

**JOHN FLORIO:  
UN LETTERATO “*THAT LOVED BETTER TO BE A POET THAN TO BE  
COUNTED SO*” E SCRISSE IN INCOGNITO LE OPERE DI SHAKESPEARE (\*)**

[*Note minime a margine del libro di Saul Gerevini e degli studi di Giulia Harding (\*\*)*]

**Premessa.**

Le presenti brevi note che - quale appassionato lettore del libro di Saul Gerevini e degli studi di Giulia Harding, nonché del “sito” [www.shakespeareandflorio.net](http://www.shakespeareandflorio.net), intendo volentieri mettere a disposizione del sito per gli usi che saranno ritenuti più opportuni - corrispondono a quella logica di immediata interattività propria di internet e quindi in questa ottica vanno benevolmente esaminati, quali meri spunti di riflessione, aperti a possibili ulteriori rielaborazioni e rilievi.

E’ con sincerità che si tributano i più sentiti rallegramenti e congratulazioni ai due studiosi per gli importantissimi risultati da loro raggiunti con le loro ricerche volte a svelare ciò che si cela dietro le opere di Shakespeare e cioè una forte ed entusiasmante collaborazione fra due eccelsi artisti, John Florio e William di Stratford.

La rapidità di queste note impone di dare assolutamente per scontato e conosciuto tutto quanto scritto da tali autori; infatti, le presenti considerazioni costituiscono meri spunti di riflessione a margine delle opere dei detti studiosi.

Tuttavia, sarà riproposto qualche elemento essenziale della vita di Florio, funzionale alle argomentazioni oggetto del presente documento.

Il mio contributo riguarderà i seguenti profili:

1. Il testamento spirituale di John Florio (un letterato “*that loved better to be a poet than to be counted so*”) - La missione di John Florio e quella di Enea come descritta nell’Eneide di Virgilio (il “*mito della fondazione*”) - Il ruolo chiave di John Florio, che scrisse le opere di Shakespeare in collaborazione con William Shagsper di Stratford.
2. Il dubbio Amletico (“*to be or not to be*”).
3. Il ruolo del personaggio Orazio nell’Amleto e l’influenza di Orazio Flacco sull’universale e immortale missione poetica e culturale di Florio.
4. Lo studio della vita di Florio e la delicatezza di tale ricerca.

(\*) Il presente articolo può essere letto su questo sito [www.shakespeareandflorio.net](http://www.shakespeareandflorio.net) anche nella versione inglese tradotta a cura di Eva McNamara, cui vanno i più sinceri ringraziamenti dell’autore.

(\*\*) S. Gerevini, *William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim edizioni, 2008 (ulteriori articoli dell’Autore possono leggersi su questo sito [www.shakespeareandflorio.net](http://www.shakespeareandflorio.net)); gli studi di Giulia Harding (compresi anche gli articoli “*Shakespeare’s fingerprints*”, “*Humphrey King and absolute Johannes Factotum*”, “*Robert Wilson and Richard Tarlton – the mutual friends*”, “*Florio and sonnets*” e “*Florio and language*”, citati oltre in questo documento) sono leggibili su questo sito.

**1. Il testamento spirituale di John Florio (un letterato “*that loved better to be a poet than to be counted so*”) - La missione di John Florio e quella di Enea come descritta nell’Eneide di Virgilio (il “*mito della fondazione*”) - Il ruolo chiave di John Florio, che scrisse le opere di Shakespeare in collaborazione con William Shagsper di Stratford.**

Sembra che la Famiglia Florio fosse di origini spagnole e i suoi componenti fossero emigrati in Italia (prima in Sicilia, poi in Toscana, Veneto e Lombardia; v. Tassinari, ‘Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio’, pag. 18) a seguito della “Diaspora” imposta nel 1492, sotto il regno cattolico di Ferdinando e Isabella. Michelangelo Florio, il padre di John, era probabilmente nato in Toscana nel 1518 (Michelangelo aggiunse al proprio nome l’attributo di “fiorentino” in diverse sue opere, v. Tassinari, ‘Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio’, pagg. 17 e segg. e pag. 36; John Florio the man who was Shakespeare, pag. 29), mentre la madre di John era probabilmente una donna inglese (v. Gerevini, pag. 71). Riprendendo alcune fondamentali informazioni biografiche dal “sito”, va brevemente ricordato che *John Florio nasce a Londra nel 1553. Suo Padre, Michelangelo Florio, era un erudito italiano di origini ebraiche* (“Sono un ebreo. Ma non ha occhi un ebreo? Non ha un ebreo mani, organi, membra, sensi, affetti, passioni? Non si nutre degli stessi cibi, non è ferito dalle stesse armi, non è soggetto alle stesse malattie, non si cura con gli stessi rimedi, non è riscaldato e agghiacciato dallo stesso inverno e dalla stessa estate come lo è un cristiano? Se ci pungete non facciamo sangue? Se ci fate il solletico, non ridiamo? Se ci avvelenate, non moriamo?” dice retoricamente l’ebreo Shylock nel “Mercante di Venezia” di Shakespeare, Atto III, scena 1, 58–68; v. anche Gerevini, libro citato, nel paragrafo “*Shakespeare e Shylock: la difesa degli ebrei*”, pagg. 248 e segg.) *fuggito a Londra per evitare le persecuzioni dell’Inquisizione. Michelangelo Florio diventò un personaggio molto introdotto nell’ambito dell’aristocrazia inglese che apprezzava la sua enorme cultura.*

*John Florio visse la sua infanzia a Soglio, in Svizzera, dove suo padre fuggì, insieme alla sua ‘famigliola’ (Michelangelo, sua moglie ed il piccolo John) intorno al 1555, dopo che Maria I “la sanguinaria” ripristinò il cattolicesimo in Inghilterra. Per i protestanti, come Michelangelo Florio, Londra sotto la regina Maria I “la sanguinaria” era diventato un luogo molto pericoloso. Le amicizie di Michelangelo Florio permisero a suo figlio John di frequentare l’università di Tubinga (John fu registrato nell’atto di immatricolazione come “Johannes Florentinus”, un cognome latinizzato anche esso “floreale”, dovuto al fatto che egli era il figlio di Michelangelo “Florentinus” – v. Gerevini, libro citato, pag. 20), Wuttemberg, dove ebbe per tutore Pier Paolo Vergerio, uomo di grande cultura che aveva*

*abbracciato la religione Protestante. Vergerio fu uno degli attivisti più estremisti del protestantesimo. Verso i ventidue anni John Florio ritorna nella sua terra natale, carico di esperienze e cultura.*

*Tubinga era un centro culturale altamente italianizzato e benché Florio non conseguì la laurea presso l'università di Tubinga, la sua preparazione culturale era immensa e poteva annoverare la conoscenza di diverse lingue, antiche e moderne apprese dal padre (oltre l'inglese e l'italiano: il latino, il greco antico, l'ebraico, il francese e lo spagnolo; Tassinari, Shakespeare?, pag. 122 e John Florio, pag. 98 - v. Pubblicazioni e abbreviazioni in calce a questo documento). In poco tempo riuscì ad introdursi negli ambienti più esclusivi dell'aristocrazia inglese, e diventò ben presto un punto di riferimento nel panorama culturale inglese. Infatti, nel 1578, a venticinque anni, pubblicò il suo primo libro, *First Fruits*. Questo libro, uscito poco prima di *Euphues* di John Lyly, rivela che Florio contribuì non poco alla nascita dell'eufuismo in Inghilterra.*

*Nel 1580 è ad Oxford dove, grazie a Burghley, può iscriversi ai corsi universitari come 'poor student'. Otterrà un M.A. (diploma di Master of Art) presso il Magdalen College, ma secondo la Yates non conseguì nessuna laurea, così come non ottenne una laurea presso l'università di Tubinga. Il suo soggiorno ad Oxford fu molto importante perché in quella città fece due incontri determinanti: uno fu con il futuro poeta Samuel Daniel e l'altro con Giordano Bruno. Samuel Daniel, uno dei più melliflui poeti del periodo elisabettiano, diventerà cognato di Florio, dal momento che Florio ne sposò la sorella, che secondo Mc Alpin si chiamava Rose.*

*Dal 1580 in poi John Florio sarà sempre al centro della scena culturale inglese, sia come traduttore di rilievo sia come supervisore di diverse opere letterarie. Nel 1580 tradusse per Richard Hakluyt i 'Viaggi' di Cartier dalla versione italiana di Giovan Battista Ramusio: la traduzione fatta da Florio di questo libro permise di intraprendere più facilmente le esplorazioni del nuovo mondo da parte degli Inglesi.*

*Dal 1583 al 1585 visse a stretto contatto con il filosofo italiano Giordano Bruno dal quale apprese moltissimo, non solo dal punto di vista letterario, ma anche dal punto di vista filosofico. L'influenza di Bruno fu tale che la visione del mondo di John Florio cambiò radicalmente dal 1585 in poi. L'importanza di questa amicizia è fondamentale per Florio, poiché fu in questo periodo che Bruno pose mano alle sue più importanti opere e in particolare scrisse la rivoluzionaria "teoria dei mondi infiniti" ("Dio è glorificato non in uno, ma in incalcolabili "soli"; non in una singola terra, in un singolo mondo, ma in un migliaio di migliaia, io dico in un'infinità di mondi") - Bruno "De l'infinito", 1584; e*

Amleto sarà “*a King of infinite space*”- Amleto, Atto 2, Scena 2; v. Gerevini, pag. 107). Si tenga presente il periodo di cui si sta parlando, agli albori della colonizzazione Americana e dell’espansione imperialistica britannica pressoché in tutto il mondo. Bruno non solo condivideva la tesi eliocentrica, ma sosteneva che per ognuna delle infinite stelle dell’universo esisteva un “sistema” analogo a quello solare; il globo, la superficie terrestre e il nostro mondo improvvisamente divenivano un “granello di polvere” nell’universo (e le parole “*world*” e “*globe*” dovevano diventare parte sostanziale della vita di Florio/Shakespeare; v. anche le successive nostre note 9 e 11, nonché la successiva pag. 17). In particolare, durante il suo breve soggiorno a Londra Bruno scrisse in Italiano sei delle sue più importanti opere, pubblicate a Londra da J. Charlewood e datate 1584 o 1585 (J. Jones, pag. 2). *In quegli stessi anni fu segretario presso l’ambasciata francese a Londra, dove viveva Giordano Bruno e contribuì a intercettare messaggi di Maria Stuarda, regina di Scozia, ai cattolici francesi. All’interno di quest’ambasciata svolgeva diverse funzioni, tra le quali quelle di avvocato<sup>1</sup> e di insegnante di lingue. E’ da ricordare che l’obiettivo principale di John Florio era quello di diventare il miglior insegnante di lingue in Inghilterra, cosa che realizzò con grande successo. Giordano Bruno, al seguito di Mauvissiere, lasciò l’Inghilterra nel 1585, e John Florio trovò occupazione come tutore personale del Conte di Southampton, Henry Wriotesley, quando il giovane Conte andò a studiare al St. John’s College di Cambridge.*

*Il professor Tassinari (Shakespeare? pag. 218 e John Florio, pag. 200), pensa che intorno al 1584 ci siano evidenze che scrivesse opere letterarie dietro il nome di John Soowthern, significativo pseudonimo che traduce l’italiano ‘Giovanni che proviene dal sud’. Infatti, una raccolta di poesie conosciuta come Pandora e curata proprio da John Soowthern fu dedicata al Conte di Oxford.*

*In quegli anni, secondo la Yates, Florio e il Conte di Oxford avevano stretto rapporti di amicizia e Florio era anche diventato amico di Anne Cecil, che oltre ad essere moglie del Conte di Oxford era anche la figlia di Lord Burghley, cioè il ‘datore di lavoro’ di Florio. Florio e Giordano Bruno scrissero la prima versione di Love’s Labour’s lost, intorno al 1584, per mostrare a Philip Sidney la loro capacità nella composizione teatrale. Questo è*

---

<sup>1</sup> E qui, a titolo meramente personale, mi sia permesso di manifestare tutto l’orgoglio di annoverare Florio fra gli avvocati, da parte di chi, come il sottoscritto, svolge proprio attività professionale di avvocato. Tale esperienza legale può trasparire anche nelle opere di Shakespeare; la questione è stata affrontata da J. Bate, “Soul of the Age”, 2009, pag. 323 e segg.; Gerevini, pag. 397, evidenzia le competenze legali di Florio al pari di quelle che emergono dai lavori di Shakespeare. Per concludere sul punto, mi sono imbattuto per la prima volta in John Florio quando avevo quindici anni, studiando letteratura inglese; rimasi molto colpito nell’apprendere che alla Corte Inglese un erudito italiano (più precisamente il figlio di un esiliato italiano) era stato molto apprezzato per le sue opere letterarie e per i suoi dizionari.

*il punto di vista di John Harding, che ha dedicato lunghi anni di ricerca al rapporto Florio - Shakespeare.*

*Florio cominciò a preparare intorno agli anni 1590 il suo dizionario (dall'italiano in inglese) a "World of Words" (ampliato poi nel 1611 come "New World of Words", che riflette una cultura enciclopedica basata sulla lettura di centinaia di libri), e come dice proprio lui servirà a chiunque, ma soprattutto agli studiosi, per affrontare alcune di quelle letture che in Inghilterra fino alla comparsa del suo dizionario erano proibitive per chi non conoscesse perfettamente l'italiano. I suoi nemici, con la pubblicazione di questo dizionario, si trovano davanti un'opera che fa di Florio un'autorità indiscussa nell'ambito della letteratura e del teatro. Nel 1591 pubblica i suoi Second Fruits, una collezione di seimila proverbi italiani che non avevano un corrispondente proverbio inglese: molti di questi (se non tutti) li ritroveremo nelle opere di Shakespeare.*

Nella dedica "To the Reader" dei "Second Fruits" appare per la prima volta, in calce, l'appellativo di Florio "Resolute John Florio".

Nei Second Fruits (nelle prime righe dell'"epistola dedicatoria") Florio aspramente criticò l'opera di Robert Greene *Mourning Garment* (Aspetto Funebre) come segue: [questa opera letteraria sopraggiunge] "quando ogni rovo è carico di frutti, quando ogni mucchio di terra ha dimesso [da intendersi anche in senso figurato come segue: "ha dato alle stampe"] l'aspetto funebre ("mourning garment") invernale...[così paragonando Greene, l'autore di *Mourning Garment* nel 1590, a "un mucchio di terra" e, per dirlo senza troppi riguardi, "un mucchio di letame"; v. Gerevini, libro citato, pag. 137]."

In tal modo, Gerevini fondatamente reputa (v. il suo citato libro, pagg. 153 e segg., specialmente pagg. 156-158, 163-164, 169, 183) che la seguente "invettiva", datata 1592 e compresa nel 'Greene's Groatworth of Wit' (i cui contenuti sono attribuibili a Greene) è la consequenziale replica di Greene (anche sulla base di un complesso di ulteriori ragioni, comprendenti soprattutto l'invidia di Greene per il successo di Florio) alla citata critica di Florio: "Di conseguenza, non vi fidate di loro [John e Will<sup>2</sup>] *nell'interpretazione, qui condivisa, di Gerevini*: perché c'è un corvo rapace, "upstart", "in ascesa sociale" [John], fattosi bello con le nostre piume, che con il suo 'cuore di tigre [John] nascosto nella pelle di un attore [Will], pensa di produrre un verso sciolto come il migliore di voi; e, essendo

<sup>2</sup> Qui, per comodità espositiva (ugualmente, v. anche Gerevini, libro citato, pagg. 27 e 28), indichiamo affettuosamente come "John", John Florio e come "Will", William Shagsper di Stratford. ). Invece, il nome di William Shakespeare compare per la prima volta (successivamente ai Second Fruits del 1591 solo nel 1593, nel poemetto *Venus and Adonis* dedicato al Conte di Southampton, Henry Wriotesley (v. Gerevini, libro citato, pagg. 53 e 155; Tassinari, Shakespeare? pag. 81, John Florio, pag. 76). La tesi qui pienamente condivisa è quella per cui il nome di William Shakespeare sia da intendersi non come lo pseudonimo di un singolo personaggio ma il nome dietro il quale si nasconde un'intensa collaborazione fra William Shagsper e John Florio, secondo quanto sostenuto da Saul Gerevini e Giulia Harding (v. anche la successiva nota 4 e la parte finale del paragrafo 1 di questo documento).

un *'assoluto Johannes Factotum'*, è nella sua presunzione l'unico Scuoti-scena del Paese' (va rilevato che tale intera citazione di Greene gioca un ruolo "chiave" assai importante in tutti i dibattiti sull' "authorship" di Shakespeare).

Effettivamente, come meglio precisato da Gerevini nel suo citato libro, Florio rispettivamente: - (i) Era invero "di carnagione scura" (si veda il suo famoso ritratto pubblicato nel *World of Wordes* del 1611) e poteva richiamare alla memoria i colori scuri del corvo, mentre (per quanto riguarda l'aggettivo "upstart") egli aveva meritatamente raggiunto un'invidiabile posizione sociale ed economica, così come si era guadagnato un generale apprezzamento e stima delle sue opere ("Upstart" è una parola che entrò a far parte della lingua inglese con la mobilità sociale alla metà del sedicesimo secolo. Significa 'uno che da poco e rapidamente si è elevato ad una posizione di importanza; un nuovo arrivato con riguardo al rango o al rilievo raggiunto; uno da poco sistematosi e arricchitosi, un parvenu'" – v. Bate, *The Genius of Shakespeare*, pag.16; uno "scalatore sociale" – v. Gerevini, pag. 168). - (ii) Non aveva (a differenza di Greene) le "piume" di un "Genio Universitario", "University Wit" (come abbiamo già rilevato, egli non aveva mai conseguito una vera e propria laurea). Invero, Florio era realmente un "funambolo" della lingua (v. Tassinari, *Shakespeare?* pag.121, John Florio, pag. 95) e rielaborava anche i testi di altri autori, mutuando in maniera differente alcune frasi particolarmente apprezzate, ma senza compiere un plagio (v. Gerevini pag. 191 e segg.). Era un traduttore, un "go-between" e come tale un "mediatore", poiché "Niente può arrestare la trasmissione del sapere, il desiderio di ciò, 'the intertraffique of the mind' come Daniel Samuel lo definisce, usando una stupenda parola di conio *Shakespeariano-Floriano* che così efficacemente descrive la diffusione dei tesori della conoscenza 'in all lands', al di là delle frontiere si direbbe oggi, creando il più valido e prezioso dei commerci umani" (v. Tassinari, *Shakespeare?* pag. 131, John Florio, pag. 108). E' un alto concetto davvero diverso dal "plagio", ma tale punto di vista di Florio potrebbe essere stato frainteso. L'immagine di Florio, come il corvo, e l'accusa che egli " si fece bello con le nostre piume" suggerisce (nell'ottica del suo detrattore) che Florio potrebbe essere andato 'rubacchiando' con la sua penna. Nashe, nella sua Prefazione al *Menaphon* di Greene nel 1589 (come riferito anche da Bate, *The Genius of Shakespeare*, pag. 16) "aveva ridicolizzato gli scrittori e in particolare "*La penna Italianata [Florio] che, da un pacchetto di furti, affronta la stampa con un libro o due in un breve periodo di tempo [mentre - come sottolinea Nashe medesimo nella citata Prefazione - Virgilio aveva impiegato dodici anni per scrivere l'Eneide] e quindi sotto mentite spoglie vantano come*

*proprie le piume di Ovidio e di Plutarco* e che adornano gli attori *‘con le loro piume’* (l’immagine delle piume “plagate” è essa stessa una piuma “plagiata”, considerato che è ripresa da una favola di Esopo riguardante un corvo che rubava piume, che a sua volta il poeta romano Orazio applicò ai “ladri, plagiatori di opere letterarie”) [“if forte suas repetitum venerit olim/grex avium plumas, moveat cornicula risum/furtivis nudata coloribus” “se vengono in frotta gli uccelli (cioè le vittime del furto di opere letterarie) a riprendersi le piume loro, il corvo (cioè il ladro di opere letterarie), denudato dei colori rubati, sia ragione di riso” (Epistole di Orazio I, 3, versi 19-20). Le “piume” e i loro cangianti colori sono anche l’allegoria dell’arte di Orazio nella sua *“Ars Poetica ad Pisones”*, verso 2] - (iii) Aveva un cuore di Tigre (“Resolute”!) e, in quanto tale, era capace di critiche sferzanti. - (iv) Cooperava con Will (sicuramente un “attore nato”), celandosi dietro lo scudo del loro pseudonimo. - (v) Era molto capace nel rifinire i propri versi, anche secondo i principi alla base dell’Eufuismo in Inghilterra; come rilevato, egli prestò un considerevole contributo alla nascita dell’Eufuismo in Inghilterra. - (vi) Era indiscutibilmente l’unico “absolute Johannes Factotum”, come cercheremo di dimostrare brevemente. – a) In primo luogo, è incontestato che John Florio fosse profondamente appassionato della letteratura e cultura latina e amasse il suo nome latinizzato di *Jo[h]annes Florius* (o di “Johannes Florentinus”, come sopra rilevato), come conferma l’iscrizione latina del suo famoso ritratto riprodotto nel *World of Wordes* del 1611. – b) In secondo luogo, il nome “*Johannes Florius*” era stato “modificato”, in modo dispregiativo, da Hugh Sanford (un letterato che curò la seconda edizione dell’*Arcadia* di Philip Sidney del 1993 e che criticò la prima edizione del 1590, curata da Florio), che, nel 1591 (dopo i *Second Fruits* di Florio) lo aveva trasformato in “*Johannes Factotum*” (proprio come un “servo”/ “familiar” / “famulus” factotum). La circostanza è evidenziata da Florio stesso nel “To the Reader” del World of Words -1598- come segue: “*This fellow, this H.S.* [Hugh Sanford] *J.F* reading...under my last epistle to the reader [Second Fruits of 1591] *J.F.*, he made as familiar a word of F, “Questo tipo, questo *H.S.* [Hugh Sanford], leggendo... in calce alla mia ultima epistola dedicatoria al lettore [Second Fruits del 1591] *J.F.*, modificò il cognome latinizzato che inizia per F. e lo tradusse come “familiar” [“familiar” è un sostantivo inglese che deriva dalla medesima radice di “famiglia” ed ha anche proprio lo stesso significato del sostantivo latino “famulus”, che significa “famiglio”, “servo” factotum di un padrone o di un mecenate] “as if I had been his brother”, “come se io fossi suo fratello” [il senso metaforico di tale ultima frase è la chiarissima “risposta per le rime” di Florio a H.S., che ha un significato analogo al

seguente: caro H.S., tieni a mente che – diversamente da me e sfortunatamente per te – tu non sei un “famiglio” factotum e “famulus” nella Famiglia e nel Casato del mio Mecenate Southampton; perciò, non siamo affatto parte di una medesima Famiglia, né quindi siamo come due fratelli; dunque, goditi la povertà della tua libertà fuori dalla “mia Famiglia”!]. Florio appare molto irritato nel prendere atto di tale significato dispregiativo di tale nome e nel rilevare che H.S. “*modificò il cognome che inizia per F. traducendolo come ‘familiar’, come se io fossi suo fratello*”. Vale la pena rilevare che “Factotum” è una parola Latina, che è composta da un verbo di modo “imperativo” (“Fac”, dal verbo “facere”) e dalla parola “totum”; l’espressione (un comando in lingua latina) può essere tradotta in italiano come segue: “Fa’ tutto quello che ti ordino”. Invero, il “factotum” era, nell’antica Roma, un “servo”/ “familiar”/ “*famulus*”, che era agli ordini del suo “Dominus” (il suo “Padrone” o “Mecenate”); a tal fine, vale la pena confermare la chiara rivelazione di Florio che, riferendosi al proprio cognome modificato da H.S. in “Factotum” (cioè proprio un “servo” / “famiglio” / “familiar” factotum), rilevava che H.S. “*trasformò come familiar ... la parola F.*” [il cognome di John nelle sue iniziali J.F.]. Pertanto, al “factotum” era ordinate di risolvere ogni tipo di problema del suo Padrone, per permettere al Padrone di godersi la vita. Quindi, il “factotum” svolgeva molte diverse attività e non di rado aveva compiti di molto basso livello. A sua volta, Florio controbatte, attribuendo, fra l’altro, a H.S. i nomi dispregiativi (con le iniziali H.S.) di “*Homo Simplex*” (che significa anche “sempliciotto”, “uomo sprovveduto”, cioè una persona non particolarmente sveglia) e “*Hostis Studiosorum*” (cioè “Nemico degli Studiosi” e quindi anche nemico di Florio; John era il “Re” delle “parole” e ciascuna delle sue espressioni era attentamente calibrata; quale Patron avrebbe potuto apprezzare una persona simile ad H.S.?). Appare quindi indiscutibilmente documentato anche che “*Johannes Facotum*” era il “vero nomignolo” del corvo [*Johannes Florius*], cioè, per chiarezza, quel peculiare “*nomignolo Latino che Hugh Sanford creò partendo da Johannes. F.*” (la medesima conclusione era brevemente affermata da Santi Paladino). Per completare il quadro, la parola “Factotum” aveva anche un secondo (ironico e scherzoso) significato: tale significato è correlate a una persona moto indaffarata che ritiene di essere capace di risolvere ogni tipo di problema e pensa quasi di essere onnipotente (si vedano I diversi significati della parola “factotum” nel seguente sito web <http://www.sourcetext.com/sourcebook/essays/greene/OED.htm#anchor19074>, dove tale parola è correlata, non solo a un factotum “servo” / “famiglio”, ma anche, seguendo un secondo significato, a un “aspirante, sedicente” genio universale; v. similmente il



