

“A good word is a dew from heaven to earth...: It is a precious balme, that has sweetnesse in the boxe, whence it comes, sweetnesse and vertue in the bodie, whereto it comes”; “Una buona parola è una rugiada [che scende] dal cielo alla terra: è un balsamo prezioso, che ha una dolcezza nel recipiente, donde esso proviene, una dolcezza e virtù nel corpo [umano], ove esso perviene” [John Florio “To the Reader” del dizionario del 1598]

“...mercy...droppeth as the gentle rain from heaven Upon the place beneath: it is twice blest; It blesseth him that gives and him that takes”; “...la misericordia... scende come la pioggia sottile dal cielo sulla terra sottostante: è due volte benefica. Essa beneficia colui che la concede e colui che la riceve” [Shakespeare, “Il mercante di Venezia”- Atto IV, Scena i, 180 ss.]

Michelangelo Florio e il perdono: Shakespeare, “il vero drammaturgo del perdono” (von Balthasar).

Abstract:

1. M. O. Nobili esamina due importanti lettere, in latino, inviate da M. Florio a Cecil: i) nel 1551, egli denunciava 14 suoi parrocchiani per violazione della religione (e richiamava la *rigorosa legge del Vecchio Testamento*); ii) nel 1552, per un suo “atto di fornicazione”, chiedeva misericordia (e richiamava la *Nuova Legge del perdono di Gesù nel Nuovo Testamento*).
2. L’opera *Misura per misura* del Drammaturgo (come già percepito da R. Romani e I. Bellini-2012), sembra una sorta di opera autobiografica, sulla scorta della vicenda documentata nelle citate lettere.
3. Alcuni brani della lettera di Michelangelo del 1552 (sui temi della *giustizia e della misericordia*, da Aretino, già, espressi nei *Sette Salmi* del 1534 e in una lettera a Enrico VIII del 1542) *si ritrovano, in modo impressionante, tradotti in inglese, nel discorso di Porzia in lode della misericordia* (ne *Il mercante di Venezia*)!
4. Shakespeare è “il vero drammaturgo del perdono”, secondo Hans Urs von Balthasar, nel suo “*Excursus: Shakespeare e il perdono*”; il “*trapasso dalla giustizia compensativa [cioè dalla legge veterotestamentaria del taglione, dell’“occhio per occhio, dente per dente”] alla misericordia è una delle molle moventi più profonde dell’arte del Drammaturgo*”.

Sommario:

I. Michelangelo Florio e il perdono

I.1 La fondamentale “*abilmente argomentata*” lettera, in latino (qui tradotta anche in italiano) del 23 gennaio 1552, di Michelangelo Florio a Sir William Cecil, *un vero e proprio capolavoro di letteratura e di teologia*; Michelangelo (colpevole di un *consensuale “atto di fornicazione”*), “*cita esempi, dal Vecchio [e Nuovo] Testamento*” e “*implora il perdono*” di Cecil. *Concetti e parole, scritti in latino da Michelangelo, sono letteralmente riprodotti in inglese dal Drammaturgo nel celebre discorso di Porzia sulla lode della misericordia (“Il mercante di Venezia”)*. Si trattava di una *lettera riservata (non accessibile a nessuno)* e conservata dal Segretario di Cecil, Sir Michael Hicks; John Strype ottenne l’accesso ai documenti segreti di Cecil e la pubblicò, per la prima volta, nel 1694. *All’epoca di Shakespeare, solo John Florio poteva avere una copia di tale lettera paterna e sostanzialmente tradurle i relativi brani in inglese*. Tale lettera, in latino, di Michelangelo, appare come *fonte del celebre discorso, in inglese, di Porzia in lode della misericordia!*

I.1.1 John Florio effettuò una rielaborata traduzione in inglese del testo paterno e vi aggiunse il fondamentale “*incipit*”, riprendendo *le stesse parole e concetti* che egli medesimo aveva precedentemente scritto nel “*To the Reader*” del suo dizionario, pubblicato nel 1598, ma licenziato all’editore il 2 marzo 1596. La “*buona parola*” di Joh Florio (che è “*una rugiada che scende dal cielo a terra... un balsamo prezioso*”, e che è *due*

volte benefica, sia per chi pronuncia la buona parola, sia per chi la riceve); e la “misericordia” del Drammaturgo (la “parola misericordiosa”, equivalente, in senso figurato, alla “buona parola” di John!), che è “una sottile pioggia che scende dal cielo alla terra sottostante; è due volte benefica. Beneficia colui che la concede e colui che la riceve”.

E’ questo il metodo con cui venivano composte le opere del Drammaturgo (John Florio!), rielaborando testi paterni e aggiungendovi del suo!

Nei successivi §§ I.3 e III.4 approfondiremo anche l’influenza fondamentale di Aretino sulla lettera di Michelangelo a Cecil del 23 gennaio 1552 (Aretino che, quindi, seppur indirettamente, influenza anche il discorso di Porzia!) ed esamineremo (v. i successivi §§ III.4 e III.5) come Michelangelo (al pari di altri importanti letterati), ricorresse frequentemente all’“imitatio” di opere precedenti di altri autori (italiani e latini)!

I.2 La precedente lettera di Michelangelo a Cecil, del 1551. Michelangelo, *senza alcuna misericordia*, aveva chiesto una punizione esemplare (che poteva essere anche l’esilio dal Regno) verso 14 suoi parrocchiani che non adempivano ai loro doveri, richiamando la severa Legge del Vecchio Testamento; mentre, nella successiva lettera del 23 gennaio 1552, lo stesso Michelangelo aveva invocato il nuovo Comandamento della misericordia, predicato da Gesù nel Nuovo Testamento. Il tema del “giudicare e dell’essere giudicati”.

I.3 Michelangelo, per i suoi parrocchiani, aveva invocato la Legge severa del Vecchio Testamento e per sé il Comandamento nuovo dell’amore e del perdono predicato da Cristo, nel Nuovo Testamento. Aveva usato due pesi e due misure. Michelangelo, un predicatore, aveva dimenticato l’insegnamento evangelico: “con la misura con la quale misurate sarete misurati”. I 14 suoi parrocchiani, da lui denunciati a Cecil, rischiavano l’esilio dal Regno. Ma, dopo la sua “fornicazione”, lo stesso Michelangelo rischiò di ricevere da Cecil una severa punizione (l’esilio dal Regno), così come aveva richiesto, *senza alcuna misericordia*, per i suoi 14 parrocchiani. Sia i 14 parrocchiani che Michelangelo furono in attesa della sentenza di Cecil! Tutti (i 14 parrocchiani e lo stesso Michelangelo) rischiavano realmente di essere severamente puniti con l’esilio dal Regno! La lettera di Michelangelo del 23 gennaio 1552 (un vero e proprio capolavoro di teologia e di letteratura!), che esaltava le naturali doti di clemenza di Cecil sembra che fu lo strumento decisivo per facilitare una soluzione misericordiosa di tutta questa complessa vicenda; *invero, Cecil, Barone Burghley, mostrò di essere veramente una persona incline al perdono*. Michelangelo esalta, rivolgendosi a Cecil: la “*miram illam tuam charitatem*”, la “*meravigliosa tua carità*”; come anche sottolinea “*ea opinio, quam de tua pietate, prudentia, doctrina et mansuetudine concepi hactenus*”, “*quell’opinione che ho percepito finora circa la tua pietà, prudenza, dottrina e mansuetudine*” (Aretino si era rivolto a Enrico VIII, nella sua lettera del 1° agosto 1542, con simili parole: “*la pietà, la mansuetudine... con cui ...perdonate*”, “*noi vi vediam procedere con una sorte di giustizia, e con una spezie di misericordia, più tosto consimile a la misericordia, e a la giustizia, divina, che a l’umana*”). Non abbiamo contezza della sentenza di Cecil, ma i fatti parlano chiaramente: 1) dei 14 parrocchiani non abbiamo alcuna notizia della loro espulsione dal Regno (punizione che, per la sua gravità, viceversa avrebbe sicuramente lasciato qualche traccia scritta); 2) lo stesso Michelangelo fu sostanzialmente perdonato, sposò la donna amata, anche se fu sottoposto a una pubblica punizione e fu deposto dalla carica di Predicatore.

I.4 Pietro Aretino (amico di Michelangelo Florio): la centralità del tema del perdono e dell’esigenza di conciliare misericordia e giustizia (Prof. Élise Boillet, nei “*Sette Salmi della penitenza di David*” (Venezia 1534), uno dei libri della biblioteca dei Florio (indicato da John fra i libri letti per i suoi dizionari del 1598 e del 1611- v. Appendice III, indicazione bibliografica n. 34; Appendice IV, indicazione bibliografica n. 132). *E’ a questo testo che Michelangelo attinge fortemente*, con la tecnica dell’imitatio, nella sua lettera a Cecil del 23 gennaio 1552. Questo testo (tradotto in inglese nel 1549) di Aretino (al pari della lettera, in italiano, di Aretino a Enrico VIII del 1° agosto 1542), influisce fortemente anche sul discorso di Porzia in lode della misericordia, ne *Il mercante di Venezia*. Il geniale “*anacronismo*” di Aretino: il biblico Re David implora il perdono di Dio, invocando, non la legge del Vecchio Testamento, ma la nuova legge della misericordia e

dell'amore predicata da Gesù Cristo! Il riferimento al "beneficio" di Dio (chiara allusione al "Trattato del beneficio di Giesù Christo crocifisso", la più importante opera della Riforma italiana, pubblicata a Venezia nel 1543 – il volume era nella biblioteca dei Florio e fra le opere lette da John Florio per il dizionario del 1611; si veda elemento n. 234 nell'Appendice IV di questo studio). La misericordia come una "pioggia", che lava i peccati, in Aretino ("Sette Salmi") e nel discorso di Porzia (*Il mercante di Venezia*). Michelangelo ricordò "a memoria" tante *reminiscenze letterarie*, presenti nella sua epistola in latino del 1552, senza la sua biblioteca a Londra?

I.5 Michelangelo Florio teologo (la sua grande capacità di "predicatore", di rendere intellegibili a tutti concetti teologici difficili) e la sua opera teologica di un Cristiano Evangelico, l'*Apologia* (1557), nella quale sono affrontati cinque argomenti fondamentali:

- i) "la vera e [la] falsa Chiesa";
- ii) l'"Essere e [la] qualità de la messa". Le affermazioni di Michelangelo sono supportate dalla Lettera agli Ebrei di San Paolo, il Santo preferito dagli Evangelici!
- iii) "la vera presenza di Christo nel Sacramento, de la Cena";
- iv) il "Papato, e primato di S. Pie[t]ro". Secondo Michelangelo, fu San Paolo il primo Vescovo di Roma. Dio aveva affidato a San Paolo la vita di coloro che navigavano con lui verso Roma. La lettera di San Paolo ai Romani, mostra che San Paolo ebbe particolare cura di Roma.
- v) i "Concilij e l'autorità loro".

I.6 Il *Consummatum est* (vero centro focale della teologia del perdono cristiano di Michelangelo Florio *Apologia*, p. 37 v) e la *Consummation* nell'*Amleto*. Per mera "coincidenza", Michelangelo Florio aveva teorizzato (nel suo manoscritto "Regole de la lingua Thoscana" del 1553) la possibilità di introdurre, in un testo letterario, i termini e le parole proprie della passione di Cristo.

I.7 La centralità del messaggio evangelico e teologico di San Paolo nell'*Apologia* di Michelangelo Florio. Brevi cenni al fondamentale tema Luterano della "giustificazione per sola fede", basato sulla Lettera ai Romani di San Paolo, menzionata da Michelangelo. L'accenno di Michelangelo al travagliato viaggio per mare di San Paolo da Cesarea verso Roma; a San Paolo, l'angelo affida la vita di coloro che con lui navigano. Illustreremo ulteriormente (anche nei successivi §§ II.1.7.1 e II.1.2.1) come diverse opere del Drammaturgo traggano la loro sicura fonte di ispirazione proprio dai racconti biblici sulla vita di San Paolo (il naufragio di San Paolo a Malta - "La Tempesta") e dalle "Lettere" di San Paolo (il "novus homo", "man new made" in "Misura per misura").

II. Shakespeare, "il vero drammaturgo del perdono" (von Balthasar)

II.1. Il fondamentale approfondimento del teologo elvetico Hans Urs von Balthasar (uno dei maggiori teologi cattolici del XX secolo): "Excursus: Shakespeare e il perdono". "Il vero drammaturgo del perdono è e resta Shakespeare". Il grande teologo cristiano del XX secolo analizza e commenta i testi del Drammaturgo, con un profondo rigore teologico, rivolgendosi all'opera del Drammaturgo come a quella di un vero e proprio grande teologo cristiano! Il discorso di Porzia in lode della misericordia e molti altri esempi dell'opera del Drammaturgo mostrano, secondo von Balthasar, "in una postfigurazione del Vangelo [cioè, in una successiva rappresentazione del Vangelo, attraverso le opere teatrali], la possibilità di assicurare misericordia in luogo di giustizia". Infine, "Il trapasso dalla giustizia compensativa [cioè, dalla legge veterotestamentaria del taglione, dell'"occhio per occhio, dente per dente"] alla misericordia è una delle molle moventi più profonde dell'arte del Drammaturgo".

II.1.1. Il mercante di Venezia

II.1.1.1 Rinvio al precedente § I.1, per quanto riguarda la veramente impressionante comparazione tra il brano (*pressoché sinora ignorato dagli studiosi*) di Michelangelo Florio (nella lettera del 23 gennaio 1552) sul perdono e il discorso di Porzia in lode della misericordia.

II.1.1.2 Von Balthasar sottolinea la “*spassosa scena processuale*”, in cui Porzia patrocina *energicamente* la difesa di Antonio. Michelangelo Florio (un'altra mera “coincidenza”?) aveva già teorizzato, nel 1553, il *tipo di linguaggio che deve utilizzare l'avvocato che difenda, davanti a un tribunale, che deve essere caratterizzato “da audacia, sollecitudine, prontezza... La qual'cosa qualunque ragione detta da lui meglio negl'altrui cuori fa penetrare. E questo è il peso de linguaggi”*.

II.1.2 Misura per misura.

II.1.2.1 Per von Balthasar, l'opera, “*segna il vertice della problematica giustizia-misericordia. E' una specie di sacra rappresentazione cristiana...*” Il richiamo alla “*clemenza*” (Atto II, Scena ii, 59-63, simile a quello di Porzia), “*alla salvezza universale operata da Cristo*” e al concetto di San Paolo (caro agli Evangelici!) del “*novus homo*” (Atto II, Scena ii, 73-79), del “*made new man*” dell'uomo “*rinnovato*”, dalla missione salvifica di Cristo (il Drammaturgo si mostra come un *grande teologo!*).

II.1.2.2 Von Balthasar rileva che “*Tutti i personaggi vengono convocati davanti al tribunale, nessuno può prevedere*” la sentenza. “*Tutti ... devono passare attraverso il giudizio*”. *Tutti i personaggi rischiano di essere condannati*. Altri studiosi sottolineano come, almeno fino all'Atto V, lo spettatore rimane col fiato sospeso: tutto sembra indirizzare verso *l'applicazione rigorosa della legge*, con la previsione di ben “*quattro esecuzioni*” capitali.

II.1.2.3 *Misura per misura e le troppe coincidenze (già percepite da Roberta Romani e Irene Bellini nel 2012) con la vicenda umana di Michelangelo Florio fra la fine del 1551 e l'inizio del 1552 (come ora anche dettagliatamente documentata dall'analisi delle due lettere scritte da Michelangelo a Cecil).*

II.1.2.3.1 *Misura per misura: la storia di un uomo che, come Michelangelo, ha commesso un atto di fornicazione consensuale, che si appalesa con lo stato di gravidanza della donna.*

II.1.2.3.2 *Misura per misura: la storia di un uomo, Angelo, che riveste un ruolo di Autorità, come Michelangelo (di cui porta anche il nome!). Angelo ha condannato Claudio, in base a una legge rigorosa, che applica alla lettera; anche Michelangelo aveva richiesto una punizione esemplare per i 14 suoi parrocchiani a Cecil, sulla base della rigorosa Legge del Vecchio Testamento. La questione dei rapporti fra il Comandamento nuovo dell'amore, predicato da Cristo, e la Legge veterotestamentaria della vendetta era uno dei profili di maggior rilievo nella discussione religiosa di allora! La nuova legge del beneficio di Cristo (la misericordia) era contrapposta alla durezza della vecchia Legge [il Vecchio Testamento], come tema centrale del più famoso libro degli Spirituali italiani, Il Trattato Utilissimo del Beneficio di Cristo (Venezia 1547, un libro che è nella biblioteca dei Florio, letto da John per il suo dizionario del 1611- si veda in Appendice IV, elemento n. 234).*

II.1.2.3.3 *Misura per misura: la storia di Angelo, un'autorità, che infrange anch'egli la legge rigorosa in base alla quale ha condannato Claudio. Pure Michelangelo, un'autorità, dopo aver richiesto una punizione per i suoi 14 parrocchiani, si macchia anche lui di un grave peccato.*

II.1.2.3.4 *Misura per misura: la storia di Angelo e Claudio che finiscono entrambi davanti a un tribunale, per essere giudicati dal Duca di Vienna; proprio come Michelangelo Florio e i suoi 14 parrocchiani, la cui sorte era rimessa alla sentenza di Cecil, Barone Burghley. In entrambi i casi (dell'opera teatrale e della vicenda reale di Michelangelo), sembra, a un certo punto, che tutti possano essere condannati.*

II.1.2.3.5 *Misura per misura: una storia a lieto fine (dalla tragedia si passa alla commedia), con il perdono di Claudio e di Angelo, da parte del clemente Duca. Per von Balthasar, il Duca (che giudica) è “una trasparente allegoria di Dio” e “i più ottengono il perdono”. Anche la vicenda di Michelangelo e dei suoi 14 parrocchiani finisce con un lieto fine, grazie alla clemenza di Cecil, Barone Burghley, “rabbonito” da quel*

capolavoro che è la straordinaria lettera del 23 gennaio 1552 di Michelangelo sul perdono. E' il trionfo del "comandamento nuovo" dell'amore e del perdono, predicato da Gesù.

II.1.3 Romeo e Giulietta.

II.1.3 Von Balthasar sottolinea che l'opera "si conclude nella riconciliazione dei Montecchi e Capuleti sui cadaveri dei loro figli". Romeo e Giulietta, due "Povere vittime sacrificali a causa della nostra inimicizia!" (Atto V, Scena iii, 305). Von Balthasar rileva anche che l'opera (Atto V, Scena iii, 308) termina con "l'annuncio di un giudizio da parte del principe: 'Some shall be pardon'd, and some punished', "Alcuni saranno perdonati, altri puniti" (un vero e proprio "Giudizio Universale"!).

II.1.4 Amleto.

II.1.4 Prima di morire, a seguito del duello, *Laerte e Amleto si scambiano il perdono* ("Perdoniamoci a vicenda, nobile Amleto!").

II.1.5 Timone di Atene

II.1.5 Con un evidente anacronismo, "Flavio, castaldo di Timone, conosce (al tempo di Alcibiade!) il comandamento cristiano" dell'amore, e quindi del perdono, persino verso i nemici. Si tratta del comandamento più nuovo, che caratterizza la perfezione dell'amore cristiano e che sostituisce la legge veterotestamentaria del "taglione"!

II.1.6 Il racconto d'inverno

II.1.6 Leonte, re di Sicilia, si era comportato in modo spietato contro la moglie Ermione, di cui era ingiustamente geloso; dopo "una vita di penitenza 'simile a un santo', gli viene consigliato: 'Fate come fa il cielo, dimenticate ciò che è stato; perdonate a voi come perdona il cielo' (Atto V, Scena i). Queste parole rivelano la forza impulsiva più profonda degli ultimi drammi."

II.1.7 La tempesta

II.1.7 Per von Balthasar, ne *La tempesta*, il tema del perdono "va più oltre ancora ... di rado in un dramma di Shakespeare c'è tanto da perdonare ed anche tanto effettivamente si perdona". Von Balthasar sottolinea, soprattutto, l'Epilogo finale di Prospero, che, dismessa la sua magia, implora la preghiera da parte del pubblico; Piero Boitani, similmente, rileva che "Prospero alla fine della *Tempesta* si congeda dai suoi spettatori con le parole che chiudono la preghiera del Padre nostro".

II.1.7.1 Ne *La Tempesta*, Prospero rassicura che, nel naufragio da lui provocato, "There is ... not so much perdition as an hair" "Non c'è perdita neanche di un sol capello" (Atto I, Scena ii, 29); negli *Atti degli Apostoli*, San Paolo, che sta per naufragare a Malta, rassicura i marinai che "A nessuno di voi perirà anche un solo capello del capo". Il naufragio di San Paolo a Malta, uno dei più avvincenti racconti del Nuovo testamento, è sicura fonte di ispirazione de *La Tempesta*. Del periglioso viaggio in mare di San Paolo aveva anche parlato Michelangelo Florio nella sua *Apologia* (p. 61 r), il quale aveva precisato che l'angelo di Dio aveva affidato a San Paolo la vita e la salvezza di coloro che con lui navigavano.

III. Prime conclusioni e ulteriori spunti per una ricerca

III.1 L'opera del Drammaturgo, al pari delle opere teologiche di Michelangelo Florio, appare caratterizzata da quello che von Balthasar definisce una vera e propria "postfigurazione del Vangelo", una vera e propria rappresentazione degli insegnamenti evangelici.

III.2 Il riferimento teologico privilegiato, sia di Michelangelo Florio, sia del Drammaturgo (la cui opera è considerata dal teologo elvetico von Balthasar come una vera e propria opera di teologia!), appare essere San Paolo, il teologo degli Evangelici e dei Luterani (quale era appunto Michelangelo Florio).

III.3 Il tema del perdono è un tema fondamentale nella lettera di Michelangelo Florio a Cecil del 23 gennaio 1552. Le parole e i concetti ivi espressi in latino sembrano essere tradotti e rielaborati in inglese dal Drammaturgo (da John Florio, secondo la “tesi Florianiana” del Santi Paladino (1955), ne *Il mercante di Venezia*).

III.4 In realtà, la lettera di Michelangelo Florio del 23 gennaio 1552 è profondamente influenzata, a sua volta, dai *Sette Salmi* (1534) di Aretino e dalla lettera del 1° agosto 1542 di Aretino a Enrico VIII, Re di Inghilterra, ove si esalta la “*giustizia...più tosto consimile a la misericordia, e [consimile] a la giustizia, divina, [piuttosto] che a l’umana [giustizia]*”; Aretino loda Enrico VIII, per la sua “*pietà*”, “*mansuetudine*”, termini *letteralmente attribuiti, a sua volta, da Michelangelo a Cecil*, tradotti in latino: “*tua pietate...et mansuetudine*”. Un’analisi dei testi conduce alla conclusione che: 1-2) i *Sette Salmi* (1534) di Aretino e la lettera, *in volgare italiano*, di Aretino (1542) siano *fonti “indirette”*, di “*secondo grado*” del discorso di Porzia sulla misericordia ne “*Il Mercante di Venezia*”; 3) la più elaborata lettera (strettamente confidenziale e riservata), *in latino*, di Michelangelo Florio a Cecil, sia *una fonte “diretta”* del discorso di Porzia; 4) il discorso di Porzia, *in inglese*, ne “*Il Mercante di Venezia*”, sia l’ulteriore rielaborazione e traduzione *in inglese*, dal latino, da parte di John Florio, l’unico in grado di possedere una copia della lettera paterna, spedita da Michelangelo a Cecil; l’unico in grado di rielaborare quanto da John stesso scritto nel “*To the Reader*” del suo dizionario del 1598, con riguardo alla “*good word*”, “*buona parola*”. 4 testi diversi, 3 menti di letterati diverse, 3 lingue diverse (italiano volgare, latino e inglese): la celebrazione della natura “*transculturale*” dell’opera del Drammaturgo e dell’“*imitatio*”, cioè *dell’imitazione creativa e innovativa di testi letterari preesistenti di altri autori!*

III.5 Il tema della *paura dell’esilio* dal Regno d’Inghilterra, *una paura che*, nella lettera di Michelangelo Florio a Cecil, *coincideva con la propria possibile uccisione da parte degli Inquisitori, ove egli fosse stato bandito*. Michelangelo affermava (§ 24 della lettera, di seguito, in Appendice II): “*che i denti e le bocche dei nemici del Vangelo si... [sarebbero saziati] della mia carne e del mio sangue*”; a meno “*che io stesso sia costretto a negare la verità di quello [del Vangelo]*”. Anche in questo caso, Michelangelo ricorre all’“*imitatio*”. Michelangelo si avvale delle *parole e concetti scritti da Bernardino Ochino* (il più famoso Riformatore italiano!), nella celeberrima lettera da Firenze, del 22 agosto 1542, a Vittoria Colonna¹: una lettera, i cui contenuti erano conosciuti da tutti gli Evangelici e i Riformatori italiani (come Michelangelo)! Ochino, chiamato a Roma per essere interrogato dall’Inquisizione, aveva deciso di non andare a Roma, per il timore di essere incarcerato, “*perché [a Roma] non potrei se non negare Christo o essere crocifisso*”. *L’equazione fra esilio e morte* (qui espressa da Michelangelo) caratterizza anche un celebre brano in Romeo e Giulietta, dove Romeo affermerà, parimenti (con *una sorta di emozione*, che sembra appartenere all’*autobiografia di Michelangelo*), che “*il fatto di ‘essere esiliato’ è morte*” “*‘banished’ Is death*” (Atto III, scena iii, 20-21). E, a frate Lorenzo, che non capisce, Romeo precisa: “*Tu non puoi parlare di quello che non senti*”, “*Thou canst not speak of that thou dost not feel*” (65). Sembra come se il Drammaturgo (proprio come Michelangelo) avesse sentito personalmente, sulla sua pelle, il terrore dell’esilio, percepito come morte! *Nelle parole di Romeo risuonano “indirettamente” anche le parole di Ochino!*

III.6 Nella lettera del 22 gennaio 1552, Michelangelo appare come *un uomo estremamente dubbioso*, come appare dalle *soffertissime parole* della fine del § 1 di tale lettera (in Appendice II): “*Ma la mia mente era dubbiosa, ed era trascinata verso diverse soluzioni*”, “*Sed pendebat animus, et in diversa trahebatur.*” Michelangelo non sa se scrivere o meno a Cecil, dal quale teme di ricevere una severa punizione! Una carica di dubbio che, certamente, può richiamare quella di Amleto!

III.7 Nella lettera del 22 gennaio 1552, Michelangelo descrive il proprio “atto di fornicazione”, come una “*caduta*”; si rende conto (Appendice II, § 1) della “*magnitudine Labis, qua nunc me commaculati contingit*”, della “*gravità della mia Caduta, per la quale ora mi accade di essere macchiato*”. Michelangelo

¹ La lettera è integralmente leggibile in Ugo Rozzo, *I dialoghi sette e altri scritti del tempo della fuga, di Bernardino Ochino*, Torino, Claudiana, 1985, pp. 123-124.

ammette (§ 3) che “*exsurgentibus quibusdam nebulis de limosa concupiscentia carnis meae, et obnubilantibus cor meum, per abrupta cupiditatum cecidi, ac praecipuus cecidi in caenum, voraginem et gurgitem libidinis et immunditiae carnis, relicto Deo, cujus ira invaluit super me*”, “*a causa di taluni ottenebramenti che si originarono dalla torbida concupiscenza della mia carne e che obnubilarono il mio senno, per gli abissi delle cupide brame dei sensi caddi, e caddi a capofitto nel fango, nella voragine e nel gorgo della libidine e dell’impurità della carne, discostandomi dai precetti di Dio, la cui ira prese vigore sopra di me*”. Anche per descrivere la sua caduta, Michelangelo ricorre all’“*imitatio*”, questa volta dalla “*caduta*” di Fetonte, come narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi*, Libro II. Il dipinto “*Caduta di Fetonte*” (Mantova), opera di Giulio Romano (1527-1528) - *Michelangelo si era totalmente identificato in Fetonte e nella sua rovinosa caduta* - Il sonetto “*Phaeton to his friend Florio*” (1592) - Il richiamo del mito di Fetonte nel *Riccardo II* (Atto iii, Sc. III, 180-181) - Il richiamo, in *Misura per misura*, all’“*imagery*” della corsa del cavallo e delle redini che si allentano per esprimere l’esplosione della sensualità: “*And now I give my sensual race the rein*”, “*Ed ora allento le redini alla corsa dei miei sensi*” (Atto II, iv, 159).

III.7.1 Una possibile comparazione:

i) La “*caduta*” di Michelangelo.

Nella lettera, in latino, di Michelangelo a Cecil (del 23 gennaio 1552), Michelangelo parla (Appendice II, § 1) della propria “*Labes*”, “*Caduta*” e afferma anche (§ 3): “*cecidi in... gurgitem libidinis*”, “*caddi ...nel gorgo della libidine*”.

ii) La “*caduta*” di Gertrude in *Amleto*.

Il Fantasma del padre di Amleto racconta al figlio di come Claudio, dopo averlo ucciso, “*vinse alla sua vergognosa libidine le voglie della mia regina che pareva tanto virtuosa. O Amleto che caduta fu quella!*” (“*won to his shameful lust The will of my most seeming-virtuous queen. O Hamlet, what a falling off was there!*” - Atto I, Scena v, 45-47). Anche questo brano sembra riprendere, nelle parole e nei concetti, la predetta lettera di Michelangelo. Similmente, anche per Gertrude vi è “*a falling off*”, una “*caduta*”, e una “*shameful lust*”, una “*vergognosa libidine*”.

III.7.2 Un’ulteriore possibile comparazione

i) Il nome di Michelangelo Florio, diventato (§ 2 della lettera del 23 gennaio 1552, in Appendice II) un “*nomen pæminosum*” (“*nome scalfito*”, “*nome ferito*”), a causa della sua “*caduta*” (descritta nella lettera: al § 1, “*Labes*”, “*Caduta*”; al § 3: “*cecidi in... gurgitem libidinis*”, “*caddi ...nel gorgo della libidine*”).

ii) L’*Hamlet’s “wounded name*” (il “*nome ferito*” di Amleto-Atto V, Scena ii, 349) appare, similmente, riconducibile al “*falling off*”, alla “*caduta*” della madre Gertrude e alla di lei “*shameful lust*”, “*vergognosa libidine*”.

APPENDICE I

La lettera, in latino, presumibilmente della fine del 1551, inviata da Michelangelo Florio a William Cecil - *Traduzione in italiano e note a cura di Massimo Oro Nobili*

APPENDICE II

La lettera, in latino, del 23 gennaio 1552, inviata da Michelangelo Florio a William Cecil - *Traduzione in italiano e note a cura di Massimo Oro Nobili*

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].

I.

Michelangelo Florio e il perdono

I.1 La fondamentale “*abilmente argomentata*” lettera, in latino (qui tradotta anche in italiano) del 23 gennaio 1552, di Michelangelo Florio a Sir William Cecil, *un vero e proprio capolavoro di letteratura e di teologia*; Michelangelo (colpevole di un consensuale “atto di fornicazione”), “*cita esempi, dal Vecchio [e Nuovo] Testamento*” e “*implora il perdono*” di Cecil. *Concetti e parole, scritti in latino da Michelangelo, sono letteralmente riprodotti in inglese dal Drammaturgo nel celebre discorso di Porzia sulla lode della misericordia (“Il mercante di Venezia”)*. Si trattava di una lettera riservata (non accessibile a nessuno) e conservata dal Segretario di Cecil, Sir Michael Hicks; John Strype ottenne l’accesso ai documenti segreti di Cecil e la pubblicò, per la prima volta, nel 1694. *All’epoca di Shakespeare, solo John Florio poteva avere una copia di tale lettera paterna e sostanzialmente tradurne i relativi brani in inglese. Tale lettera, in latino, di Michelangelo, appare come fonte del celebre discorso, in inglese, di Porzia in lode della misericordia!*

Le lettere in latino di Michelangelo Florio a Lord William Cecil, Barone Burghley furono pubblicate da John Strype, uno storico vissuto fra il 1643 e il 1737, che, come precisa l’*Encyclopædia Britannica*, ebbe accesso alle lettere ricevute da Cecil, tramite la documentazione conservata dal segretario del medesimo Cecil, Sir Michael Hicks; più precisamente, John Strype ebbe accesso a tale documentazione, tramite l’amicizia del figlio di Michael Hicks, William Hicks².

Come riferisce John Strype, “*nell’anno 1550, o nel 1551, c’era ... una chiesa di italiani costituita a Londra, tramite l’influenza e a cura dell’arcivescovo [Thomas Cranmer] e di Sir William Cecil, sotto la sovrintendenza del [polacco] John à Lasco. Questa chiesa era composta da diverse persone provenienti dall’Italia, come i fiorentini, i genovesi, i milanesi, i veneziani e altri ... Un certo Michele Angelo Florio, fiorentino di nascita³, fu nominato loro predicatore*”⁴.

Lo stesso Strype fa riferimento (in un’altra sua opera) al fatto che “*Era una pratica encomiabile di questa chiesa di stranieri, che in essa fosse conservata una buona disciplina, per portare allo scoperto i peccatori scandalosi, senza badare a esteriori loro qualità o riguardi. A questa chiesa, in quel momento, apparteneva uno studioso e predicatore, chiamato Michele Angelo Florio, un*

² Si veda la voce *Strype, John*, nell’*Encyclopædia Britannica*, 1911, vol. 25, leggibile in https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Strype,_John

³ Strype ritiene che Michelangelo fosse fiorentino di nascita. Personalmente, riteniamo che egli fosse nativo di Figline Valdarno, vicino Firenze; si veda Massimo Oro Nobili, *A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, Amleto* 23 settembre 2018, in <http://www.shakespeareandflorio.net/>, pp. 28-37.

⁴ John Strype, *Memorials of the Most Reverend Father in God Thomas Cranmer, sometime Lord Archbishop of Canterbury wherein the history of the Church and the Rformation of it, during the Primacy of the said Archbishop, are greatly illustrated; Ans many singular Matters relating thereunto, now first published (1694) In Three Books collected chiefly from records, registres, authentic letters, and other original manuscripts, by John Strype, M.A., A New Edition, with Additions, Oxford, At the Clarendon Press, 1812, Vol I, p. 343.*

Il brano (da noi tradotto in italiano) è leggibile nel seguente link, a p. 343, <https://books.google.it/books?id=U1s4AQAAMAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

italiano; che era il pastore di una congregazione di italiani e aveva il sostegno dell'arcivescovo [Thomas Cranmer] e del Segretario [del Re Edoardo VI, Sir Cecil]"⁵.

Nel 1552 Michelangelo Florio - come riferisce ancora John Strype - si era reso "colpevole di un atto di impurità: per il quale Sir William Cecil, Segretario di Stato, che era stato suo buon amico, era estremamente irritato con lui ... e intendeva infliggergli qualche severa punizione, che sembrava essere l'esilio dalla nazione inglese ... [Michele] Angelo gli scrisse, allora, una lettera molto pertinente, ricordandogli la fragilità della natura umana, e la misericordia di Dio verso Mosè, Aronne, David, Giona, Pietro, dopo i loro peccati: e rappresentandogli che se fosse stato costretto a lasciare il regno, sarebbe stato costretto o, a rinunciare alla verità del Vangelo, ovvero a vedere, di conseguenza, il proprio sangue versato dai suoi nemici [gli inquisitori cattolici]... Infine, [Michelangelo] superò questo momento di urto con Cecil, e si riprese il suo favore: infatti, trovo che, un anno dopo, il nostro Arcivescovo [Thomas Cranmer] gli [a Cecil] scrisse per promuovere un certo affare di Michael Angelo a corte, per quanto nelle possibilità di lui [di Cecil]"⁶. Inoltre, Strype afferma che Michelangelo Florio "essendo stato riconosciuto colpevole di un atto di fornicazione, subì le censure della Chiesa e fu deposto dal suo ministero. In seguito gli fu imposta una punizione, cui egli si sottopose. Ma qualche tempo dopo sembrò essere stato nuovamente restaurato [nella propria carica]"⁷.

La sopra citata "lettera molto pertinente" di Michelangelo (scritta in latino, che era, a quel tempo, la lingua che permetteva la comunicazione fra due uomini colti, come Michelangelo - evidentemente non del tutto padrone della lingua inglese - e Cecil) è correttamente datata da Luigi Firpo⁸; secondo Firpo, Michelangelo, nella lettera "a Cecil del 23 gennaio 1552 ... tocca tutte le corde della contrizione supplichevole: la colpa non viene contestata, ma l'umana fragilità è invocata a renderla scusabile: il reo invoca pietà e soprattutto paventa un minacciato decreto di espulsione dal regno: tornare sul continente significherebbe per lui la morte certa, pena troppo sproporzionata al fallo commesso".

⁵ John Strype, *Ecclesiastical Memorials Relating Chiefly to Religion and the Reformation of It, and the Emergencies of the Church of England Under King Henry VIII., King Edward VI., and Queen Mary I., with Large Appendices Containing Original Papers, Records &c., Vol. II, Part I, Oxford, At the Clarendon Press, 1822*, p. 377.

Il brano (da noi tradotto in italiano) è leggibile nel seguente link , a p. 377, <https://books.google.it/books?id=S88QAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

⁶ John Strype, *Ecclesiastical Memorials Relating Chiefly to Religion and the Reformation of It, and the Emergencies of the Church of England Under King Henry VIII., King Edward VI., and Queen Mary I., with Large Appendices Containing Original Papers, Records &c., Vol. II, Part I, Oxford, At the Clarendon Press, 1822*, p. 378. Il brano (da noi tradotto in italiano) è leggibile nel seguente link , a p. 378, <https://books.google.it/books?id=S88QAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

⁷ John Strype, *Ecclesiastical Memorials Relating Chiefly to Religion and the Reformation of It, and the Emergencies of the Church of England Under King Henry VIII., King Edward VI., and Queen Mary I., with Large Appendices Containing Original Papers, Records &c., Vol. II, Part I, Oxford, At the Clarendon Press, 1822*, p. 378. Il brano (da noi tradotto in italiano) è leggibile nel seguente link, a p. 378, <https://books.google.it/books?id=S88QAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

⁸ Luigi Firpo, *Opera di Giorgio Agricola de l'Arte de' metalli partita in XII libri ... tradotti in lingua toscana da M. Michelangelo Florio fiorentino* (Basilea, 1563); ristampato in facsimile (Torino 1969), p. XIII.

Anche Frances Yates affermò che “*questa lettera fu scritta all’inizio del 1552*”.

In questa lettera, a differenza di una precedente lettera a Cecil (del 1551¹⁰), Michelangelo non può più fregiarsi del titolo di “*Italorum Concionator*” “*Predicatore degli italiani*”, essendo stato deposto da quell’ufficio; né sfoggia più, in questa lettera, il suo epiteto di Fiorentino¹¹ (all’epiteto di chi si vanta delle virtù dei grandi di Firenze, è subentrata l’onta dell’epiteto di fornicatore!¹²).

È molto probabile che Michelangelo abbia intrattenuto, senza il previo sacro vincolo matrimoniale, una relazione sessuale consensuale con una donna, che rimase incinta (il figlio del peccato sarebbe stato John Florio). L’espressione “*atto di fornicazione*” (usato da Strype in questo senso) indica chiaramente *un rapporto sessuale consensuale tra due persone non sposate l’una con l’altra*¹³.

Realisticamente, *l’atto di fornicazione* (del predicatore Michelangelo) *non poteva che essere stato reso evidente dall’avanzato stato di gravidanza della fornicatrice!*

Anche Yates sembra sostenere fortemente questa ipotesi, dal momento che ella spiega che, per quanto riguarda la “*caduta morale di Michelangelo, sembra altamente probabile che una delle condizioni in base alla quale fu concesso il perdono a Michelangelo sarebbe stata proprio la regolarizzazione del matrimonio con la donna*”¹⁴.

Inoltre, alla fine del § 1 della sua lettera del 23 gennaio 1552 (la divisione della lettera in paragrafi è stata da noi effettuata, per facilitare i richiami, nel testo, dei brani della lettera stessa; la lettera è riportata in Appendice II, in calce al presente studio), Michelangelo afferma che alcune voci maligne avevano erroneamente riportato il fatto e, ovviamente, esagerando la colpa di Michelangelo. Anzi, lo stesso Michelangelo tiene a precisare che “*la vicenda, come è realmente*”, “*non [è] come le bocche immonde di qualsiasi impudente hanno osato vomitare*”.

⁹ Frances A. Yates, *John Florio, The Life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University Press, 1934, p. 6. La frase è leggibile, nell’anteprima di tale libro, disponibile nel link <https://books.google.it/books?id=Qi8wAbnw4aIC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

¹⁰ Circa la data di questa lettera priva di data, *comunque anteriore al gennaio 1552*, si veda Luigi Firpo, *Opera di Giorgio Agricola de l’Arte de’ metalli partita in XII libri ... tradotti in lingua toscana da M. Michelangelo Florio fiorentino* (Basilea, 1563); ristampato in facsimile (Torino 1969), nota 19 a p. XII. Lo stesso Firpo, op.cit., p. XII, afferma che la successiva lettera del 23 gennaio 1552 è di “*pochi mesi più tardi*”.

¹¹ Nella precedente lettera a Cecil del 1551 (v. Appendice I, in calce al presente studio), Michelangelo si era firmato come *Michael Angelus Florius Florentinus* (sebbene nato a Figline), similmente a quanto aveva fatto Michelangelo Buonarroti (nato a Caprese, vicino Arezzo), che aveva scolpito, sulla sua celebre *Pietà*, la scritta MICHEL ANGELUS BONAROTUS FLORENT[INUS] FACIEBAT, impressa “*sulla fascia che attraversa la veste della Vergine, forse per evitare, come sostiene il Vasari, che lo straordinario gruppo marmoreo venisse erroneamente attribuito allo scultore lombardo Cristoforo Solari*” (Marta Alvarez Gonzalez, *I geni dell’arte, Michelangelo*, Milano, Mondadori, 2008, p.10).

¹² Lo stesso Michelangelo riconosce (nella sua lettera del 23 gennaio 1552, in Appendice II) a Cecil che, “*ben a ragione mi hai attribuito l’epiteto di sacrilego*” (“*te non injuria me scelerosum vocitasse*”); quando Michelangelo fu deposto dalla sua carica di *Concionator* e pubblicamente fu rivelata la sua fornicazione, non è difficile immaginare che egli fosse stato dileggiato coll’epiteto di “*fornicatore*”... altro che “*Florentinus*”!

