

LA GENESI DEL MONOLOGO DI AMLETO (YATES, 1934)- I DUE FLORIO

NUOVE NOTE SU JOHN FLORIO, PER CONFERMARE ULTERIORMENTE CHE EGLI ('LITERARY ASSOCIATE' DI WILLIAM - ENC.BRIT.1902, 9^a ED.), COL SUPPORTO DEL PADRE MICHELANGELO, SCRISSE IN INCOGNITO CON WILLIAM DI STRATFORD LE OPERE DI SHAKESPEARE (*).

*[In occasione dei 400 anni dalla pubblicazione del vocabolario di John Florio "The Queen Anna's New Worlde of Wordes (1611) (**)]*

Premessa

Queste brevi note fanno seguito a un precedente documento disponibile sempre su questo sito www.shakespeareandflorio.net ("John Florio, il letterato 'that loved better to be a poet than to be counted so' e scrisse in incognito le opere di Shakespeare").

Nel precedente nostro documento, in via di prima approssimazione abbiamo considerato i due Florio come un "unicum" (v. pag. 33 del citato documento), dato il rapporto di cooperazione intensa fra padre e figlio. In questo secondo articolo su John Florio, si è cercato anche di approfondire maggiormente il ruolo di Michelangelo, il padre di John (un erudito pastore Cristiano); si tratta ovviamente solo di un primo tentativo di accostarsi anche a tale importante personalità e sicuramente molti altri studi dovranno seguire sulla questione. Inoltre, alcuni profili già trattati nel precedente studio in modo approfondito sono stati qui solo meramente accennati e quindi chi fosse interessato potrà trovare (per tali profili) maggiori dettagli nel precedente documento.

Queste note, come già il documento precedente, sono anche disponibili in lingua inglese e si fondano sui risultati delle ricerche condotte da Saul Gerevini ("William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo, Pilgrim edizioni, 2008) e da Giulia Harding (disponibili su questo sito).

Le presenti personali ed estemporanee osservazioni traggono, in particolare, origine da alcune riflessioni a valle della recente lettura, da parte mia, di due interessanti articoli su John Florio (Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, e Donatella Montini, *John/Giovanni: Florio mezzano e intecessore della lingua italiana*, in *Memoria di Shakespeare*, VI, Roma, Bulzoni, 2008), i cui autori qui approfittino per ringraziare vivamente.

Un ringraziamento particolare va al Prof. Piero Boitani, che ha scritto uno splendido volume "Il Vangelo secondo Shakespeare", Mulino Editore, Bologna, 2009, veramente "sconvolgente" (secondo le parole di Giorgio Melchiori, che ne lesse alcuni brani) e che apre nuove interpretazioni all'intera opera di Shakespeare. La lettura di tale volume mi è stata di grandissimo aiuto nell'interpretazione, qui proposta, della genesi del celeberrimo "monologo" di Amleto, in cui il "pathos" e la partecipazione emotiva dell'Autore raggiungono il culmine.

(*) Le presenti note sono dedicate a mio padre, scomparso quasi vent'anni fa, il più grande (insieme con mio nonno!) avvocato che abbia mai conosciuto, studioso assai appassionato e competente della filosofia, della vita e delle opere di Quinto Orazio Flacco (uno dei più grandi poeti romani, vissuto fra il 65 a.C. e l'8 a.C.), e vero "nume tutelare" dei valori familiari.

Al riguardo, nel presente “saggio”, volto a proporre e sostenere la paternità di Florio delle opere di Shakespeare, di particolare ausilio è stato lo studio di Santi Paladino (un giornalista calabrese, di Scilla, sullo Stretto di Messina, vissuto tra il 1902 e il 1981) pubblicato nel 1955, “*Un italiano autore delle opere Shakespeariane*” (Gastaldi Editore, Milano), circa la possibile origine italiana di Shakespeare; esso, a distanza di quasi sessant’anni, mantiene tuttora integra la sua attualità (una copia di tale raro libro ho potuto avere a disposizione grazie alla gentilezza della nipote di Santi Paladino). Ricordiamo che la studiosa inglese Frances Amelia Yates, nel suo libro, “*John Florio. The life of an Italian in Shakespeare’s England*”, Cambridge University press, 1934 (ristampato nella sua prima edizione economica dopo 75 anni, nel 2010!), si riferì espressamente al precedente volume di Santi Paladino del 1929 “*Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano*”; essa addirittura (come rileva Tassinari) si “lascia sfuggire che ‘c’è some truth’ nell’ipotesi di Santi Paladino”, invero specificamente riferendosi ad alcune ipotesi sulle peregrinazioni di Michelangelo.

Quel che risulta, in ogni caso, è che più si studia la vita e l’opera di John Florio e di suo padre Michelangelo (ciò che, seppur in modo assai modesto, abbiamo cercato qui di fare diligentemente), più ci si avvicina alla comprensione del vero essere di Shakespeare e delle sue opere, che riflettono sentimenti ed emozioni “palpitanti” realmente vissute da uomini in carne ed ossa, la cui genesi rimarrebbe diversamente del tutto incomprensibile!

Inoltre, in tutte le opere che vanno sotto il nome di Shakespeare, si ritrova sempre, immancabilmente la traccia della presenza dei Florio (che conobbero molto bene tutti i più “potenti” personaggi del periodo)!

Sotto questo profilo, la voce Shakespeare dell’Encyclopaedia Britannica (edizione “Nona” del 1890) sembra tracciare una teoria assolutamente condivisibile, circa l’‘Associazione letteraria’ fra William di Stratford e Florio.

