

Marc Goldschmit, *John Florio sous le masque de Shake-speare* (2016) - Recensione¹

Abstract:

Massimo Oro Nobili, dedica qui una breve recensione all'importante studio del Prof. Marc Goldschmit (Professeur agrégé de philosophie), *John Florio sous le masque de Shake-speare* (2016) [*John Florio sotto la maschera di Shake-speare*]; uno studio che mantiene tutta la sua originalità e attualità, anche a distanza di quattro anni dalla sua pubblicazione.

In tale recensione (che è anche l'occasione per svolgere ulteriori brevi riflessioni sul tema) si dà brevemente conto, partitamente, del contenuto dei *cinque paragrafi* che compongono lo studio:

1. *Il contenuto del paragrafo introduttivo dell'importante studio del Prof. Marc Goldschmit;*
2. *“Shakespeare, l’auteur fantôme ou le nom d’une imposture” (“Shakespeare, lo scrittore fantasma o il nome di un'impostura”);*
3. *“La vie volée de John Florio: sur les traces d’une substitution...” (“La vita rubata di John Florio: sulle orme di una sostituzione...”);*
4. *“Les livres de Florio, teneur des pièces de Shake-speare” (“I libri di Florio, contenuto delle opere di Shake-speare”);*
5. *“Shake-speare contre Shakespeare” (“Shake-speare contro Shakespeare”).*

¹ Una dedica particolare all'amico Prof. Lamberto Tassinari, i cui preziosi studi su John Florio ho letto e riletto, scoprendovi sempre nuovi spunti e fonti di meditazione. Pari dedica agli amici e strenui, appassionati, competenti studiosi e divulgatori dei Florio, Corrado Sergio Panzieri e Saul Gerevini, che hanno fondato l'*Istituto Studi Floriani* (una vera e propria Accademia “*de facto*”), per incoraggiare e divulgare, con onestà intellettuale, gli studi sui Florio, due grandi umanisti (padre e figlio), poco conosciuti, Michelangelo Florio e John Florio; si veda, al riguardo, anche la recente breve pubblicazione, a cura dell'*Istituto Studi Floriani*, sulla *Rivista dell'Accademia dei Rozzi di Siena* Anno XXVI/2 - 2019 - N. 51, “*Michelangelo e John Florio: che rapporto con Shakespeare?*”, pp. 88-91.

1. Il contenuto del paragrafo introduttivo dell'importante studio del Prof. Marc Goldschmit (Professeur agrégé de philosophie²).

L'importante studio, qui brevemente recensito, del Prof. Marc Goldschmit, si trova pubblicato nella prestigiosa rivista letteraria francese *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2016, n° 7, pp. 136-150³.

Tale rivista letteraria, fu fondata nel 1956:

“Initié par Julien Cain, administrateur de la Bibliothèque nationale (BN) et directeur des Bibliothèques de France, le Bulletin des Bibliothèques de France voit le jour en 1956”.

“Fondato da Julien Cain, amministratore della Bibliothèque nationale (BN) e direttore delle Bibliothèques de France, il Bulletin des Bibliothèques de France vide la luce nel 1956”⁴.

Si tratta di una rivista letteraria particolarmente sensibile al mondo delle biblioteche:

“En 1956, Julien Cain, à la fois directeur des bibliothèques de France et administrateur général de la BN, réalise son souhait de proposer aux professionnels ‘une véritable revue française des bibliothèques’”.

“Nel 1956, Julien Cain, allo stesso tempo direttore delle biblioteche francesi e amministratore generale della BN, realizza il suo desiderio di proporre ai professionisti ‘una vera e propria rivista francese delle biblioteche’”⁵.

Lo studio, che qui si recensisce, di Marc Goldschmit, è pubblicato nel fascicolo n. 7 della rivista dell'anno 2016. Si tratta di un fascicolo tematico, dal titolo pregnante (anche per quanto qui di interesse):

“Patrimoine en danger”

“Patrimonio in pericolo”.

E certamente, la vicenda della biblioteca di John Florio e della sua vita “rubata”, come ricostruita accuratamente da Marc Goldschmit, appare un vero e proprio “patrimonio in pericolo”, da salvaguardare con la massima attenzione.

Nel paragrafo introduttivo, privo di un titolo, il Prof. Goldschmit spiega sinteticamente la “genesi” di questo suo importante studio.

² Un dettagliato “Curriculum Vitae” del Prof. Marc Goldschmit, può essere consultato, accedendo al <https://independent.academia.edu/MarcGoldschmit/CurriculumVitae>

³ Tale studio è anche leggibile on-line nel link della rivista <https://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/john-florio-sous-le-masque-de-shake-speare.66374>

⁴ Così, il sito istituzionale della rivista, nel link <https://bbf.enssib.fr/histoire-du-bbf>

⁵ Così, Alexandre Boutet, Annie Derrez, Nicole Feuchot, Benjamin Prémel, Agnès de Saxcé, “Le Bulletin des bibliothèques de France dans l’histoire des bibliothèques”, Sous la direction d’Anne-Marie Bertrand Rédactrice en chef du Bulletin des Bibliothèques de France, 2005, p. 11, leggibile nel link <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/1612-le-bulletin-des-bibliotheques-de-france-dans-l-histoire-des-bibliotheques.pdf>

Nel 2014, il Prof. Goldschmit aveva pubblicato un libro intitolato “*L’Hypothèse du Marrane. Le Le théâtre judéo-chrétien de la pensée politique*” (Éditions du Félin, Paris, 2014)⁶.

In tale volume, il Prof. Goldschmit, al capitolo I, aveva trattato il tema: “*To be or not to be a Jew. Le théâtre Marrane de Shakespeare*”⁷.

In tale sede, Goldschmit aveva esaminato l’opera shakespeariana “*Il Mercante di Venezia*”, sottolineando come uno dei temi, trattati da Shakespeare, fosse quello della “*conversione*” di personaggi ebrei alla religione cattolica.

L’ebreo Shylock, alla fine dell’opera (Atto IV, scena i, 383), potrà beneficiare, secondo le richieste di Antonio (approvate dal Doge), del condono di metà dell’ammenda dei suoi beni, a patto, fra l’altro, che “*He presently become a Christian*”, “*egli si faccia subito cristiano*”; alla domanda di Porzia (“*Art thou contented, Jew?*” “*Ti contenti, ebreo?*”), Shylock risponde: “*I am content*”, “*Mi contento*”.

Goldschmit⁸ sottolinea:

“*la conversion finale de Shylock forcé de se tourner en chrétien*”

“*la conversione finale di Shylock, costretto a diventare cristiano*”.

Goldschmit rileva che, nell’opera di Shakespeare, vi è anche un’altra conversione dall’ebraismo al cristianesimo. Quella della figlia di Shylock, Gessica, che, innamoratasi del cristiano Lorenzo, diverrà, invece, spontaneamente e felicemente cristiana, grazie al marito: “*I shall be saved by my husband. He had made me a Cristian*”, “*Mi salverà mio marito: lui mi ha fatto cristiana!*” (Atto III, scena v, 18).

Gessica (Atto II, scena iv, 16-17) considera il professare la religione ebraica, come un “*heinous sin*” (“*odioso peccato*”) e di “*Vergognarsi di esser figlia di mio padre*” (“*To be ashamed to be my father’s child*”).

Al riguardo, Goldschmit⁹ precisa che, nelle parole di Gessica:

“*La judéité est une damnation... et la conversion vaut salvation...*”

“*L’ebraismo è dannazione ... e la conversione è salvezza ...*”.

⁶ Marc Goldschmit, “*L’Hypothèse du Marrane. Le Le théâtre judéo-chrétien de la pensée politique*”, Éditions du Félin, Paris, 2014.

⁷ Marc Goldschmit, “*L’Hypothèse du Marrane...*”, cit., pp. 27-42.

⁸ Marc Goldschmit, “*L’Hypothèse du Marrane...*”, cit., p. 30.

⁹ Marc Goldschmit, “*L’Hypothèse du Marrane...*”, cit., p. 33.

Ancora Goldschmit¹⁰ rileva, inoltre, che:

“Je me suis en effet aperçu qu’il y a dans cette pièce une multiplicité de personnages juifs”.

“Mi sono reso conto che c’è una molteplicità di personaggi ebrei in quest’opera teatrale”.

Infatti, oltre, Shylock e la figlia Gessica, è *ebreo anche Bassanio*, colui che sceglie lo scrigno di piombo, superando la prova che gli permette di sposare Porzia, la bella e ricca ereditiera, rimasta sola, dopo la morte del padre.

Al riguardo, Marc Golschmit¹¹ afferma che:

“Comme on peut le découvrir en se rendant dans l’ancien ghetto de Venise, Bassanio porte le nom d’une famille de musiciens juifs vénitiens”.

“Come si può scoprire visitando l’antico ghetto di Venezia, Bassanio prende il nome da una famiglia di musicisti ebrei veneziani”.

Marc Golschmit sostiene, infine, che anche Porzia sia un’ebrea.

Nel suo libro del 2014, infatti, Golschmit aveva indagato su una possibile etimologia del nome “Porzia”, rilevando che¹²:

“C’est un nom italien synonyme de ‘marrane’, porcia, porco”.

“Si tratta di un nome italiano sinonimo di ‘marrano’, porcia, porco”.

Nel più recente studio del 2016, Goldschmit¹³ precisa meglio che:

“D’autre part, le nom de Portia ou Porcia est la ‘traduction’ de l’espagnol ‘marranos’ (porc) servant à désigner et à insulter les Juifs convertis au christianisme (pour échapper aux persécutions et continuer à pratiquer en secret un judaïsme imaginaire)”.

“D’altra parte, il nome di Portia o Porcia è la ‘traduzione’ dello spagnolo ‘marranos’ (maiale) usato per designare e insultare gli ebrei convertiti al cristianesimo (per sfuggire alle persecuzioni e continuare a praticare in segreto un ideale, vagheggiato ebraismo)”.

Non riteniamo di essere all’altezza per poter spiegare, in questa breve recensione, la compiuta “Hypothèse du Marrane”, che Goldschmit espone nel suo libro del 2014.

¹⁰ Marc Goldschmit, “*John Florio sous le masque de Shake-speare*”, *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2016, n° 7, paragrafo introduttivo; lo studio è leggibile in https://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/john-florio-sous-le-masque-de-shake-speare_66374

¹¹ Marc Goldschmit, “*John Florio sous le masque de Shake-speare*” cit., paragrafo introduttivo.

¹² Marc Goldschmit, “*L’Hypothèse du Marrane...*”, cit., p. 29.

¹³ Marc Goldschmit, “*John Florio sous le masque de Shake-speare*” cit., paragrafo introduttivo.

Quello che ci sembra assai importante sottolineare, in questa sede, è l'acuta domanda che Goldschmit¹⁴ si pone, con riguardo all'opera di Shakespeare, ambientata a Venezia:

“...comment un catholique [Shakespeare] aurait-il pu non seulement connaître les rites et les gestes religieux des juifs..., mais d'autre part citer à plusieurs reprises, dans ses pièces, des extraits de la Torah en hébreu ou du Talmud (par exemple dans *Comme il vous plaira*, II, 7, à propos des sept périodes de la vie humaine)?”

“...come un cattolico [Shakespeare] avrebbe potuto non solo conoscere i riti e i gesti religiosi degli ebrei..., ma d'altro canto citare più volte, nelle sue opere teatrali, estratti dalla Torah in ebraico o dal Talmud (ad esempio in 'A piacer vostro', Atto II, scena ii, sui sette periodi della vita umana)?”

Nel proprio libro del 2014, Goldschmit¹⁵ sottolinea:

“L'extraordinaire culture juive de Shakespeare ... est visible par la multiplication des hébraïsmes et des allusions à des rituels juifs...”

“La straordinaria cultura ebraica di Shakespeare ... è visibile attraverso la moltiplicazione di ebraismi e allusioni a riti ebraici ...”

Lo stesso Goldschmit, nel medesimo libro del 2014¹⁶, cita, con particolare cura e dovizia, numerosi brani di diverse opere di Shakespeare (quali “Re Lear”, “Otello”, “La dodicesima notte”, “La tempesta” e “Il mercante di Venezia”), a *dimostrazione, inconfutabile, di tale straordinaria cultura ebraica di Shakespeare.*

Anche il Prof. James Shapiro, nel 1996¹⁷, aveva già sottolineato come la cultura ebraica fosse intensamente riflessa in Shakespeare, dedicando ampio spazio a “Il mercante di Venezia”; mentre, più recentemente (citando anche l'opera di Goldschmit del 2014), la Prof. Laura Orsi¹⁸ dedicava un paragrafo di un suo studio (*Il Caso Shakespeare. I sonetti*, 2016), al tema “*Ebrei e marrani: l'identità ebraica di Shakespeare?*”

La conclusione di Goldschmit, nel libro del 2014¹⁹, basata soprattutto sull'opera “Il mercante di Venezia”, è una conclusione che riguarda **la necessaria genealogia ebraica dell'Autore** delle opere shakespeariane:

“Toute la pièce est à porter au credit de l'hypothèse d'une généalogie juive de 'Shakespeare'”.

¹⁴ Marc Goldschmit, “*John Florio sous le masque de Shake-speare*” cit., paragrafo introduttivo.

¹⁵ Marc Goldschmit, “*L'Hypothèse du Marrane...*”, cit., p. 37.

¹⁶ Marc Goldschmit, “*L'Hypothèse du Marrane...*”, cit., pp. 37-41.

¹⁷ James Shapiro, *Shakespeare and the Jews*, New York, Columbia University Press, 1996.

¹⁸ Laura Orsi, *Il Caso Shakespeare. I Sonetti*, in *William Shakespeare, I Sonetti*, con Saggio di Laura Orsi sul “*Caso Shakespeare*”, prefazione di Maria Luisa Polato, traduzione di Carlo Maria Monti di Adria, CLEUP editore, 2016, pp. LXI-LXII. Tale studio è anche leggibile in https://www.academia.edu/30695387/Il_Caso_Shakespeare_I_Sonetti

¹⁹ Marc Goldschmit, “*L'Hypothèse du Marrane...*”, cit., p. 37.

“E’ l’intera opera teatrale a portare credito all’ipotesi di una genealogia ebraica di ‘Shakespeare’”.

Prima di Goldschmit, Jorge Luis Borges, nel suo volumetto “*Oral*” contenente la trascrizione di un ciclo di cinque lezioni tenute all’Università di Belgrano (Buenos Aires) nel giugno 1978²⁰, aveva affermato che:

“Shakesepare es - digámoslo así - el menos ingles de los escritores ingleses. Lo tipico de Inghilterra es el *understatement*, es el decir un poco menos de las cosas. En cambio, Shakespeare tendía a la *hypérbole* en la metàfora, y **no nos sorprendería nada que Shakespeare hubiera sido italiano o judío** por ejemplo”.

Shakesepare è - diciamo così - il meno inglese degli scrittori inglesi. Tipico dell’Inghilterra è l’*understatement*, cioè il dire un po’ meno sulle cose [“moderazione”, minimizzare, non enfatizzare, non esagerare]. Al contrario, Shakespeare tendeva all’iperbole [all’esagerazione] nella metafora, e **non saremmo sorpresi se Shakespeare fosse stato italiano o ebreo**, per esempio. ”

Jorge Luis Borges era pervenuto a **questa sua idea**, sulla base della modalità di esprimersi di Shakespeare, che era espressione di una “mentalità”, di un “*modus cogitandi*” e di un “*modus loquendi*” che non apparteneva affatto alla tradizione culturale inglese; Shakespeare era il “il meno inglese degli scrittori inglesi”, con la sua tendenza alla “*iperbole*” (esagerazione), laddove lo stile degli scrittori inglesi era improntato al concetto di “*understatement*” (moderazione).

Marc Goldschmit era, invece, pervenuto a sostenere la “**genealogia ebraica**” di Shakespeare, sulla base di una **documentata e inconfutabile straordinaria conoscenza dei testi e dei riti ebraici, dimostrata, inequivocabilmente, nelle sue opere** e soprattutto ne “Il mercante di Venezia”.