¹³ Si veda la definizione di “*fornicare*” nel vocabolario on line Treccani, in <http://www.treccani.it/vocabolario/fornicare/> : “*Avere rapporti sessuali con persona che non sia il coniuge*”.

¹⁴ Frances A. Yates, *John Florio, The Life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University Press, 1934, p. 6. La frase è leggibile, nell’anteprima di tale libro, disponibile nel link <https://books.google.it/books?id=Qi8wAbnw4aIC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

A conferma della nostra opinione, troviamo una lettera, in latino, datata 12 ottobre 1568, indirizzata da Edmund Grindal, vescovo di Londra, a Jean Cousin, ministro della Chiesa francese¹⁵, in cui Grindal (*evidentemente influenzato dalle voci maligne che si erano diffuse*), si riferisce allo stupro di Michelangelo (“*constupratam ancillam*”). Grindal non era affatto al corrente di come si erano svolti effettivamente i fatti e aveva solo sentito delle voci sulla vicenda; egli era completamente disinformato su quella faccenda, e quindi non era né un testimone diretto né una fonte attendibile; infatti, proprio perché semplicemente conosceva la vicenda, per sentito dire, desiderava ricevere informazioni accurate corrispondenti alla verità sull’argomento. In particolare, Grindal era interessato a conoscere alcuni dettagli sulla “*pubblica poenitentia*” (penitenza pubblica), che Michelangelo avesse eventualmente subito, e sul numero di testimoni presenti ad essa.

Yates sostiene ulteriormente la tesi di un semplice “atto di fornicazione”¹⁶, sottolineando che, già nell’estate del 1552, Michelangelo Florio viveva nella casa del Duca di Suffolk e dedicava il suo manoscritto *Institutioni della Lingua Thoscana* alla sua allieva Jane Grey (figlia del Duca)¹⁷. Yates aggiunge che “*il recente disonore di Michelangelo non fu per lui un ostacolo a prestare servizio in quella rigida famiglia*”¹⁸. Se Michelangelo fosse stato uno stupratore di una fanciulla, sicuramente non gli sarebbe stato permesso di vivere in una casa aristocratica e di dare lezioni a una giovane fanciulla aristocratica, come Lady Jane Grey (che diventerà la regina d’Inghilterra, per nove giorni, in Luglio 1553). *Michelangelo aveva la sola colpa di aver intrattenuto una relazione sessuale consensuale senza la previa benedizione del sacro vincolo matrimoniale.*

Venendo ora a parlare del contenuto della lettera, è davvero impressionante confrontare alcuni passaggi tratti dalla lettera di Michelangelo a Cecil e il famoso e fondamentale brano de “*Il mercante di Venezia*”, riguardante *l’elogio della misericordia di Porzia*: non è eccessivo dire che *Michelangelo aveva già scritto sostanzialmente in latino* (nella sua famosa lettera del 23 gennaio 1552) *gli stessi identici concetti e parole, che il Drammaturgo avrebbe poi introdotto nel testo inglese de “Il mercante di Venezia”!*

Per dimostrare quanto sopra, riportiamo qui di seguito due estratti (i) di alcune frasi, contenute nella menzionata lettera di Michelangelo del 23 gennaio 1552 e (ii) del discorso di Porzia sulla lode della misericordia, tratto da “*Il mercante di Venezia*” (Atto IV, Scena i, 180 ss.):

(i) [§§ 12-14]“ *Forse che invano furono istituiti il potere del re, la forza della spada del difensore della legge, la forza dello strumento di tortura del carnefice, le armi del milite, le regole di colui che governa e la severità del buon padre?’ No senz’altro, ma tutto quanto sopra*

¹⁵ Tale informazione è riferita da Luigi Firpo, *Opera di Giorgio Agricola de l’Arte de’ metalli partita in XII libri ... tradotti in lingua toscana da M. Michelangelo Florio fiorentino* (Basilea, 1563); ristampa in facsimile (Torino 1969), nota 21 a p. XIII.

¹⁶ Frances A. Yates, op. cit., p.6. Yates (p. 8 e, ivi, note 1 e 2) sottolinea che Michelangelo viveva (nell’estate del 1552) nella casa del Duca di Suffolk, poiché Michelangelo, nella dedica del suo manoscritto, afferma “*che egli tiene in riverenza i piu bassi servi della sua [del Duca] ben’ nutrida et costumata famiglia*”.

¹⁷ Frances A. Yates, op. cit., pp. 7-8, e nota 2 a p. 8.

¹⁸ Frances A. Yates, op. cit., p.8.

ha le sue misure, cause, ragioni e utilità. Infatti, il perdono non contrasta con queste istituzioni degli umani governi, né a esse si oppone l'indulgenza. Se ciò dovesse accadere [che l'indulgenza si opponga alle istituzioni degli umani governi], Cristo non ci avrebbe offerto la dolcezza della sua grazia, né avrebbe testimoniato tanta clemenza mediante decisioni virtuose, ma si sarebbe limitato a confermare il più severo principio della vendetta dell'Antico Testamento”.

[e poche righe prima, §§ 8-9] *“Chi intende odiare tutti coloro che peccano, certamente non ama neanche se stesso. E se costui aspira a che tutti coloro che sbagliano siano condannati a morte, non tollererà che viva nessuno. [...] E, così come è necessaria a ciascuno la misericordia di Dio a causa delle proprie colpe, così è appropriato per ciascuno essere misericordioso verso tutti coloro che sbagliano”.*

(ii) *“La natura della misericordia è di non essere forzata, essa scende come la pioggia sottile dal cielo sulla terra sottostante: è due volte benefica. Essa beneficia colui che la concede e colui che la riceve; è potentissima tra i potenti, si addice al monarca in trono più della sua corona. Il suo scettro mostra la forza del potere temporale, attributo del rispetto e della maestà, e in esso risiede il terrore che incutono i re. Ma la misericordia è al di sopra di questo potere scettrato, essa ha il suo trono nei cuori dei re, è un attributo dello stesso Dio; e il potere terreno appare più simile a quello di Dio quando la misericordia mitiga la giustizia. Perciò, Ebreo, sebbene giustizia sia ciò che chiedi, considera questo, che seguendo giustizia nessuno di noi vedrebbe salvezza: noi chiediamo misericordia e quella stessa preghiera insegna a noi tutti a compierne gli atti. Tutto questo ho detto per attenuare il rigore della tua richiesta.”*

Michelangelo enfatizzava *“il potere del re, la forza della spada del difensore della legge”*.
Similmente Porzia enfatizzava *“la forza del potere temporale”*.

Secondo Michelangelo , *“il perdono non contrasta con queste istituzioni degli umani governi”*.
Parimenti, secondo Porzia, *“il potere terreno appare più simile a quello di Dio quando la misericordia tempera la giustizia”*.

Secondo Michelangelo, chi *“aspira a che tutti coloro che sbagliano siano condannati a morte, non tollererà che viva nessuno”*.
Parimenti, secondo Porzia, *“seguendo giustizia nessuno di noi vedrebbe salvezza”*.

Michelangelo afferma: *“E, così come è necessaria a ciascuno la misericordia di Dio a causa delle proprie colpe, così è appropriato per ciascuno essere misericordioso verso tutti coloro che sbagliano”*.

Porzia, parimenti, conclude il suo discorso: *“noi dobbiamo pregare per la misericordia [verso di noi] e quella stessa preghiera [la preghiera del Padre Nostro] insegna a noi tutti a compiere [a nostra volta] gli atti di misericordia [verso gli altri]”*.

L'elogio della misericordia di Porzia appare fortemente influenzato dalla lode della misericordia di Michelangelo Florio (nella sua *lettera, in latino, a Cecil* del 23 gennaio 1552), che era (come quella di Porzia) tutta *profondamente permeata di accenti cristiani*.

Si trattava di una *lettera riservata (non accessibile a nessuno)* e conservata, come sopra rilevato, dal Segretario di Cecil, Sir Michael Hicks; John Strype ottenne l'accesso ai documenti segreti di Cecil e la pubblicò, per la prima volta, nel 1694. *All'epoca di Shakespeare, solo John Florio poteva avere una copia di tale lettera paterna e sostanzialmente tradurne i relativi brani in inglese.*

La suddetta lettera, in latino, di Michelangelo, *incentrata sul perdono*, è un vero capolavoro, una *“lettera sapientemente argomentata”*, *“skillfully argued letter”*, come giustamente la definì Frances Amelia Yates¹⁹!

Tale lettera, in latino, di Michelangelo appare come una vera e propria *fonte del celebre discorso, in inglese, di Porzia in lode della misericordia!*

Anche Shakespeare (come illusteremo nel successivo § II.1) è giustamente considerato, come il *“vero drammaturgo del perdono”*²⁰ e questo risulta un *aspetto fondamentale della sua intera opera!*

I.1.1 John Florio effettuò una rielaborata traduzione in inglese del testo paterno e vi aggiunse il fondamentale “incipit”, riprendendo le stesse parole e concetti che egli medesimo aveva precedentemente scritto nel “To the Reader” del suo dizionario, pubblicato nel 1598, ma consegnato allo stampatore il 2 marzo 1596. La “buona parola” di John Florio (che è “una rugiada che scende dal cielo a terra... un balsamo prezioso”, e che è due volte benefica, sia per chi pronuncia la buona parola, sia per chi la riceve); e la “misericordia” del Drammaturgo (la “parola misericordiosa”, equivalente, in senso figurato, alla “buona parola” di John!), che è “una sottile pioggia che scende dal cielo alla terra sottostante; è due volte benefica. Beneficia colui che la concede e colui che la riceve”.

E’ questo il metodo con cui venivano composte le opere del Drammaturgo (John Florio!), rielaborando testi paterni e aggiungendovi del suo!

Nei successivi §§ I.3 e III.4, approfondiremo anche l’influenza fondamentale di Aretino sulla lettera di Michelangelo a Cecil del 23 gennaio 1552 (Aretino che, quindi, seppur indirettamente, influenza anche il discorso di Porzia!) ed esamineremo (v. i successivi §§ III.4 e III.5) come Michelangelo (al pari di altri importanti letterati), ricorresse frequentemente all’“imitatio” di opere precedenti di altri autori (italiani e latini)!

¹⁹ Frances A. Yates, *John Florio, The Life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University Press, 1934, p. 6. You can read this sentence, reading the preview of such volume, available in the link <https://books.google.it/books?id=Qi8wAbnw4aIC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

²⁰ Hans Urs von Balthasar, *Introduzione al dramma*, vol. 1, di *Teodrammatica*, traduzione in italiano di Guido Somnavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa della prima edizione del 1980), p. 451. L’Autore dedica ben 15 pagine ad un paragrafo intitolato “*Excursus: Shakespeare e il perdono*” (pp. 450-464). Il titolo dell’originale opera tedesca di Hans Urs von Balthasar è *Theodramatik: Erster Band: Prolegomena*, 1973 Johannes Verlag, Einsiedeln (Svizzera). Questo fondamentale riferimento bibliografico è contenuto nell’interessante volume di Franco Ricordi, *Shakespeare, Filosofo dell’essere, L’influenza del poeta drammaturgo sul mondo moderno e contemporaneo*, Milano, 2011, p.105 e nota 5 a p. 503.

La rileaborata traduzione in inglese dei concetti paterni fu effettuata da John, il quale vi aggiunse una sorta di “marchio di fabbrica”, “un messaggio in codice” proprio in apertura del celeberrimo brano.

Ci riferiamo al fatto che John Florio, nel “*To the Reader*” del suo dizionario del 1598²¹, afferma “*A good word is a deaw from heaven to earth...: It is a precious balme, that has sweetenesse in the boxe, whence it comes, sweetenesse and vertue in the bodie, whereto it comes*” “*Una buona parola è una rugiada [che scende] dal cielo alla terra: è un balsamo prezioso, che ha una dolcezza nel recipiente, donde esso proviene, una dolcezza e virtù nel corpo [umano], ove esso perviene*”.

La “buona parola” è paragonata da John (che qui dimostra tutto il suo amore di “lessicografo”, per le “buone parole”!) a un “prezioso balsamo”, che rende (in questa splendida metafora) fragrante sia l’ampolla, il recipiente, il contenitore, da cui il “prezioso balsamo” [la “buona parola”] proviene, sia il corpo umano, ove il prezioso balsamo perviene; il corpo umano, che riceve il prezioso balsamo e sul quale tale balsamo viene cosperso.

Questa “buona parola”, quindi, è come una rugiada che scende dal cielo alla terra, ed è (metaforicamente) un “prezioso balsamo” che rende dolce sia colui che la pronuncia, sia colui che la ascolta.

La buona parola, come “prezioso balsamo” (“*precious balme*”) è caratterizzata da “una doppia dolcezza”:

- 1) la “*sweetenesse in the boxe, whence it comes*”, “*la dolcezza nel contenitore, donde essa proviene*”;
- 2) la “*sweetenesse ... in the bodie, whereto it comes*”, “*la dolcezza... nel corpo umano, ove essa perviene*”.

Vi è una “doppia dolcezza”: 1) la dolcezza che caratterizza la *fonte* (“il recipiente”, il “boxe”) da cui proviene la “buona parola” (paragonata a un “prezioso balsamo”); 2) la dolcezza che caratterizza il *destinatario* della “buona parola”, colui che la riceve.

Ora consideriamo l’*incipit* del celeberrimo discorso di Porzia in lode della misericordia ne “*Il mercante di Venezia*”.

Il “*To the Reader*” di John Florio fu scritto anteriormente a “*Il mercante di Venezia*”!

Sappiamo, infatti, con certezza, che “*On March 2nd, 1596, ‘a ... copious and exacte Dictionarye in Italian and English made by John Florio dedicated to the right honorqable the Earle of Southampton’ was licensed to Edward Blount, but it was not published until 1598*”²², “*Il 2 marzo 1596, ‘un... copioso ed esatto dizionario in italiano e inglese, realizzato da John Florio, dedicato*

²¹ Si veda il brano nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/014small.html>

²² Frances A. Yates, *John Florio*, cit...., pp.188-189 (la quale, a sua volta, fa riferimento a ‘Arber, III, 60’).

all'onorevole Conte di Southampton²³, fu concesso in licenza a Edward Blount, ma non fu pubblicato fino al 1598". Sappiamo che furono necessari due anni circa per stampare tutti quelle copiose parole e che il manoscritto completo (comprensivo della dedica e del "To the Reader"), dal 2 marzo 1596 alla pubblicazione nel 1598 era presso lo stampatore (inaccessibile a chiunque)!

Sappiamo, con altrettanta certezza, che "Il mercante di Venezia" fu scritto fra l'agosto 1596 e la fine del 1597; esso non fu "scritto prima dell'agosto 1596" e non fu scritto "dopo la fine del 1597"²⁴. Cioè, quando il manoscritto del dizionario di Florio era già licenziato presso Edward Blount, ma non ancora pubblicato. Pertanto, quando "Il mercante di Venezia" fu scritto, il manoscritto del dizionario di Florio era già presso l'editore (inaccessibile a chiunque)!

²³ Con riguardo alla dedica di John Florio, al Conte di Southampton, del dizionario del 1598, va sottolineato come l'*Encyclopædia Britannica*, IX Edizione del 1902 (voce "Shakespeare", a cura di Thomas Spencer Baynes, paragrafo: "Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio") sottolinea che: "Florio e Shakespeare erano entrambi, inoltre, intimi amici personali del giovane Conte di Southampton che, in armonia con il suo generoso carattere e forte gusto letterario, era il munifico patrono di entrambi. Shakespeare, come dovrà ricordarsi, dedicò il suo 'Venus and Adonis' e il suo 'Lucrezia' a questo nobiluomo, e tre anni più tardi, nel 1598, Florio dedicò la prima edizione del suo dizionario italiano al Conte in termini che pressoché ricordano le parole di Shakespeare. Shakespeare aveva detto, indirizzandosi al Conte: 'Ciò che io ho fatto è Vostro; ciò che io farò è Vostro, come parti del tutto che Vi ho consacrato'. E Florio dice: 'In verità io riconosco un intero debito, non solo della mia migliore cognizione, ma di tutto, sì, di tutto ciò che io conosca o possa conoscere, alla Vostra signorile bontà, nobilissimo, virtuosissimo e onorabilissimo conte di Southampton, nella cui remunerazione e protezione io vissuto diversi anni, verso il quale sono debitore e verso il quale consacro gli anni che ho da vivere'" (si veda il testo inglese, qui tradotto in italiano, nel sito web ufficiale dell'*Encyclopædia Britannica* <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html>)

Baynes suggerisce sostanzialmente che una stessa mente scrisse le due dediche al giovane Conte di Southampton (Henry Wriothesley the Third Earl of Southampton), di cui John Florio era stato "tutor": (i) in occasione del poemetto "Lucrece" (1594), nel quale compare, per la seconda volta, il nome di Shakespeare e (ii) in occasione del dizionario di John Florio del 1598. Si afferma, infatti, che "nel 1598, Florio dedicò la prima edizione del suo dizionario italiano al Conte in termini che pressoché ricordano le parole di Shakespeare", dedicate al medesimo Conte nel 1594.

Appare qui assolutamente necessario ricordare che Michelangelo Florio Fiorentino, nella sua dedica alla Regina Elisabetta, scritta da Soglio il 12 marzo 1563, in occasione della pubblicazione della sua traduzione dal latino in italiano del *De Re Metallica* di Georg Agricola, già aveva espresso identici concetti (ai quali evidentemente, John Florio e lo stesso Drammaturgo si ispirarono!), quando Michelangelo affermava che "questo mio dono [la traduzione dell'opera di Agricola], come che piccolo egli si sia" era tutto quello che egli possedeva, al pari- sottolineava Michelangelo- di "quella povera vedovella, che un sol quattrino offerse ne la cassa del publico". Si tratta di un brano del Vangelo (Luca 21, 1-4), nel quale si evidenzia il gesto di questa vedova che aveva offerto nel tempio "tutto quanto aveva per vivere" e non "qualcosa di superfluo" (si legga tale dedica in Agricola, *Opera di Giorgio Agricola de l'Arte de' metalli partita in XII libri ... tradotti in lingua toscana da M. Michelangelo Florio fiorentino*, Basilea, 1563; ristampa in fac-simile con introduzione di Luigi Firpo *Giorgio Agricola e Michelangelo Florio*, Torino, 1969). Michelangelo esprime il concetto della "totalità del dono", che è dono dell'intera persona stessa. Si tratta di concetti mutuati dal Vangelo: l'oblazione, l'offerta totale di sé e della propria persona verso Dio Padre. Luigi Firpo (Agricola, *Opera di Giorgio Agricola... con introduzione di Luigi Firpo...*, cit., p. XV) sottolinea, al riguardo, la "faticosa impresa della traduzione ... la fatica di un uomo isolato ... premuto dalla povertà ...". Simile a questa donazione "totale" e "dell'intera persona" di Michelangelo, appare sia il riconoscimento dell'intero debito e la totale consacrazione degli anni che ho da vivere nella dedica di John Florio al Conte (nel dizionario del 1598), come anche quel *Ciò che io ho fatto è Vostro; ciò che io farò è Vostro, come parti del tutto che Vi ho consacrato*, nella dedica del Drammaturgo (in 'Lucrece', 1594) al medesimo Conte.

Anche in questo caso, John Florio rielaborava e traduceva in lingua inglese (per la dedica, al Conte di Southampton, del suo dizionario del 1598) i medesimi concetti già espressi dal padre Michelangelo Florio! Era anche questo (un'altra coincidenza!) il *modus operandi* del Drammaturgo per la dedica di "Lucrece" (1594) al medesimo Conte di Southampton!

²⁴ Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Biblioteca storica Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 332.

Tanto premesso, poniamo a confronto un brano del *“To the Reader”* di John Florio, con il brano iniziale del discorso di Porzia in elogio della misericordia ne *“Il mercante di Venezia”* (anche in questo caso, il paragone è letteralmente sorprendente!).

Nel brano del *“To the Reader”* di John Florio si parla di una *“buona parola”*; nel brano de *“Il mercante di Venezia”*, si parla della *“misericordia”*, *“mercy”*; ma la *“buona parola”* di John è, in senso figurato, equivalente alla *“misericordia”* del Drammaturgo, significando anche *“una parola misericordiosa”*!

Le parole e i concetti espressi sono sostanzialmente eguali:

- 1) *“A good word [equivalent, in a figurative sense, to the Dramatist’s “mercy”, since it also may mean “a merciful word”!] is a deaw from heaven to earth...: It is a precious balme, that has sweetnesse in the boxe, whence it comes, sweetnesse and vertue in the bodie, whereto it comes”* *“Una buona parola [equivalente, in senso figurato, alla “misericordia” del Drammaturgo, potendo significare anche “una parola misericordiosa”!] è una rugiada [che scende] dal cielo alla terra: è un balsamo prezioso, che ha una dolcezza, nel recipiente donde proviene, e una dolcezza e virtù, nel corpo umano ove perviene”*. Una *“buona parola”* è *“due volte dolce”*; vi è una *“doppia dolcezza”* nella *“buona parola”* o *“parola misericordiosa”*: una prima volta, la *“dolcezza”*, *“sweetnesse”*, è in chi profferisce tale parola, cioè è là *“dove essa [la “buona parola”, paragonata a un “prezioso balsamo”] proviene”*, *“whence it comes”*; una seconda volta, la *“dolcezza”*, *“sweetnesse”*, è in chi la riceve, cioè là *“ove essa perviene”*, *“whereto it comes”*.
- 2) *“...mercy... droppeth as the gentle rain from heaven Upon the place beneath: it is twice blest; It blesseth him that gives and him that takes”*; *“...la misericordia... scende come la pioggia sottile dal cielo sulla terra sottostante: è due volte benefica. Beneficia colui che la concede e colui che la riceve”*. Anche in questo caso (come in quello della *“buona parola”* di John Florio), *“mercy”*, la *“misericordia”* è *“due volte benefica”*, *“twice blest”*, vi è un *“doppio beneficio”*: *“essa beneficia colui che la concede”*, *“It blesseth him that gives”*; *“e beneficia colui che la riceve”*, *“and him that takes”*.

John Florio afferma che *“A good word”*, *“Una buona parola”* [equivalente, in senso figurato, alla *“misericordia”* del Drammaturgo, potendo significare anche *“una parola misericordiosa”*!] è una *“rugiada che scende dal cielo alla terra”*.

Il Drammaturgo, parimenti, afferma che *“mercy”* la *“misericordia”* *“scende come una sottile pioggia dal cielo sulla terra sottostante”*.

“A good word” and *“mercy”*, *“Una buona parola”* e la *“misericordia”* hanno il potere di *unire il cielo alla terra*, di unire Dio agli uomini, di *unire il divino potere spirituale del cielo con quello temporale*, con il potere terreno degli uomini e dei regnanti!

John Florio afferma che una *“Una buona parola... è un balsamo prezioso, che ha una dolcezza nel recipiente, donde esso proviene, e una dolcezza e virtù nel corpo, ove esso perviene”*. Cioè, una

buona parola *rende dolce sia colui che la pronuncia, sia colui che la ascolta*. Tale Parola è “*due volte*” dolce, in essa vi è una “*doppia dolcezza*”!

Eguualmente il Drammaturgo afferma che “*...la misericordia... è due volte benefica. Beneficia colui che la concede e beneficia colui che la riceve*”.

La buona parola (di John) e la misericordia (del Drammaturgo) procurano una *doppia dolcezza, sono due volte benefiche!*

John Florio aveva già scritto, il 2 marzo 1596, il documento “*To the Reader*” del suo dizionario del 1598; tutto il manoscritto era presso lo stampatore e inaccessibile a chiunque, sino alla pubblicazione nel 1598.

Il Drammaturgo scrisse dopo “*Il mercante di Venezia*”, fra l’agosto 1596 e la fine del 1597!

John Florio sembra qui confermato, aveva scritto lui l’*incipit* del celeberrimo discorso di Porzia in lode della misericordia!

E’ questo il metodo con cui potevano venire composte le opere del Drammaturgo! John scriveva in perfetto inglese e sovente rielaborava materiali e scritti paterni, traducendoli in inglese, e aggiungendovi del suo!

Si tratta della constatazione “pratica” di un “modo di operare”, che andrà verificato in tante altre circostanze, mediante approfonditi studi!

Nei successivi §§ I.3 e III.4, approfondiremo, a sua volta, anche l’influenza fondamentale di Aretino sulla lettera di Michelangelo a Cecil del 23 gennaio 1552 (Aretino che, quindi, seppur indirettamente, influenza anche il discorso di Porzia!) ed esamineremo (v. i successivi §§III.4 e III.5) come Michelangelo, al pari di altri importanti letterati, ricorresse all’“imitatio” di opere precedenti di altri autori (italiani e latini)!

I.2 La precedente lettera di Michelangelo a Cecil, del 1551. Michelangelo, senza alcuna misericordia, aveva chiesto una punizione esemplare (che poteva essere anche l’esilio dal Regno) verso 14 suoi parrocchiani che non adempivano ai loro doveri, richiamando la Legge severa del Vecchio Testamento; mentre, nella successiva lettera del 23 gennaio 1552, lo stesso Michelangelo aveva invocato il nuovo Comandamento della misericordia predicato da Gesù nel Nuovo Testamento. Il tema del “giudicare e dell’essere giudicati”.

Il tema del “*giudicare e dell’essere giudicati*” è uno dei temi fondamentali della vita di Michelangelo Florio.

In una precedente lettera, in latino, di Michelangelo a Lord Cecil, del 1551 (si veda tale lettera, da noi tradotta in italiano, in Appendice I, in calce al presente studio), Michelangelo si dimostra assai impulsivo e drastico verso alcuni suoi parrocchiani che non rispettano l’obbligo di elargirgli “*omnia*

necessaria” (“quanto necessario”) e osano “sparlare di lui e del Vangelo”, avendo anche ripreso a frequentare la messa cattolica.

Michelangelo rammenta a Lord Cecil un colloquio concessogli nei giorni precedenti, sull’argomento e non esita a denunciare a Cecil (con un elenco di nomi e cognomi) ben 14 dei suoi parrochiani!

In buona sostanza, Michelangelo chiede a Lord Cecil una punizione esemplare, anche perché questo “era un comportamento passibile di grave punizione qualora fosse tenuto da cittadini inglesi: ma costoro [i parrochiani italiani] erano stati ammessi a godere delle libertà del paese, chiedevano ogni giorno nuove immunità e più estesi privilegi, con la naturalizzazione si erano assoggettati alle leggi britanniche: perché dunque dovevano passarla liscia? La conclusione dell’imite ministro [cristiano] è che essi debbano essere ... sottoposti a severe punizioni”²⁵.

John Strype osserva giustamente che: “E’ veramente difficile non pensare a quest’uomo in modo non troppo favorevole. Un pastore, che in tal modo diventa accusatore del suo gregge; un professore della religione riformata [intollerante!] che richiede il massimo rigore per una punizione a causa della diversità di fede religiosa”²⁶.

Michelangelo, a sostegno della propria ferma richiesta, cita un brano del Vecchio Testamento, affermando che: “Nelle Sacre Scritture si ordina che siano uccisi senza misericordia coloro che si ribellano a Dio, alle leggi e alle sante decisioni: come dimostra il Deuteronomio, ai paragrafi 13 e 17” (si veda l’Appendice I, al § 8, in calce al presente studio).

Questa richiesta comportava la concreta possibilità per i 14 italiani denunciati di essere espulsi, banditi dal Regno di Inghilterra!

E’ evidente che i denunciati, che avrebbero dovuto essere convocati da Lord Cecil, non potessero che aspettare il momento opportuno per farla pagare, a loro volta, a questo ministro del culto (Michelangelo), rivelatosi invero assai poco caritatevole e misericordioso.

Infatti, come rilevato, “Brusco e imprudente nelle sue reprimende, deserto d’ogni caritàil Florio si trovò pochi mesi più tardi a dover invocare per sé quella misericordia della quale si era dimostrato assai avaro verso il prossimo”²⁷.

²⁵ Luigi Firpo (prefazione “Giorgio Agricola e Michelangelo Florio” a *L’Arte de’ metalli tradotta in lingua toscana da Michelangelo Florio Fiorentino*, editore Bottega d’Erasmus, Torino, 1969, p. XII) così riassume brevemente la posizione esposta da Michelangelo nella sua sopra menzionata lettera di denuncia.

²⁶ John Strype, *Memorials of the Most Reverend Father in God Thomas Cranmer*, ... cit., p. 345: “But it might make one apt not to think over-favourably of this man. A pastor, thus to turn accuser of his flock; a professor of the reformed religion to require the utmost rigor of punishment for differing in religion”.

²⁷ Luigi Firpo, op. cit., p. XII.

E i suoi parrocchiani, che, da lui denunciati, rischiavano severe punizioni, fra le quali l'esilio dal regno, non potevano che essere, a loro volta, *assai severi verso la colpa di questo predicatore che, senza essere sposato, aveva intrattenuto rapporti sessuali con una donna, rendendola gravida.*

I.3 Michelangelo, per i suoi parrocchiani, aveva invocato la Legge severa del Vecchio Testamento e per sé il Comandamento nuovo dell'amore e del perdono predicato da Cristo nel Nuovo Testamento. Aveva usato due pesi e due misure. Michelangelo, un predicatore, aveva dimenticato l'insegnamento evangelico: "con la misura con la quale misurate sarete misurati". I 14 suoi parrocchiani, da lui denunciati a Cecil, rischiavano l'esilio dal Regno. Ma, dopo la sua "fornicazione", lo stesso Michelangelo rischiò di ricevere da Cecil una severa punizione (l'esilio dal Regno), così come aveva richiesto, senza alcuna misericordia, per i suoi 14 parrocchiani. Sia i 14 parrocchiani che Michelangelo furono in attesa della sentenza di Cecil! Tutti (i 14 parrocchiani e lo stesso Michelangelo) rischiavano realmente di essere severamente puniti con l'esilio dal Regno! La lettera di Michelangelo del 23 gennaio 1552 (un vero e proprio capolavoro di teologia e di letteratura!), che esaltava le naturali doti di clemenza di Cecil sembra che fu lo strumento decisivo per facilitare una soluzione misericordiosa di tutta questa complessa vicenda; invero, Cecil, Barone Burghley, mostrò di essere veramente una persona incline al perdono. Michelangelo esalta, rivolgendosi a Cecil: la "miram illam tuam charitatem", la "meravigliosa tua carità"; come anche sottolinea "ea opinio, quam de tua pietate, prudentia, doctrina et mansuetudine concepi hactenus", "quell'opinione che ho percepito finora circa la tua pietà, prudenza, dottrina e mansuetudine" (Aretino si era rivolto a Enrico VIII, nella sua lettera del 1° agosto 1542, con simili parole: "la pietà, la mansuetudine... con cui ...perdonate", "noi vi vediam procedere con una sorte di giustizia, e con una spezie di misericordia, più tosto consimile a la misericordia, e a la giustizia, divina, che a l'umana"). Non abbiamo contezza della sentenza di Cecil, ma i fatti parlano chiaramente: 1) dei 14 parrocchiani non abbiamo alcuna notizia della loro espulsione dal Regno (punizione che, per la sua gravità, viceversa avrebbe sicuramente lasciato qualche traccia scritta); 2) lo stesso Michelangelo fu sostanzialmente perdonato, sposò la donna amata, anche se fu sottoposto a una pubblica punizione e fu deposto dalla carica di Predicatore.

In questo paragrafo, consideriamo brevemente l'intera vicenda di Michelangelo Florio, alla luce delle lettere che Michelangelo stesso inviò a Cecil (la lettera di denuncia dei parrocchiani, nel 1551, e la lettera di richiesta di perdono del 23 gennaio 1552).

I 14 parrocchiani, denunciati da Michelangelo a Cecil, rischiavano l'esilio dal Regno.

Quanto a Michelangelo, a maggior ragione Cecil avrebbe dovuto mostrarsi severo contro di lui, il loro predicatore, il loro pastore, che, quale autorità, avrebbe dovuto essere di buon esempio per i parrocchiani, e non solo a parole.

Michelangelo era *“un predicatore che predicava bene e razzolava male!”* Un predicatore che predicava la castità prematrimoniale e, poi, contraddiceva, col suo comportamento, quanto egli stesso predicava.

Se i 14 parrochiani, denunciati da Michelangelo a Cecil, rischiavano di essere esiliati da Cecil, *a maggior ragione avrebbe meritato l'esilio Michelangelo!*

Quantomeno, Michelangelo meritava di essere giudicato *con lo stesso metro di severità* con cui aveva, in modo del tutto privo di misericordia, denunciato i 14 suoi parrochiani a Cecil, chiedendo, per loro, una punizione esemplare!

In questo clima caratterizzato non dalla reciproca comprensione e perdono, ma dall'odio più aspro, ben si giustificano le parole di Michelangelo, che, nella lettera del 23 gennaio 1552, accenna, in apertura (Appendice II, § 1), al fatto che *“la vicenda, come è realmente”*, non è *“come le bocche immonde di qualsiasi impudente hanno osato vomitare”*.

Come già rilevato, un mero rapporto sessuale consensuale (pur non preceduto dal sacro vincolo matrimoniale), doveva essere diventato (come già accennato), nelle *voci dei parrochiani adirati, un vero e proprio stupro.*

E' particolarmente sorprendente il fatto che Michelangelo, *nella prima lettera a Cecil (1551)*, invochi il rigore della Legge del Vecchio Testamento, per i suoi parrochiani, che si erano comportati in modo oltraggioso verso Dio e i suoi sacerdoti, esponendo i denunciati stessi quantomeno all'esilio dal regno: *“Nelle Sacre Scritture si ordina che siano uccisi senza misericordia coloro che si ribellano a Dio, alle leggi e alle sante decisioni: come dimostra il Deuteronomio, ai paragrafi 13 e 17”* (si veda l'Appendice I, § 8).

Nella *seconda lettera (23 gennaio 1552)*, a distanza di poche settimane, Michelangelo richiede il perdono, invocando *la misericordia predicata da Gesù nei Vangeli, che superava la legge rigorosa del Vecchio Testamento.*

A propria difesa, Michelangelo afferma, infatti, che: *“§ 13 ...il perdono non contrasta con queste istituzioni degli umani governi, né a esse si oppone l'indulgenza. §14 Se ciò dovesse accadere [che l'indulgenza si opponga alle istituzioni degli umani governi], Cristo non ci avrebbe offerto la dolcezza della sua grazia, né avrebbe testimoniato tanta clemenza mediante decisioni virtuose, ma si sarebbe limitato a confermare il più severo principio della vendetta dell'Antico Testamento”* (Appendice II, §§ 13 e 14).

Insomma, *per i suoi parrochiani, Michelangelo aveva invocato la legge rigorosa del Vecchio Testamento e per sé il comandamento nuovo dell'amore e del perdono predicato da Cristo.*

Michelangelo “aveva usato due pesi e due misure”, in patente violazione del principio per cui “la legge è eguale per tutti” (o si applica la legge severa, Veterotestamentaria, per tutti, o per tutti deve valere il nuovo misericordioso comandamento predicato da Cristo).

Per un cristiano come Michelangelo, questo suo modo di agire contrastava col *fondamentale insegnamento di Gesù Cristo*, secondo il quale, *con lo stesso metro con cui giudicheremo gli altri saremo giudicati* (“con la misura con la quale misurate sarete misurati”- Vangelo di Matteo, 7, 2²⁸); e *potremo ottenere il perdono divino solo se avremo, a nostra volta, perdonato il nostro prossimo* (secondo le parole del “Padre Nostro”, “rimetti a noi i nostri debiti, come noi li rimettiamo ai nostri debitori”).

Nella seconda lettera di Michelangelo del 23 gennaio 1552 (a breve distanza dalla precedente lettera), la posizione si inverte completamente. Michelangelo, nella precedente lettera, “*flagellatore dei corrotti costumi dei ‘papisti’, si era reso colpevole di un ‘atto di fornicazione’ per cui dovette implorare il perdono del suo patrono, Sir W. Cecil*”²⁹.

Michelangelo avrebbe dovuto pensare che, a tutti, in egual modo (sia ai suoi parrocchiani che a sé stesso, nella ricordata vicenda), una sola legge si sarebbe dovuta richiedere e applicare: “*La nuova legge del Beneficio Vangelo si di Cristo [che] era contrapposta alla durezza della vecchia Legge*”³⁰.

Nella vicenda personale di Michelangelo, vi è un momento drammatico in cui sembra che la legge severa e dura del Vecchio Testamento debba avere la meglio: *la legge rigorosa che Michelangelo ha impetrato per i suoi 14 parrocchiani (che può comportare il loro esilio!), sembra poter ricadere anche sulla testa di Michelangelo, che rischia, anche lui, di essere bandito dal Regno.*

In questa vicenda, è sorprendente il fatto che, contemporaneamente, davanti a William Cecil, barone Burghley, *pendono due denunce:*

- 1) *quella di Michelangelo, che ha chiesto una punizione esemplare (richiamando il rigore della Legge del Vecchio Testamento) contro i suoi 14 parrocchiani, che non gli pagano la remunerazione concordata, osservano la religione Evangelica e hanno ripreso a frequentare la messa cattolica;*
- 2) *quella contro Michelangelo, sicuramente sostenuta dai 14 parrocchiani da lui denunciati, i quali, verosimilmente (essendo stati così impietosamente denunciati da Michelangelo), esigono, anche loro, una punizione esemplare; se essi rischiano di essere esiliati dal Regno, tanto più, Michelangelo deve essere esiliato! Come afferma Michelangelo, nella sua lettera del 23 gennaio 1552, la vicenda della sua “fornicazione” era stata ingigantita e rappresentata in maniere assai più gravi di quanto la vicenda stessa meritasse (evidentemente proprio da quegli stessi parrocchiani che Michelangelo aveva così impietosamente denunciato a Cecil);*

²⁸Si veda tale passo del Vangelo di Matteo in http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_PTV.HTM

²⁹Praz, *Machiavelli in Inghilterra e altri saggi sui rapporti anglo-italiani*, Sansoni ed., Firenze, 1962, p.189.

³⁰ Eleonora Belligni, *Renata di Francia (1510-1575) - Un'eresia di corte*, Utet editore, Torino, 2011, p. 154 e nota 24.

insomma, come rileva Michelangelo, la vicenda del suo peccato “*non [era] come le bocche immonde di qualsiasi impudente [evidentemente dei 14 denunciati e dei loro parenti e amici] hanno osato vomitare*”.

Per tutti, sia per Michelangelo che per i 14 Italiani rifugiatisi in Inghilterra, *religionis causa*, il bando dal Regno, potrebbe significare anche la morte (per mano dell’Inquisizione romana, in quanto eretici).

Tutti, Michelangelo e i 14 parrochiani da lui denunciati, sono ora davanti a un medesimo unico giudice, William Cecil, barone Burghley!

Sembra che il perdono non debba essere applicato a nessuno e che la vicenda si avvii verso un finale drammatico per tutti!

Poi, Michelangelo scrive il suo capolavoro: la lettera del 23 gennaio 1552.

Al § 1 di tale lettera, Michelangelo esalta, rivolgendosi a Cecil la “*miram illam tuam charitatem*”, la “*meravigliosa tua carità*”; poi, al § 2, sottolinea, sempre rivolgendosi a Cecil, “*ea opinio, quam de tua pietate, prudentia, doctrina et mansuetudine concepi hactenus*”, “*quell’opinione che ho percepito finora circa la tua pietà, prudenza, dottrina e mansuetudine*”.

Non è facile non pensare che Michelangelo Florio, in questa sua lettera del 23 gennaio 1552, non sia stato influenzato dalla lettera di Aretino a Enrico VIII, del 1° agosto 1542, ove il poeta esalta la misericordia del Re inglese, cui Aretino stesso dedicava (proprio mediante tale lettera) il II Libro delle sue *Lettere* (pubblicato in Venezia nel 1542):

“noi vi vediam procedere con una sorte di giustizia, e con una spezie di misericordia, più tosto consimile a la misericordia, e a la giustizia, divina, che a l’umana.

La pietà, la mansuetudine ... la cortesia con cui premiate ... e perdonate....., che vi fa venustissimo, generosissimo, degnissimo e cristianissimo ...”. Le *Lettere* di Aretino sono tra i libri indicati da John per la predisposizione dei suoi dizionari (v. Appendice III, riferimento n. 65 e Appendice IV, riferimento n. 217).

Si tratta, come rilevato dagli studiosi, di una “*lettera dedicatoria*” [“*dedicatory epistle*”], nella quale Aretino, “*nella sua complessa sintassi*” [“*complex syntax*”], esprime “*affermazioni splendide con riguardo al destinatario della lettera e perché esso possa compiacersene*” [“*the fantastic claims he makes about (and for the delectation of) its subject*”]. Enrico VIII “*apprezzò ... e fece ad Aretino un altro dono di 300 scudi*”³¹. Aretino attribuisce a Enrico VIII una capacità di applicare una “*sorte di giustizia, e... una spezie di misericordia, più tosto consimile a la misericordia, e a la giustizia, divina, che a l’umana*”; qui Aretino chiaramente rielabora, a vantaggio e celebrazione del

³¹ Michael Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England. A cultural politics of translation*, Cambridge University Press, 2008, p. 70. Wyatt traduce estesi brani della lettera di Aretino alle pp. 68-69.

suo destinatario, concetti assai profondi che egli aveva espresso nella sua opera i *Sette Salmi della penitenza di David* (Venezia 1534- si veda ampiamente il successivo § I.4).

Anche Michelangelo, nella sua lettera a Cecil, traduce proprio gli stessi termini utilizzati da Aretino in italiano (“*pietà*”, “*mansuetudine*”), traducendoli nel latino: “*tua pietate... et mansuetudine*”!³²

Aretino afferma (rivolgendosi a Enrico VIII): “*voi solo denno [devono] ... ammirare tutti coloro che hanno imperio ne gli uomini.*”

Era evidente (come giustamente sottolineano gli studiosi³³) “*il proposito aretiniano di fare di Enrico VIII l'exemplum da ammirare da parte di ogni regnante*” e, in genere, da parte di ogni autorità con poteri temporali (quale era certamente anche Cecil, Segretario di Stato del Re Edoardo VI, al quale Michelangelo inviò la sua lettera).