Peraltro, un’attenta lettura del citato libro della Yates, ci fa capire come essa, dal 1934, avesse risolto definitivamente il problema dell’Authorship, ‘mascherando’ la sua ‘scoperta’ in una ‘trascurata’ nota a piè di pagina; ciò soprattutto per quanto riguarda la genesi del celeberrimo monologo di Amleto, che costituisce la parte centrale del presente lavoro. E’ da quarantaquattro anni (da quando cioè avevo quattordici anni e imparai a memoria il monologo) che mi domandavo perché il suo autore fosse angosciato in maniera così ‘estrema’! Ora sono finalmente soddisfatto di aver capito l’esperienza terribile di vita che è alla base delle riflessioni esistenziali del monologo!

Dal presente studio emerge finalmente una bellissima storia di due generazioni di studiosi, caratterizzata da esperienze “terribili”, da “umane cadute”, ma in generale da una grandissima “sinergia” nel perseguire la loro comune missione culturale! E, finalmente, le loro vite si “rispecchiano” perfettamente nelle opere di Shakespeare.

Secondo gli insegnamenti di mio padre, ho cercato di perseguire “con amore” questa interessantissima ricerca.

Un ringraziamento anche allo splendido “team” del presente sito (compreso Corrado Panzieri che mi ha fornito utili indicazioni sulla vita di Michelangelo Florio), che Saul Gerevini ha coordinato autorevolmente ed in modo efficace, tengo particolarmente a sottolinearlo e senza il quale questo modesto saggio non avrebbe visto la luce.

Un ringraziamento speciale, infine al brillante economista Statunitense, Frank Andrade (recentemente divenuto cittadino italiano), con cui ho avuto molte occasioni per scambiare preziose idee su tale lavoro e che mi ha sempre sostenuto nel portarlo a termine.

Oggetto del presente documento sono i seguenti argomenti:

1. I “Go- Betweens” e la trasmissione della cultura.
2. Giovanni, un nome non casuale, che marchia “a fuoco” la vita di John Florio. L’importanza di questo nome nel mondo cristiano.
3. Anchise/Enea e Michelangelo/John Florio.
4. Cenni sulla questione dell’ “Authorship” di Shakespeare e sulla “sentenza” della Suprema Corte degli Stati Uniti d’America del 2009. La mancanza di scritti autografi.
 - 4.1. *Cenni sulla questione dell’ “Authorship” di Shakespeare.*
 - 4.2. *La “sentenza” della Suprema Corte degli Stati Uniti d’America del 2009. La mancanza di scritti autografi.*
5. John Florio scrisse il più bel sonetto di Shakespeare (poesia e immortalità).
6. L’importanza dell’influenza di Orazio sulle opera di Florio e di Shakespeare. Il motto di Orazio “vivere contentus parvo” e il motto di John “Chi si contenta gode”. Orazio come “Go-Between”.
7. I due Florio: Michelangelo e John, un “unicum” che coinvolge due generazioni per una “comune missione”.
 - 7.1. *Lo studio delle vite dei due Florio: una “chiave” fondamentale per comprendere i loro lavori, come avviene per altri grandi poeti. L’esempio di Giacomo Leopardi.*
 - 7.2. *Le origini dei due Florio. L’Inquisizione e la prigionia di Michelangelo in Roma per eresia (dal 1548). La sua condanna a morte. La sua fuga rocambolesca il 6 maggio 1550. Due anni di meditazioni e sofferenze fisiche e morali di un “morituro”. La genesi del monologo di Amleto (la questione continua al §7.23). Nel 1934, Yates aveva definitivamente risolto la questione dell’ Authorship in una trascurata nota a piè pagina del suo libro su John Florio (vedi anche §7.17.2) .*
 - 7.2.1 *Infine Michelangelo riacquistò la sua libertà. La sua “rinascita”, descritta in un brano della sua opera italiana “Apologia”(1561). La continuazione, in lingua italiana, della storia reale di vita, raccontata dal medesimo autore del monologo di Amleto!*
 - 7.2.2. *Nel 1561, Michelangelo scrisse i contenuti del monologo di Amleto, in un brano del suo volume in italiano dedicato alla vita e alla morte di Lady Jane Gray. Egli raccontò a Jane “gli oltraggi, gli scorni [scorns] e i tormenti” patiti nella prigionia di Roma. Yates scoprì la verità sull’Authorship nel 1934 e la “camuffò” in una trascurata nota a piè di pagina (in lingua italiana) del suo libro.*
 - 7.3. *L’arrivo di Michelangelo a Londra (1550). Le sue attività di “schoolmaster” di molti prestigiosi rappresentanti dell’alta società inglese.*
 - 7.4. *L’ “atto di fornicazione” di Michelangelo (1552).*
 - 7.5. *La nascita di John Florio (1553). La “famigliuola” di Michelangelo: le sue vicissitudini proprio come quelle della “Sacra Famiglia”.*
 - 7.6. *La fanciullezza di John (in Soglio) e la prima formazione. Le attività di Michelangelo in Svizzera.*
 - 7.7. *John e Michelangelo di nuovo in Inghilterra. La “vexata quaestio” della data di morte di Michelangelo.*