Marc Goldschmit, al momento in cui pubblicava (2014) il suo volume su “*L’Hypothèse du Marrane*”, non era a conoscenza della “**tesi floriana**”, sostenuta, per la prima volta, in modo pionieristico, dal giornalista calabro Santi Paladino (*Un italiano autore delle opere Shakespeariane*, Gastaldi editore, Milano, 1955), che attribuiva a John Florio il merito di aver scritto le opere shakespeariane (col contributo del *back-ground* culturale italiano del padre Michelangelo Florio).

La tesi era stata, poi autorevolmente ripresa, nel 2008, da due studi:

- 1) quello del Prof. Lamberto Tassinari, laureatosi all’Università di Firenze e, poi (trasferitosi a Montréal nel 1981), docente di lingua e letteratura italiana all’Università di Montréal, dal 1982 al 2007; si tratta di uno studio (*Shakespeare? E il nome d’arte di John Florio*, Montréal, Giano Books, 2008²¹) *assai rigoroso, di stampo accademico, nel senso più*

²⁰ Tali affermazioni sono contenute nel volumetto di successo di Jorge Luis Borges, *Oral*, Emecé y Belgrano, Buenos Aires 1979 (che è la trascrizione di un ciclo di cinque lezioni tenute dall’autore all’Università di Belgrano di Buenos Aires, nel giugno 1978). Tale volumetto è stato anche tradotto in italiano (70 pagine) da Angelo Morino, Collana I David, Roma, Editori Riuniti, 1981. Esiste anche ulteriori edizioni spagnole: Jorge Luis Borges, *Oral*, Barcelona : Bruguera, 1980; Borges, *Oral* [conferenze tenute all’Universidad de Belgrano da Jorge Louis Borges], Buenos Aires : Emecé ; Editorial de Belgrano, 1982; Borges *Oral* / Jorge Luis Borges, Madrid : Alianza editorial, 1998.

²¹ Il Prof. Lamberto Tassinari ha recentemente ampliato e aggiornato tale testo, nella sua versione in lingua francese, *John Florio alias Shakespeare, “L’identité de Shakespeare enfin révélée”* (Préface de Daniel Bougnoux, traduction de

Marc Goldschmit, *John Florio sous le masque de Shake-speare* (2016) - Recensione by Massimo Oro Nobili, Copyright © July 2020. All rights Reserved

positivo del termine, nel quale la tesi della paternità delle opere shakespeariane, in capo a John Florio (col contributo, nella precedente generazione, del padre, Michelangelo Florio) è illustrata in un modo straordinario e documentato;

- 2) quello di un appassionato, competente studioso e mediatore linguistico, Saul Gerevini, *William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim edizioni, 2008; si tratta di uno studio avvincente, con caratteristiche di originale approfondimento, maggiormente attente anche a finalità di carattere divulgativo.²²

Cosa accadde di provvidenziale a Marc Goldschmit?

Goldschmit²³, tramite Daniel Mesguich (che fu il più giovane professeur du Conservatoire national supérieur d'art dramatique), fu messo in contatto col Prof. Daniel Bugnoux, e, infine (tramite quest'ultimo) col Prof. Lamberto Tassinari:

“qui avait découvert la possibilité d'un **Shake-speare italien et juif : John Florio**”.

“che ha scoperto la possibilità di un **Shake-Speare italiano ed ebreo: John Florio**”.

Lo stesso Goldschmit racconta:

“grâce à la liberté de Daniel Bougnoux, j'entrais en relation électronique avec Lamberto Tassinari, qui m'envoya généreusement son livre dans sa version italienne. Avec le travail de frayage accompli par Tassinari, la persévérance de sa recherche et la fécondité de sa découverte, j'étais conduit, à mon tour, à refaire le chemin de cette recherche et de cette découverte, pour comprendre **l'affirmation ontologique 'John Florio est Shakespeare', et la profondeur de cette affirmation pour la pensée de la culture et de la littérature européennes**. Je vais retracer ici la manière dont j'ai retraversé et refait le cheminement de Tassinari, et **comment j'interprète les enjeux et la nécessité de son extraordinaire découverte.**”

“grazie alla possibilità offertami da Daniel Bougnoux, ho instaurato una comunicazione per via internet con Lamberto Tassinari, che mi ha generosamente inviato il suo libro in versione italiana. Con il frenetico lavoro compiuto da Tassinari, la perseveranza della sua ricerca e la fecondità della sua scoperta, sono stato portato, a mia volta, a rifare il percorso di questa ricerca e questa scoperta, per comprendere **l'affermazione ontologica 'John Florio è Shakespeare', e la profondità di questa affermazione per il pensiero della cultura e della letteratura europea**. Ripercorrerò qui il modo in cui ho incrociato e ricostruito il percorso di Tassinari, e **come interpreto la posta in gioco e la necessità della sua straordinaria scoperta**”.

Insomma, il Prof. Goldschmit era stato “folgorato”, per così dire, “sulla via di Damasco”!

Michel Vaïs), éditions Le Bord de l'eau, Lormont, 2016. Quest'ultima opera segue anche altre due altre edizioni in lingua inglese del 2009 e quella (ampliata) del 2013, *John Florio, The Man who was Shakespeare*, Montréal, Giano Books).

²² Il testo di Saul Gerevini è leggibile anche sul sito <http://www.shakespeareandflorio.net/>

²³ Marc Goldschmit, “*John Florio sous le masque de Shake-speare*” cit., paragrafo introduttivo.

Nel suo volume del 2014, dopo un ampio studio delle opere shakespeariane e, principalmente, de “Il mercante di Venezia” era addivenuto a una **conclusione inconfutabile**, in base ai suoi documentati riscontri: quella che **Shakespeare**, per le sue straordinarie conoscenze dei testi, dei riti e delle tradizioni ebraiche, **non poteva che avere una “genealogia ebraica”!**

Ora, **questa ferma conclusione di Goldschmit (autonomamente maturata!)**, veniva a “combaciare” perfettamente con la **“tesi Floriana”**, autorevolmente (e, **in modo parimenti autonomo, maturata!**) sostenuta negli studi del Prof. **Tassinari**, secondo i quali è **John Florio il più accreditato attuale autore delle opere shakespeariane**.

A questo punto, le due “tesi” (maturate autonomamente!) si “sposano”, rafforzandosi reciprocamente **in una maniera che sembra addirittura provvidenziale!**

Prima di procedere, oltre, è però necessario esaminare, qui, brevemente la “genealogia” di John Florio!

- 1) John Florio era figlio di Michelangelo Florio.

Nella dedica dei “*First Fruits*” (1578) a Robert Dudley, Earl of Leicester, è John Florio stesso a certificare, per iscritto, di “*essere io uscito dalle viscere*” di Michelangelo Florio (che, a sua volta, nel 1553, aveva dedicato a John Dudley, padre di Robert, la traduzione italiana del Catechismo di Ponet)²⁴.

- 2) Michelangelo Florio, a sua volta, nella sua “*Apologia*” (f. 34 r)²⁵, afferma espressamente che egli era figlio “*di madre e di padre battezzati alla papasca*”. I suoi genitori, quindi, erano cattolici (in quanto battezzati secondo i riti del Papa). Michelangelo era, comunque, “ebreo”, nel senso che era un discendente di ebrei (“*che i miei passati fossero avanti il battesimo stati hebrei, questo non negherò*” “*Apologia*”, f. 34 r).

Correttamente, quindi, John Tedeschi afferma che Michelangelo Florio era “nato da una famiglia di *conversos* toscani”²⁶. Non sappiamo precisamente se i genitori di Michelangelo furono o meno i primi della famiglia che si convertirono alla religione cattolica, o se ciò avvenne in una generazione precedente.

E’ chiarissimo, comunque, che, nei due Florio, si realizzasse **una “triplicità” di influenze religiose:**

- i) **La religione ebraica** dei loro avi, della quale essi erano assolutamente memori e straordinari conoscitori dei testi, dei riti e delle tradizioni religiose; con una grande sensibilità, evidentemente, anche alla problematica, comune a numerose famiglie

²⁴ Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University press, 1934 (2010), pp. 11 e 28 (e, ivi, nota 1).

²⁵ “*L’Apologia di M. Michel Agnolo Fiorentino, ne la quale si tratta de la vera e falsa chiesa, de l’essere, e qualità de la messa, de la vera presenza di Christo nel Sacramento, de la Cena; del Papato, e primato di S. Piero, de Concilij e autorità loro: scritta contro a un’heretico*”, pubblicata nel 1557 in Chamogasko, Basilea. Tale volume è leggibile tramite il link <http://www.e-rara.ch/kgb/id/6064459>, ove si può scaricare il relativo “pdf”.

²⁶ John Tedeschi, *I contributi culturali dei riformatori protestanti italiani nel tardo rinascimento*, Italice, 1987, p. 24, in <http://www.jstor.org/discover/10.2307/478509?uid=3738296&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21106842095393>

ebraiche, delle “conversioni” al cattolicesimo (solo apparenti), per sfuggire alle persecuzioni.

- ii) **La religione cattolica**, già abbracciata dal padre e dalla madre di Michelangelo Florio; una religione, nella quale Michelangelo aveva creduto, **con grande sincerità interiore**. Michelangelo aveva abbracciato la vita religiosa, col nome di Fra’ Paolo Antonio²⁷, nell’ordine conventuale di San Francesco, divenendo “guardiano” nel monastero di Santa Croce in Firenze²⁸ e anche amico di Pietro Aretino (con cui ebbe un carteggio²⁹). Michelangelo **si era messo sulle orme di San Francesco**, il santo che aveva voluto seguire l’esempio della vita dei Gesù Cristo, nella povertà, nel ringraziamento quotidiano e **nell’amore evangelico** verso il prossimo.
- iii) **La religione luterana**, alla quale Michelangelo finì per aderire. I valori del Vangelo cristiano, predicati da San Francesco, non sembravano più essere quelli perseguiti dalla Chiesa di Roma. Michelangelo (“Apologia”, f. 32 r) afferma (rivolgendosi a un frate cattolico) che: “*La Chiesa di Christo ha havuto ... ed ha ministri che solamente son pescatori d’huomini, e non ha mai usato altre reti che la pura parola di Dio*”; mentre la Chiesa “*vostra [di Roma] non ha che pescatori di ricche badie [cioè, i suoi ministri sono alla ricerca della ricchezza delle abbazie, considerate come simbolo dell’abbondanza e, proprio, della ricchezza], di grassi vescovadi, di cappei rossi [la ricerca della “berretta cardinalizia”]...*” Michelangelo, “*guadagnato intorno al 1541 alle idee della Riforma, le nutrì segretamente in cuor suo per diversi anni, arrischiandosi a farne trapelare qualche lume nella sua attività di predicatore, finché, ai primi del 1548, venne imprigionato e tradotto a Roma, dove subì la tortura e restò carcerato per ventisette mesi*”³⁰ **in Tor di Nona**³¹. Michelangelo stesso ci racconta (*Apologia*, f. 78 r) che, due giorni dopo la sua fuga da Roma (avvenuta il 4 maggio del 1550), “*per la uia de l’Abruzzo me n’andai a Napoli, spogliato dell’habito fratesco ...*”. La “spoliazione” era il gesto simbolico della “*fuoriuscita*” dalla Chiesa Cattolica; Michelangelo fuggiva da Roma e dall’Italia, per poter predicare liberamente il puro e santo Vangelo di Cristo a Londra. Era stato un periodo assai delicato (iniziato nel 1541 circa), quello di Michelangelo “nicodemita”, durante il quale, pur avendo intimamente aderito all’evangelismo della Riforma, egli era ancora un frate francescano seppur infelicissimo: “*Infelicissimo da uero era lo stato mio quando sotto l’habito franciscano stauo sepolto*

²⁷ Frances A. Yates, *John Florio... cit.*, p. 2 e nota 3. Si veda anche Massimo Oro Nobili “A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, Amleto”, pubblicato, sul sito <http://www.shakespeareandflorio.net/> il 23 settembre 2018, pp. 14-24, ove si chiarisce come Michelangelo Florio Fiorentino e fra’ Paolo Antonio fiorentino (o da Figline) siano la medesima persona, come dimostrato da documenti che certificano tale identità “*per tabulas*”, come già, peraltro, affermato dallo stesso Michelangelo Florio (“*Apologia*”, ff. 72 r-73 v) e, da tempo, da autorevoli studiosi (F. Yates, 1934, Massimo Firpo- Dario Marcatto, 2000, e Stefano Villani, 2017).

²⁸ Luigi Carcereri, *L’eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de’ Medici*, in *Archivio storico italiano*, XLIX, 1912, pp. 13-33, anche nel link <http://www.archive.org/stream/archivistoricoi495depuuoft/#page/12/mode/2up>.

²⁹ La prima edizione critica del “carteggio” tra fra’ Paolo Antonio (alias Michelangelo Florio) e Pietro Aretino, è pubblicata nello studio di Massimo Oro Nobili “A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, Amleto”, pubblicato, sul sito <http://www.shakespeareandflorio.net/> il 23 settembre 2018, pp. 51-66.

³⁰ Così, Luigi Firpo, nella sua prefazione *Giorgio Agricola e Michelangelo Florio*, nella pubblicazione *L’Arte de’ metalli tradotto in lingua toscana da Michelangelo Florio Fiorentino*, editore Bottega d’Erasmus, Torino, 1969, pp. X-XI.

³¹ Luigi Carcereri, *op. cit.*, p. 13.

ne l'infinite superstizioni anzi Idolatrie contro a la mia coscienza ...” - *Apologia*, f. 13 v).

I Florio potevano, quindi, anche ben comprendere il dramma di quegli ebrei, che, per evitare persecuzioni, si erano visti costretti a coltivare, solo nell'intimo, la loro fede ebraica, dovendosi atteggiare, solo esteriormente, quali cattolici convertiti.

Alla fine, però, sembra che vi sia una sorta di risvolto quasi “*provvidenziale*”, nelle sofferenze di Michelangelo e di altri straordinariamente dotti “*esuli*” italiani “*religionis causa*”, che scelsero la via di Londra per professare liberamente la propria fede.

Senza questo trasferimento fisico, causato dall’Inquisizione cattolica, non si sarebbe neanche attuato quel “trasferimento” della cultura rinascimentale italiana in Inghilterra; il Rinascimento italiano, senza questi “esilii religionis causa”, avrebbe finito per languire nella penisola italiana: come sottolinea il Prof. Tassinari, “avrebbe stagnato in una lingua”³², quella italiana, che non è e non è mai stata una “global language”, quale è e divenne, invece, la lingua inglese, proprio allora.

Il “trasferimento” della cultura del Rinascimento italiano a Londra (ove si era consumato lo Scisma anglicano), tramite i colti esuli italiani “*religionis causa*”, invece, consentì **la diffusione “worldwide” del Rinascimento italiano, tramite le opere shakespeariane e la lingua inglese; la quale stava, proprio allora nella sua fase ascendente, per divenire la “global language”³³, in concomitanza con gli esordi di quello che sarebbe, poi, divenuto l’impero coloniale inglese.**

Per concludere questo argomento, **l’intreccio delle vicende religiose dei Florio**³⁴ (e di Michelangelo, in particolare) è **fondamentale nella vicenda “shakespeariana”!**

Senza l’Inquisizione cattolica, paradossalmente, non vi sarebbe stata quella “molla” che aveva, invece, indotto Michelangelo (sulla scia dell’Ochino e del Vermigli), a fuggire da Roma “religionis causa” e dopo un periglioso viaggio durato quasi sei mesi, a sbarcare a Londra il 1° novembre del 1550: “...da Lione à Parigi, e di quivi in Inghilterra, ed arrivai à punto in Londra città famosissima il primo Novembre del medesimo anno 1550...” (*Apologia*, f. 78 r).

Come giustamente osserva il Prof. Tassinari:

“la poesia e il teatro di Shakespeare appaiono essere il prodotto ... quantomeno di una **confluenza dell’esperienza e dell’eredità continentali del padre [Michelangelo] nell’impresa inglese del figlio [John]**”³⁵.

³² Lamberto Tassinari, *Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*, Giano Books, 2008, p.10.

³³ John Florio, *A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, p. ix.

³⁴ Uno studio particolarmente interessante sull’importanza fondamentale dei contributi culturali dei riformatori protestanti italiani è quello di John Tedeschi:

I contributi culturali dei riformatori protestanti italiani nel tardo rinascimento, Italice, 1987, pp. 19-61, in <http://www.jstor.org/discover/10.2307/478509?uid=3738296&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=2110684209539>

³⁵ Lamberto Tassinari, *Shakespeare?... cit.*, p.44.