Michelangelo Florio doveva essere rimasto particolarmente colpito da questa lettera di Aretino al Re d’Inghilterra Enrico VIII; una lettera, come accennato, particolarmente importante, perché era la prima lettera del Libro II delle *Lettere*, in quanto era la lettera con cui Aretino dedicava tale suo Libro II proprio al Re d’Inghilterra, paragonato, per “*la eccellenza di tutte le virtù a l’Aquila signoreggiante ogni uccello*”; Aretino intendeva, in tal modo, “*onorare e glorificare [il Re], con l’offerta di questo mio piccolo parto [il predetto Libro II]*”. Il Libro II delle *Lettere* di Aretino, pubblicato a Venezia nel 1542, è fra i libri che facevano parte della documentata biblioteca dei Florio (John cita tale volume, tra i libri letti per il suo dizionario del 1598, all’indicazione bibliografica n. 65³⁴).

³² La lettera di Aretino a Enrico VIII, del 1° agosto 1542 è leggibile in Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Tomo II Libro II, Salerno Editrice Roma, 1998, n. 1, pp.15-16. Nella stessa lettera, Aretino aveva, poche righe prima, affermato, rivolgendosi a Enrico VIII, che “*solo voi (oltre il confessare con la fede e con l’opre di esser suddito a la potenza di Cristo) ..., voi solo denno ... ammirare tutti coloro che hanno imperio ne gli uomini*”. Aretino esalta Enrico VIII (che, nel 1521, aveva ottenuto da papa Leone X il titolo di *defensor fidei* per la sua attività antiluterana), come “*SOPRANO ARBITRO DE LE PACI, E DE LE GUERRE TEMPORALI, E SPIRITUALI.*” Enrico VIII rimase sempre fedele agli aspetti fondamentali della religione cattolica: “*he never abandoned the fundamentals of the Roman Catholic faith*” (John S. Morrill, Geoffrey R. Elton, voce *Henry VIII, King of England*, in *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Henry-VIII-king-of-England> . Le *Lettere* di Aretino sono tra i libri elencati da John per la predisposizione dei suoi dizionari del 1598 e del 1611; si veda Massimo Oro Nobili, *A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio*, 23 settembre 2018, in <http://www.shakespeareandflorio.net/> , pp. 129 e 134, Appendici III e IV, rispettivamente, riferimenti bibliografici 65 e 217; il volume II delle *Lettere* faceva verosimilmente parte dell’originaria biblioteca di Michelangelo.

³³ Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, nota 22 a p. 197. In tale lettera è anche interessante come Aretino tenga a sottolineare, rivolgendosi a Enrico VIII: “*solo voi (oltre il confessare [a mostrare] con la fede e le opere di esser suddito a la potenza di Cristo) vi mantenete giusto in verità [realmente], e non in apparenza*”; vi è qui un chiarissimo riferimento critico di Aretino alla tesi fondamentale di Lutero della “*giustificazione per sola fede*” (su cui si veda il successivo § I.7); Enrico VIII, secondo Aretino, è un uomo “*giusto*”, che meriterà la salvezza al momento del *giudizio divino*, come risulta chiaramente *non solo dalla sua fede, ma anche dalle sue opere!*

³⁴ Le *Lettere* di Aretino sono tra i libri elencati da John per la predisposizione dei suoi dizionari del 1598 e del 1611; si veda Massimo Oro Nobili, *A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio*, 23 settembre 2018, in <http://www.shakespeareandflorio.net/> , pp. 129 e 134, Appendici III e IV, rispettivamente, riferimenti bibliografici 65 e 217; il volume II delle *Lettere* faceva verosimilmente parte dell’originaria biblioteca di Michelangelo.

Michelangelo, quando scrisse la sua lettera a Cecil del 23 gennaio 1552, dovette ricordarsi di quelle parole particolarmente edificanti che Aretino aveva rivolto al Re d’Inghilterra, con le quali si esaltava grandemente *lo spirito caritatevole* del monarca, la sua *pietà, mansuetudine, misericordia, più simile a quella divina che a quella umana*.

Come rilevano gli studiosi, la “*ragione principale*” - che “*influi sulla decisione dell’Aretino*” di scrivere tale lettera al Re Enrico VIII e di “*dedicargli il secondo libro delle lettere*”- “*è da ricercarsi nella speranza [inizialmente delusa] di ottenere [dal Re] parte di quelle rendite incamerate dallo Stato [inglese] in seguito alla soppressione degli enti ecclesiastici [cattolici] (monasteri e conventi)*”³⁵, a seguito dello scisma anglicano. “*Henry, however, appreciated this*

³⁵ Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, nota 1 a p. 195. Aretino forse mirava proprio a una rendita di un’abbazia espropriata ai cattolici (Juan Carlos D’Amico, *Aretino tra Inghilterra e Impero : una dedica costata cara e una lettera non pubblicata*, in *Filologia Critica*, Anno XXX, fascicolo I, gennaio-aprile 2005, p. 72-94; v. l’articolo in https://www.academia.edu/19670044/Aretino_tra_Inghilterra_e_Impero_una_dedica_costata_cara_e_una_lettera_non_pubblicata_in_Filologia_Critica_Anno_XXX_fascicolo_I_gennaio-aprile_2005_p.72-94 ; ivi si veda, p. 315 e nota 13). I rapporti fra Aretino e la Corte inglese erano cominciati con il *Pronostico (Il pronostico dell’anno 1534, composto da Pietro Aretino, flagello dei principi e quinto evangelista*, pubblicato a Venezia nel 1534 e leggibile in Pietro Aretino, *La cortigiana e altre opere*, a cura di Angelo Romano, introduzione di Giovanni Aquilecchia, Milano BUR, 1989, pp. 294-295): “*Aretino scrive di approvare la decisione del Re inglese [Enrico VIII] di divorziare da Caterina [d’Aragona]*”- così, Michael Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England. A cultural politics of translation*, Cambridge University Press, 2008, pp.67-68. Aretino aveva sottolineato, in tale *Pronostico*, l’ipocrisia del Papa Clemente VII, riferendosi a una vicenda che ben conosceva e che si era risolta, differentemente da quanto accaduto a Enrico VIII; si trattava dell’annullamento papale, ottenuto (nel 1528-29) da Federico Gonzaga, primo Duca di Mantova (alla cui corte Aretino era vissuto fra il dicembre 1526 e il marzo 1527), relativamente al matrimonio celebrato nel 1517 con Maria Paleologo (Wyatt, op. cit., nota 10 di p. 285). Nel 1534, all’epoca del *Pronostico*, Thomas Cromwell (ministro di Enrico VIII) aveva fatto pervenire ad Aretino, in segno di gratitudine, trecento scudi da parte del Re (lettera di Cromwell ad Aretino del 20 luglio 1534, in *Lettere scritte a Pietro Aretino*, a cura di Paolo Procaccioli, Libro I, Roma, 2003, p. 214); “*la successiva condanna a morte del Cromwell privò lo scrittore di un importante benefattore alla corte. Aretino, che aveva previsto di dedicare un’opera al principale consigliere del re, cambiò allora programma e, nel luglio del 1540, decise di dedicare il secondo libro delle Lettere direttamente ad Enrico VIII*” (Juan Carlos D’Amico, op. cit., nota 12 a p. 315). Le aspettative di Aretino andarono, al momento, deluse e Aretino, scrivendo (nell’ottobre 1545) alla più ricca famiglia dell’epoca, *I Fugger*, rimpiangeva di non aver dedicato a loro (*Ai Fuccari, e, in particolare, ad Anton Fugger*) il Libro II delle *Lettere*, e non alla Maestà d’Inghilterra, dimostratasi “*villana*”: “*vergognisi [si vergogni] la Maestade Inglese, mentre in tal cosa mi dolgo; poi che a me, che gli incorono il nome di lodi s’è dimostrata villana. a voi dedicarle dovevo magnanimo Signore Antonio Fuccari [Anton Fugger]*”(si veda tale lettera nel libro III delle *Lettere*, Parigi, 1609, in <https://books.google.it/books?id=ZaaJOyrnKNQC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> pp. 229-230; nonché in Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Libro III, Roma 1999, pp. 332-334). Nel luglio 1546, Aretino ringraziava i Fugger per la ricezione di 50 scudi: “*Io, Signori miei, ho in nome della cortesia di voi ricevuto il dono dei cinquanta scudi*” (si veda tale lettera nel libro IV delle *Lettere*, Parigi, 1609, in <https://books.google.it/books?id=eH49BIIjQWoC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> p. 52 v; nonché in Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Libro IV, Roma 2000, p. 83). Peraltro, Aretino, nei primi giorni di gennaio, aveva ricevuto da Roma una lettera di un cameriere di Pier Luigi Farnese, figlio di Paolo III, che lo informava di come il duca di Piacenza avesse proposto il nome di Aretino al papa come possibile candidato alla nomina di cardinale e di come il pontefice sembrasse sensibile all’idea “*e che ci voleva discorrere sopra*” (Juan Carlos D’Amico, op. cit., p. 317; la lettera è Lettera firmata ‘ P. A. Romano’ del primo gennaio 1546, in *Lettere scritte a Pietro Aretino*, a cura di Paolo Procaccioli, Libro II, Roma, 2004, p.239). “*Probabilmente nel dicembre del 1546, da Londra arriva la notizia che ‘ trecento Corone d’oro’ sono state donate da Enrico VIII*” ad Aretino (si veda Juan Carlos D’Amico, op. cit., pp. 318-319 e ivi nota 30; è il ministro inglese Anthony Denny a scrivere ad Aretino; si veda la lettera in *Lettere scritte a Pietro Aretino*, a cura di Paolo Procaccioli, Libro II, Roma 2003, pp. 251-252. “*La data [del 19 dicembre 1547] è sicuramente errata : la lettera non dovrebbe essere posteriore al 28 gennaio 1547, data della morte di Enrico VIII*”- Juan Carlos d’Amico, op. cit., nota 30 a p. 319). Il primo marzo 1547, Aretino scrive una lettera al Denny nella quale celebra la memoria di Enrico, dichiara la sua devozione al nuovo re Edoardo VI, dando atto dell’

token of approbation from Italy's most celebrated living literature figure ... 'the whip of Princes' ... and made him another gift of 300 scudi", "Henry, comunque, apprezzò questo segno di approvazione dalla più celebre figura letteraria vivente d'Italia ... 'il flagello dei Principi' ... e gli fece dono di altri 300 scudi"³⁶ (dopo i 300 scudi già donati da Cromwell, nel 1534, per la difesa di Aretino, per l'annullamento del matrimonio fra Enrico VIII e Caterina d'Aragona).

Aretino voleva celebrare con parole risonanti e, *oggettivamente assai pregnanti*, il Re, nella speranza del riconoscimento di una adeguata remunerazione; Michelangelo riprende quegli stessi concetti, e quelle parole di Aretino per cercare di "rabbonire" (e con successo!) Cecil (celebrandone, parimenti, le doti di *pietà e mansuetudine*), adirato verso Michelangelo stesso, per aver commesso un "atto di fornicazione". Michelangelo riesce anche a evitare un minacciato provvedimento di esilio dal Regno d'Inghilterra!

Nel precedente § I.1, abbiamo affermato che la lettera, in latino, di Michelangelo a Cecil del 23 gennaio 1552 appare come la fonte del discorso, in inglese, di Porzia in lode della misericordia, ne "Il Mercante di Venezia".

A sua volta, *la lettera in volgare italiano di Aretino del 1° agosto 1542* (che influenzò quella, più elaborata, di Michelangelo del 23 gennaio 1552, in latino) assurgerebbe, quindi, a *fonte di "secondo livello"* (per così dire) *del predetto discorso, in inglese di Porzia*.

Il discorso, in inglese, di Porzia appare, dunque, come *la fase finale di una laboriosa elaborazione di ben 4 testi*: 1-2) i *Sette Salmi di Aretino* (1534- v. successivi §§ I.4 e III.4), in volgare italiano, e la lettera scritta da Aretino a Enrico VIII, del 1° agosto 1542; 2) il terzo testo, più elaborato, in latino, la lettera del 23 gennaio 1552 di Michelangelo Florio a Cecil; 3) il quarto testo, il testo del discorso di Porzia, in lingua inglese, che (giusta la tesi Floriana del Santi Paladino) fu scritto e rielaborato da John Florio, che vi aggiunse l'*incipit*: trasfondendo, nel discorso di Porzia, la sublime celebrazione della "buona parola", "good word", esaltata nell'epistola "To the Reader" del suo dizionario del 1598 (consegnato allo stampatore il 2 marzo 1596).

Insomma, al risultato finale, concorsero ben 4 testi, scritti da 3 diversi letterati (Aretino, Michelangelo Florio e John Florio), e scritti in 3 diverse lingue (*italiano volgare, latino e inglese*)! Una vera e propria celebrazione ed evidenza del carattere "trans-culturale" dell'opera del Drammaturgo e dell'"imitatio"³⁷ (imitazione), cioè della *rielaborazione innovativa di testi letterari preesistenti di altri autori*!

avvenuto pagamento del dono regale (in Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Libro IV, Roma, 2000, pp. 112-113). Con la morte di Enrico VIII, Aretino, però, non potrà più "approfittare della ritrovata disponibilità [della Corte inglese nei suoi confronti] nei suoi confronti" (Juan Carlos d'Amico, op. cit., p. 320).

³⁶ Michael Wyatt, op. cit., p.70. Sulla complessa vicenda, si veda la precedente nota.

³⁷ Il Prof. Nicola Gardini (Università di Oxford), "Viva il latino", edizione speciale per GEDI, Roma 2018 (prima edizione 2016, Garzanti, Milano), pp. 92-93 sottolinea che: "Per i Romani la poesia ... è pratica regolata e codificata e, in quanto tale, si sviluppa attraverso la perpetuazione di maniere ... perfino citando direttamente testi del passato o alludendo a questi in modo più o meno scoperto. Essenza della letteratura, dunque, è la tradizione. Letteratura significa trasmissione, riserva di memoria, sistema genealogico; in una parola *imitatio*, concetto cardine dell'estetica antica (che riavrà fortuna nel rinascimento). Né l'imitare vieta o esclude l'innovare. La cosiddetta originalità del poeta creatore è mito romantico, e forse è soltanto un mito di un mito, perché neppure il più innovativo degli avanguardisti dimostra mai

Tornando al contenuto della lettera di Michelangelo del 23 gennaio 1552, il Florio si appella alla fragilità umana e non fa più alcun riferimento alla severità della Legge del Vecchio Testamento (che aveva invocato nella lettera del 1551 contro i suoi 14 parrochiani); infatti, nella lettera del 23 gennaio 1552, Michelangelo si richiama chiaramente al comandamento nuovo di Cristo, il *comandamento dell'amore*; rivolgendosi al Segretario di Stato del Re Edoardo VI, Michelangelo rileva (§ 13 della lettera) che *“il perdono non contrasta con [le]... istituzioni degli umani governi, né a esse si oppone l'indulgenza.”* Anzi, aggiunge (§ 14 della lettera), che se l'indulgenza dovesse contrastare con le istituzioni degli umani governi *“Cristo non ci avrebbe offerto la dolcezza della sua grazia, né avrebbe testimoniato tanta clemenza mediante decisioni virtuose, ma si sarebbe limitato a confermare il più severo principio della vendetta dell'Antico Testamento”* (*“veteris Testamenti severiorem legis vindictam”*).

Ora, Cecil, Barone Burghley, avrebbe dovuto emettere la sua decisiva sentenza; *lui che profondamente credeva nel Vangelo di Cristo, che aveva sempre aiutato le nuove Chiese londinesi degli stranieri.*

Non abbiamo chiara notizia o prova della sentenza di Cecil, ma gli accadimenti che intervennero dopo questa lettera di Michelangelo, parlano chiaramente.

In modo assai acuto, la Yates afferma che *“[Michelangelo] Florio's skilfully argued letter evidently had a mollifying effect”*, *“la lettera di Michelangelo Florio, magistralmente argomentata, evidentemente ebbe l'effetto di rabbonire”* Cecil, Barone Burghley, il quale *dovette mostrare clemenza verso tutti: sia verso i 14 parrochiani denunciati da Michelangelo, sia verso Michelangelo stesso. Egli si comportò verso tutti, senza disparità di trattamento, applicando a tutti il comandamento nuovo del perdono, predicato da Cristo.*

- 1) Quanto ai 14 Italiani denunciati a Cecil da Michelangelo, *non si hanno più notizie di essi; se fossero stati severamente puniti con l'esilio, avremmo sicuramente qualche informazione scritta circa questa grave punizione. Verosimilmente, invece, la denuncia dell'accusatore Michelangelo, la denuncia di un uomo ormai discredito (dopo l'atto di fornicazione del medesimo e la sua deposizione come Predicatore), dovette essere accantonata da Cecil.*
- 2) Quanto a Michelangelo, come già rilevato, John Strype afferma che *“[Michelangelo] superò questo momento di urto con Cecil, e si riprese il suo favore”*³⁸. Inoltre, Strype afferma che Michelangelo Florio *“essendo stato riconosciuto colpevole di un atto di fornicazione, subì le censure della Chiesa e fu deposto dal suo ministero. In seguito gli fu imposta una punizione, cui egli si sottopose. Ma qualche tempo dopo sembrò essere stato nuovamente restaurato*

di tralasciare del tutto il confronto con il passato. Leopardi, uno dei maggiori romantici europei, è nutrito di cultura classica ...Il poeta che riprende le parole di un altro ... attua una modifica essenziale nella significazione ... [del testo] antico, che automaticamente si ritrova investito della funzione *non originaria* di modello. Il ricorso alle altrui parole evidenzia ...il rapporto tra antico e moderno in un'aura di continuità. Di intenzionale continuità, infatti, si tratta: di considerare i libri, anche i più diversi, parti fondamentali di un'unica cultura e di investire la struttura letteraria del compito di propagare saperi e identità. Tanta responsabilità nasce da un senso del linguaggio e della parola che ha del sacro.”

³⁸ John Strype, *Ecclesiastical Memorials Relating Chiefly to Religion and the Reformation of It, and the Emergencies of the Church of England Under King Henry VIII., King Edward VI., and Queen Mary I., with Large Appendices Containing Original Papers, Records &c., Vol. II, Part I, Oxford, At the Clarendon Press, 1822*, p. 378. Il volume è leggibile in <https://books.google.it/books?id=S88QAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

[nella propria carica]³⁹; il che francamente non sembra corrispondere al vero, tanto che, già nell'estate del 1552, troviamo Michelangelo che insegna italiano a Lady Jane Grey, nella casa del Duca di Suffolk e a lei dedica il suo manoscritto *Institutioni della Lingua Thoscana*.

Lo stesso Cecil (*il giudice di queste due vicende, tra loro connesse!*) *si sarebbe realmente e profondamente riconosciuto come un uomo clemente*, proprio come aveva scritto Michelangelo nella sua lettera del 23 gennaio 1552 e, per tutti, quindi, *un lieto fine sarebbe stata la felice conclusione di una vicenda che sembrava, a un certo momento, mettersi male per tutti*.

Michelangelo convolerà verosimilmente a nozze "riparatrici" con la sua amata e i 14 parrochiani non riceveranno alcuna punizione.

Il perdono generale aveva salvato tutti!

I.4 Pietro Aretino (amico di Michelangelo Florio): la centralità del tema del perdono e dell'esigenza di conciliare misericordia e giustizia (Prof. Élise Boillet), nei "Sette Salmi della penitenza di David" (Venezia 1534), uno dei libri della biblioteca dei Florio (indicato da John fra i libri letti per i suoi dizionari del 1598 e del 1611- v. Appendice III, indicazione bibliografica n. 34; Appendice IV, indicazione bibliografica n. 132). E' a questo testo che Michelangelo attinge fortemente, con la tecnica dell'imitatio, nella sua lettera a Cecil del 23 gennaio 1552. Questo testo (tradotto in inglese nel 1549) di Aretino (al pari della lettera, in italiano, di Aretino a Enrico VIII del 1° agosto 1542), influisce fortemente anche sul discorso di Porzia in lode della misericordia, ne *Il mercante di Venezia. Il geniale "anacronismo" di Aretino: il biblico Re David implora il perdono di Dio, invocando, non la legge del Vecchio Testamento, ma la nuova legge della misericordia e dell'amore predicata da Gesù Cristo! Il riferimento al "beneficio" di Dio. La misericordia come una "pioggia", che lava i peccati, in Aretino ("Sette Salmi") e nel discorso di Porzia (Il mercante di Venezia). Michelangelo ricordò "a memoria" tante reminiscenze letterarie, presenti nella sua epistola in latino del 1552, senza la sua biblioteca a Londra?*

Nel novebre del 1534, Pietro Aretino pubblica a Venezia (a opera di Giovanni Antonio Nicolini da Sabio per Francesco Marcolini) "*I sette salmi della penitenza di David*"⁴⁰.

³⁹ John Strype, op. ult. cit.

⁴⁰ Pietro Aretino, Edizione Nazionale delle Opere, *Opere religiose*, Tomo I, "Genesi, Sette salmi, Passione di Gesù", a cura di Élise Boillet, Premessa di Giulio Ferroni, Salerno editrice, Roma, 2017, p. 86. "I sette salmi ..." (Élise Boillet, op. cit., p. 86) furono ripubblicati a Venezia nel gennaio 1536 (Francesco Marcolini), a Firenze nel 1537 (Antonio Mazzocchi e Niccolò Gucci), di nuovo a Venezia, nel 1539 (Francesco Marcolini). Élise Boillet, op. cit., p. 31, precisa anche che Pietro Aretino (già insignito dal Papa Paolo III "nel maggio 1550 con il titolo di Cavaliere di San Pietro" – Boillet, op. cit., p. 51) "Nel biennio 1551-1552 fece stampare a Venezia da Paolo Manuzio la riedizione delle sue opere religiose riunite in due volumi, dedicandoli a papa Giulio III [eletto l'8 febbraio 1550] nella speranza di ottenere il cappello cardinalizio... l'allestimento del primo volume ... comprendeva il Genesi (1538), l'Umanità di Cristo (1535) e i Sette Salmi della penitenza di David (1534)... in un volume in prosa italian che si offriva come alternativa accessibile e piacevole alla lettura della Bibbia".

Pietro Aretino (già insignito dal Papa Paolo III “*nel maggio 1550 con il titolo di Cavaliere di San Pietro*”⁴¹) “*Nel biennio 1551-1552 fece stampare a Venezia da Paolo Manuzio la riedizione delle sue opere religiose riunite in due volumi, dedicandoli a papa Giulio III [eletto l’8 febbraio 1550] nella speranza di ottenere il cappello cardinalizio... l’allestimento del primo volume ... comprendeva il Genesi (1538), l’Umanità di Cristo (1535) e i Sette Salmi della penitenza di David (1534)... in un volume in prosa italiana che si offriva come alternativa accessibile e piacevole alla lettura della Bibbia*”⁴².

Per completezza, tale opera di Aretino fu tradotta in inglese e pubblicata nel 1549 da Sir Thomas Wyatt, “*poeta, cortigiano e diplomatico attivo nella seconda metà del regno di Enrico VIII*”; egli “*era stato in Italia dal gennaio al maggio 1527, tra Roma e Venezia, si dedicò ai suoi Penitential Psalms probabilmente in un periodo che va dal 1536 al 1540*”⁴³.

La recente edizione nazionale, a cura di Élise Boillet, delle “*Opere religiose*” di Aretino (2017), che include in Appendice anche il testo della *Passione di Gesù* (compresa nelle edizioni dell’*Umanità di Cristo* e stampata sino al 1545⁴⁴) “*porta all’attenzione dei lettori moderni opere che non costituiscono un aspetto o un momento separato nella produzione e nella carriera dell’Aretino, ma sono invece essenziali per la comprensione globale del suo lungo percorso letterario e socio-culturale*”⁴⁵.

⁴¹Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 51.

⁴²Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 31.

⁴³ 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.473 e nota 8; la studiosa richiama (alla citata nota 8) il titolo dell’opera di Thomas Wyatt, “*Certayne psalmes chosen out of the psalter of David, called the.vii. penytential psalmes, drawen into englyshe meter by Sir. T. Wyat (1549)*”. La studiosa rileva anche (op. cit., p. 471 e nota 1) 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*”. 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, p. 182 (lo studio è da p. 182 a p. 203), ha indagato sull’influenza di Aretino “*sul teatro elisabettiano e su Shakespeare in particolare*”; la studiosa ricorda anche lo studio di J.M. Lothian, *Shakespeare’s Knowledge of Aretino’s Plays*, in *Modern Language Review*, 25, 1930, pp.415-424, nonché quello di Mario Praz, *Caleidoscopio Shakespeariano*, Bari, 1969. Un altro personaggio che Concolato cita (op. cit., p. 474) è William Thomas (“*che aveva soggiornato in Italia dal 1545 al 1548*”), il quale (op. cit., pp. 474-475), nella sua dedica ad Aretino, del suo *The Pilgrim* (ristampato nel 1861 dal manoscritto) “*si rivolge all’Aretino con toni che ...sembrano indicare una precedente dimestichezza... Il fatto che Thomas risiedesse a Padova e forse anche a Venezia ...rende molto probabile una conoscenza dell’Aretino*”. Peraltro, anche John Florio ricorda il dizionario di William Thomas (nella sua *Epistle Dedicatorie* del suo dizionario del 1598), affermando che “*our William Thomas hath done prettilie*”, nel suo dizionario; Yates, op. cit., p. 189, afferma che, prima del dizionario di Florio, “*In the Italian-English dictionary field only one man was before him [William Thomas]*”. John Florio, *A Worlde of Wordes*, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller, University of Toronto Press, 2013, p. xv, sottolinea che “*With his comprehensive dictionaries Florio set the foundations for a bilingual Italian-English lexicography, toiling on his own with perseverance and keen ambition. His only predecessor was William Thomas, who in 1550 published the Principal Rules of the Italian Grammar, with a Dictionarie for the better understanding of Boccace, Petrarcha, and Dante, which consisted of a list of some 8,000 Italian words translated into English. Florio could also rely on Alunno’s Italian and Venuti’s Italian-Latin dictionaries, which appear in his list of source*”.

⁴⁴Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 31.

⁴⁵Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 33.

Nel passo che conclude il libro I dell'*Umanità di Cristo*, Aretino afferma che *‘La semplicità e la purità di Cristo ha voluto puri e semplici scrittori, i quali hanno ritratto il suo vero puramente e semplicemente’*⁴⁶. Nella *Passione di Gesù*, parimenti Aretino affermò che: *“E per esser egli [i.e. Cristo] un atto puro e semplice, parlerò di lui puramente e semplicemente”*, come avevano fatto gli evangelisti⁴⁷.

*“L’approdo alla riscrittura della Bibbia, con la Passione e con i Sette Salmi, si pone così immediatamente sotto il segno della semplicità... Il proposito di parlare ‘puramente e semplicemente’ ... contro le complicazioni dottrinali e teologiche...punta proprio sulla semplice evidenza della parola divina”*⁴⁸.

Assai pregnante è la dedica dei *Sette Salmi* ad Antonio de Leyva, nella quale Aretino marca la distanza dell’opera dedicata *“dalla menzogna adulatrice che è in atto in opere diverse”*⁴⁹ dello stesso Aretino.

Aretino parlerà *“puramente e semplicemente”*, nelle opere religiose, a differenza delle sue finzioni adulatrici, poste in essere in altre sue opere; nella predetta dedica dei *Sette Salmi*, Aretino si riferisce alla *“eroica adulazione, la quale con isperanza di guiderdone [ricompensa] suol [è solita] celebrare altrui”* e sottolinea come *“le menzogne de i vaghi ingegni [degli scrittori] son trovate per appagare i graditi da la Fortuna [le persone altolocate], i quali, gonfiati per le iperboli poetiche, vaneggiano superbamente mentre il vento de la laude si muove per alzargli, e perciò le chiare penne [come quella di Aretino] exaltano il finto merito lor con le fizioni [finzioni]”*.

Per quanto di interesse, in questo studio, è evidente come Aretino si riferisse specialmente alle adulazioni contenute nelle sue *Lettere*, volte essenzialmente a ottenere una *lauta ricompensa* da parte del personaggio adulato. Abbiamo sottolineato, al precedente § I.3, come Aretino avesse scritto *una lettera (1° agosto 1542) a Enrico VIII, Re di Inghilterra* (dedicandogli addirittura il Libro II delle proprie *Lettere*), proprio in vista di ottenere laute ricompense; peraltro, Aretino, in quella lettera aveva utilizzato, come meglio vedremo, *concetti teologici assai importanti*, contenuti nei *Sette Salmi* (v. § I.4), quali l’esigenza di *conciliare la misericordia e la giustizia*, attribuendo, *in modo fortemente adulatorio* (nella speranza di laute ricompense), al re Enrico VIII addirittura una *capacità, più divina che umana, di conciliare giustizia e misericordia* (*“noi vi vediamo procedere con una sorte di giustizia, e con una spezie di misericordia, più tosto consimile a la misericordia, e a la giustizia, divina, che a l’umana”*).

Sempre sul tema *delle opere non religiose* (tipicamente nelle sue *Lettere*), il Prof. Ferroni sottolinea come, Aretino (proprio come ammesso da lui stesso nella sua dedica dei *Sette Salmi*), nelle opere

⁴⁶ Giulio Ferroni, Premessa, *L’artificio della semplicità*, in Pietro Aretino, Edizione Nazionale delle Opere, *Opere religiose*, Tomo I, *“Genesi, Sette salmi, Passione di Gesù”*, a cura di Élise Boillet, Premessa di Giulio Ferroni, Salerno editrice, Roma, 2017, p. 14.

⁴⁷ Giulio Ferroni, *Opere religiose ...*, cit., p. 13; Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p.53.

⁴⁸ Giulio Ferroni, *Opere religiose ...*, cit., p. 14.

⁴⁹ Giulio Ferroni, *Opere religiose ...*, cit., p. 14.

non religiose, “concepisce la scrittura come ‘lode’ artificiale dei signori e dei principi, di chi è collocato in alto sulla scala sociale: scrittura come fictio, artificio e menzogna creatrice di storia e di prestigio; che dà allo scrittore una funzione essenziale di sanzione del valore dei signori e che ha come corrispettivo un adeguato riconoscimento da parte loro. Sul rilievo e sull’autorità della propria ‘lode’, l’Aretino costruisce il proprio prestigio e la propria fortuna: in una continua sollecitazione di remunerazioni, la cui mancata elargizione può dar luogo al minaccioso emergere del ‘biasimo’. Questa nozione della scrittura come artificio che costruisce storia, che solo dà persistenza ai nomi dei signori, percorre tutta l’opera di Aretino e si espande nei modi più diversi nelle sue Lettere.”⁵⁰

Sotto il profilo religioso, Aretino “veniva a subire la suggestione delle istanze di riforma che circolavano variamente a Venezia, su linee erasmiane o nicodemite: senza toccare direttamente posizioni ereticali, si trovava a costeggiare concezioni che sarebbero presto sfociate nell’eresia.”⁵¹

“Nel 1537 l’Aretino si mostra pienamente solidale con Antonio Brucioli⁵² perseguitato da frati che ‘molestano con la calunnia di Luterano i più giusti e i più Cristiani’... nel 1548 ... mentre il Brucioli viene inquisito ... l’Aretino subisce pressioni di cui testimonia la lettera che scrive a Andrea Ghetti, frate volterrano”⁵³ e amico di Michelangelo Florio.

Élise Boillet⁵⁴, precisa che, nel febbraio 1545⁵⁵, in una lettera a Paolo Giovio, Aretino aveva “definito la propria posizione religiosa dichiarando...: ‘rendo a Cristo grazie, che né Chietino mi sento, né Luterano’ [“Chietino” era il Cardinale Gian Pietro Carafa, vescovo di Chieti e massima

⁵⁰ Giulio Ferroni, *Opere religiose ...*, cit., pp. 10-11.

⁵¹ Giulio Ferroni, *Opere religiose ...*, cit., p. 14.

⁵² Si tratta del fiorentino Antonio Brucioli, il quale, a Lione “inizì una traduzione in italiano della Sacra Scrittura, che egli avrebbe pubblicato in parti successive a Venezia fra il 1530 e il 1532” (John Tedeschi, *I contributi culturali dei riformatori protestanti italiani nel tardo rinascimento*, Italice, 1987, p. 32, in <http://www.jstor.org/discover/10.2307/478509?uid=3738296&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21106842095393>). Di Antonio Brucioli, è presente, nella biblioteca in volgare dei Florio, il volume *Antonio Brucioli nell’Ecclesiaste, et sopra i fatti degli apostoli* (v. Appendice IV – in calce al presente studio, ove sono elencati i libri che John Florio dichiara di aver letti per la predisposizione del suo dizionario del 1611- indicazione bibliografica n. 5). Antonio Brucioli scrisse anche una lettera ad Aretino (di cui si firma “*Servitor e Compar*”) il 20 gennaio 1551, con cui inviava un suo libro (tale lettera è leggibile in Procaccioli, *Lettere scritte a Pietro Aretino*, libro II, Roma, Salerno Ed., 2003, n. 369, p. 347).

⁵³ Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p.61. Si tratta della lettera di Aretino *Al Volterra* (Andrea Ghetti Volterrano, documentato amico anche di Michelangelo Florio) del marzo 1548, in 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=eH49B11jQWoC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> Nella Lettera dell’aprile 1548, di Pietro Aretino a “Frate Pavolo Antonio” (alias Michelangelo Florio), Aretino afferma che averva appreso della carcerazione del frate proprio dal comune amico Andrea Ghetti da Volterra (“*Il Volterra, spirito eletto della scrittura vera, mi ha confermato lo infortunio, che vi consuma in prigione*”); 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=eH49B11jQWoC&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.

⁵⁴ Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p.65.

⁵⁵ Tale lettera è leggibile in Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Tomo III Libro III, Salerno Editrice Roma, 1999, n. 152, p. 160.

espressione dell'Inquisizione Romana, prima di divenire Papa]; *ossia, Aretino non si sentiva né vicino all'ala rigorista della curia romana, né compromesso con alcun settore della riforma italiana.*

Ancora Élise Boillet⁵⁶ sottolinea che “Agli incoraggiamenti che Vittoria Colonna espresse all’Aretino autore di libri sacri nel febbraio 1543 e a quelli più precoci di Pier Paolo Vergerio, di cui si trova testimonianza nel marzo 1539, va aggiunta la notizia...della lode del Genesi da parte di Bernardino Ochino, amico di Vittoria Colonna e legato come lei agli ‘spirituali’”⁵⁷.

Il Prof. Giulio Ferroni⁵⁸ rileva come “Élise Boillet ...indica ...la vicinanza dell’Aretino a prospettive ereticali: rivelatori in primo luogo i rapporti con Antonio Brucioli, con il generale dei cappuccini Bernardino Ochino (fuggito in Svizzera nel 1542) e con il vescovo Pier Paolo Vergerio, che nel 1544 sarà denunciato come luterano e fuggirà in Svizzera nel 1549. Comunque lontano da ogni prospettiva teologica e senza nessuna simpatia per i riformatori d’oltralpe”.

Ferroni prosegue, affermando che, nelle opere religiose, “Aretino condivide una sensibilità vicina all’insegnamento di Juan de Valdés, che trova vari echi a Venezia, in particolare nel trattato *Il beneficio di Cristo*⁵⁹: con un affidarsi alla misericordia divina ...La varia insistenza sulla misericordia la riconduce alla dolcezza del perdono, alla illimitata disponibilità divina ad accogliere il peccatore. Così nella *Passione* il caso del buon ladrone ... Dio è pronto a perdonare anche i peccati più gravi, di fronte a ‘due lagrime’ scaturite dalla ‘tenerezza del cuore’”⁶⁰.

Secondo Ferroni⁶¹, “Questa larghezza della misericordia divina giunge fino a far balenare la possibilità di una redenzione universale [*Sette Salmi* di Aretino, V, 25, parafrasi del Salmo biblico 32⁶²]: ‘perciò che la misericordia de la redenzione ne debba salvare tutti, perché tutti ugualmente ci

⁵⁶ Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p.65.

⁵⁷ Tale lettera del 25 marzo 1542 di Bernardino Ochino (che ringrazia Aretino per il volume de il *Genesi* ricevuto: “non saprei esprimere quanto il presente del *Genesi* mi è grato, e massime che io ne ebbi ricchi e alti concetti intesi”) è leggibile in Procaccioli, *Lettere scritte a Pietro Aretino*, libro II, Roma, Salerno Ed., 2003, n. 75, p. 189.

⁵⁸ Giulio Ferroni, *Opere religiose ...*, cit., 14.

⁵⁹ La biblioteca dei Florio, ovvero la lista dei libri che John Florio certifica di aver letto per la predisposizione del suo dizionario del 1611, contiene i libri fondamentali degli “spirituali”: *Alfabeto Christiano*, *Considerationi di valdesso* [di Juan de Valdés], *Il Trattato del beneficio di Giesù Christo crocifisso*; le si veda in Appendice IV, in calce al presente studio, rispettivamente alle indicazioni bibliografiche numeri 1, 29 e 234. In merito, 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 Tassinari, Lamberto Tassinari, “*Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*”, Giano Books 2008, p. 190, rileva che, nella sua biblioteca, “*John ha sicuramente conservato almeno parte dei libri del padre*”. Si tratta, quindi, di una biblioteca che verosimilmente si era andata, via via arricchendo con i nuovi acquisti di John, che si aggiungevano ai libri di Michelangelo. Per i riformati era molto importante portare con sé i propri libri; non è da escludere che, in qualche maniera, Michelangelo, probabilmente quando era in Soglio, nei Grigioni (ove erano frequenti gli arrivi di esuli italiani e fiorentini), riuscì a farsi trasferire (magari gradatamente) i propri libri che aveva lasciati in Firenze.

⁶⁰ Giulio Ferroni, *Opere religiose ...*, cit., p. 15.

⁶¹ Giulio Ferroni, *Opere religiose ...*, cit., p. 16.

⁶² Tale salmo biblico 32 è leggibile in http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_PFV.HTM Importante l’incipit di tale “[1] *Salmo di Davide. Maskil* [sapiente]. *Beato l’uomo a cui è rimessa la colpa, e perdonato il peccato.* [2] *Beato l’uomo a cui Dio non imputa alcun male e nel cui spirito non è inganno.* [3] *Tacevo e si logoravano le mie ossa, mentre*

ama'. Non potendo arrivare a negare l'inferno, Aretino ne riconduce la motivazione non alla gravità delle colpe, ma all'ostinazione del peccatore a non voler accettare la dolcezza del perdono divino".

Élise Boillet⁶³ rileva che "Concentrandosi sul contenuto religioso-dottrinale delle opere bibliche [di Aretino], un'analisi dettagliata conferma il vivo interesse dell'autore per la teologia erasmiana dell'immensa misericordia divina ...[egli] richiama l'attenzione del lettore sul 'cotanto beneficio' di Cristo fattosi uomo [nella Passione di Cristo], [e] ... appare costante nei Sette Salmi l'esigenza di conciliare misericordia e giustizia."

"Conciliare misericordia e giustizia" è proprio il tema che svolge Michelangelo Florio nella sua lettera, magistralmente argomentata, del 23 gennaio 1552!

Il biblico re David, nei *Sette Salmi della penitenza di David* (di Aretino, d'ora in poi, per brevità, i *Sette Salmi*) implora il perdono di Dio per essersi innamorato di una giovane sposa (Betsabea), di aver giaciuto con lei (concependo un figlio) e di aver mandato a sicura morte il di lei marito, per poterla, poi, sposare; "ciò che Davide aveva fatto era male agli occhi del Signore"!

La Bibbia, *Secondo Libro di Samuele*, 11, narra, infatti, che "[2] Un tardo pomeriggio Davide, alzatosi dal letto, si mise a passeggiare sulla terrazza della reggia. Dall'alto di quella terrazza egli vide una donna che faceva il bagno: la donna era molto bella di aspetto. [3] Davide mandò a informarsi chi fosse la donna. Gli fu detto: 'È Betsabea figlia di Eliàm, moglie di Uria l'Hittita'. [4] Allora Davide mandò messaggeri a prenderla. Essa andò da lui ed egli giacque con lei, che si era appena purificata dalla immondezza. Poi essa tornò a casa. [5] La donna concepì e fece sapere a Davide: 'Sono incinta' [14] ... Davide scrisse una lettera a Ioab e gliela mandò per mano di Uria. [15] Nella lettera aveva scritto così: 'Ponete Uria in prima fila, dove più ferve la mischia; poi ritiratevi da lui perché resti colpito e muoia'... [26] La moglie di Uria, saputo che Uria suo marito era morto, fece il lamento per il suo signore. [27] Passati i giorni del lutto, Davide la mandò a prendere e l'accorse nella sua casa. Essa diventò sua moglie e gli partorì un figlio. Ma ciò che Davide aveva fatto era male agli occhi del Signore"⁶⁴.

Élise Boillet, in un suo studio su *L'Arétin et la Bible* ⁶⁵, afferma, con riguardo ai *Sette Salmi* di Aretino che "Nei Salmi V e VI, il tema della misericordia divina non si sviluppa più nell'assoluto,

gemevo tutto il giorno.[4] *Giorno e notte pesava su di me la tua mano, come per arsura d'estate inaridiva il mio vigore. [5] Ti ho manifestato il mio peccato, non ho tenuto nascosto il mio errore. Ho detto: "Confesserò al Signore le mie colpe" e tu hai rimesso la malizia del mio peccato.*" Gli ultimi tre versetti: [9] Non siate come il cavallo e come il mulo privi d'intelligenza; si piega la loro fierezza con morso e briglie, se no, a te non si avvicinano. [10] Molti saranno i dolori dell'empio, ma la grazia circonda chi confida nel Signore" [11] Gioite nel Signore ed esultate, giusti, giubilate, voi tutti, retti di cuore".

⁶³ Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., pp.68-69.

⁶⁴ Si veda il riportato brano del *Secondo Libro di Samuele*, 11, in http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_P7Q.HTM

⁶⁵ Élise Boillet, *L'Arétin et la Bible* Genève, Librairie Droz, 2007, pp. 314-315. "Dans la psalme V et VI, le thème de la miséricorde divine est développé non plus dans l'absolu, sur la base d'une généralisation à partir du cas particulier de David, mais dans une perspective historique. L'Aretin a fait de David le prophète de la venue du Christ. C'est à partir de cet événement qu'il faut comprendre le problème du rapport entre justice et miséricorde divine. L'ère qui

sulla base di una generalizzazione dal caso particolare di David, ma in una prospettiva storica. L'Aretine ha fatto di Davide il profeta della venuta di Cristo. È a partire da questo evento che si deve riconoscere il problema del rapporto tra giustizia e misericordia divina. L'era prima della venuta di Cristo è l'era della giustizia divina, mentre quella che segue Cristo è quella della misericordia divina. Dal momento in cui il sacrificio di Cristo ha soddisfatto la giustizia divina cancellando i peccati degli uomini, in Dio la misericordia si è aggiunta alla giustizia.”