“Dizionario della lingua italiana” Devoto-Oli, Firenze, 1971; v. anche la voce “factotum” Wikipedia). – c) In terzo luogo, Greene, nel 1592, nel 'Greene's Groatsworth of Wit', creò una nuova “espressione”, che coinvolgeva anche l'appellativo di Florio (“Resolute”). Quindi, “Resolute Johannes Florius” divenne “Absolute Johannes Factotum”; ciò, partendo dal “nomignolo” di Florio, “Johannes Factotum” (già attribuitogli da Hugh Sanford) e “giocando” sull'appellativo di Florio (“Resolute”, che fu mutato significativamente in “Absolute”) [v. anche, in questo sito, Giulia Harding: “*Humphrey King and absolute Johannes Factotum*” e “*Robert Wilson and Richard Tarlton – the mutual friends*”, ove ella si riferisce a “*‘Resolute John Florio’ (also known as ‘Absolute Johannes Factotum’)*”]. Questo nuovo particolare gioco di parole sembra chiaramente creato per essere leggibile secondo due significati diametralmente opposti (il primo “dispregiativo” e il secondo “elogiativo”, secondo i due possibili significati sia di “factotum” che di “absolute”): 1) Il primo significato dispregiativo sarebbe da correlarsi a qualcuno che è “un servo (“familiar”) factotum a tempo pieno di un Padrone, ‘agli ordini’ del suo Padrone e, come tale, preso anche da molti diversi lavori ordinari di nessun pregio” (ciò, secondo un significato di “absolute”, nel senso di “a tempo pieno/full-time”), senza proprie capacità artistiche particolari (proprio come il “servo”/ “familiar” factotum, pronto a fare, agli ordini del suo Padrone, anche qualsiasi cosa di basso livello) e conseguentemente disponibile a svolgere ogni tipo di attività di nessun valore e soprattutto (secondo le critiche dei detrattori di Florio) a plagiare le opere di altri autori. Vale la pena sottolineare che Florio era stato il bersaglio di analoghe critiche da altri poeti invidiosi (v. Gerevini, libro citato, pagg. 166 e segg.). In particolare, Nashe - come sopra rilevato - nella sua Prefazione al Menaphon di Greene nel 1589 attaccò Florio come un “plagiatore” (e ciò era anche correlato alla sua produzione letteraria troppo rapida, mentre Virgilio aveva impiegato dodici anni per scrivere l'Eneide) e anche perché Florio era uno di quelli che *“percorrono tutte le arti e non prosperano con nessuna, per lasciare il commercio delle traduzioni* (“noverint” è il termine usato da Nashe in tale senso anche nel suo *Pierce Penniless*) *dove sono nati e si danno da fare nell'arte*”; Florio stesso, nel suo “To the Reader” del *World of Wordes* (1598), mentre cita il poeta latino Marziale, conferma che “nel libro di un altro uomo” (cioè nel *Greene's Groatsworth* del 1592) si può trovare lo stesso “birbonesco” nome (cioè Johannes Factotum, il medesimo nome già attribuito a Florio da H.S. nel 1591); infine Nashe (un grande amico di Greene), nel suo *Lenten Stuff* nel 1599 fece di nuovo riferimento allo stesso tempo al poeta latino Marziale e al “corvo” - Florio - affermando che egli [Nashe] “potrebbe spennare un corvo”; l'intera vicenda è

particolarmente e acutamente dettagliata da Gerevini (pagg. 160 e segg.), il quale sottolinea che, mentre John e Will erano sotto il Patronato della famiglia di Southampton, Nashe tentò con insuccesso e diverse volte di ottenere tale Patronato - come emerge chiaramente dal suo *The unfortunate traveller* del 1594 – e morì in povertà a Yarmouth. Inoltre, nel 1593 John Eliot nel suo *Ortho-epia Gallica* attaccò Florio, definendolo nuovamente un “upstart crow” e rilevando la paura inglese di perdere il pieno controllo di importanti campi letterari (e Florio nel 1598 replicò a Eliot, un letterato, critico e giornalista, qualificandolo come un “lande-critic” “un critico di paese” e “mostro di uomo”). Pertanto, Florio nel 1598 (sempre nel “To the reader” of *World of Wordes*) risponde per le rime a tutte queste critiche, affermando: “Lasciate che H.S. sibili e i suoi compari [Nashe e Greene] attacchino briga e tutti abbiano un travaso di bile, io ho un gran gruppo di buoni scrittori [Ben Jonson, Samuel Daniel, etc] che parteggiano per me”. Per completare il quadro della situazione, Greene (come pure Nashe e Hugh Sanford), erano chiaramente invidiosi del ben posizionato John Florio (che non era né un “University Wit” né un Inglese verace) e cercavano di “metter il ditto sulla piaga”, rilevando che era sotto la protezione della nobile e molto potente Famiglia e Casato dei Southampton e che in realtà era “un ‘famiglio’ e loro factotum a tempo pieno (absolute), ai loro ordini” (per esempio, facendo da “tutor” al giovane Conte di Southampton Henry Wriothesley, quando il giovane Conte studiava al St. John’s College, in Cambridge). I detrattori di Florio non furono capaci di ottenere (a differenza di Florio) la protezione di una nobile potente Famiglia e casato e dunque tentavano di sottolineare che Florio era diventato una specie di “familiar’/ ‘servo’ factotum del suo Patron, completamente agli ordini del suo Patron”; sostanzialmente Florio avrebbe perso la sua libertà. Tali critiche (essenzialmente fondate sull’invidia per il ben posizionato Florio) evidenziavano comunque un reale e generale problema (esistente già dai tempi antichi di Mecenate), collegato ai delicati e spesso difficili rapporti tra un letterato o cortigiano e il suo “Patron” (v. la nostra successiva nota 9); tale problematica, invero, riguardò anche la vita di Florio, poiché egli doveva “interpretare” il suo ruolo e agire di conseguenza, come più oltre meglio precisato in questo documento. Invero, “La morte di Greene in povertà ... avrebbe dovuto costituire un duro monito... Non si può sopravvivere come scrittore a tempo pieno [*“carmina non dant panem”*, “*le poesie non assicurano neanche il pane quotidiano*”- v. la nostra successiva nota 9]. Il solo modo di svoltare era assicurarsi un “patronage” in qualche corte o presso qualche aristocratico” (v. Bate, *The Genius of Shakespeare*, pag. 17). 2) Il secondo significato elogiativo sarebbe, invece, da correlarsi a qualcuno che è (quantomeno nella

sua presunzione) un divino drammaturgo (un genio universale). “Absolute” è (secondo il significato principale di tale parola) un attributo tipico della divinità. La parola “Absolute” - dal Latino “absolutus”- sta a significare un Essere Supremo, per definizione libero da inesistenti superiori entità o poteri e non soggetto affatto, per definizione, a un’inesistente volontà superiore. Certamente, sulla base di tale principale significato di “absolute”, l’intera espressione non può correlarsi a un “servo”/ “familiar” factotum! (l’altro significato ironico di “factotum” troverà indiscutibile applicazione). In tale quadro, “absolute” è la parola chiave (inserita al posto di “resolute”) per comprendere il significato complessivo del nuovo gioco di parole e l’intera nuova originale espressione (che sarebbe stata creata deliberatamente e argutamente - “wittily”, con l’arguzia propria di un “Wit” - dalla parola “absolute” in congiunzione con la parola “Factotum”), l’“absolute Factotum”: cioè una persona che, quantomeno nella sua presunzione, ritiene di essere un “*essere assoluto*”, capace di “*facere totum*”, un “essere onnipotente”, un “absolute Maker of all”, un “assoluto Fattore di tutto”, proprio come il “Creatore assoluto”, the “absolute Creator” e quindi un “aspirante, sedicente” genio universale o divino artista (vale la pena rilevare che Florio stesso aveva usato una simile espressione - correlata alla mitologia classica, i cui eroi e dei furono resi immortali dai componimenti poetici di Ovidio - “*Dominus fac totum*”; tale espressione era attribuita, nei First Fruits del 1591, al Dio “Amore”, “il detentore delle chiavi del mondo...il Dio degli Dei...che prese da Marte la spada, da Nettuno il tridente e da Giove la saetta...da Omero i versi e da Ercole la clava. Così, come un Dittatore è un *Dominus fac totum*, e chi se non lui?” Proprio come “Amore”, anche Florio aveva preso i “fiori migliori” dai più grandi “artisti divini” del suo tempo e del passato (non può escludersi che, anche per questo motivo, prima H.S. e poi Greene, riprendendo ironicamente la stessa espressione di Florio, lo abbiano rispettivamente appellato “factotum” e “absolute [proprio come un Dittatore] factotum”). Anche in tal caso, il “Dominus Fac totum” non è certo il “Servant Factotum”; è invece proprio un “Absolute Factotum”, cioè, come rileva Florio, un “*Dictator*”. Il Dictator nell’antica Roma era “dictus” (eletto dai due consoli) durante una guerra (o altre situazioni straordinarie) per sostituire (per un limitato periodo di tempo) i due consoli e assicurare decisioni immediate ed efficaci. Il Dictator era per definizione “Absolutus”, in quanto le sue decisioni non dovevano essere condivise con nessun altro). Perciò, tale particolare nuovo gioco di parole di Greene sarebbe stato finalizzato a configurare una complessiva, paradossale e caricaturale immagine di John Florio: egli è rappresentato dal suo invidioso detrattore (laureato, ma non ben posizionato e destinato a morire negli stenti!) come qualcuno che,

sebbene sia “ un servo “famiglio”, factotum a tempo pieno (absolute) del suo Patron, completamente ai suoi ordini e in quanto tale preso anche da molti diversi lavori ordinari di nessun pregio”, nondimeno è, nella sua presunzione, un (quantomeno “aspirante, sedicente”/) “libero” genio creativo universale e artista divino, che, in quanto tale, svetta in modo assoluto sopra tutti gli altri poeti e drammaturghi dell’età Elisabettiana. Per concludere brevemente sul punto (secondo il punto di vista dei detrattori di Florio), il corvo (Florio) riteneva di essere un genio creativo “absolute”, “libero”, mentre realmente era “un servo”, un “famiglio”, factotum a tempo pieno (absolute) del suo Patron, completamente ai suoi ordini; ciò che, ripetiamo, era, in qualche misura, la reale verità (John doveva “interpretare” il suo ruolo e agire di conseguenza), come meglio precisato oltre in questo documento. Pertanto, Greene (che, sfortunatamente per lui, non era sotto la protezione di alcun Patron e visse e morì in povertà) “punzecchiava” metaforicamente il corvo Florio, dicendogli sostanzialmente qualcosa di simile a quanto segue: caro il mio povero Florio, attualmente non sei più un artista “libero” (come lo sono io e come a te medesimo piacerebbe di essere); tu sei ora un mero “famiglio”, un mero “servo” factotum nella Famiglia e Casato del tuo Patron, sei al soldo del tuo Patron e il suo factotum “a tempo pieno”, così come sei completamente ai suoi ordini. Quindi, i due temi più importanti di tale citazione di Greene sono la libertà (di qualcuno che è “absolute”) e la subordinazione (di qualcuno che è un “famiglio” factotum) [più oltre paragoneremo scherzosamente Florio a Clark Kent, un giornalista subordinato, destinato in incognito a divenire “absolute” sotto le vesti di Superman; entrambi erano ufficialmente prestatori di lavoro “subordinato” (rispettivamente un giornalista e un letterato “schoolmaster”), ma essi erano capaci di divenire in incognito “absolute”, assumendo in un modo assolutamente autonomo importanti decisioni e in incognito portando avanti le loro speciali missioni finalizzate ad “aiutare” il “mondo”, nei loro differenti campi di azione] - (vii) Florio, infine, era sicuramente capace, con l’aiuto di Will, di scuotere i palcoscenici in Inghilterra nel modo migliore e di essere addirittura “unico” (“the only”), proprio come un artista divino. Anche in tal caso, il detrattore di Florio precisamente sottolinea che tale qualità di Florio (“the only Shake-scene in a country” “l’unico Scuoti-scena nel paese”) è da intendersi come una qualità esclusivamente pertinente alla “presunzione propria” di Florio; ciò significa che, secondo l’attacco di Greene, Florio era, alla luce di tutto quanto sopra, esclusivamente un mero “servo factotum”. Per amore di chiarezza, l’ultima frase della citazione di Greene va letta nella sua interezza (*“and being [the crow] an Absolute Johannes Factotum, is in his own conceit the only Shake-scene in a country...”*).

Nell'opinione del detrattore di Florio, Florio è un absolute factotum (un mero servo factotum a tempo pieno); esclusivamente nella "propria presunzione", Florio è "the only Shake-scene in a country", cioè l' unico divino artista .

*Pertanto, in quegli anni, per le sue attività di scrittore e anche di supervisore di opere non sue, era stato pesantemente e violentemente attaccato da altri autori, come Hugh Sanford e Thomas Nashe per esempio* (tali critiche, proprio come l'invettiva di Greene, erano state essenzialmente dovute all'invidia per il successo di Florio; John era troppo veloce nel produrre opere letterarie, egli avrebbe plagiato le opere di altri poeti e così via - v. Gerevini, libro citato, pag. 166).

*I suoi oppositori avevano espresso un odio tale nei suoi confronti da spingerli anche a minacciarlo di morte, come dichiara lo stesso Florio proprio nel 1591(nella dedica "to the reader" dei "Secondi Frutti"). E "si trattava di minaccia non metaforica di morte"! "Uscire allo scoperto sarebbe stato impossibile e pericoloso e...mai voluto". Il suo lavoro di drammaturgo non poteva essere che "clandestino"* (Tassinari, Shakespeare? pagg. 27, 51 e 80; John Florio, pag. 75, 76).

Florio, quindi aveva raggiunto il massimo "perimetro" che l'ambiente gli consentiva come "*schoolmaster*".

Florio era di origine italiana da parte paterna e l'insegnamento di tale lingua, nonché la predisposizione, da parte di Florio, di opere correlate a tale attività potevano in qualche modo "trovare una qualche giustificazione" nell'ambiente culturale inglese, ma non certo era gradita, e anzi fortemente avversata, una sua produzione letteraria. Inoltre, come accennato, le sue opere (i *Fruits* e il *World of Words*) non erano certo dei meri e semplici sussidi all'insegnamento della lingua italiana.

Già si era, quindi, "allargato troppo" nell'unico ruolo consentitogli, come si suol dire, e aveva suscitato rancori e malumori specie fra gli "*University Wits*", i letterati laureati che non sopportavano il suo successo meritato.

Dovevano comunque essere stati anni veramente duri per Florio, il quale doveva aver meditato a lungo e continuamente sulle difficoltà di esprimersi come poeta e autore teatrale e di portare a compimento la missione culturale correlata al proprio bagaglio culturale e alle proprie capacità creative, sentita come una necessità vitale, irresistibile, insopprimibile.

La rinuncia a tale ragione di vita non sarebbe stata neanche immaginabile nella mente di Florio, perché avrebbe rappresentato la rinuncia stessa al proprio più profondo "essere".

Florio doveva più volte essersi posto il problema di come poter pienamente sviluppare la propria missione di poeta; e a questo dilemma aveva già tentato di porre un rimedio non scrivendo sotto proprio nome le proprie opere poetiche e celandosi quindi, come visto, sotto l'usbergo di pseudonimi ("*Soowthern*", Tassinari, Shakespeare, pag.218; John Florio, pag. 200).

Vale la pena notare che la segretezza era una misura protettiva vitale necessaria per John e suo padre, tenendo presente una complessa serie di ragioni, compresa la circostanza che anche suo padre, Michel Angelo, con l'Inquisizione Romana permanentemente sulle sue tracce, aveva deciso di vivere occultato. John e suo padre avevano lo stesso problema al riguardo! ( Shakespeare? pag. 23; John Florio, pag. 16).

Oltre alla ragione sopra menzionata, in definitiva e fundamentalmente, John aveva deciso di assumere la missione di elevare la lingua inglese e la cultura dell'Inghilterra sopra le altre, ma di fare ciò in incognito (e di essere, quindi, the "*hidden poet*"), perché l'autore delle composizioni poetiche e delle opera teatrali (l'uomo che era stato anche l'artefice dell'arricchimento del vocabolario e dello stile e delle idee) semplicemente non poteva apparire con un nome straniero (Tassinari, Shakespeare? pag. 23, 81; John Florio, pag. 16, 76; v. anche la successiva nostra nota 12 e la parte finale del paragrafo 3 ).

Il concetto di Florio della poesia "universale" (e in generale della cultura) era finalizzato a erigere, tramite la poesia e la cultura, "monumenti" capaci di durare per sempre (la parola poesia deriva dall'antico verbo greco "poieo", il cui significato era "fare", "costruire" qualcosa); egli era appagato da tale importante missione e spinto dalla necessità vitale di trasmettere la gioia della sua poesia anche ai posteri, perché ne godessero e la apprezzassero.

I "monumenti" duraturi della sua poesia sarebbero sopravvissuti a Florio e parte di lui (la sua poesia) avrebbe vissuto per sempre, proprio come le Piramidi Egizie. La conseguenza era l'immortalità della sua universale poesia e cultura!

Vale la pena ricordare la superba immagine di Florio della corrente culturale (assimilata a un flusso di acqua generatore di vita) proveniente dal Meridione (già tributaria dei contributi di importanti civiltà quali quella egizia), che, come evidenziato da Tassinari (Shakespeare? pag. 10; John Florio, pag. 14), "anziché stagnare in una lingua e cultura in declino", avrebbe "toccato al momento giusto la cultura dei Tudor, fecondandola e trasformandola".

La missione di Florio era proprio quella di influire sulla cultura dei Tudor, elevandola e trasformandola, per mezzo della sua poesia e della sua cultura. Egli non voleva essere

riconosciuto come poeta, ma voleva essere un poeta e lasciare ai posteri un'impronta universale e immortale della sua cultura. Non gli interessavano formali riconoscimenti (non ricercava riconoscimenti di alcun tipo, meno che mai economici - v. anche la nostra successiva nota 9 ); egli voleva solo che la sua poesia e cultura fossero universalmente apprezzate. Il suo nome straniero doveva rimanere “*nascosto/ hidden*” per evitare che ciò potesse pregiudicare il realizzarsi della sua missione poetica e l'apprezzamento universale della sua opera.

Per sua fortuna (ma probabilmente Florio era alla ricerca già da tempo di una soluzione duratura ed efficace al proprio dramma esistenziale), la “svolta” si era verificata quando era avvenuto l'incontro con Will di Stratford (v. pag. 174 e ss. del libro citato di Gerevini), con cui Florio intraprese una fecondissima collaborazione, che rappresentava soprattutto una perfetta sinergia fra l'antica civiltà e cultura mediterranea in fase di “stagnazione” (Tassinari, Shakespeare? pag.9, 10, John Florio, pag. 14; v. anche la successiva nota 10) e l'emergente civiltà inglese, in via di “esplosione” specie tramite l'inizio dell'espansione coloniale worldwide.

Florio, come sottolinea Tassinari (Shakespeare? pag. 119 e ss.; John Florio, pag. 93), è un “*go-between*” per usare un vocabolo introdotto dallo stesso Florio (abituato al “*th'intertraffique of the minde*”, per dirla con Samuel Daniel, nei versi dedicati “*To my deere friend M. John Florio, concerning his translation of Montaigne*”; Tassinari, Shakespeare?, pag. 128, 131; John Florio, pag. 107), che costituisce un “ponte” fra il passato e il futuro, fra antichità e mondo moderno.

La collaborazione con Will doveva aver rappresentato un momento cruciale, perché costituiva la fusione fra due eccelsi spiriti che, nonostante le loro grandissime diversità, avevano comunque umanamente numerosi punti di comunanza (come evidenziato da Gerevini nel suo libro citato, pagg. 176 e segg.) e con capacità probabilmente complementari fra loro; insomma, quella che si dice un’“accoppiata vincente”, che non faceva più sentire John solo e abbandonato in mezzo a rivali invidiosi della sua cultura e del potere che John medesimo via via andava acquistando grazie alla propria meritata autorevolezza conseguita con un lavoro incessante e appassionato<sup>3</sup>.

E' durante questo periodo che Florio doveva aver maturato la sua definitiva decisione sofferta ma infine appagante per lui: la collaborazione con Will lo entusiasmava perché

---

<sup>3</sup> Peraltro, è da valutare che - insieme con le tecniche compositive adottate da Florio (e diffusamente descritte da Saul Gerevini, pagg.188; v. anche la successiva nota 5 di questo documento) - anche il modo di cooperare di John e Will (tuttora in fase di ulteriore studio) “all'unisono” per le stesse produzioni letterarie (magari anche anticipando e spesso secondando le aspettative e i gusti del pubblico) potrebbe aver contribuito, peraltro con successo, a quell'abbattimento dei tempi di realizzazione delle loro opere, con conseguente grave “irritazione” dei rivali, ben evidenziata da Saul Gerevini (v. il suo citato libro, pagg. 166 e segg.).

costituiva la fusione di due grandi personalità, rappresentanti di due mondi totalmente diversi che finalmente si incontravano e potevano partorire qualcosa di veramente e assolutamente innovativo.

Nel mondo attuale, quando si parla di un'invenzione si ritiene spesso che questa sia tanto più innovativa quanto più si sia riusciti a porre in feconda correlazione fra loro elementi apparentemente del tutto estranei e lontani l'uno dall'altro; e questa miracolosa, ambita, sicuramente talora anche sofferta, ma comunque "riuscita fusione" tra mondi e concezioni talmente lontani e diversi deve essere stato il vero motivo del grande successo universale della loro opera.

Potremmo anche ritenere che il dilemma esistenziale di Florio potesse essere iniziato addirittura dal momento della dolorosa morte a Soglio del padre Michelangelo (intervenuta, secondo quanto alcuni documenti, scoperti recentemente, testimonierebbero, fra il 1573 e il 1576; Tassinari riferisce che sino al 1566 Michelangelo avrebbe firmato numerosi atti come notaio in Soglio e, successivamente, "*secondo uno storico, sarebbe morto in tale città prima del 1572, secondo altri sarebbe tornato a Londra col figlio nel 1571*" - v. Shakespeare? pag.18, John Florio, pag. 35; secondo Giulia Harding, "*Robert Wilson and Richard Tarlton – the mutual friends*", in questo sito, "*Michelangelo Florio morì nel 1576 nella sua parrocchia in Soglio*"), che aveva sofferto, similmente a John, il disagio quotidiano esistenziale correlato all'esilio.

Come sopra rilevato, John nel 1591 (nella dedica "*To the reader*" dei "*Second Fruits*") per la prima volta si auto-proclama "Resolute".

Vale la pena notare che i "contrari" di tale appellativo (che deriva dal latino "resolutus", participio passato del verbo "resolvere") sono "irrisoluto", "indeciso", "esitante".

Florio inaspettatamente si auto-definì "Resolute" nel 1591. Perciò, appare necessario comprendere come mai qualcuno, a un certo momento della propria vita, sente l'incontenibile necessità di svelare questo suo nuovo "*status*". Secondo me, stiamo discutendo esclusivamente di qualcosa che coinvolge gli intimi sentimenti ed emozioni di Florio. Invero, il coraggio e la rapidità di decisione caratterizzarono l'intera sua vita e comportamento. L'auto-proclamazione di Florio potrebbe essere fondatamente interpretata come un'implicita ma chiara sua confessione di essere stato precedentemente lacerato (proprio come Amleto) dal doloroso tarlo del dubbio e dell'incertezza e di aver finalmente risolto il suo dilemma esistenziale. Finalmente, le sue incertezze interiori erano state rimosse e un radioso futuro poteva essere da John preconizzato.



Lavorare con Will doveva essere stata la svolta cruciale, la risoluzione del dilemma di John.

Invero, si ritiene fondatamente che John e Will siano gli autori del Sonetto “*Phaeton*” pubblicato proprio nell’epistola “*To the reader*” dei “*Second Fruits*”, ove per la prima volta John si auto-proclama “*Resolute*”.

Tale Sonetto sarebbe stato uno dei primi risultati della loro intensa collaborazione, che permetteva loro di unire le loro differenti capacità e sforzi per creare un’opera congiunta (v. Gerevini, libro citato, pagg. 136 e segg., pag. 150 e il suo articolo “*Phaeton*” in questo sito, il quale sottolinea che anche William Minto - *Characteristics of English Poets from Chaucer to Shirley*, Londra 1885, pagg. 372-373 – attribuiva il Sonetto a Shakespeare; v. anche Tassinari, che: 1) conferma, nel Sonetto - in accordo con quanto meglio si preciserà qui di seguito - la presenza di una relazione “padre-figlio”; 2) attribuisce il Sonetto alternativamente a: (i) Michelangelo Florio [ma la recente citata scoperta ci porterebbe a pensare che tale ipotesi sia da escludere a causa della morte di Michelangelo, fra il 1573 e il 1576, a Soglio; ciò che non esclude che un testo preliminare del Sonetto fosse stato molto probabilmente abbozzato proprio da Michelangelo, il primo autore del fine Sonetto, come può arguirsi dal “to the reader” del World of Wordes del 1598] o a (ii) Florio stesso - v. Shakespeare? pagg. 126-127, John Florio, pagg. 102-103). Nel rielaborare la bozza preliminare del Sonetto di Michelangelo, John e Will assunsero i loro ruoli precisi: Will sarebbe stato rappresentato da Phaeton (Fetonte) e John da Helios, il Sole, il padre di Fetonte (tenendo presente che “Heliotropio” era lo pseudonimo di John Florio nell’opera di Giordano Bruno *De la causa* datata 1583 - v. J. Jones, *The Brave New World of Giordano Bruno*, pag. 21, in questo sito). Questo testo finale del Sonetto non sarebbe compatibile con la sua “authorship” di Michelangelo, tenendo conto che Michelangelo era il padre di John e non poteva egli assumere il ruolo di Fetonte (che era figlio del Sole/Helios, il ben noto pseudonimo di John). Perciò, John (Helios) era il padre e il maestro, e Will (Phaeton) il figlio e l’allievo (v. Gerevini, libro citato, pag. 144 e il suo articolo “*Phaeton*” in questo sito). Per concludere sul punto, il Sonetto era probabilmente concepito in origine e dedicato da un padre al figlio e infine rielaborato per essere dedicato dal figlio/allievo al padre/maestro; una relazione figlio/padre (anche se in ordine contrario rispetto alla presunta precedente bozza di Michelangelo) era comunque mantenuta. Gerevini sottolinea anche che John e Will affrontarono il tema della morte e dell’immortalità dell’opera letteraria di Florio (“*Second Fruits*”): “*So when that all our English witts lay dead/ (Except the Laurell that is ever greene) / Thou with thy frutes our*

*barrenness o're spread*"; "Così quando tutti i nostri dotati Inglesi saranno morti (eccetto il lauro che è sempreverde) Tu [Florio] spanderai i tuoi fiori sul nostro vuoto"; tale tema è tipico dei Sonetti di Shakespeare- v. l'ultima parte del paragrafo 3 di questo documento. Inoltre, Gerevini sottolinea che John e Will predisposero tali versi per prendere in giro ironicamente Greene, che sarebbe stato l'unico dei geniali poeti universitari inglesi destinato a non morire; ciò, giocando sulla frase "*Except the Laurell that is ever greene*", leggibile anche come "*Except Greene, who is a poet Laureate*".

Così, per dare un quadro completo della situazione, nella medesima epistola "*To the reader*" dei "*Second Fruits*" del 1591: (i) John, singolarmente, aveva "attaccato" Robert Greene e la sua opera "*The Mourning Garment*", definendolo sostanzialmente una "*mole-hill*", un "cumulo di terra", e per dirlo senza troppi riguardi, "un mucchio di letame"; (ii) John e Will insieme, nel Sonetto "*Phaeton*" posto nella stessa epistola, avevano ulteriormente "attaccato" Robert Greene, ironizzando su di lui, un poeta laureato, che sarebbe rimasto sempre "verde/Greene" (considerato che si chiamava appunto Greene e tale avrebbe continuato sempre a essere il suo nome). A tali "attacchi" Robert Greene aveva a sua volta replicato contro di loro nel suo '*Groatsworth of Wit*' datato 1592, come abbiamo sopra illustrato (v. anche Gerevini, libro citato, pagg. 137, 140 e 148).

