso in quattro spanne di prigion tremenda, un padre misero, miserabilissimamente. Le continue lagrime del quale chieggono a coloro che in pregiudicio de le lor leggi, e in dispregio de la sua innocenzia, l'hanno sepolto in corpo e anima, solo il poter riprovare [acquisire nuove prove circa] le varie menzogne che gli trasse di bocca l'inumana passion [sofferenza] de i tormenti [delle torture] ... sì che io scongiuro ... la magnanimità che vi riempie il petto ... l'umilissimo fraticello disperato in carcer a sperare de la vostra misericordia"*¹⁸⁰.

Constatato che il Cardinal Farnese non aveva raccolto le sue perorazioni, Aretino, nel novembre 1542, si era rivolto a un altro cardinale, Marcello Cervini, cardinale col titolo di Santa Croce, poi Papa Marcello II. Nella lettera *A Santa Croce*¹⁸¹, Aretino sottolineava le colpe del Legato di Venezia Giorgio Andreassi *"L'astuzia diabolica de la quale l'ha costituito ne le prigioni di San Marco, perché la sua crudeltà paia giustizia"*. Aretino concludeva rimettendosi alla misericordia del cardinale: *"Ma sia presto la grazia, se volete che la morte che minaccia il disagio al poverino, non vi tolga la gloria che vi promette il merito de l'opra santa"*.

Ma neanche questo tentativo aveva avuto successo e allora Aretino si era rivolto, nel dicembre 1542, al fratellastro del Cardinal Cervini, *Al Signor Romolo Cervini*¹⁸², auspicando che l'imputato fosse riascoltato e che l'intera vicenda giudiziaria rivista, mentre auspicava che il frate fosse posto *"in luogo men crudele"*. Aretino continuava, sottolineando che *"Intanto lo sventurato, rotto da la fune, e guasto dal flagello, fu sepolto vivo a punto ne la prigione data in perpetuo"*.

Tutte queste iniziative di Aretino ci fanno comprendere perfettamente la grande sua sensibilità verso coloro che versavano in gravissime difficoltà nelle carceri dell'Inquisizione, e come egli conoscesse perfettamente i tormenti e le afflizioni, che potevano condurre alla morte il carcerato, in tali durissime prigioni.

Non a caso, Frate Paolo Antonio, riuscirà, con una serie di stratagemmi volti a cercare di sopravvivere in quell'inferno (mettendo, anzitutto, il Duca di Firenze in guardia, per una lettera che sarebbe girata in Tor di Nona, nella quale si sarebbe programmato un attentato contro la sua famiglia). Cosimo, preoccupato, avrebbe coinvolto nella questione il Cardinale Juan Álvarez de Toledo, vescovo di Burgos e fratello di Don Pedro de Toledo, viceré di Napoli (quest'ultimo, suocero di Cosimo stesso, che ne aveva sposato la

¹⁸⁰ Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Tomo III Libro III, Salerno Editrice Roma, 1999, n. 15, pp. 26-28.

¹⁸¹ Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Tomo III Libro III, Salerno Editrice Roma, 1999, n. 22, pp. 33-34.

¹⁸² Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Tomo III Libro III, Salerno Editrice Roma, 1999, n. 30, pp. 44-46.

figlia Eleonora). Il Frate avrebbe ottenuto, per lo meno transitoriamente, il trasferimento in una cella meno dura e disagiata, per poter chiarire la vicenda dell'attentato, il cui allarme si sarebbe poi rivelato infondato.¹⁸³

Non è questa la sede per approfondire ulteriormente il contenuto dello studio del Prof. Carcereri, circa il carteggio intercorso fra Paolo Antonio (incarcerato in Tor di Nona) e Cosimo.

Ribadiamo conclusivamente che Aretino, anche a rischio della propria persona, pubblicò nel 1550, nel Quarto Libro delle sue *Lettere*, tale lettera affettuosissima a un frate, inquisito per eresia e incarcerato in Tor di Nona; un frate, che, come Aretino era assetato del “vero”.

Questa pubblica lettera suggella, *a imperitura memoria*, il grande rapporto di stima, amicizia e ammirazione fra Aretino e il coraggioso, dotto e veemente frate Paolo Antonio.

I.1.4 Le documentate attività e le predicazioni di Michelangelo Florio fra il 1541 e il gennaio/febbraio 1548, quando fu incarcerato in Tor di Nona.

Può essere utile qui brevemente elencare le documentate attività e predicazioni di Michelangelo Florio fra il 1541 e il gennaio/febbraio 1548, quando fu incarcerato in Tor di Nona:

1. Nella primavera del 1541, Michelangelo Florio testimonia contro frate Giulio da Milano, nel processo inquisitoriale contro tale frate, in Venezia; tra l'altro, “*aveva deposto che fra Giulio era discepolo di maestro Agostino piemontese, qual ha fama di esser luterano*”¹⁸⁴. Michelangelo Florio ricorderà, nell'*Apologia*, pubblicata nel 1557, al f. 44 r, la figura del “*dottissimo e fedele*

¹⁸³ Luigi Carcereri, *L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici*, in Archivio storico italiano, XLIX, 1912, p. 27, documento 5 (leggibile anche nel link <http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuuoft/#page/12/mode/2up>).

¹⁸⁴ Luigi Carcereri, *L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici*, in Archivio storico italiano, XLIX, 1912, (leggibile anche nel link <http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuuoft/#page/12/mode/2up>) riferisce di tale deposizione (op. cit., p. 13 e nota 3 alle pp. 13 e 14) sulla base di quanto da lui consultato in “*Venezia, Archivio dei Frari, Santo ufficio, busta I, fol. 3 e 4, oltre ad un foglietto volante*”) e (op. cit. p.13), indica nel 20 aprile 1542 la data in cui Fra' Paolo Antonio fiorentino [il nome assunto da Michelangelo Florio, come predicatore francescano, dell'ordine conventuale] testimoniò nel processo inquisitoriale a Venezia contro Giulio da Milano; ma *v'è un evidente errore materiale*. Infatti, tre fondamentali testi relativi a tale processo sono quelli di: Giuseppe de Leva, *Giulio da Milano*, in Archivio Veneto, tomo VII, parte II, 1874, pp. 235-249; Emilio Comba, *Giulio da Milano, Processi e scritti*, in *La Rivista Cristiana*, 1887, pp. 350-353 (lo studio è diviso in tre parti: pp.269-277; pp. 304-333; pp. 345-356); Gaetano Capasso, *Fra Giulio da Milano*, in *Archivio Storico Lombardo, Giornale della Società Storica lombarda*, serie IV, fasc. XXI, Milano, 31 marzo 1909, anno XXXVI, pp.387-402. In tutti e tre questi studi, è indicata come data della pubblica lettura della sentenza, quella del 15 gennaio 1542 (de Leva, op. cit., p. 248; Comba, op. cit., p. 350; Capasso, op. cit., p. 397). Comba (op. cit., p. 305) precisa anche che “*Venticinque sono i testimoni chiamati a deporre contro Maestro Giulio Le deposizioni, incominciate il 20 aprile 1541, han termine il dì 8 di giugno dello stesso anno*”; quindi, Michelangelo rese la sua testimonianza fra il 20 aprile 1541 e l'8 giugno 1541. Per completezza, dopo l'audizione dei “*testimoni per l'accusa*”, iniziò l'interrogatorio dell'inquisito fino al 19 luglio 1541 (Comba, op. cit., p. 310); il 10 novembre 1541, fra Giulio chiedeva che fossero ascoltati “*cinquanta testimoni*” a sua difesa “*li quali sono stati continovamente per tutta la quaresima ovvero per la maggior parte miei auditori, e non per una o due fiate [volte], come dichiarano essere stati quelli i quali contra di me hanno depositato*” (Comba, op. cit., p. 345). La richiesta, come sottolinea Comba, “*non venne neppure considerata. I testimoni a sua difesa, non aveva diritto l'accusato di produrli? Sì, certamente, ma questo diritto naturale non era contemplato negli statuti inquisitoriali, né ammesso come legittimo*” (Comba, op. cit., p. 346). Giulio da Milano, infine, fuggì dalla prigione veneziana nel febbraio 1554, recandosi “*in territorio grigione, dove ben presto diventò pastore prima di Vicosoprano, poi, a partire dal 1547, della comunità riformata di Poschiavo e da allora fino alla morte - che lo coglierà nel maggio 1581 a Tirano - eserciterà il suo ministero di ortodosso pastore calvinista nelle citate e in alcune altre località delle Tre Leghe*” (Ugo Rozzo, voce *Della Rovere, Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 37*, 1989, in http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-della-rovere_%28Dizionario-Biografico%29/). Si tenga anche presente che, dal 27 maggio 1555 (*Apologia*, f. 78 r- v), anche Michelangelo Florio è a Soglio nei Grigioni.

ministro de l'Euangelio Messer Agostino Mainardo di Piemonte", volendo, in tal modo, dimostrare la sua profonda stima verso tale religioso, fedele alla Parola del Vangelo; nel 1557, cioè, Michelangelo teneva ad affermare pubblicamente di condividere le idee del Mainardo e, indirettamente, sembrava quasi volersi giustificare (*a posteriori*) per la testimonianza resa contro Giulio da Milano, da lui accusato, fra l'altro, di essere discepolo proprio del Mainardo. Sempre nello stesso anno 1541, la Prof. Carla Rossi afferma che "*Paulo Antonio da Figline [compare] in documenti del 1541, a Venezia, quale testimone in merito all'accusa di eresia mossa contro Agostino Mainardi*"¹⁸⁵.

2. Nel 1543 o 1544 predica a Venezia, ma non a lungo, per aver espresso affermazioni non allineate con gli insegnamenti della Chiesa Cattolica; denunciato al Legato apostolico Monsignor Giovanni Della Casa, fugge da Venezia, prima di essere arrestato, come testimonia Pietro Carnesecchi nel CVI Costituto del processo inquisitoriale, in Roma, il 7 marzo 1567¹⁸⁶: "*Mi ricordo havere conosciuto un frate di questo nome et di quest'ordine della natione nostra fiorentina essendo in Venetia, dove lui praticava [predicava], et questo fu ne l'anno 1453 o '44, et credo ch'io udisi qualche sua predica. Ma non fu – se ben me ricordo – lassato predicare longamente peroché, essendo stato accusato al legato apostolico ch'era allhora monsignor Della Casa di haver detto cose che non stavano al martello [che non erano allineate con gli insegnamenti della Chiesa Cattolica], quello signore dette ordine che fusse preso. Ma egli, fatto advertito [essendo avvisato] di ciò, se ne fugì via, né so dove s'andasse altrimenti*".
3. Nell'ottobre 1545, Pietro Aretino, mediante una sua lettera al Generale Costacciaro¹⁸⁷, intercede in favore del "uenerabile Frate Paolo Antonio" ("*sapendosi pure di quanta religiosa dottrina sia vantato per bocca de la fama il Fiorentino sacerdote*"), affinché, nonostante la contrarietà del Legato Apostolico, Monsignor Della Casa, possa predicare la quaresima del 1546, in Santi Apostoli a Venezia.
4. Nel 1547 predica, in occasione della Quaresima, a Napoli, nell'attuale Basilica della Santissima Annunziata Maggiore (la quale fa parte di un grande complesso monumentale che inizialmente era costituito anche da un ospedale¹⁸⁸), come documentato nella lettera di Don Garzia de Toledo a

¹⁸⁵ Carla Rossi, *La fede di battesimo ... cit.*, p. 108 e nota 72; in tale nota, la Prof. Carla Rossi indica anche gli estremi archivistici di tali documenti: "Arch. Di Stato di Venezia, S. Uffizio, b. I (processi 1541-1545). Processo del 1541 ad A. Mainardi, f. 3v". Il Prof. Emidio Campi, voce *Mainardi Agostino*, in *Dizionario storico della Svizzera*, leggibile in <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/i/I10745.php> rileva che il Mainardi, era nato nel "1482 a Caraglio (Piemonte), [morì] † 31.7.1563 Chiavenna. Frate eremitano dell'ordine di S. Agostino. Dal 1516 fu rettore dello studio del convento di S. Agostino a Pavia e dal 1533 priore del convento di S. Mustiola nella stessa città, dove si adoperò insieme con Celio Secondo Curione alla diffusione delle dottrine riformate. Abile predicatore, stesse tali dottrine con quaresimali a Roma nel 1538, a Venezia nel 1540, a Milano nel 1541. Di qui l'avvio di un processo per eresia contro di lui, al quale riuscì a sottrarsi con la fuga (fine del 1541). Stabilitosi a Chiavenna (1542), si dette, in stretto contatto con Heinrich Bullinger, all'edificazione della Chiesa riformata, di cui fu pastore sino alla morte [...]". Michelangelo Florio, pastore a Soglio, dal 27 maggio 1555 (*Apologia*, f. 78 r-v), ebbe verosimilmente occasione di incontrarlo.

¹⁸⁶ Massimo Firpo, Dario Marcatto, *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi (1557-1567)*. Edizione critica, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2000, vol. II (*Il processo sotto Pio V, 1566-1567*), Tomo 3 (gennaio 1567 - agosto 1567), p. 1121.

¹⁸⁷ La lettera di Pietro Aretino al Generale Costacciaro dell'ottobre 1545 è pubblicata nel Terzo Libro delle *Lettere* di Aretino (dedicato a Cosimo I de' Medici), pubblicato a Venezia nel 1546; si veda l'edizione di Parigi del 1609, pp. 215 v – 216, leggibile anche nel link <https://books.google.it/books?id=ZaaJOyrnKNQC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>. La si veda anche in Paolo Procaccioli, *Lettere di Pietro Aretino*, Tomo III, Libro III, Roma, Salerno editrice, 1999.

¹⁸⁸ Come si legge nel sito istituzionale della Basilica della Santissima Annunziata Maggiore (<https://www.annunziatamaggiore.it/storia-della-basilica/>) "*La Santa Casa dell'Annunziata, ente assistenziale che accoglieva orfani e trovatelli e si occupava dell'infanzia abbandonata, fonda le sue radici storiche nel XIV secolo ed è una delle*

Cosimo de' Medici del 21 gennaio 1548¹⁸⁹: “*El año pasado predico la quaresima en esta ciudad de Napoles en la yglesia del hospital de la nunciada fray Paulo Antonio de la orden conventual de sancto Francesco*”. Lo stesso Prof. Luigi Carcereri¹⁹⁰ sottolinea che “*Fra Paolo Antonio da Figline, dell'ordine conventuale di San Francesco e guardiano nel monastero di Santa Croce in Firenze, aveva predicato la quaresima del 1547 nella chiesa dell'Ospitale dell'Annunziata in Napoli con tanta dottrina e religione, che il viceré e molti altri signori, desiderosi di riudirlo, procurarono ed ottennero con la mediazione del Duca Cosimo de' Medici [che aveva sposato Eleonora, il 29 luglio 1539, la figlia dello stesso viceré¹⁹¹] che egli dovesse tornare per la quaresima successiva. Ma durante il viaggio fu ritenuto in Roma nel febbraio 1548 per accusa di eresia e chiuso in Torre di Nona*”.

I.2 Cenni sull'influenza di Aretino sulle opere di Shakespeare.

I.2.1 Lo studio di J. M. Lothian del 1930. Trenta “prestiti” di Shakespeare essenzialmente dalle commedie di Aretino. Le commedie di Aretino sono fra i libri letti da John Florio per i suoi dizionari.

Come già rilevato in precedenti studi, la documentata amicizia fra Michelangelo Florio e Pietro Aretino, giusta la “tesi Floriana”, apre imperscrutabili nuove prospettive di rinnovati studi e approfondimenti sull'influenza di Aretino sulle opere di Shakespeare, in aggiunta agli studi già esistenti.

Anche perché, come rilevato, Fra' Paolo Antonio (*alias* Michelangelo Florio) predicava sovente a Venezia (come più volte egli afferma nella sua *Apologia*, ff. 13 v, nonché 73 v, e nella sua *Storia sulla vita e la morte di Jane Grey*¹⁹², p. 28) e aveva quindi occasione, in tali soggiorni veneziani, di incontrare anche di persona Pietro Aretino.

istituzioni più importanti e antiche del Regno di Napoli. Nel 1343 sorse il complesso comprendente la chiesa, l'ospedale, l'ospizio dei trovatelli e il conservatorio delle esposte”.

¹⁸⁹ La lettera di Don Garzia è leggibile in Luigi Carcereri, *L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici*, in Archivio storico italiano, XLIX, 1912, (<http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuuoft/#page/12/mode/2up>), p. 24, Appendice, Doc. 1.

¹⁹⁰ Luigi Carcereri, op. cit., p. 13.

¹⁹¹ Elena Fasano Guarini, voce *Cosimo I de' Medici, duca di Firenze, granduca di Toscana*, in Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 30 (1984), leggibile nel link http://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-i-de-medici-duca-di-firenze-granduca-di-toscana_%28Dizionario-Biografico%29/

¹⁹² Il titolo completo dell'opera 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*”, Stampato appresso Richardo Pittore, ne l'anno di Christo 1607. Michelangelo rivela (p. 8) che Thomas Cranmer (ex Arcivescovo di Canterbury), Nicholas Ridley (ex Arcivescovo di Londra) e Hugh Latimer (ex vescovo di Worcester) “*dispregiati i suppremi honori, l'impie ricchezze, e la vita propria, già son sei anni che piutosto la prigionia, gli scorni, et il fuoco s'ellesero [si scelsero]*”. Tale martirio dei prelati anglicani era stato voluto dalla regina cattolica Maria e dal vescovo cattolico e suo Lord Chancellor Stephen Gardiner. Ridley e Latimer morirono sul rogo a Oxford il 16 ottobre 1555, mentre l'esecuzione di Cranmer avvenne il 21 marzo 1556. Michelangelo qui rivela, pertanto, che, quando egli scrisse il manoscritto, i tre erano già morti sul rogo da sei anni rispetto alle loro morti nel 1555/1556. Quindi, secondo la Yates, Michelangelo scrisse il manoscritto nel 1561 (Yates, *John Florio* cit., p.9, nota 1); secondo Eric Ives (*Lady Jane Grey*, cit., pp.27/28), nel 1561/1562.

Inoltre, la questione dell'influenza di Aretino sulle opere di Shakespeare non è affatto nuova e già da quasi un secolo una “concentrazione di studi” evidenzia l'influenza e il ruolo di fonte delle opere di Aretino sulle opere di Shakespeare¹⁹³.

Solo J.M. Lothian¹⁹⁴, il cui studio andrebbe attentamente rivisitato, elenca circa 30 “prestiti”, mutuati dall'Aretino nelle opere di Shakespeare (si vedano, in merito, anche le osservazioni contenute al § 5, n. 2) del testo di questo studio, del quale il presente § I.2.1 costituisce parte dell'Appendice I).

Si consideri anche il fatto che lo studio di Lothian si riferisce essenzialmente alle commedie di Aretino, che sono fra i libri letti da John Florio per i suoi dizionari: si veda l'Appendice III in calce a questo studio, indicazione bibliografica n. 52, relativa al dizionario del 1598 (“*Le quattro comedie del'Aretino*”) e l'Appendice IV in calce a questo studio, indicazione bibliografica n. 202, relativa al dizionario del 1611 (“*Quattro Comedie dell'Aretino*”).

I.2.2 Aretino e l'Amleto.

I.2.2.1 Aretino possedeva tutte le informazioni sulla “storia italiana” raccontata nell'Amleto: l'uccisione del Duca d'Urbino, Francesco Maria della Rovere, tramite versamento di veleno nelle orecchie. Si tratta di una “nuova fonte” (Prof. Giorgio Melchiori) per rappresentare la modalità (unica nella storia del teatro e fortemente teatrale) della morte del Re Amleto. Cenni. Sarebbe opportuno divulgare maggiormente come l'avvelenamento del Duca (il cui ritratto di Tiziano è agli Uffizi di Firenze) sia la fonte storica Italiana dell'Amleto.

Come noto, nel dramma *Amleto*, il fantasma del Re Amleto aveva rivelato ad Amleto di essere stato ucciso dal fratello Claudio tramite versamento di veleno nelle orecchie: “*Han detto che mentre dormivo nel giardino mi morse un serpe - così l'orecchio di tutti è ingannato vilmente da una falsa storia della mia morte... (Atto I, Scena v, 35-37); [invece] “Dormivo nel giardino come sempre nel pomeriggio. Tuo zio violò la mia ora di pace. Aveva una fiala di succo di un'erba velenosa e versò nella conca dei miei orecchi quell'essenza lebbrosa, ... Così, nel sonno, per mano d'un fratello persi di colpo vita, corona, regina,...*” (Atto I, Scena v, 59-79).

Amleto, per smascherare lo zio, organizza una recita a corte, nella quale si rappresenta, appunto l'uccisione, tramite avvelenamento auricolare, di un sovrano: “*farò recitare a questi attori davanti a mio zio, qualcosa di simile al massacro di mio padre. E starò a guardarlo, lo sonderò fin dentro l'anima. Se ha un sussulto so cosa fare ... Questo spettacolo è la trappola che acchiappa la coscienza del re*” (Atto II, Scena ii, 589-601).

¹⁹³ Si veda Maria Palermo Concolato, *Aretino nella letteratura inglese del Cinquecento*, in *Pietro Aretino, Atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo 28 settembre – 1° ottobre 1992*; Toronto 23-24 ottobre 1992; Los Angeles 27-29 ottobre 1992, Salerno Editrice, 1995, Tomo I, p.471 e nota 1: l'A. rileva che “sulla presenza di Aretino nell'Inghilterra del Cinquecento esiste una concentrazione di studi tutta orientata verso il ruolo di fonte ... per l'opera dei maggiori autori drammatici dell'età elisabettiana, dallo Shakespeare delle prime commedie al Jonson del *Volpone*”. L'A. richiama, fra gli altri: J.M. Lothian, *Shakespeare's Knowledge of Aretino's Plays*, in *Modern Language Review*, 25, 1930, pp.415-424 (Lothian ritiene che Shakespeare avesse letto in italiano le commedie di Aretino); Claudia Corradini Ruggiero, *La fama dell'Aretino in Inghilterra e alcuni suoi influssi su Shakespeare*, in *Rivista di letterature moderne e comparate*, vol. 29, 1976, fasc. III, pp. 182-203.

¹⁹⁴ J.M. Lothian, *Shakespeare's Knowledge of Aretino's Plays*, in *Modern Language Review*, 25, 1930, pp. 415-424. P. Rebora, *Interpretazioni anglo-italiane. Saggi e ricerche*, Bari 1961, pp. 128-129, mette in luce alcuni parallelismi tra la *Cortigiana* I, 4 dell'Aretino e “*le argute ciance*” di Autolycus in *The Winter's Tale*, IV, 4.

Amleto spiega al Re Claudio che la recita si intitola “‘La trappola per topi’ ... *Il Duca si chiama Gonzago, sua moglie Battista ...*”(Atto II, Scena ii, 232-234). Quando l’attore che impersona l’avvelenatore, “*versa il veleno nell’orecchio del dormiente*”, Amleto, rivolgendosi a Ofelia afferma: “Lo avvelena nel giardino per il suo regno. Il suo nome è Gonzago; la storia è documentata ed è scritta in italiano molto elegante...” (254-257).

Come rileva il Prof. Giorgio Melchiori¹⁹⁵, il dramma dell’Amleto (e, in particolare, la recita a corte) è caratterizzato da un reale avvenimento storico italiano, “una nuova fonte: la morte nel 1538 del duca di Urbino Francesco Maria I della Rovere, marito di Eleonora Gonzaga, morte attribuita ad un veleno versatogli nell’orecchio da un emissario del marchese Luigi Gonzaga. L’accusa al Gonzaga fu poi ritrattata dagli stessi accusatori, primo fra i quali Pietro Aretino ... i personaggi coinvolti comprendevano alcuni degli interlocutori nei dialoghi urbinati resi celebri dal Cortegiano di Baldassarre Castiglione: qui compare il nome di Battista Sforza, moglie del precedente duca di Urbino [Federico da Montefeltro]...”.

Anche il Prof. Paolo Bertinetti conferma, quanto già affermato dal Prof. Melchiori, che “La fonte di Shakespeare per quanto riguarda le modalità dell’assassinio di Gonzago (identica a quella dell’assassinio del padre di Amleto)” si trova “nella morte, avvenuta nel 1538, del Duca di Urbino, marito di Leonora Gonzaga, che si diceva fosse stata causata da un veleno che gli era stato versato nell’orecchio.”¹⁹⁶

Il “Duca” “Gonzago”, quindi, non era altri che il Duca Francesco Maria I della Rovere, così sinteticamente indicato in quanto “marito di Eleonora Gonzaga”; inoltre è introdotto anche il nome di “Battista”, “che era anche femminile nel Rinascimento, ... associato al luogo ove Francesco Maria aveva regnato, Urbino, poiché qui ... Battista Sforza era stata in precedenza Duchessa”¹⁹⁷.

Il Duca, secondo i documenti ufficiali, era stato ucciso da un barbiere, che, nel “nettargli” le orecchie, aveva versato del veleno ed era l’esecutore materiale del delitto, commissionatogli da Luigi Gonzaga¹⁹⁸ e Cesare Fregoso.

“Il versare veleno negli orecchi quale mezzo di omicidio non è menzionato nelle fonti tradizionali di Amleto [le *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus e le *Histoires tragiques* di François De Belleforest] e costituisce un caso unico nell’intera storia del teatro e della letteratura”¹⁹⁹, come anche un evento unico nella storia.

¹⁹⁵ Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Biblioteca storica Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 416.

¹⁹⁶ Paolo Bertinetti, *William Shakespeare, Amleto*, introduzione e traduzione a cura di Bertinetti (note a cura di Mariangela Mosca Bonsignore), Einaudi, Torino, 2005, introduzione, pp. VIII e IX.

¹⁹⁷ Così, Giovanni Ricci, nella sua opera monografica, *L’Amleto Shakespeariano e la morte di Francesco Maria I Della Rovere*, Firenze, 2005, p. 10.

¹⁹⁸ Non si tratta di Luigi Gonzaga “il Giovane”, detto Rodomonte, nella cui casa avvenne la morte di Giovanni dalle bande nere, ma di Luigi Gonzaga “il Vecchio” (morto nel 1548), signore di Castel Goffredo, nel mantovano (così, da ultimo, Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, nota 1, a p. 179).

¹⁹⁹ Così, Giovanni Ricci, nella sua opera monografica, *L’Amleto Shakespeariano e la morte di Francesco Maria I Della Rovere*, Firenze, 2005, p. 9.

A conclusione di questo breve paragrafo, si può rilevare che sarebbe opportuno divulgare maggiormente come l'avvelenamento “*per via auricolare*”²⁰⁰ del Duca d'Urbino Francesco Maria I della Rovere (il cui ritratto è agli Uffizi di Firenze) sia “[la] fonte [storica] italiana dell'*Amleto shakespeariano*”.²⁰¹

I.2.2.2 Aretino conosceva perfettamente la storia del Duca d'Urbino Francesco Maria della Rovere, che si presumeva essere stato ucciso tramite versamento di veleno nelle orecchie. Aretino accusò Luigi Gonzaga di essere uno dei mandanti di tale assassinio. Aretino, tramite Guidobaldo (figlio di Francesco Maria e nuovo Duca d'Urbino), di cui si dichiarava “*servo spontaneo*”, conosceva il documento scritto (una lettera di Luigi Gonzaga al Cardinale Ercole Gonzaga) che descriveva la modalità unica, mediante la quale si presumeva che il Duca d'Urbino fosse stato ucciso. Aretino (che al Duca aveva dedicato il libro I delle Lettere) definì la morte di Francesco Maria come un “*accidente istrano*”. Guidobaldo si trovava assai imbarazzato nel giudicare e condannare il parente (da parte di madre) Luigi Gonzaga, a lui legato dal vincolo di sangue (Guidubaldo rifiutò che il processo contro Luigi Gonzaga si svolgesse nel proprio Ducato di Urbino); analoga situazione di estremo disagio caratterizzerà anche Amleto (figlio del re Amleto, pure lui avvelenato tramite le orecchie), anche lui alle prese con l'omicidio del padre, perpetrato da un parente a lui legato dal vincolo di sangue, addirittura il proprio zio.

Il barbiere, sottoposto a interrogatorio a Pesaro, “*confessò ...il suo delitto cioè di avere avvelenato il duca per istigazione di Luigi Gonzaga e Cesare Fregoso*”²⁰².

A questo punto, Guidubaldo (figlio di Francesco Maria e nuovo Duca d'Urbino) aveva condannato il barbiere a morte, decretando che essa avvenisse tramite squartamento nelle vie di Pesaro²⁰³. Infatti, la Prof. Elisa Viani (nella sua ampia monografia sulla morte per avvelenamento del Duca) fa riferimento a quanto riportato “*da una vecchia cronaca di Senigaglia la quale dice che il figlio di Francesco Maria, 'Guidobaldo fece mettere a pezzi il barbiere nelle strade di Pesaro'*”²⁰⁴. Inoltre, in una lettera del novembre 1539, indirizzata dall'ambasciatore di Guidobaldo, Giovan Giacomo Leonardi al “Serenissimo Principe di Venezia” si dà atto “*del fatto che il barbiere era stato giustiziato, quindi prima del novembre 1539...*” e si precisava che la confessione era avvenuta in presenza dell'ambasciatore veneto Francesco Sanuto, dei rappresentanti del Papa e del Duca di Mantova: “*Nessuno può pensare che quell'uomo 'sia stato astretto a nominare quei due'*”.²⁰⁵

²⁰⁰ Così, Giovanni Ricci, op. cit., p. 31.

²⁰¹ Giovanni Ricci, op. cit., p. 7.

²⁰² Elisa Viani, Elisa Viani, *L'avvelenamento di Francesco Maria della Rovere Duca d'Urbino*, Mantova, A. Mondovì, 1902, p. 9. La Prof. Viani, op. cit., pp.16-17, precisa che “*Dalla relazione dei medici che aprirono il corpo di Francesco Maria (Jacopo de la Pergola e il medico mandato dal duca Cosimo) risultava che il duca era stato avvelenato ...*” Il Prof. Giovanni Ricci (op. cit., p. 17) afferma che l'autopsia fu effettuata da tre medici: Girolamo (o Hieronimo) Cirione, nativo di Urbino; Iacomo (Giacomo) de la Pergola; un medico, di cui non si conosce il nome, inviato da Cosimo I de' Medici, Duca di Firenze. “*Per Cirione il risultato dell'esame medico fu dubbio ma, a giudizio di Iacomo de la Pergola e del medico venuto da Firenze, Francesco Maria era stato sicuramente avvelenato. Purtroppo il testo di questa autopsia- se mai esistito - è andato perduto*” (op. ult. cit., p. 18).

²⁰³ Giovanni Ricci, op. cit., p. 18, sottolinea come “*... il barbiere... fu imprigionato, più volte ammise di essere l'autore del crimine citando i nomi dei suoi mandanti, fu sottoposto a processo, condannato a morte e giustiziato*”.

²⁰⁴ Elisa Viani, op.cit., p. 6, la quale, a sua volta riferisce quanto riportato da James Dennistoun, *Memoirs of the Dukes of Urbino*, London, Longmann 1851, vol. III, p.67.

²⁰⁵ Elisa Viani, op.cit., pp. 18 e 19. La stessa Viani (op. cit., p. 17) riporta come Luigi Gonzaga cercasse di difendersi col dire che un capitano, trovatosi in prigione col barbiere, testimoniava che questi gli aveva detto: “*haber confessato ogni cosa per forza*”.

A fine settembre 1539, dopo una prima fase del processo a Venezia, “*la Repubblica di Venezia restituiva a Guidobaldo il processo contro Luigi Gonzaga e Cesare Fregoso*”²⁰⁶; ma, nel novembre 1539, l’ambasciatore di Guidobaldo, Giovan Giacomo Leonardi (per conto del Duca d’Urbino) “*rivolgeva al Serenissimo Principe di Venezia una lettera, supplicandolo a non voler compiere tale atto*”, riferendosi alla “*confessione del scelerato barbiere*” (che aveva indicato i mandanti del delitto) e sottolineando, fra l’altro, che nessun “*utile ne viene a S. Ecc.a [Guidobaldo] dal ‘vedersi macchiare il sangue da dove per lato materno è nato*”²⁰⁷.

Guidobaldo si trovava *in grave imbarazzo e travaglio*, perché egli *desiderava fortemente che i colpevoli fossero puniti* (fermamente convinto della loro colpevolezza), ma non si sentiva di essere lui a giudicare e condannare il suo parente (dal lato materno), Luigi Gonzaga²⁰⁸, cui *lo univa un vincolo di sangue, da parte di madre*.²⁰⁹

Si evidenzia (come in *Amleto*) il problema del vincolo “familiare” che legava il presunto mandante, Luigi Gonzaga a Francesco Maria, il “Gonzago”, che, tramite la moglie Eleonora, faceva parte della stessa “famiglia”.

Guidobaldo (figlio del Duca ucciso *avvelenato per via auricolare*) si trovava in una situazione di estremo disagio, nella sua *ricerca di giustizia verso il parente Luigi Gonzaga*, presunto mandante dell’uccisione

²⁰⁶ Elisa Viani, op.cit., p.18.

²⁰⁷ Elisa Viani, op.cit., pp.18-19. Il testo intero della lettera è pubblicato dalla Viani in Appendice, come Documento XII, pp.65-68. La Prof. Viani indica anche gli estremi dell’archivio ove la lettera è conservata: *Archivio di Stato in Firenze – Carteggio d’Urbino Cl. I. Div. G. f 134*. Secondo Elisa Viani (op.cit., p. 30), “*il Duca d’Urbino morì di veleno per opera di Luigi Gonzaga e di Cesare Fregoso*”. La studiosa (op.cit., p. 31) rileva che “*Quando nel 1533 la Repubblica di Venezia doveva creare nuovi capitani e governatori, concorsero Cesare Fregoso, Luigi Gonzaga e Guido Rangone, ‘il primo per il generalato delle fanterie, il secondo per il generalato dei cavalleggeri, il terzo per il governatorato’. Il duca Francesco Maria si opponeva risolutamente a questi disegni e nelle sue istruzioni al [suo ambasciatore] Leonardi mostrava quale danno avrebbe portato alla repubblica l’elezione di quei tre: tra essi quindi e il duca doveva celarsi l’odio più accanito ...*” Il duca descriveva, nelle sue lettere, Luigi Gonzaga come un uomo “*assai maligno*” e “*attissimo a delitti*” (Viani, op.cit., p. 31); “*dunque il Gonzaga e il Fregoso già da tempo avevano un grande odio per il duca; ma non solo l’odio li spinse al delitto. Bisogna ricordare che Francesco Maria nell’ottobre 1538 era nel bel mezzo dei suoi preparativi guerreschi contro i turchi, generalissimo di Paolo III, di Venezia e dell’Imperatore. Il bastone del comando che gli era stato conferito doveva pur suscitare la gelosia e l’invidia dei suoi nemici ed in specie del Gonzaga che era al servizio dell’Imperatore e del Fregoso partigiano di Francia...*” (Viani, op.cit., p. 32); e il re francese (alleato dei turchi) avrebbe potuto aiutare i due presunti mandanti, per “*eliminare il generale dell’alleanza anti-turca*” (così, anche Ricci, op. cit., p. 15). Anche Giovanni Ricci (op. cit.), p. 16 afferma che “*Luigi Gonzaga era senza dubbio un cattivo soggetto: basti ricordare che ... nel 1547 fu coinvolto nell’omicidio di Pier Luigi Farnese*”. Il medesimo Ricci (op. cit., p. 15) rileva che “*considerando tutti i dati da un punto di vista storico (come ha fatto Elisa Viani), la probabilità che Francesco Maria sia stato ucciso, ed in particolare avvelenato, è molto alta*”, quantunque, sotto un profilo medico, egli ritenga (op. cit., p. 30), in base ai sintomi che il Duca presentò (negli ultimi giorni di vita), che “*quella della malaria è un’ipotesi assai probabile*”. Lo studioso conclude, però, che “*queste osservazioni [di carattere medico] non riducono la funzione narrativa della storia di Francesco Maria assassinato per mezzo di veleno versatogli negli orecchi, soprattutto perché in qualche modo ha raggiunto Shakespeare e il suo Amleto*”.

²⁰⁸ Giovanni Ricci, op. cit., nota 10 a p. 35, precisa che “*Luigi e Eleonora Gonzaga erano cugini di secondo grado: il padre di Eleonora era Francesco II, Marchese di Mantova; questi era figlio di Federico I, il precedente Marchese di Mantova; Federico I era fratello di Rodolfo, padre di Luigi*”.

²⁰⁹ La Prof. Viani (op.cit., p. 19) sottolinea anche che “*il Fregoso e il Gonzaga godevano la protezione potente del Re di Francia e dell’Imperatore*”; “*Francesco I dichiarò il Fregoso scevro di ogni colpa*”, mentre Luigi Gonzaga “*mandava una supplica a Carlo V, acciocché sua Maestà gli concedesse uno scritto comprovante la sua innocenza*” (Viani, op.cit., p. 16). Venezia intendeva liberarsi della delicata contesa e, in nessun modo, “*tirarsi addosso l’ira e l’odio dei potenti*” (Viani, op.cit., p. 20). Lo stesso Guidobaldo (Viani, op.cit., pp. 18 e ss.), oltre che implicato da vincoli di sangue, era anche “*debole*” politicamente, per gli stessi motivi per cui la stessa Venezia non aveva voluto “*tirarsi addosso l’ira e l’odio dei potenti*”. Il Prof. Giovanni Ricci (*L’Amleto Shakespeariano e la morte di Francesco Maria I Della Rovere*, Firenze, 2005, p. 16) ritiene che le assoluzioni di Venezia, di Carlo V e (per il Fregoso) anche del Re di Francia “*erano decisioni politiche più che giuridiche*”.

del padre; Amleto (figlio del Re Amleto, *parimenti avvelenato per via auricolare*) si troverà nel medesimo tragico disagio nella ricerca di giustizia nei confronti dello zio Claudio.