- 7.8. I *"First Fruits"* (1578). La Prefazione e l'importanza del supporto di Michelangelo.
- 7.9. Dal 1580 al 1582.
- 7.10. L'amicizia di John con Giordano Bruno a Londra (1583-1585). L'importanza di tale amicizia.
- 7.11. I *"Second Fruits"*.
- 7.12. La "svolta". John Florio diventa *"Resolute"* (1591), in coincidenza con la fruttuosa collaborazione con William di Stratford.
- 7.13. I motivi per cui John e Michelangelo decisero di essere poeti e drammaturghi *"in incognito"* (*"hidden"*).
- 7.14. La cooperazione dei due Florio con William di Stratford nel Sonetto *"Pheton"* (1591). Chi è il *"friend of mine that loved better to be a poet than to be counted so"*? Tutti e tre i *"contributors"*.
- 7.15. John Florio e l'amicizia.
- 7.16. La *"comune missione"* dei due Florio. Una missione *"superiore"*, che coinvolge ben due generazioni, in quanto *"complessa"*. L'elevazione della lingua e cultura inglesi. Cenni sulla tesi di Santi Paladino (nel suo libro del 1955) e sulla tesi, qui condivisa, di Tassinari circa i rapporti fra i due Florio.
- 7.17. I rapporti fra John Florio (da considerare un *"unicum"* con Michelangelo) e William di Stratford. La teoria dell'*'Associazione letteraria'* fra William e John, sostenuta dall'*Encyclopaedia Britannica* (edizione *'Nona'*, 1890). Essa coincide con la tesi di Saul Gerevini e di Giulia Harding circa *"una collaborazione intensa"* fra John e William. La nostra teoria su Oloferne.
- 7.17.1. Il Ruolo del *"Lettore"*, the *"Reader"*, nel leggere le opere di Shakespeare.
- 7.17.2. Il libro della Yates su John Florio del 1934. Esso conferma la *"connessione"* fra Florio e Shakespeare.
- 7.18. Le tesi di Santi Paladino, sostenute nell'articolo del quotidiano *'Impero'* n. 30 del 4 febbraio 1927 e poi nel volume *"Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?"*, Borgia editore 1929. Lo scioglimento, in Italia, dell'*Accademia Shakespeariana* nel 1930.
- 7.19. *Il Worlde of Wordes* (1598). La dedica.
- 7.20. Alcuni cenni sui Sonetti.
- 7.21. *Il Vangelo secondo Shakespeare*. La conoscenza straordinaria dei due Florio delle Sacre Scritture. La *"rugiada"* (la *"Parola"* divina) che si fa carne e la carne che di nuovo si trasforma in rugiada.
- 7.22. La traduzione degli *Essays* di Montaigne. Il debito di Shakespeare verso John Florio. *La Tempesta*, un'opera autobiografica dei due Florio.
- 7.23. I due Florio e l'*Amleto*. Finalmente una teoria sulla genesi del celeberrimo *"monologo"*: le angosce di un condannato a morte, di un *"morituro"* che attende l'imminente esecuzione.
- 7.24. La natura *"trina"* di Shakespeare. ". La testimonianza scritta di Ben Jonson nel *"First Folio"* (1623), una prova *"schiacciante"* a favore della tesi *"Floriana"*. Il *"mistero"* del ritratto di Shakespeare, eseguito da Martin Droeshut, nel frontespizio del *"First Folio"*.
8. Giordano Bruno conia l'espressione *"Questo teatro del mondo"*. L'influenza di Bruno sui dizionari di John.

9. Shakespeare (cioè l'Absolute Ioannes Factotum) e i tre nomi di Florio: John, Giovanni, Ioannes.
 - 9.1. *I nomi John e Giovanni.*
 - 9.2. *L' "Epistola dedicatoria" del "Queen Anna's New Worlde of Wordes". Un passo di incredibile creatività. I "viaggi della mente di Florio" e i "travellers" del monologo di Amleto.*
 - 9.3. *John Florio, il "Resolute Ioannes Factotum" e il passo di Greene relativo all' "Absolute Ioannes Factotum"; passo fondamentale negli studi sull'Authorship di Shakespeare. Il ruolo dei due Florio.*
 - 9.4. *Il terzo nome: "Ioannes Florius".*
 - 9.5. *Il ritratto di John del 1611. Le scritte: "Praelector Linguae Italicae", "Chi si contenta gode", Italus ore, Anglus pectore".*
10. "Attenzione, Florio comincia a parlare" dal suo ritratto.
11. Il dizionario del 1611. L'auspicio dello studio di tale dizionario e dei Fruits di Florio nelle scuole italiane. Si tratta di letteratura italiana prodotta all'estero? di letteratura inglese profondamente influenzata da quella italiana? O è un "terzo" genere?
12. Sintetiche conclusioni.

1. I “Go- Betweens” e la trasmissione della cultura.

Gli studi relativi a John Florio fanno sempre riferimento alla nozione di “go-between”, una specie di “messaggero” che trasmette la cultura da un paese a un altro. L’attività del “go-between” implica movimento, l’“attraversare i confini”, e il medesimo “go-between” si pone in uno “spazio liminale” di “passaggio”, “contact zone”, “third space”.¹ Ma ovviamente, tale trasmissione della cultura non è qualcosa di meramente passivo, essa finisce per creare nuova cultura, diversa sia da quella del paese di origine come anche da quella del paese di destinazione². Implica un “costante varcare confini, tanto da mettere in questione la nozione stessa di ‘confine’” e si pone “tra due ‘radically incongruous world images’”.³

Non può non ricordarsi come una fra le prime grandi testimonianze di trasmissione della cultura è contenuta nei celeberrimi versi di Orazio con riguardo alla “corrente culturale” che “flui” dalla Grecia a Roma, ed espressa 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 e degli Stuart, che era agli albori della colonizzazione delle Americhe e all’espansione in tutto il mondo dell’Impero Britannico. Perciò, “niente di nuovo sotto il sole”!⁴

Superba e sulla stessa linea, è, parimenti, l’immagine che esprime John Florio (richiamata più volte da Lamberto Tassinari nelle sue opere), sulla “corrente culturale” proveniente dal Sud: “and the Greeks drew their baptizing water from the conduit-pipes of the Egyprians” “ e a loro volta i Greci attinsero la loro acqua generatrice di vita dalle condotte degli Egiziani”, che a loro volta l’avevano

¹ Pfister (*Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele, Berlin, New York, 2005, pagg. 32-33) e Montini (*John/Giovanni: Florio mezzano e intecessore della lingua italiana*, in *Memoria di Shakespeare*, VI, Roma, Bulzoni, 2008, pag. 48).