Tale tesi di Gerevini (riguardante la collaborazione di Will e John nel Sonetto "*Phaeton*") sembra essere ulteriormente rafforzata dal fatto che John chiaramente evidenzia una "fondamentale svolta della sua vita", laddove nel 1591 auto-proclama di essere divenuto "*Resolute*", e così implicitamente ma chiaramente dichiarando di aver finalmente risolto il suo dilemma.

Ciò, in coincidenza con l'inizio dell'intensa collaborazione con Will.

Tale amicizia e collaborazione sembrano convogliare nuove forze vitali ed energie su John, il quale appare finalmente del tutto fiducioso nelle capacità proprie e di Will.

Bate stesso (come Gerevini sottolinea a pag 179) evidenzia una "fondamentale svolta" anche nella vita di Will, nel periodo dal 1592 al 1594. "La presenza di Florio nel casato dei Southampton sembra essere stata di notevole importanza nello sviluppo della carriera di Shakespeare...Florio era l'ovvia persona a introdurre Will alle sue fonti [della letteratura italiana] per le sue opere teatrali. Nello stesso periodo, frasi del manuale di lingua di Florio, *First Fruits*, cominciano ad apparire nelle opera di Shakespeare (see J. Bate, *the Genius of Shakespeare*, pag. 55). Quindi, una intensa collaborazione fra John e Will!

Proprio nel 1593, il nome di William Shakespeare appare per la prima volta nel poemetto “Venus and Adonis” dedicato al Conte di Southampton, Henry Wriotesley (v. Gerevini, libro citato, pagg. 53 e 155; Tassinari, Shakespeare? pag. 81, John Florio, pag. 76). La tesi qui pienamente condivisa è quella per cui il nome di William Shakespeare sia da intendersi non come lo pseudonimo di un singolo personaggio ma il nome dietro il quale si nasconde un’intensa collaborazione fra William Shagsper e John Florio, secondo quanto sostenuto da Saul Gerevini e Giulia Harding (v. anche la successiva nota 4 e la parte finale del presente paragrafo 1 di questo documento).

L’opinione di Bate conferma che John era divenuto “Resolute” grazie alla sua intensa collaborazione con Will!

Come già accennato, potremmo anche fondatamente ipotizzare che la morte di Michelangelo (fra il 1573 e il 1576) fosse stata un grande dolore per il ventenne/ventireenne John, considerato che Michelangelo era stato una guida affettuosa nella vita e istruzione di John; la preparazione culturale di John era grandemente dovuta all’attenta influenza del padre, che era stato, a sua volta, un erudito altamente stimato per la sua immensa sapienza e cultura.

Il lettore dovrà scusare le mie continue divagazioni anche “letterarie”, ma un approfondimento, seppure rapido, sui rapporti fra John e suo padre Michelangelo appare qui assolutamente necessario.

John era legato al padre da un vincolo “simbiotico”; insieme avevano viaggiato “esuli” per l’Europa, entrando a contatto con culture e mentalità stimolanti. La storia di John è anche la storia di Michelangelo.

Un parallelo “letterario” si impone, per comprendere meglio tale rapporto dei due Florio. Ci si riferisce alla leggenda della fuga di Anchise ed Enea dalla loro patria (Troia, presa con l’inganno dai greci), come magistralmente raccontata da Virgilio nell’Eneide (William Caxton è ritenuto il primo traduttore in inglese dell’Eneide nel 1490, sebbene la sua fosse una traduzione in prosa di una parafrasi francese dell’Eneide; a sua volta, la traduzione di Thomas Phaer, completata da Thomas Twyne nel 1584, era in rima, con versi di quattordici sillabe, ed era grandemente ammirata dai contemporanei; vale la pena rilevare che *“In un poscritto alla sua traduzione dei primi sette libri dell’Eneide, Thomas Phaer sottolinea che la sua lingua nativa [Inglese] è sovente considerata come ‘barbara’: che ciò non durerà ancora, una volta che Virgilio, il più raffinato dei poeti, possa essere ascoltato in Inglese”* – v. J. Bate, *Soul of the Age*, pagg. 110-113).

Anche John e Michelangelo avevano un’importante “missione” da raggiungere.

In particolare, la “missione culturale” di John (di cui parleremo più diffusamente alla fine del successivo paragrafo 3) era quella che probabilmente aveva già preconizzato il padre Michelangelo, che viene dal figlio descritto (nella dedica “To the reader” del “World of Wordes” del 1598) come un “gentleman” (come era lo stesso John), che si distingueva dagli altri uomini (“mostri di uomini, se non bestie piuttosto che uomini”).

Nei lunghi anni del loro esilio in Europa, chissà quante volte avranno parlato, riparlato, perfezionato, messo a punto quella che era la loro “missione culturale”.

Continuiamo il parallelo fra John ed Enea. Enea era fuggito insieme al padre Anchise e al figlio Ascanio dal Paese natale per fondare una nuova città, che avrebbe dominato il mondo intero; John, a sua volta, insieme con Michelangelo voleva forgiare ed elevare la cultura e la lingua del popolo inglese, che ugualmente si apprestava a dominare il mondo intero.

Fra le due figure, quella leggendaria e letteraria di Enea e quella storica di John (invero, a differenza di Enea e Anchise, John e Michelangelo erano uomini reali “in carne e ossa!”), v’è comunque una grandissima assonanza:

A) Sia Enea ed Anchise, sia John e Michelangelo sono esuli, costretti a fuggire dalla loro patria (dall’Italia Michelangelo, dall’Inghilterra John, col padre, sotto il regno di Maria La Sanguinaria).

B) Vi è la “comune missione”, insieme coi loro padri. Una missione che Enea e Anchise avevano cominciato insieme e che, dopo la morte di Anchise a Trapani (ove è anche una lapide commemorativa) Enea portò a compimento da solo. Lo stesso può dirsi per John e Michelangelo. Entrambi (Enea e John), si avvalsero, per perseguire della loro missione, anche della memoria dei rispettivi padri, dopo la loro morte, per ricevere affettuosa accoglienza e incoraggiamento dagli amici paterni (come accadde nel caso di Enea, accolto da Evandro; come accadde per il supporto che John ricevette nella propria carriera proprio dagli amici paterni). Nella Bibbia (un libro ben conosciuto da Michelangelo, pastore protestante e da John; v. anche la nostra successiva nota 12), troviamo un esempio di grandissima “missione comune” in quella del raggiungimento della terra promessa, per opera di Mosè e Giosuè (ma quest’ultimo non era figlio del primo); il solo Giosuè portò a termine tale missione iniziata con Mosè.

Ancora va citato l’esempio di Marco Polo, che, nel 1271, partì sedicenne, attraverso la “via della seta” per la Cina col padre Niccolò e con lo zio Matteo; questi già erano stati in precedenza in Asia fra il 1255 e il 1269, per scopi commerciali, essendo anche investiti di un importante incarico diplomatico dal Gran Khan Kublai, imperatore del Chatai, volto

alla consegna di una missiva al Papa Gregorio X. Il ragazzo, che conobbe il padre solo nel 1269, ma che con la mente gli era stato sempre accanto, apprendendo avidamente fin da fanciullo, in famiglia, le storie straordinarie di quelle terre ove il padre si era avventurato e che era tanto curioso e desideroso di vedere, aveva chiesto al padre e allo zio, nel 1271, di partire con loro. Egli divenne, via via, il “protagonista” della “spedizione”, incaricato di impegni sempre più importanti dal Gran Khan. Nel 1276 Marco non era ormai più un ragazzo, ma un giovane ventunenne temprato alla dura scuola degli esploratori; il viaggio lungo e difficile gli aveva ben formato il carattere. Mentre il padre e lo zio continuavano i loro commerci, il Gran Khan apprezzò subito le qualità del giovane: l'intelligenza, la capacità di apprendere con facilità. Marco infatti imparò presto le quattro lingue parlate alla corte del Gran Khan in Pechino, assimilò le usanze del popolo tartaro, si misurò con i campioni locali al tiro con l'arco. Divenne quasi uno di loro, tanto che il Gran Khan gli affidò delicati e speciali incarichi diplomatici ed amministrativi nelle terre del suo impero in Mongolia, Cocincina, Tibet, Ceylon. Accettò di governare alcune province, fece ispezioni in Birmania, in India e firmò trattati. Fu nominato Consigliere e Commissario privato imperiale. Durante 24 anni percorse la Cina in tutti i sensi, visitandone le numerose città, i palazzi, i ponti, i costumi, i monasteri. E Marco era abile nel fare precisi resoconti di quelle missioni e delle terre attraversate e si rivelò utile e capace alla Corte. Marco rimase presso il Gran Khan per ben diciassette anni ed è oggi considerato il più grande esploratore terrestre di tutti i tempi e di tutti i paesi.

E qui mi fermo con gli esempi.

In tutti i casi citati di personaggi, leggendari o storici (Enea/Anchise, Giosué/Mosè, Marco/Niccolò, John/Michelangelo), si tratta di missioni così “complesse” e “sconvolgenti” per l'intera umanità, che “impegnano” ben due generazioni, che lavorano all’“unisono”, condividendo ogni giorno esperienze, emozioni, pensieri...tutto! Poi, mi sia consentito il gergo sportivo, a un certo momento, le due generazioni si “passano il testimone”. E' chiaro che in tale “staffetta a due” chi arriva al traguardo, chi “taglia il filo dell'arrivo”, chi porta a compimento la corsa divenendo il protagonista finale, vince non solo per sé stesso ma anche per chi lo ha preceduto. La corsa è unica, vince il “team”, a prescindere dal maggiore o minore contributo che si possa riconoscere all'uno o all'altro degli “staffettisti”. L'unica cosa che può avere un qualche vero rilievo è annotare con sicurezza come, in tutti casi di specie, tutti “gli staffettisti” abbiano profuso il meglio delle loro forze per il raggiungimento della meta comune.

Per quanto riguarda John e Michelangelo, è, a mio avviso, indiscutibile, in termini molto generali, che la “missione culturale” di John era stata preparata, progettata e condivisa col padre (morto fra il 1573 e il 1576) e, in questi termini generali, si può parlare di una “missione comune”; non è però questa la sede per sceverare con puntualità il preciso ruolo dell’“influenza” di Michelangelo, che dovrà essere, invece, investigato particolarmente in futuri studi. In questi termini molto generali e fermo il ruolo di Will, si può condividere l’opinione di Tassinari, da riferirsi, a nostro avviso, al contributo di John alla poesia e al teatro di Shakespeare: esso “appare essere il prodotto della collaborazione diretta o quantomeno di una confluenza dell’esperienza e della vita di Michelangelo nell’Europa continentale nell’impresa inglese del figlio”. Anche Tassinari parla di “strettissima collaborazione e simbiotica unione tra padre e figlio, stretta al punto che credo si possa parlare di un loro ‘laboratorio di scrittura’, la compenetrazione dei due talenti e delle due generazioni”(v. Shakespeare? pagg. 42 e 44, John Florio, pagg. 35 e 36). A mo’ di mero esempio, Tassinari sottolinea che i *First Fruits* di John del 1578 (un libro didattico) “sembrano derivare da materiali inizialmente preparati da Michelangelo, forse durante I suoi primi anni di insegnamento di Italiano a Londra... il tono pedante, una forte carica morale, le invocazioni frequenti a Dio... fanno pensare al predicatore erudito, diciamo che fanno pensare all’altra componente di *Shakespeare,* quella religiosa, moraleggiante” (“Il contenuto dei dialoghi mostra, tra l’altro, che John Florio si muoveva già a un livello elevatissimo della società elisabettiana visto che vi si parla disinvoltamente della regina e della vita di corte”); nei *Second Fruits* (1591) “il frasario qui è molto più ‘laico’” (Tassinari, Shakespeare? pagg. 125, 126 e John Florio, pag. 101).

A conclusione di tali osservazioni, si sottolinea anche che è indubbia la circostanza che John fosse un grande conoscitore della Bibbia (lui stesso lo testimonia per iscritto, elencando tale “Libro” fra quelli letti per la redazione del “New World of Wordes” del 1598; v. Tassinari, Shakespeare? pag. 145 e John Florio, pag. 133), come lo era il padre Michelangelo, pastore protestante; senza voler proporre paragoni in qualche modo “sacrilegi”, sono difficilmente disconoscibili, in talune opere di Shakespeare (quali anche l’“Amleto”), “echi” delle sacre scritture, le quali rappresentano un “rapporto” costante di “comunione” e “dialogo” fra il Figlio (che è in terra) e il Padre (che è nei cieli), nell’adempimento della “salvifica missione divina”. Gesù arriverà persino ad implorare (nella “debolezza” della sua “umanità”) il Padre di “allontanare questo calice” (che era poi la “croce”, il culmine della sua della “missione salvifica”), per poi prontamente “rientrare” nella sua “dimensione divina” e accettare come parte gloriosa della sua missione il

sacrificio estremo (“*fiat voluntas tua*”, “sia fatta la tua volontà”, che è poi anche la volontà di Gesù) – v. i Vangeli di Marco, 14.36, di Luca, 22.42 e di Matteo, 26.42; la “comunione” tra il Figlio e il Padre è tale che “tutto quello che è mio è tuo, e tutto quello che è tuo è mio...come tu Padre sei in me e io in te” – v. Vangelo di Giovanni, 17.10, 21.

C) La qualificazione della “comune missione” come una missione “superiore”, addirittura “divina” (nel caso di Enea), rispetto alla quale tutto il resto “passa in secondo piano” (l’amore di Enea per Didone, il formale riconoscimento esterno dei propri meriti per John). E’ il “mito della fondazione”. Anchise ed Enea devono “fondare” una nuova città, derivante dall’unione di diversi popoli e delle loro culture, destinata ad essere immortale nel tempo e a dominare il mondo; Michelangelo e John, a loro volta, vogliono similmente “fondare” una nuova cultura e lingua, anche essa derivante dall’unione di diverse culture e lingue, e pure esse destinate a diffondersi in tutto il mondo.

D) La “*pietas*”, che era per gli antichi romani, la devozione, amore e rispetto per gli dei, la patria, la famiglia e i defunti. In Enea viene in risalto: il rispetto per gli dei e per il loro volere (nella missione affidatagli, come quando Enea abbandona l’amore per Didone per perseguire proprio la sua missione e racconta alla regina che anche l’ombra del padre lo sollecita a salpare da Cartagine); la devozione “filiale” verso il padre Anchise e quella paterna verso il figlio Ascanio (anche detto Julo, dal quale discenderà la Gens Julia, di cui faranno parte i Re di Albalonga, Romolo, Giulio Cesare e Ottaviano Augusto). Enea assicurò onorata sepoltura al padre e l’anno successivo (salpato da Cartagine) celebrò in Sicilia giochi funebri in onore di Anchise nell’anniversario della morte (esempio di filiale “*Pietas*” verso il defunto padre). La filiale devozione di John emerge chiaramente dalla dedica “*To the reader*” del “*World of Wordes*” del 1598, ove John definisce amorevolmente il padre come un “gentleman” (come era lo stesso John), che si distingueva nettamente dagli altri uomini (“mostri di uomini, se non bestie piuttosto che uomini”).

E) Il padre Anchise, una volta morto, diventa il “nume tutelare” che veglia su Enea, e la sua ombra appare più volte al figlio, per venirgli in soccorso, aiutarlo a superare le difficoltà e dargli consigli, al fine del raggiungimento della “comune missione”: come riferito da Enea, l’ombra di Anchise era a lui comparsa in sogno, per sollecitarlo a salpare da Cartagine, abbandonando Didone e riprendendo il suo viaggio volto alla “fondazione” della nuova città; l’ombra di Anchise riappare nuovamente ad Enea in sogno quando in Sicilia le donne, stanche del peregrinare, appiccano il fuoco alle navi e Anchise suggerisce ad un “incerto” Enea di fondare proprio in Sicilia una città dove lasciare le donne, i vecchi

e i malati, e di continuare il viaggio solo con i più giovani e forti; l'ombra di Anchise appare di notte ad Enea per raccomandargli, di recarsi, prima che nel Lazio, nella sede degli inferi; ancora l'ombra di Anchise mostra ad Enea (che aveva oltrepassato l'ingresso degli inferi, situato, secondo la credenza, nel Lago di Averno in Campania) la futura gloria di Roma, i discendenti di Enea, i re di Albalonga, Romolo, Giulio Cesare, Ottaviano Augusto (che porterà l'Impero Romano ai confini del mondo) ed esalta la missione civilizzatrice di Roma ed Enea, pur straziato per non poter abbracciare l'impalpabile ombra del padre, esce dal regno delle ombre rincuorato e fiducioso nell'esito della sua "missione". Insomma "lo spirito aleggiante" di Anchise veglia su Enea, per sostenerlo in ogni momento nel raggiungimento della sua missione. E' sicuro che, mutatis mutandis, qualcosa del genere accadde anche a John dopo la morte del padre e lo "spirito aleggiante di Michelangelo", nella mente del figlio, emerge chiaramente nell'epistola "To the reader" del "World of Wordes" del 1598.

Va anche rilevato che il "confronto" fra John ed Enea assume una certa qual rilevanza, considerato che gli inglesi ritenevano che sia gli antichi britannici che gli antichi romani discendessero dai troiani (che erano stati sconfitti dai greci con l'inganno, il famoso "cavallo di Troia"), condividendo la stessa natura, le stesse virtù e i medesimi principi morali; rivendicavano così una "cuginanza" con gli antichi romani, poiché il mondo romano era sinonimo di virtù, lealtà e risolutezza, come si proclama solennemente nell'ultima battuta del Cimbellino di Shakespeare: *"L'insegna romana e quella britannica sventolino insieme in amicizia"* [*"together Friendly"*] (così, Melchiori, Shakespeare, pagg. 393-394. La passione di Shakespeare per la vicenda della guerra di Troia è anche testimoniata dalla sua opera "Troilus and Cressida").

Per concludere sul punto, vale la pena citare alcune affermazioni di J. Bate concernenti la grande influenza di Virgilio (eletto da Dante come suo maestro e guida nella "Divina Commedia", in quanto ritenuto simbolo di saggezza) sulle opere di Shakespeare: *"Fra i poeti, il più ammirato da lui era Virgilio."*; "[alla Grammar School di Stratford] Shakespeare fu per la prima volta introdotto alla lettura di Virgilio in una maniera che il suo senso dell'Eneide sembra essere stato costituito da una serie di grandi "scene-madri" - l'addio a Didone, la narrazione "retrospettiva" del sacco di Troia e della morte di Priamo, la discesa di Enea nell'oltretomba - piuttosto che da una lunga narrazione" [Amleto dice: "Un discorso...soprattutto amavo; era il racconto di Enea a Didone" – Atto II, Scena 2]; *"La storia della guerra di Troia affascinava Shakespeare, in modo difficilmente sorprendente considerato che essa costituisce la fondazione magnifica della*



*letteratura occidentale ...L'attore nell'Amleto recita il suo "pezzo forte" sulla base della scena della morte di Priamo e della pazzia dell'afflitta Ecuba ...La vicenda di Troia avrebbe trovato posto da qualche altra parte [nell'opera di Shakespeare] ...ma in quale forma?"* (v., *Soul of the Age*, pagg. 95, 109 e 146). A nostro avviso, possiamo rispondere alla domanda di Bate rilevando che sicuramente ritroviamo la "vicenda di Troia" anche nell'"aleggiante spirito" del padre di Amleto. Invero, l'"aleggiante spirito" di Anchise similmente appare, di volta in volta, al figlio Enea per supportarlo (secondo l'Eneide di Virgilio) nel perseguimento della comune missione, dispensandogli consigli, chiarimenti e affettuose rassicurazioni. A sua volta, anche l'"aleggiante spirito" di Michelangelo sicuramente appariva, in qualche particolare modo, al figlio John e in ogni caso era sempre nella sua mente, come chiaramente emerge dall'epistola "To the reader" del "World of Wordes" del 1598.

Dopo questa lunga digressione, possiamo anche rilevare che il grande dolore di John per la perdita del padre e il preesistente rapporto fra John e Michelangelo sono alla base anche del rapporto fra John e Will.

Come rilevato, nel Sonetto "Phaeton" indiscutibilmente John (il Sole, l'"Heliotropio") non impersonava un ruolo filiale ma un ruolo paterno verso Will (Fetonte).

Ciò significa che John aveva instaurato con Will un rapporto "padre-figlio/maestro-allievo".

Questa volta, però, John impersonava il ruolo di Michelangelo, che era il ruolo affettuoso del "padre/maestro"; appare ragionevole ipotizzare che John (considerando anche il suo animo sensibile) avrebbe finito, in sostanza, per ricalcare con Will quasi il medesimo rapporto che lo aveva legato all'adorato padre (peraltro, lo stesso concetto può estendersi all'attenta missione di John quale insegnante anche della propria figlia Aurelia - v. Gerevini, libro citato, pag. 46).

Le sofferenze che John aveva provato dopo la morte del padre avevano maturato il trentottenne erudito, che, nel 1591, era pronto a impersonare il ruolo proprio di suo padre; anzi, potremmo anche sospettare che John si sentisse molto simile al suo amato padre, "identificandosi" con lui.

Impersonare il ruolo proprio di suo padre era paradossalmente, per John, il modo più elevato per celebrare, commemorare, replicare e far rivivere l'"unico", "speciale" e "simbiotico" rapporto con suo padre; tale commemorazione sembra avere le connotazioni di una celebrazione religiosa, che affonda le sue radici anche nella religione Cattolica (vale la pena rilevare che "il rapporto difficile, per non dire travagliato, di Michel Angelo

Florio con la religione ebbe un'influenza sul figlio John, conducendo all'immagine contraddittoria che gli studiosi ci hanno dato di Shakespeare: un animo "laico" e religioso allo stesso tempo"- v. Tassinari, John Florio, pag. 29).

Suo padre era venuto meno quando John era troppo giovane; John sicuramente aveva pianto questa perdita dolorosa e l'aveva probabilmente vissuta come una vera e crudele ingiustizia.

John "personificò" le aspirazioni e il ruolo del padre come anche fu il suo vero erede spirituale; egli trattò amorevolmente Will come un figlio, proprio come Michelangelo aveva trattato John.

Così, anche tramite questo nuovo rapporto, il padre scomparso avrebbe realmente continuato a sopravvivere ogni giorno nel ricordo di John. Egli avrebbe sentito in ogni momento la vivida, vivificante, affettuosa e rassicurante presenza di suo padre al suo fianco.

E' opportuno rilevare che, in senso metaforico, Will sarebbe "precipitato a capofitto" (proprio come Fetonte secondo la leggenda) senza l'aiuto di John (v. l'osservazione molto acuta di Gerevini, libro citato, pag. 144 e il suo articolo "Phaeton" in questo sito).

Tale metafora, però, vale anche per John; anche lui, a sua volta, sarebbe "precipitato a capofitto" (proprio come Fetonte secondo la leggenda) senza l'aiuto di Michelangelo.

Il citato Sonetto "Phaeton" è un'ulteriore conferma che, quando Michelangelo era venuto meno, John era stato privato dell'aiuto e della protezione di suo padre ed era, in senso metaforico, "precipitato a capofitto", proprio come Fetonte secondo la leggenda.

John avrebbe dovuto affrontare da solo la durissima vita di un "Inglese Italianato". Tale situazione non sarebbe stata affatto facile per il giovanissimo John, un erudito immensamente capace ma circondato (proprio come suo padre) da rivali invidiosi.

La morte di Michelangelo era stata realmente un grande dolore per il troppo giovane John! In ogni caso (v. anche la dedica "To the reader" del "World of Wordes" nel 1598, come meglio chiarito di seguito), l'"aleggiante spirito" di Michelangelo era sempre nella mente di John (v. Tassinari, Shakespeare? pagg.126-127 e John Florio, pagg. 102-103). La devozione e il ruolo filiale di John emergono chiaramente dalla sopra citata dedica; John realmente "personificava" il ruolo e le aspirazioni di suo padre, così come era il suo vero erede spirituale.

John ci fa chiaramente intendere che egli aveva un immenso debito di gratitudine verso suo padre; John aveva vissuto con suo padre "gli anni fondamentali dell'educazione, dei viaggi [il peregrinare attraverso l'Europa] e delle esperienze formatrici", come quando

aveva soggiornato in Svizzera in un ambiente ricco di fermenti religiosi, teologici e filosofici (v. Tassinari, Shakespeare? pagg. 43 e 46, John Florio, pag. 37).

Inoltre, John (celandosi proprio come suo padre) aveva collaborato in incognito alla stesura del Sonetto (poiché, come meglio poi precisato, “amava più essere un poeta che essere considerato tale”, he “loved better to be a poet than to be counted so”), nascondendosi dietro Will (Fetonte), e avrebbe continuato a comportarsi così anche successivamente.

Finalmente John non sarebbe stato più solo e abbandonato fra gli avversari; grazie a Will, egli sarebbe stato protetto e aiutato. Egli sentiva che lui e Will avevano costituito una “coppia invincibile e vincente”.

Per sette lunghi anni ufficialmente registriamo un silenzio letterario di Florio.

*Ritroviamo Florio attivo nelle pubblicazioni nel 1598, dopo sette anni di silenzio letterario, quando rilascia per il mercato il suo straordinario ‘A World of Words’.*

Proprio nella dedica “to the reader” in occasione del World of Words del 1598, Florio si riferisce a “a friend of mine that loved better to be a poet, than to be counted so”.

Sul punto, condivido pienamente quanto afferma Tassinari che l’espressione “a friend of mine” ha i seguenti due diversi concomitanti significati (essendo tipici di Florio/Shakespeare tali significati molteplici correlati a un’unica espressione o parola – v. anche la nostra successiva nota 11 riguardante l’importanza dell’“amicizia” per John):

a) Secondo il primo significato dell’espressione, questo “friend of mine” è Michelangelo, il padre di John. Vale la pena rilevare che John era legato al padre non solo da una mera relazione “biologica” “padre-figlio”, ma, soprattutto, dall’“Amicizia”. L’“Amicizia”, nella mente di John, è ancor più importante della mera relazione “biologica” con suo padre; l’“Amicizia” è il risultato di una “reciproca libera scelta quotidiana” (incidentalmente, la “libertà” è un altro concetto fondamentale per Florio/Shakespeare – v. anche la nostra nota 9 con riguardo agli “otia” “assolutamente liberi”), che comporta la condivisione di una comune visione della vita, di comuni valori e interessi, delle sofferenze per essere esiliati (nel caso di John e Michelangelo), in altre parole una comunione spirituale.