Della questione dell'avvelenamento del Duca, furono coinvolti, di volta in volta, attraverso ambasciatori, la Repubblica di Venezia, la Corte di Urbino, il Papa Paolo III, l'Imperatore Carlo V di Spagna, il Re di Francia Francesco I ... Anche quella "*linguaccia dell'Aretino 'dispensiera di fama', 'flagello di principi', non si era lasciata fuggire l'occasione di 'maneggiare la sua sferza' 'di censore del mondo' ... L'Aretino, perduto il suo protettore, Francesco Maria, che in quell'anno l'aveva fatto rientrare a Venezia, donde era dovuto fuggire per un processo, era stato tra i primi a calunniare ed a accusare apertamente il [Luigi] Gonzaga e il [Cesare] Fregoso*".²¹⁰ "*Aretino accusò Gonzaga e Fregoso pubblicamente – sebbene non per iscritto – del crimine*"²¹¹.

Con lettera del 18 marzo 1540²¹², uno dei due presunti mandanti dell'assassinio, Luigi Gonzaga (da Gastel Goffredo), scriveva ad Aretino, lamentandosi del fatto che: "*Sono alcuni mesi che per incontro de amici mi fo scritto in certi colloquii la S.V. aver ragionato sopra l'imputazione che falsamente i ministri urbinati divulgarne l'anno passato, contra l'onore dell'Illustrissimo Sig. Cesare Fregoso e mio, di tal qualità che le persone che vi erano presente giudicorno V. S.[Aretino] esser di parere che la sceleragine fosse stata commissa per noi [da parte nostra] ...immaginandomi che Dio non vi lascierebbe longamente durare in tale opinione ...che così purgato ingegno come è il vostro non sarebbe stato fermo in credere tanta sceleragine de dui gentil'uomini nati e nutriti ne la via de l'onore; et essendomi poi venuto a notizia, come V. S. non è più di tale opinione, sapendo che al fulmine de la eloquenzia vostra non può essere che li savii, e gli dotti, e gli buoni, non concorrano in quella opinione che la virtù vostra, ispirata dal vero, dal giusto, da l'onesto, da l'umano, li saprà persuadere, e pregandola d voler continuare in questa opinione, con tutto l'animo me gli raccomando, e la prego raccordarsi se ne la pratica che ha tenuto meco, nel tempo del gran Giovanni [de Medici] e dappoi, ha mai conosciuto in me parola né cenni, né effetto né pratica per la quale potesse suspicare che l'animo mio avesse avuto pensiero di tanta scelerità contra di qual si voglia minimo furfante, non che contra d'un parente mio ...*"

Insomma, Luigi Gonzaga cerca di convincere Aretino sulla sua innocenza e sul non aver posto in essere una "*tanta scelerità contra ...d'un parente mio*"; un omicidio di un parente (cui lo univa un vincolo di sangue) sarebbe stata, infatti, una mostruosa scelleratezza!

Il Gonzaga, inoltre, dimostrava di essere consapevole della capacità di Aretino di indirizzare l'opinione delle persone autorevoli (un vero e proprio "*opinion leader*", come si direbbe oggi), *chiedeva una sorta di smentita sull'accusa che Aretino gli aveva lanciato*, avendo avuto sentore di un ripensamento di Aretino in merito.

²¹⁰ Elisa Viani, op.cit., pp. 22 e 23. Per quanto riguarda il processo all'Aretino (e del ruolo che ebbe Francesco Maria in tale processo), cui accenna Elisa Viani, si precisa che "*nella primavera del 1538 fu intentato, a Venezia, un processo di bestemmia e, pare, anche di sodomia contro Aretino. Le circostanze del processo non ci sono note, ma è certo che l'Aretino dovette, per poco tempo, allontanarsi da Venezia, recandosi nelle vicine Gambarare, di dove tornò dopo che Francesco Maria della Rovere ebbe messo a tacere ogni cosa*" (Giuliano Innamorati - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 4 (1962), voce Aretino, Pietro, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-aretino_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-aretino_(Dizionario-Biografico)/)).

²¹¹ Così, Giovanni Ricci, nella sua opera monografica, *L'Amleto Shakespeariano e la morte di Francesco Maria I Della Rovere*, Firenze, 2005, p. 16. Il Prof. Ricci (op e loco cit.) sottolinea che "*La Corte di Urbino, e in primo luogo Guidubaldo II, figlio di Francesco Maria, rimasero sempre convinti che il barbiere (come sicario prezzolato), Gonzaga e Fregoso fossero colpevoli di omicidio*".

²¹² Tale lettera è leggibile in Procaccioli, *Lettere scritte a Pietro Aretino*, tomo I, libro I, Roma, Salerno Ed., 2003, p. 264-265.

Gli studiosi sottolineano la capacità di Aretino “di influenzare direttamente o indirettamente i massimi esponenti della politica e della cultura”. “Se l’Aretino non avesse avuto un peso così grande nei confronti delle élites culturali e della classe politica, se non avesse avuto questa capacità di interpretare e di dirigere l’opinione pubblica, forse non ci accadrebbe di parlare di lui come di un personaggio essenziale della cultura cinquecentesca”²¹³.

Tornando alla lettera di Luigi Gonzaga, Aretino rispondeva con lettera del 31 marzo del 1540 da Venezia²¹⁴, nella quale ammetteva di aver pronunciato parole di accusa contro Luigi Gonzaga, all’indomani della scomparsa di Francesco Maria della Rovere (cui aveva dedicato il libro I delle sue *Lettere*), asserendo che gli “*fusse caduto di bocca qualche parola*” senza usare “il solito consiglio”, che il “mondo ... è ...una fiera di maldicenzie” e che “non mi è lecito di credere che il magnifico sangue di Gonzaga, che fece abondar sempre l’Italia di virtù e di gloria, traligni”. Il problema di un omicidio all’interno della stessa famiglia sembra turbare anche Aretino (che si riferisce proprio al *magnifico sangue di Gonzaga*, che, secondo le accuse, sarebbe venuto meno alle sue virtù). Nella copia della lettera originale del 31 marzo 1540 “*inviata per conoscenza dall’Aretino a Federico Gonzaga, conservata nell’archivio di Stato di Mantova*”²¹⁵, Aretino difende la tesi innocentista (a favore del Gonzaga), affermando che “*l’honestà et la discretione nel distinguer un barbieri da due Capitani, un plebeo da due Signori, un che non fece mai opra buona da due che non fer mai cosa trista, difende il vostro interesse con la modestia che si gli richiede, et con la reverentia che vi si debbe*”²¹⁶. Aretino sottolinea, con insistenza, la differente posizione del barbiere (l’esecutore materiale del delitto), “*un plebeo ... che non fece mai opra buona*”, rispetto ai due presunti mandanti, “*due Capitani ...due Signori ... che non fer mai cosa trista*.” In un’altra versione (di poco difforme) della medesima lettera²¹⁷, Aretino sembra, in qualche modo, prendere invece le distanze da Luigi Gonzaga, affermando che: “*Avenga ch’io non son giudice di tali cause*”; come dire, la mia opinione, nel caso specifico, conta poco, perché altri dovranno giudicare sulle responsabilità di tale omicidio²¹⁸.

²¹³ Mario Pozzi, *Note sulla cultura artistica e sulla poetica di Pietro Aretino*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, 1968, p. 292.

²¹⁴ Si legga tale lettera in Piero Gualtierotti, *Pietro Aretino, Luigi Gonzaga e la Corte di Castel Goffredo*, Mantova, 1976, pp. 45-49. Secondo tale studioso, *Chi ha ucciso il Duca d’Urbino?*, in *Il Tartarello*, n. 2 del 30 giugno 1977, p. 31 “*Dal carteggio ... si ricava senz’ombra di dubbio che, ad onta della professione di amicizia e di adesione alla tesi innocentista, il poeta era fermamente convinto che i responsabili dell’assassinio fossero proprio i due celebri cognati*”, Luigi Gonzaga e Cesare Fregoso.

²¹⁵ Piero Gualtierotti, *Pietro Aretino, Luigi Gonzaga e la Corte di Castel Goffredo*, Mantova, 1976, nota a p. 49.

²¹⁶ Piero Gualtierotti, op. ult. cit., p. 48.

²¹⁷ Si tratta di una versione con data errata, 21 agosto 1538 (anteriore alla morte del Duca, avvenuta il 20 ottobre 1538!); tale lettera è leggibile in Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, p.179-181; la lettera è pubblicata anche in Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Tomo II, Libro II, Salerno editrice, Roma, 1998, n. 72, pp. 76-77.

La medesima lettera è pubblicata nel Secondo libro delle *Lettere*, Parigi, 1609, pp.46-47, e leggibile nel link https://books.google.it/books?id=ak7Lc_RWeJ8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false

²¹⁸ Piero Gualtierotti, *Pietro Aretino, Luigi Gonzaga e la Corte di Castel Goffredo*, Mantova, 1976, nota 9 a p. 30, rileva che in tale carteggio, “*Si sente... l’imbarazzo di chi [Aretino] deve barcamenarsi in un evento che riguarda ... amici [Guidobaldo e Francesco Maria, da un lato, e Luigi Gonzaga dall’altro]...*” Aretino aveva dedicato a Francesco Maria della Rovere, con lettera del 10 dicembre 1537, il Libro I delle sue *Lettere* (la lettera è leggibile in Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, tomo I, libro I, Roma, Salerno Ed., 1997, n. 1, pp. 47-49). Per lui compose la commossa elegia di 181 versi, intitolata “*A lo Imperadore [Carlo V] ne la morte del Duca d’Urbino*” e dedicata a Don Lope Soria, con lettera del 15 gennaio 1539 (la lettera è pubblicata nel Secondo libro delle sue *Lettere*, Parigi, 1609, pp.58v-62r, leggibile anche nel link https://books.google.it/books?id=ak7Lc_RWeJ8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false). Con Guidobaldo, i rapporti erano da sempre eccellenti e tali rimarranno anche in seguito. In una lettera del 29 dicembre 1538, nel Secondo Libro delle *Lettere* (cioè dopo l’uccisione del padre Francesco Maria), Aretino invia al “*Sig. Guidubaldo Feltrio, Duca di Camerino*” una copia del Primo Libro delle sue *Lettere* che Aretino aveva proprio dedicato a Francesco Maria I della Rovere (“*l’opera che il vostro singular padre, si è degnato, ch’io gl’intitoli, ve la mando*”). In una precedente lettera del 15 novembre 1538 “*Al Duca d’Urbino*”, Aretino ringrazia per un dono in denaro ricevuto (descritto come “*dono che venga di si honorato luogo*”).

Elisa Viani sottolinea come, nella predetta lettera, Aretino “Soggiunge poi che il barbiere disse di essere stato indotto al delitto da quei due gentiluomini ‘perché il peccato eseguito per instigatione d’altri gli pare scusabile’; cioè, secondo Aretino, il barbiere avrebbe cercato di addossare tutte le colpe sui mandanti (Gonzaga e Fregoso), asserendo di essere un mero esecutore di ordini di cui non lui (che doveva essere perdonato/scusato), ma solo i mandanti avrebbero dovuto esclusivamente rispondere²¹⁹; aveva “scarica[to] ... la soma [il peso] de l’errore sopra le spalle de i migliori [Gonzaga e Fregoso]”.²²⁰ La

Anche i rapporti fra Aretino e Luigi Gonzaga erano stati improntati a cordialità. Basti pensare alla lettera inviata dal Gonzaga da Castel Goffredo, il 13 febbraio 1536. Come sottolinea Piero Gualtierotti (op., cit., p. 11), il Gonzaga “vuole compiacere il poeta” (nell’incipit, apostrofato come “Molto Magnifico Signor quanto fratel carissimo”). Il Gonzaga constata il “mal d’amore” da cui è preso Aretino: “intendendo che la S.V. è innamorata, e di femina, ne ho preso maraviglia e dispiacere”. Gonzaga invia un dono alla donna amata da Aretino (“patrona”), ricordando anche il comune amico Giovanni dalle Bande Nere: “e perché io son servo di ogni patrona vostra, come anco fui fratello e servo del fratello e patron vostro S. Iovanni de’ Medici, prego la S.V. donare questo piccolo presente alla sua patrona” (tale lettera è leggibile in Procaccioli, *Lettere scritte a Pietro Aretino*, Tomo I, Libro I, Roma, Salerno Ed., 2003, n. 272, p. 263). Si trattava certamente, secondo Gualtierotti (op. cit., p. 12), di Pierina Riccia. Ad Aretino “‘li nasceva in cuore’, a quarantaquattro anni ben suonati, una passione delicata e violenta per la fragile e pur accesa moglie d’un suo ‘creato’, Polo Bartolino, la Pierina Riccia, che gli si era insediata in casa sul finire dell’anno [1536]” (così, Giuliano Innamorati - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 4 (1962), voce *Aretino*, Pietro, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-aretino_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-aretino_(Dizionario-Biografico)/)). Aretino, con lettera del 3 aprile 1537 (nel Libro I delle *Lettere* di Aretino; si veda l’edizione di Parigi del 1609, pp. 85v-86r, leggibile in <https://books.google.it/books?id=MNTwSn-rxh8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>) ringraziava Luigi Gonzaga del dono (destinato alla sua amata, Pierina Ricci) di “calze cremisi e d’oro, di precio di trenta scudi”, nonché di più costose camicie “d’oro e di seta” fatte da la “cognata vostra”; Aretino conclude la lettera, riferendosi a “quel’ furfantino d’Amore, nemico ... de la fedeltà”. Per una descrizione più particolareggiata dei doni che pervennero ad Aretino (e alla sua amata) da Castel Goffredo (da Luigi Gonzaga e dai suoi familiari), si veda Piero Gualtierotti, op. ult. cit., pp. 12 e 13.

²¹⁹ Elisa Viani, op. cit., p. 24. Piero Gualtierotti, op. ult. cit., p. 19, sostiene, parimenti, che “Il poeta [Aretino]... vuole avvalorare la tesi difensiva di Luigi, secondo cui l’accusa sarebbe stata inventata dall’esecutore materiale del delitto [il barbiere] nel tentativo di alleggerire la propria responsabilità”.

²²⁰ Elisa Viani, op. cit., p. 24. Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi (Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, nota 14 a p. 180) non tengono in alcun conto le osservazioni pertinenti della Viani. Nel loro commento alla lettera di Aretino (da lui erroneamente datata 21 agosto 1538), Menetti e Tomasi (op., loco ult.cit.) affermano (conformemente a F. Erspamer, Pietro Aretino, *Lettere*, Libro secondo, Milano-Parma 1998, p. 142) che l’“uomo pessimo”, relegato in “carcere”, di cui parla Aretino, sia un “ex servitore dei Gonzaga”, un “calunniatore che aveva riferito al Gonzaga che l’Aretino lo considerava responsabile della morte di Francesco Maria”; “un ignoto [che] diffuse la notizia” dell’accusa rivolta da Aretino (ancora Menetti e Tomasi, op.cit., nota 1 a p. 179). Invece, esattamente la Prof. Viani aveva sottolineato (già nel 1902, op. cit., p. 24) che, in questo brano, si parla propriamente del barbiere, che era stato l’esecutore materiale dell’avvelenamento per via auricolare del Duca, il quale barbiere aveva cercato di addossare tutte le responsabilità ai mandanti (Gonzaga e Fregoso), ritenendo “scusabile” il proprio ruolo di mero esecutore materiale. La Prof. Viani (op. cit., p. 24) sottolinea come Aretino dia una sua interpretazione dei fatti (nella sua sopra citata lettera); in particolare, Aretino, riferendosi al barbiere (“uomo pessimo” e relegato in “carcere”), afferma che, quando tale uomo vide vicina la condanna a morte (“la corda”), “confessa il delitto” davanti alla minaccia della tortura (“al cenno del tormento”), con la “isperanza” di scampare la punizione; a tale uomo, come rilevato, sembra che “il peccato eseguito per via dell’altrui instigazione sia scusabile” e “scarica la soma dell’errore sopra le spalle de i migliori” (i mandanti Gonzaga e Fregoso). Constatiamo (con la sola finalità di migliorare le conoscenze) che Menetti e Tomasi e, in generale, gli studiosi di Aretino, che si sono occupati di tale carteggio fra Aretino e Luigi Gonzaga (compreso l’Erspamer), non hanno approfondito le inusuali modalità dell’avvelenamento di Francesco Maria della Rovere (per via auricolare, tramite un barbiere, che accusò i propri presunti mandanti), le quali risultano in base a numerosissimi documenti di archivio concernenti la strana vicenda; ciò che, invece, hanno fatto (solo per citare le due opere monografiche, in merito) la Prof. Viani, nel 1902, op. cit. e il Prof. Giovanni Ricci, nel 2005, op.cit. Se è lecito muovere un appunto a tali studiosi di Aretino, questo consiste proprio nella mancanza di questa conoscenza, relativa all’avvelenamento, per via auricolare, di Francesco Maria, che fu il dedicatario del Libro I delle *Lettere*; senza tale conoscenza, tali studiosi aretiniani appaiono privi di una “chiave di lettura” fondamentale, per commentare correttamente il citato carteggio fra Aretino e Luigi Gonzaga, finendo per offrire un commento alla sopra citata lettera di Aretino (da lui datata 21 agosto 1538) del tutto fuorviante e del tutto non aderente al chiaro contenuto del testo commentato; più in generale, la conoscenza dell’avvelenamento per via auricolare (da parte del barbiere, su presunta istigazione dei due mandanti Gonzaga e Fregoso) appare basilare anche per uno studio sistematico del Libro I delle *Lettere*, dedicato proprio a Francesco Maria, e del Libro II, ove Aretino (come meglio chiariremo oltre in questo

Viani precisa anche che “*Si capisce come questa lettera [di Aretino] in difesa dei due gentiluomini dovesse dare i suoi frutti*”; e, infatti, il Gonzaga, a stretto giro, inviava alcuni scudi ad Aretino, perché studiasse le carte del “processo [contro il Gonzaga stesso] ordito da’ ministri d’Urbino”, affinché il poeta, evidentemente, spendesse, all’occorrenza, una buona parola con Guidobaldo (con cui Aretino era in ottimi rapporti)²²¹.

Lo stesso Aretino definì, inoltre, la morte del Duca come un “*accidente istrano*”, nella commossa elegia di 181 versi, intitolata “*A lo Imperadore [Carlo V] ne la morte del Duca d’Urbino*” e dedicata a Don Lope Soria, con lettera del 15 gennaio 1539.²²²

E’ noto come Aretino fosse particolarmente legato a Francesco Maria della Rovere, cui aveva dedicato, il 10 dicembre 1537, il Libro primo delle sue *Lettere*²²³. Aretino aveva avuto modo di incontrare personalmente il Duca Francesco Maria, già a fine novembre 1526, durante l’agonia di Giovanni de’ Medici, dalle Bande Nere, in Mantova²²⁴.

articolo) parla della *inusuale morte* del Duca Francesco Maria come di un “*accidente istrano*” e celebra il dolore vedovile di Eleonora, sottolineando che “*Duo fiumi amari le irrigano il volto...*”

²²¹ Elisa Viani, op. cit., p. 24, precisa che, con lettera del 17 aprile 1540 (tale lettera è leggibile in Procaccioli, *Lettere scritte a Pietro Aretino*, Tomo I, Libro I, Roma, Salerno Ed., 2003, n. 275, p. 265), Luigi Gonzaga inviava ad Aretino “*un poco di presente*” (alcuni scudi in dono) “*solamente per segnale de la antica amicizia*” e prega l’Aretino di “*farmi grazia di spendere un poco de fatica in vedere la copia del processo ordito da’ ministri d’Urbino*” (si tratta del processo relativo all’avvelenamento di Francesco Maria); il Gonzaga giustifica tale “*poco di dono*” (piccolo dono), per aver sostenuto “*indebitamente*” “*molte spese*” (evidentemente, rileva la Viani, per il costoso contenzioso relativo alla morte di Francesco Maria). Il Gonzaga spera che “*a’ tempi convenienti procuratori e giureconsulti più dottamente parlino con il fondamento de le sacre leggi ... perché ... il Signor Duca d’Urbino ha creduto più a’ pessimi suoi ministri, di quello che la felice memoria del Signore suo padre [Francesco Maria] solea credere*”. Il Gonzaga, di certo, cercava ora di trovare, in Aretino (che lo aveva precedentemente accusato pubblicamente), un alleato che potesse, all’occorrenza, spendere una buona parola con Guidobaldo (cui Aretino era assai vicino). Aretino rispondeva a Luigi Gonzaga in data 18 maggio 1540, dando riscontro di aver ricevuto gli scudi promessi, versatigli dal sig. Scipio Costanzo (tale lettera è pubblicata nel Libro II delle *Lettere*, Parigi, 1609, p. 148 v, nel link https://books.google.it/books?id=ak7Lc_RWeJ8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false.) Lo stesso Luigi Gonzaga, pochi giorni prima, come rilevato, con lettera da Castel Goffredo del 23 marzo 1540, aveva già ricordato ad Aretino i trascorsi “*nel tempo del gran Giovanni [de’ Medici, dalle Bande Nere] e dappoi*” (tale lettera è leggibile in Procaccioli, *Lettere scritte a Pietro Aretino*, Tomo I, Libro I, Roma, Salerno Ed., 2003, n. 274, pp. 264-265).

²²² La lettera è pubblicata nel Secondo libro delle sue *Lettere*, Parigi, 1609, pp.58v-62r, leggibile anche nel link https://books.google.it/books?id=ak7Lc_RWeJ8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false

²²³ La lettera è leggibile in Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, tomo I, libro I, Roma, Salerno Ed., 1997, n. 1, pp. 47-49.

²²⁴ Si veda la lettera di Aretino *A messer Francesco de gli Albizi* (tesoriere e consigliere, nonché intimo amico, di Giovanni de’ Medici) da Mantova il 10 dicembre 1526, leggibile in Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Libro Primo, I, Salerno Editrice Roma, 1997, n. 4, pp. 54-59. Per precisione, la morte di Giovanni dalle bande nere avvenne nella casa di Luigi Gonzaga “*il Giovane*”, detto Rodomonte (da non confondersi con Luigi Gonzaga “*il Vecchio*”, morto nel 1548 e signore di Castel Goffredo, nel mantovano, che fu, invece, accusato di essere uno dei mandanti dell’avvelenamento di Francesco Maria della Rovere - così, da ultimo, Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, nota 1, a p. 179). Giovanni dalle bande nere, “*Quando venne ferito a morte era capitano generale della fanteria degli Stati italiani coalizzati nella Lega di Cognac, promossa nel 1526 da Francesco I contro Carlo V e sottoscritta da Venezia, Genova, Firenze e da papa Clemente VII*” (Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi ..., cit., nota 3, a p. 35); mentre Francesco Maria I della Rovere era “*capitano generale dei veneziani e comandante supremo delle forze confederate della Lega di Cognac*” (Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi ..., cit., nota 35, a p. 37). Il Duca d’Urbino fu nominato (come narra Aretino, nella predetta lettera del 10 dicembre 1526) esecutore testamentario di Giovanni dalle bande nere. Il Duca (che, come visto, era il comandante supremo di Giovanni de’ Medici) sentì sempre obblighi morali verso il figlio (Cosimo) di Giovanni. In una lettera del 9 luglio 1537 ad Aretino, il Duca aveva affermato di essere a disposizione di Cosimo, anche con aiuti materiali, e di considerare il figlio del Signor Giovanni de’ Medici (Cosimo), alla stregua del proprio figlio Guidobaldo: “*se mi credesse che con il figliuolo del Signor Giovanni d’i Medici voi aveste bisogno di mezzi*”, tenete conto che “*lo tengo [Cosimo] come che Guidobaldo [cioè, proprio come se Cosimo fosse mio figlio Guidobaldo]*.” Tale lettera è leggibile in Procaccioli, *Lettere scritte a Pietro Aretino*, tomo II, libro II, Roma, Salerno Ed., 2003, n. 5, p. 37. Sia Aretino che il Duca d’Urbino si sentivano moralmente in enorme debito verso il gran Giovanni de’ Medici (cui Aretino fu legato da un’amicizia imperitura) e si preoccupavano che il di lui figlio avesse le medesime cure che avrebbe ricevuto se il padre fosse stato in vita.

Il Drammaturgo, per *Amleto*, aveva scelto, come detto, una fonte storica: “*La storia è conservata e scritta in italiano molto elegante*”, “*The story is extant, and written in very choice Italian*”(*Amleto*, Atto, III, Scena ii, 255-256).

Il Prof. Giovanni Ricci, dell’Università di Firenze (che ha dedicato, nel 2005, un’intera monografia a *L’Amleto shakespeariano e la morte di Francesco Maria della Rovere*), precisa che il Drammaturgo si riferisce a “un documento scritto (non necessariamente letterario o drammatico)”.²²⁵

La Prof. Noemi Magri²²⁶ è riuscita anche a individuare tale documento scritto, sottolineando che, “Negli Archivi dei Gonzaga a Mantova è conservata una lettera inviata da Luigi Gonzaga, la quale contiene un riferimento preciso al barbiere [che materialmente compì l’avvelenamento] e al modo in cui quest’ultimo versò il veleno nelle orecchie [del Gonzaga]”: nella qual lettera si afferma come “vera la voce che si è sparta [sparsa], che più volte [el barbiere] accadesse dargli il veleno per le orecchie”. Si tratta di una “lettera di Luigi Gonzaga al Cardinale Ercole Gonzaga, scritta da Castiglione il 9 febbraio 1539. Archivio di Stato di Mantova. Archivio Gonzaga. Rub.E.LXI.2.”²²⁷

Nella detta lettera del 9 febbraio 1539, Luigi Gonzaga chiedeva l’aiuto del suo autorevole parente, il Cardinale Ercole Gonzaga, dichiarandosi disposto a “*diffender ogni suspittione che sii possibile ... essendo conveniente che si venghi hormai alla cognitione del caso*”.

Nel “*Post-scripta*” di tale lettera, Luigi Gonzaga così descriveva l’avvelenamento, da parte del barbiere Pier Antonio da Sermide²²⁸: “Non ancho mi pare verisimile, se gli è vero che quello che ho inteso, che già la p.ta Ecc.tia [Francesco Maria I della Rovere] era inferma di infermità giudicata pericolosa, quando vi arrivò el barbiere, ch’el segurato [sciagurato] non avesse prima voluto vedere l’esito della infermità che mettersi a tanto pericolo, ne anche so immaginarmi come in infermità grave gli sii venuto occasione di netargli [pulirgli] molte volte le orecchie, essendo vera la voce che si è sparta, che più volte [el barbiere] accadesse dargli il veleno per le orecchie, perché come è ditto, in infermità grave et pericolosa non par verosimile el nettar delle orecchie massimamente molte volte, et prima della andata sua a Venezia questa ultima volta havesse mai fatto tale operazione, non se poria pensare ch’io ne fossi stato né conscio né partecipe...”²²⁹

“Questo metodo [di avvelenamento] ... fu considerato come un ‘nuovo modo’”²³⁰, del tutto originale, unico nel panorama mondiale, anche nel contesto del Tardo Rinascimento italiano. Solo il Duca di

²²⁵ Così, Giovanni Ricci, nella sua opera monografica, *L’Amleto Shakespeariano e la morte di Francesco Maria I Della Rovere*, Firenze, 2005, p. 10.

²²⁶ Noemi Magri, *Hamlet’s The Murder of Gonzago in Contemporary Italian Documents*, in *Such Fruits Out of Italy. The Italian Renaissance in Shakespeare’s Plays and Poems*, Special issue no.3 of *Neues Shakespeare Journal*, Laugwitz Verlag, Bucholz, Germany, 2014, p.293 e nota 15.

²²⁷ Tale fondamentale documento era, peraltro, stato pubblicato nel 1902 dalla Prof. Elisa Viani nella sua eccellente monografia, *L’avvelenamento di Francesco Maria della Rovere Duca d’Urbino*, Mantova, A. Mondovì, 1902, nell’Appendice documentaria, sub Documento IV, p.43.

²²⁸ Così identificato da Noemi Magri, op. cit., p. 295, nota 9, sulla base di documentazione dell’epoca; Noemi Magri rinvia a F. Amadei, *Cronaca universale della città di Mantova 1755*, Mantova, 1954-1957, vol. 5, vol. II, p. 629.

²²⁹ Tale lettera è leggibile in Elisa Viani, *L’avvelenamento di Francesco Maria della Rovere Duca d’Urbino*, Mantova, A. Mondovì, 1902, p.43 e in Giorgio Barberi Squarotti, *Campioni di parole, letteratura e sport: teoria e storia dei generi letterari*, Rubbettino editore 2005, p. 47, nota 73, leggibile in anteprima anche in https://books.google.it/books?id=IGfqY08c9B0C&printsec=frontcover&dq=squarotti+campioni+di+parole&hl=it&sa=X&ved=0ahUKewiIGM_u1p3WAhVCXBQKHbpvAf4Q6AEIJzAA#v=onepage&q=squarotti%20campioni%20di%20parole&f=false

²³⁰ Geoffrey Bullough, *The Murder of Gonzago, A Probable Source for Hamlet*, in *The Modern Language Review*, Vol. XXX, No. 4 (Oct., 1935), p. 440, anche leggibile on-line nel link http://www.jstor.org/stable/3716252?seq=1#page_scan_tab_contents

Urbino risulta storicamente [quantomeno, secondo i documenti ufficiali] essere stato ucciso in tal modo. Anche nell'Italia rinascimentale, un "avvelenamento tramite le orecchie" costituiva, appunto, una vicenda così unica, impensabile e irripetibile, che, peraltro, possedeva certamente una "forza teatrale" straordinaria; tanto da costituire una vicenda irresistibile, da trasporre necessariamente - come in effetti avvenne - in una rappresentazione teatrale, proprio come farà il Drammaturgo.

"Il versare veleno negli orecchi quale mezzo di omicidio non è menzionato nelle fonti tradizionali di *Amleto* [le *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus e le *Histoires tragiques* di François De Belleforest] e costituisce un caso unico nell'intera storia del teatro e della letteratura"²³¹, come anche un evento unico nella storia.

Non possiamo dilungarci qui sui profili di carattere medico, circa la morte di Francesco Maria, il cui corpo fu sottoposto, il giorno dopo la sua morte, ad autopsia da parte di ben tre medici (due di Pesaro, ove era avvenuto il decesso, e uno di Firenze), i quali affermarono (due su tre) che "*Francesco Maria era stato sicuramente avvelenato*"; così, riferisce Giovanni Ricci,²³² il quale particolarmente approfondì le cause della morte del Duca, rilevando²³³ che l'assorbimento di un veleno versato nelle orecchie avrebbe potuto verificarsi solo in caso di patologica perforazione della membrana timpanica (che è assolutamente impermeabile); più probabile, oltre la possibilità di una morte per malaria, un *avvelenamento per somministrazione orale, piuttosto che per via auricolare*²³⁴. E' ben evidente che, in questa sede, non interessa affatto la causa reale della morte del Duca di Urbino, quanto la *ferma ufficiale convinzione, all'epoca degli accadimenti* (come inconfutabilmente dimostrato dalla sopra citata lettera di Luigi Gonzaga al Cardinale Ercole Gonzaga, scritta da Castiglione il 9 febbraio 1539), *circa l'avvelenamento del duca tramite versamento di veleno nei suoi orecchi, attuato da un barbiere, che aveva confessato di essere l'esecutore materiale per conto di Luigi Gonzaga e Cesare Fregoso*.

Guidobaldo era chiaramente a conoscenza di questo documento, indirizzato al proprio zio, il Cardinale Ercole Gonzaga, fratello della madre Eleonora. Lo stesso Aretino, come rilevato, nel suo carteggio con Luigi Gonzaga, si riferisce chiaramente al barbiere, esecutore materiale del delitto, che, in carcere, aveva accusato del delitto stesso i due mandanti (il Gonzaga e Fregoso).

Peraltro, Guidobaldo (come retino) era perfettamente a conoscenza della testimonianza/confessione del barbiere; infatti, proprio "*Guidobaldo ottenne ... di far esaminare il barbiere a Pesaro*" e questi confessò di essere stato l'esecutore materiale, rivelando anche i nomi dei mandanti, davanti al segretario del Duca di Mantova e al segretario di Guidobaldo²³⁵. In una lettera, senza data, inviata da Guidobaldo (probabilmente al governatore dello Stato d'Urbino in assenza dei duchi), Guidobaldo afferma: "*ho voluto ... mandarle il processo della vera e volontaria confessione, ch'a fatto et che mille volte il di ratifica quel*

²³¹ Così, Giovanni Ricci, nella sua opera monografica, *L'Amleto Shakespeariano e la morte di Francesco Maria I Della Rovere*, Firenze, 2005, p. 9.

²³² Giovanni Ricci, nella sua opera monografica, *L'Amleto Shakespeariano e la morte di Francesco Maria I Della Rovere*, Firenze, 2005, p.18. Ricci, op. cit., p. 9, sottolinea che "Il collegamento fra la morte di Francesco Maria e l'Amleto shakespeariano è stato suggerito per la prima volta da Edward Dowden nel 1899", nel suo studio "William Shakespeare, *The Tragedy of Hamlet*, p. 122; Ricci precisa, nella nota 8 di p. 9, che Dowden scrisse che "Nel 1538 il Duca di Urbino, sposato a una Gonzaga, fu assassinato da Luigi Gonzaga, che gli versò veleno in un orecchio. Shakespeare, ci è suggerito, potrebbe aver trovato ciò scritto in un italiano scelto ..."

²³³ Giovanni Ricci, op.cit., p. 24.

²³⁴ Giovanni Ricci, op.cit., pp.30 e 31. Il medesimo Ricci (op. cit., p 15), come rilevato, afferma che "*considerando tutti i dati da un punto di vista storico (come ha fatto Elisa Viani), la probabilità che Francesco Maria sia stato ucciso, ed in particolare avvelenato, è molto alta*", quantunque, sotto un profilo medico, egli ritenga (op. cit., p 30), in base ai sintomi che il Duca presentò (negli ultimi giorni di vita), che "*quella della malaria è un'ipotesi assai probabile*". Lo studioso conclude, però, che "*queste osservazioni [di carattere medico] non riducono la funzione narrativa della storia di Francesco Maria assassinato per mezzo di veleno versatogli negli orecchi, soprattutto perché in qualche modo ha raggiunto Shakespeare e il suo Amleto*".

²³⁵ Elisa Viani, op. cit., p.13.

Barbiere ministro di tanta sceleratezza ... perché ... veda il fondamento della colpa [dei mandanti] esser verissimo".²³⁶

Si consideri anche che, dopo che Guidobaldo si era opposto a processare il parente Luigi Gonzaga, nel suo Ducato, lo stesso Gonzaga, nel settembre 1542, infine, aveva presentato *"un'istanza al Cardinale di Mantova [Ercole Gonzaga, fratello di Eleonora] 'perché se degni accettare il giudizio in cui si riporterà di nuovo tutto il processo' ... Ma neanche il Cardinale Ercole Gonzaga riuscì a fare ciò che tanti altri principi avevano tentato e le due parti non si ravvicinarono nemmeno questa volta; lo prova la lettera di Leonora (che si trovava a Mantova fin dall'ottobre 1542) al [Giovan Giacomo] Leonardi [ambasciatore di Guidobaldo] del 21 novembre 1542 da Mantova, nella quale Leonora si mostrava dolente che la pratica fosse stata condotta al termine in cui si trovava"*²³⁷; cioè non si era riuscito a tenere un giudizio definitivo sulla vicenda, neanche coinvolgendo la stessa Eleonora, insieme con lo zio Cardinale Ercole Gonzaga. Guidobaldo, quale Duca di Urbino (è indiscusso) era costantemente informato dai suoi parenti (la madre e lo zio cardinale) su ogni particolare della vicenda!

La Prof. Viani, nella sua documentata monografia, descrive *"La trama che per cinque anni si stese sulle corti d'Italia, di Francia e di Spagna per opera da una parte di Guidobaldo [figlio di Francesco Maria I della Rovere], che voleva vendicare la morte del padre, dall'altra degli accusati che cercavano di purgarsi di sì gran colpa"*.²³⁸

La studiosa conclude, alla fine del proprio studio, che la questione, dopo *"cinque anni dalla morte di Francesco Maria e la lunga causa sottoposta al giudizio di Venezia, del Papa, del Re di Francia, dell'Imperatore e d'altri principi minori non avrebbe potuto essere più risolta che dai due contendenti rimasti, Guidobaldo e Luigi Gonzaga, perché l'altro, il Fregoso era morto nel 1541 [assassinato in circostanze oscure dal Marchese del Vasto]. Forse la politica e il tempo soprattutto avranno calmati gli animi"*²³⁹.

Quindi, per riassumere: 1) la morte di Francesco Maria (replicata nella morte del Re Amleto) era una modalità del tutto unica nella storia e con una grande carica di teatralità; Guidobaldo (il figlio di Francesco Maria) aveva ottenuto dall'esecutore materiale del delitto (un barbiere) una confessione che indicava come mandanti Luigi Gonzaga e Cesare Fregoso; 2) Aretino era intervenuto come accusatore di Luigi Gonzaga e poi aveva ritrattato (almeno formalmente); 3) il documento scritto che descriveva tale morte era a conoscenza dei Gonzaga e di Guidobaldo (essendo una lettera di Luigi Gonzaga al Cardinal Gonzaga) e, quindi, anche di Aretino medesimo (*"servo spontaneo"* di Guidobaldo²⁴⁰), che mostra di

²³⁶ Elisa Viani, op. cit., nota 2 a p.13, ove indica gli estremi dell'archivio presso il quale tale lettera è conservata: *Carteggio d'Urbino, Cl. I. Div. G. f. 105, Archivio di Stato in Firenze.*

²³⁷ Elisa Viani, op.cit., p. 29. Evidentemente, la situazione di "stallo" era anche dovuta al fatto che Eleonora e il fratello Cardinale Ercole Gonzaga non volevano, al tempo stesso: 1) né contraddire le certezze di Guidobaldo (circa la colpevolezza del Gonzaga); 2) né "infangare" il virtuoso sangue della propria famiglia Gonzaga. Sulla figura di Giovan Giacomo Leonardi, si veda Vittorio Mandelli - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 64 (2005), voce *Leonardi, Giovan Giacomo*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-giacomo-leonardi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-giacomo-leonardi_(Dizionario-Biografico)/)

²³⁸ Elisa Viani, *L'avvelenamento di Francesco Maria della Rovere Duca d'Urbino*, Mantova, A. Mondovì, 1902, p.6.