² Manfred Pfister (op.cit, pag.33) ci insegna che la parola “go-between” fu prima utilizzata da Shakespeare (nella sua opera “Merry Wives of Windsor” – 1599-1600 – II.2.232-233) e poi definita nel dizionario di Florio del 1611. Andreas Hofele, *Renaissance Go-Betweens*, 2005, Introduction, pag. 11 sottolinea che “John o Giovanni Florio emerge come la figura esemplare che interiorizzò il trasferirsi del padre dall’Italia in Inghilterra per adottare una sua personale identità di Go-Between”. Lo stesso autore sottolinea (pag. 12) che non vi era difficoltà per gli autori italiani a trovare a Londra editori che pubblicassero anche in italiano le loro opere, come chiaramente dimostra anche il caso di Giordano Bruno, che non ebbe necessità di traduzione delle proprie opere in volgare.

³ Montini (op.cit., pag.47). A sua volta, Montini richiama: J. Gilles, *Shakespeare and the geography of Difference*, Cambridge University Press, 1994, p.37; M.L. Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992; S. Greenblatt, *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Chicago, The University Press, 1991, pagg. 119-51.

⁴ Citolini (*Lettera 4r*) affermava che, “come avvenne per Troiani, Greci e altre genti ... esse vennero in Italia e ci rimasero e da esse uscì il Popolo Romano, il quale non fu però né Troiano, né Greco, ma fu Italiano”. Secondo Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England*, Cambridge University press 2005, pag. 208 e note 23-26, “Citolini riconosce l’incessante interpenetrazione di culture come un segno fondamentale del modo in cui esse funzionano ... egli riconosce, a differenza del Bembo, che gli stessi antichi Romani erano un popolo che risultava dall’innesto di piante straniere esotiche in un ceppo originario ... il modello di trasferimento culturale qui descritto vale anche per la migrazione di italiani e della loro cultura in Inghilterra, un processo che finì con la simile assimilazione degli “stranieri” italiani nella emergente nazione inglese”.

ricevuta “from the well-springs of the Hebrews or Chaldees” “dalle fonti degli Ebrei o Caldei” (v. la dedica di Florio “To the curteous Reader” in “Florio’s translation of Montaigne’s Essays” pubblicata nel 1603).

John Florio conosce perfettamente i meccanismi di trasmissione della cultura, che Orazio aveva così bene “sculpto” nei suoi immortali versi; e l’immagine di Florio si comprende nella sua pienezza solo facendo riferimento ai versi immortali di Orazio, di cui costituisce una sorta di integrazione, ricostruendo, “a ritroso” nel tempo, come gli stessi Greci erano stati a loro volta tributari della cultura di altre precedenti civiltà.

V’è da aggiungere che, nella stessa dedica, poche righe prima, Florio definisce in modo chiarissimo la funzione del “go-between”, rifacendosi alle parole del più grande pensatore e amico che egli abbia conosciuto nella sua vita, Giordano Bruno: “*My olde fellow Nolano told me, and taught publikely, that from translation all Science had it’s of-spring*”, “il mio vecchio compagno di Nola mi diceva, e insegnava in pubblico, che dalla traduzione tutta la Scienza trova la sua fonte primigenia di primavera”. Questo significa, anzitutto, che ogni scienza ha un suo linguaggio: la matematica “esprime” il creato in termini e valori numerici; la logica, attraverso la coerenza dei presupposti con le conclusioni di un discorso; la musica, tramite la trasposizione in suoni di emozioni e stati d’animo altrimenti inespriabili. Questo significa anche, in senso più lato, che la “translation” (dal verbo latino “transferre” e dal suo participio, “translatum”), intesa come la trasmissione della cultura è fondamentale per il progresso scientifico e culturale. Nessuno può essere accusato di plagio qualora, ai fini della propria opera creativa, abbia considerato il patrimonio culturale preesistente. In Italia si dice, in modo molto colorito, che è del tutto inopportuno “scoprire l’acqua bollita”, poiché solo un completo “ignorante” potrebbe farlo! Florio finisce la sua frase riferita alla nascita della Scienza (intesa in senso ampio come Sapere), affermando che “Likely, since even Philosophie, Grammar, Rhetorike, Logike, Arithmetike, Geometrie, Astronomy, Musike, and all the Mathematices yet holde their name of the Greekes”, “Similmente, fin proprio dalla Filosofia, Grammatica, Retorica, Logica, Aritmetica, Geometria, Astronomia, Musica e tutte le Matematiche portano il nome dato loro dai Greci” (si v. l’ “Epistle to the curteous Reader” nella “Translation of Montaigne’s Essays” di Florio, pubblicata nel 1603).

Tali saperi recano, nello stesso loro nome, l’impronta dei Greci e questa etimologia non poteva non affascinare Florio, il massimo cultore, col padre Michelangelo, della “parola”, dell’ “etimo”, delle diverse fonti che costituiscono una medesima lingua. Per poi aggiungere e precisare subito dopo, come detto, che anche i Greci erano stati a loro volta tributari delle culture di altre civiltà. Quindi, una cultura che, dagli Ebrei e Caldei, nonché dagli Egiziani perviene ai Greci e da questi ai Romani (per chiudere il limitato “cerchio”, qui meramente considerando i citati brani di Florio e Orazio).