Tornando ora al paragrafo introduttivo dello studio di Marc Goldschmit, qui recensito, giova rilevare come Goldschmit parli entusiasticamente di John Florio:

“John Florio naît à Londres en 1553 [NdR: 1552³⁶], il est le fils de Michel Angelo Florio, juif italien et prédicateur calviniste persécuté par l’Église catholique, et il est sans doute le plus grand homme de lettres de la ‘Renaissance’ anglaise : traducteur de Montaigne et de Boccaccio en anglais, auteur de deux livres extraordinaires de dialogues dramatiques (*First Fruits* et *Second Fruits*), d’un dictionnaire italien-anglais de cent cinquante mille mots qui fait renaître la langue anglaise, polyglotte pratiquant sept langues (l’italien, l’anglais, le français, l’allemand, l’espagnol, le grec, l’hébreu), compilateur de six mille proverbes dans son livre *Giardino di ricreatione*, il est l’homme le plus cultivé de son époque, mais aussi le plus connu et le plus admiré de la haute aristocratie anglaise (des comtes de Southampton et de Pembroke jusqu’à la reine Anne), et des milieux artistiques ou intellectuels (de Giordano Bruno, Samuel Daniel ou Ben Jonson).

Il importe aujourd’hui de comprendre comment un tel créateur a pu être oublié par l’histoire de la culture, de l’art et de la pensée européennes, et disparaître dans les abîmes de la mémoire.... John Florio, par sa vie et son œuvre, donne la substance et la teneur de l’œuvre de Shake-speare, l’un des plus grands démiurges de la littérature européenne après Homère et Dante. La forclusion de Florio dans la mémoire et la culture européennes est inséparable de l’imposture constituée par la figure de Shakespeare, dont la vie et l’œuvre sont celles d’un fantôme.”

“Nato a Londra nel 1553 [NdR: 1552], John Florio è il figlio di Michel Angelo Florio, ebreo italiano e predicatore calvinista perseguitato dalla Chiesa cattolica, ed è senza dubbio il più grande letterato del ‘Rinascimento’ inglese: traduttore di Montaigne e del Boccaccio in inglese, autore di due libri straordinari di dialoghi drammatici (*First Fruits* e *Second Fruits*), di un dizionario italiano-inglese di centocinquantamila parole che fa rivivere la lingua inglese, poliglotta che pratica sette lingue (italiano, Inglese, francese, tedesco, spagnolo, greco, ebraico), compilatore di seimila proverbi nel suo libro *Giardino di ricreazione*, è l’uomo più colto del suo tempo, ma anche il più noto e ammirato dell’alta aristocrazia inglese (dai Conti di Southampton e Pembroke, alla regina Anna), e dei circoli artistici o intellettuali (da Giordano Bruno, Samuel Daniel o Ben Jonson).

Oggi è importante capire come un simile creatore avrebbe potuto essere dimenticato dalla storia della cultura, dell’arte e del pensiero europei e scomparire nell’abisso della memoria... John Florio, con la sua vita e il suo lavoro, fornisce la sostanza e il contenuto dell’opera di Shake-speare, uno dei più grandi demiurghi della letteratura europea dopo Omero e Dante. La preclusione di Florio nella memoria e nella cultura europea è inseparabile dalla finzione costituita dalla figura di Shakespeare, la cui vita e opera sono quelle di un fantasma.”

³⁶ Si veda lo studio di Massimo Oro Nobili, Michelangelo Florio e la celebre frase: “*Venetia, chi non ti vede non ti pretia, ma chi ti vede ben gli costa*”, pubblicato il 12 maggio 2017, in <http://www.shakespeareandflorio.net/>, pp. 18-19. Più recentemente, anche la Prof. Carla Rossi posiziona la nascita di John Florio nel 1552, in *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio* (Vol.1), Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, pp. 125-126.

Il Prof. Goldschmit conclude il suo paragrafo introduttivo, sottolineando che:

“Le premier de ces enjeux consiste à rendre justice à l’homme le plus cultivé et le plus doué d’esprit de son époque, qui est aussi la principale source de la Renaissance anglaise : John Florio. Il s’agit là d’un travail d’anamnèse inouï pour faire revenir un homme, un écrivain, un penseur, non seulement oublié mais semble-t-il forclos de l’héritage européen... arracher à l’oubli l’auteur peut-être le plus important pour la Renaissance et pour le destin de la culture européenne”.

“La prima di queste sfide è rendere giustizia all’uomo più colto e dotato del suo tempo, che è anche la principale fonte del Rinascimento inglese: John Florio. Questa è un’incredibile opera di anamnesi per riportare indietro un uomo, uno scrittore, un pensatore, non solo dimenticato, ma sembra precluso dal patrimonio europeo ... strappando all’oblio l’autore forse il più importante per il Rinascimento e per il destino della cultura europea”.

Non possiamo che condividere pienamente quanto affermato dal Prof. Goldschmit, che intende giustamente strappare John Florio dalla profondità del mondo dei morti!

2. “*Shakespeare, l’auteur fantôme ou le nom d’une imposture*” (“*Shakespeare, lo scrittore fantasma o il nome di un’impostura*”).

Dopo il primo paragrafo introduttivo, in questo paragrafo, Golschmit effettua una precisazione metodologica assai importante:

“Je désigne l’homme de Stratford-on-Avon sous le nom de ‘Shakespeare’, et John Florio l’auteur de l’œuvre du même nom sous celui de ‘Shake-speare... Ce nom composé ou décomposé par un trait médian, marque du signe du doute l’identification de l’auteur des trente-six pièces et des cent cinquante-quatre Sonnets avec l’homme-barde de Stratford-on-Avon.’”

“Designero l’uomo di Stratford-on-Avon come “Shakespeare”, e John Florio l’autore nascosto dell’opera con lo stesso nome di “Shake-speare”... Questo nome, composto o scomposto da un trattino, marca del segno del dubbio l’identificazione dell’autore dei trentasei pezzi e dei centocinquantaquattro Sonetti con l’uomo-bardo di Stratford-on-Avon.”

Ciò che colpisce, in primo luogo, Goldschmit è:

“l’inconsistance et les impossibilités biographiques concernant Shakespeare-de-Stratford en tant qu’auteur.”

“l’inconsistenza e le impossibilità biografiche riguardanti Shakespeare-de-Stratford come autore”.

Golschmit individua ben sette fondamentali anomalie, che riguardano la vita di Shakespeare, incompatibili con la sua qualità di autore delle opere.

In questa breve recensione, per evidenti ragioni di brevità, faremo riferimento (dopo la prima anomalia, cui si è accennato sopra), alla sesta e alla settima anomalia, rilevata da Goldschmit; e non certo (sia ben chiaro) perché le altre anomalie siano di minore importanza!

Come sesta anomalia, Goldschmit si domanda:

“comment un comédien, travaillant dans le milieu du théâtre, qui pratiquait de surcroît des activités commerciales, connaissait-il intimement les us et coutumes de l’aristocratie anglaise anglaise (de la fauconnerie au tennis)...?”

“in che modo un attore, che lavorava nell’ambiente teatrale, che praticava anche attività commerciali, conosceva intimamente le abitudini e i costumi dell’aristocrazia inglese inglese (dalla falconeria al tennis) ...?”

A questo proposito, e con riguardo specifico alla pratica del tennis, sembra a me utile parlare, “*a contrario*”, della dimestichezza che John Florio avesse con tale gioco praticato dall’aristocrazia inglese.

Nel secondo Capitolo Secondo dei *Second Frutes*³⁷, John descrive una partita di tennis (“*The second chapter ...wherein is described a sette at tennise*”³⁸), durante la quale dialogano tre amici, identificati solo con il loro nome, *Thomaso/Thomas/T.*, *Giovanni/John/G.* ed *Henrico/Henry/H.* (accompagnati da un servitore di nome *Piccinino*).

Durante questo dialogo, i tre amici parlano anche di teatro³⁹:

“-G. **Facciamo qualche partita alla palla.**

-T. A punto, questa mattina che fa così fresco, il richiede.

- G. E dopo desinare [desinare] anderemo a veder qualche comedia.

- H. **In Inghilterra non recitano vere commedie.**

- T. E pur **non fan altro che recitar tutto il giorno.**

- H. Sì, ma **non sono vere commedie, ne vere tragedie.**

- G. **Come le nominereste voi dunque?**

- H. **Rapresentazioni d’historie, senza alcun decoro”.**

“-G. Let us **make a match at tenis.**

-T. Agreed, this cool morning calls for it.

-G. And then, after dinner we will goe see a plaie.

-H. **The plaies that they plaie in England, are not right comedies.**

-T. Yet **they doo nothing else but plaie every daye.**

-H. Yea, **but they are neither right comedies, nor right tragedies.**

-G. **How do you name them then?**

-H. **Representations of histories, without any decorum”.**

Secondo Clara Longworth Chambrun - anche considerando *la discussione sul teatro inglese* - il nome di “Giovanni/John” starebbe per John Florio e quello di “Henrico/Henry” per quello di Henry Wriothesley, Earl of Southampton⁴⁰.

Frances Amelia Yates⁴¹ aggiunge, a supporto della tesi di Clara Longworth Chambrun, che l’identificazione di Giovanni/John come John Florio appare supportata dal fatto che il giocatore di tennis, **Giovanni/John cita**, alla fine del dialogo, **il famoso motto di John Florio**, “*chi si contenta gode*” (che appare nel suo ritratto nel dizionario del 1611). La traduzione in inglese di tale motto, fornita dal medesimo John Florio è: “[*who is*] **content is pleased**”⁴².

³⁷ Il dialogo fra i tre amici, durante una partita di tennis, può leggersi nei “*Second Frutes*” di John, con introduzione di R.C. Simonini jr, Longwood College, Gainesville, Florida, 1953, pp. 14-29 (ci riferiamo ai numeri delle pagine impressi a stampa), disponibile sul link <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.3901502223575;view=1up;seq=5>

³⁸ Si veda, l’edizione sopra citata dei “*Second Frutes*”, Florida 1953, p. 15 (ci riferiamo ai numeri delle pagine impressi a stampa).

³⁹ Il brano è leggibile nell’edizione sopra citata dei “*Second Frutes*”, Florida 1953, p. 22, la versione in italiano; p.23, la versione in inglese (ci riferiamo ai numeri delle pagine impressi a stampa).

⁴⁰ Clara Longworth Chambrun, *Giovanni Florio. Un apôtre de la Renaissance en Angleterre à l’époque de Shakespeare*, Payot, Parigi, 1952, p. 23.

⁴¹ Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University press, 1934 (2010), pp. 125-126.

⁴² Si veda l’edizione sopra citata dei “*Second Frutes*”, Florida 1953, pp. 28-29 (ci riferiamo ai numeri delle pagine impressi a stampa). Nel “*Cambridge Dictionary*” online, <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/content>

Sono interessanti, inoltre, alcune descrizioni di fasi della partita.

Thomaso: “**Ola putto**, porta qua delle **palle** e delle **racchette**”⁴³ (qui, il “poliglotta” John Florio accosta una parola spagnola “Ola”, “Ola buenos días”, “Ciao, buon giorno”, e una parola “putto”, di origine latina e sopravvissuta soprattutto nel dialetto veneto “puteo”!)

Thomaso: “What ho boy bring hether some **balls** and some **rackets**”⁴⁴.

“Volete giocare in partita?... Signor Giovanni volete far’ a metà [delle palle] meco?... Osserviamo le regole del gioco...Fallo, io ho quindici - Patientia, giuocate... Perché fallo? Perché l’havete percossa di secondo balzo... Havete dunque quaranta, giuocate... Io l’ho l’avantaggio - E’ stato un **bel colpo** quello ...”⁴⁵

“Will you **play** in **set**?...Master John will you be half with me? ... Let us keep the laws of the court...A losse: I have fefteene - Pacience, plaie ... Why is it a losse? Because you **stroke** it at the second rebound... I have the advantage - That was a very **fair stroke**...”⁴⁶

“Ho vinto il primo gioco”⁴⁷

“I have wonne the first game...”⁴⁸

John Florio è un vero intenditore delle regole e delle terminologie specifiche del tennis!

Anche Shakespeare, nell’Enrico V, Atto I, Scena II, ci parla del “tennis” (usando **i medesimi termini tecnici di John Florio!**), quando un ambasciatore di Francia porta un tesoro racchiuso in un barile (“*This tun of treasure*”):

“-KING HENRY V

What treasure, uncle?

-EXETER

Tennis-balls, my liege (sire).

KING HENRY V

When we have march’d our **rackets** to these **balls**,

We will, in France, by God’s grace, **play a set**

Shall **strike** his father’s crown into the **hazard**⁴⁹ .

si trova riportata l’espressione “*I’d be content with a modest income*”. “*Mi accontenterei di un reddito modesto*” (ove “*to be content*” significa proprio “*accontentarsi*”).

⁴³ Si veda l’edizione sopra citata dei “*Second Frutes*”, Florida 1953, p. 22 (ci riferiamo ai numeri delle pagine impressi a stampa).

⁴⁴ Si veda l’edizione sopra citata dei “*Second Frutes*”, Florida 1953, p. 23 (ci riferiamo ai numeri delle pagine impressi a stampa).

⁴⁵ Si veda l’edizione sopra citata dei “*Second Frutes*”, Florida 1953, p. 24 (ci riferiamo ai numeri delle pagine impressi a stampa).

⁴⁶ Si veda l’edizione sopra citata dei “*Second Frutes*”, Florida 1953, p. 25 (ci riferiamo ai numeri delle pagine impressi a stampa).

⁴⁷ Si veda l’edizione sopra citata dei “*Second Frutes*”, Florida 1953, p. 26 (ci riferiamo ai numeri delle pagine impressi a stampa).

⁴⁸ Si veda l’edizione sopra citata dei “*Second Frutes*”, Florida 1953, p. 27 (ci riferiamo ai numeri delle pagine impressi a stampa).

Tell him he hath **made a match** with such a wrangler
That **all the courts** of France will be disturb'd
With chaces”⁵⁰.

“-RE ENRICO V

“Quando avremo trovato le **racchette** che occorrono per queste **palle**,
se Dio vuole, giocheremo in Francia **una partita**
che sarà un **colpo rischioso** per la corona di suo padre.
Ditegli che ha sfidato un tale avversario
che tutti **i campi di giuoco** in Francia
saranno disturbati dai suoi tiri””.

Shakespeare riprende le medesime terminologie tecniche di John Florio: “**tennis**”, “**balls**”, “**rackets**”, “**play a set**”, “**strike**” (a fronte dello “**stroke**” di Florio), “**make a match**”, “**court**”!

Dopo questa leggiadra parentesi tennistica - che ci mostra un tennista di nome John, che afferma “*Chi si contenta gode*”, proprio come John Florio, e che, giocando a tennis con un tal Henry, discute con lui anche sul teatro londinese - è il momento di esaminare **l’ultima (la settima) anomalia**, concernente il ruolo di Shakespeare come autore, evidenziata da Goldschmit!

“**Last but not least**”, come direbbero giustamente gli inglesi!

“Cette **absence de bibliothèque** est à mes yeux, comme à ceux de Tassinari ou de Daniel Bougnoux, **une preuve incontestable** que l’homme de très haute culture qui a écrit les textes attribués à Shake-speare n’est pas et ne peut pas être le Shakespeare-de-Stratford”.

“**Questa assenza di biblioteca** è ai miei occhi, come a quelli di Tassinari o di Daniel Bougnoux, **prova incontestabile** che l’uomo di altissima cultura che ha scritto i testi attribuiti a Shake-speakre non è e non può essere il shakespeare-de-Stratford”.

Sull’assenza della biblioteca di Shakespeare torneremo quando parleremo, invece della biblioteca di John Florio, commentando il successivo paragrafo 4 dello studio di Goldschmit (“*Les livres de Florio...*”).

⁴⁹ Mario Praz, *Shakespeare tutte le opere*, Sansoni, Firenze, 1964, sottolineata (p. 1338, nota 1 da p. 555), con riguardo alla parola *hazard*: “Qui, come nel resto del discorso, si adoperano termini del tennis. *Hazard* è ciascuna delle tre aperture in cui lanciando la palla il giocatore vince il punto”.