Aretino fa dire a Davide, nei *Sette Salmi* che “*Queste cose saranno scritte in una altra generazione, perché il popolo ebreo ... cieco a i lumi de le lampe del Nuovo Testamento, non riceverà la veritate predicata per bocca del Figliuol tuo [del Figlio di Dio, cui David si rivolge], il quale a la giustizia di prima aggiungerà la misericordia... questa nuova legge ...le leggi de la misericordia divina, la quale non dispregierà i prieghi di niun peccatore contrito e umiliato come sarà il popolo (in quanto a la luce de la verità) nuovamente creato*”⁶⁶.

In realtà, vi è qui una straordinaria “invenzione” di Aretino: David, *prima dell'avvento di Cristo, implora la misericordia* che Cristo predicherà molti anni dopo. E' un palese “*anacronismo*”, simile a quello che, come Von Balthasar sottolinea acutamente, farà dire al Drammaturgo (in *Timone d'Atene* – v. successivo § II.1.5) che “*Flavio, castaldo di Timone, conosce (al tempo di Alcibiade!) il comandamento cristiano: 'Oh, va bene anche per il nostro tempo il comandamento che ci piega ad amare perfino il nemico!'*”⁶⁷ (Atto IV, Scena iii, 501-502)

Élise Boillet rileva, inoltre, che⁶⁸ “*Prima della venuta di Cristo, l'uomo non conosceva di Dio che la sua giustizia, di fronte al quale non poteva nulla. Dio mandò suo figlio sulla terra per far conoscere all'uomo la sua misericordia*”.

Ancora Élise Boillet richiama il brano dei *Sette Salmi* di Aretino, ove si esprime chiaramente tale concetto, *nell'invocazione di David, rivolta a Dio*:

“Niuno certo sarà che possa sopportare la giustizia tua, se non ti dimentichi de' peccati nostri; perché non è alcuno tanto giusto né sì perfetto in questo orribil mare di tribulazioni, che possa, se tu lo giudichi solo con la severità de la tua giustizia, sostenere ... i colpi che sopra il capo di chi erra lascia acedere il tuo orribil flagello. Ma perché tu hai fatto compagna de la tua giustizia la misericordia tua, e perché l'una e l'altra è infinita, non potendo venire a te [nel Paradiso] per mezzo di quella [la giustizia], fammi degno che io ci arrivi per mezzo di questa [la misericordia]. Perché tu sai, Signore, quanto sia la umana fragilità, ci hai fatto conoscere la misericordia ...

précède la venue du Christ est l'ère de la justice divine, tandis que celle qui lui succède est celle de la miséricordie divine. A partir du moment où le sacrifice du Christ a satisfait à la justice divine en rachetant les péchés des hommes, la miséricorde s'est ajoutée en Dieu à la justice”.

⁶⁶ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., pp.495-496.

⁶⁷ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Somnavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell'edizione del 1980), p. 460.

⁶⁸ Élise Boillet, *L'Arétin et la Bible...* cit., p. 315: “*Avant la venue du Christ, l'homme ne connaissait de Dieu que sa justice, en face de laquelle il ne pouvait rien. Dieu a envoyé son fils sur terre pour faire connaître à l'homme sa miséricorde*”.

Perché appresso di te è misericordia ... farai scendere il tuo Figliuolo in terra ... per tua grazia e virtù, so questa nuova legge e questo nuovo ordine, per il quale ciascuno che vorrà, può esser salvo ne la tua misericordia, ho sostenuto, ho sperato in te, e non mi son confuso e disperato”⁶⁹.

Vi sono concetti fondamentali, che ritroviamo sia nella lettera di Michelangelo del 23 gennaio 1552, sia nel discorso di Porzia sulla misericordia ne *Il mercante di Venezia*:

1) Aretino fa dire a David: *“Niuno certo sarà che possa sopportare la giustizia tua [divina]... perché non è alcuno tanto giusto né sì perfetto... che possa, se tu lo giudichi solo con la severità de la tua giustizia sostenere ... i colpi che sopra il capo di chi erra lascia acedere il tuo orribil flagello.”*

Michelangelo, nella sua citata lettera affermerà: *“si quoscúnque reos mortis damnari contendit, neminem vivere patietur”*, se vi è chi *“aspira a che tutti coloro che sbagliano siano condannati a morte, [egli] non tollererà che viva nessuno”*.

Parimenti, secondo Porzia (ne *“Il mercante di Venezia”*): *“consider this, That, in the course of justice, none of us Should see salvation”*, *“Considera questo, che, seguendo giustizia nessuno di noi vedrebbe salvezione”*.

2) Aretino fa dire a David: *“tu [Dio] hai fatto compagna de la tua giustizia la misericordia tua”*; cioè la *“tua misericordia”* è *“compagna”* della *“tua giustizia”*; giustizia e misericordia, in Dio, sono *“compagne”*; la *“misericordia divina”* si *“accompagna”* sempre alla sua *“giustizia”*. David invoca Dio che, tramite la discesa del *“Figliuolo in terra”*, introduce *“questa nuova legge e questo nuovo ordine, per il quale ciascuno che vorrà, può esser salvo ne la tua misericordia”*.

Michelangelo afferma, nella sua lettera, che Cristo ha *predicato la misericordia fra gli uomini*; diversamente, *“nobis non attulisset Christus suæ dulcedinem gratiæ, nec tam pijs elogijs mansuetudinem commendasset, sed veteris Testamenti severiorem legis vindictam comprobasset”*, *“Cristo non ci avrebbe offerto la dolcezza della sua grazia, né avrebbe testimoniato tanta mansuetudine mediante decisioni virtuose, ma si sarebbe limitato a confermare il più severo principio della vendetta dell’Antico Testamento”*.

Porzia ne *Il Mercante di Venezia* afferma che, in Dio, *“mercy seasons justice”*, *“la misericordia mitiga la giustizia”*; proprio come Aretino il quale, per bocca di David, afferma che la *“misericordia divina”* si *“accompagna”* sempre alla sua *“giustizia”*, la *misericordia divina* è *“compagna”* della *giustizia divina*.

Élise Boillet rileva, inoltre, che⁷⁰, nella preghiera di contrizione di David, descritta da Aretino, *“La misericordia non prende il posto della giustizia, che mantiene la sua ragion d’essere perché Dio vuole distinguere tra i buoni, degni delle azioni della sua misericordia, e i malvagi, che non la meritano ... La conciliazione tra la nozione di giustizia e quella di misericordia conduce a una terza nozione, quella dell’equità, presente nel testo biblico e cui l’Aretino attribuisce, dunque, un*

⁶⁹ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., pp.501, 502.

⁷⁰ Élise Boillet, *L’Arétin et la Bible...* cit., p. 316: *“La miséricorde ne prend pas la place de la justice, qui conserve sa raison d’ être parce que Dieu veut distinguer entre les bons, qui sont dignes par leurs actions de sa miséricorde, et les mauvais, qui ne la méritent pas ...La conciliation entre le notion de justice et de miséricorde débouche sur un troisième notion, celle d’équité, présente dans le texte biblique et que l’Arétin charge donc d’un sens particulier”*.

significato particolare”. Abbiamo già rilevato, infatti, che, secondo Ferroni⁷¹, la “*larghezza della misericordia divina* giunge fino a far balenare la possibilità di una redenzione: ‘perciò che la misericordia de la redenzione ne debba salvare tutti, perché tutti ugualmente ci ama’. Non potendo arrivare a negare l’inferno, Aretino ne riconduce la motivazione non alla gravità delle colpe, ma all’ostinazione del peccatore a non voler accettare la dolcezza del perdono divino”. Aretino, nelle parole di David, afferma, infatti, che l’Inferno sarà per “*tutti quelli che hanno voluto che in quanto a loro il suo sangue sia sparso indarno, e rimanendosi sempre ne la perfidia non si sono mai consolati con la speranza di salvarsi... coloro che vivono in così fatta ostinazione sono dannati di necessitàMa quelli che ... volgano la mente a la immensa pietà sua dimandando umilmente perdono de le colpe commesse, fanno sì col pianto e con la penitenzia che Dio non vuole e non può vietargli il conseguire la grazia de la misericordia sua*”⁷².

Torniamo ora alla nozione che Aretino fornisce dell’ “*equità divina*”, nelle parole di David: *l’equità divina “non è altro che una propria giustizia congiunta con la istessa divina clemenza ...l’equità con cui il tuo [divino] animo, senza pregiudizio de le ragioni de la giustizia, ne [ci] perdona e ne [ci] ritorna di nuovo in vita”* .

L’equità divina è *giustizia congiunta con la istessa divina clemenza, senza pregiudizio de le ragioni de la giustizia*.

David, infine, prorompe conclusivamente con *uno sperticato appello alla misericordia di Dio e a come, senza di essa, gli uomini sarebbero perduti!*

“Signore, essaudisci la mia orazione, *moviti a pietà, e riguarda con l’occhio de la tua misericordia il pentimento del cor mio, che per merito de la orazione ch’egli ti porge è degno di essere essaudito ne la tua verità e ne le tua giustizia, non secondo la verità e la giustizia de le leggi, le quali condannano e puniscono di subito il peccato secondo la gravezza del demerito, ma secondo la verità e giustizia con cui è congiunta quella misericordia ch’è solo in te; perché essendo tu l’autore de le leggi, tu solo per la somma bontade tua puoi perdonare a i trasgressori di quelle. Molti sono appresso di te giusti che appresso de’ giudizi del mondo sono tenuti rei... se tu pesassi la moltitudine de i falli che si commettono da noi, il pondo loro saria tale, che niuna cosa si troveria tanto greve che gli pareggiasse, onde saremmo tutti in perdizione. Sì che oblia parte de le colpe nostre, e non le voler tutte davanti il tribunale del tuo giustissimo giudizio*”.⁷³

Aretino, per bocca di David, afferma (rivolgendosi a Dio) che *se non fossimo giudicati “secondo la verità e giustizia con cui è congiunta quella misericordia ch’è solo in te... saremmo tutti in perdizione”*.

⁷¹ Giulio Ferroni, *Opere religiose ...*, cit., p. 16.

⁷² Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p.495.

⁷³ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., pp.504-505.

E il Drammaturgo, per bocca di Porzia, parimenti, affermerà che è necessario che “*mercy seasons justice... in the course of justice, none of us Should see salvation*” “*la misericordia mitighi la giustizia... seguendo giustizia nessuno di noi vedrebbe salvezza*”.

Splendida è, poi, l'immagine di “*tutti i re della terra*”, i quali si accorgeranno che “*la grandezza loro appresso la tua [divina grandezza] perderà più di grado, che non perdono di lume le stelle mentre folgora il raggio del sole, il quale, imitando la bontà tua [divina], con la medesima benignità si distende sopra i rei come sopra i buoni, temeranno la gloria tua ... perciò che in lei è posta la giustizia somma*”⁷⁴. *I re della terra, paragonati alla grandezza divina, appaiono del tutto sminuiti, neanche paragonabili alla fioca luce delle stelle a confronto col raggio folgorante del sole, che, a imitazione della bontà divina, illumina sia i rei che i buoni; essi dovranno temere la gloria divina, nella quale è posta la giustizia somma.*

Se la bontà divina, come il sole, si distende sopra i rei e sopra i buoni, anche i re, sembra dire Aretino, dovrebbero fare altrettanto!

Aretino, nelle parole di David, sottolinea anche la *vanità dei beni temporali dei re*, rilevando come, con riguardo alle “*mie armi ... doppio diadema ... nuovo scettro ... il seggio d'oro, i superbi palazzi ... e le altre pompe reali ... così ciascuno s'ingegna d'inebriarmi di vana gloria*”.⁷⁵ Similmente, il Drammaturgo (“*Il mercante di Venezia*”, Atto IV, Scena i, 180 ss.) si riferisce a: “*The throned monarch ... his crown; His scepters shows the force of temporal power, The attribute to awe and majesty*”, “*il monarca in trono ... la sua corona. Il suo scettro mostra la forza del potere temporale, attributo del rispetto e della maestà*”.

Afferma il Drammaturgo: “*But mercy is above this sceptred sway*”, “*Ma la misericordia è al di sopra di questo potere scettrato*”!

Con riguardo alla *misericordia*, Aretino, per bocca di David, *la paragona sempre alla benefica pioggerellina che scenda dal cielo.*

David implora Dio: “*che mi voglia plover sopra de la tua grazia e de la tua misericordia, perché l'anima mia è a punto come una terra senza acqua avanti a te; spargimi, dico, sopra de la grazia tua ... sì come ... quando il cielo ne la sua stagione le versa sopra la pioggia ... mercé de le acque, partoriscono doppo le rose e i fiori, ancora i frutti di ciascuna sorte ... lascia cadere sopra di me l'acque de la tua grazia ... perché la riceverò nell'anima con quella propia ingordigia che la terra arida e le secche arene beono le stille de la pioggia che versa il cielo in mezzo de la state*”⁷⁶.

Ancora Aretino, per bocca di David: “*Aitami Signore, e secondo la moltitudine de le tue compassioni, che son più ... che le gocciole de la pioggia, scancelli le iniquità mie ... se ben faccio tanta penitenzia quanto ho fatto peccato ... che mi conceda il lavarmi ne la fonte de la tua gran*

⁷⁴ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p.494.

⁷⁵ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p.456.

⁷⁶ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p.507.

*misericordia. Lavami e rilavami con l'acque di quella pietosa fonte, le cui vene spruzzano sopra il capo de' giusti rugiada di grazia e di salute ... come giovano a lo uccello dopo lo ardor del sole le stille de la pioggia soavemente versata dal cielo*⁷⁷.

Per Aretino, la misericordia è come *una rugiada, come stille di pioggia soavemente versata dal cielo*.

Anche il Drammaturgo, in *“Il mercante di Venezia”* (Atto IV, Scena i, 180 ss.) descrive parimenti la misericordia: *“mercy...droppeth as the gentle rain from heaven Upon the place beneath”; “...la misericordia... scende come la pioggia sottile dal cielo sulla terra sottostante”*.

Ancora, Aretino, per bocca di David, afferma che il Signore è dispiaciuto per il peccato di David, per *“la corruzione di questa anima che senza niuna macula egli mi diede”*⁷⁸. Michelangelo, in altro contesto, al § 9 della sua lettera del 23 gennaio 1552, farà riferimento al caso (quasi irreal!) di un uomo *“mundus ab omni Labecula”*; che traduce proprio l'espressione aretiniana *“senza niuna macula”*.

Aretino parla della *caduta morale* di David, delle sue *“vane lascivie”*⁷⁹, della *“vaghezza del piacere”*⁸⁰ e del suo timore di *“profondare ne la voragine de lo abisso”*⁸¹. David paragona la sua *caduta morale* e le sue *lascivie* a quella di un *“cavallo senza freno”*: *“Non mi abbandonar, Signore Iddio mio, che senza te sono un cavallo senza freno ...e sì come quello, mosso da la fierezza de la sua natura, suol cadere ne lo impeto del corso”*⁸².

Anche Michelangelo Florio descriverà, parimenti, la sua *“Labe”* la sua *“Caduta” morale*: *“praeceps cecidi in caenum, voraginem et gurgitem libidinis”* *“caddi a capofitto nel fango, nella voragine e nel gorgo della libidine”*; una caduta caratterizzata dal cadere *a testa in avanti, a capofitto* (*“cecidì, ac praeceps cecidì”*) e descritta (come illustreremo brevemente al successivo § III.7) in modo simile a quella del Fetonte ovidiano (*causata dalla perdita del controllo dei cavalli*).

David afferma, rivolgendosi a Dio, che *“Io mi sono afflitto e umiliato molto col pianto del core, poi che con rivolgermi a te ho conosciuto il mio male”*⁸³; David, *riconosce il proprio peccato!*

Parimenti, anche Michelangelo, nella propria lettera del 23 gennaio 1552 (§ 28), rivolgendosi a Cecil, *riconosce il proprio peccato*: *“Fateor”, “Confesso di aver peccato”*.

⁷⁷ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., pp. 478-479.

⁷⁸ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 468.

⁷⁹ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 471.

⁸⁰ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 467.

⁸¹ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 466.

⁸² Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 476.

⁸³ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 469.

David ricorda il “*diletto carnale*, nel quale è concetto [concepito] ogniuno ... eredità de lo errore del primo uomo ... *La madre mia mi ha concetto di peccato*, e perciò peccai innanzi che io nascessi”; afferma che “*la carne inferma è inclinata al peccato come il fuoco [è inclinato] ad ardere le cose secche*” e supplica il Signore: “*sostieni la mia anima*, tutta sollevata ne’ servigi tuoi, non prezzando più i dilette che le sollevano invaghir la carne... *il corpo ... essendo di terra si dee disprezzare, come si sprezza la polvere, procacciando a la immortale anima immortale albergo*”⁸⁴.

Michelangelo (§ 5 della lettera del 1552), similmente, afferma che “*Dalla terra ... Dio creò l’uomo... Dio rese quello [l’uomo] più incline e pronto al male*” “*Ex humo... Deus hominem condidit... illum proclivorem aptiorémque ad malum reddidit*”.

David descrive l’indignazione del Signore per il suo peccato, facendo riferimento a: “*le tue [di Dio] saette ... i tuoi sdegni e i tuoi terrori, i quali sbigottiscono altrui come i folgori*”⁸⁵.

Anche Michelangelo, nella sua lettera, afferma che, a causa della sua caduta, “[*Dei*] *ira invaluit super me*”, “*l’ira [di Dio] prese vigore dall’alto sopra di me*”.

Quasi a conclusione di questo paragrafo, giova ricordare ancora il geniale “*anacronismo*” di Aretino: il biblico Re David implora il perdono di Dio, invocando, non la legge del Vecchio Testamento, ma *la nuova legge della misericordia e dell’amore predicata da Gesù Cristo!*

E’ un geniale “*anacronismo*”, simile a quello che, come Von Balthasar sottolinea acutamente, farà dire al Drammaturgo (in *Timone d’Atene* – v. successivo § II.1.5) che “*Flavio, castaldo di Timone, conosce (al tempo di Alcibiade!) il comandamento cristiano: ‘Oh, va bene anche per il nostro tempo [Quanto bene si addice al costume di questo tempo] il comandamento che ci piega ad amare perfino il nemico!’*”⁸⁶ “*How rarely does it meet with this time’s guise, When man was wish’d to love his enemies!*” (Atto IV, Scena iii, 501-502)

D’altro canto, nei *Sette Salmi* vi è un ricorrente riferimento al “*beneficio*” della grazia e della misericordia divina, legato al sacrificio di Cristo (oggetto del *Trattato Utilissimo del Beneficio di Gesù Christo Crocifisso verso i christiani*, la più importante opera della Riforma italiana, pubblicata a Venezia nel 1543 – il volume era nella biblioteca dei Florio e fra le opere lette da John Florio per il dizionario del 1611; si veda elemento n. 274 nell’Appendice IV di questo studio), *strettamente connesso alla crocefissione e al sacrificio salvifico di Cristo*.

“O beati coloro le cui iniquità perdona Iddio ...per *beneficio* de la grazia sua... e per la compunzione sua move a *ricoprirgli i peccati col lembo de la misericordia*”⁸⁷. E ancora: “*Il cor mio*

⁸⁴ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., pp. 508-509.

⁸⁵ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 467.

⁸⁶ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Somnavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), p. 460.

⁸⁷ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 459.

... si è egli *infiammato* del *benefizio ricevuto da te* [Dio].”⁸⁸ La supplica di David: “Come potrò io, Signore, porre innanzi a le genti, per eterno esempio, i *benefici ricevuti da te*, se io vado in bando da te [se io sono allontanato da te]? *Tienmi in vita* [perdonami], o Signore, acciò che io predichi quali sieno i *benefici tuoi*... l’amor del prossimo ... la concordia ... e la *speranza del Paradiso*”⁸⁹.

Un ultimo quesito: Michelangelo ricordò “*a memoria*” tante *reminiscenze letterarie*, presenti nella sua epistola in latino del 1552, senza la sua biblioteca a Londra?

Il medesimo problema è stato già posto dal Prof. Ugo Rozzo con riguardo a Pier Paolo Vergerio il Giovane, il primo vescovo cattolico costretto alla fuga religionis causa. Il Prof. Rozzo sottolinea che, dopo il “primo testo vergeriano stampato a Poschiavo, ... che reca la data del 22 aprile 1549... ad agosto [Vergerio] doveva avere già quasi pronto il ‘commento’ all’Indice veneziano del Della Casa”.⁹⁰ “Un’ultima considerazione d’interesse generale s’impone: certamente Vergerio non aveva portato con sé al momento della fuga una biblioteca e neanche un gruppo consistente di libri; dunque, per stendere le sue annotazioni [il suo commento all’Indice del Della Casa] utilizzò, oltre ad una buona memoria ben allenata, tipica degli intellettuali del Cinquecento, quello che poté trovare a Poschiavo (soprattutto, c’è da pensare, nella libreria del pastore Della Rovere). Il risultato finale è senz’altro sorprendente per documentazione e precisione, anche se in qualche rarissimo caso le sue ‘correzioni’ al Della Casa sono errate”⁹¹.

Qualcosa del genere deve potersi ritenere che accadde anche a Michelangelo, che dovette fare un grande sforzo di memoria, o ricorrere a qualche amico, presso il quale trovare i libri che già conosceva (le *Metamorfosi* di Ovidio, i *Sette Salmi* e le *Lettere* di Aretino).⁹²

⁸⁸ Si legga il brano in Éliane Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 462.

⁸⁹ Si legga il brano in Éliane Boillet, *Opere religiose ...*, cit., p. 454.

⁹⁰ 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. 143.

⁹¹ Ugo Rozzo, op. cit., p. 161.

⁹² Circa la biblioteca di John Florio, è inoltre interessante l’osservazione del Prof. Lamberto Tassinari, “*Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*”, Giano Books 2008, p. 190, il quale parla non della biblioteca di John Florio, ma della “*biblioteca dei Florio ...perché John ha sicuramente conservato almeno parte dei libri del padre*”. E’ evidente che, seguendo la tesi del Prof. Tassinari, si dovrebbe presumere: che Michelangelo (forse a Soglio) fosse riuscito a farsi portare (tramite esuli fiorentini che, numerosi, pervenivano nei Grigioni) qualche volume dei propri libri che aveva dovuto lasciare a Firenze (prima di essere incarcerato a Roma); che, successivamente, John avesse trasferito a Londra tali volumi, magari insieme anche a materiali elaborati dal padre. Si tratta di una vicenda (quella di tale trasferimento di volumi), che non è trascurabile (specie ai fini di comprendere le edizioni dei volumi letti da John, diversi dei quali, per esempio, furono stampati a Venezia e potevano essere stati acquistati dal padre), ma della quale, tuttavia, allo stato, non siamo riusciti a trovare evidenze documentali.

Anche il Drammaturgo sembra accennare, nella *Tempesta*, al *problema logistico del trasferimento dei libri di un esule*. Prospero, infatti, *bandito dal suo ducato* e abbandonato alla mercé delle acque su una piccola imbarcazione, fa espresso riferimento alla sua “biblioteca” e racconta di come il misericordioso Gonzalo avesse tolto dalla “biblioteca” volumi che “per lui [Prospero] erano più preziosi del suo ducato”; in modo che tali volumi accompagnassero Prospero nella sua incerta peregrinazione. Lo racconta proprio Prospero: “...Gonzalo, un nobile napoletano ... mosso dalla bontà, sapendo che amavo i miei libri, mi procurò, togliendoli dalla mia biblioteca, volumi che sono per me più preziosi del mio ducato”; “...A noble Neapolitan, Gonzalo, ...of his gentleness, Knowing I loved my books, he furnish’d me From mine own library with volumes that I prize above my dukedom” (Atto I, Scena ii, 161-167). Prospero e la figliuola Miranda erano vissuti, da esuli, in un’isola lontana dalla loro patria (similmente a Michelangelo e John, e sul

I.5 Michelangelo Florio teologo (la sua grande capacità di “predicatore”, di rendere intelleggibili a tutti concetti teologici difficili) e la sua opera teologica di un Cristiano Evangelico, l’Apologia (1557), nella quale sono affrontati cinque argomenti fondamentali: i) “la vera e [la] falsa Chiesa”; ii) l’“Essere e [la] qualità de la messa”; iii) “la vera presenza di Christo nel Sacramento, de la Cena”; iv) il “Papato, e primato di S. Pie[t]ro”; v) i “Concilij e l’autorità loro”.

Gli studiosi hanno sottolineato come “nelle due dispute teologiche” nelle quali fu coinvolto in Svizzera, Michelangelo Florio “ebbe modo di confermarsi retore appassionato ma teologo mediocre”.⁹³

Non siamo certo in grado di dare un giudizio sulla grandezza di Michelangelo Florio come “teologo”, ma un profilo ci appare assai importante da sottolineare.

Michelangelo Florio aveva una straordinaria capacità di comunicatore, in quanto grande conoscitore dell’“omiletica”, “la disciplina che insegna il modo di comporre e recitare un discorso sacro...abbraccia tutte le forme di oratoria sacra, l’omilia, la predica e l’istruzione catechistica.”⁹⁴

Michelangelo era un “predicatore” appassionato e abituato all’insegnamento, alla diffusione della dottrina e delle verità di fede, alla spiegazione dei testi sacri.

Davanti ai fedeli, egli cercava di rendere facilmente comprensibili a tutti anche concetti teologici non certamente semplici o intelleggibili.

La sua capacità retorica, di grande predicatore, che spiega e persuade con le sue parole, rendono le sue spiegazioni teologiche particolarmente apprezzabili, proprio per la capacità che Michelangelo aveva di rendere comprensibili a tutti anche concetti, per loro natura, assai poco intelleggibili ai più.

Da profani, non possiamo non rilevare come Michelangelo, come “teologo”, avesse questa precisa capacità di rendere comprensibili concetti per nulla semplici e intelleggibili!

loro cognome John aveva “giocato”, circa la somiglianza del latinizzato “*Florius*” e dell’aggettivo latino “*Floridus*”, peraltro sinonimo di Prospero). Il Drammaturgo sottolinea anche l’importanza, per Prospero, dei “suoi libri; perché senza quelli egli è un povero sciocco [ubriaco]... e non ha più alcuna capacità di comandare”; “*his books; for without them He’s but a sot ..., nor hath not One spirit to command*” (Atto III, Scena ii, 89-91). Per completezza, la somiglianza fra il cognome “Florio”, l’aggettivo “florido”, sinonimo di “prospero”, era stata rilevata da Saul Gerevini, *William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim edizioni, 2008, p. 349; Tassinari, op. cit., p. 313, sottolinea come la “coppia Prospero-Miranda” (padre-figlia) allegoricamente rappresenti, nella sostanza, la coppia (padre-figlio) “Michelangelo-John”. Tassinari, op. cit., p. 320, sottolinea, infatti, come Prospero ricordi a Miranda (Atto I, Scena ii, 173-174): “*tuo maestro , ti ho fatto profittare negli studi più di qualsiasi altra principessa*”; “*Have I, thy schoolmaster, made thee more profit Than other princess*” (proprio come Michelangelo - insegnante di aristocratici inglesi, fra i quali Lady Jane Grey, futura regina d’Inghilterra - aveva fatto con John). Conclude Saul Gerevini, op. cit., p. 392: “*possiamo proprio dire che tra Prospero/Michelangelo e Miranda/John il transfert è perfetto*”.

⁹³ Giovanna Perini - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 48 (1997), voce *Florio, Michelangelo*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio \(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio (Dizionario-Biografico)/)

⁹⁴ Nicola Turchi - Enciclopedia Italiana (1935), voce *Omilia e Omiletica*, in http://www.treccani.it/enciclopedia/omilia-e-omiletica_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Dal pulpito, non assai diversamente che un attore dal palcoscenico, riusciva a catturare l'attenzione dei suoi fedeli e a trasmettere loro (anche a quelli meno preparati) le verità di fede!

Pietro Aretino, nella sua lettera dell'ottobre 1545, diretta al Generale Costacciaro, aveva descritto le prediche di Fra' Paolo Antonio (il nome da religioso di Michelangelo Florio Fiorentino) come “*prediche con penetramento de i cori, e de l'anime di noi, che di continuo la frequentiamo [la Chiesa di Santi Apostoli in Venezia]; sapendosi pure di quanta religiosa dottrina sia vantato per bocca de la fama il Fiorentino sacerdote [Michelangelo Florio]*”⁹⁵. Le sue prediche erano molto richieste, tanto che il 21 gennaio 1548, Don Garzia de Toledo, vicerè di Napoli scriveva a Cosimo de' Medici, Duca di Toscana, pregandolo di far in modo che fra' Paolo Antonio (Michelangelo Florio) tornasse a predicare la Quaresima a Napoli, poiché le sue predicazioni quaresimali del 1547 erano state particolarmente apprezzate; si sottolineava come “*fray Paulo Antonio ... es persona religiosa y de letras ... el merece por su doctrina y religion*”, “*Fra' Paolo Antonio... è persona religiosa e di lettere ... egli è degno di merito per la sua dottrina e religione*”⁹⁶.

E Michelangelo stesso si dichiarava “*risoluto ... di rispondere ... a tutti i dispregiatori del ... uero... per ... insegnare a gl'ignoranti ...*” (*Apologia*, f. A4 v e f. A5 r – una delle sette opere di misericordia spirituale per i cristiani); vero e proprio “*manifesto*” di tutta l'opera di Michelangelo (anche in questo, simile al Drammaturgo, che nelle parole di Ben Jonson, “*he seemes to shake a Lance [cioè, to shake a Speare] as brandished at the eyes of Ignorance*”)!

Lo stesso Michelangelo si definisce, nell'*Apologia* (p. 84 v) come un Cristiano Evangelico, che si scaglia contro il cattolico Frate Bernardino e contro tutti coloro che affermano :“*Distruggiamo questi Evangelici, che avendo tradotto la Bibbia in volgare, hanno reso manifesta quella dottrina di Cristo che con astuzia noi tenevamo nascosta con il farla leggere solamente in latino*”.

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).

⁹⁵ 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 Paolo Procaccioli, *Lettere di Pietro Aretino*, Tomo III, Libro III, Roma, Salerno editrice, 1999. Si veda l'edizione di Parigi del 1609, pp. 215 v – 216, anche nel link <https://books.google.it/books?id=ZaaJOyrnKNQC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> . Pietro Aretino scriveva (per intercedere a favore di Michelangelo Florio) *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 veda la prima edizione critica del carteggio intercorso fra Michelangelo Florio e Pietro Aretino, in Massimo Oro Nobili, *A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, Amleto*, pubblicato il 23 settembre 2018, in www.shakespeareandflorio.net , pp. 51-66; in particolare, con riguardo alla lettera di Pietro Aretino al Generale Costacciaro, pp. 54-59.

⁹⁶ Tale lettera è leggibile nello studio di Luigi Carcereri, *L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici*, in *Archivio storico italiano*, XLIX, 1912, p. 24.

Tale studio è leggibile anche in <http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuuoft/#page/12/mode/2up>

Fu proprio per assecondare il desiderio di Cosimo, che Michelangelo Florio si mise in viaggio per Napoli e, durante tale trasferimento, fu imprigionato in Torre di Nona dall'Inquisizione, nel febbraio del 1548.

In questo paragrafo, le parole di Michelangelo sono state leggermente “modernizzate” per rendere più immediatamente intellegibile il testo.

Michelangelo, nella sua opera, affronta i seguenti cinque temi:

i) “la vera e [la] falsa Chiesa”

Secondo Michelangelo (*Apologia*, p. 22 r-v), “una sola è la chiesa del Signore sparsa per tutto il mondo, la quale da Christo unico e solo suo sommo Pontefice, pastore, Vescovo, capo, e lume è amata, santificata, purificata, governata, difesa, mantenuta e illuminata ...il Papato non è ordinato da Christo, né la sua dottrina è dottrina di Christo ... seguiamo solo la dottrina di Christo, le leggi di Christo, e Christo solo riconoscendo per nostro sommo Pontefice”.

ii) “l’Essere e [la] qualità de la messa”. Le affermazioni di Michelangelo sono supportate dalla Lettera agli Ebrei di San Paolo, il Santo preferito dagli Evangelici!

Secondo Michelangelo (*Apologia* pp. 37v e 39 r), “per la volontà di Dio noi siamo stati santificati mediante l’offerta del corpo di Christo fatta una sola volta... conchiude il suo parlare con dirci che dove è la perdonanza de peccati non è più offerta [non vi è più apertura] per il peccato, il che ci dichiarò Christo su la croc e quando disse, Consummatum est [tutto è compiuto, tutta la mia missione salvifica si è realizzata]... Se egli è vero quel che dite voi, cioè che in ciascuna Messa Christo sia sacrificato al padre, è bisogna voi confessiate che ad ogni hora, in tanti luoghi ove si dice la Messa, che Christo sia crudelmente morto.”

Michelangelo afferma che Cristo ha offerto il sacrificio di se stesso una sola volta e che tale sacrificio non può ripetersi in ogni messa.

Egli si riferisce espressamente alle parole di *San Paolo (il Santo preferito dagli Evangelici!)* nella sua *Lettera agli Ebrei* (richiamata al margine della p. 37v: “*Heb.[Epistula ad Hebreos] 9. 10,14*”), indicando, in particolare :

- 1) il Capitolo 9 di tale *Lettera* ove, ai paragrafi 24-28, si legge che: “ [24]...Cristo infatti non è entrato in un santuario fatto da mani d’uomo, figura di quello vero, ma nel cielo stesso, per comparire ora al cospetto di Dio in nostro favore, [25] e *non per offrire se stesso più volte*, come il sommo sacerdote che entra nel santuario ogni anno con sangue altrui. [26] In questo caso, infatti, avrebbe dovuto soffrire più volte dalla fondazione del mondo. Ora *invece una volta sola*, alla pienezza dei tempi, è apparso per annullare il peccato mediante il sacrificio di se stesso. [27] E come è stabilito per gli uomini che muoiano una sola volta, dopo di che viene il giudizio,[28] così *Cristo, dopo essersi offerto una volta per tutte allo scopo di*

togliere i peccati di molti apparirà una seconda volta, senza alcuna relazione col peccato, a coloro che l'aspettano per la loro salvezza"⁹⁷;

- 2) il Capitolo 10, paragrafo 14, della *Lettera medesima*, ove si legge: "Poiché con un'unica oblazione [offerta di se stesso] egli [Cristo] ha reso perfetti per sempre quelli che vengono santificati"⁹⁸.

Michelangelo conclude il brano (*Apologia* p. 37 v), rilevando come *proprio le parole di San Paolo supportino le tesi luterane affermate da Michelangelo, con riguardo alla Messa.*

iii) "la vera presenza di Cristo nel Sacramento, de la Cena".

Secondo Michelangelo (*Apologia* pp. 48 v e 49 r), quando "Gesù prese del pane, e rese grazie, lo spezzò e lo diede ai discepoli, dicendo, pigliate mangiate, questo è il mio corpo ...volle dire... prendete questo pane come segno rappresentativo del mio corpo ... così con l'animo credete che il mio corpo vi è dato ... e fortifichi la vostra fiducia in Dio ... Questo è il vero senso di quelle parole ... è vero che affermiamo di ricevere spiritualmente [il corpo di Cristo], perché con lo spirito e con la fede solamente si ricevono queste cose. Noi neghiamo ... la vostra ... transustanziazione".

iv) il "Papato, e primato di S. Pie[t]ro". Secondo Michelangelo, fu San Paolo il primo Vescovo di Roma. Dio aveva affidato a San Paolo la vita di coloro che navigavano con lui verso Roma. La lettera di San Paolo ai Romani, mostra che San Paolo ebbe particolare cura di Roma.

Secondo Michelangelo (*Apologia* p. 61 r e v), "Cristo... costituì Paolo ministro della sua parola in Roma, dove prima nessun altro era stato costituito...Fu ... Paolo il primo Vescovo di Roma ordinato dal Signor nostro Gesù Cristo, e [Paolo raccontò ai suoi compagni di viaggio] che questa notte mi apparve l'angelo di quel Dio, di cui io sono ... servo, e mi disse: Non temere o Paolo, c'è bisogno che tu ti presenti a Cesare: e ...Iddio ti ha donati [ti ha affidato] tutti costoro che navigano teco[con te] ... Ed entrato Paolo in Roma, di fatto cominciò a fare il suo ufficio di Vescovo dalla mattina fino alla notte, testimoniando il regno di Dio...E quella dottissima Epistola scritta ai Romani chiaramente mostra che di tale città, popolo e chiesa egli ebbe particolare cura".

v) i "Concilij e l'autorità loro".

Michelangelo (*Apologia*, p. 52 v) afferma di non credere ai "concili ... che si sono gettati dietro alle spalle la dottrina di Cristo e, di loro propria testa, hanno stabilito molti dogmi e articoli di fede ... Iddio con legge perpetua ci ha vietato di aggiungere o togliere una sola iota alla sua parola".

I.6 Il Consummatum est (vero centro focale della teologia del perdono cristiano di Michelangelo Florio) e la Consummation nell'Amleto. Per mera "coincidenza", Michelangelo Florio aveva

⁹⁷ Tale passo della lettera di San Paolo agli Ebrei può leggersi in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PZL.HTM>

⁹⁸ Tale passo della lettera di San Paolo agli Ebrei può leggersi in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PZM.HTM>

teorizzato (nel suo manoscritto “Regole de la lingua Thoscana” del 1553) la possibilità di introdurre, in un testo letterario, i termini e le parole proprie della passione di Cristo.

Michelangelo Florio, nella sua *Apologia* (p.37 v) stabilisce un nesso indissolubile fra il nuovo comandamento del perdono e il compimento della missione salvifica di Gesù (il “*Consummatum est*”).

Michelangelo, infatti, afferma, come già rilevato, che: Cristo “*conchiude il suo parlare con dirci che dove è la perdonanza de peccati non è più offerta [non vi è più apertura] per il peccato, il che ci dichiarò Christo su la croce quando disse, Consummatum est [tutto è compiuto, tutta la mia missione salvifica si è realizzata]*”.

Il sacrificio, la missione salvifica di Cristo, le sue ultime parole sulla croce, prima di morire (“*Consummatum est*”, “*Tutto è compiuto*”), sono *indissolubilmente legate al perdono dei peccati, di tutti i peccati (compreso il peccato Originale di Adamo), e per tale perdono Egli si è immolato.*

Il *Consummatum est* è il vero e proprio centro focale della *teologia del perdono cristiano* di Michelangelo Florio!

Rileviamo che il “*Consummatum est*” risuona anche nel più importante monologo dell’*Amleto*.

Infatti, con riguardo all’avvicinarsi di Amleto alla morte, va notato che tale vicenda è descritta *come una vera e propria passione di Cristo.*

Amleto parla del suo “*mal di cuore*” “*The heart-ache*”, nel famoso “monologo” (Atto III, I, 62) e di come tale male sarebbe cessato con la “*consummation*” (III, I, 63), cioè con la morte.

Max Leo Ammon Deutschbein (1876-1949), “*Traducendo ‘consummation’ come ‘Vollendung’ [‘Compimento’], afferma che tale espressione evoca il ‘Consummatum est’, il ‘Tutto è compiuto’, di Cristo al momento della morte*”⁹⁹.

Anche Piero Boitani rileva¹⁰⁰ che Amleto ripete proprio “*le parole di Cristo sulla croce nel Vangelo di Giovanni (19,30): ‘consummatum est’*”. “*Gesù disse ‘Tutto è compiuto!’ E, chinato il capo, spirò*” (Vangelo di Giovanni, 19,30)¹⁰¹.

⁹⁹ Così l’autorevole opinione di Max Deutschbein, *Der Hamletmonolog “To be or not to be”, in Shakespeare-Jahrbuch, LXXX-LXXXI (1944-45), pp.31-69.* Tale opinione è riferita da Hunter Kellenberger, “*Consummation*” or “*Consumation*” in *Shakespeare?*, in *Modern Philology*, Published by The University of Chicago Press, Vol. 65, No. 3 (Feb., 1968), nota 8 di p.230; tale ultimo studio è anche leggibile in http://www.jstor.org/stable/436471?seq=3#page_scan_tab_contents Il curriculum di Max Deutschbein, docente e, dal 1943, Vice presidente della *Società Shakespeariana tedesca, Deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, può leggersi in http://research.uni-leipzig.de/catalogus-professorum-lipsiensium/leipzig/Deutschbein_788/

Anche il testo latino della Seconda Lettera di San Paolo a Timoteo (4,7) contiene il verbo latino “*consummare*”; anche San Paolo, prima del suo martirio (similmente a Gesù, prima di morire) afferma: “*cursum consummavi*”¹⁰²; “*ho terminato [portato a conclusione, a compimento] la mia corsa [di predicatore del Vangelo di Cristo]*”¹⁰³.

Per mera “coincidenza”, Michelangelo Florio aveva teorizzato (nel suo manoscritto “*Regole de la lingua Thoscana*” del 1553) la possibilità di introdurre, in un testo letterario, i termini e le parole proprie della passione di Cristo, come nel caso del travaglio di un’anima in prossimità della morte (proprio come fa il Drammaturgo nell’*Amleto*); con la seguente unica eccezione a tale implicita regola generale: “*Chi vuole isprimere un fatto d’arme sanguinoso e crudele; le parole, gl’accenti, e i mouimenti che s’usano nel ragionar’ della passion’ di Christo usar’ non debbe*”¹⁰⁴. Cioè, i termini e le parole proprie della passione di Cristo non possono certamente utilizzarsi per descrivere una sanguinosa battaglia, ma sicuramente, per descrivere il travaglio interiore di un’anima, all’approssimarsi della morte.

I.7 La centralità del messaggio evangelico e teologico di San Paolo nell’Apologia di Michelangelo Florio. Brevi cenni al fondamentale tema Luterano della “*giustificazione per sola fede*”, basato sulla *Lettera ai Romani di San Paolo, menzionata da Michelangelo*. L’acceso di Michelangelo al travagliato viaggio per mare di San Paolo da Cesarea verso Roma; a San Paolo, l’angelo affida la vita di coloro che con lui navigano. Illustreremo ulteriormente (anche nei successivi §§ II.1.7.1 e II.1.2.1) come diverse opere del Drammaturgo traggano la loro sicura fonte di ispirazione proprio dai racconti biblici sulla vita di San Paolo (il naufragio di San Paolo a Malta - “*La Tempesta*”) e dalle “*Lettere*” di San Paolo (il “*novus homo*”, “*man new made*” in “*Misura per misura*”).

Come tutti gli Evangelici, anche Michelangelo considerava San Paolo come il teologo di maggior riferimento.