Alla luce di quanto sopra, John non avrebbe potuto meglio esprimere la sua comunione spirituale con suo padre e il suo amore per lui, che riconoscendolo “soprattutto” come un “Amico”.

b) Seguendo il secondo significato dell’espressione, questo “friend of mine” è M John stesso e più precisamente “l’altra parte di sé che stava ‘dentro’ il lessicografo,

il poeta che non aveva bisogno di affermarsi tale perché 'chi si contenta gode', secondo le parole del motto Italiano che John Florio aggiunse al ritratto pubblicato nella seconda edizione del dizionario nel 1611 ("Who lives content hath all the world at will", "Chi vive accontentandosi ha tutto il mondo al suo volere", come Florio stesso traduce il motto in Inglese nei Second Fruits. Si tratta di un motto espressivo dell'uomo che aveva rinunciato alla gloria di Shake-speare)" (v. Tassinari, Shakespeare pag.127, ultimo periodo, pag. 141, nota 72; John Florio, pag. 103).

Seguendo questo secondo significato dell'espressione, Florio, qui, rassomiglia tanto a uno di quei parenti o amici o adolescenti che, esponendo una situazione di cui comprendono pienamente la delicatezza e a loro medesimi riferibile, preferiscono "trincerarsi dietro" un ineffabile "friend of mine", cercando disperatamente (e spesso in modo così goffo da destare tenerezza), di "portarci fuori pista".

Infine, sembra assolutamente indiscutibile che sia Michelangelo che John condivisero la sofferta vita degli esiliati e la medesima filosofia di vita.

L'epistola "To the reader" del "World of Wordes" del 1598 conferma che John si sentisse molto simile al suo amato padre, "identificandosi" addirittura con lui.

John era il vero erede spirituale del padre, l'esecutore della volontà di suo padre e, di conseguenza, possiamo affermare, in termini molto generali, che quasi tutto ciò che possa essere riferito a suo padre (per esempio nell'epistola "To the reader" del World of Wordes" del 1598) potrebbe ragionevolmente valere anche per John medesimo.

Per giunta, per completare il quadro, questo "*friend of mine*" è descritto prima come autore, "well experienced in Italiane", di un progetto di dizionario, poi come il poeta che ha "more skill in good Poetrie"! (v. Tassinari, rispettivamente p.127 e 103 citate). Invero "John dice che già vent'anni prima aveva avuto l'idea di questo lavoro, quando aveva visto, manoscritto, un abbozzo di dizionario italiano ad opera di un 'gentleman of worshipful account' [di venerabile importanza], che era 'well experienced in the Italian'", who "hath in this very kind taken great pains, and made as great proofes of his inestimable worth"[che proprio in tale sua qualità si era grandemente dato da fare e aveva dato grandi prove del suo inestimabile valore]. John è veramente molto orgoglioso delle opere e attività di questo "friend of mine", suo padre Michelangelo "l'autore di quel lavoro incompiuto, che John riprende e completa" (v. Tassinari, Shakespeare? p.127, e John Florio p.103). Come sopra rilevato, John (che aveva un'"unica", "speciale" e "simbiotica" relazione con suo padre), nel corso della sua vita e mediante le sue opere e attività.

“personificò e incarnò” sempre e pienamente le aspirazioni e il ruolo paterno (anche “identificandosi” con suo padre), essendo egli stesso un erudito uomo di lettere e un insegnante proprio come suo padre ed essendo il vero erede spirituale di suo padre come anche l’esecutore delle volontà di suo padre.

John, nel 1598, dà prova chiara dell’importanza del ruolo di suo padre nella sua vita e nelle sue opere come anche esalta i meriti di Michelangelo e la sua “filosofia” di vita; nel fare ciò, John (l’“hidden poet”) dimostra chiaramente di condividere pienamente questa “filosofia”. Ovviamente, John non poteva (e non voleva assolutamente) dichiarare espressamente che scriveva in incognito opere letterarie proprio come suo padre, ma tutto il contesto conduce a tale chiara, indiscutibile conclusione: John stesso (proprio come suo padre, in esilio e minacciato) “loved better to be a poet than to be counted so”. John, tramite il riferimento indiretto a suo padre, sta chiaramente rivelando - nei limiti del possibile - qualcosa di molto importante della sua propria vita e della sua “visione” della vita. Egli ammirava incondizionatamente suo padre e la sua visione di vita.

Si tratta di una sorta di effettiva e chiara confessione indiretta di John stesso, con le sue medesime parole, che anche egli “loved better to be a poet than to be counted so” (senza voler ricorrere a citazioni che possano apparire sacrileghe, “Chi ha orecchie per intendere, intenda”! - Vangelo di S. Luca, 8, 8).

Quel che preme qui conclusivamente rilevare è che l’affermazione di tale “*friend of mine*” (“that loved better to be a poet than to be counted so”) costituisce sicuramente anche il sintetico “testamento spirituale” di John Florio, lasciato ai posteri.

Nel 1598 Florio conferma, proprio come nell’epistola “To the reader” dei “Second Fruits” datata 1591, di aver risolto il suo lungo e doloroso dilemma (nuovamente auto-proclamandosi “Resolute”), dal momento che egli aveva raggiunto la conclusione, per lui appagante, che l’essere poeta, il realizzare insieme con Will opere letterarie universalmente apprezzate e foriere di innalzamento della cultura mondiale, fosse l’unica missione che per lui avesse un senso, a nulla rilevando che il mondo ufficiale non lo riconoscesse formalmente autore/coautore di tali opere. “I LOVED BETTER TO BE A POET, THAN TO BE COUNTED SO”.

Questo è il messaggio per i posteri che lo stesso Florio lascia.

Un messaggio di grandissimo spessore, volto al perseguimento di una concreta “missione”, assai più importante di qualsiasi formale riconoscimento.

Il superamento del timore (fondato) per l’invidia, la rivalità e l’odio verso l’“Inglese Italianato” (“*I am an Englishman in Italiane: I know they have a knife at command to cut*

*my throat. Un Inglese Italianato è un diavolo incarnato*"; dalla dedica *to the reader* nei Secondi Frutti del 1591) avviene tramite la collaborazione feconda con Will (pag. 411 del libro di Gerevini), l'accoppiata vincente. E' evidente che solo Will potesse assicurare a Florio una collaborazione insostituibile, sia per l'accettazione delle opere nel nome inglese di Shakespeare (v. nota 4), sia per la capacità che Will doveva avere nel "comprendere e anticipare" i gusti del pubblico, secondo la sua sensibilità di inglese (non solo di nascita ma anche di stirpe), cresciuto con il "sentire" proprio di quel popolo in quel momento in cui la civiltà inglese era "in una fase di esplosione" incredibile anche tramite l'espansione coloniale (v., per tutti, il caso segnalato, in relazione alla Tempesta, da Gerevini, pag. 344,345, del viaggio in nave di Prospero da Milano al mare - sebbene ciò fosse magari assai arduo tramite i canali esistenti- che poteva, però, creare nello spettatore inglese una positiva associazione con la vissuta realtà di Londra, da dove in nave si può raggiungere il mare sfruttando il Tamigi, rendendo la scena maggiormente "vicina" al pubblico inglese). Solo Will poteva frequentare gli ambienti dei teatri londinesi, considerati "malfamati" e non ben visti dai Puritani, poiché questo non era concesso a uno *shoolmaster* addetto alla preparazione culturale di giovani aristocratici inglesi (Gerevini, pag. 180; v. anche Tassinari, Shakespeare? Pag. 78 e John Florio, pag. 72, secondo cui "la reputazione di chi lavorava nei teatri commerciali era tra le più basse").

La realizzazione di una commedia era un "fatto collettivo" e coinvolgeva tutti i membri della Compagnia, che intervenivano sui contenuti di loro interesse (come riferisce il professor Jonathan Bate; v. Gerevini, pag. 344).

Will, una volta concordato il testo con John, acquisiva il parere dei membri della Compagnia; senza gli "aggiustamenti" di tali membri, l'opera non poteva andare in scena! Di qui l'andare e il venire di Will attraversando i ponti del Tamigi ("*making those flights upon the bankes of Thames*", come riferisce Ben Jonson; v. Gerevini, pag. 426). Mentre Florio appariva nelle cerimonie di Corte, esclusivamente Will era il "Re" in questi ambienti, ove si combattevano battaglie fondamentali per "negoziare" il migliore testo, al fine di assicurare il successo dell'opera. Le commedie si decidevano infine in questi ambienti! Will (a parte il suo contributo nei Sonetti e nella poesia; v. Giulia Harding e Gerevini, pag. 172 e segg.) era un vero "animale da palcoscenico", dotato di grande intuito artistico, di grande autorevolezza e leadership, nonché di grandi capacità manageriali di agente teatrale (Gerevini, pag. 392); era inoltre uno degli 8 "commediografi" registrati in Londra come "attached", cioè legati per lungo periodo a una o più compagnie (v. Tassinari, Shakespeare? pag. 77; John Florio, pag. 71). Era anche

abilissimo uomo d'affari, che investì oculatamente i suoi guadagni (come dimostrano i documentati acquisti di case e terreni a Stratford) e finì i suoi giorni negli agi di una vita da ricco (Gerevini, pag. 68, il quale sottolinea che la ricchezza di Will era dovuta ai “soldi fatti come impresario teatrale”, pag. 392); perciò, egli verosimilmente riusciva a trovare in ogni caso le migliori soluzioni e imporre la propria volontà. In tali ambienti (del tutto inaccessibili, come detto, a John) Will si giocava le battaglie decisive per assicurare il successo delle loro commedie!

Il Professor Mario Praz (v. Enciclopedia Treccani, edizione 1949, voce “Shakespeare”, volume XXXI, pag. 590) conferma che “*è naturale che molti dei testi dovessero subire qualche adattamento (tagli, interpolazioni) ai fini dello spettacolo*”.

Secondo il più grande studioso italiano di Shakespeare dei nostri tempi, il Professor Giorgio Melchiori (che fu allievo del Professor Praz ed è venuto recentemente a mancare agli inizi del 2009), il testo teatrale dell'autore era “rimaneggiato” nel “*prompt-book*”, da usare nelle prove; Will, inoltre, dettagliava le caratteristiche di ogni scena. “I copioni... erano comunque continuamente modificati dagli interventi degli attori...in base all'atteggiamento del pubblico”. Infatti il Teatro è creazione collettiva che si rinnova ogni giorno, proprio come la vita (v. Melchiori, Shakespeare, pagg. 11, 12, 16 e 22).

Inoltre, secondo Giulia Harding, se in un primo tempo si deve prendere atto che Florio era il maestro e Will l'allievo, successivamente è come se i due letteralmente ponessero insieme le loro teste e lavorassero “in tandem” (v. l'articolo “Shakespeare's fingerprints” in questo sito).

Oltre alle attività sopra menzionate, Will “potrebbe ben aver [anche] impegnato...le proprie energie nelle prove teatrali, dirigendo la Compagnia e mostrando agli attori come tradurre le...parole in azioni sul palcoscenico; i suoi ruoli da attore verosimilmente erano ridotti a limitate partecipazioni straordinarie”(v. Jonathan Bate, The Genius of Shakespeare, 2008, pag.7; circa il ruolo di Will come attore e manager teatrale delle opere di Shakespeare, v. anche Tassinari, Shakespeare? pag. 78, John Florio, pag. 72).

Inoltre, J. Bate (Soul of the Age, pag. 366) sottolinea che Will e Augustine Phillips “*costituivano il cervello degli affari della compagnia [i Chamberlain's Men], gli organizzatori che dalla mattina alla sera ‘mettevano in riga’ gli attori e seguivano le messe in scena*” (e Phillips attribuì al “mio amico” Will un sostanzioso lascito nel suo testamento).

La natura “trina” di “Shakespeare” - costituito da 1 pseudonimo e 2 “contributors” - (che è il “succo” della tesi floriana di Saul Gerevini e di Giulia Harding; v. Gerevini, pag. 180) è

testimoniata con forza per iscritto da Ben Jonson (un testimone affidabile e attendibile) nel First Folio, ove egli si riferisce chiaramente ai 2 “contributors” nel successo dei lavori di Shakespeare:

1) a Will (“*thou had small Latin and less Greek*”), che sicuramente egli conosceva direttamente molto bene (questa è anche l’opinione di J. Bate, il quale sottolinea che Will, come attore, “era nel cast di almeno due opere teatrali di Jonson” - *The Genius of Shakespeare*, pag. 69; un documento scritto testimonia la presenza di Will come attore nella commedia di Jonson “*Every Man in his Humour*” rappresentata per la prima volta dai Chamberlain’s Men nel 1598 - v. J. Bate, *Soul of the Age*, pagg. 366-367; la relazione fra Ben e Will è anche confermata in un passaggio del “*The Return from Parnassus Part 2*” – messo in scena al St John’s College durante le vacanze di Natale del 1601-02 – ove sia Jonson [che “si era eretto a Orazio dell’Inghilterra” - J. Bate, *The Genius of Shakespeare 2008*, pag.26 – e veniva appellato come “Orazio Secondo” nel “*The Return from Parnassus Part 2*” – v. anche la nostra successiva nota 9] che Will sono menzionati insieme – v. *Soul of the Age*, pagg. 377-379 e segg.);

2) al suo amico John, il grande traduttore, letterato, erudito e drammaturgo clandestino (“*a lance as brandished at the eyes of Ignorance*”; v. anche Tassinari, *Shakespeare?* pag. 85; John Florio, pag. 82), da considerarsi qui, nei termini sopra precisati, un “unicum” con Michelangelo.

I precisi ruoli dei 2 “contributors”, anche alla luce della testimonianza scritta di Ben, sono il coerente oggetto delle fondamentali ricerche in fase di sviluppo da parte di Saul Gerevini e Giulia Harding.

Vale la pena sottolineare che anche J. Bate chiaramente evidenzia il contributo di Florio nell’opera di Shakespeare. “Considerato che Shakespeare conosceva Florio e i suoi lavori, l’opinione che l’opera di Shakespeare fosse scritta invero da Florio è più difficile da confutare rispetto all’ipotesi che un aristocratico si celasse dietro il suo nome”. La questione non è immediatamente affrontata affatto da Bate, che si limita a prendere atto di quanto segue: “La possibilità alternativa, che le opere teatrali dovessero essere state scritte da un Italiano, non incontrò mai consensi: neanche a pensare che l’opera di Shakespeare potesse essere stata scritta da uno straniero ... Ma poiché Florio non era Inglese, l’ipotesi non ha mai fatto molti progressi. Eccetto che in Italia, naturalmente, dove uno scrittore, Santi Paladino, pubblicò un libro ‘Un Italiano autore delle opere Shakespeariane’”, editore Gastaldi 1954 (v. *The Genius of Shakespeare*, pag. 94). Bate inoltre dà atto che alcuni studiosi sottolinearono che “le opere di Shakespeare erano state scritte da John



Florio, il traduttore Anglo-Italiano e compilatore del noto dizionario” e che in particolare lo studioso Inglese John Harding “sostiene che Florio stesso scrisse le opere di Shakespeare” (v. the Genius of Shakespeare, pagg. 65 e 363).

Alle pagine 160 e seguenti, Bate affronta infine il problema nel merito e crea il seguente ad hoc rigoroso sillogismo, fondato su due categorie contemplate di poeti (i “natural poets” e gli “artful poets”) e finalizzato a risolvere definitivamente la questione, per trovare una risposta positiva e conclusiva circa l’“Inglesità nativa” di Shakespeare:

1) “Shakespeare era il poeta della natura, non dell’arte” (in contrasto con l’opposta opinione che Jonson espresso nel First Folio [1623]: *“Shakespeare aveva mantenuto nella sua opera la natura, la spontaneità e l’arte in un equilibrio Oraziano”*- v. The Genius of Shakespeare, pag.30; cioè, secondo l’opinione di Jonson, la poesia di Shekespeare era in linea con gli insegnamenti di Orazio finalizzati a *“unire la natura con l’arte”*; invero, *“Uno degli argomenti sostenuti da Orazio nella sua ‘Ars Poetica’ era stato quello che il vero poeta unisce la natura con l’arte”* ”- v. The Genius of Shakespeare, pag. 26 e la nostra successiva nota 9). Shakespeare è paragonato da Bate a un “uccello che canta in una foresta”. Così, Shakespeare era un “natural poet”.

2) “L’“artful poet” è cosmopolita, capace di mutuare l’abilità poetica dalla Grecia e da Roma e di trasferirla a Parigi o a Londra. Il “natural poet”, invece, è “native”, cioè non è straniero [secondo noi, Shakespeare era indubbiamente, in qualche misura, un ‘artful poet’; a mo’ di mero esempio: che ne sarebbe allora delle opere “Romane” di Shakespeare, come il “Giulio Cesare” e “Antonio e Cleopatra”? vedi anche la parte finale del successivo nostro paragrafo 3, dove si affronta la questione della “trasmissione della cultura”; è opportuno rilevare che lo stesso Bate ha scritto: *“Durante tutta la sua carriera, Shakespeare continuò a tradurre documenti antichi nella sua lingua. Frammenti delle sue conoscenze scolastiche ornano la sua opera: allusioni a Ovidio, frasi di Cicerone, citazioni di Orazio”*-v. *Soul of the Age*, pag .100].

3) Come conclusione del sillogismo, Shakespeare, nella sua qualità di “natural poet”, deve essere un poeta Inglese “native”, cioè non uno straniero.

Ci limitiamo qui semplicemente ad enunciare tale teoria di Bate.

Certo, fra i 2 “contributors” dell’opera di “Shakespeare” (come sopra intesa, quale frutto dell’intensa collaborazione fra John e Will), era Will quello che maggiormente si caratterizzava come “natural poet” (John essendo, invece, il letterato capace di “rappresentare” compiutamente il mondo del suo tempo anche sulla base della sua infinita cultura dei classici e della letteratura italiana ed europea). La rappresentazione

emotivamente assai suggestiva di Romeo che deve congedarsi da Giulietta (a parte possibili precedenti letterari) perché sta per farsi giorno, al canto dell'allodola (non è il canto dell'usignolo, come cerca di sostenere Giulietta! – "Romeo and Juliet" Atto III, Scena 5), evoca suggestioni di amori bucolici che potrebbero meglio ricondursi a Will, piuttosto che a John; come anche il canto degli uccellini "The litle birds doo sing", nel "Phaeton". *"Queste immagini ricorrono spesso negli scritti di Shakespeare che è particolarmente attratto dall'immagine degli uccellini che cantano. Ne troviamo a dozzine di tali immagini nelle sue opere e molte nei sonetti, es, nel n. 73, 97, 98, 102, etc. Shakespeare è attratto dalla natura, dai fiori e dagli uccellini che cantano, forse un ricordo della...gioventù [di Will] nelle campagne di Stratford: altri autori non sono così naturalisti come lui ed evitano spesso le immagini degli uccellini che cantano perché sembrano troppo semplicistiche. Ma Shakespeare non si fa scrupoli: nei suoi scritti gli uccellini che cantano sono una costante irrinunciabile. Nella ottava riga di Phaeton abbiamo: "Herbs, gums, and plants do vout of their release". Romeo e Giulietta (2,3,16) offre le stesse immagini di "plants, herbs, stones" (v. Gerevini, l'articolo "Phaeton" in questo sito e il libro citato, pagg. 147 e 148).*

A sua volta, per quanto concerne il rapporto fra John e Will, lo stesso Bate afferma che "La conoscenza di Shakespeare delle materie Italiane può essere attribuita alla presenza di John Florio nel casato del Conte di Southampton" (v. The Genius of Shakespeare, pag. 94); in tal modo lo stesso Bate implicitamente, ma chiaramente, dà atto della sussistenza di una qualche forma di "complicità", "collaborazione", "supporto" o altra simile relazione fra Will e John.

Il Professor Melchiori sottolinea che le trame di alcune opere di Shakespeare (come Otello, Il mercante di Venezia, Molto rumore per nulla, Le allegre comari di Windsor) sono riprese da fonti italiane non ancora tradotte in inglese (v. anche Tassinari, che, a sua volta, cita lo studioso Italiano Ernesto Grillo, *Shakespeare and Italy*, New York, Haskell House, 1973: *"I critici inglesi hanno cercato di minimizzare l'importanza del fatto che quattro-quinti delle opere teatrali Elisabettiane erano basate sulla narrativa italiana"*- Shakespeare? pag. 282, John Florio, pag. 290); in tali casi, a suo giudizio, una spiegazione plausibile potrebbe essere fondatamente basata su uno scambio intenso di informazioni fra Will e John Florio (v. Melchiori, Shakespeare, pagg. 476-477) e quindi su una collaborazione fra loro, proprio come Saul Gerevini e Giulia Harding. correttamente sostengono.

Inoltre possiamo asserire senza tema di smentite che Will e John contribuirono al successo della loro opera congiunta, interpretando i propri ruoli al massimo livello!

Pertanto, la “segreta” collaborazione fra Will e John, come anche l’identità nascosta di John furono elementi fondamentali per il successo delle loro commedie e opere teatrali (v. anche gli ultimi periodi della nostra successiva nota 11).

Infine, anche nel “First Folio” del 1623 (contenente le loro opere) Ben Jonson (amico devoto di Florio, come testimonia anche la dedica apposta da Ben su una copia del “Volpone” - v. pagg. 49 e 50 di questo documento; a sua volta, John Florio “è presente con 8 propri versi e il proprio nome in calce”, “fra i 10 autori della ‘rima laudatoria’ trovata nella prima pagina della stampa del *Volpone*”- Tassinari, John Florio, pag. 82) “decise di non rivelare la vera identità di Shakespeare (rispettando così l’intesa fra lui e Florio)”(v. Tassinari, Shakespeare? pag. 84, John Florio, pagg. 79 e 80, e la successiva nota 4 di questo documento).

## **2. Il dubbio Amletico (*to be or not to be*).**

Il dubbio Amletico rappresentato da Shakespeare non può, quindi, che essere collegato col profilo autobiografico del dilemma di Florio, sopra descritto.

Quando Michelangelo era venuto meno, John era stato privato dell’aiuto e della protezione di suo padre ed era, in senso metaforico, “precipitato a capofitto”, preso dall’angoscia.

Dopo un periodo doloroso, finalmente nel 1591 John “risolse” il suo dilemma esistenziale e si auto-proclamò “Resolute” nella dedica “To the reader” dei “Second Fruits”.

Il dilemma di Florio (e la relativa “risoluzione”) è racchiuso nel suo “testamento spirituale” del 1598 (nell’epistola “*To the reader*” del “*World of Wordes*”), ove esplicitamente scopriamo (proprio nelle sue parole) che egli “maggiormente amò essere un poeta che essere considerato tale” (“*loved better to be a poet than to be counted so*”); di qui la sua determinazione a scrivere in incognito opere letterarie e teatrali.

Allora, il fondamentale dubbio Amletico “*to be or not to be: that is the question*” acquista tutto un nuovo e pregnante significato se riferibile alla vita di Florio.

Amleto finge di essere qualcosa di diverso da quel che è (pag. 297 del libro di Gerevini), con ciò finendo per “ingannare” il mondo.

Florio, a sua volta, era stato costretto, per dirla con Greene, a “*nascondere il suo cuore di tigre sotto la pelle di un attore*” [di Will] (“*tiger’s heart wrapped in a player’s hide*”); cioè a essere, a realizzare la sua missione nei limiti in cui ciò gli era consentito, e peraltro in modo per lui appagante!

Insomma, il dilemma Shakespeariano era anzitutto “il dilemma” di Florio.

Prima del 1591, quando Florio si era auto-proclamato “Resolute”, possiamo immaginare Florio, da un punto di vista intimo ed esistenziale (come sopra meglio precisato), “irrisoluto”, “indeciso” e “titubante”, in una parola “angosciato”; tale inaspettata proclamazione potrebbe interpretarsi fondatamente come un’implicita ma chiara confessione di Florio di essere stato precedentemente lacerato (proprio come Amleto) dai dolorosi tarli del dubbio e dell’angoscia esistenziali.

Qualora gli studi futuri (sulla base dei documenti recentemente scoperti) confermino la morte di Michelangelo Florio fra il 1573 e il 1576, non è da escludere, come rilevato, che l’“angoscia” di John traesse origine proprio dalla dolorosa perdita della guida paterna; la guida di Michelangelo era stata sicuramente sempre presente, rassicurante, importante e forte, sia nel supportare John con l’immensa preparazione culturale di Michelangelo, sia nell’affrontare con serenità la vita, nonostante il loro comune “speciale status” di esiliati perseguitati; grazie a Michelangelo, “furono proprio i suoi vecchi amici e protettori a sostenere...la carriera di John”, dopo il ritorno di John in Inghilterra circa nel 1571 (v. Tasinari, *Shakespeare?* pag.47, John Florio, pag. 38).

Dopo la morte del padre, John era sicuramente “angosciato”; doveva affrontare la dura vita di un “Inglese-Italianato”, senza alcun aiuto e circondato da rivali invidiosi.