²³⁹ Elisa Viani, op.cit., p. 30.

²⁴⁰ Così Aretino si definisce nella già citata sua lettera al Generale Costacciaro dell'ottobre 1545, pubblicata nel Terzo Libro delle *Lettere* di Aretino (dedicato a Cosimo I de' Medici), pubblicato a Venezia nel 1546; si veda Paolo Procaccioli, *Lettere di Pietro Aretino*, Tomo III, Libro III, Roma, Salerno editrice, 1999; si veda anche l'edizione di Parigi del 1609, pp. 215 v – 216, leggibile anche nel link <https://books.google.it/books?id=ZaaJOyrnKNQC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> Una delle vicende più care ad Aretino fu quando, nel 1543, aveva avuto l'onore di *"essere inviato dai Veneziani assieme a Guidobaldo II, per incontrare l'Imperatore Carlo V a Peschiera, che lo aveva invitato a cavalcare al suo fianco (in occasione della quarta guerra tra Francesco I e Carlo V); l'Aretino era stato fatto segno di grandi onori, e aveva, poi, pubblicato, in*

conoscere perfettamente la vicenda del barbiere (esecutore materiale) e dei due presunti mandanti (Gonzaga e Fregoso) nel carteggio con Luigi Gonzaga; 4) Guidobaldo (come Amleto) si trovò a dover fronteggiare un presunto omicidio fra consanguinei; imbarazzato fortemente, pur ricercando la punizione dei colpevoli, rifiutò di giudicare e magari dover condannare egli stesso il proprio parente Luigi Gonzaga.

Aretino conosceva, come rilevato, ogni particolare di questa vicenda in cui era stato ucciso Francesco Maria, cui egli aveva dedicato, come rilevato, il 10 dicembre 1537²⁴¹, il Libro primo delle sue *Lettere*.

Che, a sua volta, Aretino avesse raccontato per filo e per segno tutta la vicenda al suo amico fra' Paolo Antonio (alias Michelangelo Florio), nei loro incontri a Venezia, non par dubbio!

John/Giovanni Florio, aveva, a sua volta, ascoltato i racconti emozionanti di tale vicenda, dal padre; e aveva anche letto il sopra menzionato carteggio fra Aretino e Luigi Gonzaga, in merito, pubblicato nelle Lettere scritte da Aretino e nelle Lettere da lui ricevute (volumi che il medesimo John afferma di aver letto per la predisposizione dei suoi dizionari del 1598 e del 1611- si vedano le indicazioni bibliografiche riportate in calce a questo studio, rispettivamente in Appendice III, nn. 18 e 65, in Appendice IV, nn. 69 e 217).

Ci pare che il “cerchio” si chiuda perfettamente!

I.2.2.3 Aretino conosceva anche, con certezza, un particolare assai specifico, che compare nell'Amleto: la circostanza che Eleonora Gonzaga e Francesco Maria della Rovere erano sposati da 30 anni quando il duca morì. Tiziano, infatti, era stato richiesto di dipingere due ritratti “pendant” dei duchi per il loro 30° anniversario di matrimonio; e Aretino aveva scritto anche due sonetti su tali ritratti!

Il Prof. Giovanni Ricci rileva “un altro significativo collegamento fra Amleto e la vita di Francesco Maria: il Re Attore [nella recita a corte preparata da Amleto] dice alla sua sposa che sono sposati da trent'anni... e quando Francesco Maria morì, lui ed Eleonora Gonzaga erano sposati all'incirca dallo stesso numero di anni”²⁴².

“Il 2 marzo 1505 venne celebrato il matrimonio per procura...Nell'agosto 1508 Francesco Maria Della Rovere, duca di Urbino ad appena diciotto anni, si recò a Mantova per conoscere la sposa [Eleonora Gonzaga]”²⁴³; Nel 1509, “Francesco...[è] ad Urbino, quivi raggiunto da Eleonora, il matrimonio colla quale viene consumato - giusta l'informazione subito trasmessa alla suocera Isabella d'Este - il 25

lode dell'Imperatore, un capitolo e un sonetto” (in Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi, cit., p. 30). In una lettera del 29 dicembre 1538, nel Secondo Libro delle *Lettere* (cioè dopo l'uccisione del padre Francesco Maria), Aretino invia al “Sig. Guidubaldo Feltrio, Duca di Camerino” una copia del Primo Libro delle sue *Lettere* che Aretino aveva proprio dedicato a Francesco Maria I della Rovere (“l'opera che il vostro singular padre, si è degnato, ch'io gl'intitoli, ve la mando”). In una precedente lettera del 15 novembre 1538 “Al Duca d'Urbino”, Aretino ringrazia per un dono in denaro ricevuto (descritto come “dono che venga di si honorato luogo”). In una successiva lettera del 24 marzo 1542, Aretino apostrofa Guidubaldo come “degno figliuolo, e successore del chiaro Francescomaria”. Si vedano tali lettere del Secondo Libro, nell'edizione di Parigi, 1609, rispettivamente alla p. 6, alla p. 55, e alle pp. 254-255, leggibili in https://books.google.it/books?id=ak7Lc_RWeJ8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false

²⁴¹ La lettera è leggibile in Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, tomo I, libro I, Roma, Salerno Ed., 1997, n. 1, pp. 47-49.

²⁴² Giovanni Ricci, op.cit., p. 14.

²⁴³ Sonia Pellizzer - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 42 (1993), voce *Eleonora Gonzaga, Duchessa di Urbino*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/eleonora-gonzaga-duchessa-di-urbino_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/eleonora-gonzaga-duchessa-di-urbino_(Dizionario-Biografico)/)

dicembre [1509]. Dopodiché, attorno al 7 gennaio 1510, la coppia si porta a Roma dove il papa [Giulio II della Rovere] desidera che le nozze vengano solennemente riconfermate”²⁴⁴.

Per la precisione, quindi, quando Francesco Maria morì nell’ottobre del 1538, i due coniugi erano sposati per procura da oltre 33 anni, si erano conosciuti 30 anni prima e risposati “di persona” 29 anni prima. Il Prof. Ricci precisa, quindi, che i due coniugi, al momento della morte di Francesco, erano sposati da “circa trent’anni ... e trenta sono stati gli anni della loro conoscenza”²⁴⁵.

Gli studiosi sottolineano come, “*Il Duca e la Duchessa d’Urbino ...nel 1536 incaricarono Tiziano di eseguire un ritratto del duca. Dal disegno preparatorio [oggi conservato agli Uffizi, Gabinetto dei disegni e delle stampe, in Firenze²⁴⁶], chiaramente Tiziano aveva pianificato di realizzare un ritratto a figura intera²⁴⁷; tale disegno, con un ritratto a figura intera, “mostra il raffigurato duca, ricoperto della corazza, in piedi come in una nicchia”²⁴⁸.*

La decisione di eseguire una coppia di ritratti dei duchi (raffigurati “di tre-quarti”), intervenne successivamente, “*per commemorare il trentesimo anniversario di matrimonio della coppia. Quando Tiziano completò il suo lavoro [di entrambi i ritratti] nell’aprile 1538, il duca lo invitò a visitare la sua villa vicino Pesaro, ma la visita non ebbe luogo perché Francesco morì in ottobre*”²⁴⁹.

Questa decisione di modificare l’originario progetto (riguardante un ritratto, a tutta figura del Duca), per commemorare (con una coppia di ritratti di tre-quarti) il trentesimo anniversario di matrimonio dei duchi, rimase sicuramente ben impressa nella mente anche di Aretino, che seguiva giorno per giorno i lavori di Tiziano. Si trattava di un’informazione, assai specifica, non certamente “banale” e difficilmente giustificabile se non che per il tramite di Aretino.

Aretino era, infatti, perfettamente a conoscenza (tramite Tiziano) di questo importante anniversario di matrimonio (che aveva modificato un originario, diverso e importante progetto pittorico di Tiziano)! E Aretino aveva inviato il 7 novembre 1537 una lettera alla Signora Veronica Gambara, contenente anche due sonetti relativi ai ritratti del duca e della duchessa (quest’ultimo, invero, non ancora dipinto all’epoca)”²⁵⁰

Eleonora Gonzaga e Francesco Maria erano stati legati da un grandissimo amore. Il Commediografo, nella recita a Corte dell’Assassinio del Gonzago, che rappresenta proprio la storia di Eleonora e Francesco Maria, fa dire al Re Attore (cioè, nella reale storia italiana rappresentata, il Duca Francesco Maria della Rovere, anch’egli un sovrano nel suo ducato), stanco, quasi presago della morte imminente e in procinto di essere avvelenato a tradimento: “Ben trenta volte il carro di Febo [il Sole] è ruotato attorno al salso

²⁴⁴ Gino Benzoni, *Federico II Gonzaga, duca di Mantova e marchese del Monferrato* - Dizionario Biografico degli Italiani (1995), in http://www.treccani.it/enciclopedia/federico-ii-gonzaga-duca-di-mantova-e-marchese-del-monferrato_%28Dizionario-Biografico%29/

²⁴⁵ Giovanni Ricci, op.cit., p. 14. Analogamente Noemi Magri, op. cit., p. 291. Similmente, anche Bullough, *The Murder of Gonzago, A Probable Source for Hamlet*, in *The Modern Language Review*, Vol. XXX, No. 4 (Oct., 1935), p. 439.

²⁴⁶ Si veda tale disegno in Luba Freedman, *Titian’s portraits through Aretino’s lens*, The Pennsylvania State University Press University Park, Pennsylvania, 1995, p.79, fig. 36.

²⁴⁷ Luba Freedman, op. cit., p. 71.

²⁴⁸ Luba Freedman, op. cit., p. 70.

²⁴⁹ Luba Freedman, op. cit., p. 71.

²⁵⁰ Si veda tale lettera e i sonetti in *Il primo libro delle lettere di Pietro Aretino*, G. Daelli e C. Editori, Milano 1864, pp. 268-269, leggibile nel link <https://books.google.it/books?id=sz9JAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> Luba Freedman, op. cit., p.88, sottolinea come “Al momento in cui Aretino inviò a Veronica Gambara il sonetto sul ritratto tizianesco della Duchessa, l’artista non aveva ancora iniziato a lavorare sul dipinto. Pertanto il sonetto conteneva espressioni meramente retoriche e poco sull’effettiva composizione del ritratto, a differenza del sonetto sul ritratto del marito”.

“A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, *Amleto*”, by Massimo Oro Nobili, Copyright © September 2018 by Massimo Oro Nobili. All rights Reserved

flutto di Nettuno e al rotondo suolo della Terra [trent'anni erano trascorsi] ... da quando Amore i nostri cuori e Imene le nostre mani unirono mutuamente nei più sacri vincoli... delle forze vitali in me il ritmo s'arresta, e tu vivrai, me morto, in questo mondo bello, amata e onorata ... (Atto III, Scena ii, 150-155 e 169)" [In effetti, il Duca morì, come già rilevato, nel 1538, dopo circa 30 anni dal matrimonio con Eleonora Gonzaga]. E la Regina Attrice (cioè, nella realtà storica italiana rappresentata, la duchessa Eleonora Gonzaga, anch'essa moglie del sovrano, nel ducato di Urbino) risponde in modo deciso, da moglie innamorata e fedele, conferma al marito (che sta per essere ucciso a tradimento col veleno) la sua fedeltà per sempre, anche quando lui verrà a mancare (174-218): "Un altro amore in me sarebbe tradimento. Che io sia maledetta se mi sposi di nuovo! ...Ucciderei di nuovo il mio marito morto se ne bacio un secondo e a letto lo sopporto ...e qui e dopo eterna discordia mi sia data se, una volta vedova, sarò mai maritata".

A differenza di Gertrude (madre di Amleto), Eleonora (madre di Guidobaldo) rimase per sempre fedele al suo Francesco Maria, che fu l'unico amore della sua vita. "Eleonora aveva tendenze mistiche e aveva preso tra l'altro parte a quel movimento religioso diretto a una riforma nel senso dell'ortodossia cattolica per cui tanto si appassionarono Vittoria Colonna (la quale amava Eleonora [ed era anche cugina, in primo grado, di Francesco Maria]) e Caterina Cibo duchessa di Camerino".²⁵¹

I.2.2.4 Aretino aveva celebrato il dolore vedovile di Eleonora Gonzaga. Anche il Drammaturgo celebrerà il dolore vedovile, inventando del tutto una scena inesistente nell'Eneide, recitata nell'Amleto e riguardante il dolore vedovile di Ecuba; ciò, in netta contrapposizione con il comportamento di Gertrude (che, a neanche un mese dalla morte del marito, sposa il di lui fratello e assassino).

Aretino nella già citata lunga composizione poetica, venata di grande dolore e sofferenza, che egli inviò nella da Venezia "a mezzo di Genaro" 1539 "A lo Imperadore [Carlo V] ne la morte del Duca d'Urbino"²⁵², aveva celebrato, con parole vibranti, il dolore vedovile di Eleonora Gonzaga, sottolineando le lacrime sincere di Eleonora, che sgorgavano direttamente da un cuore straziato: "Duo fiumi amari le irrigano il volto Ch'ella piangendo del cuor' preme e svelle, Da che le ha Giove il buon' consorte tolto ..."; due fiumi amari di lacrime, che ella, piangendo, sprema ed estrae direttamente dal cuore, a causa della morte del consorte.

Anche il Drammaturgo celebrerà il dolore vedovile, con una scena di fortissima emozione.

Nella recita (da parte di un attore, su richiesta di Amleto) della scena dell'Eneide virgiliana dell'uccisione di Priamo, il Drammaturgo arriverà addirittura a introdurre elementi che non sono affatto descritti da Virgilio. Si tratta, in particolare, dell'introduzione di un nuovo brano di sua assoluta creazione, riguardante le lacrime, la disperazione e l'urlo di dolore di Ecuba per la morte del marito; un'Ecuba che incarna, in modo universale, il "conceit", "concetto" (parola assai cara ad Aretino)²⁵³ e per ben due volte

²⁵¹ [http://www.treccani.it/enciclopedia/eleonora-gonzaga-duchessa-di-urbino_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/eleonora-gonzaga-duchessa-di-urbino_(Dizionario_Biografico)/)

²⁵² La lettera è pubblicata nel Secondo libro delle sue *Lettere*, Parigi, 1609, p. 60 b, leggibile anche nel link https://books.google.it/books?id=ak7Lc_RWeJ8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false

²⁵³ Aretino, come noto, aveva inviato, in data 7 novembre 1537, alla Signora Veronica Gamba una lettera concernente i ritratti "pendant" tizianeschi dei duchi d'Urbino, Francesco Maria I della Rovere ed Eleonora Gonzaga (in occasione dei trent'anni del loro matrimonio); in particolare, tale lettera conteneva anche due sonetti e, nel sonetto riguardante il ritratto di Francesco Maria I della Rovere, Aretino parlava proprio del fatto che, mediante tale sonetto egli era riuscito a rendere comprensibile, con le parole l'"invisibile concetto" contenuto nel ritratto tizianesco; l'esplicitazione del "concetto", non suscettibile di essere reso mediante l'arte visiva (e quindi "invisibile"), ma spiegabile mediante le "parole", forniva un "completamento" del ritratto tizianesco. "Il concetto di un ritratto consiste nelle caratteristiche essenziali del soggetto raffigurato, come rappresentate nel ritratto stesso" (Luba Freedman, op. cit., p.26). "Il concetto di un ritratto, quindi, aiuta a colmare il distacco fra l'individuo e il più ampiamente percepito tipo rappresentativo. Così il ritratto di Francesco Maria

"A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, Amleto", by Massimo Oro Nobili, Copyright © September 2018 by Massimo Oro Nobili. All rights Reserved

ripetuta - Atto II, Scena ii, 547 e 551) del *dolore vedovile* (capace di provocare le lacrime anche nell'attore che recita la scena -549); con il contrasto fra le "*lacrime accecanti*", "*bisson rheum*" [Atto II, Scena ii, 502] di Ecuba e le "*lacrime disoneste*", "*unrighteous tears*" [Atto I, Scena ii, 154] di Gertrude, pronta a sposare il fraticida Claudio, "*entro un mese*"[153] dalla morte del marito (il Re Amleto). "*La disperazione di Ecuba per la morte del marito ... non si trova ... nel racconto di Enea in Virgilio ...; [tale disperazione] è qui in evidente antitesi con il comportamento della madre di Amleto.*"²⁵⁴

Tale disperazione contrasta con la repentina "*caduta*" di Gertrude e con le sue "*lacrime disoneste*".

Nell'*Amleto*, uno degli elementi centrali è proprio costituito dalla contrapposizione fra il sincero dolore vedovile (che Amleto e il padre si attendevano) e il comportamento di Gertrude.

Infatti, anche il padre di Amleto riponeva le medesime aspettative del figlio verso "*la mia regina che sembrava la più virtuosa di tutte*", "*my most seeming-virtuous queen*" (Atto I, Scena, v, 46); e, davanti al comportamento della moglie, che si è immediatamente risposata (per di più con il proprio omicida fratello), constata dolorosamente l'inaspettata dolorosa realtà: "*O Amleto, che caduta fu quella!*", "*O Hamlet, what a falling off was there*" (47).

Quindi, "*lacrime disoneste*", "*false*", "*di facciata*", che "*appaiono soltanto*" (ma che non sgorgano certamente da un cuore straziato, come quelle di Eleonora e di Ecuba), e una parimenti solo "*apparente virtù*" caratterizzano Gertrude, il cui comportamento, dopo la morte del marito, può sintetizzarsi nelle dolenti lapidarie parole del Fantasma: "*O Amleto, che caduta fu quella!*"

della Rovere non rende solo lo specifico duca, ma anche la più ampia categoria del guerriero coraggioso" (Luba Freedman, op. cit., p.27). Il ritratto muto diventava "*parlante*" e lo spettatore, guardando il ritratto e leggendo al contempo il sonetto, riusciva a comprendere completamente il significato dell'opera d'arte. Si veda tale lettera e il sonetto in *Il Primo libro delle lettere di Pietro Aretino*, G. Daelli e C. Editori, Milano 1864, pp. 267-269, <https://books.google.it/books?id=sz9JAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> Aretino "*trasformava [coi suoi sonetti] un ritratto muto [di Tiziano] in un ritratto che parla*" e "*suggeriva che i suoi sonetti fossero da recitare mentre lo spettatore contemplava i ritratti stessi*"; perché così il ritratto diventava "*parlante*" e completava, con l'introduzione delle parole recitate, la visione del ritratto. In tali termini si esprime Luba Freedman, op.cit., pp. 25-26, la quale richiama anche una lettera di Aretino del luglio 1552 a Francesco Vargas, Consigliere di Carlo V e suo ambasciatore in Venezia, che conteneva un sonetto a corredo del ritratto tizianesco; Aretino dichiarava al Vargas: "E' ben vero che l'ho prima recitato [il sonetto] a voi, recitandolo al ritratto al quale ogni senso e spirito de la vita che avete ha dato lo stile divino del solo Tiziano in pittura"; una splendida immagine, nelle parole di Aretino, della recita del sonetto aretiniano davanti al ritratto tizianesco, ove la recita del sonetto completa, con l'introduzione delle parole, la visione del ritratto e della pittura, sottolineandosi la complementarietà fra "parola/poesia/sonetto" e "immagine/pittura/ritratto". "*Per Aretino, quindi, i suoi sonetti tenevano luogo alla parola di colui che era ritratto, che diversamente sarebbe rimasto silenzioso per sempre*" (Luba Freedman, op. cit., p.26).

²⁵⁴ Mariangela Mosca Bonsignore, *William Shakespeare, Amleto*, a cura di Paolo Bertinetti, con note ai testi di Mariangela Mosca Bonsignore, Einaudi, Torino, 2005, p.159, nota 496. La recita del brano dell'*Eneide* (sulla morte di Priamo) appare chiaramente finalizzata a inserire il nuovo brano che il Drammaturgo appositamente crea, al di fuori del testo di Virgilio: quello della disperazione di Ecuba, del suo urlo di dolore, delle sue lacrime. Infatti, dopo la lunga recita del regicidio, Polonio, infastidito dall'argomento, cerca di troncargli, affermando: "*Questo brano è troppo lungo*". Ma, come sottolinea con forza il Prof. Boitani (*Il Vangelo secondo Shakespeare*, il Mulino, Bologna 2009, pag. 26), Amleto "*fa continuare l'attore, lo imbecca, vuole che arrivi a Ecuba*". Infatti Amleto invita l'attore a proseguire (Atto II, Scena ii, 496-497): "*Continua, ti prego ... Va' avanti, arriva a Ecuba*". E' solo il brano di nuova invenzione del Drammaturgo, quello cui il Drammaturgo stesso tiene (la recita del regicidio è stata solo un necessitato passaggio per arrivare alla scena, inesistente nell'*Eneide*, e creata di sana pianta dal Drammaturgo stesso, riguardante il pianto di Ecuba)! Allora l'attore recita con grande coinvolgimento la scena di Ecuba che corre in mezzo alle fiamme, "*con lacrime accecanti*" e descrive il suo urlo di dolore straziante quando vede il marito morire ucciso da Pirro: "*Ma se gli dei l'avessero sentita quand'ella vide Pirro con maligno piacere trinciare con la spada le membra del marito, l'urlo improvviso in cui proruppe, a meno che mai pietà li muova per le cose mortali, avrebbe fatto piangere gli ardenti occhi del cielo e sconvolto gli dei*".

I.2.2.5 La celebrazione, nell'*Amleto*, della storica mortale rivalità fra il Duca d'Urbino Federico da Montefeltro (il marito di Battista Sforza, che il Drammaturgo cita nell'*Amleto*) e il condottiero Carlo Fortebracci, spogliato delle sue terre (come il Fortebraccio dell'*Amleto*). Una storia, riguardante un importante precedente (di due generazioni) Duca d'Urbino, di cui Guidobaldo andava fiero e anche Aretino ben conosceva, una storia appassionante del Rinascimento italiano.

Il Drammaturgo, nel raccontare, in *Amleto*, la storia tutta italiana che riguarda il Ducato d'Urbino, poteva omettere di accennare alla storica, mortale rivalità fra il Duca Federico da Montefeltro e il conte Carlo Fortebracci? Certamente no!

Si trattava di una vicenda che il Duca Guidobaldo (e lo stesso Aretino) ben conoscevano, in quanto Federico era stato il primo duca d'Urbino e le sue gesta erano ovviamente oggetto di orgoglio per il regnante Duca urbinato, Guidobaldo.

Sappiamo, nell'*Amleto*, da un becchino (che sta preparando la sepoltura per Ofelia), interrogato da Amleto stesso, che tale necroforo lavora nel cimitero “dal giorno in cui il nostro ultimo re Amleto sconfisse Fortebraccio”, e cioè “...il giorno preciso in cui nacque il giovane Amleto ...” – “...ho fatto il becchino qui ...per trent'anni” (v. Atto V, Scena i, 138-157). Amleto ha quindi trent'anni (come gli anni del matrimonio fra Eleonora Gonzaga e Francesco Maria della Rovere) e, trent'anni prima, re Amleto aveva sconfitto Fortebraccio. La data di nascita di Amleto coincide, nell'opera, con quella in cui re Amleto aveva sconfitto Fortebraccio.

Sembra chiaro che il Drammaturgo voglia sottolineare l'importanza di questa fatidica sconfitta di Fortebraccio, agganciandola addirittura alla data di nascita del protagonista dell'opera.

La mortale rivalità fra il re Amleto e Fortebraccio era stata immediatamente introdotta all'inizio dell'opera, ove Orazio (fedele amico di Amleto) racconta ad Amleto le gesta del re Amleto (la cui immagine gli era apparsa di notte): “il nostro ultimo re [Amleto] ... fu sfidato a duello, come sapete, da Fortebraccio ...e il valoroso Amleto – valoroso lo stimava tutto il nostro emisfero – ammazzò Fortebraccio ... Costui, ...con la vita perdette a favore di colui che lo vinse tutte le terre di conquista.” (Atto I, Scena i, 83-91).

Ora, il nome Fortebraccio appare essere proprio quello della famiglia italiana di valorosi condottieri di ventura, originari di Montone (Perugia). Il Drammaturgo traduce tale cognome in “Fortinbras”, con una traduzione che sembra passare: sia attraverso la lingua francese (di cui John Florio era massimo cultore), “fort en bras”, “forte nel braccio”, “forte nelle braccia”; sia attraverso l'Aretino, che nelle sue *Lettere* (Libro II), si riferisce espressamente ai possedimenti “de la casa Fortibraccia”²⁵⁵.

Tutte, senza eccezione, le traduzioni italiane dell'*Amleto* traducono il cognome del “norvegese” “Fortinbras”, nell'italiano “Fortebraccio”²⁵⁶.

D'altro canto, il Drammaturgo nomina espressamente nell'*Amleto*, Battista [Sforza], quando Amleto, rivolgendosi a Claudio, precisa che “Gonzago è il nome del duca, sua moglie è Baptista” (Atto III, Scena ii, 234).

²⁵⁵ Si veda la lettera di Aretino del 3 novembre 1540 *Al Sig. Gianfranco Manfroni* (condottiero, nipote dell'omonimo zio), in Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Tomo II, Libro II, Salerno editrice, Roma, 1998, pp. 244-254.

²⁵⁶ Si veda, per tutti, Agostino Lombardo, *William Shakespeare, Amleto*, Feltrinelli, Milano, 2017 (ventiquattresima edizione).

“A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, *Amleto*”, by Massimo Oro Nobili, Copyright © September 2018 by Massimo Oro Nobili. All rights Reserved

Come già rilevato, il Prof. Giorgio Melchiori²⁵⁷, sottolinea, in merito, che, il dramma dell'Amleto (e, in particolare, la recita a corte) è caratterizzato da *un reale avvenimento storico italiano*, “una nuova fonte: la morte nel 1538 del duca di Urbino Francesco Maria I della Rovere, marito di Eleonora Gonzaga, morte attribuita ad un veleno versatogli nell'orecchio da un emissario del marchese Luigi Gonzaga...: qui compare il nome di Battista Sforza, moglie del precedente duca di Urbino [Federico da Montefeltro]...”.

Mentre il “Duca” “Gonzago”, quindi, non era altri che il Duca Francesco Maria I della Rovere, così sinteticamente indicato in quanto “marito di Eleonora Gonzaga”, a sua volta, il Prof. Giovanni Ricci sottolinea che, qui è introdotto anche il nome di “Battista”, “che era anche femminile nel Rinascimento, ... associato al luogo ove Francesco Maria aveva regnato, Urbino, poiché qui ... Battista Sforza era stata in precedenza Duchessa”²⁵⁸.

Il marito di Battista Sforza non era ovviamente Francesco Maria (chiamato “Gonzago”, per essere il marito di Eleonora Gonzaga e per sottolineare come l'assassinio avesse riguardato - come nella trama dell'Amleto – una stessa famiglia in senso lato, quella dei Gonzaga, cui apparteneva sia il presunto assassino -Luigi Gonzaga- che la vittima, il marito della Gonzaga).

Il vero marito di Battista Sforza era il primo duca d'Urbino, il *legendario Federico da Montefeltro*, immortalato da *Piero della Francesca*, insieme con la moglie, nel *celeberrimo dittico dei duchi d'Urbino*, una delle opere più famose del Rinascimento italiano²⁵⁹ (che anche Tiziano ben conosceva, quando eseguì i ritratti *pendant* di Eleonora Gonzaga e di Francesco Maria).

La rivalità acerrima, descritta in *Amleto*, riguarda Fortebraccio e il Re Amleto, morto avvelenato per le orecchie, come il Duca d'Urbino Francesco Maria.

E' da ritenere che il Drammaturgo voglia consapevolmente introdurre, in *Amleto*, il nome di Battista Sforza (che non era la moglie di Francesco Maria, chiamato dal Drammaturgo stesso, il “Gonzago”, proprio in quanto la moglie era Eleonora Gonzaga), proprio per fare implicito riferimento, nell'opera, anche a un altro Duca d'Urbino, non Francesco Maria (avvelenato per le orecchie come il Re Amleto), ma al primo Duca d'Urbino, Federico da Montefeltro e marito di Battista Sforza.

E allora, la vicenda raccontata nell'Amleto (ci sembra di essere i primi a suggerire tale accostamento) assume i contorni di una vera e propria importante pagina della storia rinascimentale italiana: quella dell'acerrima rivalità fra Carlo Fortebracci e Federico da Montefeltro!

Si tratta, a nostro avviso, di una storia così appassionante che il Drammaturgo, trattando del Ducato d'Urbino, non poteva esimersi dall'accennare quantomeno!

Cosa successe di tanto importante fra Carlo Fortebracci e Federico da Montefeltro?

²⁵⁷ Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Biblioteca storica Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 416.

²⁵⁸ Così, Giovanni Ricci, nella sua opera monografica, *L'Amleto Shakespeariano e la morte di Francesco Maria I Della Rovere*, Firenze, 2005, p. 10.

²⁵⁹ “Il dittico dei Duchi di Urbino (eseguito fra il 1465 e il 1472) è una delle opere più famose del Rinascimento italiano ed è conservato nella Galleria degli Uffizi a Firenze. Dipinto dal grande artista Piero della Francesca, ritrae i coniugi Federico da Montefeltro e Battista Sforza ...L'arte di Piero della Francesca raggiunge...l'obiettivo di fermare il tempo e di rendere immortali i due Duchi e le loro personalità..”, in <https://uffizi.visitflorence.com/it/opere/ritratto-dei-duchi-di-urbino-di-piero-della-francesca/> ; lo si veda in <https://www.uffizi.it/opere/i-duchi-di-urbino-federico-da-montefeltro-e-battista-sforza>

Recentemente, il Prof. Marcello Simonetta ha tenuto una conferenza sul tema, in data 12 agosto 2012 in Montone (comune in provincia di Perugia e patria della *Famiglia dei Fortebracci*), dal titolo “*Carlo Fortebracci e Federico da Montefeltro, una mortale sfida a distanza*”, ove si evidenzia, fra l’altro, come: “*L’assedio di Montone (settembre 1477) da parte di Federico da Montefeltro fu uno dei momenti più violenti nella lunga rivalità fra il duca di Urbino e il conte Carlo Fortebracci, figlio di Braccio. Marcello Simonetta ricostruisce le ‘vite parallele’ dei due condottieri e illustra i retroscena inediti della guerra senza quartiere che si svolse in Umbria nel Quattrocento [...]*”.²⁶⁰

Uno studio fondamentale, su tale vicenda, è quello di Angelo Ascani (*Montone: la patria di Braccio Fortebracci*; Città di Castello, 1965),²⁶¹ che, come afferma il Prof. Mario Vannocchi, nella sua presentazione del 24 giugno 1965 (pubblicata in apertura dello studio), ha il pregio di fornire “*solo la pubblicazione di notizie sicure, spesso inedite ... rimesse nella giusta collocazione*”.

“... la famiglia dei Fortebracci ... era nativa di Montone”²⁶², dominata dalla superba “*Rocca d’Aries*”²⁶³ (cioè, rocca di montone, in latino).

“*Carlo Fortebracci, nato nel 1421, era l’unico figlio legittimo di Braccio*²⁶⁴”, cioè di Andrea Fortebracci, un valoroso condottiero (detto *Braccio da Montone*)²⁶⁵; dopo alterne vicende, fra Carlo Fortebracci e “*il rivale conte Federico*” da Montefeltro, finalmente il 6 ottobre 1445, si concluse una “*vera et buona tregua ... fra Federico [da Montefeltro] e Carlo [Fortebracci]*”²⁶⁶.

Cinque anni dopo, nonostante la tregua del 1445, Federico tentò, nella notte del 21 maggio 1450, di assediare Montone, ordinando di “*avvicinare le scale alle mura*”²⁶⁷. Il tentativo fallì e fu siglata una nuova “*tregua per due mesi, prolungata più tardi per altri 4 mesi ... Allo scadere della tregua ne fu rinnovata un’altra il 2 luglio 1451 ... ed anche questa fu prorogata il 18 ottobre successivo ...tuttavia continuava tra essi [Federico da Montefeltro e Carlo Fortebracci] l’odio più profondo*”.

Nel 1477, Federico da Montefeltro, “*come vecchio rivale [di Carlo Fortebracci] e ... Gonfaloniere della Chiesa*”, inviò “*nell’agosto il figlio Antonio ... contro Carlo [Fortebracci] ... Antonio non solo ebbe la peggio, ma fu anche ferito. Informato dell’esito sinistro, il duca [Federico] voleva spingersi personalmente contro Carlo; ma il Papa [Sisto IV] gli ordinò di attaccare direttamente Montone ... Il duca Federico, fedele agli ordini ricevuti, il 25 agosto 1477 cominciò a tempestare le mura di Montone con 5 pezzi d’artiglieria distruggendo la rocca; tuttavia i Montonesi, nonostante le scaramucce e gli attacchi durati 30 giorni continui, non si arresero*”; fu solo grazie a uno stratagemma ingannevole (un addotto colloquio “*di cose strettamente personali*”) che Federico “*Entrò in Montone, e riuscì ... a far*

²⁶⁰ Così, la locandina di tale conferenza, leggibile, nel sito istituzionale del Comune di Montone, <http://www.montonein.it/carlo-fortebracci-e-federico-da-montefeltro-una-mortale-sfida-a-distanza/> Il Prof. Marcello Simonetta ha scritto, sui Montefeltro, una monografia *L’enigma Montefeltro*, Milano, Rizzoli, 2008.

²⁶¹ Angelo Ascani, *Montone: la patria di Braccio Fortebracci*, Città di Castello, 1965.

²⁶² Angelo Ascani, op. cit., p. 41.

²⁶³ Angelo Ascani, op. cit., p. 1.

²⁶⁴ Angelo Ascani, op. cit., p. 110. Si veda anche Pier Luigi Falaschi - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 49 (1997), voce, Fortebracci, Carlo, in http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-fortebracci_%28Dizionario-Biografico%29/

²⁶⁵ Pier Luigi Falaschi - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 49 (1997), voce Fortebracci, Andrea, in http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-fortebracci_%28Dizionario-Biografico%29/

²⁶⁶ Angelo Ascani, op. cit., p. 116.

²⁶⁷ Angelo Ascani, op. cit., p. 117.

sottomettere al Papa la rocca e il castello ... Da allora Montone passò ufficialmente e definitivamente sotto la S. Sede, e la contea dei Fortebracci ebbe lacrimevole fine”.²⁶⁸

Insomma, il primo Duca d’Urbino, il celebre Federico da Montefeltro era stato l’acerrimo rivale, per tutta una vita, di Carlo Fortebracci e, alla fine, era riuscito a distruggere, nel 1577, la rocca di Montone e a togliere per sempre, alla famiglia dei Fortebracci, la loro contea sui territori di Montone.

Se si pensa che i Fortebracci da Montone erano una delle più celebri famiglie di condottieri italiani, il successo di Federico da Montefeltro, che li privò della loro contea, doveva costituire per Guidobaldo, motivo di grande orgoglio e ricordo (anche con Aretino)!

A sua volta, lo splendido borgo di Montone (uno dei più bei borghi d’Italia)²⁶⁹ potrà sempre fregiarsi del fatto che la famiglia dei Fortebracci sia addirittura annoverata nell’*Amleto* di Shakespeare.

Anche in questo caso, Aretino, che era sicuramente la persona (tramite Guidobaldo) con le maggiori conoscenze di tali vicende (e che, come già rilevato, nelle *Lettere*, mostra di ben conoscere “la casa Fortibraccia” e i suoi possedimenti), ne riferì a Michelangelo e questi, a sua volta, al figlio John.

I.2.2.6 Aretino: le arti visive “mute” e le “parole” a complemento delle immagini nei sonetti per i ritratti di Tiziano. Shakespeare: il “dumb- show”, “rappresentazione visiva muta” nella recita a corte in *Amleto* e poi l’intervento delle “parole” che completano la recita, vero e proprio “manifesto shakespeariano di che cosa sia l’evento teatrale” (Prof. Giorgio Melchiori).

Come già rilevato in precedenti miei studi, Pietro Aretino seguì, nei suoi sonetti scritti per i ritratti del Tiziano, il canone della “complementarietà” fra le arti visive (in particolare, i ritratti del Tiziano) e i sonetti dall’Aretino composti a corredo di tali ritratti.

Aretino aveva inaugurato, nel 1524, tale importante collegamento fra l’arte visiva e la parola coi suoi famosi “*Sonetti Lussuriosi* (o *Sonetti sopra i ‘XVI modi’*), scritti per commentare le incisioni di Marcantonio Raimondi sui sedici disegni erotici eseguiti dal pittore Giulio Romano, i *Modi [di fare l’amore]*”.²⁷⁰

“Aretino immaginò per ogni ‘modo’ un *unicum* figurativo-verbale, nel quale le parole avessero senso compiuto solo se affiancate a quell’immagine”²⁷¹; il tema del confronto parola-immagine continuerà a essere centrale nella poetica di Aretino “in particolare nella serie dei sonetti sui ritratti tizianeschi”²⁷².

²⁶⁸ Angelo Ascani, op. cit., p. 123.

²⁶⁹ Si veda il recente volume di Lucia Montagnini *Montone. Un viaggio nel tempo*, Editore LuoghiInteriori, Collana *Sulla scia dei secoli: città e borghi dell’Umbria*, 2017.

²⁷⁰ Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi, cit., p. 26.

²⁷¹ Paolo Procaccioli, *Dai Modi ai Sonetti Lussuriosi: il ‘capriccio’ dell’immagine e lo scandalo della parola*, in *Italianistica*, Rivista di letteratura italiana, XXXVIII, 2 (2009), p.229. Procaccioli, op. cit., p. 237, riporta una lettera che Aretino scrisse il 19 dicembre 1537 al chirurgo bresciano M. Battista Zatti (come medico abituato alla nudità del corpo umano e delle sue membra), nella quale Aretino sembra voler giustificare le ragioni che l’avevano spinto, in quella sua opera, a porre il suo interesse verso uno dei comportamenti più importanti dell’intera umanità, quello della modalità dell’unione dei corpi dell’uomo e della donna; “con pace degli ipocriti”, si tratta di quanto ci è dato “dalla natura per conservazione di se stessa ... la vena che scaturisce i fiumi de le genti ... Ha creato me che sono meglio che il pane” ... Ha prodotto letterati come i Bembi e artisti come “i Dolci ... i Sansovini, i Tiziani, i Michelagnoli; dopo loro, i Papi, gli Imperadore, e i Re; ha generato i bei petti, le bellissime donne ...”