I Go-betweens sono, come rilevato, degli intermediari culturali, e quindi soggetti con un bagaglio culturale spesso immenso. Vorrei aggiungere che essi, nel “manipolare” tanti testi e conoscenze, finiscono per “incorporare” nella propria memoria conoscenze che spesso riusano anche “inconsapevolmente”. È un fenomeno che è stato studiato anche sotto il profilo legale e, come avvocato, sottolineo che si tratta di un profilo assai “discusso” durante la negoziazione di alcuni peculiari contratti. In breve, non è inusuale una clausola contrattuale che regoli un progetto tecnologico svolto congiuntamente da dipendenti di diverse società, con reciproco scambio riservato di informazioni e conoscenze; in base a tale clausola (da attuare ovviamente in buona fede e

comunque da considerare con molta attenzione!), il vincolo di riservatezza, al termine dello scambio di informazioni, può non riguardare quelle informazioni riservate che sono state “incorporate” nella memoria di ciascun dipendente, senza che questo debba ricorrere ad aiuti di supporto. Le parti possono contrattualmente ritenere che tali informazioni siano quindi diventate “patrimonio personale” del dipendente stesso, una parte inseparabile della sua “persona”, della sua “mente”, del suo “cervello” e che lo stesso può quindi (anche inconsapevolmente) utilizzare, in modo legittimo, in future ricerche e sviluppi, dopo la conclusione del progetto comune. Anche in tal caso, troviamo una specie di “third-space” (il “cervello” dei dipendenti interessati), differente dalle conoscenze preesistenti dei due contraenti, costituenti loro proprietà intellettuali. Per completezza, le parti non di rado prevedono in tali “accordi di riservatezza” il divieto per entrambe le parti di “aggirare l’ostacolo”, proibendo reciprocamente la possibilità di assunzione del personale (e relativi “cervelli”) dell’altra parte, coinvolto in progetti comuni, per un tempo ovviamente limitato; ciò, per evitare il c.d. “spionaggio industriale”.

Questi sono i moderni tecnologici “Go-between”!

Lo studio di Manfred Pfister (op.cit., pag.33) ci fornisce alcuni interessanti chiarimenti culturali, precisandoci che il primo “go-between” sarebbe stato il dio greco Hermes, il messaggero degli dei, che era intercessore fra gli dei e i mortali e rivelava a questi ultimi le intenzioni reali delle divinità (da cui, la parola “ermeneutica”, scienza o arte dell’interpretazione, ... “parola” essenziale per gli avvocati!).

Aggiungiamo noi che, nel mondo cristiano, i messaggeri di Dio sono gli Angeli, parola che, in greco antico, significa proprio “messaggeri”.

Già Michel Angelo, quindi, aveva impresso nel suo nome la sua vocazione di “go-between”. E, secondo i latini, “*Saepe nomina hominibus addicuntur*”, “Spesso i nomi si addicono agli uomini che li portano”. Per essere più precisi, l’Angelo Michele (uno dei tre arcangeli insieme con Gabriele e Raffaele) rivelò all’anziana (novantenne) Sara, moglie di Abramo (a quel tempo, di cento anni), la prossima nascita del figlio Isacco e parlò ad Abramo nell’episodio della prova del sacrificio di Isacco.

2. Giovanni, un nome non casuale, che marchia “a fuoco” la su vita. L’importanza di questo nome nel mondo cristiano.

Per John/Giovanni Florio, il nome non fu probabilmente una scelta casuale, o comunque ci sono oggettive evidenze che possono indurre a pensare in tal modo.

Gli studi più acuti di John Florio (Manfred Pfister, op.cit., pagg. 37 e 38) sottolineano ripetutamente l’importanza del nome Giovanni, a lui imposto dal padre Michelangelo, con espressi riferimenti al significato religioso di tale nome nel mondo cristiano.

Si tratta di un nome che ha un suo preciso ruolo nell’ambito della rivelazione di Cristo e Michelangelo, cattolico e poi pastore protestante, grande predicatore e grande studioso del Vecchio e Nuovo testamento, ne conosceva perfettamente tutti i risvolti.

Il nome Giovanni è anzitutto collegabile a Giovanni Battista, il più grande annunciatore del Messia. Uno stesso Angelo (non Michele, ma Gabriele) annunciò sia a Zaccaria, marito di Elisabetta (sterile

e anziana), la nascita di Giovanni Battista (anzi, proprio l'Angelo gli ordinò di imporre al figlio il nome di Giovanni), sia a Maria la nascita di Gesù Cristo. Giovanni Battista, di sei mesi più grande di Gesù, secondo i vangeli, “sobbalzò” di gioia nel ventre di Elisabetta, quando ella ricevette la visita di Maria con già in grembo Gesù.

Egli fu una sorta di “traghettatore” e “intercessore” (una specie di “go-between” l'avrebbero definito alla Corte inglese di Elisabetta e Giacomo I) fra la parola del Vecchio Testamento e la “buona novella” annunciata da Cristo. Egli è la “voce”, che addirittura grida la parola salvifica di Dio (“*vox clamans in deserto*”, “voce di uno che grida nel deserto” – Vangelo di Matteo, 3,3) e Gesù stesso volle essere battezzato nelle acque del Giordano da lui, che, in quell'occasione proclamò Gesù come “l'agnello di Dio che toglie i peccati del mondo”. Giovanni Battista “venne come testimone per dare testimonianza alla luce” (Vangelo di Giovanni 1,7) e per “riconduurre i cuori dei padri verso i figli” (Vangelo di Luca, 1,17).

Vi è poi Giovanni l'evangelista, uno dei discepoli prediletti dal Signore, che iniziò il prologo celeberrimo del suo vangelo con le parole: “In principio era il Verbo [il logos greco] e il Verbo era vicino a Dio e il Verbo era Dio”. Giovanni è l'evangelista del “Verbo”, cioè della parola, che scende sulla terra e si incarna (“E il Verbo si fece carne ... e noi vedemmo la sua gloria come di unigenito dal Padre”- Vangelo di Giovanni 1, 14), come mediatrice tra Dio e il mondo.

Il nome impartito al figlio è un “marchio indelebile” che egli porterà con sé sin dalla nascita, a segno imperituro del futuro, che il padre presagiva per il figlio, da “mediatore” della parola e della cultura, da vero “funambolo della parola”.

E certo non può proprio dirsi che il figlio deluse le aspettative del padre o che il padre non potesse che essere orgoglioso di tanto figlio!

Giovanni troverà nelle parole “l'infinito” (“infinite in words”), come affermerà Samuel Daniel (poeta e cognato di John Florio) nella sua dedica in occasione della pubblicazione della traduzione dei Saggi di Montaigne nel 1603.