⁵⁰ Si può leggere tale brano in <http://shakespeare.mit.edu/henryv/full.html>

3. **“La vie volée de John Florio: sur les traces d’une substitution...”** (“**La vita rubata di John Florio: sulle orme di una sostituzione...**”).

Goldschmi sottolinea giustamente che:

“Ceux qui acceptent d’élargir leur pensée et d’examiner l’hypothèse Florio seront troublés et frappés par **une chose étrange à propos de Shakespeare-de-Stratford** : non seulement **sa vie est trouée par des blancs, des vides et des absences**, mais **elle double et mime la vie de John Florio** au point qu’il est raisonnable de penser à **une usurpation ou à une substitution de personne**”.

“Coloro che accettano di espandere il loro pensiero e di esaminare l’ipotesi di Florio saranno confusi e colpiti da **una cosa strana su Shakespeare-de-Stratford**: non solo **la sua vita è piena di spazi vuoti, lacune e assenze**, ma **raddoppia e imita la vita di John Florio** al punto che è ragionevole pensare a **un’usurpazione o una sostituzione di una persona**”.

Goldschmit porta ben sei ragioni a sostegno di tale affermazione.

Tanto per esemplificare, nella seconda ragione, che egli adduce, Goldschmit rileva come Giordano Bruno fosse comprovato amico di John Florio, tanto che i due trascorsero insieme un periodo consistente di tempo (dal 1583 al 1585), quando entrambi erano impegnati presso l’Ambasciata di Francia a Londra.

E’ un dato inequivocabilmente acquisito, dagli studiosi (tra cui spicca la monografia della Prof. Hilary Gatti del 1998), **la profonda influenza di Giordano Bruno sulle opere di Shakespeare!**⁵¹

La Prof. Gatti⁵² sottolinea come studi francesi e tedeschi dell’Ottocento avevano cercato di individuare **in John Florio** uno dei:

“possibili intermediari per una conoscenza da parte di Shakespeare della storia personale e intellettuale di Bruno...”

La medesima Hilary Gatti⁵³ aveva anche rilevato come i detti studi:

“avevano proposto una fitta serie di paralleli testuali che legavano diversi temi d’importanza primaria nella tragedia shakespeariana alle opere di Bruno, e in particolare ai dialoghi italiani scritti e pubblicati a Londra tra il 1583 e il 1585... **lo smarrimento davanti ai nuovi spazi infiniti...**”

⁵¹ Si veda la monografia della Prof. Hilary Gatti, *Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e Amleto*, Roma, Bulzoni, 1998.

⁵² Hilary Gatti, *Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e Amleto...* cit., p. 42.

⁵³ Hilary Gatti, *Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e Amleto...* cit., pp. 42-43.

Nel terzo dialogo italiano scritto e pubblicato a Londra nel 1584⁵⁴, *De l'infinito, universo e mondi*, Giordano Bruno:

“ribadisce la propria teoria della infinità dell'universo e della pluralità dei mondi”⁵⁵.

In tale scritto, nell' “Argomento del quinto dialogo”, Bruno afferma che:

“*Cossì si magnifica l'eccellenza de Dio*, si manifesta la grandezza de l'imperio suo: non si glorifica in uno, ma in soli innumerabili: non in una terra, un mondo, ma in diececento mila, dico in infiniti”⁵⁶.

Bruno, “*Trasferito al carcere di Tor di Nona, e visitato ancora nei giorni seguenti da teologi e confortatori, la mattina del giovedì 17 febbraio 1600 fu condotto a Campo di Fiori, dove, 'spogliato nudo e legato a un palo, fu bruciato vivo*”⁵⁷. “*I suoi libri dovevano essere bruciati in piazza S. Pietro e le opere tutte incluse nell'Indice*”⁵⁸. Le sue ceneri furono gettate in Tevere. Si trattava di una cera e propria “*damnatio memoriae*”! Si credeva (da parte degli Inquisitori) che ogni traccia del passaggio di Bruno su questo mondo fosse stata cancellata!

Ma da un'altra parte del mondo (a Londra), veniva composta proprio in quel periodo (“fra il 1600 e il 1601 ... [iscritta] il 26 luglio 1602 nello *Stationers' Register*”⁵⁹) quella che è considerata inequivocabilmente l'opera più significativa dell'intero canone shakespeariano, l' “*Amleto*”.

L'Autore di quest'opera sembra voler rispondere in modo fermo al tentativo romano di cancellare Bruno dalla storia dell'umanità: Giordano Bruno continua, invece, a essere più vivo che mai, tramite le sue idee; tramite, come rilevato,

“una fitta serie di paralleli testuali che legavano diversi temi d'importanza primaria nella tragedia shakespeariana alle opere di Bruno, e in particolare... lo smarrimento davanti ai nuovi spazi infiniti...”⁶⁰.

Per esempio, il protagonista dell'opera, Amleto (Atto II, Scena ii, 255) parla di sé come di:

“a king of infinite space”⁶¹.

“un re dello spazio infinito”.

⁵⁴ Circa la pubblicazione a Londra dei Dialoghi italiani di Bruno, presso lo stampatore John Charlewood, si veda Tiziana Provvidera, *John Charlewood, Printer of Giordano Bruno's Italian Dialogues, and his Book Production*, in *Giordano Bruno: Philosopher of the Renaissance*, edited by Hilary Gatti, Ashgate Publishing Limited, 2002, pp. 166-186.

⁵⁵ Così, Giovanni Aquilecchia - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 14 (1972), voce Bruno, Giordano, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_(Dizionario-Biografico)/)

⁵⁶ Tale frase del testo di Giordano Bruno, *De l'Infinito, Universo e Mondi*, è anche leggibile in <http://www.ousia.it/content/Sezioni/Testi/BrunoDeInfinitoUniverso.pdf> p. 10 (in tale riproduzione, si afferma erroneamente che l'opera sia stata pubblicata a Venezia).

⁵⁷ Così, Giovanni Aquilecchia, op. cit.

⁵⁸ Così, Giovanni Aquilecchia, op. cit.

⁵⁹ Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Laterza, Roma - Bari, 2008, p. 411.

⁶⁰ Hilary Gatti, *Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e Amleto...* cit., pp. 42-43.

⁶¹ Julia Jones, *The Brave New World of Giordano Bruno*, 2000, in <http://www.shakespeareandflorio.net/>, p. 23.

Sottolinea giustamente Saul Gerevini⁶²:

“ ‘Spazio infinito’ dice Amleto, confermando la teoria degli ‘infiniti mondi’ di Bruno, teoria per cui egli finì al rogo”.

Ovviamente, il testo di Giordano Bruno, “*Dell’infinito, universo et mondi del Nolano*” (Giordano Bruno era “Nolano”, in quanto nato a Nola-Napoli) *è fra quelli che John Florio cita fra quelli letti per la predisposizione del suo dizionario del 1611* (v. Appendice I, in calce al presente studio, n. 44). E quella ferma posizione, volta a mostrare come **Giordano Bruno fosse sempre più vivo che mai tramite le sue idee** (nonostante fosse stato ridotto in cenere nel suo martirio al rogo romano), sembra proprio essere opera del suo grandissimo, comprovato amico John Florio !

E’, a sua volta, interessante, in merito all’influenza degli “Infiniti mondi” di Bruno sul dizionario “*World of Wordes*” di John Florio (1598), uno studio di Michael Wyatt (2002): “Giordano Bruno’s Infinite Worlds in John Florio’s World of Words”⁶³.

Parimenti interessante, a mio avviso, è la terza ragione, nella quale Goldschmit si sofferma sulla dedica di Shakespeare al Conte di Southampton (per il poemetto *Venere e Adone*) e sulla dedica di John Florio al medesimo Conte di Southampton (per il suo dizionario del 1598).

Al riguardo, rileviamo come già l’insuperata Ninth Edition dell’*Encyclopædia Britannica* (largamente conosciuta come la “Scholar’s Edition”, l’“Edizione dello Studioso” “per i suoi alti standard intellettuali”, “for its high intellectual standards”⁶⁴) contenga, alla voce “Shakespeare”, un importante apposito paragrafo, intitolato *Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio*⁶⁵, il quale si conclude con l’affermazione che, per Shakespeare, John Florio era “*a friend and literary associate to whom he [Shakespeare] felt personally indebted*”, “*un amico e associato letterario verso cui egli [Shakespeare] si sentiva personalmente in debito*”.

Nell’ambito di tale paragrafo, anche il Prof. Thomas Spencer Baynes (autore di tale voce e anche “*editor*” della *Ninth Edition*⁶⁶) considerava precisamente la dediche di Shakespeare al Conte di Southampton (relativamente al poemetto *Venus and Adonis* e *Lucrezia*) e la successiva dedica di John Florio al medesimo Conte di Southampton (relativamente al proprio dizionario del 1598), pervenendo alla conclusione che, dopo la dedica di Shakespeare:

“Florio dedicated the first edition of his Italian dictionary to the earl **in terms that almost recall Shakespeare’s words.**”

⁶² Saul Gerevini, *William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim edizioni, 2008, p. 107. Il testo della monografia è anche leggibile in <http://www.shakespeareandflorio.net/> (in tale testo digitale, la frase soprariportata di Gerevini è a p. 67).

⁶³ Michael Wyatt, “*Giordano Bruno’s Infinite Worlds in John Florio’s World of Words*”, in *Giordano Bruno: Philosopher of the Renaissance*, edited by Hilary Gatti, Ashgate Publishing Limited, 2002, pp. 187-199.

⁶⁴ Ciò è precisamente chiarito nel sito ufficiale dell’*Encyclopædia Britannica*, <http://www.1902encyclopedia.com/about.html>

⁶⁵ Tale importante paragrafo è attualmente leggibile anche on line nel link ufficiale dell’*Encyclopædia Britannica* <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/williamshakespeare-31.html>

⁶⁶ Si veda la voce *Thomas Spencer Baynes, British scholar and editor*, nell’*Encyclopædia Britannica* on line, <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Spencer-Baynes>

“Florio ha dedicato la prima edizione del suo dizionario italiano al conte **in termini che pressoché rievocano le parole di Shakespeare**”.

Il significato di questa affermazione di Baynes era che queste tre dediche erano state **indubbiamente progettate da una stessa unica mente e scritte da una unica stessa mano**... con lo stile linguistico (aggiungiamo noi) proprio di John Florio (che è, poi, il medesimo di Shakespeare, poiché, con riguardo alla mente dell’Autore delle opere shakespeariane e alla mente di John Florio, “*le due menti operano nello stesso modo*”⁶⁷)! “*Shakespeare nasce associato a Florio*”⁶⁸, come già espressamente titola (e adeguatamente motiva) il menzionato paragrafo dell’Encyclopædia Britannica, “**Shakespeare ...His connection with Florio**”.

Se, poi, si considerano, non solo tali dediche, ma anche le **vite di John Florio e di Shakespeare**, ci si accorge che:

- John Florio afferma chiaramente, nella sua dedica al Conte di Southampton (del proprio dizionario de1598)⁶⁹: “most Honorable Earle of Southampton, **in whose paie and patronage I have lived some yeeres**”; “Onorevolissimo Conte di Southampton, **al cui stipendio e sotto il cui patronato ho vissuto per alcuni anni**”. Il Conte era stato **inconfutabilmente** il “**patron**” di John Florio per diversi anni e John Florio aveva ricevuto uno “**stipendio**” per essere **al servizio** del Conte stesso.
- Quanto a Shakespeare, il più rinomato studioso inglese vivente del Bardo, Jonhatan Bate⁷⁰ non può che affermare:

“*Venus and Adonis* carries a dedication [by Shakespeare, in 1594] ‘To the Right Honourable ...Earl of Southampton...’ Southampton was a young aristocrat who was about to come of age. It was therefore assumed that he was also about to come into considerable power of patronage. **We do not know exactly what form Southampton’s patronage took, but it does seem** that he [Shakespeare] gave **some support** [to the Earl] in the course of 1593.”

“**Venus e Adonis** recano una dedica [di Shakespeare, del 1594] ‘Al Molto Onorevole ... Conte di Southampton ...’ Southampton era un giovane aristocratico che stava per diventare maggiorenne. Si presumeva quindi che stesse per entrare anche in un considerevole potere di

⁶⁷ Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica* (Memoria presentata dal s.c. Giuliano Pisani nell’adunanza del 16 aprile 2016), Estratto *Arti e Memorie dell’Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. CXXVIII (2015-2016), Parte III, Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, Padova, presso l’Accademia, pp. 138-280, in particolare, p. 265, leggibile nel link: https://www.academia.edu/31443819/William_Shakespeare_e_John_Florio_una_prima_analisi_comparata_linguistico_stilistica. Tale Autrice, nel sintetizzare le conclusioni del suo ponderoso approfondimento, sottolinea, fra l’altro (op. cit., p. 141), “*la perfetta compatibilità della creatività linguistica di Shakespeare con quella di John Florio: la loro osmosi*”. La Orsi, *William Shakespeare e John Florio...* cit., p. 269 afferma che “*La candidatura John Florio alias Shakespeare nasce con Shakespeare, uno Shakespeare che ci pare essere stato percepito con viva chiarezza, al suo esordio, quale un tutt’uno con John Florio*”.

⁶⁸ Laura Orsi, *William Shakespeare...* cit., p. 207.

⁶⁹ Si può leggere tale dedica, in *John Florio, A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, p. 4.

⁷⁰ Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare*, Picador, 2008, p. 18.

mecenatismo. **Non sappiamo esattamente quale forma assunse il patronato di Southampton**, ma sembra che [Shakespeare] abbia dato **un qualche forma di supporto** [al Conte] nel corso del 1593”.

Bate desume, proprio dalla dedica di Shakespeare (1994) al Conte di Southampton che forse Shakespeare dette un qualche supporto al Conte nel 1593 e, anche in tal caso, non si conosce, ovviamente, in che forma fu il patronato stesso; non si sa, cioè (a differenza di Florio), se Shakespeare ricevesse o meno uno stipendio, ma, soprattutto, non si sa neanche se realmente Shakespeare dette al Conte una qualche forma di supporto nel 1593.

Tutta questa costruzione è basata sul fatto che Shakespeare abbia realmente scritto tale dedica nel 1594; mentre, come può chiaramente arguirsi dalle parole di Thomas Spencer Baynes (nel citato paragrafo “Shakespeare... His connection with Florio”), anche tale dedica di Shakespeare (come pure la dedica successiva per *Lucrezia*) appartengono chiaramente **alla medesima mano che scrisse la dedica per il dizionario del 1598, e cioè, alla mano di John Florio.**

Quindi, si ha proprio quel fenomeno che giustamente indica Goldschmit: non solo le opere di John Florio furono attribuite a Shakespeare, ma anche la vita di quest’ultimo (nella narrazione degli studiosi) ha finito per “rubare” quella di Florio.

Goldschmit conclude il paragrafo affermando che:

“John Florio est non seulement le sujet de l’auteur des œuvres de Shake-speare, mais la texture de ces œuvres est contenue dans le travail et les livres de Florio”.

“John Florio non è solo l’autore delle opere di Shake-Speare, ma la trama di queste opere è contenuta nelle opere e nei libri di Florio”.

E tale affermazione trova un approfondimento nel successivo paragrafo 4, dedicato a “Les livres de Florio...”, “I libri di Florio...”.

4. “*Les livres de Florio, teneur des pièces de Shake-speare*” (“*I libri di Florio, contenuto delle opere di Shake-speare*”).

Nel precedente paragrafo 2 (“*Shakespeare, l’auteur fantôme ou le nom d’une imposture*”), abbiamo sottolineato come Goldschmit ritenga, con riguardo alla mancanza di una biblioteca di Shakespeare, “Cette **absence de bibliothèque... une preuve incontestable** que l’homme de très haute culture qui a écrit les textes attribués à Shake-speare n’est pas et ne peut pas être le Shakespeare-de-Stratford”.