Come noto, uno dei temi centrali della Riforma luterana è quello della “*giustificazione per sola fede*”, cioè (con ampia approssimazione, non volendo entrare in questioni teologiche che non mi competono), il fatto che un uomo, grazie alla fede, può ottenere il perdono dei suoi peccati, ed essere ritenuto giusto dal Dio misericordioso, quando sottoposto al giudizio divino (“*giustificazione*” è un termine propriamente giuridico, connesso a un giudizio).

¹⁰⁰ Boitani, *Il Vangelo secondo Shakespeare*, 2009, p. 30.

¹⁰¹ Si veda tale passo evangelico: in latino, in http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_evang-ioannem_lt.html#19

in italiano, in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PW3.HTM>

¹⁰² Tale passo, in latino, della Seconda lettera di San Paolo a Timoteo può leggersi in

http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_epist-ii-timotheum_lt.html#4

¹⁰³ Tale passo, in italiano, della Seconda lettera di San Paolo a Timoteo può leggersi in

<http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PZ8.HTM>

¹⁰⁴ Giuliano Pellegrini, *Michelangelo Florio e le sue Regole de la lingua Thoscana*, in *Studi di filologia italiana*, vol. XII, 1954, p. 108.

Tutta la disquisizione nasceva dalla celebre *Lettera ai Romani* di San Paolo, che, al capitolo 3,28, afferma: “Noi riteniamo infatti che l’uomo è giustificato per la fede indipendentemente dalle opere della legge.”¹⁰⁵

Michelangelo Florio, come ben evidenziato nel precedente § I.2, al punto v), riteneva (*Apologia* p. 61 r) che “Fu ... Paolo il primo Vescovo di Roma ordinato dal Signor nostro Gesù Cristo”.

Lo stesso Michelangelo (*Apologia* p. 61 v) parla proprio anche della *Lettera di San Paolo ai Romani*, per precisare che “quella dottissima Epistola scritta ai Romani chiaramente mostra che di tale città, popolo e chiesa egli [San Paolo] ebbe particolare cura”.

Tornando al tema della “giustificazione per sola fede” (sostenuta da Lutero proprio in base alla *Lettera di San Paolo ai Romani*, 3,28), ritengo utile qui riportare un brevissimo brano relativamente a quanto disse al riguardo, il grande Papa teologo, Benedetto XVI, nell’Udienza Generale del 19 novembre 2008, sul tema *San Paolo. La dottrina della giustificazione: dalle opere alla fede*¹⁰⁶:

“vogliamo ora soffermarci su un tema che sta al centro delle controversie del secolo della Riforma: la questione della giustificazione... [San Paolo] ai cristiani di Roma ribadisce che ‘tutti hanno peccato e sono privi della gloria di Dio, ma sono giustificati gratuitamente per la sua grazia, per mezzo della redenzione che è in Cristo Gesù’ [Lettera ai Romani 3, 23-24¹⁰⁷]. E aggiunge ‘Noi riteniamo, infatti che l’uomo è giustificato per la fede, indipendentemente dalle opere della Legge’ (Ibid 28). Lutero a questo punto tradusse: ‘giustificato per la sola fede’... Essere giusto vuol semplicemente dire essere con Cristo e in Cristo. E questo basta. Non sono più necessarie altre osservanze. Perciò l’espressione ‘sola fide’ [giustificati per sola fede] di Lutero è vera, se non si oppone la fede alla carità, all’amore. La fede è guardare Cristo, affidarsi a Cristo, attaccarsi a Cristo, conformarsi a Cristo, alla sua vita. E la forma, la vita di Cristo è l’amore; quindi credere è conformarsi a Cristo ed entrare nel suo amore. Perciò san Paolo nella Lettera ai Galati, nella quale soprattutto ha sviluppato la sua dottrina sulla giustificazione, parla della fede che opera per mezzo della carità (cfr Gal 5,14¹⁰⁸). Paolo sa che nel duplice amore di Dio e del prossimo è presente e adempiuta tutta la Legge. Così nella comunione con Cristo, nella fede che crea la carità, tutta la Legge è realizzata. Diventiamo giusti entrando in comunione con Cristo che è l’amore. Vedremo la stessa cosa nel Vangelo della prossima domenica, solennità di Cristo Re. È il Vangelo del giudice il cui unico criterio è l’amore. Ciò che domanda è solo questo: Tu mi hai visitato quando ero ammalato? Quando ero in carcere? Tu mi hai dato da mangiare quando ho avuto fame, tu mi hai vestito quando ero nudo? E così la giustizia si decide nella carità. Così, al termine di questo Vangelo, possiamo quasi dire: solo amore, sola carità. Ma non c’è contraddizione tra questo Vangelo e San Paolo. È la medesima visione, quella secondo cui la comunione con Cristo, la fede in Cristo crea la carità. E la carità è realizzazione della comunione con Cristo. Così, essendo uniti a Lui siamo giusti e in nessun altro modo”.

¹⁰⁵ Si veda tale lettera in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PX0.HTM>

¹⁰⁶ Si veda tale documento in https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/it/audiences/2008/documents/hf_ben-xvi_aud_20081119.html

¹⁰⁷ Si veda tale lettera in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PX0.HTM>

¹⁰⁸ Si veda la lettera di San Paolo ai Galati in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PYB.HTM> ; al capitolo 5, 14 di tale lettera si afferma che “Tutta la legge infatti trova la sua pienezza in un solo precetto: amerai il prossimo tuo come te stesso”.

Non desideriamo, lo ripetiamo, entrare nel merito di questioni teologiche, per le quali siamo assolutamente impreparati.

Il brano sopra riportato è una semplice dimostrazione di come la *Lettera di San Paolo ai Romani* (citata anche da Michelangelo) fosse stata uno dei punti centrali di discussione al tempo della Riforma luterana.

Michelangelo, sempre nella sua *Apologia* (p. 61 r), come già rilevato (si veda il precedente § I.2, al punto v), accenna anche *al viaggio per mare, che San Paolo dovette affrontare nella sua deportazione da Cesarea a Roma, al fine di sottoporsi al giudizio di Cesare e di come l'angelo di Dio gli avesse affidato la vita di coloro che con lui navigavano; "Dio ti ha fatto grazia di tutti i tuoi compagni di navigazione"*¹⁰⁹.

Negli *Atti degli Apostoli* (al Capitolo 27¹¹⁰) è narrato tale periglioso viaggio, e in particolare la *violenta tempesta* (presso l'isola di Gozzo [Caudas o Gaudo], vicino Creta – *Atti degli Apostoli*, Capitolo 27, 14-19¹¹¹) e il *naufragio di San Paolo a Malta* (*Atti degli Apostoli*, Capitolo 27, 31-34; Capitolo 28, 1-10¹¹²), che è uno dei più avvincenti racconti del Nuovo Testamento!

San Paolo rincuorava i suoi compagni di viaggio, affermando (sulla base della promessa dell'angelo di Dio) che: *"non ci sarà alcuna perdita di vite in mezzo a voi, ma solo della nave"*, *"Neanche un capello del vostro capo andrà perduto"* (*Atti degli Apostoli*, Capitolo 27, 22 e Capitolo 27, 34¹¹³).

Come meglio illustreremo al successivo § II.1.7.1, *il grande racconto biblico di tale naufragio fu una sicura fonte di ispirazione de "La Tempesta" del Drammaturgo!*

Prospero (ne *La tempesta*, Atto I, Scena ii, 29-32), dopo aver scatenato una tempesta e un naufragio (come sottolineato dagli studiosi¹¹⁴), *rassicurerà Miranda con parole analoghe a quelle di San Paolo negli Atti degli Apostoli: "there is no soul - No, not so much perdition as an hair betid[ed] to any creature in the vessel Which thou heard'st cry, which thou sawst sink", "No, [non è accaduta neanche la perdita di di] una sola creatura [di una sola anima] – No, non è accaduta neanche la perdita di un solo capello per nessuna delle creature che hai udito gridare, nella nave che hai visto affondare"*.

Nel successivo §II.1.2, illustreremo anche come un'espressione tipica, contenuta nella *Lettera agli Efesini di San Paolo* e fondamentale nel contesto della fede degli Evangelici - quale il *"novus*

¹⁰⁹ Si veda tale frase nel Capitolo 27,24 degli *Atti degli Apostoli* in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PWW.HTM>

¹¹⁰ Si veda il Capitolo 27 degli *Atti degli Apostoli* in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PWW.HTM>

¹¹¹ Si veda il Capitolo 27 degli *Atti degli Apostoli* in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PWW.HTM>

¹¹² Si veda il Capitolo 27 degli *Atti degli Apostoli* in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PWW.HTM> ; si veda il Capitolo 28 degli *Atti degli Apostoli* in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PWX.HTM>

¹¹³ Si veda il Capitolo 27 degli *Atti degli Apostoli* in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PWW.HTM>

¹¹⁴ *La Tempesta di William Shakespeare*, a cura, introduzione e note di Rocco Coronato, traduzione di Gabriele Baldini, Bur 2010, p.78, nota 8. Coronato afferma che *"Negli Atti degli Apostoli 27, 34, durante il naufragio lungo il viaggio che lo porterà a Roma, con un'immagine analoga [a quella usata dal Drammaturgo] San Paolo garantisce la salvezza a tutto l'equipaggio"*.

*homo*¹¹⁵ (l'uomo fatto nuovo, l'uomo rinato, liberato dal peccato mediante il sacrificio salvifico di Cristo) - sia letteralmente richiamata in “*Misura per misura*” (“*man new made*”, “*uomo fatto nuovo*”, Atto II, Scena ii, 78).

¹¹⁵ Si veda tale espressione di San Paolo, nel testo latino dell'*Epistula ad Ephesios* (Capitolo 4, par. 24), in http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_epist-ephesios_lt.html#4 ; si veda anche la *Lettera di San Paolo agli Efesini*, in lingua italiana (Capitolo 4, par. 24), in http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_PYG.HTM

II.

Shakespeare, “*il vero drammaturgo del perdono*” (Von Balthasar)

II. 1 Il fondamentale approfondimento del teologo elvetico Hans Urs von Balthasar (uno dei maggiori teologi cattolici del XX secolo): “*Excursus: Shakespeare e il perdono*”. “*Il vero drammaturgo del perdono è e resta Shakespeare*”. Il grande teologo cristiano del XX secolo analizza e commenta i testi del Drammaturgo, con un profondo rigore teologico, rivolgendosi all’opera del Drammaturgo come a quella di un vero e proprio grande teologo cristiano! Il discorso di Porzia in lode della misericordia e molti altri esempi dell’opera del Drammaturgo mostrano, secondo von Balthasar, “*in una postfigurazione del Vangelo [cioè, in una successiva rappresentazione del Vangelo, attraverso le opere teatrali], la possibilità di assicurare misericordia in luogo di giustizia*”. Infine, “*Il trapasso dalla giustizia compensativa [cioè, dalla legge veterotestamentaria del taglione, dell’“occhio per occhio, dente per dente”] alla misericordia è una delle molle moventi più profonde dell’arte del Drammaturgo*”.

Anzitutto, è necessario evidenziare brevemente che il teologo elvetico Hans Urs von Balthasar (Lucerna 1905 - Basilea 1988) è stato uno dei maggiori teologi cattolici del XX secolo.

“Nel 1984 ricevette il premio internazionale Paolo VI per la teologia. Designato cardinale da Giovanni Paolo II, muore due giorni prima della creazione nel concistoro del 28 giugno 1988.”¹¹⁶

Nel 1973, egli pubblica un volume in lingua tedesca, “*Theodramatik; Erster Banf: Prolegomena*”. Si tratta del primo volume di un’opera in cinque volumi.

Nella Prefazione di tale Volume, von Balthasar ritiene che è “*nel teatro [che] l’uomo tenta una sorta di trascendenza, sforzandosi sia di osservare che di giudicare la propria verità, in virtù di una trasformazione - attraverso la dialettica della maschera che nasconde /o che rivela - con la quale cerca di ottenere chiarezza su se stesso*”¹¹⁷.

¹¹⁶ Così, la voce *Balthasar, Hans Urs von*, in Dizionario di filosofia (2009) Treccani, in http://www.treccani.it/enciclopedia/hans-urs-von-balthasar_%28Dizionario-di-filosofia%29/.

Giova rilevare che anche Peter Milward, padre gesuita e Professore di Letteratura inglese, ha affrontato il tema oggetto del presente studio, in un suo interessante articolo, *La qualità della misericordia in Shakespeare*, pubblicato in *La Civiltà Cattolica* 2016 III 125-131 | 3986 (23 luglio 2016), e leggibile anche nel link http://notedipastoralegiovanile.it/index.php?option=com_content&view=article&id=11352%3AAla-qualita-della-misericordia-in-shakespeare-&catid=173%3Aquestioni-letterarie&Itemid=1; si veda anche Silvia Guidi, *Quante omelie in Shakespeare. Il Bardo e la misericordia*, in *Osservatore Romano*, 9 luglio 2016, in <http://www.osservatoreromano.va/it/news/quante-omelie-shakespeare>

¹¹⁷ Si veda Hans Urs Von Balthasar, *Theo-Drama, Theological Dramatic Theory, Volume I Prolegomena*, translated [into English] by Grahnm Harrison, Ignatius Press, San Francisco, 1988, p. 12: “*in the theatre man attempts a kind of transcendence, endeavoring both to observe and to judge his own thruth, in virtue of a transformation – through the dialectic of the concealing-revealing mask – by which he tries to gain clarity about himself*”. Si veda anche Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommovilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), p. 16.

Von Balthasar precisa che “*Ciò che ci interessa è l'intero fenomeno del teatro: cioè, [ci interessa] il mero fatto che esista una cosa come una rappresentazione [teatrale] strutturata e [costituente] in definitiva la vera sostanza della stessa opera teatrale. Il nostro scopo sarà mostrare come la teologia sia alla base di tutto ciò e come tutti gli elementi del dramma possano essere resi fruttuosi per la teologia*”.¹¹⁸

Vi è, in von Balthasar, la convinzione che il grande teatro sia rappresentazione del mondo e, che, nella grande opera teatrale, l'uomo sia alla ricerca della trascendenza: il dramma teatrale e la ricerca teologica possono, quindi, andare di pari passo, mentre lo studio del teatro, come rappresentazione del mondo, può portare frutti anche al teologo e alla teologia.

Von Balthasar, inoltre, introduce un ulteriore concetto: “*Nella misura in cui, nel Cristianesimo, il tipo di norma di condotta [richiesta ai fedeli, chiamati a portare parimenti la loro croce, come Cristo fece nella sua passione] è esso stesso drammatico, possiamo intravedere da questo punto di vista un vero e proprio genere drammatico cristiano che ... può stare accanto alla tragedia classica di Eschilo e Sofocle. Come mostreremo, alcune opere di Shakespeare raggiungono questo livello teologico... Che nessuno dica che dopo il dramma di Cristo tutto è stato sostanzialmente detto e mostrato, che il dramma si è esaurito.*”¹¹⁹

Il grande teologo elvetico von Balthasar *analizza e commenta i testi del Drammaturgo Shakespeare, con un profondo rigore teologico, rivolgendosi all'opera di tale Drammaturgo come a quella di un vero e proprio grande teologo cristiano!*

Harold Bloom afferma che “*Per gli studiosi di Shakespeare non vi è nulla di più difficile che comprendere e riconoscere il potere cognitivo del drammaturgo. Superando ogni altro scrittore (poeta, drammaturgo, filosofo, psicologo, teologo), Shakespeare riflettè per conto proprio su ogni cosa*”.¹²⁰

E Von Balthasar, a sua volta, procede a un interessantissimo “*Excursus: Shakespeare e il perdono*” di ben 14 pagine!

¹¹⁸Si veda Hans Urs von Balthasar, *Theo-Drama, Theological Dramatic Theory, Volume I Prolegomena*, translated [into English] by Graham Harrison, Ignatius Press, San Francisco, 1988, p. 9: “*What interests us is the whole phenomenon of theatre: the sheer fact that there is such a thing as a structured performance and ultimately the actual substance of the play itself. Our aim will be to show how theology underlies it all and how all the elements of the drama can be rendered fruitful for theology*”. Si veda anche Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommovilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell'edizione del 1980), p. 14.

¹¹⁹Si veda Hans Urs von Balthasar, *Theo-Drama, Theological Dramatic Theory, Volume I Prolegomena*, translated [into English] by Graham Harrison, Ignatius Press, San Francisco, 1988, p. 118 : “*Insofar as, in Christianity, the norm of Christian conduct is itself dramatic, we can glimpse from this vantage point a genuine, Christian dramatic genre which ... can stand beside the classical tragedy of Aeschylus and Sophocles. As we shall show, certain Shakespeare's plays attain this theological level... Let no one say that after Christ-drama everything has basically been said and shown, that drama is exhausted*”. Si veda anche Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommovilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell'edizione del 1980), p. 112.

¹²⁰ Harold Bloom, *Shakespeare. L'invenzione dell'uomo*, (traduzione italiana dell'edizione originale del 1998), sesta edizione BUR Rizzoli, Milano, 2017, p. 529.

Questo “*Excursus*” è svolto nell’ambito di un paragrafo dedicato a “*Il giusto e il giudizio*”, ove von Balthasar afferma, richiamandosi al pensiero di Emil Staiger, che, nel teatro, il poeta, il drammaturgo “(che deve essere un ‘Dio padre per i suoi personaggi’) è simile ‘al giudice al quale viene presentato un caso da giudicare’ e che riordina il materiale in modo tale che ‘lo aiuti a pronunciare un giudizio giusto’. ‘Perciò il dramma tende per sua intima essenza anche alla forma esteriore di un processo in tribunale’ (E. Staiger). La maggior parte dei grandi drammaturghi si sono serviti una o più volte di questa forma ...[compreso] Shakespeare... ogni dramma ... suggerisce allo spettatore il giudizio se nel decorso di questa o quella azione è stato fatto ciò che è giusto o se – il che porta alla fine allo stesso risultato – il giusto si è reso visibile mediante la sua mancanza”¹²¹.

Von Balthasar rileva che “*il dramma serio ... può aver l’ardire di rappresentare sulla scena veri e propri processi giudiziari, i quali sono per così dire pre o postfigurazioni ...[del] ‘Giudizio Universale’*”¹²².

Von Balthasar - quale tipico esempio dell’affermazione di Staiger che “*il dramma tende per sua intima essenza anche alla forma esteriore di un processo in tribunale*” - sottolinea che, nell’opera di Shakespeare, *Misura per misura*, il Duca “è una trasparente allegoria di Dio, il quale prima osserva il mondo in incognito e poi si presenta per il giudizio; ... si vedrà che i più ottengono il perdono”¹²³.

Von Balthasar rileva che “*Romeo e Giulietta*” (Atto V, Scena iii, 308) si conclude con “*l’annuncio di un giudizio da parte del principe: ‘Some shall be pardon’d, and some punished’*¹²⁴, “*Alcuni saranno perdonati, altri puniti*” (un vero e proprio “*Giudizio Universale*”!).

Quale premessa del suo importante “*Excursus: Shakespeare e il perdono*”, Van Balthasar afferma che:

“*Il giusto è lo scopo dell’agire umano. Questo giusto può essere la giustizia che rimette le cose in equilibrio, ma può anche trascendere questa giustizia: in sede postcristiana [ove si posiziona l’opera di Shakespeare], in una postfigurazione [cioè, in una rappresentazione teatrale] del Vangelo, la possibilità umana universale di permettere che la misericordia prenda il posto della giustizia (innestata nel tema antico-classico dei ‘supplici’) può diventare un tema drammatico fondamentale, dove anche antichi motivi possono essere presentati in una più limpida luce cristiana... perfino*

¹²¹ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), p. 438. Von Balthasar cita qui, fra virgolette, alcuni brani ripresi da Emil Staiger, *Grundbegriffe der poetik*, Atlantis, Zurigo, 3^a edizione 1956, pp. 175-177.

¹²² Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), pp. 442-443.

¹²³ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), pp. 444-445.

¹²⁴ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), p. 458.

nella drammatica spagnola spesso così duramente fanatica della giustizia... in *El valiente justiciero* di Moreto, per citare un esempio, c'è un grande discorso di supplica di Donna Leonora rivolto al re (iii,1), in cui *la misericordia viene celebrata come massimo ornamento della giustizia*
...*Ma il vero drammaturgo del perdono è e resta Shakespeare. Il trapasso dalla giustizia compensativa [cioè dalla legge veterotestamentaria del taglione “dell’occhio per occhio, dente per dente”¹²⁵] alla misericordia è una delle molle moventi più profonde della sua arte”¹²⁶.*

Si tratta di affermazioni (*queste ultime due, in particolare*) assai importanti, che *forniscono una fondamentale e illuminante chiave interpretativa sia per comprendere meglio tutta l’opera del grande Drammaturgo, sia per individuare chiaramente il profilo culturale e teologico del Drammaturgo stesso, cioè dell’autore reale delle opere di Shakespeare!*

Von Balthasar afferma, inoltre, che:

“Se si volesse dividere l’opera di Shakespeare per quanto attiene al motivo del perdono – *pardon, mercy, indulgence, grace, forgive(ness)* – si scoprirebbe che in un primo periodo l’indulgenza e la grazia donata dagli uomini appare in primo piano (dai *Due gentiluomini di Verona*, ai drammi regali, a *Tutto è bene quel che finisce bene* e a *Misura per Misura*); nel periodo delle grandi tragedie, il motivo passa in secondo piano, anche se non manca in *Lear, Macbeth, Antonio, Timone*, e soprattutto in *Coriolano*, e *nessuna tragedia finisce senza prospettiva di conciliazione*. Nel periodo conclusivo delle cosiddette ‘romanze’ il motivo domina al completo, e il perdono si fa allora trasparente verso il carattere di grazia dell’esistenza, tanto che talvolta non c’è nulla da ringraziare e più nulla da perdonare. Allora *il poeta sa del valore prezioso del perdono, è come un miracolo in questa nostra vita* e dovrebbe essere, a dir vero, raro per risultare pienamente efficace: ciò è detto *nell’opera, che porta nel titolo la giustizia veterotestamentaria: Misura per misura - ‘morte per morte, amore per amore, amaro odio per odio, pagare lo stesso per lo stesso, misura per misura’ [Atto V, Scena i,406-408] - ma tutto il suo significato consiste nel superare tale livello. A un simile valore ogni cosa sta appesa, ed è questo che dà senso alla trama”¹²⁷ [miei alcuni caratteri in corsivo].*

Similmente Piero Boitani rileva che “*i drammi romanzeschi di Shakespeare ... formino la sua buona novella, il suo Vangelo ... Shakespeare ha costantemente presente il Vangelo cristiano*”¹²⁸.

Von Balthasar prende in considerazione, per sottolineare il tema del perdono, ben 22 opere di Shakespeare: *Riccardo II, Riccardo III, Enrico IV, Enrico VI, I due gentiluomini di Verona, A*

¹²⁵ La legge veterotestamentaria secondo la quale si riparava un torto subito, con l’infliggere un identico torto al colpevole, attuando una sorta di “*compensazione*” fra il torto ricevuto e la pena inflitta. Nel *Levitico*, 24: 19-20, si affermava: “[19] *Se uno farà una lesione al suo prossimo, si farà a lui come egli ha fatto all’altro: [20] frattura per frattura, occhio per occhio, dente per dente; gli si farà la stessa lesione che egli ha fatta all’altro*”; si veda in http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_P36.HTM .

¹²⁶ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), pp. 450-451.

¹²⁷ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), pp. 451-452.

¹²⁸ Piero Boitani, *Il Vangelo secondo Shakespeare*, il Mulino, Bologna 2009, p. 11.

piacer vostro, Tutto è bene quel che finisce bene, Misura per misura, Il mercante di Venezia, Cimbellino, Romeo e Giulietta, Amleto, Re Lear, Giulio Cesare, Otello, Macbeth, Antonio e Cleopatra, Timone di Atene, Coriolano, Il racconto d'inverno, La tempesta, Pericle, principe di Tiro.

In questa sede, ci limitiamo semplicemente ad accennare brevemente alle osservazioni di von Balthasar (seguendo il medesimo ordine del teologo), relativamente alle seguenti 7 opere teatrali di Shakespeare: 1) Il mercante di Venezia; 2) Misura per misura; 3) Romeo e Giulietta; 4) Amleto; 5) Timone di Atene; 6) Il racconto d'inverno e 7) La tempesta.

II.1.1 *Il mercante di Venezia*

II.1.1. *Il mercante di Venezia* - Rinvio al precedente § I.1 per quanto riguarda la veramente impressionante comparazione tra il brano (*pressoché ignorato sinora dagli studiosi*) di Michelangelo Florio (nella lettera del 23 gennaio 1552) sul perdono e il discorso di Porzia in lode della misericordia.

Von Balthasar rileva come, ne *Il mercante di Venezia*, il Drammaturgo ci “*porta nel centro della teologia*” nella scena processuale davanti al tribunale: “*il discorso di Porzia sulla misericordia, la quale è qualcosa di più che semplice giustizia; la misericordia è l'elemento neotestamentario, che ha varcato la soglia della lettera e del rigido diritto*”¹²⁹.

Qui, il grande teologo elvetico fa chiaro riferimento a San Paolo, alla *Seconda Lettera ai Corinzi* [Capitolo 3, 5-6] ove il Santo afferma:

“[5]... la nostra capacità viene da Dio, [6] che ci ha resi ministri adatti di una Nuova Alleanza, non della lettera ma dello Spirito; *perché la lettera uccide, lo Spirito dà vita.*”¹³⁰

Ancora la grande figura di San Paolo! Il teologo preferito degli Evangelici e di Michelangelo Florio.

Si rinvia al precedente § I.1 per quanto riguarda la comparazione impressionante tra le (*pressoché ignorate*) parole di Michelangelo Florio (nella lettera del 23 gennaio 1552) sul perdono e il celeberrimo discorso di Porzia sul perdono.

II.1.1.1 Von Balthasar sottolinea la “*spassosa scena processuale*”, in cui Porzia patrocinava energicamente la difesa di Antonio. Michelangelo Florio (un'altra mera “*coincidenza*”?) aveva già teorizzato, nel 1553, il tipo di linguaggio che deve utilizzare l'avvocato che

¹²⁹ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Somnavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell'edizione del 1980), p. 448.

¹³⁰ La Seconda Lettera di San Paolo ai Corinzi, Capitolo 3, può leggersi in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PXW.HTM>

difenda, davanti a un tribunale, che deve essere caratterizzato “da audacia, sollecitudine, prontezza... La qual’cosa qualunque ragione detta da lui meglio negl’altrui cuori fa penetrare. E questo è il peso de linguaggi”.

Von Balthasar sottolinea la “*spassosa scena processuale*”¹³¹, in cui Porzia patrocina *energicamente* la difesa di Antonio.

Michelangelo Florio (un’altra mera “*coincidenza*”?), aveva fissato - nel *Proemio* del suo manoscritto *Regole de la lingua Thoscana*, datato Londra, 21 agosto 1553- alcune regole sui tipi di linguaggi da utilizzare in varie situazioni¹³².

In particolare, Michelangelo aveva voluto precisare il *tipo di linguaggio che deve utilizzare l’avvocato che difenda, davanti a un tribunale, una persona che sia stata convenuta in giudizio e che sia a torto ritenuta colpevole, proprio come Antonio nel giudizio intentatogli da Shylock.*

Qui di seguito, il breve brano di Michelangelo:

“E chi la causa d’un’ che sia condannato à torto ha da difendere in giudizio, se l’animo del giudice muovere, ed al condannato giovar’ disia, come chi dimanda la limosina non parli, ma con audacia, sollecitudine, prontezza, gratuità, e constanzia. La qual’ cosa qualunque ragione detta da lui meglio negl’altrui cuori fa penetrare. E questo è il peso de linguaggi”.

Michelangelo, nel suo citato manoscritto del 1553, aveva già dato indicazioni precise sul *tipo di linguaggio che avrebbe dovuto utilizzare un avvocato, per difendere in giudizio il proprio assistito, a torto incolpato*; l’indicazione era per un tipo di parlare e di argomentare in modo “*audace, sollecito e pronto*”.

Michelangelo sottolinea che, in tal maniera, con un *piglio deciso e non certo di colui che chiede l’elemosina, qualunque ragione detta da tale avvocato difensore penetrerà meglio nei cuori di chi dovrà giudicare.*

Proprio come farà Porzia in quel capolavoro che è il dibattito “scoppiettante” davanti al magistrato di Venezia!

II.1.2 Misura per misura

II.1.2 Misura per misura. Per von Balthasar, l’opera, “*segna il vertice della problematica giustizia-misericordia. E’ una specie di sacra rappresentazione cristiana...*” Il richiamo di **Isabella alla “clemenza” (Atto II, Scena ii, 59-63, simile a quello di Porzia), “alla salvezza universale operata da Cristo” e al concetto di San Paolo (caro agli Evangelici!) del “novus**

¹³¹ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Somnavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), p. 448.

¹³² Si veda tale interessante brano in Giuliano Pellegrini, *Michelangelo Florio e le sue regole de la lingua thoscana*, in *Studi di filologia italiana*, vol. XII, 1954, p. 108.

homo” (Atto II, Scena ii, 73-79), del “made new man” dell’uomo “rinnovato”, dalla missione salvifica di Cristo (il Drammaturgo si mostra come un grande teologo!).

Von Balthasar afferma che “*Misura per misura* segna il vertice della problematica giustizia-misericordia. E’ una specie di sacra rappresentazione cristiana...”¹³³

Gli studiosi hanno rilevato come Isabella esprima, in *Misura per misura*, “un appello alla Clemenza in termini analoghi a quelli di Porzia nel *Mercante di Venezia* e con richiami evangelici”¹³⁴:

“Well, believe this: No ceremony that to great ones [be]longs, Not the king’s crown, nor the deputed sword, The marshall’s truncheon, nor the judge’s robe, Become themwith one half so good a grace As mercy does”, “*Credetemi, Nessun orpello che appartiene ai grandi, Non la corona del re, né la spada data ai rappresentanti del potere, né il bastone del maresciallo, né la toga del giudice, si addicono loro con una grazia, sol per metà, così benigna rispetto a quella che conferisce la clemenza* (Atto II, Scena ii, 59-63).

Von Balthasar aggiunge che Isabella “*si richiama alla salvezza universale operata da Cristo: ‘Ahimé! Tutte le anime sono cadute, una volta, in peccato: ma Colui che più avrebbe potuto risentirsene, trovò invece il riscatto. Che sarebbe di voi, se Quegli che è posto sulla vetta del giudizio, dovesse giudicarvi per quel che siete? Oh, riflettete a questo, e la misericordia spirerà dalle vostre labbra d’uomo tutto rinnovato’* (Atto II, Scena ii, 73-79).¹³⁵

Il Drammaturgo parla di “*un uomo fatto nuovo*”[“*man new made*”].

Si tratta, *anche in questo caso*, di un richiamo preciso del Drammaturgo (*che si mostra un vero e proprio teologo!*) a *San Paolo, Lettera agli Efesini*, Capitolo 4, 21-24, ove si contrappone *l’uomo vecchio*, e *l’uomo nuovo*, rinnovato dalla venuta di Cristo!

“[21] se proprio gli avete dato ascolto [a Cristo] e in lui siete stati istruiti, secondo la verità che è in Gesù, [22] per la quale *dovete deporre l’uomo vecchio* con la condotta di prima, l’uomo che si corrompe dietro le passioni ingannatrici [23] e *dovete rinnovarvi nello spirito* della vostra mente [24] e *rivestire l’uomo nuovo*, creato secondo Dio nella giustizia e nella santità vera.”¹³⁶

¹³³ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommovilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), pp. 455.

¹³⁴ Sergio Perosa (Prefazione), *Shakespeare, Misura per misura*, introduzione a cura di Nemi D’Agostino e Prefazione, traduzione e note di Sergio Perosa, Ed. Garzanti, Milano, 1999, p. LIX.

¹³⁵ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommovilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), pp. 456.

¹³⁶ La *Lettera agli Efesini*, Capitolo 4, 21-24 è leggibile in http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_PYG.HTM Tale *Lettera agli Efesini*, Capitolo 4, 21-24, è leggibile anche in latino, *Epistula Sancti Pauli Apostoli ad Ephesios* (in http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_epist-ephesios_lt.html#4), ove si fa riferimento al “*vetus homo*” e al “*novus homo*”: “21 si tamen illum audistis et in ipso edocti estis, sicut est veritas in

Gli studiosi della Riforma sottolineano con grande insistenza la contrapposizione, che fu fondamentale fra gli Evangelici, fra il “*novus homo*”, o “*renatus*”, o “*nuova creatura*” e il “*vetus homo*” (*espressioni coniate da San Paolo!*), rilevando, in particolare che: “Tutto comincia col pentimento del *vetus homo* di paolina ispirazione, per diventare figli di Dio ... amare Dio e obbedire ai suoi precetti vivificanti ... *essere imitatio, farsi come Cristo, diventando in questo modo una nuova creatura*”¹³⁷.

Gli studiosi rilevano come “*un celebre esule a Chiavenna [religionis causa], il siciliano Paolo Ricci, ... aveva assunto, al momento della sua formale conversione alla Riforma, l'alias di Camillo Renato, un “omen” [un nome, quello di “Renato” che era un “progetto di vita”] che il francescano Francesco Visdomini era pronto a deridere (‘renato e remorto mille volte’)*”¹³⁸.

II.1.2.1 Misura per misura. Von Balthasar rileva che “*Tutti i personaggi vengono convocati davanti al tribunale, nessuno può prevedere*” la sentenza. “*Tutti ... devono passare attraverso il giudizio*”. *Tutti i personaggi rischiano di essere condannati.* Altri studiosi sottolineano come, almeno fino all’Atto V, lo spettatore rimane col fiato sospeso: tutto sembra indirizzare verso l’applicazione rigorosa della legge, con la previsione di ben “*quattro esecuzioni*” capitali.

Von Balthasar rileva che “il poeta mira, attraverso un mondo raffigurato nei termini più realistici, a una unica scena finale (che riempie l’intero quinto atto): *tutti vengono convocati davanti al tribunale, nessuno può prevedere come se ne uscirà, a momenti ogni speranza di buon esito si offusca, la bilancia della giustizia viene manovrata in tutta serietà, solo così sarà possibile pronunciare la sentenza*”¹³⁹.

Sempre secondo Von Balthasar, “*Ciò che quest’opera ha di grande ... è che tutti i personaggi portano e soffrono a un certo punto la totale serietà della giusta giustizia che meritano ... Tutti, colpevoli e innocenti, devono passare attraverso il giudizio* (la solidarietà interscambiabile viene sottolineata), per poter così aver parte alla grazia. Qui precisamente, in Misura per misura, *si avverte ad evidenza quanto inadeguata sia la divisione fra tragedia e commedia*”¹⁴⁰.

Iesu: 22 deponere vos secundum pristinam conversationem *veterem hominem*, qui corrumpitur secundum desideria erroris, 23 renovari autem spiritu mentis vestrae 24 et induere *novum hominem*, qui secundum Deum creatus est in iustitia et sanctitate veritatis”.

¹³⁷ Marco Bracali, *Il filologo ispirato, Ratio e Spiritus in Sebastiano Castellione*, ed. Francoangeli, 2001, p. 51.

¹³⁸ Eleonora Belligni, *Renata di Francia (1510-1575) - Un’eresia di corte*, Utet editore, Torino, 2011, p. 273.

¹³⁹ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), pp. 455.

¹⁴⁰ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), pp. 458.

Anche altri studiosi sottolineano che, in tale opera, tutto sembra indirizzare verso *l'applicazione rigorosa della legge, senza perdono o clemenza*, con la previsione di ben “quattro esecuzioni” capitali¹⁴¹; lo spettatore rimane, “almeno fino all’Atto V ...col fiato e la mente sospesa” e, infine, avviene l’ “inversione ... nel passaggio da potenziale tragedia a ibrida commedia”¹⁴². Infine, “Le forze dell’armonia prevalgono”¹⁴³.

Il concetto di San Paolo dell’uomo “nuovo”, “renato” era proprio al centro del *Beneficio di Cristo (Trattato Utilissimo del Beneficio di Giesù Christo Crocifisso verso i christiani*, la più importante opera della Riforma italiana, pubblicata a Venezia nel 1543 – il volume era nella biblioteca dei Florio e fra le opere lette da John Florio per il dizionario del 1611; si veda elemento n. 274 nell’Appendice IV di questo studio), *strettamente connesso alla crocefissione e al sacrificio salvifico di Cristo*.

Il Drammaturgo parla proprio del “*novus homo*”, “*man new made*”, cioè “rinnovato”, “rinato”, a seguito dell’intervento messianico di Cristo, immolatosi sulla croce per togliere i peccati dal mondo, a seguito del peccato “originale” di Adamo; “*uomo nuovo*”, che, tramite la *imitatio Christi*, è, a sua volta, chiamato al rispetto del “*nuovo comandamento*” dell’amore e del perdono (si veda il Vangelo di Giovanni, 13, 34: “*Vi do un comandamento nuovo: che vi amiate gli uni gli altri; come io vi ho amato, così amatevi anche voi gli uni gli altri*”); perché amare significa prima di tutto perdonare. Questo è l’amore che Gesù pretende anche verso i nemici, superando *la logica della vendetta e della legge del “taglione”*.

II.1.2.2 *Misura per misura e le troppe coincidenze (già percepite da Roberta Romani e Irene Bellini nel 2012) con la vicenda umana di Michelangelo Florio fra la fine del 1551 e l’inizio del 1552 (come ora anche dettagliatamente documentata dall’analisi delle due lettere scritte da Michelangelo a Cecil).*

Qui di seguito riportiamo rapidamente le troppe “coincidenze” fra la vicenda narrata in *Misura per misura* e la vicenda umana di Michelangelo Florio di Michelangelo Florio fra la fine del 1551 e l’inizio del 1552 (come anche documentata dalle due lettere scritte da Michelangelo a Cecil)¹⁴⁴.

Roberta Romani e Irene Bellini sono le prime studiose che hanno, a mio sommo avviso molto correttamente, percepito come l’opera “*Misura per misura*” contenga, in realtà, *una serie di situazioni che sono state vissute in prima persona da Michelangelo Florio* e abbia quindi un *contenuto chiaramente autobiografico*: nell’opera Michelangelo avrebbe “*voluto raccontare l’esperienza vissuta in prima persona, perché nella trama ci sono troppi eventi*

¹⁴¹ Sergio Perosa (Prefazione), *Shakespeare, Misura per misura*, introduzione a cura di Nemi D’Agostino e Prefazione, traduzione e note di Sergio Perosa, Ed. Garzanti, Milano, 1999, p. LIX

¹⁴² Sergio Perosa (Prefazione), cit., p. LXI.

¹⁴³ Sergio Perosa (Prefazione), cit., p. LX.

¹⁴⁴ Le due lettere in latino, e tradotte da noi anche in italiano, sono leggibili nelle Appendici III e IV, in calce a questo studio.

*che ricordano ciò che [Michelangelo] ha vissuto e che non possono essere considerati semplici coincidenze: l'attrazione a cui i due innamorati non resistono, il matrimonio, il perdono e la nascita di un figlio che consolida l'amore ... Come sul palcoscenico così nella realtà, allo scandalo segue il matrimonio*¹⁴⁵.

Cercheremo di approfondire ancor più, in questo studio, *lo spunto interessante* fornito dalle studiose sopra citate, che ora può maggiormente essere investigato *alla luce delle due fondamentali lettere, in lingua latina, di Michelangelo Florio a Lord Cecil, Barone Bourghley* (del 1551 e del 23 gennaio 1552), qui riportate *nelle Appendici I e II* (in calce al presente studio), *con la nostra traduzione in italiano e le nostre note di commento.*

II.1.2.2.1 *Misura per misura: la storia di un uomo che, come Michelangelo, ha commesso un atto di fornicazione consensuale, che si appalesa con lo stato di gravidanza della donna.*

- 1) In *Misura per misura*, si narra la storia di un uomo (Claudio) “condannato alla decapitazione per un atto di fornicazione” (“*Condemn'd upon the act of fornication To lose his head*” – Atto V, Scena i, 73).

Anche Michelangelo Florio aveva compiuto *un atto di fornicazione* ed era stato sottoposto, come già rilevato (v. il precedente § I.3), a una punizione e privato della carica di Predicatore.

- 2) In *Misura per misura*, l'atto di fornicazione era stato “*commesso di comune accordo*”, “*mutually committed*” (Atto II, Scena iii, 27-28). Claudio aveva reso gravida Giulietta (anche lei “*fornicatress*”, “*fornicatrice*” – Atto II, Scena ii, 23), il cui stato avanzato di gravidanza si era reso manifesto, in modo che “*Il segreto dei nostri mutui sollazzi è scritto sulla persona di Giulietta in caratteri troppo grossi*”, “*The stealth of our most mutual entertainment With character too gross is writ on Juliet*” (Atto I, Scena ii, 149-150).

Anche per Michelangelo Florio si trattava, come sopra rilevato (v. il precedente § I.1) di un *rapporto sessuale consensuale* con una donna, intercorso senza la previa benedizione del vincolo matrimoniale; rapporto che si era realisticamente *appalesato a seguito dello stato di gravidanza della donna*, che avrebbe, quindi, *partorito il piccolo John Florio*. Una vera e propria *opera autobiografica!*

II.1.2.2.2 *Misura per misura: la storia di un uomo, Angelo, che riveste un ruolo di Autorità, come Michelangelo (di cui porta anche il nome!). Angelo ha condannato Claudio, in base a una legge rigorosa, che applica alla lettera; anche Michelangelo aveva richiesto una punizione esemplare per i 14 suoi parrocchiani a Cecil, sulla base della rigorosa Legge del Vecchio Testamento. La questione dei rapporti fra il Comandamento nuovo dell'amore, predicato da Cristo, e la Legge veterotestamentaria della vendetta era uno dei profili di maggior rilievo nella discussione religiosa di allora! La nuova legge del beneficio di Cristo (la misericordia) era contrapposta alla durezza*

¹⁴⁵ Roberta Romani e Irene Bellini, *Il segreto di Shakespeare. Chi ha scritto i suoi capolavori?*, Milano, Mondadori, 2012, pp. 109-110.

della vecchia Legge [il Vecchio Testamento], come tema centrale del più famoso libro degli Spirituali italiani, *Il Trattato Utilissimo del Beneficio di Cristo* (Venezia 1547, un libro che è nella biblioteca dei Florio, letto da John per il suo dizionario del 1611).

Come noto, nella trama dell'opera, il Duca di Vienna annuncia la sua partenza dalla città per risolvere importanti questioni diplomatiche e lascia temporaneamente il potere nelle mani del suo braccio destro, l'integerrimo Angelo.