Troverà quell'infinita potenzialità del linguaggio che lo lega in modo inequivoco a Giordano Bruno e ai suoi “infiniti mondi”.

Nell'epistola dedicatoria del *World of Wordes* del 1598, Florio spiega che il titolo “un Mondo di Parole” è dovuto al fatto che il suo dizionario, “proprio come l'Universo, contiene tutte le cose, organizzate nel miglior ordine possibile e abbellite dal creatore universale con ornamenti innumerabili”. Egli stesso, quindi, nel predisporre il dizionario ha fatto qualcosa di simile alla creazione di un ordine universale delle parole, “abbellite” e raffinate al massimo livello possibile; e implicitamente anche egli è stato una sorta di grande “universale creatore”. Ancora l'eco dell'Universo e dell'infinità di esso secondo le teorie di Bruno è qui presente.

Il “marchio del suo nome”, lo troviamo di nuovo nell'immenso amore di Florio per le “parole”, e nella definizione di “parola”, riferita nell'epistola per il lettore del “*World of Words*” del 1611: “*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”.

Una visione quindi “divina, pentecostale” della parola, “che scende dal cielo e penetra nelle menti, le rinnova, le mette in comunicazione reciproca”, come giustamente sottolineato dagli studiosi (Donatella Montini, op. cit. pag. 56), quasi come la discesa delle “ lingue come di fuoco che si dividevano e si posavano su ciascuno’ degli apostoli in occasione della Pentecoste, e gli apostoli, peraltro, “furono tutti pieni di Spirito Santo e cominciarono a parlare in altre lingue come lo Spirito dava loro il potere di esprimersi” (Atti degli apostoli, 2, 3-4).

I due Florio, d'altronde, vissero letteralmente di “parole” e di “lingue”. Prima Michelangelo fu insegnante, ma anche assistente e precettore, del fior fiore dell'aristocrazia inglese, poi, vent'anni più tardi, fu la volta del figlio (una specie di “testimone” che si passa in una “staffetta” fra due generazioni). John divenne il maggiore diffusore della cultura rinascimentale italiana ed europea in Inghilterra.

Michelangelo era un poliglotta; oltre all'italiano conosceva il, latino, il greco, l'ebraico, il francese, lo spagnolo e l'inglese. Come afferma Frances Yates (nella sua opera sui John Florio del 1924) è certamente stato lui il primo maestro del figlio e è da lui che John ha cominciato a conoscere queste stesse lingue.

I nomi di padre e figlio creano sin dall'origine un rapporto “simbiotico” fra i due grandi studiosi; insieme avevano viaggiato “esuli” per l'Europa, entrando a contatto con culture e mentalità stimolanti. La vita di John e quella di Michelangelo hanno molti punti di contatto!

3. Anchise/Enea e Michelangelo/John Florio.

Le loro vicissitudini hanno assonanze non di poco conto con la leggenda della fuga di Anchise ed Enea dalla loro patria (Troia, presa con l'inganno dai greci), come magistralmente raccontata nell'Eneide da Virgilio (peraltro, uno dei poeti prediletti dallo stesso Shakespeare). Anche John e Michelangelo avevano una “missione” molto importante da portare a compimento.

E' il “*mito della fondazione*”. Enea era fuggito insieme col padre Anchise dal Paese natale per 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 forgiare ed elevare la cultura e la lingua del popolo inglese, che ugualmente si apprestava a dominare il mondo intero, e “fondare” una nuova cultura e lingua, anche essa derivante dall'unione di diverse culture e lingue, pure esse destinate a diffondersi in tutto il mondo.

Vi è una “*comune missione*”, insieme coi loro padri. Una missione che Enea e Anchise avevano cominciato insieme e che, dopo la morte di Anchise, Enea portò a compimento da solo. Si tratta di missioni così “complesse” e “sconvolgenti” per l'intera umanità, che “impegnano” ben due generazioni (composte da un padre e un figlio straordinari), che lavorano all’“unisono”, condividendo ogni giorno esperienze, emozioni, pensieri ... tutto! La “comune missione” diviene come una “*missione superiore*”, addirittura “divina”, rispetto alla quale tutto il resto “passa in

secondo piano” (l’amore di Enea per Didone, il formale riconoscimento esterno dei propri meriti per i Florio).

Entrambi (Enea e John), per perseguire la loro missione, erano anche aiutati dagli amici dei loro padri (come nel caso di Enea che è accolto da Evandro e del supporto che John ricevette nella sua carriera dagli amici di Michel Angelo).

A tal proposito, J. Bate rileva come “La storia della guerra di Troia affascinava Shakespeare, in modo difficilmente sorprendente considerato che essa costituisce *la fondazione magnifica della letteratura occidentale*” (Soul of the Age, 2009, pag. 146).

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”.

Michel Angelo e John condivisero, inoltre, la comune esperienza dell’esilio e di essere devoti e confinati a un ruolo ufficiale (di insegnante della lingua italiana) che li costrinse a cancellare la loro identità e a esprimersi letterariamente sotto l’usbergo del loro pseudonimo; ciò, considerato che essi “loved better to be a poet, than to be counted”, amaronono maggiormente essere poeti che essere considerati tali (v. ampiamente il mio precedente articolo citato in premessa). E comunque i loro lavori poetici e drammaturgici, come la trasmissione della cultura, erano destinati a divenire immortali.

4. Cenni sulla questione dell’ “Authorship” di Shakespeare e sulla “sentenza” della Suprema Corte degli Stati Uniti D’America del 2009. La mancanza di scritti autografi.

4.1. Cenni sulla questione dell’ “Authorship” di Shakespeare.

Istituzioni come la Brunel University di Londra (GB) e la Concordia University (Oregon) hanno istituito specifici corsi di ricerca sulla questione, mentre illustri rappresentanti della cultura mondiale hanno sottoscritto una specifica ‘Declaration of Reasonable Doubt About the Identity of William Shakespeare’⁵.