E’ ormai giunto il momento di cercare di sintetizzare ed elencare sommariamente, come segue, gli elementi sopra accennati, per meglio comprendere un’eventuale correlazione fra John Florio e Amleto: 1) l’esistenza fra Michelangelo e John di un rapporto “unico”, “speciale”, “simbiotico” del tipo “padre-maestro/figlio-allievo”; John fu sempre in “comunione spirituale” con suo padre, anche dopo la morte di Michelangelo; 2) la figura carismatica di Michelangelo, definito (nella dedica “To the reader” del “World of Wordes” del 1598) come un “gentleman” (proprio come John), che si distingueva nettamente dagli altri uomini (“mostri di uomini, se non bestie piuttosto che uomini”, contro i quali si scagliò l’invettiva di John, anche per le sofferenze che costoro avevano procurato al padre; tale invettiva è paragonabile a quella scagliata, secondo lo stile retorico, da Antonio contro Bruto e Cassio nel *Giulio Cesare* di Shakespeare, Atto III, Scena 2: “So are they all, all honourable men”, “Così sono essi tutti, tutti uomini d’onore”. Il significato è esattamente l’opposto: gli “honourable men”, i “men of honour”, i “gentlemen” (“honourable men”, “men of honour” e “gentlemen” sono sinonimi), proprio come Michelangelo e John, sono veramente “pietre preziose e rare” che si distinguono chiaramente dagli altri; gli altri uomini, come Bruto e Cassio, sono, a loro volta, pronti a tradire o addirittura a uccidere

(sia in senso stretto che figurato); 3) il desiderio di “disvelare” nel “To the reader “ del “World of Words” del 1598 chi era realmente il proprio genitore, che pur era incappato, nella sua vita, in una situazione moralmente criticabile (v. Gerevini, pag. 299; in una lettera, datata agli inizi del 1522, Michelangelo “rivelava al suo protettore Sir William Cecil, ossia Lord Burghley, di essere stato responsabile di un atto immorale, cioè di aver avuto rapporti sessuali con una delle donne che frequentavano la sua congregazione. Michelangelo era stato così allontanato dal suo ufficio”; ma poi Michelangelo “fece atto di contrizione” in una successiva lettera e gradualmente Cecil “finì per riaccoglierlo ... fra i suoi protetti al punto da reintegrarlo nel ruolo di ministro” - Tassinari, Shakespeare? pag. 39, John Florio, pag. 32). E’ opportuno sottolineare ancora che il modo migliore di John per onorare suo padre consisteva nel riconoscere Michelangelo come “a friend of mine”; una persona con cui (a parte una relazione meramente biologica) John condivideva, comuni valori e interessi, una comune visione della vita, le sofferenze per essere esiliati, in altre parole una comunione spirituale, essendo l’“Amicizia” il risultato di una “reciproca libera scelta quotidiana” (v. anche la nostra successiva nota 11, concernente l’importanza dell’“Amicizia” per John). John tiene a “scolpire” nelle menti dei lettori che, in realtà, Michelangelo era un vero “gentleman”, e a tal fine rende finalmente pubblico il segreto testamento spirituale del padre (che era anche quello di John): il supremo “messaggio d’amore” di colui “that loved better to be a poet than to be counted so”. In modo analogo (per continuare il paragone - ovviamente con tutti i limiti di tale comparazione - con un’opera dell’ingegno di Shakespeare il “Julius Caesar”), si comporta Antonio, il quale anche intendeva “svelare” al Popolo Romano chi fosse stato realmente Cesare, che era stato tacciato di essere un ambizioso nemico del popolo. Anche Antonio (che, a sua volta, sottolinea pubblicamente che Cesare “fu mio amico, fedele e giusto con me” – proprio come John, che dichiara pubblicamente il suo rapporto di Amicizia con Michelangelo) rende palese il testamento di Cesare, per mostrare al Popolo Romano “how Caesar loved you [Roman People]...you are his heir”, “quanto Cesare vi amò...siete i suoi eredi”, così provocando le esclamazioni dei cittadini contro Bruto e Cassio (“They were traitors, villains, murderers: honourable men!” “Erano loro i traditori, le canaglie, gli assassini: altro che “uomini d’onore!” - v. Atto III, Scena 2); anche tale testamento contiene un supremo “messaggio d’amore”, similmente rivelando Cesare come colui “that loved”! (vale la pena rilevare che entrambe le situazioni sopra descritte da Florio e da Shakespeare rimandano al celeberrimo verso di Virgilio “Omnia vincit amor et nos cedamus amori” “L’amore trionfa su tutto e abbandoniamoci all’amore” – Bucoliche, X, 69; la frase

*“Amor vincit omnia”* era stata anche citata da Geoffrey Chaucer – 1342-1400 – nel Prologo dei suoi *Canterbury Tales*, al verso 163, ove Chaucer descrive il personaggio della Prioressa, come segue: *“Aveva in mostra una spilla tutta d’oro splendente, sulla quale era anzitutto scritta una A con una corona, e poi Amor vincit omnia”*; *“Amor vincit omnia”* è anche il titolo di un famoso dipinto dell’artista Michelangelo Merisi da Caravaggio -1571-1610-, che illustra il citato verso delle Bucoliche di Virgilio); 4) la morte di Michelangelo, padre di John (fra il 1573 e il 1576); 5) la conseguente “angoscia esistenziale” di John; 6) il dilemma esistenziale di John - come oltre meglio descritto -, che era stato precedentemente anche il dilemma di Michelangelo: *“to be a poet but not to be counted so”*; 7) la presumibile convinzione di John che la morte paterna fosse stata una crudele ingiustizia e l’amarezza per le sofferenze inflitte al padre dai rivali; 8) la circostanza che John fosse circondato dagli stessi (o simili) rivali del padre (compresi gli invidiosi University Wits); 9) il ruolo e la devozione filiale di John (“Pietas” anche verso il defunto padre); 10) la “comune missione”, insieme col padre Michelangelo (una comunanza pari a quella di Anchise ed Enea); una missione che John e Michelangelo avevano cominciato insieme e che, dopo la morte di Michelangelo, John portò a compimento da solo; 11) la “comune missione” come una missione “superiore”, addirittura “divina” (nel caso di Enea), rispetto alla quale tutto il resto “passa in secondo piano” (per John non ha importanza non essere riconosciuto formalmente come poeta; per Amleto, non è un problema “farsi passare per matto”); 12) John, in quanto “personificazione” delle aspirazioni e del ruolo del padre (che addirittura “si identifica” in suo padre), che è egli stesso un erudito letterato e insegnante proprio come suo padre (v. Gerevini, pag. 391), che è il suo vero erede spirituale come anche l’esecutore delle sue volontà; 13) “l’“aleggiante spirito” di Michelangelo (proprio come quello di Anchise, un “nume tutelare”, che appare di tanto in tanto al figlio per aiutarlo nelle difficoltà), che è costantemente nella mente di John con il suo carisma ed è una sempre vivida, vivificante, affettuosa e rassicurante presenza al suo fianco, capace di dargli tutta la forza necessaria per affrontare le dure asperità della sua missione.

E’ indiscutibilmente evidente che il “dilemma” e la “mente” di Amleto ci richiamano esattamente la mente e il dilemma di John Florio! Così come è anche evidente l’influenza dell’Eneide di Virgilio sull’Amleto di Shakespeare!

Ripetiamo ancora che il lavorare con Will doveva essere stato il momento cruciale, la “svolta” della vita di John e la risoluzione del suo dilemma esistenziale.

Egli si era finalmente sbarazzato di tutti i suoi dubbi, timori e “angosce” e aveva raggiunto, dopo aver coraggiosamente affrontato esperienze molto dolorose, lo “status” maturo di “Resolute”.

Invero, letteralmente ritroviamo in Florio il medesimo dilemma Amletico espresso con parole sostanzialmente identiche! *To be a poet but not to be counted so*.

Fra l’alternativa del “*to be or not to be a poet*”, Florio aveva scelto la soluzione appagante (“*loved better*”) di essere poeta, quale alternativa amata e profondamente vissuta come missione.

L’amore di Florio (“*he loved better*”) è “altruista” e certamente non volto al vanto né un modo per ricercare formali riconoscimenti esterni (probabilmente, a mio sommo avviso, addirittura non molto distante dal concetto Cristiano di amore, come descritto da San Paolo nella Prima Lettera ai Corinzi).

L’unico modo per “essere” quello cui Florio aspirava era, infatti, di “accontentarsi”, di “essere”, di realizzare la propria missione nei limiti in cui ciò era possibile.

D’altra parte, lo stesso Florio aveva scelto quale suo motto di vita (del tutto collegato a quello che qui abbiamo definito il suo “testamento spirituale”), proprio il motto, “*Chi si contenta gode*”, che appare nel suo famoso ritratto, pubblicato in apertura della seconda edizione del dizionario nel 1611. Nel prossimo paragrafo approfondiremo il significato di “contentarsi” e vedremo anche che il significato di tale motto non è affatto all’insegna di un atteggiamento rinunciatario; ma anzi di una predisposizione a cogliere senz’altro le opportunità che inevitabilmente si presentano a ciascuno, senza guardare alla “parte vuota” del bicchiere.

Florio, per poter “essere” poeta/drammaturgo doveva non essere “considerato tale”; ciò imponeva che egli si nascondesse sotto la pelle di un attore; imponeva che Florio fingesse di essere un semplice *schoolmaster*, qualcosa di diverso da quello che anche era realmente (un importante *contributor* negli scritti di Shakespeare); una sorta di Clark Kent, diligente

subordinato giornalista, pronto anche a celarsi sotto le vesti di Superman<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Tanto per continuare questo solo scherzoso e solo parzialmente calzante parallelo (peraltro fra un grande personaggio storico e un personaggio della fantasia), può dirsi che Florio, che poteva apparire (a parte il “movimentato” periodo trascorso all’Ambasciata Francese) quotidianamente soprattutto nel ruolo di compunto “*schoolmaster*” di aristocratici inglesi, quando indossava “la pelle dell’attore” diventava “*Shake-scene*” (per dirla con Greene; v. Gerevini, pag.170), “*Scuoti-scena*”, una forza irresistibile e coinvolgente di creatività, e successivamente “*Shakespeare*” (Gerevini, pag. 169). Quindi, paradossalmente, il “non essere un poeta” di Florio (v. J. Bate, *The Genius of Shakespeare*, pag. 57) era la sua “loved”, “prediletta” apparenza proprio per “essere realmente un poeta”. Va precisato che William Shakespeare non

Proprio come Clark Kent, anche Florio: (i) desidera "essere", realizzare in incognito (in modo assolutamente autonomo, insieme con Will) le proprie abilità e "super poteri"<sup>5</sup> (e rendersi quindi di utilità e in quanto tale universalmente apprezzato per le proprie opere); (ii) non desidera che la propria identità sia svelata, nei limiti in cui ciò pregiudichi il proprio "essere", il realizzarsi della propria missione.

E' un debutto dell'esistenzialismo dell'uomo moderno; ognuno ha il suo "ruolo" e deve interpretare la sua parte (citando Shakespeare: *"All the world's a stage, /And all the men*

---

è uno pseudonimo creato per nascondere un misterioso personaggio, ma è il nome di una intensa collaborazione tra Will Shagsper di Stratford e John Florio (v. "questione shakesperiana" in [www.shakespeareandflorio.net](http://www.shakespeareandflorio.net)). Sul significato della parola Shakespeare "scuoti lancia", dove la penna dell'Autore è rappresentata da una lancia usata figurativamente "per dare battaglia su tutti i fronti della cultura" - v. Tassinari, Shakespeare? pag. 45; *"to shake a lance/ As brandish 'd at the eyes of Ignorance"*, *"una penna contro l'ignoranza"*, come la definì Ben Jonson nel First Folio del 1623; v. "chi era Shakespeare" in questo sito, Tassinari, Shakespeare? pag.85, John Florio, pag. 82 - che particolarmente sottolinea la correlazione fra tale affermazione e la straordinaria cultura di Florio - e Gerevini, pagg. 44 e 246; v. anche Enciclopedia Traccani, edizione 1949, voce Shakespeare, scritta da Mario Praz, pagg. 585 e ss. Per completezza, agli inizi del 2009, la stessa Corte Suprema degli Stati Uniti d'America si è interessata all'appassionante questione dell'"*authorship*" (sembra che il Presidente della Corte Suprema sia particolarmente appassionato a tale secolare diatriba!). Tale Corte (come ampiamente diffuso dai *media*) ha "sentenziato" che *"Shakespeare era un prestanome"*; in particolare, un giudice di tale Corte (Ruth Bader Ginsburg) ha richiamato proprio su John Florio le attenzioni degli studiosi! (v.: "archivio articoli" in [www.shakespeareandflorio.net](http://www.shakespeareandflorio.net); <http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2009/04/the-verdict-is-in-justice-stevens-on-shakespeare.html>).

Già in precedenza, il 25 settembre 1987 tre Giudici della Suprema Corte degli Stati Uniti (Harry Blackmun, William Brennan and John Paul Stevens) erano già stati coinvolti nella medesima questione e in particolare erano stati nominate giudici dall'American University in un "fittizio" procedimento giudiziario sulla questione dell'"*autorship*" di Shakespeare ("William Shakespeare o Edward De Vere?"). A nostro avviso, è opportuno rilevare che il Giudice Stevens (che, prima degli studi di legge iniziati nel 1945, si era laureato in letteratura Inglese nel 1941) espresse nella sua "opinion", fra l'altro, quanto segue: "Nutro persistenti dubbi su alcune lacune nelle prove: l'assenza di elogi funebri alla data del 1616, quando Shakespeare morì; l'assenza di documentazione scritta su Shakespeare durante la sua vita; nonostante taluna prova, l'evidenza della sua esistenza è qualcosa di ambiguo e difficile da comprendere, e mi sembra che ci si dovrebbe aspettare di trovare maggiori riferimenti nei diari della gente o nella corrispondenza circa l'aver incontrato Shakespeare in qualche luogo o l'aver parlato con qualcuno che l'avesse incontrato. V'è una sorta di attanagliante incertezza su tali lacune e penso che ciò abbia influito sull'opinione di diversa gente che questa straordinaria persona dovesse essere qualcun altro" (tale opinione è anche riferita e pienamente condivisa dal Professor Martino Iuvara, *"Shakespeare era Italiano"*, Associazione Trinacria, Ragusa 2002, pag. 23). Tale "opinion" del Giudice Stevens, resa nel 1987 nell'ambito del citato "fittizio" giudizio è leggibile sul web site <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shakespeare/debates/americanudebate.html>. Recentemente, il 12 novembre 2009 la "Shakespeare Fellowship" e la "Shakespeare Oxford Society" hanno annunciato che le due organizzazioni hanno congiuntamente consegnato l'"*Oxfordian of the Year Award*" per il 2009 a John Paul Stevens, Giudice della Suprema Corte degli Stati Uniti. Il Giudice Stevens dubita da tempo che William Shakespeare di Stratford-on-Avon sia il reale Bardo. In un recente, largamente diffuso dai "media", articolo pubblicato sul *The Wall Street Journal* (il 18 aprile 2009, v. <http://online.wsj.com/article/SB123998633934729551.html>), il Giudice Stevens ha espresso l'opinione che "la prova che (Shakespeare di Stratford) non era l'autore è al di là di un ragionevole dubbio." Possiamo leggere in tale articolo quanto segue: "In una visita nel luogo di nascita di Shakespeare in Stratford-upon-Avon, il Giudice Stevens ebbe modo di rilevare che il presunto drammaturgo non lasciò né libri, né lettere o altre testimonianze di una presenza letteraria. 'Dove sono i libri? Non si può essere un letterato di tale profondità e non avere alcun libro nella propria casa,' afferma il Giudice Stevens. 'Non ebbe mai corrispondenza con i suoi contemporanei, mai è data traccia della sua presenza negli eventi più importanti - l'incoronazione di Giacomo o altre consimili circostanze. Penso che la prova che (Shakespeare di Stratford) non era l'autore è al di là di un ragionevole dubbio'". Non possiamo che condividere pienamente le ragionevoli considerazioni e perplessità del Giudice Stevens. Per completare il quadro, possiamo rilevare che nessuna prova è stata trovata addirittura sulla capacità di Shakespeare di scrivere: non è stata trovata nessuna sua lettera e non esistono prove sul fatto che abbia frequentato la locale Grammar school (v. Gerevini, libro citato, pagg. 38 e 41; v. similmente Tassinari, che sottolinea che Will "era nato da una famiglia di analfabeti, in un villaggio senza cultura, con una formazione scolastica breve ed elementare"- v. John Florio, pag. 63, Shakespeare? pagg.88-89). Anche l'affermazione di Ben Jonson *"thou hath small Latin and less Greek"* (indirizzata a Will, nel First Folio del 1623) non testimonia in alcun modo che Will sapesse scrivere; la frase di Ben potrebbe semplicemente significare che Will era



*and women merely players*”- “Tutto il mondo è un palcoscenico, / e uomini e donne non sono che attori”- As You Like It, Come vi piace, Atto II, Scena 7; v. anche la successiva nota 9; J. Bate sottolinea che Shakespeare “ritornava...persistentemente all’immagine del mondo come un palcoscenico e della vita dell’uomo come messa in scena di una serie di parti”, v. *Soul of the Age*, pag. 366; il capitolo 8 del libro di Bate *The Genius of Shakespeare* è significativamente intitolato “*All the world his stage*”). Nel ruolo, però, l’uomo esprime sovente una sola parte del suo essere, “*only a small part of a much larger whole*” (secondo la “vision” di Giordano Bruno dell’“*Unity*” - “everything is one”-; v.

---

capace di comprendere alcune parole di latino (magari anche ascoltate in chiesa durante cerimonie religiose) e un minore numero di parole di Greco antico (come “polis”, “basilikon” e altre frequentemente usate nelle opere teatrali). Invero, “Non esistono lettere scritte da William Shakespeare, un uomo per cui scrivere lettere, a giudicare dalle opere teatrali che portano il suo nome, era un’attività così essenziale. Il fatto di risiedere per lunghi periodi a Stratford avrebbe dovuto condurlo a scrivere e a ricevere frequentemente lettere. E invece, l’unica lettera indirizzata a William Shakespeare (ma mai spedita) era una banale lettera d’affari di un certo Richard Quiney di Stratford: ‘*You shall friend me much in helping me out of all the debts I owe in London...and if we bargain further you shall be the paymaster yourself*’, ‘*Tu mi sarai molto caro nell’aiutarmi a trarmi fuori da tutti i debiti che ho in Londra...e se avremo ulteriori negoziazioni tu stesso sarai incaricato al pagamento*’ (v. Tassinari - Shakespeare? pag. 89 e John Florio, pag. 337- , che rinvia alla studiosa Diana Price, *Shakespeare’s Unorthodox Biography*, Westport, Conn., Greenwood Press, 2001, pag. 301 e segg.). J. Bate – *The Genius of Shakespeare*, pag. 134 – conferma che Richard Quiney “nel 1598 scrisse l’unica lettera sopravvissuta indirizzata a William Shakespeare, una richiesta per un prestito finanziario”. La frustrazione dovuta all’assenza di lettere o altri documenti di pugno di Shakespeare aveva condotto lo “Stratfordiano” Henry Ireland a produrre “prove” nel 1795; egli realizzò una serie di false lettere, alcune delle quali indirizzate alla Regina. La truffa venne scoperta da Edmond Malone (uno studioso irlandese di Shakespeare ed editore delle sue opere), che scrisse un documento molto dettagliato, “*An inquiry into the Authenticity of certain Miscellaneous Paper and Legal Instruments*”, 1796. Il falsificatore confessò e ammise che la sua truffa era dovuta alla sua insostenibile frustrazione. Il “caso Ireland” ebbe notevole rilevanza in Inghilterra (v. Gerevini, libro citato, pag. 41). Si veda anche Tassinari (Shakespeare? pag. 90, nota 48, e pag 95, John Florio, pag. 338, nota 428), il quale sottolinea che “Secondo Diana Price e altri, il più noto di questi falsari è stato John Payne Callier (1789-1883), autore di documenti relativi alla proprietà di Shakespeare del Globe e responsabile di aver disseminato varie ‘scoperte’ in istituzioni come la Bodleian Library o gli archivi Dulwich a cui aveva libero accesso. Un altro noto falsario è stato Henry Ireland (1777-1835), che ha realizzato manoscritti di King Lear e parti di Hamlet, senza menzionare vari documenti, lettere e cataloghi (Price, libro citato, pag 227-228). E’ legittimo e logico pensare che questi due personaggi non siano stati gli unici tra gli zelanti Shakespeariani a essere intervenuti sia creando materiale sia, soprattutto, distruggendo documenti compromettenti per l’identità stratfordiana.”

<sup>5</sup> Basti pensare alle sue incredibili conoscenze letterarie (proporzionali alla vastità della sua biblioteca), linguistiche (Florio era un “*funambolo della lingua*”, secondo Tassinari, Shakespeare? pag. 121, John Florio, pag.95; sulle sue competenze linguistiche e letterarie, v. anche Gerevini, pagg. 258 e segg.; Giulia Harding, “Florio and language”, nel citato website), creative, nonché alle mnemotecniche apprese da Giordano Bruno (Gerevini, pag. 118; “*the boundlessness and almost unlimited power of the human mind...the capacity to comprehend the infinity of the whole reality as a unitary process*”; v J.Jones, articolo citato, pagg. 8, 14 ), a loro volta basate sui c.d. “*Loci Ciceroniani*”, considerato che Cicerone, per memorizzare le sue orazioni in Senato, associava gli argomenti a luoghi (quelli familiari e ben mnemonizzati) che incontrava andando da casa al Senato (una panca, una fontana, una scalinata, etc.); essi costituivano le “cartelle”del suo “computer cerebrale” cui associare ogni argomento del discorso. Tuttora, in un discorso (sia italiano che inglese), magari anche inconsapevolmente, usiamo sulla scia di Cicerone, le espressioni “*in primo luogo*” (“*in the first place*”), in secondo luogo etc., per scandire le parti del discorso medesimo. Circa “la *Veemenza shakespeareiana* [di Florio] e la sua inventività linguistica”, si veda, all’inizio del “To the reader” del “*World of Wordes*” del 1611, l’espressione “*wordes like swords*”[“parole come spade”] che suona come una delle infinite metafore *shakespeariane*” (Tassinari, Shakespeare? pag. 127, John Florio, pag.103). L’immenso amore di Florio per le “parole” può apprezzarsi leggendo la seguente definizione di “parola”, riferita nel sopra citato documento: “*A good word is a de[a]w from heaven to earth: it is a precious balme, that has sweetnesse in the boxe, whence it comes, sweetnesse and vertue in the bodie, whereto it comes: it is a golden chaine, that linkes the tongs, and eares, and h[e]arts of writers and readers, each to other*”. “Una buona parola è una rugiada che scende dal cielo alla terra: è un balsamo prezioso, che ha una dolce fragranza nell’ampolla donde proviene e una dolce fragranza e virtù nel corpo ove è versato: è una catena dorata che unisce le lingue e le orecchie e i cuori di scrittori e lettori, gli uni agli altri”.

Julia Jones, “*The Brave New World of Giordano Bruno*”, pagg. 7 e segg., in questo sito ); per estrinsecare la restante parte (non di rado quella più importante), deve anche “lasciarsi passare per qualcun altro” e, quindi, ricorrere a una “maschera”.

Solo alla fine della sua opera Florio/Shakespeare potrà “togliersi il sassolino” di riappropriarsi (seppur parzialmente) della sua identità nella Tempesta, pervasa anche dal problema dell’identità linguistica.

Insomma, Amleto, l’opera del dubbio esistenziale e della necessità dell’uomo moderno di farsi passare anche per quel che non è, “mascherandosi”.

La Tempesta, la rivelazione dell’inganno e la ripresa (seppur parziale) dell’identità<sup>6</sup>.

I profili biografici di Florio rafforzano e sostanziano queste opere diversamente difficilmente comprensibili completamente.

Conclusivamente, a parte quanto sopra semplicemente accennato, mi sembra che il celeberrimo “*to be or not to be*” potrebbe essere oggetto di nuove specifiche riflessioni alla luce della emergente importanza del ruolo di Florio nelle opere di Shakespeare; una rilettura di tale dilemma esistenziale alla luce della biografia e della filosofia di Florio.

### **3. Il ruolo del personaggio Orazio nell’Amleto e l’influenza di Orazio Flacco sull’universale e immortale missione poetica e culturale di Florio.**

Andando a leggere l’Amleto, troviamo un personaggio di nome Orazio, amico buono e fidato di Amleto.

Da “uomo della strada”, una domanda sorge spontanea: “che ci fa” uno che si chiama Orazio in un dramma anglosassone? (Orazio Nelson non era ancora nato...).

Questo Orazio viene, in poche parole, definito, nel suo carattere, da Amleto come “*A man that Fortune’s buffets, and rewards hath ta’en with equal thanks*” “*un uomo che gli schiaffi e i premi della Fortuna / ha presi con eguali grazie*” (Atto III, sc., 2) (traduzione di Raffaello Piccoli, in “Shakespeare - tutte le opere”, con introduzione di Mario Praz, Firenze 1964, ed. Sansoni).

Orazio Flacco, poeta romano vissuto alla corte di Mecenate, in una sua Ode (*Odi, II, 3, 1-2*) dedicata a Dello (suo amico poeta), così si esprimeva per rappresentare la sua filosofia di vita derivata dall’epicureismo: “*Aequam memento rebus in arduis servare mentem, non secus in bonis*” e cioè “*Ricordati di mantenere lo spirito sereno nelle difficoltà, non diversamente che nelle circostanze favorevoli*”.

---

<sup>6</sup> La Tempesta è definita “...un racconto in codice sull’identità dell’autore” “il racconto cifrato della propria vita”, l’apocalisse dell’identità. E’ la storia dell’autore, raccontata da un poeta “che aveva qualcosa da nascondere, e che dunque simboleggia e camuffa” (Tassinari, Shakespeare? pagg 301, 303; John Florio, pagg. 311, 314).

Orazio si raffigurò ironicamente come “*Epicuri de grege porcum*” – “*porcello della mandria di Epicuro*” (Epistola ad Albio Tibullo, I, 4), cioè come seguace della filosofia epicurea.

E invero la filosofia epicurea considerava come massima felicità l’“atarassia”, e cioè proprio il senso di equilibrio e serenità, non turbati né dai successi, né dagli eventi infausti. La filosofia dell’Orazio dell’Amleto è la medesima di Orazio Flacco; il testo di Shakespeare traduce gli identici concetti descritti dalla versione latina di Orazio Flacco. Per precisione, si deve anche tener presente (i) che in Italiano i nomi Inglesi di Horatio (il personaggio di Amleto) e di Horace (l’antico poeta Romano) hanno un’unica parola corrispondente (“Orazio”) e (ii) che Florio/Shakespeare era un autore che “*scriveva in Inglese, ma pensava in Italiano*” (v. Gerevini, pag. 179; essendosi la sua “mente” formata essenzialmente grazie alle opere letterarie Romane e Italiane, come i suoi dizionari - e il relativo elenco dei libri da lui letti - chiaramente e oggettivamente dimostrano; inoltre, vale la pena rilevare che, fra le innumerevoli testimonianze di “italianità” nelle opere di Shakespeare, troviamo nel Cimbellino - Atto V, Scena 5 - le seguenti “vibrazioni, parole così intime che nessun genio autoctono avrebbe intuito: ‘*Mine Italian brain*’, che è il cervello di chi sente l’Italia dall’interno” - v Tassinari, Shakespeare? pag. 295, John Florio, pag. 307).

Shakespeare aveva anche fatto dire ad Amleto: “*Orazio, tu sei l’uomo più equilibrato in cui mi sia capitato di imbartermi... uno che, soffrendo tutto, non soffre nulla*” (traduzione di Raffaello Piccoli, op.cit; “*Horatio, thou art e’en as just a man as e’er my conversation cop’d withal...For thou hast been as one in suffering all, that suffers nothing*”). Cioè Orazio è proprio l’incarnazione dell’“atarassia”, quale capacità di mantenere il proprio equilibrio interiore in qualsiasi situazione.