Lo stesso Prof. Daniel Bugnoux, in un suo studio del 2016 (dedicato a Daniel Mesguich) “**Dans la bibliothèque de Shakespeare**”⁷¹, “*Sulla biblioteca di Shakespeare*”, contrappone, come aveva già fatto il Prof. Lamberto Tassinari, l’assenza di una biblioteca di Shakespeare, alla presenza, nell’opera di John Florio⁷², della certificazione di tutte le opere in volgare italiano da lui lette per la predisposizione del suo più esteso dizionario del 1611 (“en appendice à son grand dictionnaire *Queen Anna’s World of Words (1611), la liste des ouvrages en sa possession*”).

Si tratta di quella che **Michael Wyatt chiama la “Biblioteca in volgare di John Florio” (2003)**.⁷³

In tale suo studio, in lingua italiana, Michael Wyatt⁷⁴ rileva che “la biblioteca di *A Worlde of Wordes* [1598] comprende 72 testi, mentre quella di *Queen Anna’s New World of Words* ne include 252”.

In calce al presente studio riportiamo, in Appendice I, i 252 riferimenti bibliografici indicati da **John Florio per la predisposizione del suo dizionario del 1611**.

Tali elenchi si riferiscono a *riferimenti bibliografici*, nei quali John è così preciso da fornire anche, ove necessario, *il numero di volumi della singola opera da lui letta*. Si veda, a mero titolo esemplificativo (in *Appendice I*, in calce al presente studio), il riferimento bibliografico n. 217 (tale numero è stato da noi attribuito per facilitare la consultazione dell’elenco): “*Sei volumi di lettere dell’Aretino*”; cioè, John, nella specie, certifica di aver letti tutti e sei i volumi delle *Lettere* scritte da Pietro Aretino e pubblicati separatamente, con “*editio princeps*”, rispettivamente nel 1538 (libro primo), 1542 (libro secondo), 1546 (libro terzo), 1550 (libri quarto e quinto) e 1557 (libro sesto).

Non solo John Florio aveva letto tutte le opere in volgare italiano (corrispondenti ai 252 *riferimenti bibliografici*) che aveva elencato per la predisposizione del suo dizionario del 1611 (v. *Appendice I* in calce al presente studio); egli le aveva lette con un’attenzione e una competenza particolari (segnandosi addirittura le parole “nuove” per elaborare i suoi dizionari), e *ne conosceva perfettamente le trame, ogni singola frase, ogni brano; e tali opere sono proprio le fonti italiane riconosciute dell’opera shakespeariana!*

⁷¹ Daniel Bougnoux, “Dans la bibliothèque de Shakespeare”, in *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2016, n° 7, pp. 128-135, leggibile in <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2016-07-0128-002>.

⁷² Tale lista fu riportata dal Prof. Lamberto Tassinari, già nel suo primo volume, *Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio...cit.*, pp. 144-150.

⁷³ Michael Wyatt, *La biblioteca in volgare di John Florio. Una bibliografia annotata*, Bruniana & Campanelliana, Vol. 9, No. 2 (2003), pp. 409-434, published by Accademia Editoriale, leggibile nel link https://www.jstor.org/stable/24333802?seq=1#page_scan_tab_contents

⁷⁴ Michael Wyatt, *La biblioteca in volgare di John Florio... cit.*, p. 410.

Non solo, ma John Florio poteva *leggere e rileggere e approfondire giornalmente ogni singolo brano di tali libri, poiché egli li possedeva materialmente, a sua portata di mano, nella sua ricchissima biblioteca.*

John possedeva fisicamente tali libri italiani, tanto che, nel suo testamento del 20 luglio 1626⁷⁵, egli prevede una specifica **disposizione testamentaria** anche con riguardo ai:

“**my Italian, French, and Spanish books, as well printed as unprinted, being in number about three hundred and fortie**”.

“ **i miei libri italiani, francesi e spagnoli**, sia stampati che manoscritti, presenti in numero di **circa trecentoquaranta**”.

Qui, John, oltre a mostrare di essere un “poliglotta” che conosceva **almeno ben quattro lingue vive del suo tempo (italiano, inglese, francese e spagnolo)**⁷⁶.

John Florio era **l’unico, in Londra, a poter avere la disponibilità di una biblioteca così vasta**, di circa 340 libri (come attesta nel suo testamento);

John Florio era **anche l’unico, in Londra, che certifica di aver letto 252 libri (in volgare italiano)** per la predisposizione del suo dizionario del 1611! Ed era l’unico che, tramite la lettura attenta di tali opere, era stato in grado di comprendere le spesso non facili espressioni dei vari dialetti del volgare italiano e le costruzioni espressive, anch’esse sovente non facili, degli autori italiani cinquecenteschi e delle epoche precedenti.

E in questa lista, vi sono anche **tutti i libri che servirono all’Autore delle opere shakespeariane**, come **fonti indiscutibilmente riconosciute** delle opere shakespeariane (**Aretino, Boccaccio, Giraldo Cinzio, Giordano Bruno, Bandello**⁷⁷, Luigi Grotto, Machiavelli, Baldassar Castiglione, solo per citarne alcuni – si veda l’Appendice I, in calce alla presente recensione).

⁷⁵ Si veda tale documento, in Carla Rossi, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio* (Vol.1), Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, p. 273.

⁷⁶ John Florio, nei suoi *First Fruits* (dialoghi pubblicati in due colonne parallele in italiano e in inglese), per la colonna inglese del dialogo 38 (“*Discourse of the said author, upon Beauty... A compound of extracts [una raccolta di brani] from two consecutive chapters in Guevara -Book I, chapters 41 and 42- ...an oration upon the vanity of fleshly beauty and how it decays in age*”), tradusse lui stesso direttamente dallo spagnolo in inglese, non profittando delle già esistenti traduzioni in inglese del *Libro Aureo* del vescovo spagnolo Antonio de Guevara, effettuate da Lord Bernes e Sir Thomas North. Infatti Bernes e North “*translated [into English] from the French of René Berthault de la Grise*” [che aveva tradotto Guevara, dallo spagnolo in francese]; invece, “*Florio’s English version was original...it is the only instance in which the bishop’s work reached [directly from Guevara’s spanish language] England via an Italian translation instead of through the French*” (così Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare’s England*,... cit. p. 39), “*La traduzione in inglese di Florio era originale ... è l’unico caso in cui l’opera del vescovo è arrivata [direttamente dalla lingua spagnola di Guevara] in Inghilterra attraverso una traduzione italiana anziché attraverso la traduzione francese*” di René Berthault de la Grise.

⁷⁷ Solo per fare qualche esempio (come rileva Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Laterza, Roma - Bari, 2008), *Measure for Measure* trae la propria fonte (op. cit., p. 453) dalla “*quinta novella dell’ottava deca degli Hecatommithi di Giovan Battista Giraldo Cinthio (1565)*”; *Othello*, a sua volta, aveva la propria fonte nella “*settima novella della terza deca*” degli *Hecatommithi* (op. cit., p. 475); *Much Ado About Nothing* trae origine dalla “*novella XXVI della prima parte delle Novelle del Bandello (1554)*” (op. cit., p. 346).

Non solo, ma John Florio (grandissimo traduttore creativo!) **era anche l'unico in grado di utilizzare tali fonti italiane che conosceva "a memoria, parola per parola" e di rielaborare creativamente le trame e tradurle in perfetto inglese.**

Sergio Costola e Michael Saenger (2014)⁷⁸ hanno, anche recentemente sottolineato, indagando sui rapporti fra Shakespeare e il Rinascimento italiano, come **Shakespeare**:

"translated so many Italian sources into his plays";

"tradusse così numerose fonti italiane nelle sue opera teatrali".

L'unica persona, in Londra, che fosse capace, di tanto, per i motivi sopraesposti, era proprio John Florio!

Né è possibile pensare che John Florio fosse il "suggeritore" di Shakespeare.

Giustamente Goldschmit afferma categoricamente, con riguardo ai pretesi "prestiti" dell'opera shakespeariana da John Florio:

"Les 'emprunts' sont si nombreux qu'ils ne peuvent être puisés dans une mémoire sans écriture".

"Ci sono così tanti 'prestiti' che non possono essere presi dalla memoria senza uno scritto".

In uno scritto coevo a quello di Goldschmit, Laura Orsi (2016)⁷⁹ affermava:

"L'obiezione secondo cui non occorresse essere Florio, per essere Shakespeare, dal momento che sarebbe stata sufficiente la servizievole generosità di Florio, a corte attraverso i suoi libri per guidare Shakespeare tra le lingue e le letterature, a noi pare inconsistente, in quanto si fonda sull'equivoco circa i due 'Shakespeare'. Shakespeare è Shakespeare, ma non è William di Stratford. In altre parole, sostenere, come fanno autorevoli critici [NdR: la stessa citata Ninth Edition dell'Encyclopædia Britannica], il ruolo fondamentale svolto da Florio nell'assistenza linguistica, letteraria, culturale in senso lato, a Shakespeare, equivale ad aver già, 'inconsapevolmente', imboccata l'unica strada che porta in linea retta alla soluzione del 'Caso Shakespeare'. **Senza John Florio Shakespeare non sarebbe. In gioco non sono singole parole o frasi fatte, né proverbi da 'plagiare', di pronto uso, ma, come si può apprezzare leggendo Shakespeare, una mente creatrice di un certo tipo che scrive in un certo modo (plurilingue e consapevole dei significati etimologici) perché pensa e scrive in un certo modo**". [miei i caratteri in grassetto e sottolineati]

⁷⁸ Sergio Costola e Michael Saenger, nel loro studio "*Shylock's Venice and the Grammar of the Modern City*", Capitolo 8 del volume a cura di Michele Marrapodi, "*Shakespeare and the Italian Renaissance: Appropriation, Transformation, Opposition*", Furnham: Ashgate, 2014, p. 152.

⁷⁹ Laura Orsi, *Il Caso Shakespeare. I Sonetti*, in *William Shakespeare, I Sonetti*, con Saggio di Laura Orsi sul "*Caso Shakespeare*", prefazione di Maria Luisa Polato, traduzione di Carlo Maria Monti di Adria, CLEUP editore, 2016, p. XXXIX. Tale studio è anche leggibile in https://www.academia.edu/30695387/Il_Caso_Shakespeare._I_Sonetti

Marc Goldschmit, *John Florio sous le masque de Shake-speare* (2016) - Recensione by Massimo Oro Nobili, Copyright © July 2020. All rights Reserved

Mi piace concludere questo paragrafo della recensione allo studio del Prof. Goldschmit, con un richiamo a quanto, già dodici anni fa, il Prof. Lamberto Tassinari⁸⁰, sottolineava acutamente, con riguardo all'impresa arditissima di John Florio, in quello che giustamente Tassinari definiva uno "sterminato piano di letture":

“ Le ... sterminate letture ... di Florio negli elenchi dei libri che lui stesso ha redatto... **La memoria.** John Florio ha **quasi certamente applicato le teorie di lettura e memorizzazione di Bruno** nell'affrontare lo **sterminato piano di letture** che gli ha consentito di scrivere **dizionari, traduzioni, teatro e poesia**”.

Florio, nonostante avesse sotto mano i libri italiani, e potesse leggerli e rileggerli in ogni momento a suo piacimento, doveva aver acquisito alcune tecniche di memorizzazione, grazie a Giordano Bruno, che fu suo strettissimo amico per due anni presso l'Ambasciata Francese a Londra (dal 1583 al 1585⁸¹). Bruno, infatti, era uno dei maggiori esperti di mnemotecniche dell'epoca; a Parigi, dopo una dimostrazione di successo, della sua scienza mnemotecnica, davanti al Re Enrico III, aveva pubblicato, nel 1582, "l'*Ars memoriae*, opera mnemotecnica, e, successivamente, a Londra, nel 1583, l'*Ars reminiscendi*!⁸².

In un mio recente studio⁸³, ho sottolineato un possibile collegamento ulteriore fra John Florio e l'Autore delle opere shakespeariane, rilevando come a me sembri *assolutamente autobiografica* la descrizione (da parte di John Florio/Shakespeare!) del funzionamento della mente di Amleto (anche lui un personaggio, come John Florio, assai colto!).

La mente di John Florio (che, addirittura era capace *di porre in ordine alfabetico*, addirittura 74 mila parole italiane e un numero ancor maggiore di corrispondenti parole inglesi⁸⁴!) doveva essere una sorta di infinito "*data base*", "*the table of my memory*", come la definisce Amleto (Atto I, Scena v, 98) dalla quale scaturivano spunti, anche inconsapevolmente, *per tutte le opere shakespeariane* !

Gli studiosi di Shakespeare, di volta in volta, individuano **una singola fonte italiana di una singola opera di Shakespeare**; ma, in realtà, **tutte le opere di Shakespeare**, a nostro avviso, scaturivano, magari anche inconsapevolmente, dall'intero "*data base*" di John Florio, che ricordava **ogni frase, ogni brano, ogni parola (e sapeva, da perfetto autore di dizionari, addirittura dove era citata ogni parola!)**.

⁸⁰ Lamberto Tassinari, *Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio*, Giano Books, Montréal, 2008, p. 110.

⁸¹ Si veda Frances A. Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge University press, 1934 (2010), Chapter IV "At the French Embassy"(pp. 61-86) e Chapter V, "Florio and Bruno", pp. 87-123.

⁸² Giovanni Aquilecchia - *Dizionario Biografico degli Italiani* - Volume 14 (1972), voce *Bruno, Giordano*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_(Dizionario-Biografico)/)

⁸³ Massimo Oro Nobili, *Note sulla mostra "Pietro Aretino e l'arte del Rinascimento" (Uffizi) - Proposta per una nuova mostra: "L'influenza di Aretino e Tiziano sulle opere di Shakespeare: Hamlet, Winter's Tale, Venus and Adonis"*, pp. 68-69, pubblicato il 21 maggio 2020 sul link <http://www.shakespeareandflorio.net/>

⁸⁴ John Florio, *A Worlde of Wordes*, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller, University of Toronto Press, 2013, p. xvi.

Nel citato brano dell'Amleto, a mio avviso, **John Florio/Shakespeare** descrive, *in modo autobiografico*, anche cosa conteneva “*the table of my memory*”, il suo “*data base*” mentale, affermando (Atto I, Scena v, 100) che esso era capace di contenere:

“All *saws*⁸⁵ *of books*”.

“Tutto *ciò che è detto nei libri*”.

Cioè, “*la tavola della mia memoria*” conteneva **tutte “le parole dei libri”⁸⁶**.

Tutte le parole dei libri erano ricordate nella mente di Amleto, proprio come tutte le parole dei libri erano ricordate nella mente di John Florio!

Ancora Amleto terrà ulteriormente a precisare cosa è “*the table of my memory*”; essa è:

“*the book and volume of my brain ... My tables*” (atto I, Scena v, 103 e 107)

“*Il libro e il registro del mio cervello... I miei taccuini*”.

Lo studio sistematico, analitico e scientifico dei 252 riferimenti bibliografici concernenti i libri in volgare italiano, citati da John Florio, per la predisposizione del suo grande dizionario del 1611 (v. Appendice I, in calce al presente studio), appare, a me, come un **fondamentale progetto di studio per cercare di comprendere meglio anche il significato delle opere del Bardo, alla luce delle sue fonti**.

Allo stato attuale, Michael Wyatt, nel suo studio, in lingua italiana, *La biblioteca in volgare di John Florio. Una bibliografia annotata* (2003)⁸⁷, ha iniziato tale studio. Tale assai meritorio studio considera partitamente **i primi 111 riferimenti bibliografici** indicati da John Florio, nell'elenco dei per il suo dizionario del 1611; lo studio di tale elenco, purtroppo, non è completo e **si conclude con l'esame della 111^a indicazione bibliografica di detto elenco** (“*Humanità di Christo dell'Aretino*”), **sui 252 riferimenti bibliografici elencati da Florio**⁸⁸.

Più recentemente, un'analisi dell'elenco dei 252 riferimenti bibliografici, che John Florio certifica di aver letto per la predisposizione del suo dizionario del 1611, è stata compiuta da Carla Rossi (2018). La studiosa⁸⁹ analizza 237 riferimenti bibliografici (due sono riportati insieme al n. 86) su

⁸⁵ *Saw*, sinonimo di *Saying* è un lemma antico (“*old fashioned*”), che significa “*a short sentence that states something that is generally thought to be true, or that gives useful advice*”; v. il dizionario di Cambridge on line, in <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/saw>

La parola dell'Amleto “*saws*” è generalmente tradotta, in Italiano, come le “*massime*” o le “*parole*”.