E’ inutile ripetere che da circa 400 anni ciascuno ha ritenuto di credere (a seconda delle proprie conoscenze) quel che in buona fede e liberamente riteneva più consono in merito al “mistero” di Shakespeare.

Nel corso del tempo, solo per citarne alcuni, artisti come Dickens, Whitman, Hawthorne, Twain, James, Chaplin, Woolf e uomini di scienza come Sigmund Freud hanno affermato che Shakespeare non è l’uomo di Stratford!

Mark Twain addirittura ha scritto un volume sulla questione, “*Is Shakespeare Dead?*” (liberamente disponibile nel sito www.pagebypagebooks.com/Mark_Twain/Is_Shakespeare_Dead/), ove peraltro sostiene la candidatura di Bacone.

Basti qui citare le parole dello scrittore Statunitense Henry James (1843-1916):

⁵ V. il link <http://www.doubtaboutwill.org/declaration> .

V. anche il link: <http://www.brunel.ac.uk/courses/arts/shakespeare/en5518> .

V., infine, il link: <http://www.authorshipstudies.org> .

“I am ‘a sort of’ haunted by the conviction that the divine William is the biggest and most successful fraud ever practised on a patient world”.⁶

“Sono in qualche modo tormentato dalla convinzione che il divino William è la frode più colossale e di successo che sia mai stata praticata in un mondo tollerante”.

Il problema dell’*‘Authorship’* impegna seriamente anche i più grandi studiosi contemporanei di Shakespeare.

Recentemente uno dei più grandi studiosi americani di Shakespeare, James Shapiro ha pubblicato un libro *“Contested Will: Who Wrote Shakespeare?”*, New York, paperback edition (edizione economica) 2011, per contestare le candidature di Francis Bacon e di Edward de Vere come possibili autori delle opere di Shakespeare. *John Florio è esplicitamente annoverato fra i candidati all’‘authorship’* nel Prologo di tale edizione del suo libro a pag. 2⁷.

Uno dei più autorevoli studiosi inglesi di Shakespeare, Jonathan Bate sottolinea che: *“Considerato che Shakespeare conosceva Florio e i suoi lavori, l’opinione che l’opera di Shakespeare fosse scritta invero da John Florio è più difficile da confutare rispetto all’ipotesi che un aristocratico inglese si celasse dietro il suo nome”*.⁸

Invero, non vi è nessuna opera volta a dimostrare che Florio *non fosse* Shakespeare!

“La possibilità alternativa, che le opere teatrali dovessero essere state scritte da un italiano, non incontrò mai consensi” e Bate aggiunge soprattutto, in modo esplicito, le ragioni: *“neanche a pensare che l’opera di Shakespeare potesse essere stata scritta da uno straniero ... Ma poiché Florio non era inglese [da intendersi come un inglese “nativo”, da generazioni, “born and bred”], 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 1955”*⁹.

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”*¹⁰.

⁶ La frase è contenuta in una lettera di Henry James inviata a Miss Violet Hunt, August 1903 in *Letters*. La questione è riferita da Tassinari, *Shakespeare?*, pag. 18 e nota 4, John Florio, pg.14 e nota 1.

⁷ Si veda il sito, che si riferisce all’edizione del 2010, ove John Florio è citato alla pag. 4 del Prologo:
<http://books.google.it/books?id=W8KtHtT3jNYC&printsec=frontcover&dq=Shapiro+Contested+Will.+Who+Wrote+Shakespeare> .

Parallelamente, il regista Roland Emmerich (regista di film di grandissimo successo come *“The day after Tomorrow”*) sta girando un film intitolato *“Anonymous* (con la partecipazione anche dell’attrice Vanessa Redgrave). *“Anonymous”* è un thriller storico in fase di realizzazione, che sarà nei cinema degli Stati Uniti dal 30 Settembre 2011 (v. [http://en.wikipedia.org/wiki/Anonymous_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Anonymous_(film)) . Ivi per la prima volta i media violeranno il “tabù” di Shakespeare come “autore” delle opere attribuite al suo nome; il film sostiene, invece, la tesi di Shakespeare come un semplice “pseudonimo” e indica proprio de Vere come autore delle universali opere del Bardo.

⁸ *The Genius of Shakespeare*, pag. 94.

⁹ *The Genius of Shakespeare*, pag. 94.

¹⁰ *The Genius of Shakespeare*, pagg.65 e 363.

Bate ci fa chiaramente capire le ragioni nazionalistiche per le quali la figura di John Florio è troppo “*pericolosa*” per l’authorship Stratfordiana di Shakespeare e per cui la conoscenza di tale straordinario personaggio è stata volutamente sinora confinata agli “addetti ai lavori”.

Bate, nelle pagine successive ¹¹, cerca di dimostrare l’Anglicità di Shakespeare 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’‘Anglicità 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”¹²; cioè, secondo l’opinione di Jonson, la poesia di Shakespeare 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”¹³). 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, anche 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”?; è opportuno rilevare che lo stesso Bate ha, in un’opera successiva, 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*”¹⁴].

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.

4.2. La “sentenza” della Suprema Corte degli Stati Uniti d’America del 2009. La mancanza di scritti autografi.

Mi preme, particolarmente, come avvocato, riferire che, agli inizi del 2009, la stessa Corte Suprema degli Stati Uniti d’America si è interessata all’appassionante questione dell’“Authorship”.

Tale Corte (come ampiamente diffuso dai media) ha “sentenziato” (compresi i 9 giudici allora in servizio e i 3 giudici in pensione) che “Shakespeare era un prestanome”.

Invero, l’attenzione dei giudici si è appuntata soprattutto su De Vere.

Come ampiamente pubblicizzato sui siti internet e come riportato anche dalla stampa nazionale (v. La Repubblica del 19 aprile 2009 “L’ultima sentenza della Corte Suprema ‘Shakespeare era un

¹¹ The Genius of Shakespeare, pagg. 160 e segg.