Questi dà subito prova della sua severità condannando a morte il giovane Claudio, reo di aver messo incinta Giulietta, sua promessa sposa, prima delle nozze.

Egli [Angelo] “*ha riesumato un decreto in forza del cui grave tenore ...[Claudio] deve pagare con la vita; in base a quello lo fa arrestare, e applica alla lettera il rigore del decreto per far di lui un esempio*”; [Angelo]“*hath pick'd out an act Under whose haeavy sense...[Claudio's] life Falls into forfeit; he arrests him on it, And follows close the rigour of the statute The make him an example*” (Atto I, Scena iv, 64-65).

Anche in questo caso, possiamo richiamare, con riguardo alla mancanza di misericordia di Claudio, le osservazioni di von Balthasar, in merito a *Il mercante di Venezia*: “*la misericordia è l'elemento neotestamentario, che ha varcato la soglia della lettera e del rigido diritto*”¹⁴⁶.

Qui, come già rilevato, il grande teologo elvetico faceva chiaro riferimento a San Paolo, alla Seconda Lettera ai Corinzi [Capitolo 3, 5-6] ove il Santo afferma:

“[5]... la nostra capacità viene da Dio, [6] che ci ha resi ministri adatti di una Nuova Alleanza, non della lettera ma dello Spirito; *perché la lettera uccide, lo Spirito dà vita.*”

Anche Michelangelo Florio aveva un ruolo di autorità, come “*Italorum Concionator*”, “*Predicatore degli Italiani*”, come egli stesso si definisce nella prima lettera a Lord Cecil di fine 1551.

Anche Michelangelo (denunciando, senza misericordia 14 suoi parrocchiani che non gli pagavano la decima e che erano tornati a frequentare la Messa cattolica) aveva “*riesumato*” (v. § 8 di tale lettera in Appendice I in calce al presente studio) la *rigorosa Legge veterotestamentaria*, per la quale “*Nelle Sacre Scritture si ordina che siano uccisi senza misericordia coloro che si ribellano a Dio, alle leggi e alle sante decisioni: come dimostra il Deuteronomio, ai paragrafi 13 e 17*”. Anche Michelangelo richiedeva a Cecil un'applicazione letterale e rigorosa della Legge!

¹⁴⁶ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Somnavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell'edizione del 1980), p. 448.

Gli studiosi hanno correttamente rilevato come, in *Misura per misura*, sia trattato “*il dilemma fra giustizia e clemenza ... Vecchio e Nuovo Testamento*” e come solo il “*dono della Grazia superi e annulli ogni dicotomia*”.¹⁴⁷

In *Misura per misura*, Angelo afferma che egli sta solo applicando una legge; e “*La legge non è morta, anche se dormiva*”; “*The law hath not been dead, thought it hath slept*” (Atto II, Scena ii, 91).

Come rilevato già, gli studiosi sottolineano come, nella specie, il Drammaturgo abbia riguardo al rapporto fra “*Vecchio e Nuovo Testamento*”¹⁴⁸, fra la Legge veterotestamentaria e il Comandamento Nuovo dell’amore e del perdono, predicato da Gesù.

All’epoca di Michelangelo Florio, *Il Trattato Utilissimo del Beneficio di Cristo* (Venezia 1547, fra i libri della biblioteca dei Florio e letto da John per il suo dizionario del 1611) fu la più importante pubblicazione degli *Spirituali* italiani. Come rilevato dagli studiosi, in tale “*dolce libriccino*” si sottolineava l’ “*amorevole riconoscenza verso Gesù e verso la sua opera di riconciliazione dei cristiani con Dio, liberandoli dal peso del peccato originale e redimendoli. La nuova legge del beneficio era contrapposta alla durezza della vecchia Legge [il Vecchio Testamento]: il libro insisteva sulla misericordia di Dio*”¹⁴⁹.

Lo stesso Michelangelo Florio, quando scrisse a Cecil per chiedere il perdono per il suo atto di fornicazione, con la lettera del 23 gennaio 1552, affermò (v. §§ 13 e14 dell’Appendice II, in calce al presente studio) che: “[§ 13] *il perdono non contrasta con queste istituzioni degli umani governi, né a esse si oppone l’indulgenza.*[§14] *Se ciò dovesse accadere [che l’indulgenza si opponga alle istituzioni degli umani governi], Cristo non ci avrebbe offerto la dolcezza della sua grazia, né avrebbe testimoniato tanta clemenza mediante decisioni virtuose, ma si sarebbe limitato a confermare il più severo principio della vendetta dell’Antico Testamento.*”

II.1.2.2.3 *Misura per misura: la storia di Angelo, un’ autorità, che infrange anch’egli la legge rigorosa in base alla quale ha condannato Claudio. Pure Michelangelo, un’ autorità, dopo aver richiesto una punizione per i suoi 14 parrocchiani, si macchia anche lui di un grave peccato.*

Angelo, dopo aver condannato a morte Claudio (per un atto di fornicazione prematrimoniale con Giulietta) finisce anche lui per “fornicare” con la ex-fidanzata (non ancora sposata) Mariana. Tutti e due (Angelo e Claudio) sono ora colpevoli della medesima colpa. *Con l’aggravante che Angelo è proprio l’autorità che deve assicurare il rispetto della legge :*

¹⁴⁷ Sergio Perosa (Prefazione), *Shakespeare, Misura per misura*, introduzione a cura di Nemi D’Agostino e Prefazione, traduzione e note di Sergio Perosa, Ed. Garzanti, Milano, 1999, p. XLVIII.

¹⁴⁸ Sergio Perosa (Prefazione), *Shakespeare, Misura per misura*, introduzione a cura di Nemi D’Agostino e Prefazione, traduzione e note di Sergio Perosa, Ed. Garzanti, Milano, 1999, p. XLVIII.

¹⁴⁹ Eleonora Belligni, *Renata di Francia (1510-1575)- Un’eresia di corte*, Utet editore, Torino, 2011, p. 154.

“Una vergine deflorata e da un’eminente autorità, che pretese [dagli altri] il rispetto della legge che è contraria a ciò!”, *“A deflower’d maid; and by an eminent body, that enforc’d The law against it!”* (Atto IV, Scena iv, 19-21).

Anche Michelangelo Florio, come più volte detto, dopo aver richiesto una punizione esemplare a Cecil contro 14 suoi parrocchiani, incorre in un grave peccato. Anche Michelangelo era un’autorità, l’ *“Italorum Concionator”*, il *“Predicatore degli Italiani”* a Londra. Anche Michelangelo predicava la castità prima della benedizione del sacro vincolo matrimoniale; ma (similmente ad Angelo) era un *“predicatore che predicava bene, ma razzolava male”*!

In *Misura per misura*, vi è una frase, rivolta nei confronti del fornicatore Angelo, che si attaglia perfettamente anche al fornicatore Michelangelo. Un personaggio afferma: *“Mi duole che un dotto e saggio come voi, Lord Angelo, siete sempre apparso, abbia peccato in modo così ignobile”*; *“I am sorry one so learned an so wise As you, Lord Angelo, have still appear’d, Should slip so grossly”* (Atto V, Scena i, 467-469).

II.1.2.2.4 *Misura per misura: la storia di Angelo e Claudio che finiscono entrambi davanti a un tribunale, per essere giudicati dal Duca di Vienna; proprio come Michelangelo Florio e i suoi 14 parrocchiani, la cui sorte era rimessa alla sentenza di Cecil, Barone Burghley. In entrambi i casi (dell’opera teatrale e della reale vicenda di Michelangelo), sembra, a un certo punto, che tutti possano essere condannati.*

In *Misura per misura*, Von Balthasar rileva che *“tutti i personaggi vengono convocati davanti al tribunale, nessuno può prevedere l’esito, a momenti ogni speranza di buon esito si offusca”*¹⁵⁰. Claudio e Angelo dovranno sottoporsi al giudizio del Duca (nel frattempo tornato). Il Duca, inizialmente, pronuncia una *condanna di morte, per Angelo*, la stessa condanna di morte che Angelo aveva pronunciato nei confronti di Claudio: *“morte per morte, Tregua per tregua, e premura per premura; simile per simile, e sempre Misura per Misura ... Ti condanniamo al ceppo”*, così come Claudio era stato condannato da Angelo. E’ la legge *“del taglione”* dell’ *“occhio per occhio e dente per dente”*.

Anche la sorte dei 14 parrocchiani italiani denunciati a Cecil e quella di Michelangelo Florio sono rimesse nelle mani di Cecil, Barone Bourghley; *sembra che la legge del rigore possa prendere il sopravvento per tutti, con l’esilio dal Regno sia per i parrocchiani, che per Michelangelo.*

II.1.2.2.5 *Misura per misura: una storia a lieto fine (dalla tragedia si passa alla commedia), con il perdono di Claudio e di Angelo, da parte del clemente Duca. Per von Balthasar, il Duca (che giudica) è “una trasparente allegoria di Dio” e “i più ottengono il*

¹⁵⁰ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Somnavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), pp. 455.

perdono". Anche la vicenda di Michelangelo e dei suoi 14 parrocchiani finisce con un lieto fine, grazie alla clemenza di Cecil, Barone Burghley, "rabbonito" da quel capolavoro che è la straordinaria lettera del 23 gennaio 1552 di Michelangelo sul perdono. E' il trionfo del "comandamento nuovo" dell'amore e del perdono, predicato da Gesù.

Von Balthasar afferma che, infine, interviene la sentenza assolutoria del Duca: "*I find an apt remission in myself*", che ben tradotto dovrebbe significare: 'Mi sento incline a perdonare tutti'¹⁵¹.

Von Balthasar afferma che, nell'opera, il Duca "è una trasparente allegoria di Dio, il quale prima osserva il mondo in incognito e poi si presenta per il giudizio; ... si vedrà che i più ottengono il perdono"¹⁵².

Per quanto riguarda i 14 parrocchiani italiani e Michelangelo Florio, anche per loro la vicenda si conclude con un lieto fine, soprattutto grazie alla clemenza di Cecil, Barone Burghley, "rabbonito" da quel capolavoro che è la straordinaria lettera del 23 gennaio 1552 di Michelangelo sul perdono.

Come già rilevato, Von Balthasar sottolinea come "*Qui precisamente, in Misura per misura, si avverte ad evidenza quanto inadeguata sia la divisione fra tragedia e commedia*"¹⁵³.

Trionfa, in entrambi i casi, il "comandamento nuovo" dell'amore e del perdono, predicato da Gesù: "*Vi do un comandamento nuovo: che vi amiate gli uni gli altri; come io vi ho amato, così amatevi anche voi gli uni gli altri*" (Vangelo di Giovanni, 13, 34); cioè il comandamento del perdono, perché amare significa prima di tutto perdonare.

1) *Nell'opera, a seguito della sentenza del Duca:*

-Claudio regolarizzerà, con il matrimonio, il suo rapporto con Giulietta, che attende un figlio; "*Claudio ... non solo scamperà alla morte, ma vedrà concludersi con un lieto fine la sua storia d'amore con Giulietta. La sincerità dei sentimenti che uniscono i due giovani finirà per prevalere su una giustizia ingiusta ..., che li avrebbe divisi e puniti. Così Claudio e Giulietta si preparano a vivere la loro felice unione insieme alla creatura che nascerà*"¹⁵⁴;

-Angelo, parimenti, sposerà Mariana, con la quale aveva "fornicato" senza la previa benedizione del sacro vincolo matrimoniale.

¹⁵¹ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell'edizione del 1980), p. 455.

¹⁵² Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell'edizione del 1980), pp. 444-445.

¹⁵³ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell'edizione del 1980), p. 458.

¹⁵⁴ Così, Roberta Romani e Irene Bellini, *Il segreto di Shakespeare. Chi ha scritto i suoi capolavori?*, Milano, Mondadori, 2012, pp. 109-110.

2) *Nella complessa vicenda di Michelangelo Florio, non si conosce la sentenza di Cecil, Barone Burghley, ma i fatti parlano ugualmente per il lieto fine:*

-Dei 14 parrocchiani denunciati, senza misericordia, da Michelangelo Florio (la cui autorità doveva, comunque essersi screditata dopo l'atto di "fornicazione"), non si ha notizia e tutto fa presumere che non abbiano subito la punizione dell'esilio dal Regno (di cui, diversamente, per la gravità del fatto, si sarebbe dovuta trovare traccia documentale);
-Michelangelo Florio non fu condannato all'esilio: pur sottoposto a una più lieve punizione (e deposto dal suo ruolo di "*Italorum Concionator*", "*Predicatore degli Italiani*" a Londra) regolarizzerà, con il matrimonio, il suo rapporto con la donna con cui aveva "fornicato" e che era in attesa del figlio John: un atto di "fornicazione", che, comunque sia, produsse *un frutto meraviglioso*, poiché la "fornicatrice" *dette al mondo un vero e proprio genio della letteratura!*

II.1.3 Romeo e Giulietta

II.1.3 Von Balthasar sottolinea che l'opera "si conclude nella riconciliazione dei Montecchi e Capuleti sui cadaveri dei loro figli e nell'annuncio di un giudizio da parte del principe: 'Some shall be pardon'd, and some punished'", "Alcuni saranno perdonati, altri puniti" (un vero e proprio "Giudizio Universale"!). Romeo e Giulietta, due "*Povere vittime sacrificali a causa della nostra inimicizia!*" (Atto V, Scena iii, 305).

Hans Urs von Balthasar sottolinea come: "*Romeo e Giulietta si concluda con la riconciliazione dei Montecchi e Capuleti sui cadaveri dei loro figli e nell'annuncio di un giudizio da parte del principe: 'Some shall be pardon'd, and some punished'*"¹⁵⁵, "*Alcuni saranno perdonati, altri puniti*" (un vero e proprio "*Giudizio Universale*"!).

Rileviamo che il tema centrale della tragedia è già nelle parole di Frate Lorenzo, che accetta di sposare i due giovani, appartenenti a due famiglie fra loro rivali e acerrime nemiche l'una dell'altra.

Frate Lorenzo, rivolgendosi a Romeo, che gli chiede di celebrare il matrimonio, afferma: "*Ti aiuterò per una sola ragione: Perché questa unione può riuscire a trasformare l'odio delle vostre famiglie In puro amore*". "*In one respect I'll thy assistant be. For this alliance may so happy prove To turn your household's rancour to pure love*" (Atto II, Scena iii, 86-88).

Mi pare che *Romeo e Giulietta incarnino, in qualche modo, le vittime sacrificali, che offrono il loro esemplare amore, per redimere e cancellare, con il sacrificio della propria vita, il peccato in Verona*. Il Drammaturgo li definisce (Atto V, Scena iii, 305) "*Poor sacrifices of our enmity!*", "*Povere vittime sacrificali a causa della nostra inimicizia!*" Possono considerarsi, in qualche misura, una *rappresentazione allegorica dell'immolazione messianica*, volta, con l'esempio

¹⁵⁵ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell'edizione del 1980), p. 458.

dell'amore, a redimere e riportare amore e riconciliazione in Verona (e, più in generale, nel mondo), dove vi era solo odio e rancore.

Un ultimo, piccolo, ma significativo particolare va, a mio, avviso, segnalato.

Romeo, quando entra nella tomba dove giace il corpo di Giulietta (solo apparentemente morta), scorge, accanto a lei, il corpo di Tebaldo (che egli aveva ucciso).

Romeo rimane fortemente impressionato, sente tutto il peso di quell'omicidio (anche se avvenuto durante un duello all'ultimo sangue) ed esclama: *“Tu giaci, Tebaldo, Nel tuo lenzuolo insanguinato? ... Perdonami, cugino!”*, *“Tybalt, lies thou there in thy bloody sheet? ...Forgive me, cousin!”*

Prima di morire, Romeo sente la necessità di invocare *il perdono* di colui che egli ha ucciso in duello.

II.1.4 Amleto

II.1.4 Amleto: prima di morire, a seguito del duello, Laerte e Amleto si scambiano il perdono (“Perdoniamoci a vicenda, nobile Amleto!”).

Von Balthasar sottolinea come, Laerte e Amleto, a seguito del duello, *prima di morire entrambi* (feriti da una spada manipolata, intinta in un veleno letale, che si sono scambiati durante il duello) sentano *la necessità di scambiarsi reciprocamente il perdono (anche per l'uccisione - da parte di Amleto- di Polonio, padre di Laerte).*

*Von Balthasar tiene a riportare il preciso scambio di battute fra Laerte e Amleto*¹⁵⁶.

“Laerte: ‘Perdoniamoci a vicenda, nobile Amleto! La mia morte e quella di mio padre (Polonio) non cada su di te, né la tua sua di me!’ (Muore). Amleto: ‘Il cielo te ne liberi! Io ti seguo’”(Atto V, Scena ii, 34-37); “Laertes: “Exchange forgiveness with me, noble Hamlet: Mine and my father’s death come not upon thee, Nor thine on me” (He dies). Hamlet: “Heaven make thee free of it! I follow thee”.

Anche in una tragedia come *Amleto*, von Balthasar riesce a individuare *un fondamentale passaggio finale*, che precede la morte di Laerte e Amleto, con *lo scambio cristiano del reciproco perdono!*

¹⁵⁶ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell'edizione del 1980), p. 459.

II.1.5 *Timone di Atene*

II.1.5 Con un evidente anacronismo, “Flavio, castaldo di Timone, conosce (al tempo di Alcibiade!) il comandamento cristiano” dell’amore, e quindi del perdono, persino verso i nemici. Si tratta del comandamento più nuovo, che caratterizza la perfezione dell’amore cristiano e che sostituisce la legge veterotestamentaria del “taglione”!

Von Balthasar sottolinea acutamente che “Flavio, castaldo di Timone, conosce (al tempo di Alcibiade!) il comandamento cristiano: ‘Oh, va bene anche per il nostro tempo il comandamento che ci prega ad amare perfino il nemico!’”¹⁵⁷ (Atto IV, Scena iii, 501-501)

Qui, effettivamente, aldilà della discrasia temporale, il Drammaturgo mostra di entrare in un discorso teologico centrale, quello del “comandamento nuovo” di Gesù dell’amore e del perdono.

Gesù aveva, infatti, detto: “Vi do un comandamento nuovo: che vi amiate gli uni gli altri; come io vi ho amato, così amatevi anche voi gli uni gli altri” (Vangelo di Giovanni, 13, 34).

Si tratta del *comandamento del perdono*, perché amare significa prima di tutto perdonare.

“Amerai il Signore Dio tuo con tutto il cuore, con tutta la tua anima e con tutta la tua mente. Questo è il più grande e il primo dei comandamenti. E il secondo è simile al primo: Amerai il prossimo tuo come te stesso. Da questi due comandamenti dipendono tutta la Legge e i Profeti” (Vangelo di Matteo, 22, 37-40).

Gesù aveva, inoltre, precisato :“Avete inteso che fu detto: Occhio per occhio e dente per dente [Levitico, 24, 19-21]; ma io vi dico ... se uno ti percuote la guancia destra, tu porgigli anche l'altra;... Avete inteso che fu detto: Amerai il tuo prossimo e odierai il tuo nemico; ma io vi dico: amate i vostri nemici e pregate per i vostri persecutori... Infatti se amate quelli che vi amano, quale merito ne avete?... (Matteo, 5.38-48)”.

Questo è l’amore che Gesù pretende anche verso i nemici, che implica il perdono dei nemici e anche la preghiera per loro, superando la logica della vendetta e della legge del “taglione” del Vecchio Testamento.

Il Drammaturgo, in una semplice battuta, mostra di conoscere perfettamente il Vecchio e il Nuovo Testamento.

E’ una battuta nella quale il Drammaturgo tende ad anticipare temporalmente quella vera e propria rivoluzione dei valori, che è insita nel nuovo comandamento cristiano: “amate i vostri nemici e pregate per i vostri persecutori... Infatti se amate quelli che vi amano, quale merito ne avete?”

¹⁵⁷ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommovilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), p. 460.

Il Drammaturgo è pienamente cosciente del fatto che, nel V secolo a. C., non poteva essere conosciuto il comandamento cristiano, che impone di amare, e quindi perdonare, i nostri nemici, addirittura di pregare per loro!

Comunque, nel teatro, che è rappresentazione del mondo, ma anche “*finzione*”, sembra che al Drammaturgo piaccia *immaginare che il comandamento cristiano dell’amore (e del perdono) dei nemici sia sempre stato conosciuto!* Dice Flavio che questo comandamento “*val bene anche per il nostro tempo*”.

E’ come se il Drammaturgo voglia conferire al *nuovo comandamento cristiano* dell’amore (e del perdono) dei nemici, una sorta di “*retroattività temporale*”, impossibile nella realtà del mondo, ma non impossibile nella “*finzione*” teatrale!

II.1.6 Il racconto d’inverno

II.1.6 Leonte, re di Sicilia, si era comportato in modo spietato contro la moglie Ermione, di cui era ingiustamente geloso; dopo “una vita di penitenza ‘simile a un santo’, gli viene consigliato: ‘Fate come fa il cielo, dimenticate ciò che è stato; perdonate a voi come perdona il cielo’ (Atto V, Scena i). Queste parole rivelano la forza propulsiva più profonda degli ultimi drammi.”

Von Balthasar rileva come Leonte, re di Sicilia, si fosse comportato in modo spietato contro la moglie Ermione, di cui era ingiustamente geloso.

Tuttavia, von Balthasar sottolinea che “Leonte ha frattanto condotto ‘simile a un santo’ una vita di penitenza . Gli viene consigliato: ‘Fate come fa il cielo, dimenticate ciò che è stato; *perdonate a voi come perdona il cielo*’”¹⁵⁸.

In effetti, in apertura dell’Atto V, Scena i, Cleomene (un nobile alla corte di Leonte) si rivolge al Re Leonte ed esclama: “Signore, avete fatto abbastanza, e avete messo in atto un pentimento simile a quelle di un santo; nessun peccato potreste aver commesso, che non abbiate redento; in verità, avete scontato una penitenza maggiore del peccato commesso: infine, fate come ha fatto il cielo, dimenticate il vostro male; e , come ha fatto il cielo, perdonate voi stesso”.

Vi è, nelle parole del Drammaturgo, evidenziate da von Balthasar, *tutta la potenza del riconoscimento dei propri peccati, del pentimento, della penitenza, che fanno meritare il perdono di Dio; un Dio misericordioso, pronto a perdonare chi abbia riconosciuto i propri peccati con pentimento sincero e con la penitenza.*

¹⁵⁸ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommovilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), p. 462.

Von Balthasar rileva che “*Queste parole rivelano la forza propulsiva più profonda degli ultimi drammi*”¹⁵⁹.

II.1.7 *La tempesta*

II.1.7 *La tempesta*: per von Balthasar, ne *La tempesta*, il tema del perdono “*va più oltre ancora ... di rado in un dramma di Shakespeare c’è tanto da perdonare ed anche tanto effettivamente si perdona*”. Von Balthasar sottolinea, soprattutto, l’Epilogo finale di Prospero, che, dismessa la sua magia, *implora la preghiera da parte del pubblico*; Piero Boitani, similmente, rileva che “*Prospero alla fine della *Tempesta* si congeda dai suoi spettatori con le parole che chiudono la preghiera del Padre nostro*”.

Per von Balthasar, ne *La tempesta*, il tema del perdono “*va più oltre ancora ... di rado in un dramma di Shakespeare c’è tanto da perdonare ed anche tanto effettivamente si perdona*”¹⁶⁰.

Von Balthasar sottolinea, soprattutto, l’Epilogo finale di Prospero, che, dismessa la sua magia, *implora la preghiera da parte del pubblico*.¹⁶¹

E’ il trionfo della preghiera del perdono. Von Balthasar sottolinea le parole del Drammaturgo: “*Se voi [spettatori] desiderate essere trattati con indulgenza, lasciate che la vostra indulgenza mi liberi*”. Cioè, “*come voi pregate per essere perdonati, pregate anche per la mia indulgenza*”. Von Balthasar rileva che “*è necessaria la ‘preghiera’ e l’‘indulgenza’*”¹⁶².

Similmente Piero Boitani rileva che “*i drammi romanzeschi di Shakespeare ... formino la sua buona novella, il suo Vangelo ... Shakespeare ha costantemente presente il Vangelo cristiano ... Prospero alla fine della *Tempesta* si congeda dai suoi spettatori (da noi) con le parole che chiudono il Padre nostro: ‘E la mia fine è la disperazione, a meno che non sia salvato dalla preghiera che va tanto a fondo da vincere la pietà e liberare dal peccato. Come voi per ogni colpa implorate il perdono, così la vostra indulgenza metta me in libertà’*”¹⁶³.

II.1.7.1 Ne *La Tempesta*, Prospero rassicura che, nel naufragio da lui provocato, “*There is ... not so much perdition as an hair*” “*Non c’è perdita neanche di un sol capello*”; negli *Atti degli Apostoli (27, 34)*, San Paolo, che sta per naufragare a Malta, rassicura i marinai che “*Neanche un capello del vostro capo andrà perduto*”. Il naufragio di San Paolo a Malta, uno dei più avvincenti racconti del Nuovo testamento, è sicura fonte di ispirazione de *La*

¹⁵⁹ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), p. 462.

¹⁶⁰ Così, Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), pp. 462-463.

¹⁶¹ Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), p. 463.

¹⁶² Hans Urs von Balthasar, *Teodrammatica, Volume I, Introduzione al dramma*, traduzione in italiano di Guido Sommavilla, ed. Jaca Book, Milano, 2012 (ristampa dell’edizione del 1980), p. 463.

¹⁶³ Piero Boitani, *Il Vangelo secondo Shakespeare*, il Mulino, Bologna 2009, p. 11.

Tempesta. Del periglioso viaggio in mare di San Paolo aveva anche parlato Michelangelo Florio nella sua Apologia (p. 61 r), il quale aveva precisato che l'angelo di Dio aveva affidato a San Paolo la vita e la salvezza di coloro che con lui navigavano.

Abbiamo già accennato al tema nel precedente § I.7, mentre, nel precedente § I.5, iv), abbiamo riportato, le parole di Michelangelo Florio (*Apologia*, p. 61 r), circa il periglioso viaggio in mare di San Paolo verso Roma (per presentarsi a Cesare).

Il testo del Drammaturgo, ne *La Tempesta*, ha una sua sicura fonte negli *Atti degli Apostoli*, Capitolo 27, ove si tratta del più avvincente racconto del Nuovo Testamento, il naufragio di San Paolo [il Santo preferito dei luterani!] a Malta durante il viaggio per mare, che egli dovette affrontare nella sua deportazione da Cesarea a Roma, al fine di sottoporsi al giudizio di Cesare.

Ne *La tempesta*, come noto, Prospero, duca di Milano, spodestato dal fratello Antonio (con l'aiuto di Alonso, re di Napoli) e, lasciato alla mercé delle acque su una piccola imbarcazione, dimora per ben dodici anni su un'isola ove è approdato con la figlia Miranda. Avendo appreso, in virtù del proprio potere magico, che il fratello Antonio si trova a bordo di un'imbarcazione che transita nei pressi dell'isola, provoca una tempesta, che causa il naufragio della nave, sulla quale viaggiano anche Alonso, suo figlio Ferdinando e suo cugino Sebastiano. Prospero fa in modo che essi approdino in luoghi diversi dell'isola.

Miranda è profondamente turbata da questo naufragio: “*Oh, io ho sofferto quanto coloro che ho veduto soffrire! ... Oh le grida mi vennero a colpire nel più profondo del cuore! Povere anime, sono tutte perdute ...*” (Atto I, Scena ii, 5-9).

Prospero tranquillizza la figlia: “*Il pauroso spettacolo del naufragio, che così profondamente ha destato in te la virtù della compassione, fu preparato dalla mia arte con tale preveggenza e cautela che non s'è perduta neppure una sola anima, e tra coloro che hai udito gridare nella nave che hai visto affondare, a nessuno è accaduta neanche la perdita d'un solo capello*” (Atto I, Scena ii, 25-29).

Come hanno correttamente rilevato gli studiosi¹⁶⁴ “*Negli Atti degli Apostoli 27, 34, durante il naufragio lungo il viaggio che lo porterà a Roma, con un'immagine analoga [a quella usata dal Drammaturgo], San Paolo garantisce la salvezza a tutto l'equipaggio*”.

Infatti, negli *Atti degli Apostoli*, Capitolo 27, 33-34 si legge che, dopo quattordici giorni di digiuno a causa di una tempesta, “[33] *Finché non spuntò il giorno, Paolo esortava tutti [coloro che navigavano con lui] a prendere cibo: 'Oggi è il quattordicesimo giorno che passate digiuni nell'attesa, senza prender nulla. [34] Per questo vi esorto a prender cibo; è necessario per la vostra salvezza. Neanche un capello del vostro capo andrà perduto*”.¹⁶⁵

¹⁶⁴ *La Tempesta di William Shakespeare*, a cura, introduzione e note di Rocco Coronato, traduzione di Gabriele Baldini, Bur 2010, p.78, nota 8.

¹⁶⁵ Il brano, in esame, del Capitolo 27, degli *Atti degli Apostoli* è leggibile in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PWW.HTM>

San Paolo (*Atti degli Apostoli*, Capitolo 27) aveva precedentemente detto ai suoi compagni di viaggio, qualche giorno prima: “[22] *Tuttavia ora vi esorto a non perdervi di coraggio, perché non ci sarà alcuna perdita di vite in mezzo a voi, ma solo della nave.* [23] *Mi è apparso infatti questa notte un angelo del Dio al quale appartengo e che servo,*[24] *dicendomi: Non temere, Paolo; tu devi comparire davanti a Cesare ed ecco, Dio ti ha fatto grazia di tutti i tuoi compagni di navigazione.* [25] *Perciò non perdetevi di coraggio, uomini; ho fiducia in Dio che avverrà come mi è stato annunziato.*[26] *Ma è inevitabile che andiamo a finire su qualche isola* [il riferimento è al naufragio sull’isola di Malta]”. [Infatti, i naviganti] “[41] *...incapparono in una secca e la nave vi si incagliò... [43] ...il centurione... diede ordine che si gettassero per primi quelli che sapevano nuotare e raggiunsero la terra; [44] poi gli altri, chi su tavole, chi su altri rottami della nave. E così tutti poterono mettersi in salvo a terra.*”¹⁶⁶ Nel Capitolo 28, si precisa che “[1] *Una volta in salvo, venimmo a sapere che l’isola si chiamava Malta.*[2] *Gli indigeni ci trattarono con rara umanità; ci accolsero tutti attorno a un gran fuoco, che avevano acceso perché era sopraggiunta la pioggia ed era freddo.*[8] *...Paolo andò a visitare [un abitante dell’isola] e dopo aver pregato gli impose le mani e lo guarì.*”¹⁶⁷

San Paolo, quindi, esercitò sull’isola i suoi *prodigiosi e miracolosi poteri di guaritore*.

Non è questa la sede per approfondire ulteriori influenze del naufragio di San Paolo a Malta su La tempesta del Drammaturgo.

Riteniamo, invece, utile sottolineare ancora, quale ultima riflessione (e quale ultima mera coincidenza!), come il viaggio per nave di San Paolo e l’affidamento al Santo (da parte dell’Angelo di Dio) della vita dei naviganti avessero particolarmente avvinto Michelangelo Florio, che ne raccontò brevemente nella sua *Apologia* (p. 61 r).

III Conclusioni e ulteriori spunti per una ricerca

III.1 L’opera del Drammaturgo, al pari delle opere teologiche di Michelangelo Florio, appare caratterizzata da quello che von Balthasar definisce una vera e propria “*postfigurazione del Vangelo*”, una vera e propria rappresentazione degli insegnamenti evangelici.

III.2 Il riferimento teologico privilegiato, sia di Michelangelo Florio, sia del Drammaturgo (la cui opera è considerata dal teologo elvetico von Balthasar come una vera e propria opera di teologia!), appare essere San Paolo, il teologo degli Evangelici e dei Luterani (quale era appunto Michelangelo Florio).

III.3 Il tema del perdono è un tema fondamentale nella lettera di Michelangelo Florio a Cecil del 23 gennaio 1552. Le parole e i concetti ivi espressi in latino sembrano essere tradotti e

¹⁶⁶ Il brano, in esame, del Capitolo 27, degli *Atti degli Apostoli* è leggibile in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PWW.HTM>

¹⁶⁷ Il brano, in esame, del Capitolo 28, degli *Atti degli Apostoli* è leggibile in <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/PWX.HTM>

rielaborati in inglese dal Drammaturgo (da John Florio, secondo la “tesi Floriana” del Santi Paladino (1955), ne *Il mercante di Venezia*).

III.4 In realtà, la lettera di Michelangelo Florio del 23 gennaio 1552 è profondamente influenzata, a sua volta, dai *Sette Salmi* (1534) di Aretino (ove è sviluppato il tema dell'*esigenza di conciliare misericordia e giustizia*) e dalla lettera del 1° agosto 1542 di Aretino a Enrico VII, Re di Inghilterra, ove si esalta la “*giustizia...più tosto consimile a la misericordia, e [consimile] a la giustizia, divina, [piuttosto] che a l'umana [giustizia]*”; Aretino loda Enrico VIII, per la sua “*pietà*”, “*mansuetudine*”, termini letteralmente attribuiti, a sua volta, da Michelangelo a Cecil, tradotti in latino: “*tua pietate...et mansuetudine*”. Un’analisi dei testi conduce alla conclusione che: 1-2) i *Sette Salmi* (1534) di Aretino e la lettera, *in volgare italiano*, di Aretino (1542) siano fonti “*indirette*”, di “*secondo grado*” del discorso di Porzia sulla misericordia ne “*Il Mercante di Venezia*”; 3) la più elaborata lettera (strettamente confidenziale e riservata), *in latino*, di Michelangelo Florio a Cecil, sia una fonte “*diretta*” del discorso di Porzia; 4) il discorso di Porzia, *in inglese*, ne “*Il Mercante di Venezia*”, sia l’ulteriore rielaborazione e traduzione *in inglese*, dal latino, da parte di John Florio, l’unico in grado di possedere una copia della lettera paterna, spedita da Michelangelo a Cecil; l’unico in grado di rielaborare quanto da John stesso scritto nel “*To the Reader*” del suo dizionario del 1598, con riguardo alla “*good word*”, “*buona parola*”. 4 testi diversi, 3 menti di letterati diverse, 3 lingue diverse (*italiano volgare, latino e inglese*): la celebrazione della natura “*transculturale*” dell’opera del Drammaturgo e dell’“*imitatio*”, cioè *dell’imitazione creativa e innovativa di testi letterari preesistenti di altri autori!*

Come già rilevato, non è facile non pensare che Michelangelo Florio, nella sua lettera del 23 gennaio 1552 a Cecil, non sia stato influenzato dalla lettera di Aretino a Enrico VIII, del 1° agosto 1542, ove il “divino” poeta esalta la misericordia del Re inglese, cui Aretino stesso dedicava (proprio mediante tale lettera) il II Libro delle sue *Lettere* (pubblicato in Venezia nel 1542):

“noi vi vediam procedere con una sorte di giustizia, e con una spezie di misericordia, più tosto consimile a la misericordia, e a la giustizia, divina, che a l'umana.

La pietà, la mansuetudine ... la cortesia con cui premiate ... e perdonate...., che vi fa venustissimo, generosissimo, degnissimo e cristianissimo ...”.

A sua volta, Aretino riprendeva chiaramente il tema dei *Sette Salmi* (1534) e cioè quello della *esigenza di conciliare misericordia e giustizia*¹⁶⁸.

Aretino, per bocca di David, aveva affermato, rivolgendosi a Dio, che “*Niuno*” si salva “*se tu lo giudichi solo con la severità de la tua giustizia... tu hai fatto compagna de la tua giustizia la misericordia*”¹⁶⁹.

¹⁶⁸ Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., pp.68-69.

¹⁶⁹ Si legga il brano in Élise Boillet, *Opere religiose ...*, cit., pp.501, 502.

I medesimi alti concetti, della *giustizia divina che è accompagnata dalla misericordia*, Aretino li attribuisce (per fini chiaramente celebrativi e, *nella speranza di trarne un tornaconto!*) a Enrico VIII (dedicataro del II Libro delle sue *Lettere*).

Aretino, infatti, nella citata lettera del 1° agosto 1542 a Enrico VIII, arriva a celebrare il re inglese, *riconoscendogli attributi* (la capacità di *conciliare giustizia e misericordia*) *propri del Dio cristiano*: “*noi vi vediam procedere con una sorte di giustizia, e con una spezie di misericordia, più tosto consimile a la misericordia, e a la giustizia, divina, che a l’umana*”.

Porzia, parimenti, affermerà che “*la misericordia ... ha il suo trono nei cuori dei re, è un attributo dello stesso Dio; e il potere terreno appare più simile a quello di Dio quando la misericordia tempera la giustizia*”, “*mercy is ...enthroned in the hearts of kings, It is an attribute to God himself; And earthly power doth then show likest God’s When mercy seasons justice*”.

Era evidente (come giustamente sottolineano gli studiosi¹⁷⁰) “*il proposito aretiniano di fare di Enrico VIII l’*exemplum* da ammirare [e da seguire] da parte di ogni regnante*”; affinché (per dirla con le parole di Aretino) la “*giustizia*” regale fosse “*consimile*” alla “*misericordia*”, e cioè alla “*giustizia divina*”, “*più tosto*” che all’“*umana*” [giustizia].

Anche Michelangelo, nella sua lettera a Cecil, traduce proprio gli stessi termini utilizzati da Aretino in italiano (“*pietà*”, “*mansuetudine*”), traducendoli nel latino: “*tua pietate... et mansuetudine*”!¹⁷¹

Aretino afferma (rivolgendosi a Enrico VIII): “*voi solo denno [devono] ... ammirare tutti coloro che hanno imperio ne gli uomini.*”

Era evidente (come sopra rilevato) “*il proposito aretiniano di fare di Enrico VIII l’*exemplum* da ammirare da parte di ogni regnante*” e, in genere, da parte di ogni autorità con poteri temporali; e

¹⁷⁰ Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Gian Mario Anselmi – Commento di Elisabetta Menetti e Francesca Tomasi, Carocci editore, Roma 2008, nota 22 a p. 197. In tale lettera è anche interessante come Aretino tenga a sottolineare, rivolgendosi a Enrico VIII: “*solo voi (oltre il confessare [a mostrare] con la fede e le opere di esser suddito a la potenza di Cristo) vi mantenete giusto in verità [realmente], e non in apparenza*”; vi è qui un chiarissimo riferimento di Aretino alla tesi fondamentale di Lutero della “*giustificazione per sola fede*” (su cui si veda il precedente § 1.7); Enrico VIII, secondo Aretino, è un uomo “*giusto*”, che meriterà la salvezza al momento del *giudizio divino*, come risulta chiaramente *non solo dalla sua fede, ma anche dalle sue opere!*

¹⁷¹ La lettera di Aretino a Enrico VIII, del 1° agosto 1542 è leggibile in Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino, Lettere*, Tomo II Libro II, Salerno Editrice Roma, 1998, n. 1, pp.15-16. Nella stessa lettera, Aretino aveva, poche righe prima, affermato, rivolgendosi a Enrico VIII, che “*solo voi (oltre il confessare con la fede e con l’opre di esser suddito a la potenza di Cristo) ..., voi solo denno ... ammirare tutti coloro che hanno imperio ne gli uomini*”. Aretino esalta Enrico VIII (che, nel 1521, aveva ottenuto da papa Leone X il titolo di *defensor fidei* per la sua attività antiluterana), come “*SOPRANO ARBITRO DE LE PACI, E DE LE GUERRE TEMPORALI, E SPIRITUALI.*” Enrico VIII rimase sempre fedele agli aspetti fondamentali della religione cattolica: “*he never abandoned the fundamentals of the Roman Catholic faith*” (John S. Morrill, Geoffrey R. Elton, voce *Henry VIII, King of England*, in *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Henry-VIII-king-of-England> . Le *Lettere* di Aretino sono tra i libri elencati da John per la predisposizione dei suoi dizionari del 1598 e del 1611; si veda Massimo Oro Nobili, *A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio*, 23 settembre 2018, in <http://www.shakespeareandflorio.net/> , pp. 129 e 134, Appendici III e IV, rispettivamente, riferimenti bibliografici 65 e 217; il volume II delle *Lettere* faceva verosimilmente parte dell’originaria biblioteca di Michelangelo.

anche Cecil, Segretario di Stato del Re Edoardo VI, al quale Michelangelo inviò la sua lettera, il 23 gennaio 1552, era un'autorità con poteri temporali, in particolare, nei pieni poteri di decretare l'esilio per Michelangelo Florio per il suo comportamento di "fornicazione".

Mi richiamo qui, ancora una volta, a quanto molto giustamente afferma un valente studioso¹⁷²: "Sono convinto ... che noi tutti abbiamo il diritto di contare sulle parole in ogni momento della nostra vita, pure i più dolorosi... Se non ... troviamo [le giuste parole] in noi, cerchiamole in altri. Quando le sentiamo vere, [tali parole] non hanno padrone; sono di tutti."

Così, Michelangelo Florio poté ispirarsi profondamente alle parole che Aretino aveva scritto 10 anni prima a Enrico VIII, Re d'Inghilterra, nella sua lettera del 1° agosto 1542 (pubblicata nel II Libro delle *Lettere*, nel medesimo anno, 1542); una lettera che Michelangelo Florio ben conosceva, in quanto era la lettera di apertura del II Libro delle *Lettere*, dedicate proprio al Re Enrico VIII, mediante la medesima lettera! Michelangelo possedeva tutte le *Lettere* dell'amico Pietro Aretino (con cui intrattenne un carteggio) e lo stesso John Florio certifica di aver letto il Libro II delle *Lettere*, per la predisposizione del suo dizionario del 1598 (si trattava, evidentemente di un volume che era originariamente nella biblioteca paterna!).

L'"imitatio"¹⁷³ (che non significa affatto negazione di innovazione e creatività) è alla base di qualsiasi opera letteraria, compreso quel vero e proprio capolavoro che è la lettera di Michelangelo Florio del 23 gennaio 1552. Michelangelo, un uomo di grande cultura, dovendo cercare di evitare un provvedimento di esilio dal Regno d'Inghilterra, è naturale che cercasse (per elaborare la sua importante lettera in latino) tutte le necessarie parole e i concetti, nelle parole preesistenti, in latino, del Vangelo e di Ovidio (per descrivere la propria "caduta", simile a quella di Fetonte; v. successivo § III.7), come anche nelle parole, in italiano, di Aretino, nei *Sette Salmi* (1534) e nella lettera a Enrico VIII del 1° agosto 1542 e dello stesso Bernardino Ochino, nella lettera a Vittoria Colonna del 22 agosto 1542 (come vedremo nel successivo § III.5).