²⁷² Paolo Procaccioli, *Dai Modi cit.*, p.220.

Infatti, Aretino “trasformava [coi suoi sonetti] un ritratto muto [di Tiziano] in un ritratto che parla” e “suggeriva che i suoi sonetti fossero da recitare mentre lo spettatore contemplava i ritratti stessi”; perché così il ritratto diventava “parlante” e completava, con l’introduzione delle parole recitate, la visione del ritratto²⁷³. “Aretino e i suoi contemporanei considerarono le lettere e i sonetti dello stesso Aretino come le ‘voci’ dei ritratti di Tiziano”, la rivelazione, con le parole, di “ogni invisibile concetto” espresso dal pittore; un “concetto” che, “in quanto invisibile, significa che non è direttamente evidente nel ritratto stesso”, ma tale “concetto”, il messaggio e le caratteristiche contenute nel ritratto, possono ben essere rivelate tramite le parole dei sonetti di Aretino²⁷⁴. Vedendo il ritratto tizianesco e, al contempo, ascoltando il sonetto aretiniano, lo spettatore era in grado di avere di ottenere un vero e proprio effetto di “pittura parlante”, “completandosi” vicendevolmente la pittura tizianesca e la poesia aretiniana. “Per Aretino, infatti, i suoi sonetti [a corredo dei ritratti di Tiziano] tenevano luogo alla voce del soggetto che era ritratto, che diversamente sarebbe rimasta per sempre silenziosa”²⁷⁵.

Anche il Drammaturgo sembra accogliere una simile concezione della “complementarietà” fra arti visive e poesia. Scopo del teatro, ci dice il Drammaturgo, “è sempre stato ed è quello di porgere uno specchio alla natura” (Amleto, Atto III, scena ii, 20-22).

A tale fine, gli studiosi hanno sottolineato come la concezione del teatro del Drammaturgo ci sia proprio offerta e canonizzata nella “Recita a corte” dell’Amleto.

In un primo momento di tale Recita, vi è un’arte essenzialmente “visiva” (priva della parola), quella del “dumb-show” (Atto III, scena ii, 134), letteralmente “rappresentazione muta”; successivamente vi è la “rappresentazione recitata”, con “l’introduzione della parola”²⁷⁶.

Il Prof. Melchiori autorevolmente rileva che “La recita [a corte] (ripetuta due volte, prima in forma di mimo per informare il pubblico della sua essenziale linea narrativa, poi con l’introduzione della parola, ad indicare la complessa struttura di comunicazione teatrale) può essere considerata come il manifesto shakespeariano di che cosa sia l’evento teatrale.”²⁷⁷

²⁷³ Luba Freedman, *Titian's portraits through Aretino's lens*, The Pennsylvania State University Press University Park, Pennsylvania, 1995, p. 25, la quale richiama anche una lettera di Aretino del luglio 1552 a Francesco Vargas, Consigliere di Carlo V e suo ambasciatore in Venezia, che conteneva un sonetto a corredo del ritratto tizianesco: “E’ ben vero che l’ho prima recitato [il sonetto] a voi, recitandolo al ritratto al quale ogni senso e spirito de la vita che avete ha dato lo stile divino del solo Tiziano in pittura”; una splendida immagine, nelle parole di Aretino, della recita del sonetto aretiniano davanti al ritratto tizianesco, ove la recita del sonetto completa, con l’introduzione delle parole, la visione del ritratto.

²⁷⁴ Luba Freedman, op.cit., pp. 24-27 e 84 e ss. La Freedman si riferisce (pp. 84 e ss.) alla descrizione del ritratto tizianesco del Duca di Urbino, illustrata da Pietro Aretino, nel suo sonetto composto per tale ritratto e nella lettera, che accompagna tale sonetto, scritta da Aretino a Veronica Gambara il 7 novembre 1537. La Freedman richiama anche (p. 26 e nota 97) una lettera di Aretino del 1549 al Duca d’Alba, dichiarando “che il sonetto allegato mirava a rivelare l’intenzione nascosta del Tiziano, che il duca, dopo la lettura del sonetto, avrebbe potuto scoprire, guardando il suo ritratto”: “Voi, testa, dal divino Tiziano, distesa in colori, mi ha saputo trar fuori de lo ingegno [le rime] le quali vi esprimerà in lingua di poetico stile il proprio affetto [messaggio] che il sonetto vi manda”. Il “messaggio” contenuto nel ritratto tizianesco poteva essere compreso solo tramite la lettura del sonetto aretiniano.

²⁷⁵ Luba Freedman, op.cit., p. 26, la quale richiama anche una lettera di Aretino del 16 agosto 1540 a Marcantonio d’Urbino, allegando un sonetto a corredo del ritratto di Diego Hurtado de Mendoza, in cui afferma: “Vi mando il sonetto, che lo obbligo istesso a la persuasion d’altri me ha sforzato comporre sopra la figura che il mirabile Tiziano ha ritratto dal natural”; nel sonetto aretiniano, allegato alla lettera, si legge: “Chi vuol veder quel Tiziano Apelle / Fa de l’arte una tacita natura, / Miri il Mendoza si vivo in pittura / Che nel silenzio suo par che favelle”. Conclude ancora Luba Freedman che Aretino “trasformava un ritratto muto in uno che parla”.

²⁷⁶ Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Biblioteca storica Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 427.

²⁷⁷ Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Biblioteca storica Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 427. Anche il Prof. Alessandro Serpieri (a sua cura e traduzione), *William Shakespeare, Amleto*, Venezia, 1997, Marsilio editori, p. 25, sottolinea l’importanza della “riflessione metateatrale” “nella messa in scena del dramma di Gonzago” organizzata da Amleto e aggiunge che, nella scena precedente (Atto III, scena i), Amleto [e, tramite lui, evidentemente, il Drammaturgo] tiene “una

Come, nella concezione dell'Aretino, si distingue fra il ritratto tizianesco ("arte visiva" "non parlante") e sonetto aretiniano (arte poetica "parlante") e si insiste sulla "complementarietà" dell'arte visiva e dell'arte poetica (*il sonetto di Aretino, come rilevato, deve essere "recitato", mentre lo spettatore rimira il ritratto di Tiziano, perché così il ritratto diventa "parlante" e completa, con l'introduzione delle parole, la visione del ritratto stesso*); anche il Drammaturgo, in maniera non affatto dissimile, sembra voler definire cosa sia "l'evento teatrale".

Anche in questo caso, un abbinamento "complementare" fra "arte visiva" "non parlante" e "arte poetica" "parlante".

Il Prof. Melchiori sottolinea che, proprio dalla "Recita a corte" - il "manifesto shakespeariano di che cosa sia l'evento teatrale" - si evince che per Shakespeare il teatro, "più di ogni altro mezzo coinvolge a un tempo la poesia stessa e i mezzi gestuali, visivi e plastici", quindi è arte visiva e poesia al tempo stesso; arte visiva "senza la parola", "muta" ("dumb-show"), e, al tempo stesso, poesia (arte letteraria), recitazione "parlante". Una concezione dell'evento teatrale, che, come si vede, *mutatis mutandis*, non era affatto distante dalla concezione aretiniana dell'unione "immagine e parola", "arte visiva e poesia", del "confronto parola-immagine" che caratterizza i suoi sonetti composti per i ritratti tizianeschi²⁷⁸!

lezione di recitazione agli attori e riflette sulla funzione rivelatrice del teatro ora e sempre". Anche John Hamill, *The Ten Restless Ghosts of Mantua: Part 2 Shakespeare's Specter Lingers over the Italian City* (Shakespeare Oxford Society Newsletter, Vol. 39, No. 4, p. 3, Autumn, 2003) ora in Paul Hemenway Altrocchi, MD, *The Soul of the Age, Edward de Vere as Shakespeare Stimulates a Golden Era of English Literature*, iUniverse, 2014, p.153, sottolinea che la scena, per enfatizzare la vicenda, viene eseguita due volte, "una volta nello spettacolo muto e di nuovo quando viene recitata con le parole ad alta voce" "the scene is performed twice, once in the silent show and again when it is performed aloud".

²⁷⁸ Paolo Procaccioli, op.cit. p. 220 sottolinea che Aretino proseguiva, "nella serie dei sonetti sui ritratti tizianeschi", il "tema del confronto parola-immagine" inaugurato coi famosi *Sonetti Lussuriosi* del 1524.

"A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, *Amleto*", by Massimo Oro Nobili, Copyright © September 2018 by Massimo Oro Nobili. All rights Reserved

APPENDICE II

L'influenza di Pietro Aretino su John Florio: il ritratto (1524-1525) di Aretino (con l'epigramma "*in utrumque paratus*") e il ritratto (1611) di John Florio (con l'epigramma "[...] *uterque opere*").

II.1 Una breve premessa. Gli studi tradizionali su John Florio (Mario Praz, Manfred Pfister, Michael Wyatt, Donatella Montini) evidenziano giustamente come le opere firmate da John Florio fossero tutte opere legate alla sua abilità di esperto linguista, al suo essere un intermediario della lingua e della cultura, soprattutto italiana, e al suo connesso ruolo di insegnante di italiano, di lessicografo e traduttore: (i) i manuali di apprendimento, *First Fruits*, *Second Fruits*; (ii) i suoi dizionari bilingui italiano-inglese del 1598 e del 1611; (iii) anche la sua magistrale traduzione in inglese degli *Essais* di Montaigne, un capolavoro ma pur sempre traduzione da un testo "*originale*". *"Nessuna delle opere di John Florio era un'opera letteraria inglese 'originale'"; John "non ha prodotto opere teatrali, poesie o prose narrative sue proprie originali". Questo aspetto è talora colto come una sorta di limite della sua pur eccelsa attività. In tutti questi studi emerge (esplicitamente o implicitamente) una domanda: "come mai un siffatto letterato come John non firmò mai 'opere originali della letteratura inglese'? Ciò premesso, a mia volta, personalmente pongo una domanda: "Avrebbe realisticamente potuto John Florio scrivere e firmare col suo cognome (chiaramente italiano) importanti opere 'originali', appartenenti alla letteratura inglese, nonché commercializzarle in Inghilterra (e nel suo nascente impero coloniale)? Stiamo parlando dell'Inghilterra di Elisabetta (sotto il cui regno apparve la prima dedica col nome di Shakespeare, nel 1593), che aveva fatto del suo essere "mere English", "Inglese puro-sangue" (in quanto figlia di due genitori entrambi inglesi, Enrico VIII e Anna Bolena) il fulcro di tutta la sua politica; ciò, in chiara e netta contrapposizione con il disastroso regno della sorellastra - non certamente, "mere English" - Maria (figlia di Enrico VIII e della spagnola Caterina d'Aragona), la quale era addirittura giunta al punto di consegnare, nel 1554, il titolo di Re d'Inghilterra a un cattolico spagnolo (Filippo d'Asburgo, Re di Spagna dal 1556); il quale, a sua volta, aveva tentato, poi, nel 1588, di invadere la stessa Inghilterra, con la sua *Invincibile Armada*. John Florio dichiara anche, già nel 1591, "So che hanno un coltello pronto per squarciare la mia gola". E "si trattava di minaccia non metaforica di morte"! "Uscire allo scoperto sarebbe stato impossibile e pericoloso e, quasi certamente, mai voluto" (Prof. Tassinari). John Florio poteva firmare solo opere connesse al suo ruolo di insegnante della lingua italiana, di lessicografo, esperto di lingue e traduttore; era realisticamente impossibile, per lui, "allargarsi" oltre tale ruolo (già a mala pena tollerato e oggetto di invidie). In ogni caso, sarebbe stato del tutto impossibile "commercializzare" a Londra e nelle colonie inglesi un'opera "originale" della letteratura inglese, che non avesse recato il nome di un autore "mere English", "Inglese puro-sangue"! John Florio non poteva che rassegnarsi al "suo lavoro clandestino di drammaturgo".*

Gli studiosi tradizionali di John Florio pervengono alla conclusione che egli compose e firmò esclusivamente opere, seppur eccelse, ma che, per esprimerci con le parole del Prof. Manfred Pfister, si collocavano fra quelli che tale autore definisce "*go-between texts*"²⁷⁹.

²⁷⁹ Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, pp. 32-54, e in particolare, pp. 43-44.

Si tratta, cioè, di testi che si caratterizzano per “essere situati fra diverse lingue”, “texts situated between languages”.

Egli classifica le opere di John, distinguendo i seguenti “tre distinti generi di ‘go-between texts’”:

- (1) “dialoghi per lezioni di lingua finalizzati a facilitare e rendere piacevole l’apprendimento di lingue straniere (i *First* e i *Second Fruits* del 1578 e del 1591)”;
- (2) “dizionari di lingua straniera, parimenti predisposti per l’acquisizione del linguaggio (il *World of Words* del 1598 e la sua versione ampliata, *Queen Anna’s New World of Words*, del 1611)”;
- (3) “traduzioni da o in lingue moderne straniere (fra le quali, *Navigations to New France* di Jacques Cartier del 1580, *Basilikon Doron* del Re Giacomo e, naturalmente, gli *Essays* di Montaigne del 1603)”.²⁸⁰

Il Prof. Pfister aggiunge che “questi tre generi sono stati cruciali per formare un senso supranazionale europeo dell’Umanesimo Rinascimentale e allineare l’Inghilterra dei Tudor e degli Stuart a esso. E il risultato di Florio in tutti e tre i generi fu eccellente. La sua traduzione di Montaigne è ancora parte del nostro canone letterario come uno dei maggiori risultati di quella particolarmente ‘arte Elisabettiana’ della traduzione. E i suoi dialoghi e dizionari, sebbene appena ricordati attualmente [ndr., il testo di Pfister è del 2005] se non da commentatori delle opere di Shakespeare, erano anche innovativi [‘ground-breaking’] ai loro tempi. Il suo dizionario italiano-inglese fu il primo che tenne in conto non solo Dante, Petrarca e Boccaccio, ma anche la letteratura contemporanea italiana, il primo a registrare una ricchezza di parole e forme dialettali, e ha preservato, sia in italiano che in inglese, ‘uno strato colloquiale del discorso che, in modo così frequente, non raggiunge mai la pagina stampata’”²⁸¹.

Il Prof. Pfister sottolinea²⁸² come il genere dei ‘dialoghi’ fosse diffuso, ma che “nessuno di essi- con l’eccezione dei *Dialoghi* di Erasmo- poteva rivaleggiare con i *First* e i *Second Fruits* di Florio in ambizione letteraria. Essi sono più ingegnosi e teatrali²⁸³ nella loro presentazione dei personaggi e delle situazioni quotidiane e che essi ambiscono a fornire qualcosa di più di una semplice istruzione linguistica, introducendo colui che apprende non solo alla lingua straniera ma anche alla cultura straniera, dando modelli di civil conversatione e di maniere cortigiane²⁸⁴ ... In quanto tali, ‘essi possono essere stati un fattore considerevole nella formazione della nostra lingua e letteratura [inglese]’.²⁸⁵ Le opere di Florio, essendo di per se stesse istanze di un interscambio [‘enter-traffique’] fra lingue, frequentemente contengono riflessioni sulla differenza fra l’inglese e l’italiano e le culture espresse in tali lingue, e sugli usi di tale interscambio. In una situazione linguistica europea nella quale, a differenza

²⁸⁰ Manfred Pfister, op. cit., pp.43-44 (mia la traduzione in italiano).

²⁸¹ Manfred Pfister, op. cit., p. 44 e nota 51, il quale, a sua volta, fa riferimento a James L. Rosier, “*Lexical Strata in Florio’s New World of Words*”, *English Studies*, 44 (1963), 415-423, in particolare p. 423.

²⁸² Manfred Pfister, op. cit., p. 45.

²⁸³ Manfred Pfister, op. cit., nota 55 a p. 45, rileva che “*Questa teatralità è sottolineata da William Edward Engel, ‘Knowledge That Counted: Italian Phrase-Books and Dictionaries in Elizabethan England’*, *Annali d’Italianistica*, 14 (1996), pp.507-522, in particolare, p. 518.”

²⁸⁴ Manfred Pfister, op. cit., nota 56 a p. 45, rileva che la *Civil Conversation* di Stefano Guazzo (1574) fu tradotta per la prima volta in inglese da George Pettie da una traduzione in francese del 1586; inoltre, la traduzione del *Libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione (1529) apparve nel 1561.

²⁸⁵ Manfred Pfister, op. cit., nota 57 a p. 45, precisa che tale affermazione è di Frances A. Yates, “*Italian Teachers in Elizabethan England*”, *Journal of the Warburg Institute*, 1 (1937), p.115.

di oggi, l'inglese era appena conosciuto nel Continente - come Florio mette in bocca a uno dei colloquianti dei *First Fruits* in modo drastico : 'E' una lingua che vi farà bene in Inghilterra, ma passato Dover, la non val niente'- era particolarmente la lingua inglese in urgente bisogno di intermediari linguistici [*'linguistic go-betweens'*] proprio come era Florio”.

Il Prof. Pfister rileva sostanzialmente che tutte le opere di John Florio sono riconducibili a “tutte le sue attività in Inghilterra come insegnante, lessicografo e traduttore”²⁸⁶.

La conclusione cui correttamente perviene il Prof. Pfister è che “Nessuna delle opere di John Florio era un'opera letteraria 'originale'”, “None of them [John's works] are 'original' literary works”.²⁸⁷

Anche la sua pur eccezionale traduzione degli *Essais* era comunque una traduzione da un testo “originale” di Montaigne.

Michael Wyatt sottolinea, però, che John Florio non può essere “scorrettamente relegato ai margini degli inizi della storia culturale moderna, in quanto non ha prodotto opere teatrali, poesie o prose narrative sue proprie originali”; “mistakenly relegated to the sidelines of early modern cultural history, for though he produced no plays, poetry, or narrative prose of his own”.

Come già rilevato, la traduzione degli *Essays* di Montaigne, a parere della Yates, “fu probabilmente uno dei libri che ebbero maggiore influenza, mai pubblicati in questo paese”²⁸⁸.

Ancora, Mario Praz ha sottolineato che “Non si può negare a Giovanni Florio, contemporaneo di Shakespeare, divulgatore massimo della lingua e della civiltà italiana in Inghilterra, tra generazioni che ebbero molto da imparare da noi, la qualifica d' 'importante' ... La sua versione inglese di Montaigne ... è la sua sola opera di letteratura vera e propria, ha avuto un enorme influsso sul dramma ed è stesa in una lingua ricca e vivace; merita lode come opera originale...”²⁸⁹

Si trattava, pur sempre, però, di una traduzione e “l'originale” era il testo di Montaigne tradotto!

Anche la Prof. Donatella Montini confermava, più recentemente, che “Nessuna delle sue [di John] opere principali è 'originale' in realtà”.²⁹⁰

Insomma, tutti gli studiosi tradizionali di John Florio concordano sul fatto che la sua opera fu eccelsa e sottolineano la “creatività di Florio”, “*Florio's creativity*”²⁹¹.

²⁸⁶ Manfred Pfister, op. cit., p. 36.

²⁸⁷ Manfred Pfister, op. cit., p. 43.

²⁸⁸ Yates, op. cit., p. 240.

²⁸⁹ Mario Praz, op. cit., pp. 167-168.

²⁹⁰ Donatella Montini, *John/Giovanni: Florio “mezzano e intercessore” della lingua italiana*, in *Memoria di Shakespeare*, VI, Roma, Bulzoni, 2008, p. 51.

²⁹¹ John Florio, *A Worlde of Wordes*, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller, University of Toronto Press, 2013, p. xxxi.

Allo stesso tempo, tutti tali studiosi non possono non rilevare come *una sorta di limite* dell'attività eccelsa di John Florio, quella di non aver scritto e firmato opere sue proprie, che fossero opere "originali" (nel senso sopra spiegato), facenti parte della vera e propria letteratura inglese.

In tutti questi studi, si avverte una sensazione, più o meno palpabile, di "*qualcosa che non quadri*". In essi emerge (esplicitamente o omplicitamente) una domanda: *come mai un letterato di così grandi indiscusse potenzialità non scrisse e non firmò opere sue proprie, che fossero opere "originali" (nel senso sopra spiegato), facenti parte della vera e propria letteratura inglese?*²⁹²

Ciò premesso, a mia volta, personalmente pongo una domanda: "*Avrebbe realisticamente potuto John Florio scrivere e firmare col suo nome (di chiare origini italiane) importanti opere 'originali', appartenenti alla letteratura inglese, nonché commercializzarle in Inghilterra (e nel suo nascente impero coloniale)?*"

Stiamo parlando dell'Inghilterra di Elisabetta (sotto il cui regno apparve la prima dedica col nome di Shakespeare, nel 1593), che aveva fatto del suo essere "*mere English*", "*inglese puro-sangue*"²⁹³ (in quanto figlia di due genitori entrambi inglesi, Enrico VIII e Anna Bolena) il fulcro di tutta la sua politica; ciò, in chiara e netta contrapposizione con il disastroso regno della sorellastra - non certamente, "*mere English*" - Maria (figlia di Enrico VIII e della spagnola Caterina d'Aragona), la quale era addirittura giunta al punto di consegnare, nel 1554, il titolo di Re d'Inghilterra²⁹⁴ a un cattolico spagnolo (Filippo d'Asburgo, Re di Spagna dal 1556), il quale, a sua volta, aveva tentato, poi, nel 1588, di invadere la stessa Inghilterra, con la sua *Invincibile Armada*.

I capisaldi della politica di Elisabetta furono orientati verso quel "*crescente spirito insulare (insularity) degli inglesi e alle ... idee nazionalistiche*"²⁹⁵. "*Elisabetta era 'un'Inglese puro sangue', 'mere English': un fatto che per essa sarebbe stato ragione di vanto e che le avrebbe dato modo di appellarsi all'amore e alla fedeltà del suo popolo.*"²⁹⁶

John Florio dichiara anche, già nel 1591 (*To the Reader dei Second Fruits*): "*I am an Englishman in italiane; I know they have a knife at command to cut my throate Un Inglese Italianato, è un Diavolo incarnato*" "*Sono un inglese, sebbene anche italiano; so che hanno un coltello pronto per squarciare la mia gola Un Inglese Italianato, è un Diavolo incarnato*". E "*si trattava di minaccia non metaforica di*

²⁹² Il Prof. Mario Praz, *Machiavelli in Inghilterra e altri saggi sui rapporti anglo-italiani*, Sansoni ed., Firenze, 1962, p. 168, giunse a ipotizzare, in modo invero piuttosto sbrigativo, una risposta a tale cruciale domanda, suggerendo (nel caso di John Florio) che probabilmente "*Non basta saper sciorinare tutte le risorse d'una lingua per essere un buono scrittore*". Praz, evidentemente deluso, sembra quasi prendersela personalmente con John Florio, rimproverandogli (e facendogliene quasi una colpa), di non essere riuscito ad andare oltre il suo ruolo di insegnante, lessicografo e traduttore; secondo Praz, John, pur meritandosi la qualifica di autore "*importante*", non sarebbe, tuttavia, riuscito a emergere nell'egregio, supremo empireo della letteratura inglese.

²⁹³ Florence M.G. Higham, voce *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, in *Enciclopedia Treccani*, 1949, vol. XIII, p. 820, ove si sottolinea come Elisabetta tenesse, in modo cruciale, al suo essere "*inglese puro-sangue*". Si veda anche la voce *Elisabetta I (ingl. Elizabeth), regina d'Inghilterra*, in *Dizionario Enciclopedico italiano Treccani*, 1970, vol. IV, p. 332, ove si afferma la fondamentale caratterizzazione "*mere English*" di Elisabetta.

²⁹⁴ Toti Celona, *Le grandi famiglie d'Europa, gli Asburgo*, Mondadori, 1972, p.78.

²⁹⁵ Florence M.G. Higham, op. cit., p. 821.

²⁹⁶ Florence M.G. Higham, op. cit., p. 820.

morte”!²⁹⁷ “Uscire allo scoperto sarebbe stato impossibile e pericoloso e, quasi certamente, mai voluto”²⁹⁸.

John Florio poteva firmare solo opere connesse al suo ruolo di insegnante della lingua italiana, di lessicografo, esperto di lingue e traduttore; era realisticamente impossibile, per lui, “allargarsi” oltre tale ruolo (già a mala pena tollerato e oggetto di invidie).

Non solo!

In ogni caso, sarebbe stato, a mio avviso, del tutto impossibile “commercializzare” a Londra e nelle colonie inglesi un’opera “originale” della letteratura inglese, che non avesse recato il nome di un autore “mere English”, “Inglese puro-sangue”!

John Florio non poteva che rassegnarsi al “suo lavoro clandestino di drammaturgo”.²⁹⁹

II.2 L’influenza importante di Pietro Aretino sui dizionari di John Florio, messa in luce dal Prof. Hermann W. Haller e dall’Accademia della Crusca. Nell’*Epistle Dedicatorie* del suo dizionario del 1598, John Florio si riferisce ad Aretino con grandi parole di elogio: “Come, poi, rivolgersi a Pietro Aretino, che è così arguto, possiede tale varietà e crea così tante nuove parole?” L’elenco dei libri letti da John Florio per la predisposizione del suo dizionario del 1598, evidenzia che su 72 indicazioni bibliografiche contenute in tale elenco, ben 15 riguardano Aretino e le sue opere (più di 1/5); per il dizionario del 1611, cresce ancora il numero dei volumi di Aretino letti ed elencati da John Florio. E’, infine, una mera coincidenza che i libri italiani letti da John Florio per i suoi dizionari, sono quelli che servirono al Drammaturgo per scrivere le sue opere, compresi i libri italiani, ancora non tradotti in inglese, all’epoca della pubblicazione delle opere del Drammaturgo stesso?

Nell’*Epistle Dedicatorie* del suo dizionario del 1598, John Florio, poco dopo aver parlato di Dante, Petrarca e Boccaccio, si riferisce ad Aretino con grandi parole di elogio: “Come, poi, rivolgersi a Pietro Aretino, che è così arguto, possiede tale varietà e crea così tante nuove parole?”, “How then ayme we at Peter Aretino, that is so wittie, hath such varietie, and frames so many new words?”³⁰⁰

Il Prof. Hermann W. Haller (Accademico corrispondente estero, ora emerito, dell’Accademia della Crusca³⁰¹) sottolinea come “Attraverso l’inclusione [nel dizionario] di materiale dei libri posti all’Indice in Italia, gli Inglesi italo-fili hanno ottenuto accesso a pezzi e frammenti di ‘frutti proibiti’, come l’opera di Aretino”, “Through the inclusion of material from books on the Index in Italy, English Italo-pjiles gained access to bits and pieces of ‘forbidden fruits’, such as Aretino’s ouvre”.³⁰²

John Florio elenca i libri italiani letti per la predisposizione dei suoi dizionari. Nel dizionario del 1598 “ben quattordici citazioni ... sono fonti dell’Aretino, evidenziando l’interesse di Florio nei testi teatrali e nel linguaggio parlato a fini pedagogici, e la sua volontà di capitalizzare nell’interesse salace dei suoi

²⁹⁷ Lamberto Tassinari, *Shakespeare? è il nome d’arte di John Florio*, Giano Books, 2008, p. 80.

²⁹⁸ Lamberto Tassinari, op. cit., p. 27.

²⁹⁹ Lamberto Tassinari, op. cit., p. 51.

³⁰⁰ Si veda tale brano dell’epistola in John Florio, *A Worlde of Wordes*, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller, University of Toronto Press, 2013, p. 5.

³⁰¹ Si veda nel sito istituzionale dell’Accademia <http://www.accademiadellacrusca.it/it/laccademia/organizzazione/membri-dellaccademia/1948>

³⁰² Herman W. Haller, op. cit., p. xvi.

lettori inglesi l'interesse nel contenuto esplicitamente erotico e sessuale di Aretino"³⁰³. "L'inclusione di parole erotiche e sessuali, quasi assenti nei manuali dialogici, costituisce una caratteristica chiave del dizionario di Florio. In un'epoca in cui il linguaggio osceno era censurato nel teatro, tale linguaggio poteva far ingresso più facilmente nel mare di parole di un vasto dizionario"³⁰⁴.

Effettivamente, nell'elenco dei libri e dei relativi autori che furono letti da John Florio per la predisposizione del dizionario *A Worlde of Wordes* del 1598, le seguenti *ben 15 indicazioni bibliografiche (comprendendo anche le lettere scritte a Pietro Aretino)* su 72 riguardano Aretino (l'elenco completo di tali indicazioni bibliografiche è riportato nell'Appendice III, in calce a questo studio):

9. Dialoghi della corte del'Aretino.
10. Dialoghi delle carte del'Aretino.
11. Dialoghi, o sei giornate del'Aretino.
18. Duo volumi di Epistole di diuersi gran Signori e Prencipi scritte al'Aretino.
29. Humanità di Christo del'Aretino.
31. Il genesi del'Aretino.
34. I sette salmi del'Aretino.
40. La vita della vergine Maria del'Aretino.
41. La vita di San Thomaso del'Aretino.
42. La vita di Santa Catarina del'Aretino.
43. La P. Errante del'Aretino.
52. Le quattro comedie del'Aretino.
60. Primo volume del'Epistole o lettere del'Aretino.
65. Secondo volume delle lettere del'Aretino.
69. Terzo volume delle lettere del'Aretino.

Nell'elenco degli autori e dei libri che furono letti da John Florio per la predisposizione del dizionario *Queen Anna's New World of Wordes* del 1611, *si incrementa il numero dei libri riguardanti Aretino, che comprendono anche gli ultimi tre volumi delle Lettere di Aretino* (l'elenco completo è riportato nell'Appendice IV, in calce a questo studio); il numero delle indicazioni bibliografiche relative ad Aretino (su un totale di 252), scende a 13; in realtà, le ultime 3 indicazioni bibliografiche relative ad Aretino (nn. 60, 65 e 69), nel dizionario del 1598, indicavano partitamente i primi tre volumi delle *Lettere*; nel dizionario del 1611, un'unica indicazione bibliografica (n. 217) riguarda ora tutti e sei i volumi delle *Lettere*:

47. Dialoghi della corte, dell'Aretino.
48. Dialoghi delle carte, dell'Aretino.
49. Dialoghi, o sei giornate dell'Aretino.
69. Epistole di diversi Signori et Prencipi all'Aretino, duo volumi.
111. Humanità di Christo dell'Aretino.
118. Il Genesi dell'Aretino.
132. I sette salmi penitentiali dell'Aretino.
145. La P. errante dell'Aretino.
202. Quattro Comedie dell'Aretino.
217. Sei volumi di lettere dell'Aretino.
246. Vita della vergine Maria, scritta dall'Aretino
249. Vita di Santa Catarina. Scritta dall'Aretino.
250. Vita di San Tomaso, scritta dall'Aretino.

³⁰³ Herman W. Haller, op. cit., p. xvii.

³⁰⁴ Herman W. Haller, op. cit., p. xxvi.

Gli elenchi dei libri italiani letti da John Florio per i suoi dizionari dovevano riguardare anche libri appartenenti alla biblioteca di libri italiani di Michelangelo³⁰⁵, sulla base della quale si sviluppò quella che è chiamata la “*Biblioteca in volgare di John Florio*”³⁰⁶ e che, come rilevato, comprendeva numerosissimi libri di Aretino. Va ribadito - a ulteriore testimonianza non solo dell’amicizia, ma anche della stima letteraria - che, nella biblioteca di Michelangelo e John, i libri dell’amico Aretino (morto nel 1556, quando John aveva solo quattro anni) erano assai numerosi; come già sottolineato, John, attingendo evidentemente anche dalla biblioteca paterna³⁰⁷, ci dice di aver letto ben 14 libri dell’Aretino, sui 72 libri italiani studiati per la predisposizione del dizionario del 1598; circa 1/5 dei libri letti da John erano di Aretino³⁰⁸. Vi sono, inoltre, anche da aggiungere, come accennato, *due ulteriori volumi riguardanti l’Aretino*, elencati da John per compilare i suoi dizionari, in particolare concernenti alcune lettere ricevute dall’Aretino da importanti personaggi dell’epoca (indicati come “*Duo volumi di Epistole di diversi gran Signori e Principi scritte al’ Aretino*”).

E’, infine, una mera coincidenza che i libri italiani letti da John Florio per i suoi dizionari, sono quelli che servirono al Drammaturgo per scrivere le sue opere, compresi i libri italiani, ancora non tradotti in inglese, all’epoca della pubblicazione delle opere del Drammaturgo stesso?

Solo per fare qualche esempio, *Measure for Measure* traeva la propria fonte³⁰⁹ dalla “*quinta novella dell’ottava deca degli Hecatommithi di Giovan Battista Giraldo Cinthio (1565)*”; Othello, a sua volta, aveva la propria fonte nella “*settima novella della terza deca*” degli *Hecatommithi*³¹⁰; Much Ado About Nothing traeva origine dalla “*novella XXVI della prima parte delle Novelle del Bandello (1554)*”³¹¹.

³⁰⁵ Così anche Tassinari, op.cit., p. 190, che rileva che, nella sua biblioteca, “*John ha sicuramente conservato almeno parte dei libri del padre*”. Si tratta, quindi, di una biblioteca che si è andata, via via arricchendo con i nuovi acquisti di John, che si aggiungono ai libri di Michelangelo.

³⁰⁶ Si tratta dei libri italiani letti da John Florio, elencati nei suoi dizionari, su cui si veda l’interessante studio di Michael Wyatt, *La biblioteca in volgare di John Florio. Una bibliografia annotata*, Bruniana & Campanelliana, Vol. 9, No. 2 (2003), pp. 409-434, published by Accademia Editoriale (Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/24333802>), leggibile nel link https://www.jstor.org/stable/24333802?seq=1#page_scan_tab_contents

³⁰⁷ Così anche Tassinari, op.cit., p. 190, che rileva che, nella sua biblioteca, “*John ha sicuramente conservato almeno parte dei libri del padre*”. Si tratta, quindi, di una biblioteca che si è andata, via via arricchendo con i nuovi acquisti di John, che si aggiungono ai libri di Michelangelo.

³⁰⁸ L’interessante constatazione circa il numero dei libri di Aretino indicati da John nei suoi dizionari, fra i libri da lui letti per la predisposizione dei dizionari medesimi, è rilevata da Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, p. 50. Mario Praz, Introduzione al *Volpone* di Ben Jonson, BUR Rizzoli, Milano 2010, p. 11 sottolinea che “*Volpone* interessa particolarmente noi italiani, poiché, potrebbe dirsi con un paradosso, *Volpone* è la migliore delle commedie dell’Aretino, la commedia che l’Aretino avrebbe dovuto scrivere, e che invece, per uno strano tiro della Fortuna, venne in mente a un Inglese mentre, tra i proverbi e i brani di civile conversazione impartitigli dal suo maestro d’italiano [John Florio, che Ben definirà, in una scritta di suo pugno “suo amoroso padre e degno amico Giovanni Florio, aiuto delle sue Muse” – Praz., op.cit., p. 22], intravedeva l’ambiente fastoso e corrotto della Venezia cinquecentesca”. “Fu attraverso le cicalate del Florio che Jonson intuì nella Venezia dell’Aretino un nuovo modo enorme e truculento di peccare?” [op.cit., pp. 26]. Dice Praz che la Venezia di Jonson “*respira, batte*” - usando le parole dello stesso Aretino nella sua celebre lettera a Cosimo I da Venezia nell’ottobre 1545 (v. il III libro delle *Lettere*, Parigi, 1609 <https://books.google.it/books?id=ZaaJOyrnKNQC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> p. 238)- proprio come il ritratto che Tiziano aveva fatto ad Aretino [op., cit., p. 27]. Infine, secondo Praz, “il Cinquecento del Vasari e dell’Aretino, questo il Jonson lo intuì attraverso il Florio” [op.cit., p. 28]. E’ evidente che particolari diretti della vita di Aretino (morto nel 1556, quando John aveva solo quattro anni), John li dovette apprendere, a sua volta, dal padre Michelangelo, grande amico di Aretino.

³⁰⁹ Melchiori, op. cit., p. 453.

³¹⁰ Melchiori, op. cit., p. 475.

³¹¹ Melchiori, op. cit., p. 346.

Se appare un vero mistero come William di Stratford possa aver letto, in italiano, le *Novelle* del Bandello e gli *Hecatommithi* di Gian Battista Giraldis Cintio, basta consultare l'elenco dei libri letti da John Florio per il dizionario del 1611, per accorgersi che essi sono nella *Biblioteca dei Florio* e fra i libri letti da John! Le *Novelle* del Bandello al numero 174 di tale elenco e gli *Hecatommithi* di Gian Battista Giraldis Cintio al numero 92 di detto elenco; tale elenco è leggibile in Appendice IV, in calce al presente studio.

II.3 Pietro Aretino, nei “*Second Fruits*” (1591) di John Florio (sulle orme dell'Ariosto, che lo aveva celebrato come “il flagello De principi, il divin Pietro Aretino” – Orlando Furioso, XLVI, 15), è definito: “divino per il suo ingegno, veritiere per le sue narrazioni, & per la sua ingegnosa verità flagello de' principi”. Peraltro, la rappresentazione di Aretino come uno straordinario autore capace di “scrivere la verità”, con la sua penna usata come una “sferza”, come un “flagello”, non è poi così dissimile da quella del Drammaturgo, che è rappresentato da Jonson (carissimo amico di John Florio), nel *First Folio* del 1623, come un autore che usava la sua penna come una “lancia brandita negli occhi dell'ignoranza”. Aretino → Michelangelo Florio → John Florio → Ben Jonson (*Il Volpone*, 1606): John a sua volta, trasferì a Ben Jonson l'approfondita conoscenza che (grazie anche al padre Michelangelo) egli aveva di Aretino e delle sue opere (che egli aveva, come dallo stesso certificato, letto pressoché per intero): infatti, *Il Volpone* di Ben Jonson (1606), una delle opere più famose del tempo di Shakespeare, vede l'azione svolgersi proprio nella Venezia di Aretino. Come sottolinea il Prof. Mario Praz, “Fu attraverso le cicalate del Florio che il Jonson intuì nella Venezia dell'Aretino un nuovo modo enorme e truculento di peccare”.