Secondo Giorgio Melchiori (v. il suo citato libro, Shakespeare, pag. 391), l’Amleto meriterebbe un’analisi profonda specie per “il senso di ‘romanità’ che viene esaltato a modello di ‘virtù, di coraggio, di risolutezza, di lealtà e di devozione totale” (v. Gerevini, pagg. 300,301, che rileva anche che “*tutte le opere che furono scritte da Shakespeare sull’antica Roma...mostrano che la sua conoscenza di questa cultura fosse enorme, così come lo era la conoscenza della lingua latina*”; Diana Price riferisce l’opinione di una latinista, Christina Smith Montgomery, che sottolinea che nelle opere di Shakespeare “*il numero di parole derivate dal latino varia considerevolmente. Nelle prime opere ve ne sono tra due e trecento in ogni opera, mentre nelle opera successive i numeri sono più che triplicati [...]* I passaggi di Shakespeare maggiormente ispirati sono il risultato della sua

*assimilazione subconscia del latino e della letteratura latina*” - v. Tassinari, Shakespeare? pag. 260 e John Florio, 245). E' lo stesso personaggio Orazio nell'Amleto ad affermare espressamente (Atto V, sc. 2) *“I am more an antique Roman than a Dane”*, *“Sono più un Romano antico che un Danese”* (“il mondo romano era sinonimo di virtù”- Gerevini, pag. 303 ). Orazio è il fido amico di Amleto e, tramite l'ammirazione di Amleto per l'amico Orazio, Florio/Shakespeare rivela la propria ammirazione per il poeta Orazio Flacco e per il suo modo di pensare; a Orazio il principe morente lascerà il compito di farsi aedo della sua storia tragicamente finita col duello con Laerte. Sotto tale punto di vista, Orazio incarna il rapporto di amicizia al suo più alto livello, in piena coincidenza con l'importante concetto di amicizia per Orazio Flacco (si vedano, *inter alia*, la ricordata Ode a Dello, poeta amico, e l'Ode a Pompeo Varo, compagno di studi ad Atene) e per gli epicurei originari, in quanto *“L'amicizia era la sola forma di comunicazione spirituale che l'epicureismo originario esaltava e praticava ”*; essi, oltre a richiamare l'onestà, la prudenza e la giustizia nei rapporti con gli altri, definivano l'amicizia (con un ossimoro) come un *“vincolo libero”*, a differenza del *“vincolo cogente”* rappresentato da un'organizzazione sociale (E. Paolo Lamanna, Nuovo sommario di filosofia, vol. I, Firenze, 1971, pag. 120). La “Massima capitale XXVII” (una delle quaranta massime di scelta tarda, ma di contenuto autentico sulla filosofia di Epicureo) affermava, inoltre, che *“Di tutti i beni ottenibili con la saggezza per raggiungere la felicità, il maggiore è l'amicizia”*.

*“He was my friend, faithful and just to me”* *“Egli fu mio amico, fedele e giusto con me”* dice ancora Antonio (riferendosi a Cesare) nel “Julius Caesar” di Shakespeare (Atto III, Scena 2), sempre con riguardo all'amicizia.

Inoltre, Shakespeare proclama solennemente nell'ultima battuta del Cimbellino: *“L'insegna romana e quella britannica sventolino insieme in amicizia”* [*“together Friendly”*]. Ciò, considerato che gli inglesi ritenevano che sia gli antichi britannici che gli antichi romani discendessero dai troiani (che erano stati sconfitti dai greci con l'inganno, il famoso “cavallo di Troia”), condividendo la stessa natura, le stesse virtù e i medesimi principi morali.

Non può non rilevarsi, in merito, che Florio stesso nutriva un vero e proprio culto per l'amicizia; oltre a quella per Will, basti ricordare quella per Giordano Bruno, per Ben Jonson e per il Conte di Essex, che non venne mai meno neanche nei momenti in cui quest'ultimo cadde in disgrazia (a differenza di quanto Gerevini, pagg. 312, 313, evidenzia

con riguardo a Francis Bacon – v. anche, per quanto riguarda l'importanza dell'amicizia per Florio, la nostra successiva nota 11).

Per concludere sul punto, è opportuno sottolineare ancora che John considerava l'Amicizia come il genere più importante di relazione, anche più importante della mera relazione “biologica” “padre-figlio”. A tal fine, John non avrebbe potuto meglio esprimere la sua comunione spirituale con suo padre e il suo amore per lui che riconoscendo Michelangelo “soprattutto” come “Amico”; essendo l’“Amicizia” il risultato di una “reciproca libera scelta quotidiana”, che comporta la condivisione di una comune visione della vita, di comuni valori e interessi, delle sofferenze per essere esiliati, in altre parole una comunione spirituale.

Le coincidenze non sono di poco momento, ma se si vanno ad esaminare gli aforismi di Orazio Flacco, esse diventano ancora più sorprendenti. Infatti, più si legge l'intrigante storia di Florio/Shakespeare, più emerge il possibile collegamento col modo di pensare di Orazio, riassumibile nei tre suoi seguenti celebri aforismi:

- “Aurea mediocritas”: non vuole dire mediocrità nel senso che intendiamo oggi noi.

*La mediocritas* era intesa dai latini come un modo di vita da perseguire, ovvero volto a rifuggire dagli eccessi e cercare sempre un “equilibrio” (aureo e quindi prezioso)<sup>7</sup>.

Era vista come il massimo traguardo, assai difficile da raggiungere, ma che assicurava di “essere” e di realizzarsi nel senso più positivo e realistico.

---

<sup>7</sup> Nell'ode dedicata a Licinio, forse fratello adottivo della moglie di Mecenate (Odi, II, 10, 5), troviamo il concetto di “*aurea mediocritas*”. “*Vivrai con maggior saggezza, Licinio, se non ti spingerai sempre verso il mare aperto e se non rasenti eccessivamente la costa pericolosa, mentre, cauto, provi orrore delle tempeste. Chi ama la dorata via di mezzo, sicuro evita la miseria di una casa fatiscente e sobrio evita un palazzo che susciti invidia. Più spesso l'alto pino è scosso dai venti e le torri elevate cadono con rovina maggiore ed i fulmini feriscono le cime dei monti*” (traduzione suggerita in <http://www.antiquitas.it/doc/doc.ora.2.10.htm>; la filosofia Scolastica espresse un concetto simile, derivato anche da Aristotele, affermando: “*In medio stat virtus*”). E' molto suggestiva l'immagine del pino alto, che svetta sugli altri, ma esposto più degli altri alla furia devastatrice dei venti che possono sradicarlo. Orazio incoraggia a una vita saggia in cui è meglio non “svettare”, per evitare la “*furia distruttrice dei venti*” (che può essere rappresentata nella pratica anche dall'invidia degli altri; tale immagine dell'alto pino riecheggia anche nel “*Cimbellino*” di Shakespeare - Atto IV, scena II - in cui “Il vento non ha la capacità di muovere una violetta ma di abbattere un pino montano”; v. J.Bate, “*Soul of the Age*”, 2009, pag.54). Il concetto di “*aurea mediocritas*” deriva dalla concezione epicurea della moderazione e dominio delle passioni; “*passions, hopes and fears should be governed by reason*” per raggiungere l’“*equilibrium*”: tutto ciò era “*an absolute characteristic of Florio*” (Julia Harding, “*Florio and the sonnets - Part two*”, pag.3, in questo website; l'autrice si riferisce al “*Neo- Stoicism*”, che era nel 16° secolo a “*mixture of Stoic ideas with [inter alia]...Epicurean notions*”, v. Lopez-Peláez Casellas “*The Neo-Stoic revival in English literature in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century: an approach*”, pag.94, [dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?codigo=1700539](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=1700539). Anche Jonathan Bate sottolinea l'influenza dell'Epicureismo sul mondo di Shakespeare (Soul of the Age 2009, pagg. 413 e segg; per quanto riguarda il valore Epicureo dell'amicizia, definita da Bate come la “*cardinal Epicurean virtue*” v. pagg. 415 e 423). L'intero capitolo 24 del libro “*Soul of the Age*” è dedicato a “*Shakespeare the Epicurean*”. Bate sottolinea che Shakespeare avrebbe appreso molte idee epicuree nel leggere Montaigne, che si riferiva a molti concetti epicurei anche citati dal poeta romano Lucrezio (pag. 415). Secondo la filosofia epicurea, “*Si persegue il piacere a condizione che non si esageri, poiché gli eccessi non conducono a una felicità durevole*” (Bate, pag.415). “*Il piacere richiede che si limitino i nostri desideri. I piaceri spirituali sono superiori a quelli fisici, che non sono durevoli*” (Bate, pag. 414).

Come evidenzia Saul Gerevini (v. pag. 323 del suo citato libro) “*Proprio negli scritti di Florio troviamo che non è tanto il fatto di bere o di fumare la cosa da criticare, quanto il fatto di esagerare....”.*

L’aurea mediocritas era quindi vista come una virtù assai difficile da perseguire, che consiste nell’evitare ogni eccesso, poiché dalle esagerazioni non nasce felicità.

Aurea mediocritas significava trovare una misura in tutte le cose, senza mai trascorrere nelle esagerazioni, come il poeta stesso raccomandava quando affermava anche est modus in rebus, c'è una misura in tutte le cose (Orazio Flacco, Satire I, 1, 106-107).

Ancora Orazio Flacco, nel medesimo solco di pensiero, invitava a “vivere contentus” (“vivere accontentandosi”), accettando la propria sorte (Satire, I, 1, verso 3, fermo comunque l’invito di Orazio a “cogliere” ogni opportunità che ciascuna situazione inevitabilmente apre, come meglio illustrato nel nostro successivo commento all’aforisma di Orazio “*carpe diem*”), e a “vivere contentus parvo” (“vivere accontentandosi di poco”-Satire, II, 2, versi 1 e 110; v. anche Odi, II, 16, verso 13, riguardante il “*vivere parvo bene*”, “vivere bene con poco”)<sup>8</sup>. Cioè un invito a vivere senza eccessi una “vita frugale” e quindi ad accontentarsi anche di quel che può sembrare poco (ma che è sempre meglio del nulla!).

In sostanza, accontentati e sii contento anche per quel poco, o che a te magari sembra poco (compresi i beni della salute e della vita), che hai e limita all’essenziale i tuoi bisogni (“*parvum parva decent*”, che può tradursi “chi si contenta, vive contento con poco”, cioè con l’essenziale - Epistole, Libro I, epistola 7 “A Mecenate”, verso 44).

Certo tale modo di vedere ben si sposa con Florio che adotta come proprio motto “*Chi si contenta gode*”, che riflette, in poche parole, la filosofia di vita di Florio e traduce proprio il concetto del “*vivere contentus*” o del “*vivere contentus parvo*” di Orazio.

Florio era un grande cultore dei motti popolari Italiani (“che non furono mai portati fuori d’Italia, prima di adesso”; v. gli ultimi versi del citato Sonetto “Phaeton to his

---

<sup>8</sup> Il concetto di Orazio deriva dalla concezione epicurea; infatti, Epicuro, nell’“Epistola a Miceneo” sulla felicità affermava che “è opportuno accontentarsi del poco...l’abbondanza si gode con più dolcezza se da essa non dipendiamo”. Lo stesso concetto riecheggia nelle parole “*parva sed apta mihi*”(“piccola ma adatta a me”) facenti parte di un “distico” composto - per formare oggetto di un’iscrizione da apporre sulla sua casa in Ferrara - da Ludovico Ariosto, come noto grande estimatore di Orazio e della sua concezione del “*modus vivendi*” (“*il modo di vivere e di concepire la vita, la giusta misura nel vivere*”, che riecheggiano anche nelle poesie latine e nelle Satire di Ariosto) nonché autore sicuramente ben presente a Florio in quanto espressamente elencato fra quelli da lui letti per la predisposizione del dizionario *New World of Words* (fra l’altro, “*l’Orlando Furioso è uno degli schemi da cui scaturisce la pazzia di Amleto: Orlando è un pazzo e la sua furiosa pazzia contagherà la produzione letteraria europea*”- Gerevini, libro cit., p.300). Il tema della casa “sobria”, che non susciti invidia, era stato specificatamente trattato da Orazio nelle Odi proprio a proposito dell’ “*aurea mediocritas*” (v. precedente nota 7). Orazio si era espresso nel senso che la dimora non deve suscitare invidia, ma non deve essere neanche fatiscente (“*caret obsoleti sordibus tecti*”); Ariosto ribadisce che è soddisfatto di avere una casa piccola “*sed non sordida*” (usando un’espressione del tutto analoga a quella di Orazio).

friend Florio” nell’epistola per il lettore dei “Second Fruits”), attraverso i quali si trasmettevano per tradizione prevalentemente orale nei secoli vere “*perle di saggezza*” e “*fiori di moralità*” (tali considerati dallo stesso Florio, come precisa Gerevini, nel suo libro citato, a pag. 298 e 140; v. anche Tassinari, Shakespeare? pag.126, John Florio, pag.102), come mostrano le due raccolte dei “*Fruits*” tese a valorizzarli e cristallizzarli nell’inglese scritto, in cui tali motti non trovavano un corrispondente.

In particolare, per quanto sopra rilevato, si ribadisce che il motto adottato da Florio (“*Chi si contenta gode*”) racchiude e riflette proprio la sobria saggezza dell’antico poeta Orazio e del suo “*Vivere contentus parvo*”!

Possiamo aggiungere che, in Italiano, il verbo riflessivo “contentarsi” è correlato al senso di misura, limitazione, moderazione, controllo di sé (v. Dizionario della lingua italiana Devoto-Oli); tutte parole collegate all’aforisma dell’“*aurea mediocritas*” e al concetto di “atarassia”, che era ritenuto, secondo la filosofia epicurea, l’unico modo per raggiungere la felicità. Tale verbo riflessivo è, a sua volta, etimologicamente collegato al verbo “contenere”, correlato alla capacità di trattenere, controllare e frenare figurativamente, le emozioni, i desideri, le passioni etc.

Vale la pena rilevare, anche se del tutto incidentalmente, che il “self-control”, che è proprio una tipica - generalmente riconosciuta - virtù Inglese, non è molto differente dai concetti degli antichi Romani di “equilibrio” e “misura” (“*est modus in rebus*”).

Infine, Florio stesso tradusse liberamente in inglese il suo motto italiano (“Chi si contenta gode”) nei *Second Frutes* (la frase è messa in bocca, in tale opera, a Giordano Bruno) come segue: “*Who lives content hath all the world at will*” (Tassinari, Shakespeare? pag. 141, nota 72; John Florio, pag. 103)

Solo in queste brevi note è la quarta volta che ci imbattiamo nell’ossessionante parola “world” (il “World of Wordes” di Florio; il motto del Teatro “Globe”, “The whole world is a playhouse”- traduzione della versione latina “Totus mundus agit histrionem”; la citazione di Shakespeare “All the world’s a stage”), che echeggia i concetti di Bruno concernenti il nuovo ruolo del nostro mondo (un “granello di sabbia”) all’interno degli “infinite worlds” (v. anche la precedente pag 3 e la successiva nota 9).

Vale anche la pena sottolineare che il “*to live content*” di Florio traduce letteralmente il “*vivere contentus*” di Orazio!

Il ritratto di Florio (riprodotto nell’edizione del 1611 del World of Wordes) contiene tale motto, l’iscrizione latina “*Jo[h]annes Florius*”, come pure, quale simbolo

araldico, le figure molto Bruniane di un sole o di un girasole. Vale la pena rilevare che il girasole è correlato allo pseudonimo (“Elitropio”) che Bruno, l’“old fellow Nolanus”, attribuì a John Florio nella sua opera “De la causa”; essendo l’“eliotropismo” (il movimento di fiori o foglie corrispondente alla direzione del sole) la principale caratteristica del girasole. Il girasole e l’“eliotropismo” simboleggiano la teoria eliocentrica Copernicana, che Bruno strenuamente asseriva insieme con la sua originale teoria degli infiniti mondi.

Secondo la Yates, il ritratto di Florio raffigura “ un volto fortemente marcato, con barba elegantemente a punta, bocca espressiva, rughe orizzontali di tensione da un lato all’altro della fronte, e occhi spalancati...L’espressione è attenta, intelligente e misurata”. I seguenti versi Latini appaiono sotto il ritratto: *In virtute sua contentus, nobilis arte,/Italus ore, Anglus pectore, uterque opere/Floret adhuc, et adhuc florebit; floreat ultra/FLORIUS, hac specie floridus, optat amans/Tam felix utinam* (Contento del suo valore, nobile per l’arte,/ Italiano di lingua, Inglese di cuore, per l’opera ambedue/ Fiorisce ora e fiorirà in futuro./ Chi lo ama desidera che FLORIO, così florido in questo ritratto, possa continuare a fiorire./ Che possa continuare a essere così contento. Che tali versi furono scritti da Florio medesimo è forse suggerito dalla allusione alla sua natura bi-culturale, metà-Italiano e metà-Inglese, e dalla immancabile citazione conclusiva delle *Metamorfosi* di Ovidio. Questi versi Latini testimoniano il momento di massima soddisfazione dell’autore (che ne auspica vivamente il protrarsi), che occupava una posizione di grande prestigio a Corte (Tassinari; Shakespeare? pag. 141; John Florio, pag. 128).

Il motto di Florio (“Chi si contenta gode”), peraltro, non esprime, a nostro avviso, una visione rinunciataria, ma anzi il desiderio di chi voglia in ogni caso carpire qualcosa di positivo nella vita e vederne i lati forieri di soddisfazione e di ottimismo. Vi è in Italia un detto per cui “*il meglio è nemico del bene*”. Ebbene, se si ambisce solo alla “perfezione”, si rischia di non carpire il bene che comunque è concretamente possibile raggiungere (e quindi di dare un “calcio” al bene, inseguendo impossibili perfezioni proprie di altri mondi).

L’esempio della pubblicazione dei sonetti (come eccellentemente ricostruito da Giulia Harding), in occasione del genetliaco di Giacomo I, indica proprio come Florio fosse disponibile anche a pubblicare materiale non sufficientemente ricorretto (e quindi con qualche errore), pur di raggiungere il suo obiettivo (rendere felice la sua Queen, nel giorno del genetliaco del suo King); peraltro facendo di tutto per “abbellire” la



pubblicazione coi suoi “fregi” e curando al massimo il sonetto che costituiva la “perla” della collezione, in quanto scritto dalla Queen in persona.

Orazio indicava, insomma, di rifuggire gli eccessi e di “essere”, realizzarsi e godere ciò di cui si può (realisticamente) godere.

Florio, anche alla fine della sua vita, “si contentò”, nonostante che tutte le pensioni dei cortigiani fossero state sospese per legge, a causa delle difficoltà finanziarie conseguenti all’amministrazione disastrosa di Giacomo I (Gerevini, pag. 390). Dopo il 1619 (quando la sua amata Regina Anna venne meno), Florio si ritirò a Fulham (un’area del sud-est di Londra), dove egli morì nell’ottobre 1625 di peste (v. Gerevini, pag. 401). Egli era amorevolmente assistito dalla seconda moglie Rose Spider (sposata nel 1617; “*mai un marito ebbe una moglie più amorevole, preoccupata nutrice, o compassionevole consorte*”, come Florio sottolineò nel suo testamento, “*scritto con la sua propria mano*”; v. Gerevini, pagg. 395, 396; Florio appare veramente “romantico e poetico” verso la sua “*teneramente adorata moglie Rose Florio*”, see Gerevini, pag. 395). Nel suo testamento (del 20 luglio 1625) egli lasciò al Conte di Pembroke (allo stesso Pembroke, Heminges e Condell - due degli attori principali della compagnia di Shakespeare - avevano dedicato nel 1623 il *First Folio*, edito - insieme con Jaggard - da Edward Blount, da sempre l’editore dei lavori di Florio!- v. Gerevini, pag. 397) i suoi libri Italiani, Francesi e Spagnoli (“*circa trecentoquaranta*”), “*il suo completo dizionario*” e altri volumi Italiani e Inglesi (comprendenti “*dieci suoi dialoghi, raccolte scritte e rapsodie*”...), come anche un gioiello ricevuto come dono prezioso dalla Regina Anna; Florio non avrebbe mai pensato di privarsi di questo valore affettivo!

Vale la pena notare che misteriosamente si sono perse le tracce di tale vasta biblioteca a eccezione di due libri: il primo era una copia di un libro riguardante l’opera di Chaucer e il secondo una copia del “Volpone” di Ben Jonson con la seguente dedica scritta: “*Al suo affezionato Padre e Amico degno di ogni considerazione Maestro John Florio. Ispiratore delle sue Muse. Ben Jonson suggella questa testimonianza di amicizia e affetto” (v. Tassinari, Shakespeare? pagg. 85 e 94; John Florio, pag. 81).*

Nonostante le sue difficoltà finanziarie (si veda la lettera “spedita a Cranfield - attualmente conservata nei *Public Record Office-The Sackville Papers* - ove Florio si propone come insegnante per guadagnare un po’ di soldi”, v. Gerevini, pagg. 390 e 391), egli era internamente orgoglioso e realmente soddisfatto (“*Contento del suo valore, nobile per l’arte*”, come riportato nei versi posti sotto il suo ritratto) di aver

contribuito alla sua fondamentale missione (Loved better!) e anche durante il periodo trascorso a Fulham egli lavorò su due importanti iniziative: la traduzione in Inglese del Decamerone di Boccaccio e il contributo alla predisposizione del First Folio (1623), ove sono raccolte tutte le opere di Shakespeare (Gerevini, pagg .394 e 397e segg.). Egli revisionò il suo dizionario in vista di una sua terza edizione; dopo la morte di Florio, il suo allievo Giovanni Torriano incrementò e revisionò ulteriormente il dizionario di Florio nel 1659 e una seconda edizione di tale nuovo dizionario fu pubblicata nel 1688 (*Dictionary Italian and English, First compiled by John Florio, London, Holt and Horton, 1688*, conservato anche nella Biblioteca dell'Accademia della Crusca in Firenze; si veda Gerevini, pag. 392; si veda John Florio's Contribution to Italian-English Lexicography, by D. J. O'Connor © 1972; si veda anche il sito <http://213.225.214.179/fabitaliano2/dizionari/corpus/schede/0029383.htm>).

- “*Carpe diem*”: è intimamente legato al concetto precedente (Odi, I,11;8; in inglese “*seize the day*”). Significa riuscire a trovare ogni giorno il lato positivo delle situazioni e, anche nelle situazioni più critiche, individuare e cogliere le opportunità che immancabilmente esistono e che permettono di “essere”, di realizzarsi, di intraprendere azioni positive subito, nel presente, e di goderne; significa vedere sempre “la parte piena del bicchiere” e affrontare i cambiamenti che ogni giorno (che è sempre diverso dal precedente!) si verificano, non vedendoli con l’occhio preoccupato di colui che teme il nuovo, ma con lo spirito e l’attenzione rivolti alle grandi opportunità che ogni cambiamento inevitabilmente apre. Ciò, anche in accordo con l’opinione di J. Bate - “*Soul of the Age*”, 2009, pag. 425- correlata alle “seguenti idee di Epicuro che Shakespeare apprezzò leggendo Montaigne. La visione che la vera saggezza consiste nel contentarsi di vivere l’attimo presente e fuggente piuttosto che guardare ansiosamente al passato e al futuro”; il che ancora una volta richiama il motto adottato da Florio, “Chi si contenta gode”.

Il successivo inciso dell’aforisma di Orazio (“*quam minimum credula postero*”, “*al minimo confidando in ciò che potrai fare nel futuro*”, rivolto a un’immaginaria fanciulla di nome Leuconoe, “*spirito candido*” secondo l’etimologia dal greco antico), a mio modo di vedere, non significa affatto non interessarsi al futuro, ma solo aver chiaro che si vive solo nel presente, che le occasioni propizie vanno carpite immediatamente e, come si suol dire, “*non rinviando a domani ciò che si può fare oggi*”. In questa logica, domani potresti non avere più la possibilità, che ti è concessa oggi, di intraprendere un’iniziativa a te propizia, magari rinviata in vista di possibilità

future ancora migliori; ma, in tal modo, come rilevato, si rischia di non carpire il bene che comunque è concretamente possibile raggiungere. Infatti, va tenuto anche presente che altri può muoversi con maggiore prontezza, “cogliendo lui l’occasione” e privandone tutti coloro che siano “rimasti inerti” o comunque avvantaggiandosi su quelli che non abbiano prontamente “colto”, secondo la logica del “*first mover’s advantage*”.

Cogliere quindi ogni giorno le grandi opportunità che quotidianamente ci sono offerte! Chi meglio di lui, esule ebreo, poteva aderire a tale concezione come massima di vita per sopravvivere ed “essere” per quanto più possibile!

Si può ben dire che, nell’ottica sopra descritta, Florio le occasioni opportune non solo riusciva a “coglierle”, ma anche immediatamente a “propiziarle” anticipatamente e addirittura a “promuoverle”, come quando si batteva a favore dell’espansione coloniale “allertando la corona sulle opportunità della colonizzazione delle Americhe” (v. Gerevini, pag. 355; Tassinari, Shakespeare? pag. 245; John Florio, pag. 229), che avrebbe facilitato il diffondersi universale della cultura di cui egli era portatore ed artefice insieme con Will.

- “*Lathe biosas*”: è normalmente tradotta, dal greco antico, come “vivi nascostamente” (v. le Epistole di Orazio, I, XVII, 10: “*nec vixit male qui natus moriensque fefellit*”, “*né è vissuto male chi dalla nascita e sino alla morte si mantenne nascosto, non conosciuto e inosservato*”). Questo precetto è il completamento dei due precedenti e ad essi intimamente connesso.

Orazio ammoniva a vivere, a “essere”, laddove spesso l’“apparire” può solo ingenerare invidie e impedire all’uomo di essere e realizzare la propria missione (“*a friend of mine that loved better to be a poet, than to be counted so*”).