⁸⁶ Così Eugenio Montale, *William Shakespeare Amleto*, Traduzione di Eugenio Montale, Apparati a cura di Anna Luisa Zazo, Con uno scritto di Samuel Taylor Coleridge, Mondadori, 2017, p. 71, traduceva in italiano la frase di Amleto.

⁸⁷ Michael Wyatt, *La biblioteca in volgare di John Florio. Una bibliografia annotata*, Bruniana & Campanelliana, Vol. 9, No. 2 (2003), pp. 409-434, published by Accademia Editoriale, leggibile nel link https://www.jstor.org/stable/24333802?seq=1#page_scan_tab_contents

⁸⁸ Si segnala anche, per mera precisione, che la numerazione degli elementi dell'elenco di John del 1611, nello studio di Wyatt, va decurtata di un'unità (dopo l'indicazione bibliografica n. 9), dato che, a p. 416, dopo la detta indicazione bibliografica n. 9, si “salta” erroneamente, direttamente, al numero 11 (che è in realtà l'omessa indicazione bibliografica n.10).

⁸⁹ Carla Rossi, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio (Vol.1)*, Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, pp. 294-320.

252, omettendo, quindi, di considerare, nella sua analisi, 15 riferimenti bibliografici riportati da John Florio⁹⁰.

Particolarmente gravi appaiono le seguenti due omissioni, nello studio di Carla Rossi:

- 1) **“Decamerone, ovvero Cento novelle dell Boccaccio”** (riferimento bibliografico n. 39, nell’elenco di John Florio in Appendice I, in calce al presente studio); si tratta, come noto di quell’opera del Boccaccio che si ritiene *tradotta in inglese da John Florio e pubblicata anonima nel 1620*⁹¹. Al riguardo, nel 2016, la Prof. Laura Orsi, dopo un’analisi approfondita della questione, conclude affermando che:

“ La traduzione floriana del *Decameron* attende di essere studiata dagli italianisti e dagli anglisti. **Prescindere dalla conoscenza dell’italiano non è possibile, come si vede, per comprendere Shakespeare e la sua epoca**, volendo tenere una prospettiva ampia, la stessa di Shakespeare e del suo **supposto ‘suggeritore’ o ‘amico’ John Florio, talmente vicino a Shakespeare, come si vede, da apparire sempre più in una vera osmosi con lui**. Ponendosi a circa metà strada tra la morte di Shakespeare di Stratford (1616) e quella di John Florio (post 25 luglio 1626, ante 9 giugno 1626), il *Decameron* del 1620 si configura con sempre maggior chiarezza come un testo fondamentale per la comprensione e la soluzione del ‘Caso Shakespeare’. **Se si presentasse una contro-candidatura alla ‘firma’ di John Florio per questa traduzione, si dovrebbe indicare un candidato che avesse certe caratteristiche** - quelle che si stanno delineando e si metteranno sempre meglio a fuoco - **senza tuttavia essere Florio stesso: un’impresa che a oggi sembra a dir poco impossibile**”[miei i neretti e le sottolineature].

Una conclusione, questa, che potrebbe estendersi all’intera opera shakespeariana.

- 2) **“Sacrificio, Comedia”** (riferimento bibliografico n. 214, nell’elenco di John Florio in Appendice I, in calce al presente studio). Tale opera, le cui prime edizioni furono pubblicate nel 1537 e nel 1538 (a Venezia e a Siena), ha la particolarità che essa fu sempre edita, nelle prime sedici edizioni sino al 1609, come “*dittico Sacrificio-*

⁹⁰ Di seguito, le indicazioni bibliografiche omesse nello studio di Carla Rossi: 1) dopo l’indicazione n. 32, si omette la n. 33 *Corona et palma militare di Arteglieria, di Aless. Capobianco*; 2) dopo il *Dante, commentato dal Landini*, si omette la n. 39 *Decamerone, ovvero Cento novelle dell Boccaccio*; 3) si omette la n. 48 *Dialoghi delle carte, dell’Aretino*; 4); 4-10) al n. 151, si avverte dell’omissione delle seguenti 7 lettere, in quanto non facilmente reperibili: n. 155. *Lettere di Angelo Grillo*; n.156. *Lettere del Cavaliere Guarini*; n.157 *Lettere del Cieco d’Adria*; n. 158 *Lettere di Principi a Principi, tre volumi*; n. 160. *Lettere d’Ovidio, fatte in volgare*; n. 161. *Lettere famigliari di Annibale Caro*; n. 162. *Lettere famigliari di Claudio Tolomei*; 11) si omette (dopo *Petrarca, del Doni*) la n. 189 *Panigarola contra Calvino*; 12) si omette (dopo *Pinzocchera, Comedia*) la n. 193. *Piovano Arlotto*; 13) si omette (dopo la *Retrattatione del Vergerio*) la n. 206. *Relatione di quanto successe in Vagliadolid del 1605*; 14) si omettono (dopo *Rosmunda, Tragedia*) la n.214 *Sacrificio, Comedia* e la n.215. *Seconda parte de’ Principi Christiani del Botero*; 15) si omette, infine, la n. 245 *Vita del Petrarca, scritta dal Gesualdo*. Per la precisione, infine, al n. 86, non vi è una omissione, ma si riuniscono la n. 89 *Girolamo Frachetta, del governo di Stato* e la n. 90 *Girolamo Frachetta, del governo di guerra*.

⁹¹ Si veda Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica* (Memoria presentata dal s.c. Giuliano Pisani nell’adunanza del 16 aprile 2016), Estratto *Arti e Memorie dell’Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. CXXVIII (2015-2016), Parte III, Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, Padova, presso l’Accademia, pp. 226 e ss., leggibile nel link: https://www.academia.edu/31443819/William_Shakespeare_e_John_Florio_una_prima_analisi_comparata_linguistico_stilistica

Ingannati”, sottolineandosi “*l’inscindibile unità e complementarità degli Ingannati e del Sacrificio*”⁹²; per maggiore precisione, **il titolo dell’opera** (comprendente il “*dittico Sacrificio-Ingannati*”) inizia sempre con le parole “*Comedia del Sacrificio*” o “*Il Sacrificio Comedia*” nelle sedici edizioni pubblicate sino al 1609.⁹³ E’ pacifico il fatto (Prof. Giorgio Melchiori⁹⁴.) che l’opera shakespeariana “*Twelfth Night or, What You Will*” (composta “dopo il 1599) abbia la sua fonte nell’opera dell’Accademia degli Intronati di Siena, “*Gl’Ingannati*”, **la più importante opera teatrale dell’Accademia degli Intronati di Siena**⁹⁵.

Una grande, entusiasta studiosa del teatro cinquecentesco senese, la Prof. Marzia Pieri (docente di “discipline dello spettacolo, presso l’Università di Siena), sottolinea come l’opera teatrale “*Gl’Ingannati*” fu rappresentata prima in Francia e poi in Inghilterra “e **poi, per ulteriori tramiti, raggiunse Shakespeare**, che ne ricavò *La dodicesima notte*”⁹⁶; la studiosa sottolinea anche “la ricchezza culturale e l’originalità artistica”⁹⁷ del teatro cinquecentesco senese.

⁹² Così Marzia Pieri, Accademia degli Intronati, *Gl’Ingannati*, Pisa, Titivillus, 2009, pp. 31-32 e nota 40 a p. 32. Si veda anche Florindo Cerreta, Accademici Intronati di Siena, *La Commedia degli Ingannati*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 67-81.

⁹³ Si veda Florindo Cerreta, op. cit., pp. 67-81. Marzia Pieri, op. cit., p. 32, rileva che accadde nel 1611 che “Nell’antologia delle commedie intronatiche uscita a Siena per i tipi del Florimi nel 1611, il curatore, probabilmente Scipione Bargagli...lo separa [*Gl’ingannati*] dal *pendant* del *Sacrificio*”.

⁹⁴ Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Biblioteca Storica Laterza, 2008 [prima edizione nei “Manuali Laterza”, 1994], pp.369-371, con riguardo a *Gl’Ingannati* degli Intronati, come fonte di *Twelfth Night*.

⁹⁵ John Florio certifica anche di aver anche letto le seguenti due ulteriori opere dell’Accademia degli Intronati di Siena, per la predisposizione del suo dizionario del 1611 (si vedano le indicazioni bibliografiche nn. 3 e 142, in Appendice III, in calce al presente studio):

1) *Amor Costante, Comedia* (v. Appendice I, in calce al presente studio, n. 3) di Alessandro Piccolomini, uno dei fondatori dell’Accademia degli Intronati (“all’attività dell’Accademia si lega la prima commedia di Piccolomini, l’*Amor costante*”); Franco Tomasi - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 83 (2015), voce *Piccolomini, Alessandro*, in http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-piccolomini_%28Dizionario-Biografico%29/ rileva che: “La prima partecipazione documentata di Piccolomini a un’attività accademica data all’epifania del gennaio 1532, quando prese parte con il soprannome di Stordito a *Il sacrificio*, un rito celebrato nelle strade di Siena, nel quale ogni accademico doveva gettare alle fiamme un oggetto che lo legava alla donna amata e recitare un componimento poetico, per poter uscire così dalla prigionia d’amore.... *l’Amor costante* [fu] commissionata dalla Balìa di Siena in occasione della visita di Carlo V a Siena, tra il 24 e il 27 aprile del 1536”. Michael Wyatt, *La biblioteca in volgare di John Florio...* cit, p. 414, precisa che: “Dell’opera esistono dieci edizioni prima del 1611 ...la Prima edizione reca il seguente titolo: ‘*L’amor costante. Comedia del S. Stordito Intronato, composta per la venuta dell’Imperatore [Carlo V] in Siena l’anno del XXXVI. Nella qual comedia intervengono varij abbattimenti di diverse sorte d’armi & intrecciati, ogni cosa in tempi e misure di Morescha, cosa non manco nuova che belle*. Venezia, Andrea Arrivabene [non prima del 1540]...”

2) *La Pellegrina. Comedia di Girolamo Bargagli* (“*La Pelegrina. Comedia di Girolamo Bargagli*” - v. Appendice I, in calce al presente studio, n. 142). Al riguardo, Nino Borsellino - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 6 (1964), voce *Bargagli, Girolamo*, in http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-bargagli_%28Dizionario-Biografico%29/ rileva che il Bargagli fu “ascritto col nome di Materiale all’Accademia degli Intronati, alla quale fu legata la sua non folta attività di poeta, commediografo e trattatista.” Lo stesso Borsellino, op.cit., sottolinea, con riguardo all’opera in questione che “Scritta nel 1564 su richiesta del cardinale Ferdinando de’ Medici, dopo che Alessandro Piccolomini, interpellato per primo, aveva trasmesso l’incarico della composizione al Bargagli... *La Pellegrina* fu edita e messa in scena solo dopo la morte dell’autore, nel 1589, dal fratello Scipione che la riesumò per le nozze di Ferdinando I, divenuto granduca, con Cristina di Lorena, e rappresentata con intermezzi da attori senesi.... *La Pellegrina* godé al suo tempo di una notevole fortuna. Dopo la prima edizione senese ebbe varie ristampe fino alla sua inclusione nel volume delle *Commedie degli Intronati* del 1611...”. Carla Rossi, op. cit., p. 312, conferma che la prima pubblicazione dell’opera fu nel 1589, precisando anche che fu edita da L. Bonetti, Siena.

⁹⁶ Così Marzia Pieri, Accademia degli Intronati, *Gl’Ingannati*, Pisa, Titivillus, 2009, p. 29.

⁹⁷ Marzia Pieri, op. cit., nota 42 a p. 32.

Appare a noi evidente che fu John Florio il “*trait d’union*” fra questa commedia italiana e l’opera shakespeariana “*Twelfth Night or, What You Will*”; quel John Florio che dell’opera dell’Accademia degli Intronati di Siena conosceva addirittura ogni espressione dialettale cinquecentesca, traducendo in un perfetto inglese tali modi di dire dialettali, nel suo dizionario del 1611... la trama, ovviamente, la conosceva ancor meglio, perché anche proprio tramite la perfetta comprensione della trama dell’opera, egli riusciva a rendere in inglese il significato più appropriato per ogni singola espressione idiomatica.

Affascinato dalla bellissima opera de “*Gl’Ingannati*”, l’ho letta per intero, con grande attenzione; si tratta di un’opera piacevolissima e assai divertente e intrigante a leggersi! Un vero e proprio insuperabile “gioiellino”!

Ho avuto l’occasione di comprendere, leggendo la preziosa edizione critica, curata dal Prof. Florindo Cerreta (1980), che anche uno studioso accademico italiano come il Cerreta, nel curare tale edizione critica, ha dovuto “scontrarsi” con alcune espressioni italiane dialettali cinquecentesche, che, lui stesso, con le sole sue forze non sarebbe riuscito a spiegare a un moderno lettore italiano.

Per farla breve, il Prof. Cerreta indica di aver dovuto **utilizzare il dizionario di John Florio, per comprendere, lui stesso, il significato di tali espressioni italiane dialettali cinquecentesche!**

Mi limito a due soli esempi, per comprendere il contesto:

- 1) In un primo caso, il Prof. Cerreta è riuscito a comprendere il significato del verbo italiano “*accencire*”, consultando il dizionario di Florio del 1611. Il Prof. Cerreta è riuscito a **comprendere, tramite la traduzione in inglese, di John Florio, il significato del verbo italiano “accencire”** (pronunciato da Clemenzia, Balia della giovane Lelia, **nell’Atto I, Scena Seconda**):

“*to reduce into tatters or rags. Accencire una donna, To thrum a wench*”
<http://www.pbm.com/~lindahl/florio/020small.html> [NdR., quindi, “*ridurre in cenci*” e, riferito a un rapporto fisico amoroso (come nella specie) “*scuotere lascivamente una donna*” (come suggerisce giustamente il Prof. Cerreta, interpretando il dizionario del 1611 di Florio (“*così Florio*”⁹⁸); quindi “*strapazzarla*” per amore. Lo stesso Florio, nel medesimo dizionario del 1611, traduce “cenci” nelle parole inglesi: “*rappers ... tatters*”.

Per comprendere meglio il contesto (in cui si inserisce la menzionata espressione dialettale cinquecentesca), basti rilevare che il vecchio Virginio (padre della bella e giovane Lelia), parlando con Clemenzia (la Balia di Lelia) del progettato matrimonio fra la sua giovane figlia Lelia e il vecchio e ricco Gherardo, aveva cercato di convincere la Balia sulla convenienza di tale progetto di matrimonio, affermando, infine, che il vecchio Gherardo, da futuro sposo, avrebbe anche trattato bene Lelia, affermando che l’avrebbe trattata proprio come una sua figlia (“*trattaralla da figliuola*”).

Contro tale affermazione era subito insorta Clemenzia, l’amorevole Balia di Lelia (contraria a un siffatto matrimonio, che avrebbe, senz’altro reso infelice la sua Lelia), la quale, molto

⁹⁸ Florindo Cerreta, op. cit., nota 58 a p. 129.

saggiamente afferma : “*E’ cotesto il male: che le giovani vogliono esser trattate da mogli e non da figliuole, e voglion ... chi le morda e chi l’accenci ora per un verso ora per un altro, e non chi le tratti da figliuole*”⁹⁹. Insomma, le giovani fanciulle desiderano *l’amore carnale focoso di un giovane* e non l’affetto paterno di un vecchio, che le tratti da figliuole!

- 2) In un secondo caso, invece, il Prof. Cerreta deve affrontare il significato di una espressione dialettale, utilizzata **nell’Atto I, Scena iv dell’opera**, nella quale si rappresentano le pene d’amore del sopra menzionato vecchio Gherardo, che spasima per la giovane fanciulla Lelia, rendendosi ridicolo davanti al proprio servo, Spela.

Nella commedia, compaiono, addirittura alcuni pensieri non pronunciati (per lo meno ad alta voce) e posti fra due parentesi del servo.

Infatti, il servo Spela, guardando pietosamente il vecchio suo padrone Gherardo (un vecchio, palesemente malridotto dalla vecchiaia) - che sembra, invece, sentirsi ancora un amante focoso per la giovane fanciulla Lelia, per cui spasima -, non può fare a meno di “pensare” o di “pronunciare sottovoce” le seguenti parole, rivolte al proprio padrone (che si sta rendendo palesemente ridicolo!):

“Spela - (Oh bestia mal cignata!)”