John Florio definirà Pietro Aretino (come già rilevato, amico di Michelangelo e morto nel 1556, quando John aveva appena 4 anni) nei suoi “*Second Fruits*” (sulle orme dell'Ariosto, che lo aveva celebrato come “il flagello De principi, il divin Pietro Aretino” – Orlando Furioso, XLVI, 15) come “divino per il suo ingegno, veritiere per le sue narrazioni, & per la sua ingegnosa verità flagello de' principi”, “devine for his witt, true speaking for his words and the whip of Princes for his witty true speaking”!³¹²

La ricerca della verità (che caratterizza tutta l'opera di Michelangelo Florio) era propria anche dell'opera di Aretino, che, in una sua lettera scriveva: “Se a me, signore, che sono odiato e povero per dire il vero [...] io sono uomo verace e scrivo quel che mi pare che sia”³¹³. Il suo Motto era “Veritas odium parit”³¹⁴ “la Verità genera odio”.

³¹² La celebrazione di Aretino, nei “*Second Fruits*” di John, può leggersi in i “*Second Frutes*”, con introduzione di R.C. Simonini jr, Longwood College, Gainesville, Florida, 1953, pp. 188-189, disponibile sul link <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.3901502223575;view=1up;seq=5>

³¹³ Thomas Martone, *Titian's Uffizi Portrait of Pietro Aretino*, in Pietro Aretino, *Nel Cinquecentenario della nascita*. Atti del Convegno di Roma, Viterbo, Arezzo, 28 settembre – 1° ottobre 1992; Toronto 23-24 ottobre 1992; Los Angeles, 27-29 ottobre 1992, Salerno editrice, Roma, 1995, Tomo II, p.525.

³¹⁴ Thomas Martone, op. cit., p. 533 afferma che “la sua [di Aretino] missione nella vita era racchiusa (“encapsulated”) nell'impresa che egli scelse per se stesso, veritas odium parit. Egli si considerava come uno chiamato a rivelare la verità, a prescindere dalla fonte, secolare, profana o divina, e di accettare le conseguenze di tali rivelazioni. ...[nel ritratto di Palazzo Pitti] nel sottolineare l'elegante vestito del poeta, adornato con una catena d'oro, il maestro veneziano [Tiziano] racchiuse in termini visivi l'esplicita immagine che Aretino aveva di se stesso come di uno strumento ispirato e privo di timore, un'immagine cristallizzata nel suo motto veritas odium parit”. Nel ritratto appare la famosa collana d'oro che gli era stata donata da Francesco I di Francia nel 1533 e “che consacra l'Aretino come personaggio primario del suo secolo” (così Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, p. 28). Inoltre, nel frontespizio de “*La prima parte de Ragionamenti di M. Pietro Aretino*” [nell'edizione di Bengodi del 1584] troviamo precisato, che Aretino era “cognominato il Flagello de prencipi, il Veritiere, el Divino”, e riportato il suo motto “Veritas odium parit”. Tale motto è anche riportato nel *Marescalco*, V, II, 3, in P. Aretino, *Teatro*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971, p.75; si veda anche in Flavia Polignano, *I ritratti dei volti e i registri dei fatti. L'Ecce Homo di Tiziano per Giovanni d'Anna*, in *Venezia Cinquecento*, II, n. 4, 1992, p.36 e nota 92.

Peraltro, la rappresentazione di Aretino - (secondo l'Ariosto e John, sulla scia del primo) come uno straordinario autore capace di “scrivere la verità”, con la sua penna usata come una “sferza”, come un “flagello”, “whip”³¹⁵ - non è poi così dissimile da quella del Drammaturgo, che è rappresentato da Jonson (carissimo amico di John), nel *First Folio* del 1623, come un autore che usava la sua penna come una “lancia brandita negli occhi dell'ignoranza”.

A sua volta, “l'attacco alla *ignorantia* religiosa propria delle Prediche ochiniane³¹⁶” risuona in Aretino³¹⁷; e alle Prediche veneziane di Bernardino Ochino era assiduo anche Michelangelo Florio (che sovente predicava a Venezia) e che aveva condiviso con Ochino ben tre anni di esilio londinese dal 1550 al 1553³¹⁸.

A conclusione di questo paragrafo, mi piace ricordare come l'influenza di Aretino fu assai importante anche su una delle opere di maggior successo del periodo, il *Volpone* di Ben Jonson, il quale, secondo il Prof. Mario Praz, “gode nel pantheon elisabettiano un posto secondo solo a quello del sommo Shakespeare, ed una popolarità fors'anche maggiore”³¹⁹.

Il Prof. Mario Praz sottolinea che “*Volpone* interessa particolarmente noi italiani, poiché, potrebbe dirsi con un paradosso, *Volpone* è la migliore delle commedie dell'Aretino, la commedia che l'Aretino avrebbe dovuto scrivere, e che invece, per uno strano tiro della Fortuna, venne in mente a un Inglese mentre, tra i proverbi e i brani di civile conversazione impartitigli dal suo maestro d'italiano [John Florio, che Ben definirà, in una scritta di suo pugno “suo amoroso padre e degno amico Giovanni Florio, aiuto delle sue Muse”³²⁰], intravedeva l'ambiente fastoso e corrotto della Venezia cinquecentesca”³²¹.

Ancora il Prof. Praz sottolinea come Ben Jonson, che utilizzò grandemente i manuali di John Florio, “tra gl'insegnamenti impartitigli dal suo maestro d'italiano [John Florio], il Jonson intrevedesse l'ambiente della Venezia cinquecentesca, e sentisse il fascino sinistro di quella che ne era una figura molto rappresentativa” [Aretino]. “Fu attraverso alle cicalate del Florio [John] che Jonson intuì nella Venezia dell'Aretino un nuovo modo enorme e truculento di peccare...”³²². Dice Praz che se Aretino avesse potuto leggere l'opera di Jonson, avrebbe potuto affermare che la Venezia di Jonson “respira, batte”,

³¹⁵ Nella prefazione dei *Ragionamenti* di Aretino (1584), predisposta dall'editore John Wolfe (sotto lo pseudonimo di “Barbagrigia stampatore”), si afferma che Aretino è “amicissimo de gli huomini liberi, nimico mortale dei colli storti, amator grandissimo del sapere, crudele avversario dell'ignoranza, seguace de la virtù, & agro rimorditore de vizi” (Pietro Aretino, *La prima parte de' ragionamenti di M. Pietro Aretino* (Bengodi [London: John Wolfe], 1584), f. 2v; tale parte della prefazione è citata da Michel Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England. A cultural politics of translation*, Cambridge University Press, 2008, p.191 e nota 85 di p. 321.

³¹⁶ Renato Giacomelli, *Eresia e tolleranza Jacopo Aconcio e gli stratagemmi di Satana*, tesi di Dottorato di Ricerca in Studi Umanistici presso l'Università degli Studi di Trento, anno accademico 2012-2013 – Relatore Prof.ssa Paola Giacomini, p. 27; tale studio, che è stato pubblicato e reso leggibile nel sito http://eprints-phd.biblio.unitn.it/1221/1/Renato_Giacomelli_Eresia_e_tolleranza.pdf

³¹⁷ Flavia Polignano, *I ritratti dei volti e i registri dei fatti. L'Ecce Homo di Tiziano per Giovanni d'Anna*, in *Venezia Cinquecento*, II, n. 4, 1992, p. 21 e nota 29, sottolinea lo “scambio in scriptura tra l'Aretino e l'Ochino” e rinvia “Sulla influenza del pensiero dell'Ochino negli scritti dell'Aretino e sulla sua cerchia” a C. Cairns, *Pietro Aretino and the Republic of Venice. Researches on Aretino and his circle in Venice 1527-1556*, Firenze, Olschki, 1985, pp.84-90.

³¹⁸ Bernardino Ochino aveva pubblicato in “*Inghilterra A Tragoedie or dialogue of the uniuste usurped primacie of the Bishop of Rome* (London, G. Lynne, 1549) e strinse saldi rapporti con la corte. Costretto di nuovo a scappare dopo la restaurazione cattolica nel 1553 rientrò in Svizzera [...]” -(così, Miguel Gotor - *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 79* (2013), voce *Bernardino Ochino*, in http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-ochino_%28Dizionario-Biografico%29/ Michelangelo Florio, invece, fu a Londra dal 1° novembre del 1550 al 4 marzo 1554 (*Apologia*, f. 78 r).

³¹⁹ Mario Praz, *Introduzione al Volpone di Ben Jonson*, BUR Rizzoli, Milano 2010, p.5.

³²⁰ Mario Praz, op. cit., p. 22.

³²¹ Mario Praz, op. cit., p. 11.

³²² Mario Praz, op. cit., p. 26.

usando le parole dello stesso Aretino, nella sua celebre lettera a Cosimo I da Venezia nell'ottobre 1545³²³, con riguardo al ritratto che Tiziano aveva fatto ad Aretino stesso³²⁴.

Infine, secondo Praz, “ *il Cinquecento del Vasari e dell'Aretino, questo il Jonson lo intuì attraverso il Florio*”³²⁵.

E' ben evidente che particolari diretti della vita di Aretino (morto nel 1556, quando John aveva solo quattro anni), John li dovette apprendere, a sua volta, dal padre Michelangelo, grande amico di Aretino.

II.4 Il ritratto (1525) di Aretino (con l'epigramma “*in utrumque paratus*”) e il ritratto (1611) di John Florio (con l'epigramma “[...] *uterque opere*”).

II.4.1 Il ritratto di Pietro Aretino, opera di Sebastiano del Piombo (1524-1525):

(i) *Le due maschere (sotto il ritratto) rappresentano, in modo teatrale, la “dualità” della persona umana, la tragica vicenda della persona umana che si dibatte continuamente nella scelta fra l'indossare “la maschera brutta del vizio”, o “la maschera bella della virtù” (come definì Vasari tali due maschere);*

(ii) *La ricomposizione di tale “dualità” nell'epigramma in latino, in cui Aretino si dice di essere “in utrumque paratus” (epigramma, che ha formato oggetto di acuti e importanti studi), cioè “preparato” ad affrontare la vita, consapevole che, ogni persona umana, per la sua natura (voluta da Dio), è ineluttabilmente destinato a indossare “entrambe le maschere”; perché evidentemente siamo tutti peccatori e nessuna persona umana è immune dal peccato e dal vizio, quantunque ogni persona possa, in ogni momento, riconoscendo la propria caduta, dismettere la “maschera brutta del vizio” e re-indossare “la maschera bella della virtù”. L'importante successiva lettera di Aretino a frate Andrea Ghetti Volterrano del marzo 1548, circa la drammatica “natura” (voluta da Dio stesso) della persona umana, posta sempre fra la scelta di “meritare” “le gratie di lui” e “la facoltà de i vitij”.*

Il ritratto di Pietro Aretino (1525³²⁶), da parte del pittore Sebastiano del Piombo, era un onore che pochi importanti personaggi potevano vantare: infatti, Sebastiano aveva ritratto “*nel 1512 il cardinal Carondelet, nel '16 il cardinale Bandinello Sauli, nel '22-'23 Papa Adriano VI ...nel '26 avrebbe ritratto papa Clemente e poi ... il cardinal Salviati ('31), ancora il papa, Giulia Gonzaga ...*”³²⁷.

³²³ v. il III libro delle *Lettere*, Parigi, 1609

<https://books.google.it/books?id=ZaaJOyrnKNQC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> p. 238.

³²⁴ Mario Praz, op. cit., p. 27.

³²⁵ Mario Praz, op. cit., p. 28.

³²⁶ La datazione dell'anno 1525 è indicata da Raymond B. Waddington, *A mask for Aretino*, in *In utrumque paratus, Aretino e Arezzo, Aretino a Arezzo: in margine al ritratto di Sebastiano del Piombo*, Atti del Colloquio internazionale per il 450° anniversario della morte di Pietro Aretino, Arezzo, 21 ottobre 2006, a cura di Paolo Procaccioli, Salerno Editrice, Roma, 2008, p. 170. Waddington afferma che “*Aretino donò il ritratto di Sebastiano del Piombo al Comune [di Arezzo] prima del luglio 1526 e probabilmente esso [tale ritratto] era stato dipinto nell'anno precedente [1525], prima della partenza di Aretino da Roma, nell'ottobre [1525]*” (“*Aretino presented Sebastiano del Piombo's portrait to the Comune before July 1526 and probably it was painted in the preceding year before Aretino's departure from Rome in October*”).

³²⁷ Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino e Sebastiano del Piombo. Un'amicizia a termine e l'ombra di Michelangelo*, in *In utrumque paratus, Aretino e Arezzo, Aretino a Arezzo: in margine al ritratto di Sebastiano del Piombo*, Atti del Colloquio internazionale per il 450° anniversario della morte di Pietro Aretino, Arezzo, 21 ottobre 2006, a cura di Paolo Procaccioli, Salerno Editrice, Roma, 2008, p. 134. Non possiamo, in questa sede, esaminare approfonditamente il ritratto di Sebastiano del Piombo, in merito al quale rinviamo ai diversi contributi contenuti nel predetto volume in *In utrumque paratus, Aretino e Arezzo, Aretino a Arezzo: in margine al ritratto di Sebastiano del Piombo*, Atti del Colloquio internazionale per il 450° anniversario della morte di Pietro Aretino, Arezzo, 21 ottobre 2006, a cura di Paolo Procaccioli, Salerno Editrice, Roma, 2008.

D'altronde, l'amore di Aretino per la pittura è un sentimento così forte, che lo accompagnerà per tutta la vita.

Aretino era stato negli anni giovanili, *pittore e poeta*: come sottolinea il Prof. Giuliano Innamorati, “*La prima testimonianza letteraria ci documenta la sua duplice attività*. Nel 1512 pubblicò a Perugia, infatti, una raccolta di versi (che fu tuttavia stampata a Venezia presso Nicolò Zoppino), dal titolo *Opera Nova del Fecundissimo Giovane Pietro Pictore Aretino, zoè Strambotti Sonetti Capitoli Epistole Barzellette et una desperata operetta* ancora oggi pochissimo conosciuta, ma importante per la storia della formazione aretiniana”³²⁸.

Infatti, come illustra la Prof. Luba Freedman, “Aretino, di temperamento ribelle, *scappò di casa all'età di quattordici anni e si recò a Perugia, dove divenne un tirocinante nello studio di un pittore non identificato*. Fu presto espulso per aver dipinto una Maddalena che teneva un liuto mentre si inginocchiava davanti a Cristo, introducendo un dettaglio che ovviamente deviava dai canoni ordinari. In tal modo. Aretino iniziò e concluse la sua carriera di pittore, ma questo giovanile tirocinio acuì senza dubbio la sua sensibilità per la qualità artistica e gli effetti pittorici nelle opere d'arte. Girando per l'Italia, e visitando brevemente anche Venezia nel 1512, pubblicò in quella città il suo primo libro, un libro di versi, *autoproclamandosi nel titolo come 'pittore'*: *Opera Nova del Fecundissimo Giovane Pietro Pictore Aretino...*”³²⁹.

Fu il Prof. Alessandro Luzio a “scoprire”, nel 1888, il passato di pittore di Pietro Aretino (il cui soggiorno giovanile in Perugia è, con forte emozione, ricordato dal medesimo Aretino anche in una sua lettera del 1536, ove Perugia è definita come “*il giardino dove fiorì la mia gioventù*”³³⁰); tale studioso, nel suo saggio “*L'Aretino pittore*”³³¹, sottolinea, fra l'altro, che lo stesso Aretino “*Avrebbe avuto di certo ingegno e attitudini non comuni per riuscirvi eminente, come lo provano le sue lettere artistiche, ammirate anch'oggi da critici insigni, ma per raggiungere il magistero dell'arte [pittorica] occorre una costanza di lavoro e di studio, troppo lontana dal suo spirito irrequieto e vagabondo*”; Aretino preferisce la “*potenza di una nuova forza, la stampa*” e decide di essere “*giudice degli altri; vive tra gli artisti ... viveva tra quella superba fioritura artistica del Rinascimento, e in qualche modo era pur degno dell'amicizia di Tiziano, del Sansovino, di Sebastiano del Piombo, del Sodoma, di Giovanni da Udine, di Giulio Romano ... se non dello stesso Raffaello e della grand'anima di Michelangelo*”³³².

³²⁸ Giuliano Innamorati, voce *Aretino, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 4* (1962), Treccani, leggibile in [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-aretino_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-aretino_(Dizionario-Biografico)/) Alessandro Luzio, *L'Aretino pittore*, Appendice I, in *Pietro Aretino nei primi suoi anni a Venezia e la Corte del Gonzaga*, Arnaldo Forni, Sala Bolognese, 1981 (ristampa dell'edizione di Torino, 1888), p. 109, sottolinea anche l'avvertenza del giovane Aretino, contenuta in tale opera, prima dei sonetti: “*Alquante cose da uno adolescente Aretino Pietro, studioso in questa facoltà et in pictura*”; lo stesso Luzio, rileva che, dopo tale avvertenza, “*segue un sonetto, in cui l'autore [Aretino] dichiara di perigliarsi timidamente col suo piccolo legno nel mare della poesia [...]*”.

³²⁹ Luba Freedman, *Titian's portraits through Aretino's lens*, The Pennsylvania State University Press University Park, Pennsylvania, 1995, p. 10. Riguardo alla *carriera giovanile di Aretino come pittore*, Luba Freedman, op. cit., nota 4 a p.162, rinvia ad Alessandro Luzio, *Pietro Aretino nei primi suoi anni a Venezia e la Corte del Gonzaga*, Torino, 1888, 109-111, appendice I: “*L'Aretino pittore*”.

³³⁰ Si tratta della lettera scritta da Aretino al gentiluomo perugino Francesco Buoncambi, del 28 gennaio 1536, nella quale sono contenute lodi a tale città e che si conclude con accorato accento: “*E a me conceda Cristo, prima che io muoia, venghi a rivedere il giardino dove fiorì la mia gioventù [Perugia]*”. La lettera (citata anche da Alessandro Luzio, op. cit., p. 110) è leggibile in Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Salerno Editrice, Roma, 1997, Tomo I, Libro I, n. 62, pp. 118-120.

³³¹ Alessandro Luzio, *L'Aretino pittore*, Appendice I, in *Pietro Aretino nei primi suoi anni a Venezia e la Corte del Gonzaga*, Arnaldo Forni, Sala Bolognese, 1981 (ristampa dell'edizione di Torino, 1888), pp. 109-111.

³³² Alessandro Luzio, op. cit., p. 111.

Lo stesso Aretino affermerà: “Io non son cieco ne la pittura, anzi molte volte e Raffaello, e fra Bastiano [Sebastiano del Piombo], e Tiziano si sono attenuti al mio giudizio [...]”.³³³

“I critici letterari, dal Vossler in poi, hanno giustamente affermato che non è possibile comprendere la poetica dell’Aretino se non si tiene conto di quanto egli ha appreso delle arti figurative e, in particolare, dalla pittura; taluni di essi, anzi, hanno creduto che la sua amicizia per gli artisti e il suo amore per l’arte di Tiziano, nonché i suoi tentativi pittorici degli anni di Perugia, abbiano determinato il sorgere in lui di una poetica fondata sulla genialità creatrice [...]”.³³⁴

A nostro avviso, la documenta sua duplice attività di pittore e poeta, negli anni giovanili, testimoniata dalla sua prima opera letteraria del 1512, nella quale egli si autoproclama “*Pictore*, oltre che scrittore di “*Strambotti Sonetti Capitoli Epistole Barzellette [...]*”, rappresenta già “*in nuce*” quel connubio felice fra “*immagine e parola*”, che caratterizzerà una parte importante della sua attività di letterato.

Aretino avrebbe continuato a coltivare, nel 1524, tale importante collegamento fra l’arte visiva e la parola nei suoi famosi “*Sonetti Lussuriosi* (o *Sonetti sopra i ‘XVI modi’*), scritti per commentare le incisioni di Marcantonio Raimondi sui sedici disegni erotici eseguiti dal pittore Giulio Romano, i *Modi [di fare l’amore]*”.³³⁵

“Aretino immaginò per ogni “modo” un *unicum figurativo-verbale*, nel quale le parole avessero senso compiuto solo se affiancate a quell’immagine”³³⁶; il tema del confronto immagine-parola continuerà a essere centrale nella poetica di Aretino “in particolare nella serie dei sonetti sui ritratti tizianeschi”³³⁷.

³³³ Si tratta della lettera scritta da Aretino al miniatore fiorentino Iacopo del Giallo, del 23 maggio 1537. La lettera è leggibile in Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Salerno Editrice, Roma, 1997, Tomo I, Libro I, n. 132, pp. 201-202. Michelangelo Buonarroti non si attenne, invece, ai consigli di Aretino. La vicenda è illustrata da Thomas Martone, *Titian’s Uffizi Portrait of Pietro Aretino*, in *Pietro Aretino, Nel Cinquecentenario della nascita*. Atti del Convegno di Roma, Viterbo, Arezzo, 28 settembre – 1° ottobre 1992; Toronto 23-24 ottobre 1992; Los Angeles, 27-29 ottobre 1992, Salerno editrice, Roma, 1995, Tomo II, pp. 531-532. Aretino aveva inviato a Michelangelo alcuni consigli su come progettare il *Giudizio Universale* il 15 settembre 1537 (vedila in *Pietro Aretino, Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, pp. 104-109); ma Michelangelo non doveva essere uomo bisognoso di suggerimenti e, in una lettera del 20 novembre 1537, pur ringraziando cortesemente l’Aretino per il consiglio, asserì di aver già progettato il lavoro e che l’affresco era già in stato di avanzamento. Il 20 gennaio 1538 Aretino chiedeva a Michelangelo alcuni cartoni, che Michelangelo normalmente bruciava dopo averli usati... Un anno dopo Michelangelo inviò ad Aretino alcuni disegni. Aretino pretendeva ulteriori schizzi, senza ricevere risposta. Aretino, in una lettera del luglio 1547, a Alessandro Corbino, segretario del cardinale A. Sforza) avrebbe criticato i nudi del *Giudizio Universale*. In particolare, il fatto che essi fossero posti “nel maggior tempio di Dio; sopra il primo altare di Gesù; ne la più degna cappella del mondo; dove i cardini de la chiesa, dove i sacerdoti reverendi, dove il vicario di Cristo con cerimonie catoliche, con ordini sacri, e con orazioni, intrinseche, confessano, contemplano, e adorano, il suo corpo, il suo sangue, e la sua carne ... Ne le mura d’un bagno delizioso, e non in le facciate d’un coro superno, si richiedeva la libertà del far suo”. La lettera è leggibile in Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Salerno Editrice, Roma, 2000, Tomo IV, Libro IV, n. 189, pp. 130-131.

³³⁴ Mario Pozzi, *Note sulla cultura artistica e sulla poetica di Pietro Aretino*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, 1968, p. 292.

³³⁵ Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, p. 26.

³³⁶ Paolo Procaccioli, “*Dai Modi ai Sonetti Lussuriosi: il ‘capriccio’ dell’immagine e lo scandalo della parola*”, in *Italianistica*, Rivista di letteratura italiana, XXXVIII, 2 (2009), p.229. Procaccioli, op. cit., p. 237, riporta anche una lettera che Aretino scrisse il 19 dicembre 1537 al chirurgo bresciano M. Battista Zatti (come medico abituato alla nudità del corpo umano e delle sue membra), nella quale Aretino sembra voler giustificare le ragioni che l’avevano spinto, in quella sua opera, a porre il suo interesse verso uno dei comportamenti più importanti dell’intera umanità, quello della modalità dell’unione dei corpi dell’uomo e della donna; “*con pace degli ipocriti*”, si tratta di quanto ci è dato “*dalla natura per conservazione di se stessa ... la vena che scaturisce i fiumi de le genti ... Ha creato me che sono meglio che il pane*”... Ha prodotto letterati come i Bembi e artisti come “*i Dolci ... i Sansovini, i Tiziani, i Michelagnoli; dopo loro, i Papi, gli Imperadore, e i Re; ha generato i bei petti, le bellissime donne ...*”

³³⁷ Paolo Procaccioli, “*Dai Modi ai Sonetti Lussuriosi...*cit., p. 220.

Venendo ora a parlare del ritratto di Aretino, opera di Sebastiano del Piombo (1525, conservato nel Palazzo dei Priori ad Arezzo³³⁸), esso mostra, oltre alla raffigurazione di Aretino, “due maschere e il motto”³³⁹ “*ad utrumque paratus*”.

Anche in tal caso, all’immagine del ritratto e delle due maschere, è associato un elemento verbale, il motto “*ad utrumque paratus*”; ciò che sembra in conformità con quel connubio felice fra “immagine e parola”, nell’opera di Aretino³⁴⁰.

E’ stato, infatti, anche rilevato che “questa effigie aretiniana deve la sua modesta notorietà - certo non paragonabile al ritratto di Tiziano - più all’ekphrasis e alla scrittura, che alla flagranza delle sue intrinseche qualità visive e pittoriche”³⁴¹.

Non intendiamo assolutamente dilungarci troppo su tale ritratto, sull’immagine delle due maschere e sul motto, ivi riprodotto, “*ad utrumque paratus*”; tanti valenti studiosi, infatti, hanno già approfondito, con importanti articoli e contributi, i vari profili connessi a tale interessante ritratto.³⁴²

³³⁸ Il ritratto è riprodotto in Enrico Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo*, “stupendissimamente” descritto da Giorgio Vasari: *metamorfosi delle identità aretiniane*, in *In utrumque paratus...* cit., p. 225.

³³⁹ Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino e Sebastiano del Piombo...* cit., p. 139.

³⁴⁰ Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino e Sebastiano del Piombo...* cit., p. 139, sottolinea come le due maschere e il motto vadano “a costituire un emblema vero e proprio, riconoscibile come tale molto prima che monsignor Giovio e l’Alciato definissero e imponessero i genere all’intera Europa”.

E’ da ricordare che Paolo Giovio pubblicò “gli Elogia dei letterati [Tramezzino, Venezia, 1546] e gli Elogia degli uomini d’arme [Torrentino, Firenze 1551]” (così, Franco Minonzio, *Il ‘museo di carta’ di Paolo Giovio*, in Paolo Giovio, *Elogio degli uomini illustri*, a cura di Franco Minonzio, traduzione di Andrea Guasparri e Franco Minonzio, prefazione di Michele Mari, note alle illustrazioni di Luca Bianco, Einaudi, Torino, 2006, p. XXI). Si tratta di due opere, il cui titolo latino è rispettivamente: *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita. Quae in Musaeo Ioviano Comi spectantur* (1546); *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita, quae apud Musaeum spectantur* (1551). Franco Minonzio, op. cit., p. XLIX sottolinea che “La collezione di Giovio si distacca dalle raccolte coeve [di ritratti], rappresentazioni idealizzate o immaginarie, in quanto il suo presupposto è la ricerca di una esatta somiglianza ... La chiave dell’interesse di Giovio per le verae imagines è nella sua identità di storico”. Egli voleva realizzare “il passaggio dalle fantasiose effigi delle cronache dell’ultimo Quattrocento all’esigenza di avvalersi di ‘verae imagines’”, poiché “Il ritratto è storiograficamente eloquente perché nei tratti del volto rilucono gli attributi intellettuali, che sono anch’essi forze operanti nella storia, e il ritratto è capace di fornire una sintesi veritiera a patto che corrisponda all’originale” (Franco Minonzio, op. cit., p. LI); lo stesso autore (op. cit., p. LV) sottolinea l’istanza storiografica relativa alla “grande fiducia nella forza evocativa dell’immagine”; “gli elogia ‘sono collocati sotto le vere effigi degli uomini illustri, quali si possono vedere a Como nel Museo gioviano ... profili biografici scritti su membrana e materialmente appesi sotto al ritratto relativo a ciascun personaggio” (op. cit., p. LVI). L’autore (op. cit., p. LVII) ricorda quanto affermato da Pier Luigi De Vecchi, *Il museo gioviano e le ‘verae imagines’ degli uomini illustri*, in *Omaggio a Tiziano: la cultura artistica milanese nell’età di Carlo V*, Electa, Milan 1977, p. 90: “gli Elogia nacquero in funzione dei ritratti e non viceversa”. Minonzio (op. cit., p. LXXXII) sottolinea che: gli Elogia “non si limitano a essere ecfrastici rispetto al ritratto: avviano la comprensione dell’immagine, ne offrono un immediato compendio, ma poi trascorrono ad articolare il tracciato biografico dell’elogiato, per lo più senza alcun riferimento al ritratto stesso”. Minonzio (op. cit., p. LXXXIII) rileva anche che “Sonia Maffei ha sottolineato in Giovio piuttosto la complementarietà, che non la tensione, tra immagine e parola”.

Con riguardo all’opera di Andrea Alciato, si veda Andrea Alciato, *Il libro degli emblemi, secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, con introduzione, traduzione e commento di Mino Gabriele, Adelphi, Milano, 2015. L’opera di Alciato si presenta come una serie di raffigurazioni visive (signa simbolici) di un “motto”, di un “concetto”, commentate con le parole; Mino Gabriele (op. cit., p. XXXVII), sottolinea: “L’immagine dunque e poi la parola, due realtà espressive relazionate tra loro grazie a un nodo sapiente che ne regola l’intreccio”.

³⁴¹ Enrico Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo...* cit., p. 209.

³⁴² Si veda, da ultimo, il già citato, importante volume *In utrumque paratus, Aretino e Arezzo, Aretino a Arezzo: in margine al ritratto di Sebastiano del Piombo*, Atti del Colloquio internazionale per il 450° anniversario della morte di Pietro Aretino, Arezzo, 21 ottobre 2006, a cura di Paolo Procaccioli, Salerno Editrice, Roma, 2008.

E' stato autorevolmente rilevato come le due maschere ivi raffigurate rappresentino sostanzialmente, in modo teatrale (di cui sono simbolo, come “*fictio*”, “finzione”, che copre il vero volto) la “*duplicità*”³⁴³, la *dualità* della persona (che in latino significa proprio maschera), *il volto bello e il volto brutto: la virtù e il vizio*.

Incidentalmente, può essere utile riportare cosa ci dice l'Istituto Treccani sul rapporto tra la parola *maschera*, la *finzione*, la *simulazione*, il *teatro*... concetti che ci riportano inevitabilmente alla concezione shakespeariana del teatro, volto - proprio come le due maschere aretiniane (quella della virtù e quella del vizio) - a “*simulare*” la vita e a “*mostrare alla virtù i suoi lineamenti, al vizio la sua immagine*”³⁴⁴ “*to show virtue her own feature, scorn*³⁴⁵ *her own image*” (Amleto, Atto III, Scena ii, 22-23).

Davanti a una maschera, “*ciascuno sa che, in fondo, si tratta appunto di una maschera, di un artificio, di una finzione*”³⁴⁶.

“*Nel teatro greco la m. (gr. πρόσωπον) copriva il capo dell'attore e aveva per lo più un'apertura boccale imbutiforme, che fungeva da amplificatore della voce... La maschera doveva facilitare al pubblico la comprensione del dramma*”.³⁴⁷

La maschera è un “*Finto volto [...], indossata a scopo [...] di spettacolo (per comunicare con immediatezza il carattere e la funzione di un personaggio) [...]*”. E' simbolo “*figurativamente di Simulazione, finzione [...] gettar via la maschera [significa] smettere la finzione*”.³⁴⁸

Con riguardo al teatro shakespearino, si afferma giustamente come la “*finzione [sia] l'origine dell'evento teatrale*”.³⁴⁹

Lo stesso concetto è autorevolmente espresso dal Prof. Giorgio Melchiori, il quale sottolinea “*la sua [di Shakespeare] concezione dell'arte scenica come verità dei sentimenti attinta attraverso la finzione consapevolmente assunta come mezzo di comunicazione [...], il teatro [shakespeariano] è finzione intesa alla scoperta e comunicazione della verità*”.³⁵⁰

Il Drammaturgo definì egli stesso (come già, in parte, rilevato) che “*il fine del teatro, dalle origini a ora, è stato ed è di tenere, per così dire, lo specchio alla natura, di mostrare alla virtù i suoi lineamenti, al vizio la sua immagine*”³⁵¹ “*the purpose of playing, whose end, both at first and now, was and is to hold,*

³⁴³ Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino e Sebastiano del Piombo. Un'amicizia a termine e l'ombra di Michelangelo*, in *In utrumque paratus, Aretino e Arezzo, Aretino a Arezzo: in margine al ritratto di Sebastiano del Piombo*, Atti del Colloquio internazionale per il 450° anniversario della morte di Pietro Aretino, Arezzo, 21 ottobre 2006, a cura di Paolo Procaccioli, Salerno Editrice, Roma, 2008, p. 140.

³⁴⁴ Traduzione del Prof. Agostino Lombardo, in *William Shakespeare, Amleto*, Feltrinelli, Milano, 2017 (24^a edizione), pp. 134-135.

³⁴⁵ Scorno sembra qui il difetto di chi (“scornato”, con le corna rotte) non è riuscito a difendere la propria integrità in senso non solo fisico, ma soprattutto morale.

³⁴⁶ Così Enrico Comba - *Enciclopedia delle scienze sociali* (1996), voce *Maschera*, in http://www.treccani.it/enciclopedia/maschera_%28Enciclopedia-delle-scienze-sociali%29/

³⁴⁷ Così, la voce *Maschera* in Enciclopedia Treccani on-line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/maschera/>

³⁴⁸ Così, il lemma *Maschera*, nel vocabolario Treccani on line, in <http://www.treccani.it/vocabolario/maschera/>

³⁴⁹ Rosa Maria Colombo - *Enciclopedia dei ragazzi* (2006), voce *Shakespeare, William*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/william-shakespeare_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/william-shakespeare_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/)

³⁵⁰ Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Biblioteca storica Laterza, Roma-Bari, 2008, p.426.

³⁵¹ Traduzione del Prof. Agostino Lombardo, in *William Shakespeare, Amleto*, Feltrinelli, Milano, 2017 (24^a edizione), pp. 134-135. Qui, la parola “scorno” sembra poter indicare il “difetto” di chi, per propria incapacità, non è riuscito a mantenere la propria “integrità” (essendo “scornato”, cioè con le corna rotte), in senso non solo fisico, ma anche morale.

as 'twere, to mirror up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image" (Amleto, Atto III, Scena ii, 22-23).

Acutamente una grande studiosa del Drammaturgo ha rilevato che il teatro shakespeariano, concepito, come “*immagine riflessa nello specchio è un'immagine, non è la realtà*”, cioè, è “finzione”³⁵². Sempre tale studiosa sottolinea, ancora con riguardo al teatro shakespeariano, che “*il teatro può sembrare la forma d'arte più vicina alla vita, ma è anche quella che più, nel voler 'simulare' la vita, ne fornisce un'immagine ... il teatro, poiché la simula [la vita], si sostituisce a lei, diviene un'illusione di vita*”³⁵³. La medesima studiosa si domanda, infine: “*perché in una tragedia come Amleto [...], inserire tali e tanti riferimenti al teatro, alla finzione teatrale, se non perché il personaggio veniva sentito come singolarmente legato al mondo di illusioni, finzioni, rappresentazioni, al mondo dell'immaginazione contrapposto alla realtà che è il mondo del teatro, e, più generalmente, della creazione artistica? [...]* Dobbiamo dunque concludere che nella maschera Amleto Shakespeare volle ritrarre se stesso? [...]”³⁵⁴

Mentre lasciamo aperta questa domanda circa Shakespeare e la sua “maschera”, “Amleto” (se “nella maschera Amleto Shakespeare volle ritrarre se stesso”), è certo che le due maschere, che appaiono nel ritratto di Aretino, a opera di Sebastiano del Piombo, siano collegate “alla finzione [...] del teatro”³⁵⁵; in particolare, esse “*potrebbero alludere al teatro, nel quale Aretino si stava o si era appena misurato - la Cortigiana scritta nel 1525 - [...]*”³⁵⁶

Qual è il significato delle due maschere, che compaiono sotto al ritratto di Aretino?

Al riguardo, gli studiosi³⁵⁷ ricordano generalmente “*l'entusiastica descrizione che Vasari include nella biografia di Sebastiano nella prima edizione delle Vite [Firenze, 1550]: [Sebastiano] 'Ritrasse in questo tempo ancora M(esser) Pietro Aretino, il quale oltre il somigliarlo è pittura stupendissima ... che di similitudine e di carne si mostra viva ... e due maschere inanzi, una bella per la virtù e l'altra brutta per il vizio*”.

Sembra, a noi, proprio *l'immagine teatrale dell'eterna tragica vicenda umana* (non solo di Aretino), ma quella della persona umana, *che costantemente e ineluttabilmente si dibatte fra una continua scelta* (che, a ogni momento, gli si presenta): *quell'angosciosa scelta fra l'indossare la maschera della virtù o, invece, di cedere* (magari nascostamente e cercando, per quanto possibile di occultarsi, vergognosamente) *alla tentazione, e alla scelta di indossare la maschera del vizio!*

³⁵² Anna Luisa Zazo, *Amleto. Un itinerario, una maschera* “Nella cerchia di queste mura”: Shakespeare e il teatro elisabettiano, in *William Shakespeare Amleto*, Traduzione di Eugenio Montale, apparati a cura di Anna Luisa Zazo, con uno scritto di Samuel Taylor Coleridge, Mondadori, 2017, p. XI.

³⁵³ Anna Luisa Zazo, *Amleto. Un itinerario, una maschera*, in *William Shakespeare Amleto*, Traduzione di Eugenio Montale, apparati a cura di Anna Luisa Zazo, con uno scritto di Samuel Taylor Coleridge, Mondadori, 2017, p. XX.

³⁵⁴ Anna Luisa Zazo, *Amleto. Un itinerario, una maschera*, in *William Shakespeare Amleto*, Traduzione di Eugenio Montale, apparati a cura di Anna Luisa Zazo, con uno scritto di Samuel Taylor Coleridge, Mondadori, 2017, p. XXXVII.

³⁵⁵ Enrico Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo, “stupendissimamente” descritto da Giorgio Vasari: metamorfosi delle identità aretiniane*, in *In utrumque paratus... cit.*, p. 221.

³⁵⁶ Enrico Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo, “stupendissimamente” descritto da Giorgio Vasari: metamorfosi delle identità aretiniane*, in *In utrumque paratus... cit.*, p. 222.