Vivere nascostamente significa realizzarsi nel proprio “essere”, fare le cose che ci interessano e da cui traiamo piacere stando attenti a che il nostro “apparire” non pregiudichi la realizzazione stessa dell’“essere”; una visione all’insegna, diremo oggi, della “privacy”, del rispetto del proprio “essere” e volta a realizzarsi comunque, anche al di fuori di “riconoscimenti” esterni e formali<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Lo stesso concetto, correlato alla filosofia Epicurea, è espresso da J. Bate, con riguardo a Shakespeare: in particolare, Bate sottolinea di Shakespeare la “resistenza a perseguire la pubblica gloria e la fama postuma, riepilogata nel precetto epicureo che avrebbe potuto essere il motto perfetto di Shakespeare: “NASCONDI LA TUA VITA” (J. Bate, “*Soul of the Age*”, 2009, pag. 425; si veda anche l’articolo di J. Bate del 6 agosto 2009, “*Hide thy life*”: *the key to Shakespeare*, ove egli infine sottolinea che “*Per troppo tempo è stato concesso a Shakespeare di nascondere la sua vita*”; l’articolo è disponibile sul sito <http://www.timeshighereducation.co.uk/story.asp?storycode=407629>); siamo perfettamente d’accordo con Bate: e’ proprio giunto il momento che Shakespeare - da intendersi, a nostro avviso, come il nome di una intensa collaborazione tra Will Shagsper di Stratford e John Florio, v. precedente nota 4 - non rimanga più a lungo nascosto! Auspicabilmente, l’estensione e i caratteri di tale collaborazione devono essere oggetto di ulteriori futuri studi

Il tema è tipico dell'Amleto, ma tutta la vita di Florio in generale appare improntata a "essere" comunque, anche attraverso "maschere" ("*in disguised array*", come diceva Nashe; v. Gerevini, libro citato, pag. 271), anche "nascostamente". Le tracce di Florio peraltro sono in qualche modo "indelebili" (vedi i fregi in rame apposti sui sonetti, come rilevato da Giulia Harding) e la sua "maschera" spesso non riusciva a proteggerlo, come nel caso degli attacchi di Robert Greene, che identificava lo "zampino" di Florio, il quale cercava di nascondersi "*sotto la pelle di un attore*". Le

---

e ricerche); ma secondo noi, alla luce di quanto esposto nel presente documento, tale precetto avrebbe potuto essere il motto perfetto per Florio, in aggiunta a quello famoso realmente adottato da Florio! E' opportuno rilevare anche che proprio nella prima pagina del libro "Soul of the Age" campeggiano le seguenti pregnanti parole, come una sorta di epigrafe correlata alla "mente" di Shakespeare: "*NASCONDI LA TUA VITA' - Motto di Epicuro, citato nel saggio di Michel de Montaigne, 'Of Glory', tradotto da John Florio (1603)*". Si ribadisce che ha realmente più senso il riferimento di tale motto a John Florio (il cui contributo alle opere di Shakespeare rimase invero nascosto; essendo proprio Florio - come correttamente sintetizza il titolo di questo documento - il letterato "THAT LOVED BETTER TO BE A POET THAN TO BE COUNTED SO"; frase che può considerarsi come il vero "testamento spirituale" di Florio; Florio, l'uomo che aveva rinunciato alla gloria di Shakespeare, è proprio definito l'"hidden poet", il "clandestin dramatist" da Tassinari, Shakespeare?, pag. 85, John Florio, pag. 16, 79, 82, 103), piuttosto che a Will (che - quanto alla fama postuma - divenne celeberrimo, come noto, in tutto il mondo per le opere cui il suo nome era associato; inoltre, "la prima edizione stampata delle opere teatrali che recavano il nome di Shakespeare... apparvero nel 1598"- v. J. Bate, The Genius of Shakespeare, pag.22). In realtà, tale motto calza a pennello a Florio! Comunque vale la pena rilevare, infine, che è probabilmente la prima volta (o una delle prime volte) che, grazie a J. Bate, il nome di John Florio meritatamente campeggia nella prima pagina di un libro scritto da uno studioso inglese su Shakespeare (e il nome di Florio è anche citato per ben diciassette volte nel libro!).

Inoltre, secondo la concezione dell'"*aurea mediocritas*", è meglio vivere, alla maniera epicurea, "sereni", piuttosto che "svettanti" e "appariscenti", come nell'immagine (v. nota 7) dell'alto pino; al riparo dalla "furia dei venti" ed evitando dimore lussuose che susciterebbero, parimenti, invidia. E' all'insegna di tale concezione di vita morigerata e riservata, connessa alla concezione del "*lathe biosas*" nonché all'importanza della "relazione amicale" nella visione epicurea, che nasce l'"otium" creativo di Orazio ("*otia liberrima*", "*otia del tutto liberi*"), secondo Orazio, che tendeva a sottolineare che la più importante caratteristica dell'"otium" era proprio il perseguimento della "libertà" interiore - Epistole, Libro I, epistola 7 "A Mecenate", verso 36; Orazio, che si era ritirato nella sua amata campagna e che era stato invitato da Mecenate a ritornare a Roma, rispose per le rime che era pronto a restituire il podere ricevuto in dono da Mecenate, piuttosto che perdere la propria libertà). Anche Jonathan Bate, Soul of the Age, 2009, sottolinea l'importanza di Orazio nel mondo di Shakespeare (v. pagg. 84,89,100,145; a quell'epoca le opere poetiche di Orazio erano già tradotte in inglese e brani di Orazio e degli altri autori classici erano riportati a mo' di esempio da John Lily nella *Short Introduction of Grammar* - il testo predisposto per insegnare il latino nelle "grammar schools", introdotto con proclama reale da Edoardo VI - v. "Soul of the Age", pagg. 112, 83, 84, 89); l'ammirazione dei poeti Inglesi per Orazio era tale che "*Jonson aveva eretto sé stesso a Orazio Inglese*", la cui *Ars Poetica* "*univa la natura con l'arte*" - J. Bate, *The Genius of Shakespeare 2008*, pag. 26 (Orazio è citato ben 12 volte nei menzionati libri di Bate, *Soul of the Age* e *The Genius of Shakespeare!*). Orazio si ritirava nella calma e riservatezza del suo podere in Sabina, per realizzare ciò che amava veramente, e cioè letture colte, studio, composizione e conversazioni stimolanti e piacevoli con amici fidati: nulla a che fare con l'ozio come oggi concepito! Allora (generalmente per i Romani antichi), l'otium si riferiva a tutte quelle attività che permettevano all'individuo di realizzare veramente il proprio essere, nell'amore per la cultura e per l'arte (mentre "*nec-otium*" era l'attività strettamente lavorativa, da cui il verbo "negoziare"; approssimativamente, l'otium comprendeva attività sovente anche importanti, culturali e creative, scelte liberamente, il nec-otium il lavoro o il ruolo correlato alle necessità del vivere o a un incarico pubblico; per completezza, sembra che nella società post-industriale, i confini fra lavoro, studio, gioco si siano andati parzialmente dissolvendo - v. De Masi, L'ozio creativo, 1995; la distinzione - otium/nec-otium - è evidenziata in termini generali anche da J. Bate, Soul of the Age 2009, pag.13, il quale - pag.149 - sottolinea che Will soleva rileggere e meditare sulla traduzione di Florio dei Saggi di Montaigne, nei suoi "otium" a Stratford; recentemente, in materia, v. Isabella Nuovo, "Otium e Negotium" 2008). Peraltro, anche Orazio si sentiva investito della nobile missione di raffinare ed elevare la cultura romana, che aveva allora una sfera universale; la stessa missione di Florio con riguardo alla lingua e alla cultura inglese (Tassinari, pag. 23), destinata a una sfera worldwide tramite l'espansione colonialista (anche il titolo dato da Florio/Shakespeare al "World of words" del 1598 - a parte il gioco di parole - come pure il nome attribuito al "Globe Theatre" -1599- richiamano l'universalità come anche le teorie di Bruno degli "infinite worlds" e, con riguardo al "World of words", dell'"unitary": "letters, syllables", words sono "parts related ...to the whole"; v. anche J. Jones, pag.23; vale la pena

stesse affermazioni di Florio/Shakespeare (laddove si scusava per le sue “*unpolished/untutored lines*”; v. Tassinari, Shakespeare? pp. 134, 135; John Florio, pag. 119) erano un modo per “camuffarsi” e per “gettare acqua” sui suoi scritti che sicuramente non erano unpolished; non “si faceva bello” non si autoincensava, cercava di evitare (per quanto possibile) che la sua bravura potesse divenire un ostacolo al suo realizzarsi, al suo “essere”.

Mi sia concesso, anche a costo di tediare il lettore, qualche ulteriore riflessione sull’aforisma “*lathe biosas*”.

Letteralmente esso significa “*nasconditi vivendo*” (tale frase potrebbe anche tradursi, secondo la radice del greco antico “*lathe*”, come segue: “*sii latente vivendo*”).

---

rilevare che il nome di Globe Theatre è collegato alla sua insegna – che mostra Ercole che sostiene sulle spalle il Globo – e al suo motto iscritto sopra la porta di ingresso, “*Totus Mundus Agit Histrionem*”, “The whole world is a playhouse”, “Il mondo intero è un teatro”, il mondo intero recita; tale motto fu lievemente riformulato da Shakespeare nella sua opera “Come vi piace” (As You Like It, Atto II, Scena 7) come segue: “All the world's a stage, / And all the men and women merely players”- “Tutto il mondo è un palcoscenico, / e uomini e donne non sono che attori”).

Non dobbiamo dimenticare che similmente anche Florio si dedicò alle sue “loved” opere poetiche e teatrali nello “spirito dell’otium”, quando non impegnato nei suoi incarichi di “*schoolmaster*” o “cortigiano”; vale la pena notare che tali incarichi erano remunerati (v. Gerevini pag. 317), mentre, secondo un “motto” molto noto fra gli antichi Romani, “*Carmina non dant panem*”, “*Le poesie non assicurano neanche il pane quotidiano*”. Anche i supremi poeti del passato avevano potuto scrivere liberamente i loro capolavori, grazie alla “protezione” di un “patrono delle arti” o di una “corte”. Virgilio e Orazio stessi avevano potuto realizzarsi come poeti proprio grazie alla protezione del più famoso “patrono delle arti” di tutti i tempi, il ricco Mecenate. Ludovico Ariosto era stato un poeta “cortigiano” e lo stesso Dante Alighieri (v. anche la successive nostra nota 12), che era stato bandito dalla sua nativa Firenze, visse in esilio e descrisse nella sua “Divina Commedia” - Paradiso, XVII, versi 55-60 – la sua sofferenza nel vagare attraverso le “corti” italiane, chiedendo l’asilo e la protezione necessari per completare il suo “divino” poema, come segue: “*Tu lascerai ogne cosa diletta più caramente; e questo è quello strale che l’arco de lo essilio pria saetta. Tu proverai sì come sa di sale lo pane altrui*, [metaforicamente, “quanto alto il prezzo di tale pane!”, sottolineando gli aspetti dolorosi della “vita di cortigiano”] e come è duro calle lo scendere e ’l salir per l’altrui scale” (tali parole erano pronunciate dal trisavolo di Dante, Cacciaguada, che predice a Dante il suo futuro pieno di sofferenze in esilio; è una “profezia *post eventum*”, tipica di Dante e Virgilio).

Anche Florio poté in incognito e liberamente dedicarsi alle sue “loved” opera poetiche e teatrali, proprio grazie alla sua remunerazione di schoolmaster e cortigiano; tale remunerazione e l’“apparente” status di Florio di mero schoolmaster e cortigiano (v. J. Bate, *The Genius of Shakespeare*, pag. 57) furono in realtà le “chiavi di volta” per la sua “hidden” attività poetica. Nell’ambito di tale contesto, Florio dovette dedicarsi, in una dimensione “intima e privata”, a ciò che maggiormente amava e lo appassionava (“*loved better*”);, nonostante l’ostilità dei rivali, e cioè alla creazione poetica e drammaturgica; e questo, in un ambito “riservato” di tranquillità e serenità, al riparo da occhi indiscreti. E’ parimenti da credere che anche egli intrattenesse, in questo “spazio edificante” per il suo più intimo amore per l’arte, creative conversazioni con amici fidati, fra i quali Will di Stratford in primo luogo. Gli scambi fecondi di opinioni e di punti di vista fra due persone tanto diverse ma complementari fra loro e con passioni e sentimenti comuni dovevano costituire momenti di grandissimo divertimento, felicità ed entusiasmo, nello spirito (specialmente per quanto riguardava Florio) dell’“otium”, inteso come svago dalla “*routine*” quotidiana, godimento dei veri piaceri dell’uomo e realizzazione delle sue più vere e intime aspirazioni.

E’ nell’ambito di tali fecondi ma allo stesso momento divertenti e gioiosi scambi (poiché “*Raggiunge ogni scopo chi sa unire l’utile al dilettevole*”, “*Omnem tulit punctum, qui miscuit utile dulci*”- Orazio, Ars poetica, 343) che si realizzava anche la concezione epicurea secondo cui l’amicizia è “*la sola forma di comunicazione spirituale*” esaltata e praticata, mentre i rapporti non ricadenti fra quelli amicali espongono all’invidia e non generano la felicità. E’ in questo quadro, quindi, che vanno investigati i rapporti fra John e Will, intrattenuti nella gioia e serenità della “*riservatezza*” e nella consapevolezza di appagare le proprie “necessità” di trasfondere in opere destinate all’umanità intera la grande cultura e creatività di cui i due nostri, specie quando “cooperavano insieme”, erano altissimi portatori; appagati da tale importante missione e mossi dall’esigenza vitale di trasmettere agli altri la gioia della loro poesia, perché anche gli altri la potessero godere e apprezzare.

Chiunque abbia studiato il greco antico sa che la traduzione consigliata per l'imperativo di *lanthano* (*lathe*), seguito dal participio di un qualsiasi verbo [nella specie di *bioo*, vivere (biologia è la scienza che studia la vita), il cui participio è *biosas*], segue una precisa regola, consistente nel trasformare il participio in imperativo e l'imperativo in participio; con la conseguente traduzione, nel caso di interesse, "*vivi nascondendoti (nascostamente)*". L'aforisma di Epicuro e Orazio è l'esempio classico usato per illustrare tale regola grammaticale; con la conseguenza che in ogni caso è indubitabile che Florio (cultore anche del greco antico) conoscesse tale aforisma, come in genere gli elementi fondamentali della filosofia greca e della letteratura latina, il Sommo poeta Orazio incluso<sup>10</sup>.

Inoltre, è indiscusso che tale aforisma fosse conosciuto molto bene da Florio, tenendo conto che tale motto di Epicuro era anche citato nei "Saggi" ("Della gloria") di Montaigne (grande ammiratore di Orazio!) e fu tradotto in Inglese proprio da Florio con le parole "HIDE THY LIFE" (v. anche la precedente nota 9). Invero, Florio amava molto i "Saggi" di Montaigne, dove poteva trovare anche alcuni concetti di Orazio (quali proprio il motto epicureo "*Hide thy life*") molto vicini al suo dilemma esistenziale; all'incirca nel 1597 (v. Tassinari, *Shakespeare?* pag. 151; John Florio, pag. 139), Florio, "*the hidden poet*", "*the clandestine dramatist*" (v. Tassinari, *Shakespeare?* pag. 85, John Florio, pag. 16, 79, 82, 103), cominciò a lavorare alla traduzione dei "Saggi" in inglese. Così, "perle di saggezza" del supremo poeta romano Orazio (compreso il motto sopra citato e l'aforisma menzionato del "*carpe diem*", del "*contentarsi di vivere l'attimo fuggente*") erano ampiamente citate dai "Saggi" di Montaigne; esse, poi, grazie alla magistrale traduzione in inglese dei "Saggi" da parte di Florio e al contributo di quest'ultimo nelle opere di Shakespeare, si diffusero worldwide, permeando profondamente la cultura mondiale (v. anche la precedente nota 10 e la successiva nota 12).

Sotto altro profilo, vale la pena rilevare che la letterale costruzione greca di tale motto ("*nasconditi, vivendo*") è un'imposizione (imperativo) a non essere appariscente/riconoscibile, vivendo (mentre si vive, cioè per vivere, per sopravvivere, per realizzare il proprio essere, la propria missione).

---

<sup>10</sup> Il riconoscimento in Florio/Shakespeare della accennata componente della "saggezza" Oraziana (a sua volta mutuata dalla filosofia greca) avvalorerebbe ulteriormente quell'immagine di Florio/Shakespeare della corrente culturale (assimilata a un flusso di acqua generatore di vita) proveniente dal Meridione (già tributaria dei contributi di importanti civiltà quali quella egizia), che, come evidenziato da Tassinari (*Shakespeare?* pag.10; John Florio, pag.14), "*anziché stagnare in una lingua e cultura in declino*", avrebbe "*toccato al momento giusto la cultura dei Tudor, fecondandola e trasformandola*". Così l'opera di Shakespeare trova le sue radici "nel cuore dell'Europa", nell'Umanesimo e nel Rinascimento (anzitutto in Italia, come anche in Francia) (Tassinari, *Shakespeare?* pag.18; John Florio, pag.14).

L'aforisma nasce nel mondo epicureo, per evitare che il filosofo (seppur incoraggiato ai legami amicali) "appaia" nella collettività e sia così esposto ad essere "contaminato" dalla corruzione imperante nel vivere sociale.

A ben vedere, tale aforisma può anche considerarsi l'aforisma della "mimesi" o "mimetismo", una tecnica assai diffusa in natura per assicurare la sopravvivenza delle specie.

Se vuoi essere e sopravvivere, non devi essere appariscente, devi mimetizzarti, devi nasconderti dietro qualcosa o qualcuno (secondo uno dei proverbi di Florio, *"l'anonimato è una buona misura protettiva!"*; Gerevini, pag. 216).

Non devi essere come il pino alto, appariscente e svettante sopra gli altri, e per tali motivi esposto più degli altri alla furia devastatrice dei venti, che possono più facilmente sradicarlo, come descritto, con immagine suggestiva, da Orazio nelle proprie Odi (dove la furia dei venti simboleggia soprattutto l'invidia degli altri; v. precedente nota 7).

La tecnica di sopravvivenza costituita dalla "mimesi" appare il fulcro della vita di Florio e quindi il dilemma Amletico acquista un significato pregnante alla luce della biografia di Florio.

Se pensiamo anche all'attività spionistica di Florio (alle famose lettere inviate da Maria Stuarda, aperte e abilmente risigillate, in modo che non apparissero violate! - S. Gerevini, pag. 95), essa è tutta un essere senza essere appariscente ! come pure, se pensiamo alla partecipazione segreta alla "School of Night" e alle trame di corte, quali quelle in vista del matrimonio della principessa Elisabeth, nonché alla sua qualità di influente "segretario" personale della regina Anna (*"The Groom of the Privy Chamber"*) dal 1603 al 1619 (Gerevini, pag.317; Tassinari, Shakespeare? p. 95, John Florio, pag. 227; Enciclopedia Treccani, voce Giovanni Florio).

In generale tutta la sua vita è un essere senza essere appariscente, tanto che i risultati (le opere) del suo essere sono moltissimi, mentre le tracce della loro riconducibilità a Florio sono così ben "mimetizzate" che è un vero puzzle scoprirle e, a distanza di 400 anni, le attività di ricerca della soluzione di tale mimetizzato puzzle sono ancora in pieno svolgimento!

L'Amleto è quindi l'esaltazione della "mimesi"; la tempesta quella del recupero (parziale) dell'identità.

A conclusione dell'oggetto del presente paragrafo (e prima di terminare col paragrafo successivo), sia concesso, in via del tutto incidentale, un ultimo rilievo sul personaggio

di Orazio nell'Amleto. Giusta la ricostruzione sopra proposta, tale personaggio di Shakespeare ben si rapporterebbe con la "mente" e l'esperienza biografica di Florio, ma anche con l'esaltazione della "*relazione amicale*" (nel dramma, tra Amleto e il fidato Orazio e, nella realtà, anche fra John Florio e Will di Stratford<sup>11</sup>), quale alta e "*sola forma di comunicazione spirituale*" consentita, secondo la concezione epicurea. Infatti, sottolineando qui solo alcuni profili sopra esaminati (nel testo e nelle note), risulta che il motto popolare prescelto da Florio come proprio motto di vita ("*Chi si contenta gode*") riecheggia pienamente la concezione del "*modus vivendi*" di Orazio ("*Vivere contentus parvo*"), mentre la relazione di cooperazione amicale "lontana da occhi indiscreti" ma altamente entusiasmante, gioiosa e appagante con Will rappresenta l'esplicazione di quello che Orazio e i latini chiamavano "*otium*" (v. ampiamente la nota 9), cioè studio, lettura, conversazioni stimolanti e piacevoli con amici fidati, che permettevano all'individuo di realizzare, in una dimensione riservata, il proprio vero essere, nell'amore per la cultura e per l'arte. E tale intensa cooperazione

---

<sup>11</sup> Per completezza, il personaggio del "fido" Orazio (oltre che incarnazione della "saggezza" Oraziana) è la "personificazione" del "rapporto amicale" e riconduce (oltre che a Will) anche e soprattutto, come giustamente sostenuto da Gerevini, al suo "*old fellow*" Giordano Bruno, con cui Florio aveva condiviso la partecipazione alla segreta "School of Night" oltre che l'esperienza all'Ambasciata francese; peraltro Amleto, parlando con Orazio fa un riferimento incontrovertibile proprio alla teoria Bruniana "degli infiniti mondi" (v. anche l'articolo citato di Julia Jones, pag.21, in questo website: "I will only mention...the famous line with strong Brunian overtones made by Hamlet: 'There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy'."- Amleto, Atto I, Scena 5, righe 166-167; vale la pena ricordare che Amleto fu pubblicato l'anno successivo alla morte di Bruno in Roma il 17 febbraio 1600 durante le festività per celebrare il nuovo secolo)! Ma è anche vero che Florio/Shakespeare, come rilevato dallo stesso Gerevini (v. ad es. pag. 247), non è nuovo a divertirsi proprio con le correlazioni e i significati "plurimi"! E' per lui un gioco intrigante lanciare messaggi "*smart*" con più possibili diversi sensi! L'uno non esclude gli altri, pertanto. Inoltre, nell'Amleto, Orazio pronuncia alcune parole ad Amleto morente che (secondo il critico Edmund Malone) sono simili a quelle che il Conte di Essex disse al momento della sua esecuzione il 25 febbraio 1601: "*Good night sweet Prince and flights of Angels sing thee to thy rest*" "*buona notte, dolce principe, e voli di angelo ti conducano cantando al tuo riposo!*" (Atto V, sc. 2). M.Praz (Introduzione a "Shakespeare - tutte le opere", Firenze 1964, ed. Sansoni, p.XII) precisa che il Conte aveva pronunciato le seguenti parole: "*Quando la mia vita si separerà dal mio corpo, manda i tuoi angeli beati e trasportala alle gioie del cielo*" (v. anche Gerevini, pagg. 312 e 313). Conclusivamente, nell'Amleto vi è, tramite Orazio, simbolo dell'amicizia, un referimento chiaro agli amici più cari di Florio, Giordano Bruno e il Conte di Essex, mentre, il referimento a Will non può che essere implicito e volutamente riservato, alla luce della necessità e volontà di Florio di mantenere tale rapporto assolutamente "nascosto", per non esporsi all'invidia dei rivali. Per chiarezza, tale vitale necessità di "segretezza" costringeva Florio non solo a non rivelare il suo rapporto con Will, ma anche, all'occorrenza, a disconoscerlo in ogni modo. Alla luce di quanto sopra rilevato, non meraviglia il fatto di non trovare "prove dirette" di tale relazione fra John e Will, solo tenendo presente che tale occulta relazione era propriamente desinata a rimanere "segreta" per fornire a John (the hidden poet) tutte quelle misure protettive che erano necessarie per perseguire serenamente la sua missione poetica; in tale scenario, ogni prova sarebbe stata accuratamente occultata, proprio come il nome di John nelle opere di Shakespeare (tale segreta relazione potrebbe aver offerto anche qualche beneficio a John, che potrebbe non essere stato direttamente esposto a possibili critiche degli spettatori). In conclusione, poi, anche se talune prove dirette fossero sopravvissute, sarebbero verosimilmente state distrutte dagli zelanti shakespeariani, che invero creavano nuovi materiali falsi, e soprattutto, distruggevano documenti compromettenti per l'identità stratfordiana (v. la nostra precedente nota 4 e Tassinari, Shakespeare? pag. 90, nota 48, e pag 95, John Florio, pag. 338, nota 428).



“all’unisono” poteva anche contribuire all’abbattimento dei tempi di realizzazione delle loro opere, di cui tanto si irritavano i loro rivali (v. precedente nota 3).

Alla luce di quanto sopra rilevato, appare difficilmente confutabile che il personaggio di Orazio nell’Amleto, Romano antico dichiarato, non riconduca a Orazio Flacco: a un’ammirazione di Florio/Shakespeare per la sua concezione di vita “*equilibrata*” e “*del vivere nascostamente*” (“*lathe biosas*”, inteso, come sopra rilevato, sia come modo di agire all’infuori di sguardi indiscreti, nel lavoro con Will, sia come vera e propria “mimesi” contro le invidie dei rivali), nonché all’insegna della concezione del “*vivere contentus parvo*” di derivazione epicurea (cioè del “*chi si contenta gode*”; v. anche nota 8), che riporta all’“*aurea mediocritas*” propria del sommo poeta Romano Orazio Flacco e al suo invito a contentarsi di vivere l’attimo presente e fuggente .

La concezione del “*vivere contentus parvo*” fu poi ripresa anche dall’Ariosto, poeta anch’esso ben noto a Florio e ammiratore di Orazio Flacco (v. precedente nota 8).

Concludendo sul punto, Orazio Flacco, quindi, (v. anche precedente nota 10), che incarna proprio il modello più alto dell’“equilibrio”, della “misura” (“est modus in rebus”) e della “*virtù*” della Roma antica, appare qui certo che costituì un “faro” di grande saggezza - a sua volta mutuata anche dalla filosofia greca epicurea - che illumina (anche grazie a Montaigne e alla traduzione di Florio dei “Saggi”) la poesia di Florio/Shakespeare e conseguentemente la cultura universale diffusasi worldwide tramite la lingua inglese e l’espansione coloniale dell’Inghilterra.

Peraltro, Orazio Flacco si era assunto la nobile missione di elevare la cultura romana e la dignità del “popolo guida”, anche tramite l’eticità, “in una sfera di universalità e immortalità”, a tal fine rimuovendo ogni rimanente “*rude traccia*” (“*vestigia ruris*”) del passato (v. Enzo Nencini, “*Literarum fastigia*”, ed. Principato, Milano, 1972, pag.159 e Orazio, *Epistole*, II, 1, 160; il concetto di Orazio di un uomo “*Integer vitae scelerisque purus*”, “Irreprensibile nella sua vita ed esente da pecche”- Carmina I, 22- fu anche citato da Shakespeare nel suo *Titus Andronicus*, Atto IV; Scena 2 e da John Lily nella sua *Short Introduction of [Latin] Grammar* - v. anche J. Bate “Soul of the Age”, pag. 84 e la nostra precedente nota 9; in linea con tale concetto di Orazio potrebbe apparire anche il presunto motto di Shakespeare “*not without right*”, “*non senza diritto*”, menzionato da Bate, Soul of the Age, pag. 378).

Proprio come Florio, che perseguì la missione di elevare la cultura inglese (conferendole una connotazione sua propria e originale, v. Tassinari, Shakespeare? pag. 23, 86, 219; John Florio, pag. 16, 201), anche con la cooperazione di Will di

Statford (v. Gerevini), rappresentante “verace” della cultura inglese allora “in fase di esplosione” tramite l’espansione della colonizzazione e della lingua inglese worldwide. La missione di Florio era proprio quella di influire sulla cultura dei Tudor, elevandola e trasformandola, per mezzo della sua poesia e della sua cultura. Egli non voleva essere riconosciuto come poeta, ma voleva essere un poeta e lasciare ai posteri un’impronta universale e immortale della sua cultura.