¹⁷² Il Prof. Nicola Gardini (Università di Oxford), "Viva il latino", edizione speciale per GEDI, Roma 2018 (prima edizione 2016, Garzanti, Milano), p. 145.

¹⁷³ Il Prof. Nicola Gardini (Università di Oxford), "Viva il latino", edizione speciale per GEDI, Roma 2018 (prima edizione 2016, Garzanti, Milano), pp. 92-93, sottolinea che: "Per i Romani la poesia ... è pratica regolata e codificata e, in quanto tale, si sviluppa attraverso la perpetuazione di maniere ... perfino citando direttamente testi del passato o alludendo a questi in modo più o meno scoperto. Essenza della letteratura, dunque, è la tradizione. Letteratura significa trasmissione, riserva di memoria, sistema genealogico; in una parola *imitatio*, concetto cardine dell'estetica antica (che riavrà fortuna nel rinascimento). Né l'imitare vieta o esclude l'innovare. La cosiddetta originalità del poeta creatore è mito romantico, e forse è soltanto un mito di un mito, perché neppure il più innovativo degli avanguardisti dimostra mai di tralasciare del tutto il confronto con il passato. Leopardi, uno dei maggiori romantici europei, è nutrito di cultura classica ... Il poeta che riprende le parole di un altro ... attua una modifica essenziale nella significazione ... [del testo] antico, che automaticamente si ritrova investito della funzione *non originaria* di modello. Il ricorso alle altrui parole evidenzia ... il rapporto tra antico e moderno in un'aura di continuità. Di intenzionale continuità, infatti, si tratta: di considerare i libri, anche i più diversi, parti fondamentali di un'unica cultura e di investire la struttura letteraria del compito di propagare saperi e identità. Tanta responsabilità nasce da un senso del linguaggio e della parola che ha del sacro."

Nel precedente § I.1, abbiamo affermato che la lettera, in latino, di Michelangelo a Cecil del 23 gennaio 1552 appare come la fonte del discorso, in inglese, di Porzia in lode della misericordia, ne *“Il Mercante di Venezia”*.

I *Sette Salmi* (1534) e *la lettera in volgare italiano di Aretino del 1° agosto 1542* (che influenzarono la lettera, più elaborata, di Michelangelo del 23 gennaio 1552, in latino) appaiono assurgere, quindi, a fonti *“indirette”*, di *“secondo grado”*, di *“secondo livello”* (per così dire) del predetto discorso, in inglese di Porzia.

Il discorso, in inglese, di Porzia appare, dunque, come *la fase finale di una laboriosa elaborazione di ben 4 testi*: 1-2) i primi due testi, in volgare italiano, i *Sette Salmi* di Aretino (1534) e la lettera scritta da Aretino a Enrico VIII, del 1° agosto 1542; 3) il terzo testo, più elaborato, in latino, la lettera del 23 gennaio 1552 di *Michelangelo Florio* a Cecil; 4) il quarto testo, il testo del discorso di Porzia, in lingua inglese, che (giusta la tesi Floriana del Santi Paladino) fu rielaborato e scritto da *John Florio*, con l'aggiunta della metafora (già presente nel suo *“To the Reader”* del dizionario del 1598, il cui manoscritto era stato consegnato allo stampatore il 2 marzo 1596) della *“buona parola”* o *“parola misericordiosa”* che *scende dal cielo sulla terra (unendo metaforicamente, cielo e terra, Dio e gli uomini!)* e che è *doppiamente benefica*, come un *“balsamo”*, *sia per chi la pronuncia, sia per chi la ascolta!*

Insomma, al risultato finale, concorsero ben 4 testi, scritti da 3 diversi letterati (Aretino, Michelangelo Florio e John Florio), e scritti in 3 diverse lingue (*italiano volgare, latino e inglese!*)! Una vera e propria celebrazione ed evidenza del carattere *“trans-culturale”* dell'opera del Drammaturgo e dell'*“imitatio”* (imitazione), cioè della *rielaborazione innovativa di testi letterari preesistenti di altri autori!*

III.5 Il tema della paura dell'esilio dal Regno d'Inghilterra, una paura che, nella lettera di Michelangelo Florio a Cecil, coincideva con la propria possibile uccisione da parte degli Inquisitori, ove egli fosse stato bandito. Michelangelo affermava (§ 24 della lettera, di seguito, in Appendice II): *“che i denti e le bocche dei nemici del Vangelo si... [sarebbero saziati] della mia carne e del mio sangue”*; a meno *“che io stesso sia costretto a negare la verità di quello [del Vangelo]”*. Anche in questo caso, Michelangelo ricorre all'*“imitatio”*. Michelangelo si avvale delle parole e concetti scritte da Bernardino Ochino (il più famoso Riformatore italiano!), nella celeberrima lettera da Firenze, del 22 agosto 1542, a Vittoria Colonna¹⁷⁴: una lettera, i cui contenuti erano conosciuti da tutti gli Evangelici e i Riformatori italiani (come Michelangelo)! Ochino, chiamato a Roma per essere interrogato dall'Inquisizione, aveva deciso di non andare a Roma, per il timore di essere incarcerato, *“perché [a Roma] non potrei se non negare Christo o essere crocifisso”*. L'equazione fra esilio e morte (qui espressa da Michelangelo) caratterizza anche un celebre brano in Romeo e Giulietta, dove Romeo affermerà, parimenti (con una sorta di emozione, che sembra appartenere all'*autobiografia di Michelangelo*), che *“il fatto di*

¹⁷⁴ La lettera è integralmente leggibile in Ugo Rozzo, *I dialoghi sette e altri scritti del tempo della fuga, di Bernardino Ochino*, Torino, Claudiana, 1985, pp. 123-124.

‘essere esiliato’ è morte” “ *‘banished’ Is death*” (Atto III, scena iii, 20-21). E, a frate Lorenzo, che non capisce, Romeo precisa: “*Tu non puoi parlare di quello che non senti*”, “*Thou canst not speak of that thou dost not feel*” (65). Sembra come se il Drammaturgo (proprio come Michelangelo) avesse sentito personalmente, sulla sua pelle, il terrore dell’esilio, percepito come morte! *Nelle parole di Romeo risuonano “indirettamente” anche le parole di Ochino!*

III.6 Nella lettera del 22 gennaio 1552, Michelangelo appare come *un uomo estremamente dubbioso*, come appare dalle *soffertissime parole* della fine del § 1 di tale lettera (in Appendice II): “*Ma la mia mente era dubbiosa, ed era trascinata verso diverse soluzioni*”, “*Sed pendebat animus, et in diversa trahebatur.*” Michelangelo non sa se scrivere o meno a Cecil, dal quale teme di ricevere una severa punizione! Una carica di dubbio che, certamente, può richiamare quella di Amleto!

III.7 Nella lettera del 22 gennaio 1552, Michelangelo descrive il proprio “atto di fornicazione”, come una “*caduta*”; si rende conto (Appendice II, § 1) della “*magnitudine Labis, qua nunc me commaculati contingit*”, della “*gravità della mia Caduta, per la quale ora mi accade di essere macchiato*”. Michelangelo ammette (§ 3) che “*exsurgentibus quibusdam nebulis de limosa concupiscentia carnis meæ, et obnubilantibus cor meum, per abrupta cupiditatum cecidi, ac præceps cecidi in cænum, voraginem et gurgitem libidinis et immunditiæ carnis, relicto Deo, cujus ira invaluit super me*”, “*a causa di taluni ottenebramenti che si originarono dalla torbida concupiscenza della mia carne e che obnubilarono il mio senno, per gli abissi delle cupide brame dei sensi caddi, e caddi a capofitto nel fango, nella voragine e nel gorgo della libidine e dell’impurità della carne, discostandomi dai precetti di Dio, la cui ira prese vigore sopra di me*”. Anche per descrivere la sua caduta, Michelangelo ricorre all’“*imitatio*”, questa volta dalla “*caduta*” di Fetonte, come narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi*, Libro II. Il dipinto “*Caduta di Fetonte*” (Mantova), opera di Giulio Romano (1527-1528) - *Michelangelo si era totalmente identificato in Fetonte e nella sua rovinosa caduta* - Il sonetto “*Phaeton to his friend Florio*” (1592) - Il richiamo del mito di Fetonte nel *Riccardo II* (Atto iii, Sc. III, 180-181) - Il richiamo, in *Misura per misura*, all’“*imagery*” della corsa del cavallo e delle redini che si allentano per esprimere l’esplosione della sensualità: “*And now I give my sensual race the rein*”, “*Ed ora allento le redini alla corsa dei miei sensi*” (Atto II, iv, 159).

Fetonte, “*respinge e viola le ammonizioni del divino padre [Febo]*”, “*dictis [divini Phaebi] tamen ille repugnat*”- (*Metamorfosi*, Libro II, verso 103).

Michelangelo precisa, a sua volta (§ 3), che cadde, “*violando i precetti di Dio*”, “*discostandosi da Dio*” “*relicto Deo*”.

Fetonte è acceso di cupida passione dall’irrefrenabile desiderio della corsa sul carro proibito (“*cupidine cursus*” – verso 104)!

Anche Michelangelo cadde negli abissi delle cupide brame della passione e del desiderio dei sensi (“*per abrupta cupiditatum cecidi*”).

Anche Michelangelo lascia andare i propri freni inibitori, proprio come Fetonte lascia andare le briglie dei cavalli (verso 200); e appena queste, allentandosi, sfiorano la loro groppa, i cavalli smarriscono la strada e senza alcun freno inibitorio [“*nulloque inibente*”] vagano per l’aria”.

Fetonte “cade girando vorticosamente su sé stesso a capofitto” (“*volvitur in praeceps*”- versi 320-322).

Anche Michelangelo cade a testa in avanti, a capofitto (“*cecidi, ac praeceps cecidi*”).

L’ira del padre onnipotente, Giove lo induce a scagliare dall’alto contro Fetonte una saetta: “Allora il padre onnipotente [Giove], ... sali in cima alla rocca ..., da cui fa rimbombare i tuoni e scaglia in un guizzo le folgori” contro Fetonte (“*at pater omnipotens ... summam petit arduus arcem, ... unde movet tonitrus vibrataque fulmina iactat*” adversus Phaetontem- versi 304-308).

Anche Michelangelo sottolinea che “l’ira [di Dio] prese vigore dall’alto sopra di me” “[Dei] ira invaluit super me”).

Si tratta, quindi, in entrambi i casi della storia di una violazione di precetti divini, di bramosie di passioni a livello fisico e di allentamento delle briglie e di freni inibitori, con rispettivamente istinti sessuali e cavalli scalpitanti e focosi che non sono più governati; entrambe le storie finiscono con una caduta a capofitto (“*praeceps*”) e con l’ira divina dall’alto!

Il racconto Ovidiano della caduta di Fetonte doveva aver rappresentato una grande metafora per le vicende di Michelangelo, anch’egli alle prese con una caduta rovinosa!

Peraltro, Aretino doveva senz’altro aver descritto al suo amico Michelangelo il meraviglioso dipinto ottagonale di Giulio Romano (l’unico artista rinascimentale citato dal Drammaturgo ne *Il racconto d’inverno* Atto V, Scena, ii, 95), a Mantova, in Palazzo Te, la “*Caduta di Fetonte*”; esso si trova nel soffitto della “*Camera delle aquile*”, chiamata anche Camera di Fetonte, la quale era “*la camera da letto di Federico*”¹⁷⁵ Il Gonzaga. Il dipinto (realizzato fra il 1527 e il 1528) ritraeva un mito fortemente legato al territorio padano, posto che Fetonte cadde, secondo la leggenda, nel fiume Po (allora chiamato Eridano). Esso impressiona per “*un uso spettacolare della prospettiva*”¹⁷⁶. Infatti, Giulio Romano rende, con un dinamismo impressionante questa caduta vista dal basso; uno dei maggiori esempi degli impressionanti “*sottinsù giulieschi di Palazzo Te*”.¹⁷⁷ Sembra quasi che Fetonte stia per cadere giù dal soffitto! Aretino doveva essere rimasto particolarmente impressionato da tale dipinto: Aretino era stato alla Corte di Mantova di Federico II Gonzaga dal “*dicembre 1526 al marzo 1527*”, promettendo un poema celebrativo (l’incompiuta *Marfisa*) dei Gonzaga; vi tornò nel 1528, quando organizzò una lotteria¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Si veda il sito ufficiale di Palazzo Te, Camera delle Aquile, in <http://www.palazzote.it/index.php/it/palazzo-te/sale-monumentali/camera-delle-aquile>

¹⁷⁶ La stanza da letto di Federico nel Palazzo Te a Mantova (“*Camera delle Aquile*”), realizzata tra il 1527 ed il 1528 “*E’ detta anche camera di Fetonte, poiché il mito è stato dipinto nell’ottagono centrale della volta con un uso spettacolare della prospettiva*” [da parte di Giulio Romano] ... *Fetonte cadde nel fiume Po e dalla regione, dove sorge anche la città di Mantova, cominciò la rinascita del mondo, l’età dell’Oro. Il mito potrebbe quindi alludere anche alle antiche origini della grandezza di Mantova*”; cfr. <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/MN020-00069/>

¹⁷⁷ Così si esprime il Prof. Stefano Pierguidi nel suo saggio ‘*Caduta di Icaro*’ e ‘*Caduta di Fetonte*’: Giulio Romano e Vasari tra Mantova e Venezia nel 1541-1542, p. 134, leggibile nel link: http://www.academia.edu/11834821/Caduta_di_Icaro_e_Caduta_di_Fetonte_Giulio_Romano_e_Vasari_tra_Mantova_e_Venezia_nel_1541-1542

¹⁷⁸ Giuliano Innamorati - 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)/)

Il medesimo nome di Fetonte (*in cui Michelangelo si rispecchiava*) appare in un sonetto (rielaborato in inglese, a nostro avviso, dal figlio John), ma che doveva essere *basato su uno dei tanti materiali lasciati abbozzati da Michelangelo*¹⁷⁹: si tratta del sonetto “*Phaeton to his friend Florio*”. E’ una *composizione elogiativa rivolta all’autore dei Second Fruits di John Florio*, pubblicata in apertura di tale opera; e i *Second Fruits di John Florio* (manuali per l’apprendimento linguistico, costituiti da un testo dialogico in italiano e dalla relativa traduzione in inglese) chiaramente riprendevano *testi italiani, già predisposti da Michelangelo*¹⁸⁰! Fetonte, “*Phaeton*” (in inglese) era, a nostro avviso, lo pseudonimo dietro il quale Michelangelo (dopo la sua “caduta”) aveva voluto celarsi nella *nell’abbozzo di sonetto in lingua italiana, che fu abbondantemente rielaborato in perfetto inglese da John* (nel 1591), riprendendo alcuni concetti paterni, fra i quali, il concetto che “*Questi frutti, questi fioretti di moralità Non furono mai portati fuori dall’Italia prima di adesso*”, “*Sutch frutes, sutch flowerets of moralitie, Were nere before brought out of Italy*”. Michelangelo, dopo la sua “*immorale caduta*”, sembra voler sottolineare che questi “*fioretti*” (che sembrano richiamare i “*fioretti*” di San Francesco¹⁸¹, ben noti *all’ex-frate francescano Paolo Antonio, alias Michelangelo Florio*) sono “*fioretti di moralità*”!

¹⁷⁹ Si veda, per l’attribuzione del contenuto del sonetto a Michelangelo, Santi Paladino, *Un italiano autore delle opere Shakespeariane*, Gastaldi editore, Milano, 1955, p. 106 e Lamberto Tassinari, “*Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*”, Giano Books 2008, p.126. Con riguardo al sopra citato sonetto, va rilevato che, secondo il Prof. Thomas Spencer Baynes, voce “*Shakespeare*” dell’ *Encyclopædia Britannica*, Edizione IX, “*Il Prof. [William] Minto [1845-1893- Characteristics of English Poets, 1885, p. 371] scoprì, pubblicato in apertura dei Second Fruits di Florio, un sonetto così superiore e caratteristico che ne rimase molto impressionato con la convinzione che doveva averlo scritto Shakespeare. L’interna evidenza è a favore di questa conclusione, mentre l’analisi critica del Prof. Minto e la comparazione del pensiero e della dizione di tale sonetto con i primi lavori di Shakespeare, tendono fortemente ad accreditare e la realtà e il valore della scoperta*”; si veda, in inglese, tale brano nel paragrafo della voce “*Shakespeare*”, intitolato *Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio* nel sito web ufficiale dell’*Encyclopædia Britannica* <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html> La traduzione di tale brano, in italiano, era stata effettuata da Santi Paladino, 1955, cit., pp.92-98, in particolare (per quanto riguarda il sonetto), p. 94.

¹⁸⁰ I “*Second fruits*” di John Florio sono, come noto, un manuale di apprendimento linguistico, che comprende testi dialogici in italiano, tradotti in inglese. I testi in lingua italiana furono, verosimilmente, rielaborati da John, sulla base di un testo in italiano, già pubblicato da Michelangelo Florio e intitolato “*I secondi frutti*”. Santi Paladino testimoniò l’esistenza di tale volume, che egli trovò, con un importante articolo sul quotidiano “*L’Impero*”, n. 30 del 4 febbraio 1927 (“*Il grande tragico Shakespeare sarebbe italiano?*”, leggibile fra i “*downloads*” di questo sito <http://www.shakespeareandflorio.net/> ; ricordo perfettamente l’emozione di quando lessi tale articolo presso l’Emeroteca della Biblioteca Centrale Nazionale di Roma!). Paladino afferma: “*io trovo ...un volume di proverbi di un protestante ... certo Michele Agnolo Florio intitolato ‘I secondi frutti’ [che] contiene interi versi dell’ ‘Amleto’ come propri ...[avendo] le prove che ‘I secondi frutti’ vennero effettivamente pubblicati prima dell’opera Shakespeariana.*” Santi Paladino, in base alle rigorose vigenti norme sull’editoria, aveva dovuto mostrare, al “Direttore Responsabile” (figura regolata con l’art.1 della legge 31 dicembre 1925 n. 2307), tale volume, quale prova di quanto egli affermava nel suo articolo. Paladino fondò un’Accademia Shakespeariana nel 1929, ma questa, nel 1930, fu sciolta (con la *requisizione di tutto il materiale, compreso il prezioso volume di Michelangelo Florio, che andò purtroppo perso* – v. Paladino, op.cit., 1955, p. 13) perché ritenuta in contrasto con l’ordine pubblico (Paladino, op. cit., 1955, p. 13); in effetti, tale associazione *si sostanzialmente nell’apologia di un eretico luterano* (Michelangelo Florio), condannato dal Sant’Uffizio dell’Inquisizione della Romana Santa Chiesa Cattolica, *in un momento in cui, nel Trattato del 1929, fra la Santa Sede e il Regno d’Italia si era ribadito con forza* (all’art. 1), il principio “*consacrato nell’articolo 1° dello Statuto del Regno 4 marzo 1848, pel quale la religione cattolica, apostolica e romana è la sola religione dello Stato.*”

¹⁸¹ Si veda, quanto ai *Fioretti* di San Francesco, Roberto Rusconi - *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 49* (1997), voce *Francesco d’Assisi, santo*, in http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-francesco-d-assisi_%28Dizionario-Biografico%29/ John Florio, nel suo dizionario del 1598, traduce la parola italiana “*fioretti*” in “*little flowers, flowrets. Also flourishing...*”. I “*Fioretti, ...sono in verità il frutto del volgarizzamento, ad opera di un anonimo toscano fra 1370 e 1390, della gran parte della raccolta degli Actus beati Francisci et sociorum eius, scritta fra 1327 e 1340 dai frati marchigiani Ugolino Boniscambi da Montegiorgio e Ugolino da Bruniforte*” (Roberto Rusconi, op. cit.). Invece, il *Cantico delle creature* di San Francesco, del 1226, è il testo poetico più antico della letteratura italiana di cui si

Michelangelo (come racconta lo stesso John) aveva predisposto anche un dizionario della lingua italiana, che John avrebbe utilizzato per il suo dizionario bilingue del 1598, di cui John esclusivamente curò la parte inglese del dizionario (si veda, al riguardo, ampiamente, Massimo Oro Nobili, *“La genesi del primo dizionario di John Florio (1598): primi sputi per una ricerca”*, pubblicato il 9 marzo 2019 su www.shakespeareandflorio.net)¹⁸².

conosca l'autore; è *al tempo stesso, composizione poetica e preghiera!* Acuta l'osservazione di Vito Costantini, *Shakespeare è italiano*, Youcanprint, 2013, p. 24, secondo cui Michelangelo Florio iniziò *“a scrivere versi, perché voleva essere anche un poeta, proprio come Francesco d'Assisi”*; *opere letterarie e teatrali, che erano (come quelle di Francesco), allo stesso tempo, anche opere di grande contenuto teologico!*

¹⁸² Lamberto Tassinari, op. cit., p. 126 sottolinea, parlando di *“testi abbozzati dal padre”* che *“è Michelangelo Florio, il poeta nascosto, che ha dedicato al figlio”* anche il sonetto *“Phaeton to his friend Florio”*, a nostro avviso abbozzato dal padre in italiano. Tassinari, op. cit., pp. 126-127, rileva che John avrebbe ancora parlato di questo sonetto nell'epistola al lettore del dizionario del 1598, definendolo come *“un buon sonetto, di un gentiluomo, di un mio amico che amò meglio essere un poeta che essere considerato tale”* (*“a good sonnet of a gentlemans, a friend of mine, that loved better to be a Poet, than to be counted so”*) *“il figlio John dirà del padre ‘a friend of mine, that loved better to be a Poet, than to be counted so’”*. A tale *“gentleman”* [il padre Michelangelo], John fa nuovamente riferimento anche nella successiva parte dell'epistola al lettore del dizionario del 1598, affermando che *“a gentleman of worshipful account, well travelled, well conceited and well experienced in the Italian hath in this very kind taken great pains, and made as great proofes of his inestimable worth”*, *“un gentiluomo di venerabile importanza, che aveva molto viaggiato, molto intelligente e pieno di sé e con grande esperienza nella lingua e cultura italiana, proprio in tale sua qualità si era grandemente dato da fare e aveva dato grandi prove del suo inestimabile valore”*. È il ritratto di Michelangelo! John afferma *“che già vent'anni prima aveva avuto l'idea di questo lavoro [il dizionario del 1598], quando aveva visto, manoscritto, un abbozzo di dizionario italiano a opera [del predetto gentiluomo] ... l'autore di quel lavoro incompiuto, che John riprende e completa, è il padre Michel Angelo”* (Tassinari, op. cit., pp. 126-127). Precisamente, John afferma: *“Glad would I be to see that work abroad [in realtà, non è detto, in tal caso, che fosse un abbozzo]: some sight whereof, gave me twenty years since the first light to this. But since he suppresseth his, for private respects, or further perfection, nor he nor others will (I hope) prize this the lesse”*; cioè *“Fui felice di vedere quel lavoro all'estero; qualche occhiata a tale lavoro mi dette la prima illuminazione per questo [dizionario]. Ma, poiché egli lo teneva nascosto [cioè, come manoscritto non pubblicato], per motivi personali [cioè non chiaramente comprensibili a John], o in vista di perfezionarlo ulteriormente, né egli né altri (Io spero) apprezzeranno meno questo [dizionario]”*. Michelangelo, così come aveva abbozzato un sonetto, in italiano, aveva anche predisposto un dizionario italiano: sono tutti materiali (i quali possono essere stati concepiti *“anche molti anni prima”*- Santi Paladini, op. cit., p. 115), che Michelangelo lascia a John e che John utilizza, per pubblicarli, con le elaborazioni e traduzioni necessarie! John rispettò la volontà del padre, che evidentemente, nella parte ultima della sua vita, aveva preteso l'anonimato, forse anche per non pregiudicare ulteriormente il figlio col proprio *“nome ferito”* *“nomen pæminosum”*. Quindi, i concetti paterni, espressi e tradotti *“creativamente”* in inglese da John, che appaiono nel sonetto dedicatorio dei *“Second Fruits”* del 1591, sono volutamente celati, da John, dallo pseudonimo paterno di Phaeton. Inoltre, John (sempre per non tradire l'anonimato che il padre aveva voluto) non può esplicitamente evidenziare che il *“gentleman”* di cui parla all'inizio dell'epistola e il *“gentleman”* cui si riferisce nella parte successiva della medesima epistola sia la stessa persona e cioè suo padre Michelangelo. Tale identità (fra il *“primo”* e il *“secondo”* *“gentleman”*), pur tuttavia, come giustamente rilevato anche da Tassinari, non appare discutibile. Piuttosto, John rivela di aver visto, *“all'estero”*, *“abroad”* quell'*“dizionario”*, manoscritto; cioè, vent'anni prima, rispetto al 1598, data di pubblicazione del suo primo dizionario, o rispetto al 1596, data in cui il dizionario fu consegnato allo stampatore (circa i due anni, che furono necessari per la pubblicazione del dizionario, si veda Yates, op. cit., pp. 188-189). Questo significa che John vide, nel 1576-1578 questo manoscritto paterno *“all'estero”* (rispetto all'Inghilterra); *a Soglio (molto probabilmente), da dove evidentemente nessuno si era curato di trasferire il manoscritto in Inghilterra*. È verosimile che il *dizionario di Michelangelo fosse una raccolta di vocaboli italiani*; esso evidentemente parve a John come un lavoro assai interessante e utile, che poteva acquisire una grande importanza per l'insegnamento e la diffusione della lingua italiana in Inghilterra, se i vocaboli italiani fossero stati tradotti in inglese, trasformando il vocabolario monolingue di Michelangelo in un dizionario *“italiano-inglese”*. Anche la Yates (op. cit., p. 188) condivide il fatto che John *“saw in manuscript the beginnings of a collection of material for an Italian dictionary”* *“vide in manoscritto gli inizi di una raccolta di materiale per un dizionario italiano”*. La stessa Yates afferma che *“it would be interesting to know the name of the gentleman of worshipful account whose unfinished [anche la Yates parla di un dizionario “unfinished”, ma ciò non risulta dalle parole di John] and never published work inspired Florio to this undertaking”*, *“sarebbe interessante conoscere il nome del gentiluomo di venerabile importanza, il cui lavoro non portato a conclusione e non pubblicato ispirò John Florio a compiere questa impresa [il dizionario]”*. La Yates doveva aver perfettamente compreso chi fosse questo *“gentleman”*, avendo dedicato

Appare questo, il “*modus operandi*” per cui i testi paterni, abbozzati e non pubblicati, venivano rielaborati e tradotti in inglese da John. “*Michael Angelo had begun in that generation the work which his son was to continue in the next*”¹⁸³, “*Michelangelo aveva cominciato, nella sua generazione, il lavoro che suo figlio avrebbe continuato nella successiva generazione*”. La “*tesi Floriana*” (Santi Paladino, 1955) si fonda proprio su un’opera del figlio John che utilizza, rielabora e traduce materiali abbozzati dal padre Michelangelo in lingua italiana: un’opera “*sovrumana*”, “*superhuman*”, come giustamente Jonathan Bate¹⁸⁴ definisce l’opera di Shakespeare. Un’opera così “*sconvolgente*”, che va al di là delle forze di una singola generazione, di un singolo uomo, ma necessita di una preparazione preliminare “*a monte*” *nella generazione precedente!*

Tornando a Fetonte, gli studiosi¹⁸⁵ hanno sottolineato come nell’opera *Riccardo II*, vi sia un richiamo espresso al mito di Fetonte (che vuol dire “*splendente*” in greco antico, proprio come l’aggettivo inglese “*glistering*” che il Drammaturgo attribuisce a Fetonte, mostrando di conoscere perfettamente il greco antico!); infatti, a seguito di una ribellione di nobili, vi è una caduta inarrestabile del Re Riccardo II, che non riesce a domare i ribelli (visti metaforicamente come “*cavalli indomiti*”), e che precipita in basso, proprio come lo *splendente* Phaeton: “*Down, down I come like glistering Phaeton, Wanting the manage of unruly jades*” “*Precipito, precipito, giù, giù,*

a Michelangelo ben 26 pagine del suo libro; la studiosa si limita a sottolineare come *questo aspetto sia particolarmente importante*; non vuole, evidentemente svelare che John rielaborò un dizionario in Italiano del padre, poiché questo “*modus operandi*” avrebbe potuto, chiaramente, essere stato replicato anche per le opere teatrali!). E’, infine, anche certo, invece, che la parte “*inglese*” del dizionario di John Florio fu esclusivamente sua opera! E John dichiara espressamente di aver incontrato grandi difficoltà nella traduzione in inglese delle parole italiane: un’impresa veramente assai ardua, che implicava la cognizione del preciso significato delle parole italiane anche dialettali (egli fa espresso riferimento ai dialetti di Venezia, di Roma, della Lombardia, di Napoli, a fianco alla lingua fiorentina) e delle corrispondenti parole inglesi indicate nel dizionario; “*Now what is that in English?*”, “*Come si traduce in inglese?*” Egli afferma (nell’*Epistle dedicatorie* del suo dizionario del 1598) di aver spesso a lungo indugiato sulle parole, e confessa “*arrossendo*” la propria “*ignoranza*” e precisa anche di non aver avuto nessuno (neanche il padre Michelangelo!) che lo potesse aiutare in tale traduzione; “*many yeeres have made profession of this toong, and in this search or quest of inquirie have spent most of my studies; yet many times in [translating] many words [I] have been so stalled and stabled, as such sticking made me blushingly confess my ignorance and such confession indeed made me studiously seek help, but such help was not readily to be had at hand*”, “*nonostante per molti anni ho fatto professione di questa lingua [inglese], e in questa indagine o ricerca ho speso la maggior parte dei miei studi, pur tuttavia molte volte nel [tradurre] molte parole mi sono così arrestato e fissato in modo che tale indugio mi costrinse a confessare arrossendo la mia ignoranza e tale confessione invero mi ha fatto diligentemente cercare aiuto, ma tale aiuto non era prontamente conseguibile a portata di mano*”. John, in questa traduzione era stato veramente solo! Egli era realmente un “*go-between*”: doveva anzitutto ben comprendere il significato delle parole italiane, spesso dialettali, e poi cercare di render tale significato al meglio in inglese. Per Tassinari (op., cit., p.47) si tratta di un’immagine “*intima*” di “*una nascita faticosa*”; John studia una lingua “*che non era la sua madre lingua*”.

In conclusione, è da notare che, giusta la ricostruzione di cui sopra, nel sonetto “*Phaeton to his friend Florio*”, pubblicato dopo l’epistola “*To the Reader*” nei *Second Fruits* del 1591, i concetti elogiativi di Michelangelo/Phaeton (creativamente rielaborati e tradotti da John) sono rivolti al suo “*amico*” John Florio; a sua volta, nella prima parte dell’epistola al lettore del dizionario del 1598, John parla del padre come di “*a friend of mine*”, “*un mio amico*” (“*E’ evidente che, in questo caso particolare, Giovanni Florio abbia detto amico per non dire padre*”- Santi Paladino, 1955, cit., p. 106); in entrambi i casi John (l’estensore finale del predetto sonetto e del dizionario del 1598) voleva, almeno formalmente, mantenere l’anonimato dell’“*amico*” (cioè del padre), che, nel caso del sonetto, teneva a celarsi sotto lo pseudonimo di “*Phaeton*”.

¹⁸³ Frances A. Yates, *John Florio, The Life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University Press, 1934, p. 8. La frase è leggibile, nell’anteprima di tale libro, disponibile nel link <https://books.google.it/books?id=Qi8wAbnw4aIC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

¹⁸⁴ J. Bate, *The Genius of Shakespeare*, Picador, 2008, pag. 158.

¹⁸⁵ Il merito della segnalazione di tale importante brano del Riccardo II è di Saul Gerevini, *William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim edizioni, 2008, p. 144.

come lo splendente Fetonte, *Perduto il governo di indomiti cavalli*” (Riccardo II, Atto iii, Sc. III, 180-181).

Gli studiosi sottolineano, inoltre, come, in *Misura per misura*, il Drammaturgo stesso utilizzi “l’*imagery*’ del cavallo a cui allentare le briglia”¹⁸⁶, per descrivere, in modo veramente possente (usando la metafora delle *briglie sciolte dei cavalli, per rappresentare la perdita dei freni inibitori sessuali*), il preciso momento in cui Angelo afferma di non riuscire più a trattenerli dal dare libero sfogo alla foga dei sensi: “*And now I give my sensual race the rein*”, “*Ed ora allento le redini alla corsa dei miei sensi*” (Atto II, iv, 159). La corsa a precipizio del Fetonte ovidiano, dopo che le *briglie si sono allentate sui cavalli scalpitanti*, è ora (tramite Michelangelo Florio) *nell’opera del Drammaturgo!*

Nella stessa opera, il Drammaturgo aveva già fatto riferimento alle redini dei cavalli, collegate proprio al controllo degli istinti sessuali, tramite leggi rigide, introdotte nel ducato (ove si svolge l’azione), volte a *contenere la fornicazione*: “*We have strict statutes and most biting laws, The needful bits and curbs to headstrong jades*”, “Noi abbiamo statuti rigorosi e leggi severissime, i doverosi morsi e *redini per [tenere a freno] cavalli riottosi*” (Atto I, scena iii, 19-20).

III.7.1 Una possibile comparazione:

i) La “*caduta*” di Michelangelo.

Nella lettera, in latino, di Michelangelo a Cecil (del 23 gennaio 1552), Michelangelo parla (Appendice II, § 1) della propria “*Labes*”, “*Caduta*” e afferma anche (§ 3): “*cecidisti in... gurgitem libidinis*”, “*caddi ...nel gorgo della libidine*”.

ii) La “*caduta*” di Gertrude in *Amleto*.

Il Fantasma del padre di Amleto racconta al figlio di come Claudio, dopo averlo ucciso, “*vinse alla sua vergognosa libidine le voglie della mia regina che pareva tanto virtuosa. O Amleto che caduta fu quella!*” (“*won to his shameful lust The will of my most seeming-virtuous queen. O Hamlet, what a falling off was there!*”- Atto I, Scena v, 45-47). Anche questo brano sembra riprendere, nelle parole e nei concetti, la predetta lettera di Michelangelo. Similmente, anche per Gertrude vi è “*a falling off*”, una “*caduta*”, e una “*shameful lust*”, una “*vergognosa libidine*”.

III.7.2 Un’ulteriore possibile comparazione

i) Il nome di Michelangelo Florio, diventato (§ 2 della lettera del 23 gennaio 1552, in Appendice II) un “*nomen pæminosum*” (“*nome scalfito*”, “*nome ferito*”), a causa della sua “*caduta*” (descritta nella lettera: al § 1, “*Labes*”, “*Caduta*”; al § 3: “*cecidisti in... gurgitem libidinis*”, “*caddi ...nel gorgo della libidine*”).

ii) L’*Hamlet’s “wounded name*” (il “*nome ferito*” di Amleto-Atto V, Scena ii, 349) appare, similmente, riconducibile al “*falling off*”, alla “*caduta*” della madre Gertrude e alla di lei “*shameful lust*”, “*vergognosa libidine*”.

Massimo Oro Nobili

Studioso indipendente e sincero “*fan*” dei Florio

Copyright © by Massimo Oro Nobili – March 2019- All rights reserved

¹⁸⁶ Sergio Perosa, *Misura per misura*, Garzanti, Milano, 2011, pag. 205, nota 69.

APPENDICE I

La lettera, in latino,¹⁸⁷ presumibilmente della fine del 1551¹⁸⁸, inviata da Michelangelo Florio a William Cecil - Traduzione in italiano e note a cura di Massimo Oro Nobili

<p>NUM.[BER] LII. <i>Michael Angelo, preacher to the Italian Congregation, his complaint against some of his flock, with a list of their Names.</i></p> <p>Clarissimo Domino Sycilio, Serenissimi Regis Angliæ, &c. a Secretis; Michael Angelus Florius Florentinus, Italorum Concionator [Contionator]. S. D. [Salutem Dicit]</p> <p>§ 1 CUM diebus elapsis meam tibi enarrarem inopiam et necessitatem, ac meorum Italorum impietatem, mihi imposuisti, ut eorum Italorum nomina, quos opus erat ut convenires, tibi significarem, et idcirco in calce harum mearum reperies, et cum absque interturbatione seriorum negotiorum tuorum hos omnes, unà vel separatim, convenire poteris, mihi non exiguum præstabis favorem, ut te facturum spero.</p> <p>§ 2 Hi omnes polliciti sunt Reverendissimo Cantuariensi, mihi omnia necessaria providere, et ab eis de mense Januarij accepi tantum, quinque libras.</p>	<p>NUMERO LII. <i>Michael Angelo, predicatore della Congregazione Italiana, la sua denuncia contro alcuni del suo gregge di fedeli, con una lista dei loro Nomi.</i></p> <p>All'Illustrissimo Signore Cecil, Segretario personale del Serenissimo Re d'Inghilterra etc.; Michael Angelo Florio Fiorentino, Predicatore degli Italiani. S. D. [Invia saluti]¹⁸⁹</p> <p>§ 1 POICHE' alcuni giorni orsono ti esposi il mio stato di carenza di mezzi e di ristrettezza economica e la mancanza dei [fedeli] Italiani ad assolvere piamente ai loro doveri verso di me, e mi imponesti di indicarti i nomi di quei fedeli Italiani che è necessario che tu convochi, a tal fine troverai [tali nomi] in calce a queste mie righe, e quando potrai convocare tutti costoro, congiuntamente o separatamente, senza intralcio ai tuoi più importanti impegni, mi renderai – come spero che farai – un favore non dappoco.</p> <p>§ 2 Tutti costoro si impegnarono verso il Reverendissimo Arcivescovo di Canterbury-Cantuarina¹⁹⁰ [Thomas Cranmer] a provvedere a tutto quanto necessario per me e da costoro dal mese di gennaio ho ricevuto soltanto cinque sterline.</p>
---	--

¹⁸⁷ La lettera, in latino, è riprodotta nell'opera di John Strype, *Memorials of the Most Reverend Father in God Thomas Cranmer, some time Lord Archbishop of Canterbury wherein the history of the Church and the Rformation of it, during the Primacy of the said Archbishop, are greatly illustrated; Ans many singular Matters relating thereunto, now first published (1694) In Three Books collected chiefly from records, registres, authentic letters, and other original manuscripts, by John Strype, M.A., A New Edition, with Additions, Oxford, At the Clarendon Press, 1812, Vol II, Num. LII, pp. 881-882* (a tale edizione è riferito il testo riportato nel nostro studio, che presenta solo qualche modesta differenza, rispetto a quello del 1694, solo per in quanto riguarda il carattere maiuscolo di qualche parola). La lettera è anche leggibile nel seguente link alle pp.881-882 <https://books.google.it/books?id=ikQJAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

¹⁸⁸ Circa la data di questa lettera priva di data, *comunque anteriore al gennaio 1552*, si veda Luigi Firpo, *Opera di Giorgio Agricola de l'Arte de' metalli partita in XII libri ... tradotti in lingua toscana da M. Michelangelo Florio fiorentino* (Basilea, 1563); ristampato in facsimile (Torino 1969), nota 19 a p. XII. Lo stesso Firpo, op.cit., p. XII, afferma che la successiva lettera del 23 gennaio 1552 è di "pochi mesi più tardi".

¹⁸⁹ V., circa tale abbreviazione:

[http://www.treccani.it/enciclopedia/scritture-epistolari_\(Enciclopedia_Italiana\);](http://www.treccani.it/enciclopedia/scritture-epistolari_(Enciclopedia_Italiana);)

http://it.wikipedia.org/wiki/Lista_di_abbreviazioni_latine;

<http://web.eecs.utk.edu/~mclennan/OM/CSC.html#salutatio> http://it.wikipedia.org/wiki/Saluto_nell%27antica_Roma .

¹⁹⁰ "Cantuarina" era l'antico nome latino di Canterbury: si veda <http://www.catholicity.com/encyclopedia/c/canterbury.html>

<p>§ 3 At postquam viderunt et audierunt me tam aperto Marte adversus Papæ dogmata, hypocrisim et tyrannidem concionantem, ac eorum incredulitatem et duritiam cordis arguentem, me omnino deseruerunt.</p> <p>§ 4 Sed hoc fere nihil est.</p> <p>§ 5 Non enim ipsi impudentes erubescunt ore vipereo mihi et Evangelio Christi, (quod sincere annuntio), detrahare; Et, quo ausu nescio, (cum omnes habeant privilegia Libertatis, quemadmodum veri et naturales Angli, et juraverint eamet servare mandata, quæ servare tenentur Angli omnes), quotidie audiunt Missas; quas si audirent Angli, pænas luerent.</p> <p>§ 6 Et cur isti, ut merentur, non corriguntur ?</p> <p>§ 7 Et si ipsi quotidie nova privilegia, et novas immunitates a Serenissimo Rege petere non verentur, et nonnunquam obtinent, cur illis non præcipitur, ut faveant Evangelio, et abrenuntient Papæ, et dogmatibus ejus?</p> <p>§ 8 In Scriptura divina jubentur rebelles Deo, legibus, et iudicibus sanctis, interfici sine misericordia: ut patet Deut. 13. & 17.</p>	<p>§ 3 Invece, dopo che mi videro e mi ascoltarono predicare contro i dogmi, l'ipocrisia e la tirannide del Papa con tanta palese Ostile veemenza, e inveire contro l'incredulità e l'insensibilità del loro animo, mi abbandonarono del tutto.</p> <p>§ 4 Ma questo è pressappoco nulla.</p> <p>§ 5 Infatti questi stessi impudenti non arrossiscono a screditare, con parole velenose, me e il Vangelo di Cristo (che annuncio in modo sincero); E, non so con quale ardire (dal momento che hanno tutti i privilegi della Libertà, pressappoco come gli Inglesi veri e propri per nascita, e hanno giurato di osservare quelle medesime leggi, che sono tenuti a osservare tutti gli Inglesi), ogni giorno ascoltano le Messe; e se gli Inglesi ascoltassero le Messe, subirebbero dure punizioni.</p> <p>§ 6 E perché questi [Italiani], come meritano, non sono ripresi?</p> <p>§ 7 E se questi stessi non esitano ogni giorno a chiedere nuovi privilegi e nuove immunità al Serenissimo Re e talora le ottengono, perché a essi non si prescrive di osservare il Vangelo e di opporre rifiuto al Papa e ai suoi dogmi?</p> <p>§ 8 Nelle Sacre Scritture si ordina che siano uccisi senza misericordia coloro che si ribellano a Dio, alle leggi e alle sante decisioni: come dimostra il Deuteronomio, ai paragrafi 13 e 17.¹⁹¹</p>
---	---

¹⁹¹ Si veda il Duteronomio:

- paragrafo 13, *Contro le seduzioni dell'idolatria*

Vi preoccuperete di mettere in pratica tutto ciò che vi comando; non vi aggiungerai nulla e nulla ne toglierai. 2 *Qualora* si alzi in mezzo a te *un profeta* o un sognatore che ti proponga un segno o un prodigio 3 e il segno e il prodigio annunciato succeda ed egli ti dica: *Seguiamo dei stranieri, che tu non hai mai conosciuti, e rendiamo loro un culto, 4 tu non dovrai ascoltare le parole di quel profeta* o di quel sognatore; perché il Signore vostro Dio vi mette alla prova per sapere se amate il Signore vostro Dio con tutto il cuore e con tutta l'anima. 5 Seguirete il Signore vostro Dio, temerete lui, osserverete i suoi comandi, obbedirete alla sua voce, lo servirete e gli resterete fedeli. 6 Quanto a *quel profeta* o a quel sognatore, egli *dovrà essere messo a morte, perché ha proposto l'apostasia dal Signore, dal vostro Dio*, che vi ha fatti uscire dal paese di Egitto e vi ha riscattati dalla condizione servile, per trascinarvi fuori della via per la quale il Signore tuo Dio ti ha ordinato di camminare. Così estirperai il male da te.