In questo caso, il Prof. Cerreta, per comprendere il significato del verbo “*cignare*” consulta il *Dizionario etimologico italiano*, in cinque volumi, a cura di Carlo Battisti e Giovanni Alessio, Firenze, 1950-1957; e perviene alla conclusione che “*Cignare è variante fonetica di signare (segnare)*”. Il Professore, pertanto, afferma che “*bestia mal cignata*” significhi “*bestia segnata o maledetta da Dio*”¹⁰⁰.

Se il Prof. Cerreta avesse, come nel caso precedente, fatto ricorso al dizionario del 1611 di John Florio, forse sarebbe pervenuto alla più corretta conclusione, quella suggerita da John Florio nel suo predetto dizionario¹⁰¹.

Il sostantivo “*Cigna*” è tradotto da John Florio in inglese come “*a cingle or girth for a horse*”; cioè “*una cinghia o sottopancia per un cavallo*” (“*Cigna*” come “*Cinghia*”).

Mentre “*Cingle*” è un lemma inglese ormai desueto, “*Girth*” è, in inglese, appunto, la “*cinghia o sottopancia*” (v. il *sostantivo*, che significa anche “giro, circonferenza”, in “Garzanti Linguistica” on line: <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=girth>).

A sua volta, **il verbo “Cignare”** è tradotto da Florio con “*to cingle or guirt*”, cioè “*cingere o sellare*” (“*Cignare*” come “*Cinghiare*”).

L’ ancora attuale **verbo** inglese “*to girth*” (proprio come il sostantivo “*Girth*”, che Florio usa per tradurre “*Cigna*”, e che Florio “svaria”, poi, come verbo, in “*to guirt*”) significa proprio “*1.cingere... 2.assicurare la sella (a un cavallo)*” (v. tale verbo, in “Garzanti Linguistica” on line <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=girth>).

⁹⁹ Si veda tale battuta, in Florindo Cerreta, op. cit., p. 129.

¹⁰⁰ Florindo Cerreta, op. cit., nota 129 a p. 144.

¹⁰¹ Si vedano il sostantivo “*Cigna*” e il verbo “*Cignare*” nella riproduzione fotostatica del dizionario di Florio del 1611, nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/116small.html>

In conclusione, il significato dell'espressione "*bestia mal cignata*" non è altro che quello di "*cavallo mal sellato*", ovvero di "*bestia da soma mal sellata, il cui carico - cavaliere compreso - è, conseguentemente, instabile, malfermo, malsicuro, traballante, vacillante*".

L'espressione dialettale predetta, rivolta a un vecchio (Gherardo) che si sente ridicolmente giovane, significa (peraltro, in modo più aderente alla scenetta teatrale!), che Gherardo non è altro che "un vecchio malmesso, malfermo, malsicuro, traballante", proprio come è il carico -cavaliere compreso - di un cavallo mal sellato!

Gherardo è, ripetiamo (nelle sagge parole, pensate o sussurate sotto voce, dal suo servo Spela), solo un vecchio malmesso, che si sente, invece, ridicolmente giovane; egli è tutt'altro che un giovane e focoso spasimante!

Per completezza, qualche battuta prima (sempre nell'Atto I, Scena iv dell'opera), la stessa Clemenzia (amorevole Balia di Lelia) era stata oggetto "di attenzioni" da parte del vecchio Gherardo che (probabilmente anche per cercare di entrare nelle grazie della Balia, e ottenere il suo appoggio per il progettato matrimonio con la giovane Lelia) aveva affermato: "*O Clemenzia, mi vien voglia d'abbracciarti e di bacciarti mille volte*"; al che, Clemenzia aveva risposto: "*Di codesto guardatevi molto bene, ch'io non voglio esser bacciata da vecchi*".¹⁰² Insomma, *Gherardo era troppo vecchio e malandato anche per la Balia di Lelia, Clemenzia, figuriamoci per la giovane e bella fanciulla Lelia!*

Questa duplice esemplificazione, qui tratteggiata, non è certamente finalizzata a "porre in cattiva luce" la, invece, assolutamente preziosissima opera del Prof. Cerreta (che, nel secondo caso, qui esemplificato, appare a noi essere semplicemente incorso in una valutazione, che non riteniamo appropriata).

Quel che, a nostro avviso, tale duplice esemplificazione intende mettere in luce, sono i seguenti quattro aspetti:

- i) Che, attualmente, come chiaramente mostra la preziosa pubblicazione del Prof. Cerreta, i dizionari di John Florio sono ancora fondamentali, anche per comprendere espressioni dei dialetti italiani del Cinquecento, non più in voga: si tratta di una funzione pratica di tali dizionari, del tutto ancora attuale, che non avevo, francamente (come la maggior parte degli studiosi di Florio), in alcun modo mai considerato!!!; di alcune espressioni dialettali (oggi cadute in desuetudine), utilizzate nelle opere del **Rinascimento italiano**, riusciamo ancora oggi a comprendere il significato, proprio consultando i dizionari di John Florio, tramite la traduzione in inglese che Florio ha tramandato! E' il caso, esemplificato, per primo, del verbo "*accencire*" (attualmente caduto in desuetudine). Tramite **la traduzione in inglese**, che fornisce John Florio, nel suo dizionario del 1611, apprendiamo che tale verbo significava "*to reduce into tatters or rags*", "*ridurre in cenci*"; e, in senso figurato, con riferimento (come nella specie) a un giovanile approccio amoroso focoso, nei confronti di una donna, significa

¹⁰² Tali battute possono leggersi in Florindo Cerreta, op. cit., p. 142.

sostanzialmente “*strapazzare*” d’amore. Ha, a mio avviso, *un valore culturale immenso il fatto che il Prof. Cerreta abbia citato, fra la bibliografia, da lui utilizzata per la comprensione di desueti lemmi volgari italiani cinquecenteschi, il dizionario di John Florio (tramite la traduzioni in inglese di tali lemmi italiani!)*¹⁰³!

ii) Che attualmente anche uno studioso italiano, preparato come il Prof. Florindo Cerreta (nonostante il possibile ausilio dei dizionari di John Florio) incontra soverchie difficoltà nel comprendere il significato di alcune espressioni dialettali (desuete nella moderna lingua italiana);

iii) Che lo stesso John Florio dichiara espressamente, nell’“*Epistle Dedicatorie*” del suo dizionario del 1598¹⁰⁴, di aver incontrato grandi difficoltà nella compilazione di tale dizionario: 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. Sottolinea di essersi domandato: “*Now what is that in English?*”, “*Come si traduce in inglese?*” Egli afferma che di aver spesso a lungo indugiato sulle parole, e confessa “*arrossendo*” la propria “*ignoranza*” e precisa anche di non aver avuto nessuno che lo potesse aiutare in tale traduzione:

“*..I, who 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 wordes [I] have been so stal’d and stabled, as such sticking **made me blushinglie confess my ignorance** and such confession indeede made me studiously seek help, but such help was not readilie to be had at hand*”,

“*...Io, che nonostante che 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 realmente un “*go-between*”.

Doveva: 1) anzitutto ben comprendere il significato delle parole e delle espressioni italiane, spesso dialettali; 2) poi, cercare di render tale significato al meglio in inglese.

Per Tassinari¹⁰⁵ si tratta di una “*Immagine, viva, intima di una nascita faticosa*”.

iv) Che, se **John Florio** (e anche gli studiosi italiani moderni) si **trovò in difficoltà** nel comprendere e tradurre in inglese il significato delle espressioni dei **diversi dialetti** del volgare italiano del Cinquecento, *figuriamoci cosa poteva comprendere William di*

¹⁰³ Il Prof. Cerreta, op. cit., per mera precisione, menziona tale fonte da lui utilizzata, a p. 112, n. 6, indicando il dizionario di John Florio, “*A Worlde of Wordes*” del 1598, e replicando tale indicazione a p. 241; in realtà, tutti i lemmi del Florio cita, nell’ambito della sua opera, non sono contenuti in tale primo dizionario di John Florio, ma nel secondo suo dizionario, intitolato “*Queen Anna’s New World of Words*” del 1611.

¹⁰⁴ Si può leggere tale brano, in *John Florio, A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, pp. 5 e 6.

¹⁰⁵ Lamberto Tassinari, *Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*, Giano Books, 2008, p.47.

Stratford, leggendo tali opere, che sono proprio le fonti sicure delle opere shakespeariane!

5. “*Shake-speare contre Shakespeare*” (“*Shake-speare contro Shakespeare*”).

L’ultimo paragrafo dello studio di Goldschmit pone definitivamente a confronto William di Stratford (“Shakespeare”) e John Florio (“Shake-speare”).

Ancora Goldschmit ribadisce ancora:

“Il faut pourtant la vie, la culture et la bibliothèque de John Florio pour écrire l’œuvre de Shake-speare”.

“Tuttavia, ci vuole la vita, la cultura e la biblioteca di John Florio per scrivere l’opera di Shake-speare.”

E’ il punto focale di tutto l’interessantissimo saggio di Goldschmit, quello dell’importanza della vita, della cultura e dello studio dei libri di Florio!

Per arrivare a conoscere meglio l’opera shakespeariana, sarà necessario studiare attentamente le fonti di tale opera, che sono, appunto, i 252 riferimenti bibliografici in volgare italiano, elencati da John Florio per la predisposizione del suo dizionario del 1611 (V. Appendice I, in calce al presente studio).

Goldschmit insiste anche su “*le polyglottisme*”, “*il poliglottismo*” di John Florio, che, come abbiamo sopra rilevato, conosceva almeno *ben quattro lingue vive del suo tempo* (italiano, inglese, francese e spagnolo).

La Prof. Laura Orsi, afferma, al riguardo, che:

*“Bisogna tornare a essere poliglotti e ricostruire la tavolozza di cui si servivano Shakespeare e Florio, e bisogna cominciare a lavorare insieme, tra dipartimenti, tra discipline, mettendo insieme tutte le competenze possibili.”*¹⁰⁶

Soggiunge ancora Goldschmit:

“La question de l’authorship de l’œuvre de Shake-speare doit alors être située dans la perspective d’un monde tout entier transformé en théâtre et d’un écrivain dissimulé derrière le masque d’un comédien”.

“La questione dell’authorship dell’opera di Shake-Speare deve quindi essere vista dalla prospettiva di un intero mondo trasformato in un teatro e di uno scrittore nascosto dietro la maschera di un attore.”

Un aspetto merita di essere, a nostro parere, accennato a conclusione di questa breve recensione.

Perché John Florio pubblicò le sue opere col nome di William Shakespeare?

¹⁰⁶ Laura Orsi, *William Shakespeare e John Florio: una prima analisi comparata linguistico-stilistica...* cit., p. 268.

La Prof. Laura Orsi risponde in modo chiarissimo a questa fondamentale domanda:

“John Florio *“comprese che per dare un contributo letterario decisivo alla propria patria, l’Inghilterra dove era nato [...] non avrebbe potuto emergere lui, un italo-inglese, ma avrebbe dovuto lasciare emergere un ‘puro-sangue’”*¹⁰⁷, un *“mere- English”*.”

Si trattava, anche a nostro avviso, di una scelta “obbligata”!

La Londra elisabettiana era caratterizzata dalla *“mere Englishness”* (dopo il disastroso regno della sorella Maria Tudor (figlia di una spagnola, Caterina d’Aragona), che aveva addirittura consegnato il titolo ufficiale di King of England a Filippo di Spagna!

Sotto altro profilo, John Florio si era ritagliato, come *“go-between”*, un suo ruolo ufficiale di insegnante della lingua italiana e di traduttore **e poteva firmare esclusivamente manuali di insegnamento linguistico, dizionari propedeutici all’apprendimento della lingua e traduzioni**.

Nel momento in cui egli decise di scrivere **opere teatrali appartenenti “oggettivamente” alla letteratura inglese, si poneva un vero e proprio oggettivo problema di “commercializzazione”** di tali opere: *nella Londra di Elisabetta Tudor (“mere English”) e poi in quella di Giacomo Stuart (e nella successiva espansione coloniale britannica), **le opere “originali”, oggettivamente di letteratura inglese, non potevano che essere commercializzate se non attribuendole a un “mere English”***.

Questo problema non era affatto nuovo, ma era già stato affrontato, in Italia!¹⁰⁸

Infatti, già, **nella Venezia cattolica del 1545, le opere di Lutero non potevano essere commercializzate se non attribuendone la paternità a un cardinale cattolico.**

In quella Venezia, definita da Ochino *“la porta”* della Riforma in Italia¹⁰⁹, che (come rileva il Prof. Massimo Firpo¹¹⁰) era un *“Vero e proprio nodo della propaganda eterodossa in Italia, con i suoi tipografi avidi di novità, ...non era difficile nascondere qualche fascio di volumi luterani, poi messi in vendita con le dovute cautele (e a prezzo remunerativo) nelle botteghe dei libraï”*.

Lutero, per cercare di facilitare la diffusione delle proprie idee, aveva pubblicato una *Prefazione del reverendiss. Cardinal di Santa Chiesa M. Federico Fregoso nella Pistola di San Paolo a Romani,*

¹⁰⁷ Laura Orsi Il *“Caso Shakespeare”*. *I Sonetti*, in William Shakespeare, *I Sonetti*, con Saggio di Laura Orsi sul *“Caso Shakespeare”*, prefazione di Maria Luisa Polato, traduzione di Carlo Maria Monti di Adria, CLEUP editore, 2016, p. XXX. Tale studio è anche leggibile in https://www.academia.edu/30695387/Il_Caso_Shakespeare_I_Sonetti

¹⁰⁸ La questione è stata, più ampiamente, affrontata nel nostro studio, Massimo Oro Nobili, *A 500 anni dalla nascita di Michelangelo Florio: Aretino, i Florio, Amleto*, pubblicato il 23 settembre 2018 nel sito <http://www.shakespeareandflorio.net/>, pp. 121-127.

¹⁰⁹ Si veda la lettera di Bernardino Ochino del 7 dicembre 1542 (ormai dal suo esilio in Svizzera), alla Signoria di Venezia, in cui l’Ochino affermava speranzoso: *“Già Cristo ha incominciato a penetrare in Italia ... e credo che Venetia sarà la porta, e felice te se l’acetterai e guai a quelli che con Erode per human timore il perseguiteranno”*. Si legga tale lettera in Flavia Polignano, *I ritratti dei volti e i registri dei fatti. L’Ecce Homo di Tiziano per Giovanni d’Anna*, in *Venezia Cinquecento*, II, n. 4, 1992, pp. 27-28.

¹¹⁰ Massimo Firpo, *Riforma protestante ed eresie nell’Italia del Cinquecento*, editori Laterza, Roma-Bari, 1993, p.11.

Venezia, Arrivabene, 1545¹¹¹ (il “*volumetto è conservato nella Biblioteca Nazionale di Vienna*”¹¹²), **usando, così, fraudolentemente, il nome del cardinale Fregoso**, morto nel 1541, solo quattro anni prima; e quindi poteva ben trattarsi di una sua opera pubblicata “postuma”. Peraltro, tale cardinale, essendo morto, prima della pubblicazione dell’opera, non poteva evidentemente “smentire” la paternità dell’opera stessa!

L’opera, che recava il nome del Cardinale Federico Fregoso, circolò in Italia e solo nel 1559 (15 anni dopo la sua pubblicazione!) l’Inquisizione (quella romana e non quella veneziana di Monsignor della Casa!) si accorse dei contenuti luterani di tale opera e la mise all’indice dei libri proibiti.

Il nome del Cardinale era servito a Lutero per facilitare la diffusione di tale sua opera (e relative idee), per parecchi anni in Italia.¹¹³

Per **avallare l’attribuzione dell’opera pubblicata al Cardinale cattolico Fregoso**, a tale opera fu **“premessa una lettera di dedica firmata e datata” da Rinaldo Corso**, allora ventenne, “*giurista ben preparato e letterato*”, che fu anche, in tarda età, “*vescovo della chiesa romana*” “*a Strongoli*” (vicino Crotone)¹¹⁴.