³⁵⁷ Enrico Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo, “stupendissimamente” descritto da Giorgio Vasari: metamorfosi delle identità aretiniane*, in *In utrumque paratus... cit.*, p. 209.

Pietro Aretino era molto sensibile a questo dilemma tragico dell'uomo, e, nella sua lettera Al Volterra (Andrea Ghetti Volterraano, documentato amico anche di Michelangelo Florio) del marzo 1548³⁵⁸, avrà modo di sottolineare come ciascuna persona, proprio per sua natura, possa pervenire alla "grazia" di Dio o cadere nei "vizij".

In tale lettera, testualmente Aretino, dopo aver accennato ad alcune domande postegli con riguardo alla sua opera, di carattere religioso, *Il Genesi* (1538)³⁵⁹, testualmente afferma: "secondo me, la natura è di Dio Thesoriera nel dispensare [...] le ricchezze delle gratie di lui [...] a chi le merita [...] & dispensare la facultà de i vitij, ella istessa [la natura] il dispone". L'uomo, è, per sua natura, stato creato da Dio, con la "facultà" di scegliere la "virtù" e meritare le "gratie di lui" [di Dio], mentre la sua stessa natura, "ella istessa il dispone", lo rende suscettibile di scegliere "la facultà de i vitij".

Michelangelo Florio, nella sua lettera, in latino, del 23 gennaio 1552 a Lord William Cecil, avrebbe ripreso, sostanzialmente, questi medesimi concetti di Aretino, affermando [nella mia traduzione in italiano] che: "Dalla terra, non dalla sua stessa sostanza, come alcuni falsamente ritengono, Dio creò l'uomo, non da un durissimo Marmo o acciaio. Poiché, senza dubbio, se valuterai con attenzione, Dio rese quello [l'uomo] più incline e pronto al male"; Michelangelo Florio conclude esser "preferibile una natura che può peccare, come anche non peccare [...], rispetto a quella natura che invero non pecca mai, perché è insensibile alle passioni."³⁶⁰

Sembra a noi, lo ripetiamo, che queste due maschere siano la rappresentazione teatrale della tragica vicenda della persona umana!

Nel ritratto, oltre alle due maschere, era anche aggiunta la frase "In utrumque paratus"; sostanzialmente, "[Sono] pronto ad entrambi", cioè sono pronto ad affrontare la vita, consapevole del fatto che sono esposto ai vizi, ma posso anche raggiungere la virtù.³⁶¹

³⁵⁸ Paolo Procaccioli, *Lettere di Pietro Aretino*, Salerno editrice, Roma, Tomo IV, Libro IV, 2000, n. 390, p. 247. Tale lettera di Pietro Aretino si trova pubblicata anche nel Libro Quarto delle *Lettere*, Parigi, 1609, pp. 167 v e 168 r, leggibile nel link <https://books.google.it/books?id=eH49BI1jQWoC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

³⁵⁹ Per completezza, lo stesso Bernardino Ochino aveva gran stima di Aretino ed ebbe modo di esprimere la sua profonda gratitudine al letterato (con lettera ad Aretino del 25 marzo del 1542) per aver ricevuto in dono, da lui, una copia dell'opera, di contenuto religioso, il *Genesi* (del 1538); si legga tale lettera in Flavia Polignano, *I ritratti dei volti e i registri dei fatti. L'Ecce Homo di Tiziano per Giovanni d'Anna*, in Venezia Cinquecento, II, n. 4, 1992, p. 27.

³⁶⁰ Michelangelo Florio, nella sua lettera, in latino, del 23 gennaio 1552 a Lord William Cecil, riprenderà, sostanzialmente, questi concetti di Aretino, affermando [nella mia traduzione in italiano] che: "Dalla terra, non dalla sua stessa sostanza, come alcuni falsamente ritengono, Dio creò l'uomo, non da un durissimo Marmo o acciaio. Poiché, senza dubbio, se valuterai con attenzione, Dio rese quello [l'uomo] più incline e pronto al male. Se, infatti, Dio così avesse creato la nostra natura umana in modo che mai nessuno cadesse in alcun modo nel peccato (ciò che è impossibile), ciò sarebbe stato meglio per Dio stesso (ciò che sia lungi dal vero); perché sarebbe da preferire una natura che può peccare, come anche non peccare, se anche potesse sempre vincere [sul male], rispetto a quella natura che invero non pecca mai, perché è insensibile alle passioni." "Ex humo, non ex suamet substantia, ut quidam falso opinati sunt, Deus hominem condidit, non ex durissimo Lapide aut chalybe. Quod quidem si perspectabis illum proclivorem aptiorémque ad malum reddidit. Si enim naturam nostram humanam sic Deus condidisset (quod impossibile est) ut nunquam peccasset, melior ipso Deo fuisset, (quod absit:), quia natura quæ potest peccare, sicut et non peccare, si semper vinceret, illi naturæ præponenda esset, quæ ideo non peccat, quia impassibilis est." Si veda tale intera lettera (e il brano qui riportato) nella versione originale in latino e nella mia traduzione in italiano, in Massimo Oro Nobili, *Michelangelo Florio e la celebre frase: "Venetia, chi non ti vede non ti pretia, ma chi ti vede ben gli costa", Con un'introduzione di cenni biografici su Michelangelo e John Florio*, pubblicato il 12 maggio 2017, pp. 48-53, in particolare, p. 49, sub "Massimo Nobili", "Michelangelo Florio e Venezia", in http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=20&Itemid=27.

³⁶¹ In merito, ampiamente, si veda il volume *In utrumque paratus, Aretino e Arezzo, Aretino a Arezzo: in margine al ritratto di Sebastiano del Piombo*, Atti del Colloquio internazionale per il 450° anniversario della morte di Pietro Aretino, Arezzo, 21 ottobre 2006, a cura di Paolo Procaccioli, Salerno Editrice, Roma, 2008.

Gli studiosi³⁶² rivelano che tale “*passo è ripreso dall'Eneide (II 61) al compiersi del tragico destino di Troia*”, quando, “*Dopo l'accorato appello di Lacoonte a respingere il dono dei greci, si appalesa [...] Sinone che - pronto ad entrambi - si appresta ad ingannare i troiani o a soggiacere a morte certa*”.

Per quanto riguarda, l'iscrizione sul ritratto di Aretino, il letterato, in buona sostanza (seguendo la lettura di Vasari), sembra, a noi, affermare di esser, *come ogni uomo, per sua natura, ineluttabilmente pronto, a indossare metaforicamente entrambe le maschere*, quella bella della virtù, ma anche quella brutta del vizio e del peccato. *E' la tragica vicenda della persona umana, che, in ogni momento, è libera di indossare una delle due maschere*; una persona, al contempo, capace, di cadere nel vizio, ma in ogni istante, tramite il riconoscimento delle proprie colpe, il pentimento sincero (e la divina misericordia), di dismettere la maschera del vizio, per re-indossare quella della virtù (e viceversa). *Nessuna persona umana, infatti, è immune dal peccato e dalle tentazioni*, come ben sapeva Aretino (che fortemente ambirà, nella parte tarda della sua vita addirittura alla porpora cardinalizia) e come aveva insegnato Gesù (“*Chi di voi è senza peccato, scagli per primo la pietra contro di lei*” – Vangelo di Giovanni, 8,7). Neanche i Santi sono immuni dal peccato, come dimostra la vicenda addirittura di colui che era destinato a fondare la Chiesa di Roma (Pietro), che per ben tre volte, in una sola mattina, rinnegò Gesù; come Michelangelo Florio nella sua, già ricordata lettera, in latino, del 23 gennaio 1552 a Lord William Cecil, avrebbe così ricordato [nella mia traduzione in italiano]: “*Simon Pietro, al quale il Signore aveva promesso le chiavi del regno dei cieli, negò con giuramento addirittura il suo Signore*”³⁶³.

La cornice del ritratto, un corredo aggiunto alla tela “almeno dal 1592 e, di certo, a partire dal 1599”³⁶⁴, reca la scritta “PETRVS ARETINVS/ ACERRIMUS VIRTUTUM/ AC VITIORUM / DEMONSTRATOR”, “PIETRO ARETINO IL PIU' PUNGENTE EFFIGIATORE DELLE VIRTU' E DEI VIZI”. “*Chi fece apporre l'adagio sulla cornice probabilmente ... trasse anche spunto dalla lettura vasariana delle maschere: 'una bella per la virtù e l'altra brutta per il vizio'*”³⁶⁵.

Come già rilevato, Aretino (*una vita non certo immune da vizi e peccati*) aveva sempre comunque teso alla virtù di ricercare e rivelare sempre la verità, anche a costo di sopportare le conseguenze derivanti da tali rivelazioni, non sempre a tutti gradite; infatti, come recita il motto, dallo stesso Aretino adottato, “*veritas odium parit*” (“la verità genera odio”).

Alla fine di questo breve paragrafo, con riguardo al ritratto di Aretino, a opera di Sebastiano del Piombo, possiamo così sinteticamente concludere, a nostro avviso:

³⁶² Enrico Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo, “stupendissimamente” descritto da Giorgio Vasari: metamorfosi delle identità aretiniane*, in *In utrumque paratus...* cit., p. 222. Parlato riporta anche il passo dell'Eneide, riferito al pastore Sinone: “*fidens animi atque in utrumque paratus, seu versare dolos, seu certae occumbere morti*” (cioè, “sicuro nell'animo e preparato ad entrambi i casi, sia a tentare gli inganni sia a soggiacere a morte certa”). Il greco Sinone si era appositamente fatto catturare dai pastori troiani, per convincere i nemici a introdurre dentro le mura il famoso cavallo di legno, sostenendo che esso era un segno di riconciliazione e di espiazione; durante la notte lo stesso Sinone fece uscire i Greci che si erano nascosti nel ventre del cavallo, dando inizio alla conquista della città.

³⁶³ La frase latina di Michelangelo Florio è la seguente: “*Simon Petrus, cui Dominus pollicitus erat claves regni caelorum, cum juramento ipsum Dominum suum negavit*”. Si veda tale intera lettera (e il brano qui riportato) nella versione originale in latino e nella mia traduzione in italiano, in Massimo Oro Nobili, *Michelangelo Florio e la celebre frase: “Venetia, chi non ti vede non ti pretia, ma chi ti vede ben gli costa”, Con un'introduzione di cenni biografici su Michelangelo e John Florio*, pubblicato il 12 maggio 2017, pp. 48-53, in particolare, p. 49, sub “Massimo Nobili”, “Michelangelo Florio e Venezia”, in http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=20&Itemid=27.

³⁶⁴ Enrico Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo, “stupendissimamente” descritto da Giorgio Vasari: metamorfosi delle identità aretiniane*, in *In utrumque paratus...* cit., p. 211.

³⁶⁵ Enrico Parlato, op. cit., pp. 216-217.

- 1) Il ritratto di Aretino, oltre all'immagine del letterato, raffigura *due maschere*, che rappresentano, la “*dualità*” della persona umana, *nella sua tragica vicenda* che vede l'uomo sempre suscettibile di scegliere di indossare la *maschera bella della virtù* o la *maschera brutta del vizio*;
- 2) Nell'iscrizione “*in utrumque paratus*”, sembra ricomporsi tale “*dualità*”, nella dichiarata consapevolezza di Aretino di essere pronto ad affrontare *la tragica vicenda della vita* (che deriva dalla *natura stessa della persona umana, come voluta da Dio*, esposta anche al peccato e al vizio), conscio che, in ogni momento, dovrà (come ogni persona umana) comunque risolversi - dinanzi al “*bivio*” fra virtù e vizio - su quale strada perseguire, anzi su quale “*maschera indossare*”. *La vita della persona umana, è, proprio per sua natura, tragicamente costellata di virtù, ma anche di vizi, e rappresentabile, in modo teatrale, con l'immagine doppia della maschera bella della virtù e della maschera brutta del vizio*. La persona umana deve esserne consapevole e preparata, anche per poter, in ogni momento, se caduta nel peccato, aver la forza di ammettere la propria caduta e dismettere la maschera brutta del vizio, per re-indossare quella bella della virtù.

II.4.2 Il ritratto di John Florio, opera dell'incisore John Hole, riprodotto nel suo dizionario del 1611. L'analisi della frase latina epigrammatica (costituente una parte della più ampia iscrizione latina, ivi riprodotta) “*Italus ore, Anglus pectore, uterque opere*”; che *chiaramente mostra di risentire dell'influenza della “dualità” delle “maschere” e dell’“epigramma”*, posti nel menzionato ritratto di Aretino (1525).

In questo paragrafo analizzeremo soltanto una parte delle iscrizioni che compaiono nel ritratto di John Florio (nell'incisione di John Hole, riprodotta nel dizionario del 1611), e, in particolare la frase latina epigrammatica (costituente una parte della più ampia iscrizione latina, riprodotta nel ritratto stesso): “*Italus ore, Anglus pectore, uterque opere*”.

Si tratta (appare veramente difficile negarlo) di un epigramma che *chiaramente risente dell'influenza della “dualità” delle “maschere” e dell’“epigramma”* (“*in utrumque paratus*”), posti nel ritratto di Aretino (1525).

In questa prima parte del paragrafo, prenderemo in esame la “*dualità*” di John Florio.

II.4.2 (i) La peculiare “*dualità*” di John Florio.

Come già sopra rilevato, nel predetto ritratto di Aretino del 1525, anzitutto si esprime (tramite le “*due maschere*”), in modo teatrale, la *tragica “dualità”*, propria della *vicenda della persona umana*, che continuamente si dibatte, per sua “*natura*” (che Dio stesso le ha riservato), fra la scelta della “*virtù*” e la scelta del “*vizio*”, fra l'indossare la “*maschera bella della virtù*” o, (pur vergognandosi) l'indossare la “*maschera brutta del vizio*”.

Nella frase epigrammatica apposta nel ritratto di John Florio (1611), si ripropone una “*dualità*”, *parimenti tragica*, sotto tanti profili.

Infatti, il Prof. Manfred Pfister rileva che “*Bilingual Florio went under two names - John or Giovanni. The two names suggest his divided self-definition and his in-between identity: he was both an Italian of*

sorts, and an Englishman of sorts”³⁶⁶, “*Florio bilingue si presentava con due nomi - John o Giovanni. I due nomi rivelano la sua bipolare auto-denominazione e la sua identità propria di un ‘in-between’, ‘intermediario’ : egli era sia in qualche modo Italiano, che in qualche modo Inglese*”.

John Florio si firma, in generale, col nome inglese *John* (ma il cognome è chiaramente italiano!) *Florio* (anche abbreviato, *I.F.* con le iniziali di *Iohn Florio*, che, peraltro, coincidono anche con le iniziali del nome latino che compare nel ritratto: *Ioannes Florius*).

Si firma, invece, *G. F.* (col nome italiano, Giovanni Florio), nella dedica italiana a Robert Dudley (“*Roberto Dudleo*”) dei suoi *First Fruits* del 1578 (contenenti dialoghi, scritti in colonne parallele, in lingua italiana e inglese) e nelle lettere (introduttive alla predetta opera) “*A tutti i Gentilhuomini inglesi che si diletano de la lingua italiana ...*”, “*A tutti i Gentilhuomini e Mercanti italjani, che si diletano de la lingua inglese...*”³⁶⁷; si firma *Gio.ni Florio* nelle dediche al Sig. Nicolò Saunder e *Al candido lettore del Giardino di recreazione* (1591)³⁶⁸; si firma Giovanni Florio, nella dedica, *Alla sacratissima Regina Anna*, in occasione della sua unica traduzione in italiano, quella del *Basilikon Doron* del Re Giacomo³⁶⁹; si firma Giovanni Florio nella dedica italiana del dizionario del 1611 all’*Eccelsa e gloriosissima Regina Anna*³⁷⁰.

Incidentalmente, si rileva, che Giuliano Pellegrini sottolinea come l’unica traduzione in italiano di John Florio (quella del *Basilikon Doron*) mostri un “*severo controllo del testo, con una [...] esatta consapevolezza del valore terminologico [italiano] che gli consentivano un’azione [...] disinvolta nei confronti dell’originale, che stilisticamente guadagna non poco per merito dell’autore dei First Fruits, scrittore che conosceva le risorse del ritmo, che sapeva adeguatamente operare per offrire forza e aggiungere solennità all’originale; forse perché era stato confortato, in questo lavoro, da una cultura esercitata sugli scrittori rinascimentali, non certo comune per quei tempi*”³⁷¹.

Il Prof. Lamberto Tassinari evidenzia, al riguardo, come “*Nell’introduzione alla prima edizione italiana del Basilikon Doron, Giuliano Pellegrini parlando della qualità letteraria della versione italiana, mette*

³⁶⁶ Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, p. 36. Per quanto concerne l’epiteto di “*Bilingual Florio*”, Pfister (op. cit., nota 17 a p. 36) rinvia al “*dedicatory poem by R.H to Florio His Firts Fruites (London: Thomas Woodcocke, 1578)*.”

³⁶⁷ Si La dedica italiana a Robert Dudley e le due lettere menzionate nel testo sono leggibili in *Florio’s First Fruites*, by Arundell Del Re (Professor of the Taihoku Imperial University), Formosa, Japan, 1936, in *Memories of the Faculty of Literature and Politics Taihoku Imperial University*, Vol. III, No. 1, rispettivamente alle pp. 3-5, 9-10 e 12-13. Si vedano le due lettere menzionate nel testo anche in Andrea Bocchi, *I Florio contro la Crusca*, in *La nascita del vocabolario, Convegno di studio per i quattrocento anni del Vocabolario della Crusca*, Udine, 12-13 marzo 2013, a cura di Antonio Daniele e Laura Nascimben, Padova, Esedra, 2014, pp. 68-69 (lo studio è anche leggibile nel link <http://florio-soglio.ch/BocchiFlorio.pdf>)

³⁶⁸ Si tratta di una pubblicazione di John Florio, 1591, edita unitamente ai *Second Fruites*, col titolo completo *Giardino di Rcreatione, nel quale crescono fronde, fiori e frutti, vaghi, leggiadri, e soau, sotto nome di sei mila Prouerby, e piaceuoli riboboli Italiani, colti e scelti da Giouanni Florio, non solo utili, ma dilettevoli per ogni spirito vago della nobil lingua Italiana. Nuouamente posti in luce*. L’opera è stata pubblicata a cura di Luca Gallesi, *Giardino di Rcreatione di John Florio*, Greco & Greco ed., Milano 1993 (anteprima del libro, leggibile in <https://books.google.it/books?id=8bLtABuIeOMC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>); si vedano le dediche alle pp. 38-41.

³⁶⁹ Si veda Giuliano Pellegrini, *John Florio e il Basilicon Doron di James VI: un esempio inedito di versione elisabettiana*, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 43.

³⁷⁰ Si veda, il link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/005small.html>

³⁷¹ Giuliano Pellegrini, *John Florio e il Basilicon Doron di James VI: un esempio inedito di versione elisabettiana*, Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 38-39.

*l'accento sulle insolite risorse di cultura e di sensibilità di Florio [...] Questa è la diversità di Florio: la sua origine. Egli possiede doti culturali ancora rare nell'Inghilterra della fine del XVI secolo [...]*³⁷².

La Prof. Donatella Montini sottolinea che: “Così si presenta Florio, stesso volto, doppio nome, con un raddoppiamento del sé, funzionalizzato a una seconda identità e così inevitabilmente consegnato alla finzione, ripensato, da subito, in una dimensione teatrale”.³⁷³

La “dualità” linguistica di John Florio era stata già evidenziata da un anonimo poeta, che si firmava R.H., e che gli aveva attribuito l'epiteto di “*Bilingued Florio*”, in un componimento poetico dedicatorio, pubblicato nell'introduzione dei “*First Fruites*” (1578).³⁷⁴

Nello stesso componimento poetico, il medesimo anonimo poeta R. H. aveva paragonato John a un albero, “*fram'd according to the fruite/ an English Stock, but an Italian Plant*”³⁷⁵, cioè, “costituito, in relazione al frutto, come un tronco inglese, ma innestato su una pianta con radici italiane”. John, nella sua “dualità”, era come un “innesto inglese” su una “pianta” italiana.

Nel 1591, nell'epistola al lettore (“*To the Reader*”)³⁷⁶ dei *Second Fruits*, John aveva affermato che “*As for me*”, “*I am an Englishman in Italiane*”, cioè “*Per quanto riguarda me*”, “*Sono un inglese, seppure anche italiano*”.

Il Prof. Pfister sottolinea che “*I suppose*”, “*Io suppongo*” che tale espressione (“*I am an Englishman in Italiane*”), “*means an English with an Italian inflection or streak*”³⁷⁷, “significhi un Inglese con un'inflessione e cadenza italiana”.

Come rileva ancora il Prof. Pfister³⁷⁸, nell'*Epistle Dedicatorie* del dizionario “*bilingue*”, italiano-inglese del 1598, John paragona il dizionario stesso, ma anche sé medesimo, a Bacco, nato “*from my Italian Semele, and English thigh*”³⁷⁹, “*dalla mia Semele italiana e dalla coscia inglese*”.

“*Secondo la leggenda greca più diffusa, Dioniso [Bacco per i latini] era nato a Tebe, da Semele, figlia di Cadmo; amata da Zeus, Semele [ingravidata da Zeus stesso], su istigazione della gelosa Era [moglie, tradita, di Zeus], aveva voluto vedere il dio in tutta la maestà della sua potenza, fra tuoni e lampi, e, avvolto dalle fiamme, era morta miseramente. Zeus aveva però salvato il fanciullo [che Semele portava in grembo], non ancora maturo per la nascita. Zeus aveva però salvato il fanciullo, non ancora maturo per la nascita (e perciò πυριγενής ‘nato dal fuoco’), tenendolo [dopo averlo estratto dal corpo inanime della madre], per il rimanente tempo della gestazione, cucito in una [una tasca che si era intagliata nella sua] coscia (onde l'epiteto di μηροπαφής). Datolo poi alla luce, aveva affidato il neonato a Ermete [...]*”³⁸⁰. Dioniso (Bacco per i latini) era, quindi, il Dio che aveva avuto “due nascite”: la “prima” dal fuoco “(e

³⁷² Lamberto Tassinari, *Shakespeare? è il nome d'arte di John Florio*, Giano Books, 2008, p.244.

³⁷³ Donatella Montini, *John/Giovanni: Florio mezzano e intecessore della lingua italiana*, in *Memoria di Shakespeare*, VI, Roma, Bulzoni, 2008, pag. 47.

³⁷⁴ Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato ...cit.*, nota 17 a p. 36.

³⁷⁵ Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato ...cit.*, nota 20 a p. 36.

³⁷⁶ Si legga tale frase in “*To the Reader*” (tale epistola al lettore è in una pagina senza numerazione, prima del testo dell'opera) nei “*Second Frutes*”, con introduzione di R.C. Simonini jr, Longwood College, Gainesville, Florida, 1953, nel link <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.3901502223575;view=1up;seq=5>

³⁷⁷ Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato ...cit.*, p. 36.

³⁷⁸ Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato ...cit.*, p. 36 e nota 20.

³⁷⁹ Si veda tale *Epistle Dedicatorie* in Hermnn Haller, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, pp. 3-8, in particolare, con riferimento al passo sopra riportato, p. 4.

³⁸⁰ Così, Giulio Giannelli, voce *Dioniso*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Vol. II, ed. 1931, p. 944, leggibile anche nel link [http://www.treccani.it/enciclopedia/dioniso_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/dioniso_(Enciclopedia-Italiana)/)

perciò πυριγενής ‘nato dal fuoco’), quando era stato estratto, ancora immaturo, dal ventre della madre Semele (folgorata accidentalmente da Giove); la “seconda” da un Dio (Zeus), che “lo dette poi alla luce”, dopo averlo cucito in una tasca che aveva intagliato in una sua coscia, ove Dioniso aveva trascorso il rimanente tempo della gestazione “(onde l’epiteto di μηροπαφής)”. In virtù della sua seconda, definitiva, nascita dal Dio Zeus, Dioniso non era un “semplice” semidio, ma era l’unico dio concepito nel ventre di una donna mortale. John rivela, quindi, che la sua Semele, “my Semele” (cioè la donna nel cui ventre John è stato concepito, come Bacco era stato concepito nel ventre di Semele) è Italiana! John è “geneticamente/biologicamente” figlio di due italiani, in base alla sua “prima nascita”. John conferma, tuttavia, di essere (come aveva affermato, nel 1591, nell’epistola al lettore - “To the Reader”- dei *Second Fruits*) un “Englishman” (cioè un inglese), è come se egli fosse nato “una seconda volta”, “partorito” dal “suolo inglese”, o, per seguire il mito di Bacco, “partorito” da una “tasca ritagliata nella coscia” dell’Inghilterra. Per maggiore precisione, vi è da rilevare che esistono pregresse correnti di pensiero i circa lo “status” giuridico di John Florio (se cittadino inglese a pieno titolo, in base allo “ius soli”- il diritto di acquisire automaticamente la cittadinanza del paese ove si nasce, a prescindere dalla cittadinanza dei genitori - o comunque sia, un soggetto in qualche modo assai prossimo alla legale cittadinanza inglese):³⁸¹ Particolarmente interessante e convincente è, invece, quanto emerge da un recentissimo studio della Prof. Carla Rossi³⁸²: John Florio “non ebbe mai la cittadinanza inglese, come erroneamente si ripete... I documenti superstiti che si riferiscono a lui [John Florio] lo danno ... sempre come Italian, appartenente prima alla Chiesa Italiana di Londra, in seguito presso le parrocchie locali: non chiese mai la denization, né la naturalizzazione”³⁸³.

³⁸¹ Manfred Pfister, op. cit., p. 36 e nota 18, ritiene che John, essendo nato in Inghilterra, “secondo l’ordinamento della Common Law rule risalente al tredicesimo secolo, era Inglese”; Pfister richiama, nella citata nota 18, lo studio di Thomas Wyatt, “Aliens in England before the Huguenots”, *Proceedings of the Huguenot Society of London*, 19 (1953), 79-94, in particolare le pp. 78 e 94.

Invece, Michel Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England. A cultural politics of translation*, Cambridge University Press, 2008, p. 139, richiama un provvedimento del Parlamento del 1580 (quindi posteriore alla nascita di John, e quindi privo di rilevanza, qualora non avesse avuto effetti retroattivi) “che avrebbe impedito a bambini nati in Inghilterra come ‘prima generazione’ di uno straniero – John Florio, per esempio – di essere legalmente considerato inglese.”

³⁸² Carla Rossi, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio (Vol.1)*, Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, p.164.

³⁸³ Carla Rossi, *Italus ore...cit.*, alla nota 200, a p. 164, precisa che: “Dal primo documento che ne attesta la presenza a Londra, nel novembre del 1571, ai due codici Lansdowne MSS 830, 12 e 827.5, che riferendo di un incidente occorso nel 1594 accennano a lui [John Florio] definendolo one Florio on Italian. Si vedano inoltre le *Letters of denization and acts of naturalization for aliens in England and Ireland*, a c. di W. A. Shaw, Manchester, Printed for the Huguenit Society of London by Sherrat and Huges, 1911; in particolare I voll. 1 e 2, dove il nome di Florio non compare in nessuna variante grafica”. Anche un documento del 6 settembre 1616 di Guillaume de l’Aubespine, Baron de Chasteauneuf, ambasciatore a Londra, certifica che John Florio è un “Italiano nato in Inghilterra”. Il documento è inserito nel *Calendar of State Papers Foreign: Elizabeth, September 1585- May 1586*, XIV.81 (Rossi, op. ult. cit., p. 139 e nota 169).

Non posso che essere anche felice del fatto che la studiosa, come già da me sostenuto fin dal 2013 e, più recentemente, nel 2017, abbia debitamente approfondito la problematica della data di nascita di John Florio (figlio della colpa!). Avevamo fissato la “nascita di John fra giugno/luglio 1552, sul presupposto che, a gennaio 1552, la madre di John era in evidente stato di gravidanza (che rendeva palese l’atto di fornicazione di Michelangelo!). Allora ci accorgiamo che, artatamente, John Florio ci dice solamente che “nel 1611” (senza specificare il mese!) egli aveva “58 anni” (cioè compiuti). Se John fosse nato nel giugno del 1552, come riteniamo, e il ritratto fosse stato eseguito nell’aprile 1611, ebbene, a quella data, John avrebbe già compiuto 58 anni, ma non avrebbe ancora compiuto 59 anni (cadendo tale compleanno nel giugno 1611)! E John non avrebbe detto una falsità, ma omesso semplicemente di fornire i dati completi per risalire alla sua reale data di nascita” (Massimo Oro Nobili, *Michelangelo Florio e la celebre frase: “Venetia, chi non ti vede non ti pretia, ma chi ti vede ben gli costa”, Con un’introduzione di cenni biografici su Michelangelo e John Florio*, pubblicato il 12 maggio 2017, p. 19, in http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=20&Itemid=27 , sub “Massimo Nobili”, “Michelangelo Florio e Venezia”). Ora anche la Prof. Carla Rossi posiziona la nascita di John Florio nel 1552 (“tra la fine dell’estate e gli inizi d’autunno” – op. cit., p. 139). La studiosa ci fornisce ora un’importante informazione (op. cit., p. 140), precisando che il dizionario di John Florio del 1611 fu, “come ogni pubblicazione inglese, prima di essere messa in vendita”, registrato nello *Stationers’ Register* (STC11099), “pronto per essere distribuito ... il febbraio 1611 (data del calendario giuliano ...)”. Quindi, ove anche John fosse stato concepito proprio nel gennaio 1552 (mese in cui Michelangelo scrive circa la sua fornicazione, nella sua famosa lettera a Cecil (vedila in Massimo Oro Nobili, *Michelangelo Florio e la*

Il mito di Dioniso è proprio riferito a un Dio che ebbe *due nascite*! Anche John, ci sembra dire, ebbe *due nascite*: da una madre italiana, ma anche da un suolo inglese (la “*coscia inglese*”).

La “*dualità*” della nascita di John (figlio di italiani, ma nato a Londra) è qui descritta, ricorrendo a una comparazione con un riferimento mitologico.

Lo stesso Prof. Pfister³⁸⁴ aggiunge “*l’anglicità della coscia* [da cui nasce John, paragonato a Bacco] si riferisce alla decisiva potenza di Giove in questo scenario genealogico” (“*the Englishness of the thigh referring to Jove’s decisive potency in this genealogical scenario*”).

Il Prof. Hermann W. Haller ha recentemente sottolineato la “*dual identity*” di John Florio³⁸⁵, per l’appunto, “*an emigré with a dual identity, as an ‘English man in Italiane’, ‘Italus ore, Anglus pectore’, who shares both his love for what he considers Italy’s superior culture, a land which his family was forced to abandon because of their Protestantism, and for England, the country that allowed him to prosper*”; “*Un emigrato con una doppia identità, come un ‘Inglese sebbene italiano’, ‘Italiano nella voce, Inglese nel cuore’, che condivide sia il suo amore per quella che egli considera la superiore cultura dell’Italia, un paese che egli era stato costretto ad abbandonare a causa del Protestantismo della sua famiglia, sia il suo amore per l’Inghilterra, il paese che gli aveva consentito di prosperare*”.

II.4.2 (i.1) La prima caratteristica della ‘dualità’ di John Florio (una caratteristica che si manifestava esteriormente; ‘external accident’ – Prof. Pfister): “Italus ore” (cioè madrelingua italiano e caratterizzato per la sua “voce”, con un’inflessione, nel suo esprimersi oralmente, che “tradisce” chiaramente la sua italianità).

“*Italus ore*”: significa che Io[John] sono Italiano quanto al parlare, Io sono Italiano quanto al modo di parlare, quanto all’inflessione e alla cadenza, tipica di uno straniero, con cui parlo in inglese; cioè si sentiva immediatamente che John era italiano, quando si esprimeva oralmente in inglese. Ricordiamo che il vocabolo latino “os, oris” (di cui “ore” è l’ablativo) significa, in primo luogo, “bocca, voce, parola”.

Anche il Prof. Manfred Pfister rileva come John, con la parola latina “ore” intendesse proprio riferirsi alla “voice”, alla “voce” e quindi alla sua *inflessione e cadenza tipica, nel parlare*, di chi è italiano, madrelingua italiano, con accento tipicamente italiano. John parlava fluentemente l’inglese, ma con un’inflessione italiana. Si trattava di una caratteristica che si manifestava esteriormente (‘external accident’³⁸⁶).

Quel che intendiamo dire è che John, con la sua espressione “*Italus ore*”, volesse sottolineare (oltre, naturalmente il proprio bagaglio culturale italiano) soprattutto *il suo modo di parlare, il suono, la cadenza, l’inflessione del suo parlare*, che denunciava chiaramente il fatto di essere stato allevato, nell’infanzia, in un ambiente in cui si parlava esclusivamente la lingua italiana.

celebre frase: “*Venetia, ... cit., pp. 47-53*), egli sarebbe nato nel settembre 1552 e, ai primi di febbraio 1611, avrebbe avuto 58 anni e quattro mesi (se fosse nato a fine giugno/luglio del 1552, avrebbe avuto 58 anni e sette/sei mesi) .

³⁸⁴ Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato ...cit.*, p. 36.

³⁸⁵ John Florio, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, p. xii.

³⁸⁶ Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato ...cit.*, p. 36.

John ci rivela che egli si porterà dietro, per tutta la vita, questa *inflessione*, propria di chi è madrelingua italiano; i suoi interlocutori erano immediatamente in grado di comprendere, dalla sua inflessione, che egli non era stato certamente allevato da genitori inglesi.³⁸⁷

II.4.2 (i.2) La seconda caratteristica della ‘dualità’ di John Florio (una caratteristica che si manifestava interiormente; ‘internal essence’ – Prof. Pfister): “Anglus pectore” (cioè, “Inglese nel cuore”; John si sente, nel suo intimo animo, un inglese).

“Anglus pectore”: significa che “Io sono Inglese quanto al cuore”. John si sentiva, nel cuore, un Inglese, in quanto era nato a Londra, ove aveva vissuto, per la maggior parte della sua vita, e, in quella città, aveva operato come “Praelector Linguae Italicae” e scritto le sue opere. Come già ricordato, nell’epistola al lettore dei *Second Fruits*, John aveva affermato che “I am an Englishman in Italiane”, cioè “Sono un inglese, seppure anche italiano”.

Il Prof. Manfred Pfister sottolinea, al riguardo, che, con tale espressione, John voleva riferirsi alla sua “internal essence”, alla “sua essenza interna”, al suo “heart”, al suo “cuore”, che batteva senz’altro riconoscente verso quel paese che l’aveva accolto e dove era riuscito a esprimersi in modo che non avrebbe potuto fare in nessun altro luogo; un paese la cui lingua egli aveva contribuito notevolmente ad arricchire ed elevare con i suoi dizionari, manuali e traduzioni.

Già il primo dizionario del 1598, come sottolinea il Prof. Hermann W. Haller, è “A work of art in itself [...] an extraordinary resource [...] for the history of early Modern English”, “Un’opera d’arte in se stesso [...] una straordinaria risorsa [...] per la storia degli inizi dell’Inglese moderno”³⁸⁸, proprio quando la lingua Inglese “was just beginning its ascent as the global language it is today”³⁸⁹ “stava proprio iniziando la sua ascesa come lingua universale (‘global’) come è oggi”, in concomitanza con gli esordi di quello che sarebbe, poi, divenuto l’impero coloniale inglese.

John Florio non poteva non essere che soddisfatto e riconoscente verso un paese, l’Inghilterra, dove stava avvenendo, linguisticamente e culturalmente, un’espansione, tramite il nascente impero coloniale, che avrebbe avuto un’influenza fondamentale per l’intera umanità.

II.4.2 (ii) La ricomposizione della “dualità” (che caratterizza le prime due parti dell’epigramma) nella terza parte dell’epigramma stesso: “uterque opere”, cioè, “quanto all’opera scritta, sono sia italiano che inglese”. Qui, John non fa più riferimento alla sua “voce” (come nella prima parte dell’epigramma), con l’inflessione che “tradisce” chiaramente la sua italianità di madrelingua italiano; John, si riferisce all’“opera”, cioè, chiaramente, all’“opera scritta”, in contrasto con la

³⁸⁷ A identiche conclusioni, peraltro, pervengono sia Manfred Pfister che Michael Wyatt. Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio, in Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, p. 36, rileva, con riguardo all’espressione di John nell’epistola al lettore dei “*Second Fruits*” (ove John si auto-qualifica come “I am an Englishman in Italiane”), che “Io suppongo che [tale espressione] stia a significare un Inglese con un’inflessione o cadenza italiana [nel parlare]”. In modo identico, anche Michael Wyatt, *Giordano Bruno’s Infinite Worlds in John Florio’s Worlds of Words*, in “Giordano Bruno. Philosopher of the Renaissance”, Edited by Hilary Gatti (University of Rome ‘La Sapienza’), 2002, p. 188 ritiene che “Florio già, dai primi anni del 1580, aspirava pienamente allo stato di Inglese proto-borghese (sebbene con un’elegante inflessione italiana [nel parlare], alla moda)”.

³⁸⁸ John Florio, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, p. x.

³⁸⁹ John Florio, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, p. ix.

“voce” della prima parte dell’epigramma; nell’opera scritta, infatti, “non si sente la sua voce”, con l’inflessione tipica dell’italiano madrelingua; nell’opera scritta, la sua “voce”, la sua inflessione di italiano madrelingua, non può “tradire” la sua italianità.

Come già ben evidenziato dal titolo di questo paragrafo, si attua la *ricomposizione* della “dualità” (che caratterizza le prime due parti dell’epigramma) nella terza parte dell’epigramma stesso: “*uterque opere*”, cioè, “*quanto all’opera scritta, sono sia italiano che inglese*”.

Qui, John non fa più riferimento alla sua “voce” (come nella prima parte dell’epigramma), con l’inflessione che “*tradisce*” chiaramente la sua italianità di madrelingua italiano; John, si riferisce all’“opera”, cioè, chiaramente, all’“opera scritta”, in *contrasto* con la “voce” della prima parte dell’epigramma; nell’opera scritta, infatti, “*non si sente la sua voce*”, con l’inflessione tipica dell’italiano madrelingua; nell’opera scritta, la sua “voce”, la sua inflessione di italiano madrelingua, non può “*tradire*” la sua origine italiana.