7 *Qualora il tuo fratello, figlio di tuo padre o figlio di tua madre, o il figlio o la figlia o la moglie* che riposa sul tuo petto o l'amico che è come te stesso, *t'istighi in segreto, dicendo: Andiamo, serviamo altri dei*, dei che né tu né i tuoi padri avete conosciuti, 8 divinità dei popoli che vi circondano, vicini a te o da te lontani da una estremità all'altra della terra, 9 *tu non dargli retta, non ascoltarlo; il tuo occhio non lo compiangia; non risparmiarlo, non coprire la sua colpa.*

<p>§ 9 Eliseus ille tam Deo gratus Propheta, jubente ipso Deo, inunxit Jehu in regem ad hoc, ut et domum Achabi prorsus extirparet, ac sacerdotes omnes Baal interficeret.</p>	<p>§ 9 Quel Profeta Eliseo, tanto gradito a Dio, su ordine dello stesso Dio, unse Iehu a re [d'Israele] proprio perché egli sia estirpasse del tutto la dinastia di Acab, sia uccidesse tutti i sacerdoti del [dio] Baal.¹⁹²</p>
--	---

10 Anzi devi ucciderlo: la tua mano sia la prima contro di lui per metterlo a morte; poi la mano di tutto il popolo; 11 lapidalo e muoia, perché ha cercato di trascinarci lontano dal Signore tuo Dio che ti ha fatto uscire dal paese di Egitto, dalla condizione servile. 12 Tutto Israele lo verrà a sapere, ne avrà timore e non commetterà in mezzo a te una tale azione malvagia.

13 Qualora tu senta dire di una delle tue città che il Signore tuo Dio ti dà per abitare, 14 che uomini iniqui sono usciti in mezzo a te e hanno sedotto gli abitanti della loro città dicendo: Andiamo, serviamo altri dei, che voi non avete mai conosciuti, 15 tu farai le indagini, investigherai, interrogherai con cura; se troverai che la cosa è vera, che il fatto sussiste e che un tale abominio è stato realmente commesso in mezzo a te, 16 allora dovrai passare a fil di spada gli abitanti di quella città, la voterai allo sterminio, con quanto contiene e passerai a fil di spada anche il suo bestiame. 17 Poi radunerai tutto il bottino in mezzo alla piazza e brucerai nel fuoco la città e l'intero suo bottino, sacrificio per il Signore tuo Dio; diventerà una rovina per sempre e non sarà più ricostruita. 18 Nulla di ciò che sarà votato allo sterminio si attaccherà alle tue mani, perché il Signore desista dalla sua ira ardente, ti conceda misericordia, abbia pietà di te e ti moltiplichi come ha giurato ai tuoi padri, 19 qualora tu ascolti la voce del Signore tuo Dio, osservando tutti i suoi comandi che oggi ti dò e facendo ciò che è retto agli occhi del Signore tuo Dio. (<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Deuteronomio+13&version=CEI>)

- paragrafo 17

Non immolerai al Signore tuo Dio bue o pecora che abbia qualche difetto o qualche deformità, perché sarebbe abominio per il Signore tuo Dio. 2 Qualora si trovi in mezzo a te, in una delle città che il Signore tuo Dio sta per darti, un uomo o una donna che faccia ciò che è male agli occhi del Signore tuo Dio, trasgredendo la sua alleanza, 3 e che vada e serva altri dei e si prostri davanti a loro, davanti al sole o alla luna o a tutto l'esercito del cielo, contro il mio comando, 4 quando ciò ti sia riferito o tu ne abbia sentito parlare, informatene diligentemente; se la cosa è vera, se il fatto sussiste, se un tale abominio è stato commesso in Israele, 5 farai condurre alle porte della tua città quell'uomo o quella donna che avrà commesso quell'azione cattiva e lapiderai quell'uomo o quella donna, così che muoia. 6 Colui che dovrà morire sarà messo a morte sulla deposizione di due o di tre testimoni; non potrà essere messo a morte sulla deposizione di un solo testimone. 7 La mano dei testimoni sarà la prima contro di lui per farlo morire; poi la mano di tutto il popolo; così estirperai il male in mezzo a te.

I giudici leviti

8 Quando in una causa ti sarà troppo difficile decidere tra assassinio e assassinio, tra diritto e diritto, tra percossa e percossa, in cose su cui si litiga nelle tue città, ti alzerai e salirai al luogo che il Signore tuo Dio avrà scelto; 9 andrai dai sacerdoti e dal giudice in carica a quel tempo; li consulterai ed essi ti indicheranno la sentenza da pronunciare; 10 tu agirai in base a quello che essi ti indicheranno nel luogo che il Signore avrà scelto e avrai cura di fare quanto ti avranno insegnato. 11 Agirai in base alla legge che essi ti avranno insegnato e alla sentenza che ti avranno indicato; non devierai da quello che ti avranno esposto, né a destra, né a sinistra. 12 L'uomo che si comporterà con presunzione e non obbedirà al sacerdote che sta là per servire il Signore tuo Dio o al giudice, quell'uomo dovrà morire; così toglierai il male da Israele; 13 tutto il popolo lo verrà a sapere, ne avrà timore e non agirà più con presunzione.

I re

14 Quando sarai entrato nel paese che il Signore tuo Dio sta per darti e ne avrai preso possesso e l'abiterai, se dirai: Voglio costituire sopra di me un re come tutte le nazioni che mi stanno intorno, 15 dovrai costituire sopra di te come re colui che il Signore tuo Dio avrà scelto. Costituirai sopra di te come re uno dei tuoi fratelli; non potrai costituire su di te uno straniero che non sia tuo fratello. 16 Ma egli non dovrà procurarsi un gran numero di cavalli né far tornare il popolo in Egitto per procurarsi gran numero di cavalli, perché il Signore vi ha detto: Non tornerete più indietro per quella via! 17 Non dovrà avere un gran numero di mogli, perché il suo cuore non si smarrisca; neppure abbia grande quantità di argento e d'oro. 18 Quando si insedierà sul trono regale, scriverà per suo uso in un libro una copia di questa legge secondo l'esemplare dei sacerdoti leviti. 19 La terrà presso di sé e la leggerà tutti i giorni della sua vita, per imparare a temere il Signore suo Dio, a osservare tutte le parole di questa legge e tutti questi statuti, 20 perché il suo cuore non si insuperbisca verso i suoi fratelli ed egli non si allontani da questi comandi, né a destra, né a sinistra, e prolunghi così i giorni del suo regno, lui e i suoi figli, in mezzo a Israele. (<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Deuteronomio+17&version=CEI>)

¹⁹² Sulla vicenda biblica del decimo re dello stato d'Israele (circa dall' 842 all'815 a. C.) Iehu, fondatore di una propria dinastia, e sterminatore della dinastia degli Amri (cui apparteneva il re Acab che aveva dato origine all'introduzione del culto di Baal) si veda brevemente [http://www.treccani.it/enciclopedia/iehu_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/iehu_(Enciclopedia-Italiana)/) . Ivi si legge che

<p>§ 10 Jure igitur optimo possunt et debent hii omnes, cum adversentur et Evangelio, et hujus tam Sancti Regis sanctionibus, nempe pijs.</p> <p>§ 11 Tuæ prudentiæ et pietati hoc meum negotium committendum jure existimavi, cum sis verè unus ex his, quibus ait Dominus et Servator noster Christus, <i>Elegi vos de mundo, ut eatis, et fructum afferatis, et fructus vester maneat.</i></p> <p>§ 12 Certus igitur sum, quod nihil eorum omittes, quæ ad Dei gloriam, Evangelij laudem, et meam Salutem pertinere agnosces. Vale</p> <p style="text-align: center;">Italorum Nomina,</p> <p>D[ominus]. Carolus Rinuccinus. D. Guido Cavalcanti. D. Batista Cavalcanti. D. Bartholomeus Fortini. <i>Florentini omnes.</i></p> <p>D. Azalinus Selvagus. D. Benedictus Spinola. D. Antonius Bruschetto. <i>Januens.</i></p> <p>D. Christoforus [da Monte] <i>Mediolanensis.</i> D. Batista Burrone, <i>Mediolanensis.</i></p> <p>D. Marcus Antonius Erizo. D. Evangelista Fonte. <i>Veneti.</i></p>	<p>§ 10 Pertanto, possono e devono [essere puniti] con la giustizia più adeguata tutti costoro che si comportano in modo che contrasta sia con il Vangelo, sia con le pene di questo tanto Santo Re [Edoardo VI], certamente eque.</p> <p>§ 11 Ho ritenuto giusto dover rimettere questo mia delicata questione alla tua saggezza e rettitudine, dal momento che tu sei realmente uno di coloro ai quali il Signore Salvatore nostro Cristo disse: <i>Io ho scelto voi dal mondo e vi ho costituiti perché andiate e portiate frutto e il vostro frutto rimanga</i> [Vangelo secondo Giovanni, 15, paragrafi 16 e 19].¹⁹³</p> <p>§ 12 Sono quindi certo che niente ometterai [di fare], di ciò che riterrai sia adeguato alla gloria di Dio, alla lode del Vangelo e alla mia Salvezza. Stai bene.</p> <p style="text-align: center;">I Nomi dei [fedeli] Italiani [denunciati],</p> <p>Sig. Carlo Rinuccini Sig. Guido Cavalcanti Sig. Battista Cavalcanti Sig. Bartolomeo Fortini. <i>Tutti fiorentini.</i></p> <p>Sig. Azalino Salvago. Sig. Benedetto Spinola. Sig. Antonio Bruschetto. <i>Genovesi</i></p> <p>Sig. Cristoforo [da Monte] <i>Milanese.</i> Sig. Battista Burrone, <i>Milanese.</i></p> <p>Sig. Marcantonio Erizzo. Sig. Evangelista Fonte. <i>Veneti.</i></p>
---	--

Ioram, discendente di Acab e re d'Israele “fu ferito presso Ramoth Galaad, e ritirandosi a Iezrahel per curarsi affidò il comando dell'esercito a Iehu. Di quest'occasione si valsero gli ostili alla dinastia di Acab per detronizzarla; Eliseo inviò uno dei ‘figli dei profeti’, suo discepolo, all'accampamento per ungere Iehu a re d'Israele, con l'incarico di distruggere la dinastia regnante. Così fu fatto, e Iehu uccise il re Ioram ... perseguitò perciò il culto del Baal, ch'era stato favorito da Acab, ne fece uccidere tutti i profeti e ministri, distruggerne il tempio e profanarne il luogo... Il ricordo di crudeltà lasciato da Iehu ... doveva riferirsi non solo alle stragi dei profeti del Baal, e a quelle dei cadetti reali, ma anche a quella della stessa famiglia di Acab avvenuta in Iezrahel”. Ioram, figlio di Ocozia di cui fu successore (e nipote di Acab), fu re d'Israele (853-842 a. C.) e l'ultimo della dinastia degli Amri, ucciso da Iehu <http://www.treccani.it/enciclopedia/ioram/>. Acab, re di Israele dall'875 all'854 a.C., aveva dato origine all'introduzione del culto di Baal <http://www.treccani.it/enciclopedia/acab/>

¹⁹³ Secondo il Vangelo di Giovanni, Gesù disse: “Non voi avete scelto me, ma *io ho scelto voi e vi ho costituiti perché andiate e portiate frutto e il vostro frutto rimanga ...*” (15, 16). “Se foste del mondo, il mondo amerebbe ciò che è suo; poiché invece non siete del mondo, ma *vi ho scelti io dal mondo*, per questo il mondo vi odia” (15,19).

http://www.lachiesa.it/bibbia.php?ricerca=citazione&Citazione=Gv%2015&Versione_CEI74=&Versione_CEI2008=3&Versione_TILC=&VersettoOn=1

D. Petrus Ciampante. <i>Lucensis</i> .	Sig. Pietro Ciampante. <i>Lucchese</i> .
D. Nicolaus de Nale.	Sig. Niccolò de Nale.
D. Andreas de Resti. <i>Ragusienses</i> .	Sig. Andrea de Resti. <i>Ragusei</i> . ¹⁹⁴

¹⁹⁴ L'elenco dei nomi (in italiano) dei denunciati è riportato da Luigi Firpo, *Giorgio Agricola e Michelangelo Florio*, cit., p. XII, nota 20.

APPENDICE II

La lettera, in latino,¹⁹⁵ del 23 gennaio 1552¹⁹⁶, inviata da Michelangelo Florio a William Cecil-
Traduzione in italiano e note a cura di Massimo Oro Nobili

<p>NUM.[BER] LIII. <i>Michael Angelo endeavours to appease the Secretary, greatly offended with him for a gross miscarriage.</i></p> <p>Clarissimo Viro, ordinis equestris, Domino Gulielmo Sycilio, Serenissimi Regis Angliæ, &c. a Secretis, Michael Angelus Florius, S. P. D. [Salutem Plurimam Dicit]</p> <p>§ 1 SUBODORATUS hisce diebus elapsis miram illam tuam charitatem, qua me piè complecti solebas, magnitudine Labis, qua nunc me commaculati contingit, victam fuisse; téque adversus me ita excanduisse, ut me scelerosis omnibus indignitate excellere judicares. Quæ cum animo mecum volutare cepissem, arbitrabar consultum fore, si ad te scriberem, rémque omnem, ut se habet, non ut quorumque impudentium lutulenta ora evomere ausa sunt, panderem. Sed pendebat animus, et in diversa trahebatur.</p> <p>§ 2 Nam verebar nè vehementius in me se vires, audito meo nomine, quod tam pæminosum apud te factum</p>	<p>NUMERO LIII. <i>Gli sforzi di Michael Angelo di placare il Segretario, grandemente con lui offeso per un grave misfatto.</i></p> <p>All'Illustrissimo Uomo, dell'ordine equestre, Signore William Cecil, Segretario personale del Serenissimo Re d'Inghilterra etc., Michael Angelo Florio, S. P. D. [Inviando Moltissimi Saluti]¹⁹⁷</p> <p>§ 1 AVENDO AVUTO SENTORE che in questi giorni trascorsi fosse stata annientata quella tua meravigliosa carità, con la quale eri solito cingermi con pietà filiale, a causa della gravità della mia Caduta, per la quale ora mi accade di essere macchiato; e che tu a tal punto ti fossi adirato, da giudicarmi di aver superato per indegnità tutti i criminali. Poiché tali cose io avevo cominciato a considerare fra me, ritenevo che si imponeva una decisione, circa il fatto se scrivere a te e spiegare tutta la vicenda, come è realmente, e non come le bocche immonde di qualsiasi impudente hanno osato vomitare. Ma la mia mente era dubbiosa, ed era trascinata verso diverse soluzioni.</p> <p>§ 2 Infatti, temevo che tu, con maggior veemenza contro di me ti saresti scagliato, se avessi solo sentito nominare il</p>
---	---

¹⁹⁵ La lettera, in latino, è riprodotta nell'opera di John Strype, *Memorials of the Most Reverend Father in God Thomas Cranmer, some time Lord Archbishop of Canterbury wherein the history of the Church and the Rformation of it, during the Primacy of the said Archbishop, are greattly illustrated; Ans many singular Matters relating thereunto, now first published (1694) In Three Books collected chiefly from records, registres, authentic letters, and other original manuscripts, by John Strype, M.A., A New Edition, with Additions, Oxford, At the Clarendon Press, 1812, Vol II, Num. LIII, pp. 883-885* (a tale edizione è riferito il testo riportato nel nostro studio, che presenta solo qualche modesta differenza, rispetto a quello del 1694, solo per in quanto riguarda il carattere maiuscolo di qualche parola). Tale lettera è anche leggibile nel seguente link alle pp. 883-885 <https://books.google.it/books?id=iKQJAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

¹⁹⁶ “The letter is dated ‘x Kal. Februarii’ with no year. A contemporary endorsement is ‘January, 1551’, i.e. 1552 according to the modern reckoning” (Frances A. Yates, *John Florio, The Life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University Press, 1934, nota 2 a p. 6). La nota è leggibile nell’anteprima di tale volume, in <https://books.google.it/books?id=Qi8wAbnw4aIC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> La data del 23 gennaio 1552 è anche confermata da Luigi Firpo, nella sua prefazione *Giorgio Agricola e Michelangelo Florio*, in *L’Arte de’ metalli tradotto in lingua toscana da Michelangelo Florio Fiorentino*, editore Bottega d’Erasmus, Torino, 1969, p. XIII.

¹⁹⁷ V., circa tale abbreviazione: [http://www.treccani.it/enciclopedia/scritture-epistolari_\(Enciclopedia_Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/scritture-epistolari_(Enciclopedia_Italiana)/); http://it.wikipedia.org/wiki/Lista_di_abbreviazioni_latine ; <http://web.eecs.utk.edu/~mclennan/OM/CSC.html#salutatio> http://it.wikipedia.org/wiki/Saluto_nell%27antica_Roma ; <http://www.latin.it/versione/5972>

est. Verum cum rem altius mecum perpenderim, prorsus mutavi Sententiam, tum quia misantropos non es, tum etiam quia ea opinio, quam de tua pietate, prudentia, doctrina et mansuetudine concepi hactenus, falsa non me Lactavit spe.

§ 3

Iccirco his meis ad te litteris provolare audeo, faterique te non injuria me scelerosum vocitasse, quia exsurgentibus quibusdam nebulis de limosa concupiscentia carnis meæ, et obnubilantibus cor meum, per abrupta cupiditatum cecidi, ac præceps cecidi in cænum, voraginem et gurgitem libidinis et immunditiæ carnis, relicto Deo, cujus ira invaluit super me.

§ 4

Sed ut memineris, obsecro, Amplissime Domine, me ex eodem Adamo genitum, ex quo David, ac plerique electi Dei, qui ejusdem criminibus obnoxij fuere.

§ 5

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 procliviorum aptiorumque ad malum reddidit.

§ 6

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.

§ 7

Age dic, ex terræ limo conditus quis non peccat? Et si bonos omnes suos esse velit Deus, non tamen illis potestatem peccandi adimit. Et quisquis naturam nostram quam diligentissime inspexerit, cum

mio nome, che per te è diventato un nome tanto screpolato da fenditure [*n.d.r.*, cioè, *infangato, screditato*]. Invero, poiché valutai attentamente fra me la questione in modo più profondo, cambiai del tutto la Decisione, sia perché tu non sei una persona scontrosa, sia anche perché non mi Nutriva con una falsa speranza quell'opinione che ho percepito finora circa la tua pietà, prudenza, dottrina e mansuetudine.

§ 3

Per questo motivo, oso rivolgermi a te con questa mia lettera, e riconoscere che ben a ragione mi hai attribuito l'epiteto di sacrilego, poiché, a causa di taluni ottenebramenti che si originarono dalla torbida concupiscenza della mia carne e che obnubilano il mio senno, per gli abissi delle cupide brame dei sensi caddi, e caddi a capofitto nel fango, nella voragine e nel gorgo della libidine e dell'impurità della carne, discostandomi dai precetti di Dio, la cui ira prese vigore sopra di me.

§ 4

Ma, come avrai pensato, o Illustrissimo Signore, ti supplico per me, generato dal medesimo Adamo, dal quale [nacque] Davide e molti prescelti di Dio, che furono colpevoli dei peccati di quel medesimo [Adamo].

§ 5

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.

§ 6

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.

§ 7

Suvvia dimmi, chi, creato col fango della terra, non pecca? E se Dio pur voglia che tutti gli uomini siano buoni, non tuttavia preclude a loro la possibilità di peccare¹⁹⁸. E chiunque considerasse attentamente nel

¹⁹⁸ Aretino (documentato amico di Michelangelo) aveva più volte mostrato *la centralità del dramma del destino umano, sempre tragicamente combattuto fra il raggiungimento della grazia e la caduta nel peccato*. Il ritratto di Aretino, opera di Sebastiano del Piombo (1525, conservato nel Palazzo dei Priori ad Arezzo) mostra, oltre alla raffigurazione di Aretino, “due maschere e il motto” “*ad utrumque paratus*”. E’ stato autorevolmente rilevato (Paolo Procaccioli, *Pietro*

<p>Christo filio Dei fatebitur, <i>Neminem praeter unum Deum bonum.</i></p> <p>§ 8 In me igitur in hujus criminis facem prolapsu naturam, Amplissime Domine, attende, in te vero, et in alijs ab hac peccati sorde mundis, gratiam Dei, non naturæ virtutem, Laudato. Qui peccantes omnes odisse quaerit, neque profecto seipsum diligit. Et si quoscunque reos mortis damnari contendit, neminem vivere patietur.</p>	<p>modo più diligente possibile la nostra natura, riconoscerà con Cristo figlio di Dio, che <i>Nessuno è buono se non uno solo, Dio</i>¹⁹⁹.</p> <p>§ 8 O Illustrissimo Signore, presta attenzione a me lasciati andare nel fango di questo sacrilegio, in me dunque Loda la natura [<i>n.d.r. che rende gli uomini suscettibili di peccare</i>], mentre in te e in altre persone monde da questa turpitudine di peccato,[Loda] la grazia di Dio, non la virtù della natura [<i>n.d.r., umana</i>]. Chi intende odiare tutti coloro che sbagliano, certamente non ama neanche se stesso. E se pretende che tutti coloro che sbagliano siano condannati a morte, non tollererà che viva nessuno.</p>
--	--

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) come le due maschere ivi raffigurate rappresentino sostanzialmente, in modo teatrale (di cui sono simbolo, come “fictio”, “finzione”, che copre il volto) la “duplicità”, la dualità della persona (che in latino significa proprio maschera), *il volto bello e il volto brutto: la virtù e il vizio*. Gli studiosi (Enrico Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo, “stupendissimamente” descritto da Giorgio Vasari: metamorfosi delle identità aretiniane*, 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. 209) 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 oltra 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!* *Pietro Aretino era molto sensibile a questo dilemma tragico dell’uomo*, e, nella sua lettera *Al Volterra* (Andrea Ghetti Volterrano, documentato amico anche di Michelangelo Florio) del marzo 1548, sottolineò come ciascuna persona, proprio per sua natura, possa pervenire alla “grazia” di Dio o cadere nei “vizij”. In tale lettera, Aretino, dopo aver accennato ad alcune domande postegli con riguardo alla sua opera, di carattere religioso, *Il Genesi* (1538), 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*”. Sembra a noi, lo ripetiamo, che *le due maschere, che appaiono nel ritratto di Sebastiano del Piombo (1525) 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*.

Michelangelo, nella lettera del 23 gennaio appare chiaramente ricorrere all’“*imitatio*” di Aretino: al ritratto di Aretino del 1525 (con le due maschere, della virtù e del vizio e con la scritta “*in utrumque paratus*”); forse Michelangelo ebbe anche modo di leggere la citata lettera di Aretino del marzo 1548 (il IV libro delle *Lettere* fu pubblicato nel 1550 e figura nella biblioteca dei Florio, fra i libri letti da John per il dizionario del 1611 - v. *referenza bibliografica n. 217, p. 134*, nello studio di Massimo Oro Nobili, “*A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, Amleto*”, 23 settembre 2018, in <http://www.shakespeareandflorio.net/>; la lettera di Aretino del marzo 1548 è leggibile in Paolo Procaccioli, *Lettere di Pietro Aretino*, Salerno editrice, Roma, Tomo IV, Libro IV, 2000, n. 390, p. 247).

¹⁹⁹ La frase è ripresa dai vangeli di Marco (10, 18) e Luca (18,19): “Nessuno è buono se non uno solo, Dio”. Circa tale citazione, si veda, Natalie Alexandre, *Expositio litteralis et moralis sanctorum evangeliourum*, Venezia, 1777, p. 209, disponibile

nel link: <https://books.google.it/books?id=9B3mYFTDIIgC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

<p>§ 9 Quis unquam electorum dei tam mundus ab omni Labecula criminis fuit, cui non opus fuerit quotidie rogare patrem, ut illi sua remittat debita? Nonne omnes habent, quod plangent, et reprehensione conscientiae, et mobilitate peccatricis naturae? Et sicut unicuique propter sua peccata Dei misericordia est necessaria, ita uniuscujusque proprium est errantium omnium misereri.</p>	<p>§ 9 Chi mai degli eletti di Dio fu talmente mondo da ogni Piccola Macchia di colpa, per la quale non fosse necessario quotidianamente invocare il padre, affinché a lui rimetta i suoi debiti? Non è forse vero che tutti hanno [delle macchie], perché si battono il petto sia per il rimprovero della propria coscienza, sia per la volubilità della natura peccatrice? E, così come è necessaria a ciascuno la misericordia di Dio a causa delle proprie colpe, così è appropriato per ciascuno essere misericordioso verso tutti coloro che sbagliano.</p>
<p>§ 10 Hæc perspicua comperies in unigeniti filij dei illo recto sanctoque judicio, ab eo a Phariseis petito adversus mulierem in adulterio deprehensam ; qui et legem adulteram damnantem comprobavit, et iudices cæterosque omnes terrendo ad misericordiam revocavit.</p>	<p>§ 10 Scoprirai come questi ragionamenti siano evidenti in quel giudizio retto e santo dell'unigenito figlio di Dio, richiesto di ciò dai Farisei contro una donna riconosciuta in adulterio; e lui, sia confermò la legge che condanna l'adultera, sia, però, terrificando i giudici e tutti gli altri [presenti], li persuase alla misericordia.²⁰⁰</p>
<p>§ 11 Quærit Deus Opt. Max., ut regna subvertantur erroris, non errantes ipsi, et eos ubique jubet spiritu mansuetudinis instaurendos esse, non odio et persecutione perdendos.</p>	<p>§ 11 Dio Ottimo Massimo desidera che i regni siano distrutti a causa dei loro errori, ma non che altrettanto accada alle persone che sbagliano, e comanda che esse debbano essere dappertutto incoraggiate a nuova vita con spirito di mansuetudine e non lasciate alla dannazione con odio e persecuzione.</p>
<p>§ 12 Qui igitur vehementi errantes prosequitur odio, eos perdere, non sanare conatur. Sed video hic te corrugare frontem, audióque dicere, Num frustra instituta sunt potestas regis, vis gladij cognitoris, ungu læ carnificis, arma militis, disciplina dominantis, et severitas boni patris ?</p>	<p>§ 12 Chi dunque punisce coloro che sbagliano con odio veemente, finisce per sforzarsi affinché essi siano fra i dannati e non fra i salvati. Ma vedo in questa circostanza te che corrughi la fronte e ti odo dire: "Forse che invano furono istituiti il potere del re, la forza della spada del difensore della legge, la forza dello strumento di tortura del carnefice, le armi del milite, le regole di colui che governa e la severità del buon padre?"</p>
<p>§ 13 Non utique, sed habent ista omnia modos suos</p>	<p>§ 13 No senz'altro, ma tutto quanto sopra ha le sue misure,</p>

²⁰⁰ V. il vangelo di Giovanni, 8,1- 11: "1 Gesù si avviò allora verso il monte degli Ulivi. 2 Ma all'alba si recò di nuovo nel tempio e tutto il popolo andava da lui ed egli, sedutosi, li ammaestrava. 3 Allora gli scribi e i farisei gli conducono una donna sorpresa in adulterio e, postala nel mezzo, 4 gli dicono: «Maestro, questa donna è stata sorpresa in flagrante adulterio. 5 Ora Mosè, nella Legge, ci ha comandato di lapidare donne come questa. Tu che ne dici?». 6 Questo dicevano per metterlo alla prova e per avere di che accusarlo. Ma Gesù, chinatosi, si mise a scrivere col dito per terra. 7 E siccome insistevano nell'interrogarlo, alzò il capo e disse loro: «Chi di voi è senza peccato, scagli per primo la pietra contro di lei». 8 E chinatosi di nuovo, scriveva per terra. 9 Ma quelli, udito ciò, se ne andarono uno per uno, cominciando dai più anziani fino agli ultimi. Rimase solo Gesù con la donna là in mezzo. 10 Alzatosi allora Gesù le disse: «Donna, dove sono? Nessuno ti ha condannata?». 11 Ed essa rispose: «Nessuno, Signore». E Gesù le disse: «Neanche io ti condanno; va' e d'ora in poi non peccare più». V. ancora il vangelo di Giovanni, 13, 34: "Vi do un comandamento nuovo: che vi amiate gli uni gli altri; come io vi ho amato, così amatevi anche voi gli uni gli altri". E' un comandamento nuovo, alla luce del quale vanno interpretati tutti gli altri comandamenti.

<p>causas, rationes, et utilitates. Non enim ordinationibus hisce humanarum rerum adversatur remissio, nec contrariatur indulgentia.</p> <p>§ 14 Quod si fieri contingeret, nobis non attulisset Christus suæ dulcedinem gratiæ, nec tam pijs elogijs mansuetudinem commendasset, sed veteris Testamenti severiorem legis vindictam comprobasset.</p> <p>§ 15 Sed quid audeo docere Minervam, et noctuas ferre Athenas?</p> <p>§ 16 Nonne hæc omnia in sacris didicisti literis? Nonne fides, nonne pietas, non hæc tandem ipse te deus edocuit, cum te viti, quæ est vita nostra, Christo Jesu Servatori nostro inseruit?</p> <p>§ 17 Moses, cui legitur facie ad faciem Dominus esse locutus, missus ad gentes, et ad fratres suos, ire nolebat, et ad aquas contradictionis quam graviter Deum offenderit, Dei ipsius testimonio, novimus</p>	<p>cause, ragioni e utilità. Infatti, il perdono non contrasta con queste istituzioni degli umani governi, né a esse si oppone l'indulgenza.</p> <p>§ 14 Se ciò dovesse accadere [che l'indulgenza si opponga alle istituzioni degli umani governi], Cristo non ci avrebbe offerto la dolcezza della sua grazia, né avrebbe testimoniato tanta mansuetudine mediante decisioni virtuose, ma si sarebbe limitato a confermare il più severo principio della vendetta dell'Antico Testamento.</p> <p>§ 15 Ma perché oso dare insegnamenti a Minerva [dea della sapienza] e portare civette ad Atene?²⁰¹</p> <p>§ 16 Forse che tutte queste mie citazioni bibliche non hai già appreso dalle sacre scritture? Forse che la fede, la pietà, tutti questi sentimenti infine lo stesso Dio non ti insegnò, quando ti innestò [come un tralcio] nella vite, che è la vita nostra, [quando ti innestò nella vite, e cioè] nostro Gesù Cristo Salvatore?²⁰²</p> <p>§ 17 Mosè, al quale, come si legge [nelle scritture], il Signore ordinò, faccia a faccia, che lui fosse la guida delle sue genti e dei suoi fratelli, ma era titubante se accettare l'incarico e andare e tutti abbiamo saputo quanto</p>
--	---

²⁰¹ Il senso della frase di Michelangelo è che egli finge di chiedersi perché debba osare impartire a Cecil alcune spiegazioni bibliche che Cecil conosce benissimo; Cecil è indirettamente paragonato a Minerva (dea della sapienza), cui certamente Michelangelo non può impartire insegnamenti. “Noctuas Athenas afferre” è un detto attribuito, in lingua greca antica, ad Aristofane e utilizzato, in latino, anche da Cicerone. “Portare civette ad Atene” è espressione usata per indicare un’attività superflua, per il fatto che attorno agli anni 420-400 a.C. la città di Atene era invasa dalle “civette” in senso metaforico, poiché l’immagine di questo pennuto notturno, sacro alla dea Athena protettrice della città, era infatti incisa su un lato di una moneta in argento, moneta che in quel periodo era così abbondante nella grassa e ricca Atene da ritenere superfluo ogni afflusso di altro denaro (<http://www.pievedirevigozzo.org/07latino/spiegazioni/pagN02.htm>). Ludovico Ariosto, nel suo Orlando Furioso (1532), al Canto 40, 1^a ottava, versi 5 e 6, riprende il detto latino come segue: “portar, come si dice, a Samo vasi, nottole ad Atene, e crocodili a Egitto” (<http://www.orlandofurioso.com/testo-completo-dei-canti/1818/testo-del-canto-40-xl-del-poema-orlando-furioso/>). Michelangelo qui usa una figura retorica, tipica delle orazioni di Cicerone, la “preterizione”; Michelangelo si domanda perché debba osare impartire, in modo superfluo, a Cecil alcune spiegazioni bibliche che Cecil conosce benissimo, ma poi “osa” e fornisce comunque queste spiegazioni a Cecil. Ciò serve a non far “irritare” Cecil; allo stesso tempo, questa premessa è proprio intenzionata a dare risalto alle spiegazioni, che seguiranno, pur apparentemente considerate superflue. V. <http://www.treccani.it/enciclopedia/preterizione/>

²⁰² Michelangelo richiama una delle frasi più belle dei Vangeli, quando Gesù afferma (Vangelo di Giovanni, 15,5): “Io sono la vite, voi i tralci. Chi rimane in me, e io in lui, questi porta molto frutto; perché senza di me non potete fare nulla”. “La vite ... è ... Gesù. I discepoli, nella misura, e solo nella misura che sono uniti a Lui, sono i tralci ... è affermata l’assoluta necessità del ‘rimanere’ ...” (Bruno Maggioni, *Il racconto di Giovanni*, Cittadella Editrice, Assisi, 2006, pp. 288-289). I rami (tralci) che dipartono dal fusto della vite e il fusto della vite stessa sono uniti intimamente e in essi scorre la stessa linfa.

<p>omnes.</p> <p>§ 18 Aaron, Dei Altissimi Sacerdos idololatriæ Israelitarum consentiens, ex auro et monilibus fæminarum eorum vitulum fabricavit; illi aram extruxit, ac holocausta immolavit: cui sane facinori simile nec oculus mortalium vidit, nec auris audivit.</p> <p>§ 19 Jonas propheta præceptum sibi, ut Ninivitis prædicaret, irrupit, ut ad alium locum pergeret, quo missus non fuerat.</p> <p>§ 20 David rex et propheta, vir utique secundum cor Dei, plus æquo Veneri indulgens, uxorem rapuit alienam, et virum illius interfici curavit.</p> <p>§ 21 Simon Petrus, cui Dominus pollicitus erat claves regni cœlorum, cum juramento ipsum Dominum suum negavit. Nec tamen ille pijssimus Deus terræ chasmata aperiri jussit, ut vivi absorberentur hi qui legem suam violaverunt: ut suo exemplo doceret omnes, rigorem judicij pietate et clementia frangere.</p> <p>§ 22 Defervescat igitur minax tua illa indignatio et formidabilis ira ad versus me, demitte furorem. Vir integerrime, misericorditer me prolapsus corripe, et cum dilectione salutis meæ consule, et prospice.</p>	<p>gravemente abbia offeso Dio, per testimonianza di Dio stesso, alle “acque della contraddizione”.²⁰³</p> <p>§ 18 Aronne, Sacerdote di Dio Altissimo, consenziente all’idolatria degli Israeliti, costruì un vitello fatto d’oro e dei monili delle loro donne; innalzò un altare a tale [vitello] e immolò sacrifici: invero, né occhio mortale vide, né orecchio udì niente di simile a tale misfatto.</p> <p>§ 19 Il profeta Giona, sebbene a lui fosse stato comandato [dal Signore] di predicare agli abitanti di Ninive, disubbidì, dirigendosi in un altro luogo [Tarsis], dove non era stato mandato [dal Signore].</p> <p>§ 20 David, re e profeta, uomo assolutamente vicino al cuore di Dio, più indulgente nella giustizia che Venere, si appropriò della moglie di un altro uomo e fece in modo che il marito di lei fosse ucciso.</p> <p>§ 21 Simon Pietro, al quale il Signore aveva promesso le chiavi del regno dei cieli, negò con giuramento addirittura il suo Signore. Né tuttavia quel Dio assai indulgente ordinò che si aprissero le voragini della terra, perché fossero divorati vivi coloro che violarono la sua legge; ciò, per insegnare a tutti, con il suo esempio, a mitigare la severità del giudizio con la pietà e la clemenza.</p> <p>§ 22 Pertanto, si calmi quella tua minacciosa indignazione e quella tua terribile ira contro di me; placa il tuo furore. O Uomo integerrimo, in modo misericordioso biasima me caduto in errore e decidi con predilezione per la mia salvezza, e provvedi.</p>
--	--

²⁰³ E Qui Michelangelo sottolinea le esitazioni di Mosè: (i) quando Dio gli disse di fare uscire gli Israeliti dall’Egitto, Mosè disse a Dio (Esodo, 3,11): “Chi sono io per andare dal faraone e per far uscire dall’Egitto gli Israeliti?”; (ii) quando gli Ebrei, sfiduciati dalla penuria d’acqua nel deserto, entrarono in pesante contrasto (“*contradictio*”) con Mosè e l’irritarono presso un luogo che fu poi chiamato “delle acque della contraddizione”; allora Mosè si afflisse per tali contese col suo popolo e, proprio per tale afflizione, benché ispirato da Dio a percuoter la pietra, esitò alquanto con qualche diffidenza a farlo, ma poi la percosse e l’acqua ne uscì in gran copia; nondimeno Dio, adirato con Mosè per quella sua esitazione, lo punì col farlo morir nel viaggio prima di giungere alla terra promessa. V. Alphonse de Liguori, Traduzione de’ salmi e de’ cantici, 1805, p.287, http://books.google.it/books?id=Y5s7sH3Hk5wC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

<p>§ 23 Cujus auxilio, consilio, et favore nitar, si tu, qui omnium sacra anchora es, (et numinis loco te habent omnes), me prorsus tuo destituas auxilio?</p> <p>§ 24 Quo fugiam extra regnum istud, ut vitare possim, quia aut carne mea et sanguine meo satientur hostium evangelij dentes et ora, aut veritatem illius ipse negare cogar?</p> <p>§ 25 Non veluti primi parentis Adami est hoc peccatum meum, ut non vetustate, prudentia et pietate sanctorum Dei deleri possit.</p> <p>§ 26 Cave, obsecro, ne Satanas, per imaginem quasi justæ severitatis, crudelem hanc tibi adversus me suadeat sævitiam.</p> <p>§ 27 Clamabis fortassis, me indignum esse hoc tuo favore et auxilio.</p> <p>§ 28 Fateor [n.d.r., peccavisse], sed recorderis, rogo, Deum indignos justificare et servare.</p> <p>§ 29 Pietas igitur commoveat te, ut velis mihi famulo tuo pereunti opitulari, cujus salus tibi in manu est.</p> <p>§ 30 Vale, et bene fortunet Christus opt. Max. quod in manibus est,</p> <p>10 Kal. Februarij.</p>	<p>§ 23 Sull'aiuto, consiglio e favore di chi potrò fare affidamento se tu, che sei l'ancora sacra di tutti (e tutti ti tengono in grande conto, a motivo della tua protezione, quasi da nune tutelare), del tutto mi privassi del tuo aiuto?</p> <p>§ 24 Dove andrò in esilio fuori da questo regno, per poter evitare o che i denti e le bocche dei nemici del Vangelo si sazino della mia carne e del mio sangue, o che io stesso sia costretto a negare la verità di quello [del Vangelo]?</p> <p>§ 25 Questo mio peccato non è come quello del primo genitore Adamo, che non possa essere cancellato in base all'antica amicizia, alla saggezza e alla clemenza delle sante volontà di Dio.</p> <p>§ 26 Sii cauto, ti scongiuro, perché Satana, attraverso l'immagine di un solo apparente rigore, non ti persuada ad adottare tale spietata severità [l'esilio!] contro di me.</p> <p>§ 27 Può darsi che tu riterrai che io sia indegno di questo tuo favore e aiuto.</p> <p>§ 28 Riconosco [n.d.r., che ho peccato], ma ti supplico di ricordare che Dio perdona e salva gli indegni.</p> <p>§ 29 Dunque, la misericordia ti ispiri, affinché tu voglia aiutare me, tuo servitore che è caduto in disgrazia, la cui salvezza è nelle tue mani.</p> <p>§ 30 Stai bene e che Cristo ottimo Massimo benedica in modo favorevole [la decisione] che è nelle [tue] mani.</p> <p>23 gennaio [1552].</p>
---	--

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 1598²⁰⁴ [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. Descrizione 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 Mondi 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.

²⁰⁴ “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.

41. La vita di San Thomaso del'Aretino.
42. La vita di Santa Catarina del'Aretino.
43. La P. Errante del'Aretino.
44. La vita del Gran Capitano del Gioio.
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 1611²⁰⁵ [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 Artegliera, 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.

²⁰⁵ “*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.

40. Decamerone spirituale di Francesco Dionigi.
41. Della causa principio ed uno del Nolano.
42. Della perfezione 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 giudiziaria.
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. Hecatommiti di Mr Gio. battista Giraldi Cinthio.
93. Hecatomphila 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 Mondì 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'amoso 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 Calvino.
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 Calliadi.
196. Precetti della militia moderna tanto per mare quanto per terra.
197. Prediche del Panigarola²⁰⁶.
198. Prediche di Bartolomeo Lantana.²⁰⁷
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 Biraldi, 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.

²⁰⁶ https://books.google.it/books?id=M32bNen-D64C&dq=panigarola+eretico&hl=it&source=gbs_navlinks_s
<http://www.ericopedia.org/francesco-panigarola>

²⁰⁷ <https://books.google.it/books?id=WZedzRuJBvEC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

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.
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.