Si trattava di una vera e propria sorta di sorta di Veneziano First Folio ante litteram del 1545, nel quale **Rinaldo Corso si assumeva il compito e l’autorità di attribuire espressamente l’opera al Cardinale cattolico Federico Fregoso, certificando una vera e propria patente di autenticità dell’opera in capo a tale Cardinale!** Con la conseguenza, peraltro, che per ben 15 anni, il testo circolò indisturbato in Venezia, dato che nessun componente dell’Indice veneziano pensò mai di andare a leggere i contenuti di un’opera scritta da un Cardinale cattolico.

Come pervenne a Londra tale espediente così importante?

Successivamente **all’espedito di successo** del Corso, **Pier Paolo Vergerio**, assai favorevolmente colpito dal successo di tale intrigante espediente, nel suo “*commento al primo Indice della Chiesa*

¹¹¹ Ugo Rozzo, *Pier Paolo Vergerio censore degli indici dei libri proibiti*, in *Pier Paolo Vergerio il Giovane, un polemista attraverso l’Europa del Cinquecento*, Convegno internazionale di studi Cividale del Friuli, 15-16 ottobre 1998, a cura di Ugo Rozzo, Udine 2000, p. 160 e nota 54. Anche Silvana Seidel Menchi, *Le traduzioni italiane di Lutero nella prima metà del Cinquecento*, in *Rinascimento, Rivista dell’Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*, seconda serie, volume diciassettesimo, Firenze 1977, Sansoni editore, nota 2 a p. 88, concorda sul fatto che “*Tipografo ed editore erano veneziani (l’incisione di Cristo con la Samaritana è la marca editoriale di Andrea Arrivabene, il quale in effetti ottenne un privilegio di stampa per dieci anni dal Senato)*” per tale opera, “*in data 20 febbraio 1545*”).

¹¹² Silvana Seidel Menchi, *Le traduzioni italiane di Lutero nella prima metà del Cinquecento*, in *Rinascimento, Rivista dell’Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*, seconda serie, volume diciassettesimo, Firenze 1977, Sansoni editore, p. 81.

¹¹³ Ugo Rozzo, *Pier Paolo Vergerio censore degli indici dei libri proibiti*, in *Pier Paolo Vergerio il Giovane, un polemista attraverso l’Europa del Cinquecento*, Convegno internazionale di studi Cividale del Friuli, 15-16 ottobre 1998, a cura di Ugo Rozzo, Udine 2000, p. 160 e nota 54.

¹¹⁴ Silvana Seidel Menchi, *Le traduzioni italiane di Lutero nella prima metà del Cinquecento*, in *Rinascimento, Rivista dell’Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*, seconda serie, volume diciassettesimo, Firenze 1977, Sansoni editore, p. 87. Si veda anche Giovanna Romei - *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 29 (1983)*, voce *Corso, Rinaldo*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/rinaldo-corso_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/rinaldo-corso_(Dizionario-Biografico)/)

Universale”, stampato a **Tubinga nel 1559, si era fatto addirittura addirittura massimo teorizzatore e propagatore, per iscritto, di tale pratica di successo del Corso** e, pertanto, ne consigliò l’utilizzo anche in futuro, e, quindi, “*giunse a consigliare agli stampatori di celare **gli opuscoli proibiti sotto il nome di qualche cardinale, morto o vivente**”¹¹⁵.*

E John Florio, come ben sappiamo, fu educato, a Tubinga, proprio sotto la soprintendenza del Vergerio, dal 9 maggio 1563 (data della sua immatricolazione) fino alla morte del Vergerio (4 ottobre 1565).¹¹⁶

Sia nel “*First Folio*” Veneziano del 1545, che in quello londinese del 1623, vi era, in entrambi i casi, a nostro avviso, un problema di “*commercializzazione*” delle opere:

- 1) *nella Venezia del 1545, le opere di Lutero non potevano essere commercializzate se non attribuendone la paternità a un cardinale cattolico (vivo o da poco morto), come, nel caso, Federico Fregoso;*
- 2) *nella Londra di Elisabetta Tudor (“mere English”) e poi in quella di Giacomo Stuart, le opere “originali” di letteratura inglese non potevano che essere commercializzate se non attribuendole a un “mere English”, un inglese “puro-sangue”, proprio come William di Stratford, che, peraltro praticava i teatri londinesi, nella qualità di attore e imprenditore.*

Pertanto, John Florio, oltre ad aver partecipato attivamente alla predisposizione del *First Folio* (come sostenuto da studi recenti¹¹⁷), potrebbe essere stato, *verosimilmente*, anche colui che suggerì pure l’“*architettura*” della *modalità formale* da adottare per attribuire autorevolmente le opere a William di Stratford; e ciò, tramite l’*autorevolezza dell’amico Ben Jonson, grande sostenitore di Florio (da Johnson appellato come “his loving Father, worthy Friend Mr John Florio: The ayde of his Muses”)*, **rifacendosi a un modello già sperimentato a Venezia**

¹¹⁵ Ugo Rozzo, op. cit., p.160.

¹¹⁶ Si veda, in merito, Carla Rossi, *Italus ore, Anglus pectore, Studi su John Florio* (Vol.1), Thecla Academic Press Ltd. London, 4 Giugno 2018, pp. 155 e 159. Si veda anche Benedetto Nicolini - Enciclopedia Italiana (1937), voce *Vergerio, Pietro Paolo, il Giovane*, in http://www.treccani.it/enciclopedia/vergerio-pietro-paolo-il-giovane_%28Enciclopedia-Italiana%29/

¹¹⁷ Ci si riferisce a due lunghi articoli firmati dall’accademico britannico Saul Frampton (citati anche da Goldschmit), apparsi sul “*The Guardian*” di Londra il 12 luglio 2013 (“*Who edited Shakespeare?*”) e il 10 agosto 2013 (“*In search of Shakespeare’s dark lady*”).

Tali articoli sono rispettivamente leggibili in: <https://www.theguardian.com/books/2013/jul/12/who-edited-shakespeare-john-florio> e in <https://www.theguardian.com/books/2013/aug/10/search-shakespeares-dark-lady-florio>

Peter G. Platt, nel suo articolo “*I am an Englishman in Italian’: John Florio and the Translation of Montaigne*”, in Stephen Greenblatt and Peter G. Platt, “*Shakespeare’s Montaigne: The Florio Translation of the Essays*”, NYREV, New York, 2014, p. xli, afferma che:

“*In two recent essays in The Guardian, Saul Frampton has gone as far as to suggest that Florio had an active hand both in editing of Shakespeare’s First Folio and in the publication of the sonnets*” (“*In due recenti saggi sul The Guardian, Saul Frampton è arrivato al punto di suggerire che Florio mise attivamente mano sia all’editing del First Folio di Shakespeare sia alla pubblicazione dei sonetti*”).

In merito a tali due medesimi articoli di Saul Frampton, il Prof. Lamberto Tassinari, nel suo articolo “*L’identità di Shakespeare, John Florio e l’Italia*”, pubblicato il 4 aprile 2015, sulla sua rivista culturale online, “*Viceversaonline*” (leggibile in <http://viceversaonline.ca/tag/john-florio/>), afferma che:

“Dopo i saggi di Manfred Pfister e Micheal Wyatt del 2005, secondo cui Florio non era un banale pedante ma un coltissimo e finissimo umanista, l’estate del 2013 un accademico britannico, Saul Frampton, ha pubblicato due lunghissimi articoli nel *The Guardian* di Londra in cui sostiene, mai visto né sentito in 400 anni, che **Florio ha fatto da editor, ha riscritto le opere di Shakespeare! L’autore ha anche annunciato un suo libro su Shakespeare e Florio. In realtà, Frampton non ha il coraggio di dirlo, Florio non ha fatto che rivedere il suo proprio teatro!**”

Marc Goldschmit, *John Florio sous le masque de Shake-speare* (2016) - Recensione by Massimo Oro Nobili, Copyright © July 2020. All rights Reserved

con successo (tramite la prefazione di Rinaldo Corso), in quella Venezia ove fiorivano gli stampatori “più smalzati” del mondo! Un modello veneziano di successo, di cui il maestro di John Florio, Pier Paolo Vergerio, si era fatto, successivamente, addirittura **massimo teorizzatore e propagatore, per iscritto**, nel suo “*commento al primo Indice della Chiesa Universale*”, stampato, proprio a **Tubinga nel 1559**, quattro anni prima dell’immatricolazione, ivi, di John Florio!¹¹⁸

Si trattò, in entrambi i casi (del “First Folio” veneziano del 1545 - come lo abbiamo, per brevità, denominato - e di quello londinese del 1623) di **una “frode” commerciale**, proprio come si era autorevolmente espresso uno scrittore come Henry James per il caso “Shakespeare”:

*“I am ‘a sort of’ haunted by the conviction that the divine William is **the biggest and most successful fraud ever practised on a patient world**”.*

*“Sono in qualche modo tormentato dalla convinzione che il divino William sia **la frode più colossale e di successo che sia mai stata praticata in un mondo paziente**”¹¹⁹!*

Chiudendo, ora, questa breve parentesi relativa al “First Folio”, rileviamo come Goldschmit concluda il suo importante studio affermando, in relazione alla **vicenda di John Florio sotto la maschera di Shakespeare**, che:

*“Il s’agit aussi de **la naissance de l’Europe dans le trésor de la multiplicité des langues de la littérature, à travers les épreuves de l’exil, de l’étranger, et du bannissement**”.*

*“Riguarda anche **la nascita dell’Europa nel tesoro della molteplicità delle lingue della letteratura, attraverso le prove dell’esilio, dello straniero, e della messa al bando**”.*

Ribadiamo, ancora, come **senza l’Inquisizione cattolica**, Michelangelo Florio non sarebbe mai sbarcato (**esule “religionis causa”**) in Inghilterra (ove sarebbe nato e vissuto lungamente, il figlio John!) e il **Rinascimento italiano “avrebbe stagnato in una lingua”**¹²⁰, la lingua italiana, che non è, e non è mai stata certamente una “*global language*”, a differenza della lingua inglese, la quale stava, **proprio allora nella sua fase ascendente**, per divenire proprio la “*global language*”¹²¹, in concomitanza con gli esordi di quello che sarebbe, poi, divenuto **l’impero coloniale inglese**.

Vi fu, per motivi prettamente religiosi, un vero e proprio “trasferimento culturale” (a opera dei due Florio!) dall’Italia in Inghilterra.

Lo studio di John Florio è finalizzato non certo a rivendicazioni nazionalistiche, che ci allontanerebbero assolutamente da Florio (nella sua propria dimensione non nazionale) anziché

¹¹⁸ Ugo Rozzo, op. cit., p.160.

¹¹⁹ La frase è contenuta in una lettera di Henry James inviata a Miss Violet Hunt, August 1903 in *Letters*. La questione è riferita da Tassinari, op. cit. p.18 e nota 4. Lo stesso Tassinari, *John Florio, The man who was Shakespeare*, Giano Books, 2009, si esprime in termini di “lie”, “bugia” (“The end of a lie” “La fine di una bugia”), p. 13 e ss.

¹²⁰ Lamberto Tassinari, *Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*, Giano Books, 2008, p.10.

¹²¹ *John Florio, A Worlde of Wordes, a critical edition with an introduction by Herman W. Haller*, University of Toronto Press, 2013, p. ix.

accostarci a lui, che volle votarsi alla poesia più alta, quella universale e immortale che non conosce confini e nazioni.

Lo studio di John Florio come autore delle opere shakespeariane è finalizzato esclusivamente a salvaguardare un diritto inviolabile di ciascun lettore e dell'umanità intera, che è quello di comprendere "appieno" l'opera letteraria di Shakespeare.

E, come sottolinea il Prof. Natalino Sapegno, il più grande critico letterario italiano del '900¹²², le opere di un letterato non possono essere "intese appieno" se non tramite un esame "della sua [del letterato] formazione umana e culturale, che tenga conto di tutti i dati, anche psicologici della sua personalità e di tutte le componenti che vi confluiscano" per pervenire a un'interpretazione della sua opera "capace di riflettere tutte le sfumature e magari le contraddizioni della sua esperienza reale", posto che senza la vita dell'autore nella sua collocazione anche storica "non esisterebbero neppure gli affetti e le fantasie del poeta, non l'opera artistica, ... non la rifrazione del sentimento" nell'opera poetica.

Massimo Oro Nobili,
Studioso indipendente e grande "fan" dei Florio

Copyright by Massimo Oro Nobili © July 2020. All rights Reserved

¹²² Natalino Sapegno, in *Letteratura italiana* (diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno), vol. VII, pag. 736 e vol. I, pag. IX, Italia, Garzanti editore, 1982.

APPENDICE I

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 1611¹²³ [I numeri, prima di ogni indicazione bibliografica dell'elenco, sono stati da noi aggiunti, a fini di facilità redazionale; abbiamo anche, esemplificativamente, evidenziato: in giallo le opere di Giordano Bruno; in verde, quelle relative ad Aretino; in azzurro: quelle dell'Accademia degli Intronati; in violetto, quelle di Boccaccio; in rosso l'opera del Cinthio; in grigio quella del Bandello].

1. Alfabeto Christiano.
2. Aminta di Torquato Tasso.
3. Amor Costante, Comedia.
4. Antithesi della dottrina nuova et vecchia.
5. Antonio Brucioli nell'Ecclesiaste, et sopra i fatti degli apostoli.
6. Apologia d'Annibale Caro contra Lodovico Castelvetri.
7. Apologia di tre saggi illustri di Napoli.
8. Arcadia del Sannazzaro.
9. Arte Aulica di Lorenzo Ducci.
10. Asolani di Pietro Bembo.
11. Avvertimenti ed essamini ad un perfetto bombardiere di Girolamo Cataneo.
12. Balia. Comedia.
13. Bernardino Rocca dell'Imprese militari.
14. Bibbia Sacra tradotta da Giovanni Diodati.
15. Boccaccio de' casi degl'huomini Illustri.
16. Botero delle Isole.
17. Bravure del Capitano Spaventa.
18. Calisto. Comedia.
19. Canzon di ballo di Lorenzo Medici.
20. Capitoli della venerabile compagnia della lesina.
21. Capo finto. Comedia.
22. Catalogo di Messer Anonymo.
23. Celestina. Comedia.
24. Cena delle ceneri del Nolano.
25. Cento novelle antiche et di bel parlar gentile.
26. Clitia. Comedia.
27. Commentario delle più nobili e mostruose cose d'Italia.
28. Contenti. Comedia.
29. Considerationi di valdesso.
30. Contra-lesina.
31. Corbaccio del Boccaccio.
32. Cornelio Tacito, tradotto da Bernardo Davanzati.
33. Corona et palma militare di Arteglieria, di Aless. Capobianco.
34. Corrado Gesnero degl'animali, pesci, ed uccelli, tre volumi.
35. Dante, Comentato da Alessandro Velutelli.
36. Dante, comentato da Bernardo Danielo.
37. Dante, comentato da Giovanni Boccaccio.
38. Dante, comentato dal Landini.

¹²³ “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>

39. Decamerone, ovvero Cento novelle dell Boccaccio.
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 Mondi del Doni.
127. Imprese del Ruscelli.
128. Inganni. Comedia.
129. Istruttioni di Artiglieria, di Eugenio Gentilini.
130. I Prencipi di Gio. Botero, Benese.
131. Isole famose di Thomaso Porcacchi.
132. I sette salmi penitentiali dell'Aretino.
133. La Civile Conversatione, di Stefano Guazzo.
134. La Croce racquistata di Francesco Bracciolini.
135. La divina settimana di Bartas, tradotta da Ferrante Guisone.
136. La Famosissima compagnia della lesina.
137. La Fiammetta del Boccaccio.
138. Lacrime di San Pietro del Tansillo.

139. La minera del mondo, di Gio. Maria Bonardo.
140. L'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 Thomaso 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 Panigarola.
198. Prediche di Bartolomeo Lantana.
199. Prigion d'Amore, Comedia.
200. Prose di Mr. Agnolo Firenzuola.
201. Prediche di Randolpho 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 Thomaso 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 Thomaso Garzoni.
232. Tito Livio tradotto dal Narni.
233. Torrismondo, tragedia di Torquato Tasso.
234. Trattato del beneficio di Giesù Christo crocifisso.
235. Tutte le opere di Nicolò Macchiavelli.
236. Vanità del mondo, del stella.
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.