Questa terza parte dell’epigramma sarà da noi analizzata, partitamente, sotto i due diversi profili:

- *Quanto all’opera, scritta sono italiano;*
- *Quanto all’opera scritta sono anche inglese;*

II.4.2 (ii.1) Quanto all’opera scritta sono italiano

John è in grado di leggere, con grande competenza, le opere italiane classiche, dell’Umanesimo e del Rinascimento italiano e di scrivere in italiano, come dimostrano, fra l’altro: a) i due manuali dialogici del 1578 e del 1592 - i *Fruits* - contenenti vere e proprie scenette dotate di “teatralità”, riportate, per iscritto, sia nella versione italiana che in quella inglese, per facilitare l’apprendimento della lingua italiana, di cui John è “*Praelector*”, “*Lettore*”; b) la traduzione in italiano del Basilikon Doron; c) i due dizionari italiano-inglese e l’elenco dei libri italiani letti per la predisposizione di tali dizionari (ove si trovano i libri che servirono per le opere del Drammaturgo). Una doppia competenza, nello scritto, la quale è una prova che non ha eguali in nessuno scrittore inglese dell’epoca!

John è in grado di leggere, con grande competenza, le opere italiane classiche, dell’Umanesimo e del Rinascimento italiano e di scrivere in italiano, come dimostrano, fra l’altro:

- a) I due manuali dialogici del 1578 e del 1592 - i *Fruits* - contenenti vere e proprie scenette dotate di “teatralità”, riportate, per iscritto, sia nella versione italiana che in quella inglese, per facilitare l’apprendimento della lingua italiana, di cui John è “*Praelector*”, “*Lettore della lingua Italiana per sua Maestà* [la Regina Anna]” (come appare nel ritratto pubblicato nel dizionario del 1611)³⁹⁰. Ai manuali “dialogici” di Florio (cioè manuali bilingui in forma di dialogo, “*ben più che due manuali*”³⁹¹) viene, infatti, riconosciuta una spiccata “teatralità”, nella presentazione dei personaggi e nelle situazioni quotidiane³⁹²; si trattava di vere e proprie scenette teatrali che

³⁹⁰ Lo stesso John Florio - nelle “*Regole Necessarie e brevi osservazioni per la pronuncia corretta e l’apprendimento rapido della lingua italiana*” (“*Collected for the Imperial Maiestie of Anna, Crowned Queene of England, Scotland, France and Ireland, etc.*” “*Raccolte per l’Imperiale Maestà di Anna, Incoronata Regina di Inghilterra, Scozia, Francia e Irlanda etc.*”), contenute nel dizionario del 1611 – si firma, nel frontespizio, come “*Reader of the Italian tongue unto her Majestie, and one of the Gentlemen of the Royal Privie Chamber*”, “*Lettore della lingua Italiana per sua Maestà, e uno dei Gentiluomini della sua Camera Reale Privata*” (si veda anche il link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/633small.html>) .

³⁹¹ Laura Orsi, *William Shakespeare ... cit.*, p. 182.

³⁹² Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, nota 55 di p. 45, rileva che “*Questa teatralità è sottolineata da William Edward Engel, ‘Knowledge That Counted: Italian Phrase-Books and Dictionaries in Elizabethan England’, Annali d’Italianistica, 14 (1996), pp.507-522, in particolare, p. 518*”.

rendevano gustoso e piacevole l'apprendimento. Il Prof. Pfister sottolinea come il genere dei "dialoghi" fosse diffuso, ma che *"nessuno di essi- con l'eccezione dei Dialoghi di Erasmo- poteva rivaleggiare con i First e i Second Fruits di Florio in ambizione letteraria. Essi sono più ingegnosi e teatrali nella loro presentazione dei personaggi e delle situazioni quotidiane e che essi ambiscono a fornire qualcosa di più di una semplice istruzione linguistica, introducendo colui che apprende non solo alla lingua straniera ma anche alla cultura straniera, dando modelli di civil conversation e di maniere cortigiane"*³⁹³.

- b) La traduzione in italiano del Basilikon Doron. Come già rilevato, John Florio *"era stato confortato, in questo lavoro, da una cultura esercitata sugli scrittori rinascimentali, non certo comune per quei tempi"*³⁹⁴.
- c) I due dizionari italiano-inglese e i libri italiani letti per la predisposizione di tali dizionari. Solo avendo presente i riferimenti bibliografici concernenti i libri letti da John Florio per i suoi dizionari (ove si trovano i libri che servirono per le opere del Drammaturgo), *abbiamo una prova tangibile di quello che fosse lo scibile culturale del Rinascimento italiano e dei classici in volgare italiano, da parte di John Florio; una prova che non ha eguali in nessuno scrittore inglese dell'epoca!*

II.4.2 (ii.2) Quanto all'opera scritta sono anche inglese

John è anche in grado di leggere le opere inglesi e di scrivere opere in inglese; senza la sua firma, nessuno potrebbe dubitare che siano state scritte da un "mere English", un "inglese puro-sangue"; infatti, nell'opera scritta, non si sente la "voce" di John, la sua l'inflessione che, nel suo esprimersi oralmente, "tradisce", invece, chiaramente l'italianità di John. Si pensi solo alla magistrale traduzione degli "Essais" di Montaigne: *"Tale traduzione fu probabilmente uno dei libri che ebbe maggior influenza, mai pubblicati in questo paese [l'Inghilterra]"* (Yates); *"E nel 1603, uomini e donne inglesi con poca o nessuna conoscenza del francese dovevano ringraziare John Florio, perché in quell'anno Montaigne parlò in inglese"* (Jonathan Bate).

John è anche in grado di leggere le opere inglesi e di scrivere opere in inglese; senza la sua firma, nessuno potrebbe dubitare che siano state scritte da un "mere English", un "inglese puro-sangue"; infatti, nell'opera scritta, *non si sente la "voce" di John*, la sua l'inflessione che, nel suo esprimersi oralmente, "tradisce", invece, chiaramente l'italianità di John.

Si pensi solo alla magistrale traduzione (1603) degli "Essais" di Montaigne, in merito alla quale giustamente la Yates afferma che:

"Tale traduzione fu probabilmente uno dei libri che ebbe maggior influenza, mai pubblicati in questo paese [l'Inghilterra]", *"The translation was probably one of the most influential books ever published in this country [England]"*³⁹⁵.

Anche Jonathan Bate sottolinea³⁹⁶: *"E nel 1603, uomini e donne inglesi con poca o nessuna conoscenza del francese dovevano ringraziare John Florio, perché in quell'anno Montaigne parlò in inglese"*, *"And*

³⁹³ Manfred Pfister, op. cit., p. 45.

³⁹⁴ Giuliano Pellegrini, *John Florio e il Basilikon Doron di James VI: un esempio inedito di versione elisabettiana*, Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 38-39.

³⁹⁵ Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge University press, 1934 (2010), p. 240.

³⁹⁶ Jonathan Bate, *"Soul of the Age"*, Penguin Books, London, 2009, p. 110.

in 1603, English men and women with small or no French had John Florio to thank, for in that year Montaigne spake English”.

II.4.2 (iii) Questa terza parte dell’epigramma (“uterque opere”) è sinora stata totalmente ignorata dagli studiosi (a differenza dell’“in utrumque paratus” di Aretino): è, senza dubbio, quella più importante e contiene un “messaggio in codice”, espresso con due semplici parole di un epigramma, ma egualmente chiaro e sfidante, da parte di John Florio, che sembra domandarsi retoricamente: “v’è qualcun altro, al di fuori di me, che abbia le competenze per trasferire nella letteratura inglese la cultura delle opere letterarie del Rinascimento italiano (pienamente “digerito” tramite la lettura, attenta, competente e scrupolosa di tutti i libri da me elencati per la predisposizione dei dizionari, che sono i libri necessari per scrivere le opere di Shakespeare), rielaborandole, creandone delle importanti varianti e creativamente riscrivendole in un inglese così perfetto (come nessuno aveva mai fatto precedentemente), che nessuno potrebbe mai dubitare, in assenza della mia firma, che non siano state scritte da un “mere English”, cioè da “un inglese puro-sangue”? John Florio, come “go-between”, “mediatore” linguistico-culturale (ricomponendosi, in tal modo, la “dualità” della prima parte dell’epigramma), che trasferì in Inghilterra e nel mondo la cultura italiana, gli idiomi, i luoghi e la storia dell’Italia, attraverso la lingua inglese che “stava proprio iniziando la sua ascesa come lingua universale (‘global’) come è oggi” (Prof. Hermann Haller), tramite l’espansione coloniale inglese. John sembra affermare (con una sorta di “messaggio in codice”) che, a riprova della paternità delle opere del Drammaturgo da parte di John Florio stesso, una diversa candidatura dovrebbe indicare un candidato che abbia proprio quelle caratteristiche - che egli perfettamente delinea, con riguardo alle proprie competenze, e mette a fuoco con le due parole (“uterque opere”) - senza tuttavia essere John Florio stesso: un’impresa che, a tutt’oggi, ci sembra a dir poco impossibile.

Questa terza parte dell’epigramma (“uterque opere”) è sinora stata totalmente ignorata dagli studiosi (a differenza dell’“in utrumque paratus” di Aretino): è, senza dubbio, quella più importante e contiene un “messaggio in codice”, espresso con due semplici parole di un epigramma, ma egualmente chiaro e sfidante, da parte di John Florio, che sembra domandarsi retoricamente:

“V’è qualcun altro, al di fuori di me, che abbia le competenze per trasferire nella letteratura inglese la cultura delle opere letterarie del Rinascimento italiano (pienamente “digerito” tramite la lettura, attenta, competente e scrupolosa di tutti i libri da me elencati per la predisposizione dei dizionari, che sono i libri necessari per scrivere le opere di Shakespeare), rielaborandole, creandone delle importanti varianti e creativamente riscrivendole in un inglese così perfetto (come nessuno aveva mai fatto precedentemente), che nessuno potrebbe mai dubitare, in assenza della mia firma, che non siano state scritte da un “mere English”, cioè da “un inglese puro-sangue”?”

Il Prof. Hermann W. Haller ha recentemente sottolineato³⁹⁷ che:

“Within the context of early modern Italian language and culture outside of Italy, John Florio’s A Worlde of Wordes [his dictionary, published in 1598] stands out as an extraordinary lexicographic and encyclopedic achievement, as the first comprehensive bilingual Italian-English dictionary. A Worlde of Wordes crowns Florio’s lifelong labour in teaching and promoting Italian language and culture among the educated class of Renaissance England and beyond. Not only did it enrich the English language with

³⁹⁷ Hermann Haller, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, p. xxxii.

numerous original words and phrases, it also opened Italian civilization to the world through a language that was beginning its global ascent.”

“Nel contesto degli inizi della lingua e cultura italiana moderni al di fuori dell'Italia, *A Worlde of Wordes* di John Florio [il suo dizionario, pubblicato nel 1598] si distingue come uno straordinario successo lessicografico ed enciclopedico, come il primo completo dizionario bilingue italiano-inglese. *A Worlde of Wordes* incorona il lavoro di tutta la vita di Florio nell'insegnare e promuovere la lingua e la cultura italiana nella classe colta dell'Inghilterra rinascimentale e oltre. Non solo arricchì la lingua inglese con numerose parole e frasi originali, ma aprì anche la civiltà italiana al mondo attraverso un linguaggio che stava iniziando la sua ascesa globale.”

Lo studioso americano sottolinea, quindi, come John Florio “aprì anche la civiltà italiana al mondo attraverso una lingua che stava iniziando la sua ascesa globale”.

John Florio si trovò ad arricchire la lingua inglese e ad aprire la civiltà e la cultura italiana al mondo, mediante una lingua (l'inglese) che stava iniziando la sua ascesa a lingua globale, universale, attraverso l'allora, agli albori, espansione coloniale inglese su grande parte del mondo intero.

I manuali dialogici, i dizionari e le traduzioni furono “tre generi” (“three genres”) che, come ricorda il Prof. Pfister³⁹⁸:

“They [the “three genres”] have been crucial for shaping a supranational European sense of Renaissance Humanism and aligning Tudor and Stuart England with it. And Florio's achievement in all of them was outstanding. His Montaigne is still part of our literary canon as one of the major achievements of that particularly ‘Elizabethan art’ of translation”.

“Essi [i “tre generi”] sono stati cruciali per plasmare un senso europeo sopranazionale dell'Umanesimo rinascimentale e allinearli con l'Inghilterra dei Tudor e degli Stuart. E il risultato di Florio in tutti questi generi è stato eccezionale. La sua traduzione di Montaigne fa ancora parte del nostro canone letterario come una delle maggiori imprese di quella particolare ‘arte elisabettiana’ della traduzione.”

Ancora, il Prof. Pfister rileva come John Florio, fu un “go-between”, un “mediatore/intercessore”³⁹⁹ fra due lingue e culture differenti.

La Prof. Laura Orsi⁴⁰⁰ sottolinea come i Florio furono “il tramite attraverso il quale poté attuarsi, grazie alla bravura dei due maestri e alla loro cultura (ma anche, come traspare, grazie alla loro capacità di emozionare), l'impianto, in Inghilterra, di una cultura – italiana e classica in senso lato –”; la studiosa sottolinea anche la loro “opera di trasmissione e condivisione della cultura italiana attraverso l'apprendimento della lingua e la lettura dei testi. Fu questo [...] il terreno su cui poté innestarsi e fiorire la nuova cultura inglese.”

³⁹⁸ Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, p. 44.

³⁹⁹ Manfred Pfister, op. cit., pp. 33-34.

⁴⁰⁰ Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica* (Memoria presentata dal s.c. Giuliano Pisani nell'adunanza del 16 aprile 2016), Estratto *Arti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. CXXVIII (2015-2016), Parte III, Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, Padova, presso l'Accademia, pp. 138-280, in particolare, pp. 185-186. Lo studio è anche leggibile nel link: https://www.academia.edu/31443819/William_Shakespeare_e_John_Florio_una_prima_analisi_comparata_linguistico-stilistica

Nel suo essere “*go-between*”, si ricompone la “dualità” della prima parte dell’epigramma. John “interagi” fra la lingua e la cultura italiana e la lingua e la cultura inglese mediante l’“*enter-traffique*”, l’“*inter-traffico*” (come lo definisce il Prof. Pfister⁴⁰¹) linguistico-culturale, effettuando un vero e proprio *trasferimento di cultura dall’Italia all’Inghilterra*. Come afferma il Prof. Lamberto Tassinari⁴⁰², “*la corrente del Meridione ha toccato al momento giusto la cultura dei Tudor, l’ha fecondata e trasformata*”, con i capolavori del Rinascimento, la cultura umanistica italiana, nonché con la grande passione per i classici antichi.

Con queste due parole dell’epigramma (“*uterque opere*”), John Florio sembra volerci dire chiaramente che “*non c’era nessun altro, al di fuori di lui, che avesse le competenze per trasferire nella letteratura inglese gli idiomi, i luoghi e la storia dell’Italia e la cultura delle opere letterarie del Rinascimento italiano (pienamente “digerito” tramite la lettura, attenta, competente e scrupolosa di tutti i libri da lui elencati per la predisposizione dei dizionari, che sono i libri necessari per scrivere le opere di Shakespeare), rielaborandole, creandone delle importanti varianti e creativamente riscrivendole in un inglese così perfetto (come nessuno aveva fatto precedentemente), che nessuno potrebbe mai dubitare, in assenza della sua firma, che non fossero stato scritte da un “mere English”, cioè da “un inglese puro-sangue*”. In parole povere, John sembra affermare (con una sorta di “*messaggio in codice*”⁴⁰³) che, a riprova della paternità delle opere del Drammaturgo da parte di John Florio stesso, una diversa candidatura dovrebbe indicare un candidato che abbia proprio quelle caratteristiche - che egli perfettamente delinea, con riguardo alle proprie competenze, e mette a fuoco con le due parole (“*uterque opere*”)- senza tuttavia essere John Florio stesso: un’impresa che, a tutt’oggi, ci sembra a dir poco impossibile.⁴⁰⁴

II.5 L’analisi delle ulteriori “iscrizioni” nel ritratto di John Florio, pubblicato nel dizionario del 1611. Ci riferiamo alla usuale domanda: perché John firmò solo opere correlate al suo ruolo di insegnante della lingua italiana, di lessicografo e di traduttore? John sembra rispondere a tale domanda col suo motto: “Chi si contenta gode”; il motto di un eccelso letterato che “comprese che per dare un contributo letterario decisivo alla propria patria, l’Inghilterra dove era nato [...] non avrebbe potuto emergere lui, un italo-inglese, ma avrebbe dovuto lasciare emergere un ‘puro-sangue’ (Prof. Laura Orsi), a costo del sacrificio del suo nome, rinunciando a comparire nelle sue opere letterarie: è “il poeta che non aveva bisogno di affermarsi [cioè di apporre la sua propria firma], perché ‘chi si contenta gode’” (Prof. Lamberto Tassinari). John Florio si dichiara - nell’epigramma in latino, ricalcando il concetto espresso nel suo motto in italiano - “*In virtute sua contentus, nobilis arte*”, cioè, nonostante tutto, “*Contento, appagato nel proprio valore, nobile quanto all’arte*”. “*Augura con amore (“optat amans”)* che Florio, “*splendente in questo ritratto*” (“*hac specie floridus*”) - il quale “*Fiorisce sinora, e ancora fiorirà*” (“*Floret adhuc, et adhuc florebit*”) – “*possa continuare a fiorire oltre ancora*” (“*floreat ultra*”). E’ l’appassionato auspicio finale di Florio: che il suo nome non cada dimenticato (consapevole dell’ormai imminente *First Folio* del 1623, ove le opere teatrali

⁴⁰¹ Manfred Pfister, op. cit., p. 34.

⁴⁰² Tassinari, *Shakespeare? è il nome d’arte di John Florio*, Giano Books, 2008, p.10.

⁴⁰³ Sul tema generale dei “*messaggi in codice*” dei Florio, si veda Vito Costantini, *William Shakespeare, Messaggi in codice*, Youcanprint Self-Publishing, Tricase (LE), 2015.

⁴⁰⁴ Abbiamo qui utilizzato, *mutatis mutandis*, lo stesso iter argomentativo utilizzato dalla Prof. Laura Orsi per dimostrare la paternità, da parte di John Florio, della traduzione in inglese (pubblicata anonima nel 1620) del *Decameron* di Boccaccio: si veda Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio ... cit.*, p. 258.

verranno a essere formalmente attribuite a Shakespeare), ma che il suo nome possa continuare a “fiorire” anche “oltre ancora”.

Appare, ora, opportuno prendere in considerazione, anzitutto, il *motto* che compare nel ritratto di John Florio, pubblicato nel dizionario del 1611⁴⁰⁵.

“Chi si contenta gode”.

Sembra proprio una risposta, in prima persona, di John Florio, a fronte della usuale, naturale domanda: *perché John Florio firmò solo opere correlate al suo ruolo di insegnante della lingua italiana, di lessicografo e di traduttore?*

John Florio sembra fornire una risposta molto semplice e, allo stesso tempo, esaustiva: *“Chi si contenta gode”.*

Gli studiosi più attenti hanno sottolineato come tale motto sia quello di un eccelso letterato (John Florio) che *“comprese che per dare un contributo letterario decisivo alla propria patria, l’Inghilterra dove era nato [...] non avrebbe potuto emergere lui, un italo-inglese, ma avrebbe dovuto lasciare emergere un ‘puro-sangue’”*⁴⁰⁶, un *“mere- English”*.

John Florio, a costo del sacrificio del suo nome, aveva dovuto rinunciare a comparire nelle sue opere letterarie, diverse da quelle legate al suo ruolo di insegnante della lingua italiana, lessicografo e traduttore: è John Florio *“il poeta che non aveva bisogno di affermarsi [cioè di apporre la sua propria firma], perché ‘chi si contenta gode’”*⁴⁰⁷.

L’intero epigramma, che compare sotto il ritratto di John Florio, pubblicato nel dizionario del 1611, riprende il concetto della *rinuncia* e della necessità di *“contentarsi”*.

Infatti, l’epigramma latino, nella sua forma completa, così recita, ricalcando il suo motto italiano:

*“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 [che riprende proprio il motto: “Chi si contenta gode”], appagato nel proprio valore, nobile quanto all’arte,
Italiano nell’inflessione della voce, Inglese nel cuore, sia italiano che inglese nell’opera scritta,
Fiorisce sinora, e ancora fiorirà:
FLORIO, splendente in questo ritratto, augura con amore che possa continuare a fiorire oltre ancora”*

Voglia il cielo, [che John sia] tanto prospero.

⁴⁰⁵ Si veda tale ritratto in <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/015small.html>

⁴⁰⁶ Laura Orsi Il *“Caso Shakespeare”*. I Sonetti, in William Shakespeare, *I Sonetti*, con Saggio di Laura Orsi sul *“Caso Shakespeare”*, prefazione di Maria Luisa Polato, traduzione di Carlo Maria Monti di Adria, CLEUP editore, 2016, p. XXX. Tale studio è anche leggibile in https://www.academia.edu/30695387/Il_Caso_Shakespeare_I_Sonetti

⁴⁰⁷ Tassinari, op. cit., p. 127.

Florio, “splendente in questo ritratto” (“*hac specie floridus*”), “*possa continuare a fiorire oltre ancora*” (“*floreat ultra*”). E’ l’appassionato auspicio finale di Florio: *che il suo nome non cada dimenticato* (consapevole dell’ormai imminente *First Folio* del 1623, ove le opere teatrali verranno a essere formalmente attribuite a William Shakespeare), e che il suo nome, anzi, possa continuare a “fiorire”, “*prosperare*” anche “*oltre ancora*”.

II. 6 La del tutto inusuale voce “*Florio*” nello stesso dizionario del 1611 (segnalata acutamente da Vito Costantini, come un “*messaggio in codice*”), che dovrebbe costituire oggetto di specifiche, attente valutazioni e riflessioni, da parte degli studiosi: una preziosa, possibile indicazione documentale sui rapporti fra John Florio e William di Stratford.

Come abbiamo già avuto occasione di segnalare (nel precedente studio “*Il caso Shakespeare...* cit., pp. 99-101), i rapporti fra John Florio e William di Stratford sono oggetto di un’importante indicazione documentale segnalata recentemente da uno studioso⁴⁰⁸, che potrebbe evidenziare i rapporti “tesi”, perlomeno alla data del 1611, fra John Florio e William di Stratford, contenuta nel Dizionario di Florio del 1611⁴⁰⁹, al “lemma” “*Florio*”.

Si tratta di un’indicazione documentale oggettiva, che meriterebbe di essere maggiormente approfondita e che dovrebbe costituire oggetto di specifiche, attente valutazioni e riflessioni, da parte degli studiosi: una preziosa, possibile indicazione documentale sui rapporti fra John Florio e William di Stratford.

Ci si intende riferire alla seguente definizione del “lemma” “*Florio*” nel dizionario del 1611:

“Florio: a kind of bird, betweene which and the horse there is such an antipathy, that if the bird doe but whistle, the horse as astonied runneth away headlong”.

ovvero:

“Florio: un tipo di uccello fra il quale ed il cavallo c’è una tale antipatia, che se l’uccello, invero, soltanto fischia, il cavallo scappa via stupito precipitosamente”.

“È inusuale, all’interno di un vocabolario di traduzione fra due lingue, la presenza di un nome proprio, oltre tutto proprio il nome dell’autore.”⁴¹⁰

Florio sembra voler affermare - in relazione all’“*invettiva*”, datata 1592, compresa nel ‘*Greene’s Groatworth of Wit*’ (i cui contenuti sono attribuibili a Greene) - che proprio lui è il “corvo” corvo rapace, “upstart”, “in ascesa sociale”[John], fattosi bello con le nostre piume [John non aveva le ‘piume’ di un laureato, “*University Wit*” ed era accusato di plagio], che con il suo ‘cuore di tigre’ [John] nascosto nella pelle di un attore [William], presume (“supposes”) di essere così abile nel rifinire un verso sciolto come il migliore di voi; e, essendo un ‘assoluto *Johannes Factotum*’, è solo nella sua presunzione (“in his own conceit”) l’unico Scuoti-scena del Paese”. Sul tema non possiamo oltre dilungarci nel testo⁴¹¹.

⁴⁰⁸ Vito Costantini, *William Shakespeare, Messaggi in codice*, Youcanprint Self-Publishing, Tricase (LE), 2015, pp. 65-66.

⁴⁰⁹ Si veda tale “lemma” in <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/205small.html>

⁴¹⁰ Così, Ilaria Colombo, nella sua conferenza *Messaggi segreti nel Vocabolario di John Florio*, tenuta il 20 maggio 2016 a Soglio in occasione del “*Florio day 2016*”, i cui contenuti sono leggibili in <http://www.florio-soglio.ch/it/122-florio-day-2016>

⁴¹¹ Va notato che John Florio si firmò, nell’epistola al lettore dei suoi *Second Frutes* come “*Resolute I.F.*”. Tale sigla poteva essere appropriata sia per il suo nome inglese (“*John Florio*”), che per il suo nome latino (“*Ioannes Florius*”, che, non a caso, compare nel suo ritratto pubblicato insieme col dizionario del 1611). Nell’epistola al lettore del suo dizionario del 1598, John

Per quanto riguarda il “cavallo”, gli studiosi hanno sottolineato che “*Un uomo viene sovente identificato col proprio mestiere, come in questo caso*”⁴¹². Secondo la tradizione, William di Stratford appena giunto a Londra fu guardiano di cavalli all’ingresso di un teatro⁴¹³.

Il cavallo potrebbe essere, dunque, secondo le indicazioni “*in cifra*” di John Florio, l’attore di Stratford. Il significato della frase appare essere quello che: “Se Florio [*il corvo*] racconta la verità sull’identità dell’autore delle opere [*“fischia”*], il cavallo [*William di Stratford*] comincia a scappare via confuso a precipizio”.

Sempre giusta la “tesi floriana”, quantomeno nell’ultimo periodo (quello in cui fu pubblicato il dizionario del 1611), vi doveva essere una sorta di senso di “profonda preoccupazione” in John Florio, che vedeva avvicinarsi il momento in cui il nome dei Florio sarebbe “forse irreversibilmente” scomparso, dopo la

se la prende con un tal H. S. (probabilmente Hugh Sanford, con cui John aveva una *querelle*, per una traduzione dell’*Arcadia* di Philip Sidney). John racconta che questo H.S. era intervenuto sulle sue iniziali “I.F.”, riportate da John, nel 1591, nell’epistola al lettore dei suoi *Second Frutes*, rendendo la “F.” “*as a familiar word*”. John si vendica scagliando una serie di epiteti dispregiativi in latino contro questo Hug Sanford, le cui iniziali sono “H.S.”; il primo di essi, esemplificativamente, è quello di *Haeres Stultitiae* (“Erede della Stoltezza”). Da ciò si comprende, in modo inconfutabile, che questo H. S. aveva considerato il nome latino di John, cioè “Ioannes Florius” e ne aveva modificato il cognome (che inizia per “F”), in modo da renderlo una “*parola familiare*”. Invero, “Famulus” era per i latini, il “servitore” (v. Dizionario Olivetti in <http://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?lemma=FAMULUS100>), equivalente alla parola inglese “familiar” (“famiglio”, “servitore”, derivante “from familia ‘household servants, family’, from famulus ‘servant’” – così <https://en.oxforddictionaries.com/definition/familiar>). “Famiglio” è tradotto da John Florio nel dizionario del 1611 anche come “household servant”, “servitore della casa” (v. <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/193small.html>). “Factotum”, per i latini era proprio il “Famulus factotum”, cioè il “tuttofare”, colui che svolgeva, nell’ambito della famiglia (cioè dei conviventi nello stessa casa), tutte le attività necessarie (dall’imperativo “Fac totum”, “Fa tutto!”). Insomma, appare inequivocabile che H.S. avesse trasformato il “Ioannes Florius” (siglato in “Resolute I.F.” nell’epistola al lettore dei *Second Frutes* del 1591) in “Ioannes Factotum”, modificando il significato dell’abbreviazione “F”. L’intervento di H.S. doveva essere avvenuto immediatamente dopo la pubblicazione dei *Second Frutes*, nel 1591; infatti, nel “Greene’s Groatworth of Wit” di Greene, del 1592, il “Resolute Ioannes Factotum” di H.S. subisce un’ulteriore modificazione e diventa, a nostro avviso, per *assonanza* “Absolute Ioannes Factotum”. “Absolute fool” in inglese significa “completamente, del tutto imbecille” (“absolute”, con connotazione avverbiale, nel senso di “del tutto”, “completamente”)– v. <http://context.reverso.net/traduzione/inglese-italiano/absolute+fool>. “Absolute factotum”, riferito a John, significa uno che è “del tutto, completamente un factotum”. Cioè, Greene voleva sottolineare che, sebbene John fosse un “tutto-fare a tempo pieno”, “uno che era del tutto un factotum” (stipendiato per essere un “tutto-fare”), è solo nella sua presunzione (“in his own conceit”) l’unico Scuoti-scena del Paese. E’ importante rilevare che Greene, nella sua invettiva, se la prende con “those Puppets (I meane) that spake from our mouths, those Anticks garnisht in our colours” “quei Fantocci (Io intendo) che parlano per mezzo della nostra bocca [cioè della nostra lingua], quei Buffoni adornati coi nostri colori”. *Fra di essi vi è il “corvo”*. Giustamente si rileva (Paladino, op. cit., 1955, p.61) che “L’allusione ci sembra rivolta ... a degli attori e poeti stranieri che vogliono passare per inglesi”. La lettera “F” sembra perseguitare i due Florio: Michael Angelus Florius *Florentinus* era, verosimilmente, stato insultato come Michael Angelus Florius *Fornicator*, tanto che (dopo la sua fornicazione), nella sua famosa lettera a Cecil del 23 gennaio 1552 (vedila in Massimo Oro Nobili, *Michelangelo Florio e la celebre frase: “Venetia, ... cit., pp. 47-53*), faceva riferimento al suo “*nomen paeminusum*”, “nome ferito” e, in tale lettera, badava a non fregiarsi del suo aulico epiteto di “*Florentinus*” (che esaltava le virtù, passate e presenti, dei fiorentini).

⁴¹² Vito Costantini, *William Shakespeare, Messaggi in codice*, Youcanprint Self-Publishing, Tricase (LE), 2015, p. 66.

⁴¹³ George Brandes, *William Shakespeare, A Critical Study*, London, William Heinemann, 1898, (in due volumi), Vol. I, Book Firts, Chapter IV, p. 16 (leggibile in <https://archive.org/stream/williamshakespea01branuoft#page/16/mode/2up>), afferma che “James Burbage [padre di Richard Burbage] aveva costruito ed ora possedeva il primo teatro eretto a Londra (1576), conosciuto come *The Theatre*; e una tradizione ben nota, che può farsi risalire a Sir William Davenant, riferisce che Shakespeare fu costretto dalla pressante indigenza ad accettare di stazionare presso le porte del teatro e tenere i cavalli di coloro che avevano cavalcato per vedere la rappresentazione teatrale”. William Davenant era nato a Oxford nel 1606 (morto a Londra nel 1668), fu poeta e commediografo e sembra che Shakespeare fosse stato suo padrino, e secondo un gossip, addirittura suo padre, come si legge in <https://www.britannica.com/biography/William-Davenant>

pubblicazione del First Folio del 1623, cui lui stesso John avrebbe probabilmente contribuito⁴¹⁴. *Sarebbero rimaste solo opere scritte in perfetto inglese, attribuite fraudolentemente (ma col meditato consenso degli autori!), a un attore inglese, che quelle opere aveva anche rappresentato! nessuno avrebbe potuto mettere in discussione una realtà, apparentemente, prima facie, così “adamantina” e che lo stesso Florio aveva avuto interesse a rendere verosimile, ai fini della diffusione delle opere stesse.*

A una prima analisi, John Florio, giusta la “tesi floriana”, cercava qui (come in tante altre occasioni), attraverso questo “lemma” così palesemente “inusuale”, di lasciare un “messaggio in codice”⁴¹⁵, perché qualcuno, in un futuro, potesse trovare il “bandolo” della questione studiando attentamente le sue opere.

D’altro canto, tale “messaggio in codice” evidenzia chiaramente l’esistenza di un accordo fra John Florio e William di Stratford, che John non aveva, comunque, nessuna intenzione di violare, nei fatti, per consentire alle opere da lui scritte in perfetto inglese di diffondersi in Inghilterra e nel mondo, contribuendo, al tempo stesso alla diffusione della lingua inglese (da lui “arricchita”), come nuova “global language”.

II. 7 Cenni allo stratagemma, già con successo sperimentato in Venezia, di commercializzare opere luterane, attribuendole a un personaggio cattolico, realmente esistito, il Cardinale Federico Fregoso, da poco defunto: il primo “First Folio” veneziano, “ante litteram” del 1545.

Tralasciamo ora, per un momento, Shakespeare e veniamo a considerare cosa era avvenuto alle opere dei Riformatori protestanti italiani, minacciate dalla persecuzione inquisitoriale e dall’*Index librorum prohibitorum*⁴¹⁶, per tentare di capire se le due vicende (quella della pubblicazione a Venezia delle opere dei Riformatori italiani e quella della pubblicazione delle opere del Drammaturgo) possano in qualche modo avere dei punti di comunanza, specie se si aderisca alla “tesi Floriana”.

Venezia, definita da Ochino “la porta” della Riforma in Italia⁴¹⁷, era un “Vero e proprio nodo della propaganda eterodossa in Italia, con i suoi tipografi avidi di novità, i suoi indaffarati gazzettieri, i suoi mercanti in rapporto con mezzo mondo, il suo Fondaco dei tedeschi dove tra i sacchi di pepe e le balle di pannilana non era difficile nascondere qualche fascio di volumi luterani, poi messi in vendita con le dovute cautele (e a prezzo remunerativo) nelle botteghe dei librai”⁴¹⁸.

Consideriamo, in primo luogo, la più famosa opera della Riforma protestante italiana, il “Trattato del beneficio di Giesù Cristo crocifisso verso i cristiani” (conosciuto, più brevemente, anche come il “Beneficio di Cristo”, e incentrato sulla figura di Gesù e sulla misericordia di Dio, con un titolo peraltro

⁴¹⁴ “In due recenti saggi sul *The Guardian* Saul Frampton suggerisce che Florio ebbe un ruolo attivo sia nella pubblicazione del *First Folio* di Shakespeare, sia nella pubblicazione dei sonetti” (così, Peter G. Platt, “*I am an Englishman in Italian*” – John Florio and the Translation of Montaigne, in *Shakespeare’s Montaigne – The Florio Translation of the Essays – A Selection*, edited by Stephen Greeblatt and Peter G. Platt, New York, 2014, p. xli).

⁴¹⁵ Vito Costantini, *William Shakespeare, Messaggi in codice*, Youcanprint Self-Publishing, Tricase (LE), 2015, p. 65.

⁴¹⁶ Si veda, in merito, la voce *Indice dei libri proibiti* in Enc. Treccani, nel link http://www.treccani.it/enciclopedia/indice-dei-libri-proibiti_%28Dizionario-di-Storia%29/

⁴¹⁷ Si veda la sua lettera del 7 dicembre 1542 (ormai dal suo esilio in Svizzera), alla Signoria di Venezia, in cui l’Ochino affermava speranzoso: “Già Cristo ha incominciato a penetrare in Italia ... e credo che Venetia sarà la porta, e felice te se l’accetterai e guai a quelli che con Erode per human timore il perseguiteranno”. Si legga tale lettera in Flavia Polignano, op.cit., pp. 27-28.

⁴¹⁸ Massimo Firpo, *Riforma protestante ed eresie nell’Italia del Cinquecento*, editori Laterza, Roma-Bari, 1993, p.11.

“generico”, che poteva anche appartenere alla tradizione cattolica), che era stato stampato per la prima volta proprio a Venezia (uno dei più importanti centri promotori della Riforma protestante in Italia) nel 1543, “*presso la tipografia di Bernardo de’ Bindoni, dalla quale usciranno l’anno successivo le Prediche sopra Aggeo di Girolamo Savonarola*”⁴¹⁹ (impiccato e poi arso in Piazza della Signoria a Firenze nel 1498).

Nell’ “*Avvertenza alli lettori Christiani*”, che, precede il Trattato, è brevemente, ma chiaramente spiegata la “*ratio*” che era sottostante alla pubblicazione *anonima* dell’opera:

“Essendoci venuta alle mani un’opera delle più pie e dotte, che ai nostri tempi si siano fatte, il titolo della quale è Del beneficio di Giesu Christo Crocifisso verso i Christiani, ci è paruto a consalatione et utilità vostra darla in istampa, et *senza il nome dello scrittore acciocché più la cosa vi muova che l’autorità dell’autore*”.⁴²⁰

Era, quello dell’Italia dopo il 1542 (dopo, cioè l’ istituzione del Sant’Ufficio dell’Inquisizione Romana), un periodo nel quale *ciò che importava era la diffusione delle idee della Riforma protestante e non certo aveva importanza l’autore delle opere. Importante era che i lettori fossero ‘mossi’, ‘commossi’, ‘toccati’ dai contenuti dell’opera!*

D’altro canto, *l’anonimato era proprio un modo* perché le nuove convinzioni (dei riformatori protestanti italiani), e le verità che in esse erano contenute, potessero circolare, *senza che fosse messa a repentaglio la vita* di chi aveva scritto le opere che divulgavano tali convinzioni.

Anonimato e pseudonimi avevano tipicamente caratterizzato, proprio il periodo dell’Inquisizione Romana.

Giova sottolineare che, dal momento della pubblicazione del *Beneficio di Cristo*, “*si scatenò una caccia inquisitoriale così pertinente da distruggere quasi tutti gli esemplari italiani*”.⁴²¹

Michelangelo Florio conosceva, ovviamente, benissimo questa fondamentale opera della Riforma protestante italiana, che faceva parte della sua biblioteca; ne acquistò verosimilmente una copia a Venezia, prima della sua carcerazione nel febbraio 1548, considerato che, come Michelangelo stesso testimonia nella sua *Apologia* (f. 13 v nonché f. 73 v), Venezia era uno dei suoi luoghi di predicazione. John Florio dichiarerà di aver letto tale libro, “*Trattato del beneficio di Giesù Christo crocifisso*”, menzionandolo nell’elenco dei libri letti per la predisposizione del suo secondo dizionario del 1611 [si veda tale elenco nell’Appendice IV di questo studio, e, in particolare, sub indicazione bibliografica n. 234], di cui evidentemente era in possesso; e ciò, nonostante la “caccia inquisitoriale”, volta alla distruzione di tutte le copie esistenti.