Vale la pena di rilevare che lo stesso desiderio di Florio circa l’immortalità della propria poesia era condiviso anche da Orazio e Shakespeare .

Orazio, nella sua celeberrima Ode, “Monumentum aere perennius” (Odi, III, 30), esaltava l’immortalità della Poesia, dichiarandosi orgoglioso di aver portato a termine la sua importante missione poetica: “Exegi monumentum aere perennius/ regalique situ pyramidum altius/ quod non imber edax, non Aquilo inpotens/ possit diruere aut innumerabilis/ annorum series et fuga temporum./ Non omnis moriar multaque pars mei /vitabit Libitinam:...”

“Ho eretto un “monumento” [la mia Poesia] più immortale del bronzo [nota: il metallo usato per le statue bronzee in onore di personaggi importanti] e più alto delle Piramidi degli antichi re egiziani. La pioggia corrosiva non può distruggerlo, né l’impeto dei venti settentrionali, né l’incommensurabile susseguirsi degli anni e il trascorrere del tempo. Una parte di me continuerà a vivere [la mia Poesia] e non andrà nelle braccia della dea della morte Libitina”.

Shakespeare, nel suo Sonetto n. 55 (considerato “uno dei più splendidi dei suoi sonetti” - v. Melchiori, Shakespeare, pag. 244) espresse gli stessi concetti, per commemorare il ricordo di un suo giovane amico, come segue: “Not marble, nor the gilded monuments/Of princes, shall outlive this powerful [immortal] rhyme; /But you shall shine more bright in these contents [in the verses of my immortal, powerful Poetry] /Than unswept stone besmear'd with sluttish time. /When wasteful war shall statues overturn, /And broils root out the work of masonry, /Nor Mars [god of the war] his sword nor war's quick fire shall burn [my Poetry]/The living record of your memory. /'Gainst [Against] death and all-oblivious enmity/ [By means of my Poetry] Shall you pace forth; your praise shall still find room/ Even in the eyes of all posterity ...” “Né il marmo, né gli aurei monumenti di principi vivranno quanto i miei versi possenti e immortali, ma in questi versi, nella mia possente Poesia, tu brillerai di più vivo splendore che in un sasso sconciato dalle sozzure del tempo. Quando la guerra rovinosa travolgerà le statue e le muraglie saranno sradicate nei tumulti, né la spada di

Marte né i suoi fuochi veloci distruggeranno [la mia Poesia] il vivente monumento della tua memoria. [Tramite la mia Poesia] Contro la morte e contro ogni nemico oblio tu durerai, le lodi di te troveranno luogo ancora agli occhi di tutti i posteri...”(il testo inglese completo di tutti i Sonetti di Shakespeare, adeguatamente commentato, è disponibile nel sito web <http://www.shakespeares-sonnets.com/> ). Quindi, l’immortale Poesia di Shakespeare sopravvivrà a dispetto della morte e, tramite essa, sopravvivrà anche il commemorato giovane amico di Shakespeare.

Vale la pena rilevare che in entrambe le ricordate citazioni di Orazio e di Sakespeare, la Poesia stessa è considerate come un “monumento” commemorativo (tale immagine è comunque da considerare in modo “figurato”: v. il “*monumentum*” di Orazio; v. il “*vivente monumento della memoria*” di Shakespeare) e come tale è paragonabile ad altri monumenti, che sono rispettivamente i seguenti nella richiamata Ode di Orazio e nel citato Sonetto di Shakespeare: 1) le statue bronzee in onore di personaggi famosi [la Poesia è anche considerata più alta delle Piramidi Egizie]; 2) i monumenti marmorei [il marmo era usato nell’arte statuaria e nei monumenti anche per tombe importanti] o i monumenti dorati [i monumenti commemorativi dorati erano ampiamente usati anche nelle chiese] in onore di principi [figli o figlie dei re].

In entrambi i casi, la Poesia è “più potente” (in Inglese, more “*powerful*”, in Latino, “*perennius*”), cioè destinata a vivere più a lungo degli altri monumenti e così essa è in grado di essere immortale e anche di conferire immortalità al suo autore (nell’Ode di Orazio) o al giovane amico dell’autore (nel Sonetto di Shakespeare) e in generale ai fatti da essa celebrati (v. Melchiori, Shakespeare, pag. 245).

Effettivamente le opere poetiche (e il pensiero) sono destinati a essere trasmessi ai posteri in modi differenti e più facili rispetto agli altri “monumenti” (oralmente nei tempi antichi e poi per mezzo di copie scritte a mano o stampate) e così esse sono capaci di sopravvivere nonostante il passare dei tempi e il fuoco della guerra.

Pertanto, il Professor Mario Praz (v. Enciclopedia Treccani, edizione 1949, voce “Shakespeare”, volume XXXI, pag. 588) sottolinea che il Sonetto n. 55 di Shakespeare (che condivide il suo tema con quello di diversi altri Sonetti, quali il 18, 19, 65, 81, 107, 123, concernenti l’opposizione del potere della poesia contro la morte; tali Sonetti sono stati approfonditamente studiati da Alessandro Serpieri, “*I sonetti dell’immortalità*”, 1975, come rilevato da Melchiori, Shakespeare, pag.245) traduce in modo significativo gli stessi concetti espressi da Orazio nell’Ode; III, 30; egli rileva

anche che tali concetti di Orazio erano frequentemente adottati anche dai poeti appartenenti al gruppo francese delle “Pleiadi” (v. anche la nostra nota successiva 12).

A sua volta, anche Florio era veramente orgoglioso della sua Poesia e della sua importante missione, che *influirono sulla cultura dei Tudor, elevandola e trasformandola*.

Così, anche Florio lasciò ai posteri la sua impronta culturale universale e immortale, secondo la sua immagine della “corrente culturale” (assimilata a un flusso di acqua generatore di vita) che traeva origine dal Meridione (già tributaria dei contributi di importanti civiltà quali quella Ebraica, Caldea, Egizia e Greca) e giungeva al momento giusto in Inghilterra, evitando in tal modo che “*essa stagnasse in una lingua e cultura in declino*” (v. Tassinari, Shakespeare?, pag.10, John Florio, pagg. 14 e 23; v. anche la nostra precedente pag. 47 e la nota 10)<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Sia consentito un riferimento a Dante Alighieri che similmente perseguì, in quella che è l’attuale Italia, la missione di elevare a rango di lingua letteraria la lingua “volgare” e la cultura. Sui rapporti fra l’opera di Dante e quella di Shakespeare, v.:Tassinari, Shakespeare? pag. 145, 266 e ss., John Florio, pag.133, 249 e ss.; Gerevini, pagg. 265, 360 e 361. Il testo originale della “Divina Commedia”(tradotta in inglese solo nel 1802!), era ben conosciuto da Florio, che la considerava, come in genere le opere di Dante, “*the hardest but commented*”; e in effetti, Florio aveva letto ben quattro commenti delle opere di Dante, fra cui quello di Boccaccio; Tassinari, Shakespeare? pag. 145, 262, John Florio, pag.133, 249; Gerevini, pag. 212. E’ indubitabile che fra l’opera di Shakespeare e quella di Dante vi sia una profonda analogia, come relativamente ai temi della monarchia divinamente fondata e dell’amore (v. Paolo e Francesca e Giulietta e Romeo; Tassinari, Shakespeare? pag. 268, 269, John Florio, pag. 251, 252; J.Jones, pag.22). Dante era quindi “the hardest” per uno “schoolmaster of the Italian language” come Florio e comprensibile solo tramite i commenti. Figurarsi per gli “altri”!

Analoga missione perseguì Florio per elevare la “*rude*” e “*unpolished*” lingua inglese (che egli considerava sua “*sweet mother tongue*”; Tassinari, Shakespeare? pag.137; John Florio, pag.124,125), che nessuno parlava nel continente e che “*passee Dover, it is woorth nothing*” (così, Florio nei *First Fruits*, XV dialogo, 1578; “La lingua Inglese era ancora la Cenerentola dell’Europa, una lingua che praticamente nessuno nel continente sapeva parlare”Tassinari, Shakespeare? pag. 35, John Florio, pag. 28; Gerevini, pag. 379), trasformandola in una “polite” lingua letteraria e rimuovendo the “English barbarism”, come sottolineato dalla studiosa Frances Amelia Yates (Tassinari, Shakespeare? pag. 53, 199, 218, 219; John Florio, pag. 44, 181, 201 (la “English politeness” è sicuramente in debito di riconoscenza verso Florio); in Francia nel periodo 1550-75 Pierre Ronsard e Joaquin Du Bellay erano i fari che guidavano le “Pléiadi”, un’iniziativa politica, culturale e poetica da parte di un gruppo di poeti che promuovevano un movimento per elevare la lingua letteraria Francese e renderla l’erede universalmente accettato della tradizione classica; Florio, a sua volta, fra la fine degli anni 1570 e sino agli anni 1580 era uno dei maggiori esponenti dell’“*eupheism*” un movimento letterario e “politico”, che si proponeva come ultimo fine di elevare la lingua e la cultura degli Inglesi; Tassinari, Shakespeare? pag. 16, 53, John Florio, pag. 44, 178). E ciò, anche attraverso la creazione di numerosissimi nuovi vocaboli inventati da Florio (il *New World of Words* del 1611 conteneva circa 70.000 parole italiane tradotte in 150.000 parole inglesi, sulla base della lettura di oltre 250 volumi letti da Florio e precisamente elencati nei suoi dizionari; mentre il coevo dizionario della “Crusca” del 1612 conteneva 28.000 parole, in quanto fondato solo sulle opere di Dante, Boccaccio e Petrarca, secondo la concezione di Bembo; Tassinari, Shakespeare? pag.138; John Florio, pag. 124, 125; è opportuno sottolineare che “La identificazione ed elencazione nel dizionario di così tante parole Inglesi corrispondenti a quelle Italiane deve presupporre una vasta lettura di opere Inglesi almeno come di quelle Italiane”-Yates; “Florio effettivamente lesse “tutto” in Inglese, dalle epoche più remote sino ai suoi tempi; poesia, storia, letteratura religiosa, teatro, testi di scienze, tecnologia e passatempi; Tassinari, Shakespeare? pag. 139, John Florio, pag. 126). Invero, il suo dizionario deve essere considerato anche il primo completo vocabolario Inglese della lingua Inglese moderna! La sua vasta biblioteca privata (comprendente anche la Bibbia tradotta da Diodati; poi tradotta in inglese nel 1560 e ben conosciuta da Florio, poiché suo padre era un pastore protestante; Tassinari, Shakespeare? pag.145, 237-239, John Florio, pag. 133, 220-222; “Florio lavorò anche alla stesura della Bibbia di Giacomo I”, come anche alla traduzione in italiano del “*Basilikon Doron*” di Giacomo I, a lui dedicata a firma “Giovanni Florio”; Gerevini, pagg. 296, 318, Tassinari, Shakespeare? pag. 245; John Florio, pag. 228, 229, ove Tassinari sottolinea che “Giacomo I, il monarca che gettò le basi per la Gran Bretagna Imperiale con l’unione delle due corone, è acclamato come un Cesare da John Florio”), lasciata in testamento al Conte di Pembroke (Gerevini, pag.394; il testamento di Florio è disponibile sui

Secondo l'immagine di John Florio della "corrente culturale" proveniente dal Sud, i Greci ricevettero "*their baptizing water from the conduit-pipes of the Egyptians*" "la loro acqua generatrice di vita dalle condotte degli Egiziani", che a sua volta l'avevano ricevuta "*from the well-springs of the Hebrews or Chaldees*" "dalle fonti degli Ebrei o Caldei".

Identico concetto era stato chiaramente espresso molto tempo prima proprio da Orazio con riguardo alla "corrente culturale" che "flui" dai Greci ai Romani, come segue: "*Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio*" (Epistles, II, 1, 156-157), "*La Grecia conquistata conquistò la selvaggia conquistatrice [Roma] e portò le arti nel Lazio agreste [Roma]*" (il Professor M.W. Isenberg - Università di Chicago - sottolinea che "La trasmissione della cultura Greca alla civiltà Romana è divenuta proverbiale in questi immortali versi del poeta Romano Orazio" - v. il sito <http://www.jstor.org/pss/265659> ).

In tal modo la civiltà Greca in declino trasmise la sua cultura alla civiltà Romana, che stava apprestandosi a una sorta di "esplosione" dovuta all'espansione dell'Impero Romano Universale. Similmente accadde per la trasmissione della cultura Mediterranea all'Inghilterra nell'Età dei Tudor (v. anche le nostre precedenti note 10 e 12), che era molto prossima alla colonizzazione delle Americhe e all'espansione in

---

"Downloads" di questo sito), la sua magistrale traduzione in inglese dei Saggi di Montaigne pubblicata nel 1603 (si può leggere l'"Epistola dedicatoria" di Florio nelle appendici dei libri di Tassinari; "*E nel 1603 uomini e donne inglesi, con poca o nessuna conoscenza del Francese, dovevano ringraziare John Florio, poiché in tale anno Montaigne 'parlò in Inglese'*"-J. Bate, *Soul of the Age*, pag.110), la sua traduzione in inglese del Decamerone di Boccaccio, pubblicata in via anonima nel 1620 (Tassinari, Shakespeare? pag. 65, John Florio, pag.56), ne facevano in assoluto il più grande erudito della Corte di Giacomo I e "responsabile di ogni attività culturale alla Corte Giacomiana" (Tassinari, Shakespeare? pag. 97; John Florio, pag. 227), nonché consigliere della regina Anna nella sua attività di mecenatismo (Gerevini, pag. 317). Parliamoci chiaro, John Florio - solo considerando le opere che esplicitamente, direttamente e in modo indiscutibile sono associate al suo nome - deve a buon diritto e meritatamente essere annoverato fra i massimi esponenti della letteratura mondiale di ogni tempo! Florio era anche il maggior traduttore di ogni epoca, così come Noble affermava che "*Shakespeare was fond of paraphrase, like a man that loves words and tries his hand at free translation into English from Latin or French, so he often took his Biblical phrase and turned it expressing the same thought otherwise*" e la cultura Biblica pervade tutti i suoi scritti teatrali (Tassinari, Shakespeare? pag. 202; John Florio, pag.221); dovendosi ricordare quanto espresse Samuel Daniel e da Florio: "*You cannot forget that which Nolanus [Giordano Bruno]... truly noted by chance in our schooles, that by the helpe of translation, al sciences had their ofspring*" (Gerevini, pag. 101). "Le opere di Shakespeare di soggetto italiano sono testimonianza di quella diffusa conoscenza del nostro Rinascimento di cui Florio fu alla corte inglese propagatore" (Maria Frasccherelli, *Enciclopedia Traccani*, edizione 1949, voce Giovanni Florio). "La conoscenza di Shakespeare delle materie Italiane può essere attribuita alla presenza di John Florio nel casato del Conte di Southampton", v. J. Bate, *The Genius of Shakespeare*, pag. 94; ciò, che comunque, rileviamo, doveva implicare una qualunque forma di "complicità", "collaborazione", "supporto" o altra simile relazione fra i due. Florio, tramite le sue traduzioni, i dizionari e le sue opere, ha "vincolato la nostra lingua in maniera fondamentale alla lingua inglese" (Gerevini, p.19). La lingua per Florio (come già per Dante e Du Bellay) è "strumento di creatività e di potere insieme" (Tassinari, Shakespeare? pag.16; John Florio, pag. 210). Inoltre, "*the banishment*", l'esilio, è un tema centrale in Shakespeare (Tassinari, Shakespeare? pag.224 e ss.; John Florio, pag. 205 e ss.).

Conclusivamente, anche Florio/Shakespeare (come Dante in Italia) elevarono con le loro opere la cultura inglese (Gerevini, p.379); peraltro, le loro opere, grazie anche all'importanza assunta dalla lingua inglese a seguito dell'espansione coloniale, si diffusero con grande successo worldwide, permeando profondamente la cultura mondiale.

tutto il mondo dell'Impero Britannico; mentre il Mediterraneo (che era stato precedentemente il cuore del cosiddetto “mondo conosciuto”) era, dopo la scoperta dell'America, inevitabilmente destinato a non essere più il centro dei maggiori traffici coinvolgenti beni, persone e cultura.

Quindi, “*niente di nuovo sotto il sole!*”

Così la fluente “corrente culturale” universale di Florio ha manifestato nei tempi passati e continuerà a manifestare tutta la sua “potenza”. “John Florio ha perfetta coscienza della modalità universale di acquisizione e trasmissione del sapere e dell'arte” (v. Tassinari, John Florio, pag. 42, Shakespeare? pag. 51).

Alla luce di quanto sopra, non possiamo che confermare che l'Ode di Orazio Flacco “*Monumentum aere perennius*” (scritta da cotale Supremo Poeta Romano, che elevò e raffinò la cultura Romana e trasse ispirazione dalla cultura Greca in modo significativo, e concernente temi molto importanti quali l'immortalità della Poesia e l'universalità della Cultura, quest'ultima chiaramente simboleggiata nell'Ode dal riferimento all'antica civiltà Egizia e alle Piramidi) sembra essere, insieme con i versi sopra ricordati dell'Epistola di Orazio II, 1, 156-157 (“*Graecia capta...*”), alla base dell'immagine di Florio/Shakespeare che rappresenta la “corrente culturale” che trasse origine dal Mediterraneo e toccò poi la cultura dell'età dei Tudor.

Così tale Ode ed Epistola vanno considerate, a nostro avviso, come documenti fondamentali per comprendere pienamente l'origine, lo scopo e il contenuto dell'universale e immortale missione poetica e culturale di Florio, la quale conclusivamente fu profondamente influenzata dal pensiero, dalla saggezza e dalla concezione di vita di Orazio.

In conclusione, da tutto quanto rappresentato nel presente documento emerge indiscutibilmente come l'influenza di Virgilio e Orazio sulle opere di Shakespeare assuma un significato veramente pregnante e chiaro solo avendo riguardo alla vita di John Florio e alla missione “universale” e “immortale” che John portò a compimento.

#### **4. Lo studio della vita di Florio e la delicatezza di tale ricerca.**

Il timore di Florio (proporzionale alla cortina/corazza/muraglia mimetica, che egli stesso deliberatamente creò e volle) era quello (anche probabilmente per i secoli a lui successivi) che l'essere riconosciuto (*to be counted*) come autore/coautore delle opere di Shakespeare potesse pregiudicare l'utilità e l'universale apprezzamento della sua

opera poetica e quindi di pregiudizio al suo amore/missione "sopra ogni altra cosa", di essere poeta, proprio di chi "*loved better to be a poet*".

Peraltro, chi opera la ricostruzione storica della sua attività, si trova quasi nel paradossale imbarazzo di fare cosa che in qualche modo possa andare contro la volontà dello stesso Florio.

Per estremizzare al massimo, la sensazione che può, in qualche modo, avvertirsi è quella per cui la "rivelazione" degli studiosi sia una sorta di "profanazione".

Florio aveva fatto di tutto, nella sua vita, per nascondere la sua identità; il suo "testamento spirituale" è quello di una precisa volontà a che il segreto rimanga tale.

Abbiamo già detto che, proprio come Clark Kent, anche Florio:

(i) desidera "essere", realizzare in incognito (in modo assolutamente autonomo, insieme con Will) le proprie abilità e "super poteri" (ed essere quindi di utilità ed universalmente apprezzato per le proprie opere);

(ii) non desidera che la propria identità sia svelata, nei limiti in cui ciò pregiudichi il proprio "essere", il realizzarsi della propria missione.

La vera volontà, il vero e proprio testamento spirituale di Florio, giova ancora ricordarlo, possono essere sicuramente considerate le poche parole rivolte *to the reader* nel 1598:

I "LOVED BETTER TO BE A POET, THAN TO BE COUNTED SO" (è questa indiscutibilmente la sua profonda filosofia, quantunque possa ritenersi che l'abbia condivisa anche con il padre Michelangelo, che verosimilmente aveva vissuto, essendo anche egli un esule, esperienze consimili a quelle di John).

Insomma, proprio un bell' "impiccio"!

Florio si è costruita la sua "tomba", il suo "nascondiglio" e qualcuno ora tenta di profanarli!

Sembra di essere alle prese con qualcosa di non molto diverso dalle maledizioni dei faraoni egiziani, relativamente alla profanazione delle loro tombe.

E' chiaro, come detto, che stiamo "estremizzando" la questione e stiamo provocatoriamente esagerando, sicuramente troppo, ma qualcosa ci dice che lo "spirito aleggiante" di Florio (passatemi l'immagine Amletica) vada comunque e in qualche modo "rassicurato".

Vada rassicurato sul fatto che la "*disclosure*" della sua identità e delle sue origini, così come del suo contributo, insieme con Will, alle opere di Shakespeare oggi non metta

più in pericolo il raggiungimento della sua missione poetica e il suo universale apprezzamento.

Vada rassicurato sul fatto che tale “*disclosure*” non lo esponga più oggi agli strali venefici di alcuno.

Di conseguenza, tale opera di ricostruzione e “diffusione” della realtà deve essere condotta con una sensibilità particolare anche nei confronti della "lucida" volontà di Florio e con la finalità di non pregiudicare in alcun modo la sua unica vera ambizione ad un'universale utilità e al riconoscimento e apprezzamento della propria poesia, come estrinsecazione oggettiva del proprio essere poeta.

Una ricerca storica che non rispetti il suo testamento spirituale e le finalità della missione di amore dell'opera di Florio sarebbe del tutto inaccettabile.

Penso che questi chiarimenti, volti a precisare il senso di missione di amore di Florio e la sua altissima statura, possano essere assolutamente utili e preliminari per un'accettazione consapevole, da parte di qualunque pubblico, delle coerenti finalità della importantissima ricerca svolta e in corso da parte di Saul Gerevini e Giulia Harding.

Anche a costo di apparire eccessivamente ripetitivi, va ancora ribadito fermamente che Florio è “*un cittadino del mondo*” (inglese di nascita ma vissuto in fanciullezza nella svizzera municipalità di Soglio e poi studente dell'Università tedesca di Tubinga, di madre probabilmente inglese, di padre italiano, di avi probabilmente spagnoli!), un “*go-between*” (per esprimerci con parola da lui inventata), che ambiva a diffondere *worldwide* la sua missione d'amore (I LOVED BETTER TO BE A POET)<sup>13</sup>.

Per portare la sua parola di civiltà e di amore ovunque, colse e fu promotore dell'opportunità dell'espansione coloniale inglese, che consentiva la diffusione della sua opera tramite una lingua universalmente comprensibile.

Una ricostruzione storica che tendesse a mere rivendicazioni nazionalistiche dell’“*authorship*” ci allontanerebbe assolutamente da Florio anziché accostarci a lui, che volle votarsi alla poesia più alta, quella universale e immortale che non conosce confini e nazioni.

---

<sup>13</sup> L'opera di “Florio/Shakespeare” è volutamente “universale” e, parafrasando le “sue” stesse parole (“All the world is a stage” – “As you Like It”, Atto II, Scena 7, che traduce il motto latino del Globe), possiamo affermare con certezza che “All the World [was] his stage”, “Tutto il mondo era il suo palcoscenico”, come sottolinea Bate (The Genius of Shakespeare, pagg. 216 e ss.). Inoltre Bate rileva che [Florio/] Shakespeare stesso si domanda proprio: “Quale è la mia nazione?” (Henry V, Atto III, Scena 2) “Cosa risponderemmo se [Florio/] Shakespeare ponesse ora questa domanda?” Potremmo rispondere, proprio come Bate “che la nazionalità di [Florio/] Shakespeare potrebbe appartenere a molte nazioni e potenzialmente a ogni nazione e che questo è il perché egli ha un'importanza maggiore di qualsiasi altro scrittore che vi sia mai stato” (The Genius of Shakespeare, pag. 221).



Un sincero “fan” di John Florio,  
Massimo Oro Nobili

Bibliografia e abbreviazioni:

Il presente documento è stato scritto nel giugno 2009 in relazione agli importantissimi studi di Saul Gerevini (*William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim edizioni, 2008) e di Giulia Harding citati nella nota (\*\*) della pagina 1 di questo documento.

Nel febbraio 2010, fermo il suo originario contenuto, il documento - grazie anche agli incoraggiamenti di Saul Gerevini - è stato notevolmente aggiornato, rivisitato ed ampliato.

Il nuovo documento, inoltre: (i) considera come assunto il fatto che la morte del padre di John intervenne fra il 1573 e il 1576 (come alcuni documenti recentemente scoperti - ma da verificare ulteriormente - potrebbero testimoniare); (ii) tiene conto di alcuni spunti derivanti dalla lettura dei seguenti studi (alcuni dei quali di recente pubblicazione, altri, non ancora considerati precedentemente dall'autore, in tutto o in parte):

- Bate Jonathan:
- *The Genius Of Shakespeare*, 2008;
  - *Soul of the Age - The Life, Mind and World of William Shakespeare*, 2009 (abbreviato nel documento come *Soul of the Age*).
  - Frasccherelli Maria, *Giovanni Florio*, voce dell'Enciclopedia Treccani, edizione 1949, Volume XV, pag. 564.
- Iuvara Martino, *Shakespeare era italiano*, Associazione Trinacria, Ragusa 2002.
- Julia Jones, “*The Brave New World of Giordano Bruno*”, in questo website.
  - Melchiori Giorgio, “*Shakespeare, Genesi e struttura delle opere*”, ed. Laterza, Bari, 2008 (abbreviato nel documento come *Shakespeare*).
  - Paladino Santi, “*Un Italiano autore delle opere Shakespeariane*”, ed. Gastaldi, 1954.
- Praz Mario:
  - *Shakespeare*, voce dell'Enciclopedia Treccani, edizione 1949, Volume XXXI, pag. 588;
  - Introduzione a “*Shakespeare - tutte le opere*”, Firenze 1964, ed. Sansoni.

- Tassinari Lamberto:
  - *Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio* (abbreviato nel documento come “*Shakespeare?*”), 2008;
  - *John Florio, the man who was Shakespeare* (abbreviato nel documento come “*John Florio*”) 2009 [per i lettori in lingua Inglese]. “THE END OF A LIE”, “LA FINE DI UNA BUGIA”, è il sottotitolo contenuto nella “fascetta” del libro.

#### Nota

Nei “Downloads” di questo sito [www.shakespeareandflorio.net](http://www.shakespeareandflorio.net), sono disponibili i seguenti documenti menzionati nel sopra riportato articolo: 1) *Second Fruits, 1591 the Epistle Dedicatorie*; 2) *Second Fruits, 1591, dedication To the Reader*; 3) *World of Wordes 1598, the Epistle Dedicatorie* ; 4) *World of Wordes 1598, dedication To the Reader*; 5) *Greene's Groatsworth of Wit, 1592*; 6) *Florio's will, on July, 20<sup>th</sup> 1625*.

Copyright © 2009 - 2010. Tutti i diritti riservati a Massimo Oro Nobili