⁴¹⁹ Così, il volume, Benedetto Fontanini da Mantova, Marcantonio Flaminio, *Il Beneficio di Cristo*, introduzione e note a cura di Salvatore Caponetto, Claudiana, Torino, 2009, 3^a ed., p.7.

⁴²⁰ Si veda Caponetto, *Il Beneficio di Cristo*, cit., p.7; si veda anche Vincenzo Voza, *Beneficio di Cristo*, in *Dizionario di eretici, dissidenti e inquisitori nel mondo mediterraneo*, 2013, <http://www.eticopedia.org/beneficio-di-cristo>

⁴²¹ *Il Beneficio di Cristo*, Caponetto, cit., p. 8.

L'esperienza della pubblicazione *anonima* del “*Beneficio di Cristo*” fu di insegnamento, per i Riformatori protestanti italiani, i quali compresero perfettamente che la pubblicazione di un'opera in forma anonima (o mediante pseudonimo) aveva finito per “innalzare” paradossalmente “il livello di attenzione degli Inquisitori”: *se un'opera era pubblicata in forma anonima (o con uno pseudonimo), evidentemente, vi era qualcosa di “eretico” da nascondere e celare!* Lo stesso Pier Paolo Vergerio aveva cercato di “mascherarsi” sotto lo pseudonimo “*ben presto svelato*, di ‘Athanasio’”⁴²².

La storia ci mostra come i Riformatori protestanti, interessati a far circolare in Italia le nuove idee, adottarono anche un'altra strategia, che evitasse quella vera e propria “*caccia inquisitoriale*”, che si scatenò sui volumi del *Beneficio di Cristo*.

Infatti, nel periodo dell'Inquisizione, si ricorse a ogni stratagemma per far circolare le “verità” della Riforma, non solo attraverso il ricorso all'anonimato o agli pseudonimi (che aveva presentato gli inconvenienti sopra menzionati), ma anche attraverso l'attribuzione di opere eretiche a *personaggi illustri del mondo cattolico realmente esistiti e da poco defunti*.

Pier Paolo Vergerio (importante Riformatore protestante e amico di Michelangelo Florio) ricorda che Lutero, per cercare di facilitare la diffusione delle proprie idee, pubblicò una *Prefazione del reverendiss. Cardinal di Santa Chiesa M. Federico Fregoso nella Pistola di San Paolo a Romani*, Venezia, Arrivabene, 1545⁴²³ (il “*volumetto è conservato nella Biblioteca Nazionale di Vienna*”⁴²⁴), usando, così la “*veste cardinalizia*” per coprire scritti proibiti, sotto il nome di un cardinale cattolico (Federico Fregoso), il quale era morto nel 1541, *solo quattro anni prima*; e quindi poteva ben trattarsi di *una sua opera pubblicata “postuma”*. Peraltro, *tale cardinale, essendo morto, prima della pubblicazione dell'opera, non poteva evidentemente “smentire” la paternità dell'opera stessa!*

Non si trattava, in questo caso, di uno *pseudonimo* (cioè di un nome, diverso da quello dell'Autore, sotto il quale pubblicare scritti, assumendo un nome di “fantasia”, o di una divinità, o di un personaggio storico vissuto in epoca totalmente diversa, etc.), che è, sotto un profilo legale, lecito e ammissibile.

Qui, invece, si trattava di una vera e propria “frode commerciale” che certamente non aveva nulla di lecito (ma non diversamente si esprimeva uno scrittore come Henry James per il caso “Shakespeare”: “I am ‘a sort of’ haunted by the conviction that the divine William is the biggest and most successful fraud

⁴²² Ugo Rozzo, *Pier Paolo Vergerio censore degli indici dei libri proibiti*, in *Pier Paolo Vergerio il Giovane, un polemista attraverso l'Europa del Cinquecento*, Convegno internazionale di studi Cividale del Friuli, 15-16 ottobre 1998, a cura di Ugo Rozzo, Udine 2000, p. 146.

⁴²³ Ugo Rozzo, *Pier Paolo Vergerio censore degli indici dei libri proibiti*, in *Pier Paolo Vergerio il Giovane, un polemista attraverso l'Europa del Cinquecento*, Convegno internazionale di studi Cividale del Friuli, 15-16 ottobre 1998, a cura di Ugo Rozzo, Udine 2000, p. 160 e nota 54. Anche Silvana Seidel Menchi, *Le traduzioni italiane di Lutero nella prima metà del Cinquecento*, in *Rinascimento, Rivista dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*, seconda serie, volume diciassettesimo, Firenze 1977, Sansoni editore, nota 2 a p. 88, concorda sul fatto che “*Tipografo ed editore erano veneziani (l'incisione di Cristo con la Samaritana è la marca editoriale di Andrea Arrivabene, il quale in effetti ottenne un privilegio di stampa per dieci anni dal Senato*” per tale opera, “*in data 20 febbraio 1545*”.

⁴²⁴ Silvana Seidel Menchi, op. cit., p. 81.

ever practised on a patient world". "Sono in qualche modo tormentato dalla convinzione che il divino William sia la frode più colossale e di successo che sia mai stata praticata in un mondo tollerante"⁴²⁵!

Tornando all'opera scritta da Lutero, l'attribuzione di tale opera di Lutero (con contenuti luterani) a un *personaggio realmente esistito* (un cardinale cattolico), ma non in grado (perché già morto) di smentire la paternità dell'opera pubblicata sotto il suo nome, induceva il pubblico (e gli Inquisitori, soprattutto) a credere che si trattasse di *un'opera pubblicata "postuma"* di tale cardinale, *morto da soli quattro anni*.

L'opera, che recava il nome del Cardinale Federico Fregoso, circolò in Italia e solo nel 1559 (15 anni dopo!) l'Inquisizione (*quella romana e non quella veneziana di Monsignor della Casa!*) si accorse dei contenuti luterani di tale opera e la mise all'indice dei libri proibiti.

Il nome del Cardinale era servito a Lutero per facilitare la diffusione di tale sua opera (e relative idee), per parecchi anni in Italia.⁴²⁶

Gli studiosi⁴²⁷ rilevano *come tale vicenda fu ampiamente illustrata da Pietro Paolo Vergerio*, che fu amico di Michelangelo Florio e (dopo essere stato processato e assolto in Venezia per eresia- 1546- , poi chiamato a Roma per discolarsi, fu il primo vescovo [di Capodistria] che seguì la strada dell'esilio *religionis causa*, recandosi in Svizzera il 10 maggio 1549); egli fu pastore, dal 1549 al 1553, in Vicosoprano, poi risiedette a Tubinga quale consigliere del duca Cristoforo di Württemberg; propagandista luterano nel 1557 a Berna, a Ginevra e a Basilea, "*pose ogni impegno a sventare maneggi romano-spagnoli tendenti a fare espellere gli esuli italiani dai Grigioni*" compiendo, dal 1561 fino alla sua morte nel 1565, parecchie missioni nel capoluogo dei Grigioni, Coira, in Zurigo e nella Valtellina, svolgendo attiva propaganda anti-conciliare e divulgando parecchi libretti d'ispirazione luterana⁴²⁸. A Tubinga, grazie a Vergerio, avrebbe studiato John Florio dal 1563 al luglio o agosto 1566⁴²⁹. *Michelangelo (dal 27 maggio 1555 al 1566, sicuramente a Soglio) e Vergerio ebbero verosimilmente diverse occasioni per incontrarsi nei Grigioni e parlare di questa vicenda così intrigante e ben congegnata, che tanto aveva colpito Vergerio, e sulla quale Vergerio era sicuramente il massimo esperto,*

⁴²⁵ La frase è contenuta in una lettera di Henry James inviata a Miss Violet Hunt, August 1903 in *Letters*. La questione è riferita da Tassinari, op. cit. p.18 e nota 4. Lo stesso Tassinari, *John Florio, The man who was Shakespeare*, Giano Books, 2009, si esprime in termini di "lie", "bugia" ("The end of a lie" "La fine di una bugia"), p. 13 e ss.

⁴²⁶ Ugo Rozzo, *Pier Paolo Vergerio censore degli indici dei libri proibiti*, in *Pier Paolo Vergerio il Giovane, un polemistia attraverso l'Europa del Cinquecento*, Convegno internazionale di studi Cividale del Friuli, 15-16 ottobre 1998, a cura di Ugo Rozzo, Udine 2000, p. 160 e nota 54.

⁴²⁷ Ugo Rozzo, op. cit., p. 160.

⁴²⁸ Benedetto Nicolini, *Enciclopedia Italiana Treccani* (1937), voce *Vergerio, Pietro Paolo, il Giovane*, leggibile in http://www.treccani.it/enciclopedia/vergerio-pietro-paolo-il-giovane_%28Enciclopedia-Italiana%29/

⁴²⁹ Carla Rossi, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio (Vol.1)*, Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, p.164 e ss. Dalle lettere scritte e ricevute da Bullinger nel 1563, risulta che il 29 aprile 1563, "*Michelangelo Florio e Pietro Leone passarono da Zurigo diretti verso nord, con i propri figli, per accompagnarli in Germania*"(op. cit., p. 171). In particolare, John Florio risulta essere stato immatricolato il 9 maggio 1563 e disimmatricolato nel luglio o agosto 1566 senza aver conseguito alcun diploma (op. cit., p. 174). Fu immatricolato col nome "*Joannes Florentinus*" (op. cit, nota 205 a p. 167). "*La volontà di Michelangelo e di Pietro Leone di far studiare i propri figli in stipendium principis sotto la guida di Vergerio appare evidente da una lettera di Bullinger a Fabricius datata 30 aprile 1563*" (op. cit., nota 205, pp. 167-168). Verosimilmente, data la giovane età, John avrebbe frequentato (non un corso universitario), ma tre (dei quattro) anni del Pädagogium in Tübingen (op. cit., pp. 174-175). "*La fortuna non arrise affatto al giovane Florio, il quale perse il sostegno sia di Vergerio, che morì nel 1565, sia dei genitori l'anno successivo, rimanendo orfano appena quattordicenne*" (op. cit., p. 178).

in quanto l'aveva attentamente studiata e in merito alla quale aveva espresso per iscritto pubblicamente le proprie opinioni.

Infatti, lo stesso Vergerio, il “*maligno chiosatore*” degli *Indici* cattolici, nella sua opera del 1559 (*Agli inquisitori che sono per l'Italia. Del catalogo di libri eretici, stampato in Roma nell'Anno presente 1559*, Tubinga, vedova Morhard, 1559, un “commento al primo *Indice della Chiesa Universale*” di Roma), “*giunse a consigliare agli stampatori di celare gli opuscoli proibiti sotto il nome di qualche cardinale, morto o vivente (e sappiamo [come sopra rilevato] che l'operazione era già stata sperimentata con singolare successo [da Lutero])*”⁴³⁰. E ancora tali studiosi⁴³¹ sottolineano che vi sia, da parte del Vergerio, “*A parte l'evidente derisione ... anche un'esplicita denigrazione delle competenze teologiche del Della Casa e dei suoi frati*”⁴³², che non avrebbero mai saputo riconoscere Lutero sotto i panni di un cardinale di Santa Romana Chiesa”; infatti, il “riconoscimento” dell'opera di Lutero (pubblicata a Venezia nel 1545, sotto il nome del Cardinale Federico Fregoso) sarebbe avvenuto solo ad opera del primo *Indice della Chiesa Universale*, stampato in Roma nel 1559; mentre i due *Indici* veneziani del 1549 e del 1554 (a opera del Della Casa e dei suoi frati) non avevano indagato, evidentemente, in modo approfondito, sui contenuti di quell'opera che, a prima vista, appariva “non sospettabile”, in quanto, opera “postuma” di un eminente cardinale di Santa Romana Chiesa.

Interessante è anche notare come tale opera sia “*la traduzione italiana*” condotta - non sul testo volgare tedesco di Lutero del 1522 “*Vorrede auff die Epistel S. Paulian die Romer*”, “Prefazione dell'Epistola di S. Paulo ai Romani” (con al centro la misericordia di Dio) - ma sulla “*traduzione latina di esso, cioè sulla Praefatio methodica totius scripturae in Epistulam Pauli ad Romanos, e vernacula Martini Lutheri in latinum versa per Justum Ionam [Justus Jonas], pubblicata a Wittenberg nel 1524*” (e successivamente ripubblicata)⁴³³.

Ancor più interessante è come a tale traduzione in italiano sia “*premessa una lettera di dedica firmata e datata*”.

Il “*prefatore*” è Rinaldo Corso, allora ventenne, “*giurista ben preparato e letterato*”, che fu anche, in tarda età, “*vescovo della chiesa romana*” “*a Strongoli*” (vicino Crotone)⁴³⁴.

La “*dedicataria*” è “*Suor Barbara (al secolo Isotta), figlia di Niccolò di Correggio ...vissuta dal 1492 al 1557*”⁴³⁵, collegata a un “*propagandista eterodosso come Ortensio Lando*”⁴³⁶.

⁴³⁰ Ugo Rozzo, op. cit., p.160.

⁴³¹ Ugo Rozzo, op. cit., p.160.

⁴³² John Tedeschi, op. cit., pp.25-26, sottolinea che “*E' difficile fare una stima del numero di titoli che passarono attraverso il procedimento della censura, perché ce n'erano montagne di cui occuparsi, e il personale che ne aveva il compito era scarso e forse non sempre volenteroso*”. Lo stesso Tedeschi, op. cit., nota 49 a p. 47 (ove ulteriori rinvii bibliografici in merito), rileva che “*L'enorme mole dei libri da vagliare e le difficoltà di trovare censori qualificati è un lamento frequente nella corrispondenza degli ufficiali della Congregazione dell'Indice*”. Non doveva essere, in effetti, un lavoro molto gratificante, se le persone maggiormente qualificate, prese da altre attività, evitavano di farsi avanti.

⁴³³ Silvana Seidel Menchi, *Le traduzioni italiane di Lutero nella prima metà del Cinquecento*, in *Rinascimento, Rivista dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*, seconda serie, volume diciassettesimo, Firenze 1977, Sansoni editore, pp. 81-82.

⁴³⁴ Silvana Seidel Menchi, op. cit., p. 87.

Il “prefatore” e la “dedicataria” “confermano comunque il fatto che la piccola corte correghese non era estranea al dissenso religioso: [...] il Corso e suor Barbara intrattenevano stretti rapporti con il propagandista eterodosso Ortensio Lando, che d'altronde li ricorda entrambi nel suo *Commentario*. Inoltre, tramite il fratello Anton Giacomo, il Corso entrò in relazione con i circoli eterodossi veneziani [...]”.⁴³⁷

Nella dedica, da Venezia, 3 febbraio 1545, il Corso, invia alla suora l'operetta, precisando che: “... io vi mando la presente operetta, la quale fu già, come intendo, dal reverendissimo Cardinale della chiesa Romana, messer Feredico Fregoso in lingua latina scritta et è poi stata da chi che sia in nuova lingua tradotta”.⁴³⁸

Quindi Rinaldo Corso, qui espressamente attribuisce a Federico Fregoso di aver scritto in latino l'operetta (in realtà scritta da Martin Lutero in volgare tedesco e poi tradotta in latino da Justus Jonas), che è stata, poi, tradotta in lingua volgare italiana da un anonimo.

Egli, cioè, attribuisce, nel 1545, a Federico Fregoso (morto nel 1541), l'aver scritto l'originale operetta in latino (in realtà scritta da Martin Lutero in tedesco).

Rinaldo Corso precisa anche che (considerato che non era noto il nome di chi tradusse dal latino in italiano l'operetta del Fregoso) era opportuno che l'opera stessa non fosse pubblicata “senza avere persona che con la sua autorità le faccia scudo”. Tale è Suor Barbara, prosegue, il Corso, “nata dell'Illustrissimo Signor Nicolò di Correggio Visconti”⁴³⁹, *uomo et per opre di cavalleria et di scientia noto a ciascuno, ornata oltre ciò di tutte quelle virtù, che vi fan degna di sì chiaro padre... che chiunque non vi conosce tale non v'ami et inchini col reverente affetto del core et la calda servitù della mente*”.

Una sorta di First Folio (1623) “ante litteram”; in quel First Folio del 1623, secondo la “tesi Floriana”, sarà Ben Jonson, grande amico di John Florio, con la sua autorità a suggellare l'identità stratfordiana delle opere dopo la “commercializzazione [di alcune] delle opere firmate” con il nome di William di Stratford, secondo un disegno di cui, come sottolinea il Prof. Lamberto Tassinari, “il primo responsabile è stato John Florio”. Ancora il Prof. Tassinari prosegue precisando, con riguardo a tale First Folio (intervenuto dopo la morte di William di Stratford, avvenuta nel 1616), che “l'identità stratfordiana e la mitologia giunta fino a noi, sono dovute soprattutto alla pubblicazione postuma dell'opera teatrale nel First Folio del 1623 il cui protagonista principale è stato Ben Jonson”⁴⁴⁰.

⁴³⁵ Silvana Seidel Menchi, op. cit., p. 87. Sulla figura di Niccolò da Correggio, si veda Paola Farenga - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 29 (1983), voce, *Correggio, Niccolò Postumo*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-postumo-correggio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-postumo-correggio_(Dizionario-Biografico)/)

⁴³⁶ Silvana Seidel Menchi, op. cit., p. 87.

⁴³⁷ Giovanna Romei - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 29 (1983), voce *Corso, Rinaldo*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/rinaldo-corso_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/rinaldo-corso_(Dizionario-Biografico)/) Sul punto, si veda anche Silvana Seidel Menchi, op. cit., pp. 87-88 e nota 2 a p. 88.

⁴³⁸ Si veda tale dedica in Silvana Seidel Menchi, op. cit., p. 106.

⁴³⁹ Sulla figura di Niccolò da Correggio, si veda Paola Farenga - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 29 (1983), voce, *Correggio, Niccolò Postumo*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-postumo-correggio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-postumo-correggio_(Dizionario-Biografico)/)

⁴⁴⁰ Lamberto Tassinari, *Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio*, Giano Books 2008, p. 68.

Alla base di entrambe le situazioni, vi era, a nostro avviso, un problema di “commercializzazione” delle opere: *nella Londra* di Elisabetta Tudor (“*mere English*”) e poi in quella di Giacomo Stuart, le opere “originali” di *letteratura inglese* non potevano che essere commercializzate se non attribuendole a un “*mere English*”; *nella Venezia del 1545*, le opere di Lutero non potevano essere commercializzate se non attribuendone la paternità a un cardinale cattolico, come, nel caso, Federico Fregoso.

La dedica di Rinaldo Corso (che attribuisce l’opera al Cardinale Federico Fregoso) unita, come sottolinea la Prof. Silvana Seidel Menchi, al “*nome di Federico Fregoso, stampato sul frontespizio dell’opuscolo di Martin Lutero, era un espediente per eludere la censura*”⁴⁴¹ e consentire la commercializzazione di un’opera luterana in Venezia.

Michelangelo Florio frequentava di sovente Venezia e non è affatto improbabile che abbia avuto modo di vedere egli stesso questa pubblicazione del 1545, di cui Vergerio era pienamente a conoscenza, tanto che, nel 1559, lo stesso Vergerio (come già sottolineato, amico di Michelangelo) teorizzò per iscritto, come rilevato, la diffusione di tale pratica e “*giunse a consigliare agli stampatori di celare gli opuscoli proibiti sotto il nome di qualche cardinale, morto o vivente*”⁴⁴².

⁴⁴¹ Silvana Seidel Menchi, op. cit., p. 88.

⁴⁴² Ugo Rozzo, op. cit., p.160.

APPENDICE III

L'elenco dei libri e dei relativi autori che furono letti da John Florio per la predisposizione del dizionario *A Worlde of Wordes* del 1598⁴⁴³[I numeri, prima di ogni indicazione bibliografica dell'elenco, sono stati aggiunti, a fini redazionali].

1. Apologia d'Annibal Caro, contra Lodovico Castelvetri.
2. Arcadia del Sannazzaro.
3. Capitoli della venerabile compagnia della lesina.
4. Cento nouelle antiche, e di bel parlar gentile.
5. Decamerone o Cento nouelle del Boccaccio.
6. Del'Arte della Cucina di Christofano Messisbugo.
7. Descrittione del Regno e Stato di Napoli.
8. Dialogo delle lingue di Benedetto varchi, detto Hercolano.
9. Dialoghi della corte del'Aretino.
10. Dialoghi delle carte del'Aretino.
11. Dialoghi, o sei giornate del'Aretino.
12. Dialoghi piaceuoli di Stefano Guazzo.
13. Dialoghi di Nicola Franco.
14. Dialoghi di Speron Speroni.
15. Dittionario volgare & Latino del Venuti.
16. Dittionario Italiano e Francese.
17. Dittionario Inghilese & Italiano.
18. Duo volumi di Epistole di diuersi gran Signori e Prencipi scritte al'Aretino.
19. Epistole o lettere facete del Rao.
20. Fabrica del Mondo di Francesco Alunno.
21. Galateo di Monsignore della Casa.
22. Gierusalemme liberata di Torquato Tasso.
23. Georgio Federichi del Falcone & Uccellare.
24. Gloria di Guerrieri ed Amanti del Dottor Cataldo-Antonio Mannarino.
25. Herbario Inghilese di Giovanni Gerardo.
26. Herbario Spagnuolo del Dottor Laguna.
27. Historia delle cose Settentrionali di Ollao Magno.
28. Hospedale degli Ignoranti di Thomaso Garzoni.
29. Humanità di Christo del'Aretino.
30. Il Cortegiano del Conte Baldessar Castiglione.
31. Il genesi del'Aretino.
32. I Marmi del Doni.
33. I Mondì del Doni.
34. I sette salmi del'Aretino.
35. La pelegrina, comedia di Girolamo Bargagli.
36. La nobilissima compagnia della bastina.
37. La diuina settimana di Bartas, tradotta da Ferrante Guisone.
38. La ruffiana, comedia.
39. La minera del mondo di Giouan-Maria Bonardo.
40. La vita della vergine Maria del'Aretino.
41. La vita di San Thomaso del'Aretino.

⁴⁴³ “The names of the Bookes and Auctors , that have bin read of purpose for the accomplishing of this Dictionarie, and out of which it is collected”. Si veda l'elenco nell'originale edizione in <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/023small.html> Evidenziati, qui, in giallo i testi concernenti Pietro Aretino.

42. La vita di Santa Catarina del'Aretino.
43. La P. Errante del'Aretino.
44. La vita del Gran Capitano del Giovio.
45. La Tipocosmia d'Allessandro Cittolini.
46. La Zucca del Doni.
47. Le lodi del Porco.
48. Lettere Famigliari d'Annibale Caro.
49. Lettere Famigliari di Claudio Tholomei.
50. Lettere facete et piacevoli di diversi grand'huomini, raccolte da Francesco Turchi.
51. Le opere del Petrarca.
52. Le quattro comedie del'Aretino.
53. Le opere burlesche del Berni, e d'altri, Duo volumi.
54. Mathiolo sopra Dioscoride.
55. Opere di Senofonte, tradotte da Marcantonio Gandini.
56. Ordini di cavalcare del S. Federico Grisone.
57. Osservationi sopra il Petrarca di Francesco Alunno.
58. Piazza Universale di Thomaso Garzoni.
59. Pistolotti amorosi degl'Academici Peregrini.
60. Primo volume del'Epistole o lettere del'Aretino.
61. Ragioni di stato del Botero.
62. Relationi uniuersali del Botero.
63. Ricchezze della lingua Toscana di Francesco Alunno.
64. Rime piaceuoli di Cesare Caporali, del Mauro et d'altri.
65. Secondo volume delle lettere del'Aretino.
66. Sinagoga de'pazzi di Thomaso Garzoni.
67. Specchio di vera penitentia di Maestro Iacopo Passauanti.
68. Theatro di varij cervelli di Thomaso Garzoni.
69. Terzo volume delle lettere del'Aretino.
70. Tito Livio, tradotto dal Narni.
71. Tre volumi di Conrado Gesnero degli animali, pesci, et uccelli.
72. Vocabolario de las dos lenguas, Italiano e Spagnuolo.

APPENDICE IV

L'elenco degli autori e dei libri che furono letti da John Florio per la predisposizione del dizionario *Queen Anna's New World of Wordes* del 1611⁴⁴⁴[I numeri, prima di ogni indicazione bibliografica dell'elenco, sono stati aggiunti, a fini redazionali].

1. Alfabeto Christiano.
2. Aminta di Torquato Tasso.
3. Amor Costante, Comedia.
4. Antithesi della dottrina nuova et vecchia.
5. Antonio Brucioli nell'Ecclesiaste, et sopra i fatti degli apostoli.
6. Apologia d'Annibale Caro contra Lodovico Castelvetri.
7. Apologia di tre saggi illustri di Napoli.
8. Arcadia del Sannazzaro.
9. Arte Aulica di Lorenzo Ducci.
10. Asolani di Pietro Bembo.
11. Avvertimenti ed essamini ad un perfetto bombardiere di Girolamo Cataneo.
12. Balia. Comedia.
13. Bernardino Rocca dell'Imprese militari.
14. Bibbia Sacra tradotta da Giovanni Diodati.
15. Boccaccio de' casi degl'huomini Illustri.
16. Botero delle Isole.
17. Bravure del Capitano Spaventa.
18. Calisto. Comedia.
19. Canzon di ballo di Lorenzo Medici.
20. Capitoli della venerabile compagnia della lesina.
21. Capo finto. Comedia.
22. Catalogo di Messer Anonymo.
23. Celestina. Comedia.
24. Cena delle ceneri del Nolano.
25. Cento novelle antiche et di bel parlar gentile.
26. Clitia. Comedia.
27. Commentario delle più nobili e mostruose cose d'Italia.
28. Contenti. Comedia.
29. Considerationi di valdesso.
30. Contra-lesina.
31. Corbaccio del Boccaccio.
32. Cornelio Tacito, tradotto da Bernardo Davanzati.
33. Corona et palma militare di Arteglieria, di Aless. Capobianco.
34. Corrado Gesnero degl'animali, pesci, ed uccelli, tre volumi.
35. Dante, Comentato da Alessandro Velutelli.
36. Dante, comentato da Bernardo Daniello.
37. Dante, comentato da Giovanni Boccaccio.
38. Dante, comentato dal Landini.
39. Decamerone, overo Cento novelle dell Boccaccio.
40. Decamerone spirituale di Francesco Dionigi.

⁴⁴⁴ “The names of the Authors and Books that have been read of purpose for the collecting of this Dictionarie”. Si veda l'elenco nell'originale edizione in <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/012small.html> Evidenziati, qui, in giallo i testi concernenti Pietro Aretino.

41. Della causa principio ed uno del Nolano.
42. Della perfettione della vita politica di Mr. Paulo Paruta.
43. Dell'Arte della Cucina di Christofaro Messibugo.
44. Dell'infinito, universo et mondi del Nolano.
45. Descrizione delle feste fatte a Firenze, del 1608.
46. Descrizione del Regno o stato di Napoli.
47. Dialoghi della corte, dell'Aretino.
48. Dialoghi delle carte, dell'Aretino.
49. Dialoghi, o sei giornate dell'Aretino.
50. Dialoghi di Nicolò Franco.
51. Dialoghi di Speron Speroni.
52. Dialoghi piacevoli di Stefano Guazzo.
53. Dialogo delle lingue di Benedetto Varchi, detto Hercolano.
54. Dialogo di Giacomo Riccamati.
55. Dilologo di Giovanni Stamlerno.
56. Discorsi Academici de mondi di Thomaso Buoni.
57. Discorsi peripathetici e Platonici di D. Stefano Conventi.
58. Discorsi politici di Paolo Paruta.
59. Discorso di Domenico Scevolini sopra l'Astrologia giudiciaria.
60. Dittionario Italiano ed Inglese.
61. Dittionario Italiano e Francese.
62. Dittionario volgare et Latino del venuti.
63. Don Silvano.
64. Dottrina nuova et vecchia.
65. Duello di messer Dario Attendolo.
66. Emilia. Comedia.
67. Epistole di Cicerone in volgare.
68. Epistole di Phalaride.
69. Epistole di diversi Signori et Prencipi all'Aretino, duo volumi.
70. Epistole ovvero lettere del Rao.
71. Essamerone del Reverendissimo Mr. Francesco Cattani da Diaceto.
72. Eunia. Pastorale ragionamento.
73. Fabrica del mondo di Francesco Alunno.
74. Facetie del Gonella.
75. Fatti d'arme famosi di Carolo Saraceni, duo gran volumi.
76. Favole morali di Mr. Giovanmaria Verdizotti.
77. Feste di Milano del 1605.
78. Fuggi l'otio di Thomaso Costo.
79. Galateo di Monsignore della Casa.
80. Gelosia. Comedia.
81. Genealogia degli Dei, del Boccaccio.
82. Georgio Federichi del falcone ed uccellare.
83. Geronimo d'Urea dell'honor militare.
84. Gesualdo sopra il Petrarca.
85. Gierusalemme liberata di Torquato Tasso.
86. Gio: Marinelli dell'infermità delle donne.
87. Gio: Fero della Passione di Giesù Christo.
88. Giovanni Antonio Menavino, de' costumi et vita de' Turchi.
89. Girolamo Frachetta, del governo di Stato.
90. Girolamo Frachetta, del governo di guerra.

91. Gloria di Guerrieri ed amanti di Cataldo Antonio Mannarino.
92. Hecatommitti di Mr Gio. battista Giraldi Cinthio.
93. Hecatompila di Mr Leon-Battista.
94. Herbario Inghilese di Giovanni Gerardi.
95. Herbario Spagnuolo del Dottor Laguna.
96. Heroici furori del Nolano.
97. Historia della China.
98. Historia delle cose Settentrionali di Ollao Magno.
99. Historia del villani.
100. Historia di Gio. Battista Adriani.
101. Historia di Francesco Guicciardini.
102. Historia di Natali Conti duo volumi.
103. Historia di Paolo Giovio, duo volumi.
104. Historia di Persia, del Minadoi.
105. Historia d'Hungheria, di Pietro Bizarri.
106. Historia milanese.
107. Historia naturale di C. Plinio secondo.
108. Historia Venetiana di Pietro Bembo.
109. Historia universale del Tarcagnotta, cinque volumi.
110. Hospedale degli Ignoranti di Thomaso Garzoni.
111. **Humanità di Christo dell'Aretino.**
112. Iacomo Ricamati, della dottrina Christiana.
113. Il Castigliano, overo dell'arme di Nobiltà.
114. Il Consolato.
115. Idea del Secretario.
116. Il Cortegiano del Conte Baldazar Castiglioni.
117. Il Furto. Comedia.
118. **Il Genesi dell'Aretino.**
119. Il gentilhuomo di Mr. Pompeo Rocchi.
120. Il Marinaio. Comedia.
121. Il Peregrino di Mr. Girolamo Parabosco.
122. Il Terentio, comentato in lingua Toscana de da Gio. Fabrini.
123. Il Secretario, di Battista Guarini.
124. Il viluppo. Comedia.
125. I Marmi del Doni.
126. I Mondi del Doni.
127. Imprese del Ruscelli.
128. Inganni. Comedia.
129. Istruttioni di Artiglieria, di Eugenio Gentilini.
130. I Prencipi di Gio. Botero, Benese.
131. Isole famose di Thomaso Porcacchi.
132. **I sette salmi penitentiali dell'Aretino.**
133. La Civile Conversatione, di Stefano Guazzo.
134. La Croce racquistata di Francesco Bracciolini.
135. La divina settimana di Bartas, tradotta da Ferrante Guisone.
136. La Famosissima compagnia della lesina.
137. La Fiammetta del Boccaccio.
138. Lacrime di San Pietro del Tansillo.
139. La minera del mondo, di Gio. Maria Bonardo.
140. L'amoroso sdegno. Comedia.

141. La nobilissima compagnia della Bastina.
142. La Pelegrina. Comedia di Girolamo Bargagli.
143. La Dalida, Tragedia.
144. La Adriana, Tragedia.
145. La P. errante dell'Aretino.
146. La Regia. Pastorale.
147. La Ruffiana. Comedia.
148. La Tipocosmia d'Alessandro Cittolini.
149. Le aggiunte alla Ragion di Stato.
150. Le due Cortegiane. Comedia.
151. Le hore di recreatione di Lod. Guicciardini.
152. Le lodi del porco.
153. Le opere del Petrarca.
154. Le origini della volgare toscana favella.
155. Lettere di Angelo Grillo.
156. Lettere del Cavagliere Guarini.
157. Lettere del Cieco d'Adria.
158. Lettere di Prencipi a Prencipi, tre volumi.
159. Lettere di Stefano Guazzo.
160. Lettere d'Ovidio, fatte in volgare.
161. Lettere famigliari di Annibale Caro.
162. Lettere famigliari di Claudio Tolomei.
163. Lettere facete di diversi grand'huomini.
164. Lettioni varie di Benedetto varchi.
165. Lettioni del Panigarola.
166. Libro nuovo d'ordinar banchetti, et conciar vivande.
167. Luca Pinelli Giesuita, nelle sue meditationi.
168. Madrigali d'Allessandro Gatti.
169. Marsilio Ficino.
170. Mathiolo sopra Dioscoride.
171. Metamorphosi d'Ovidio, tradotte dall'Anguillara.
172. Morgante Maggiore di Luigi Pulci.
173. Notte. Comedia.
174. Novelle del Bandello, volumi tre.
175. Nuovo theatro di machine ed edificij di vittorio Zonca.
176. Opere burlesche del Berni ed'altri, duo volumi.
177. Opere burlesche di varij et diversi Academici.
178. Opere di Senofonte, tradotte da Marcantonio Gandini.
179. Oratione di Lodovico Federici, a Leonardo Donato, Doge di venetia.
180. Oratione di Pietro Miario all'istesso.
181. Orationi di Luigi Grotto, detto il Cieco d'Hadria.
182. Ordini di Cavalcare di Federico Grisone.
183. Orlando Furioso dell'Ariosto.
184. Orlando Innamorato dell'Boiardi.
185. Osservationi sopra il Petrarca di Francesco Alunno.
186. Parentadi. Comedia.
187. Pastor fido, del Cav. Guarini.
188. Petrarca, del Doni.
189. Panigarola contra Calvinio.
190. Philocopo del Boccaccio.

191. Piazza universale di Tomaso Garzoni.
192. Pinzocchera, Comedia.
193. Piovano Arlotto.
194. Pistolotti amorosi degli Academici Peregrini.
195. Pratica manuale dell'arteglieria, di Luigi Calliado.
196. Precetti della militia moderna tanto per mare quanto per terra.
197. Prediche del Panigarola⁴⁴⁵.
198. Prediche di Bartolomeo Lantana.⁴⁴⁶
199. Prigion d'Amore, Comedia.
200. Prose di Mr. Agnolo Firenzuola.
201. Prediche di Randolfo Ardente.
202. Quattro Comedie dell'Aretino.
203. Ragion di stato del Botero.
204. Relationi universali del Botero.
205. Retrattatione del vergerio.
206. Relatione di quanto successe in vagliadolid del 1605.
207. Ricchezze della lingua toscana di Francesco Alunno.
208. Rime di luigi Grotto, Cieco d'Hadria.
209. Rime del Sr. Fil. Alberti Perugini.
210. Rime piacevoli del Caporali, Mauro ed altri.
211. Ringhieri de' giuochi.
212. Risposta a Girolamo Mutio del Betti.
213. Rosmunda, Tragedia.
214. Sacrificio, Comedia.
215. Seconda parte de' Prencipi Christiani del Botero.
216. Scelti documenti a' scolari bombardieri di Giacomo Marzari.
217. Sei volumi di lettere dell'Aretino.
218. Sibilla, Comedia.
219. Simon Biralidi, delle Imprese scelte.
220. Sinagoga de' Pazzi, di Tomaso Garzoni.
221. Somma della dottrina christiana.
222. Sonetti mattaccini.
223. Spatio della bestia triumphante del Nolano.
224. Specchio di Scienza universale di Leonardo Fioravanti.
225. Specchio di vera penitenza di Jacopo Passavanti.
226. Spiritata. Comedia.
227. Sporta. Comedia.
228. Strega. Comedia.
229. Tesoro politico, tre volumi.
230. Tesoro. Comedia.
231. Teatro di varij cervelli, di Tomaso Garzoni.
232. Tito Livio tradotto dal Narni.
233. Torrismondo, tragedia di Torquato Tasso.
234. Trattato del beneficio di Giesù Christo crocifisso.
235. Tutte le opere di Nicolò Macchiavelli.
236. Vanità del mondo, del stella.

⁴⁴⁵ https://books.google.it/books?id=M32bNen-D64C&dq=panigarola+eretico&hl=it&source=gbs_navlinks_s
<http://www.ereticopedia.org/francesco-panigarola>

⁴⁴⁶ <https://books.google.it/books?id=WZedzRuJBvEC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

- 237. Vendemmiatore del Tansillo.
- 238. Ugoni Bresciano degli stati dell'humana vita: dell'impositione de' nomi: della vigila & sonno; e dell'eccellenza di venetia.
- 239. Viaggio delle Indie orientali di Gasparo Balbi.
- 240. Vincenzo cartari degli Dei degli antichi.
- 241. Vita del Picaro Gusmano d'Alsarace.
- 242. Unione di Portogallo & Castiglia del Conestaggio.
- 243. Vocabolario delas dos lenguas, Italiano & Spagnuolo.
- 244. Vita del Gran Capitano. Scritta dal Giovio.
- 245. Vita del Petrarca, scritta dal Gesualdo.
- 246. Vita della vergine Maria, scritta dall'Aretino.
- 247. Vita di Bartolomeo Coglioni.
- 248. Vita di Pio Quinto.
- 249. Vita di Santa Catarina. Scritta dall'Aretino.
- 250. Vita di San Tomaso, scritta dall'Aretino.
- 251. Vite di Plutarco.
- 252. Zucca del Doni.