¹² The Genius of Shakespeare, pag. 30.

¹³ The Genius of Shakespeare, pag. 26.

¹⁴ Soul of the Age, pag. 100.

prestanome”¹⁵), animatore di questa iniziativa intellettuale, che da anni impegna le menti del gotha dei giureconsulti d’Oltreoceano è John Pau Stevens, decano della Corte (oggi in pensione), nominato nel 1975.

Stevens è un anglista mancato, perché abbandonò il dottorato in letteratura inglese nel ’41 per arruolarsi in Marina e, a guerra finita, per iscriversi a Legge.

Ma l’antica passione non lo ha mai abbandonato, perché, come rileva anche il Wall Street Journal del 18 aprile 2009, ha coinvolto i suoi colleghi in un “*divertissement*” intellettuale che va avanti da oltre vent’anni. William Shakespeare sarebbe solo lo pseudonimo di Edward de Vere, 17° Conte di Oxford.

Stevens si dice convinto che Shakespeare fosse un prestanome “*oltre ogni ragionevole dubbio*”, secondo la formula usata dai tribunali per stabilire la colpevolezza dell’imputato.

Altri giudici hanno aderito alla sua tesi, altri si sono astenuti¹⁶.

Un giudice della Corte, Ruth Bader Ginsburg (la prima donna ebrea della Corte) ha richiamato l’attenzione degli studiosi proprio su Florio; il giudice ha depositato un’email ricevuta dalla figlia Jane, all’epoca professore di diritto a Roma. Jane Ginsburg aveva scritto alla madre di aver recentemente visto sulla televisione italiana che “*Shakespeare era siciliano ed ebreo, qualcosa del genere*”¹⁷.

Oltre vent’anni fa, il 25 settembre 1987, tre Giudici della Suprema Corte degli Stati Uniti (Harry Blackmun, William Brennan e lo stesso 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?”).

Il Giudice Stevens 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*”¹⁸.

Recentemente, il 12 novembre 2009 la “Shakespeare Fellowship” e la “Shakespeare Oxford Society” (le due più importanti organizzazioni Americane che promuovono da anni la candidature di Edward de Vere, 17° Conte di Oxford, come il vero autore dei lavori attribuiti al nome di Shakespeare) hanno annunciato di avere congiuntamente consegnato l’“Oxfordian of the Year Award” per il 2009 a John Paul Stevens, Giudice della Suprema Corte degli Stati Uniti¹⁹.

¹⁵ L’articolo può leggersi su questo sito www.shakespeareandflorio.net (sezione “articoli di stampa”).

¹⁶ Il risultato delle votazioni può leggersi sul sito <http://online.wsj.com/article/SB123998633934729551.html>.

¹⁷ Si veda quanto riportato nel sito <http://online.wsj.com/article/SB123998633934729551.html>.

¹⁸ 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>. Tale opinione è anche riferita e pienamente condivisa dal Professor Martino Iuvara, “*Shakespeare era Italiano*”, Associazione Trinacria, Ragusa 2002, pag. 23.

¹⁹ Si veda il sito <http://www.shakespeare-oxford.com/?p=257>.

Il Giudice Stevens aveva a lungo dubitato se William Shakespeare di Stratford-on-Avon era il vero Bardo. Nel citato, largamente diffuso dai “media”, articolo pubblicato sul The Wall Street Journal (il 18 aprile 2009²⁰), il Giudice Stevens ha espresso l’opinione che “la prova che [Shakespeare di Stratford] non era l’autore è al di là di ogni 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 ogni ragionevole dubbio’*”²¹. Non possiamo che condividere pienamente le ragionevoli considerazioni e perplessità del Giudice Stevens.

Come avvocato, tuttavia, mi coglie l’obbligo di segnalare anche che veri e propri illeciti di rilevanza penale furono perpetrati nel tempo in relazione al problema dell’ “authorship” e furono attivate inchieste (questa volta reali e non “fittizie” come quelle della Corte Suprema USA).

Il punto di partenza è che, non esistono lettere scritte da William Shakespeare di suo pugno, un uomo per cui scrivere lettere, a giudicare dalle opere teatrali che portano il suo nome, era un’attività così essenziale.

Per completare il quadro, possiamo rilevare che nessuna prova è stata trovata addirittura sulla capacità di Shakespeare di scrivere (diversa ancora è l’ulteriore aperta questione se egli avesse meramente imparato a “disegnare” la sua firma!): non è stata trovata nessuna sua lettera e non esistono prove sul fatto che abbia frequentato la locale Grammar school²² e si sottolinea che Will “era nato da una famiglia di analfabeti, in un villaggio senza cultura, con una formazione scolastica breve ed elementare”²³. 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 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).

Si pone, quindi, come rilevato, anche il problema della prova storica che egli sapesse scrivere. Il fatto di risiedere per lunghi periodi a Stratford avrebbe dovuto condurlo non solo a scrivere, ma anche a ricevere frequentemente lettere; nulla di tutto ciò troviamo. 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”. Ciò è sottolineato da Tassinari²⁴ e J. Bate²⁵, il quale conferma che Richard Quiney

²⁰ Si veda ancora quanto riportato nel sito <http://online.wsj.com/article/SB123998633934729551.html>. Anche Charles Chaplin (come riferisce Gerevini, pag. 30), dopo una visita alla città natale di Shakespeare ebbe a dire: “Che una tale mente abbia mosso i suoi primi passi in un tale ambiente sembra incredibile Nel lavoro dei grandi geni umili origini riveleranno se stesse da qualche parte, ma nessuno può rintracciare il più piccolo segno che questo sia vero per Shakespeare”.(v. Charlton Ogburn, Harvard Magazine 1974, liberamente disponibile nel sito: <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shakespeare/debates/ogburnarticle.html>).

²¹ Si veda ancora quanto riportato nel sito <http://online.wsj.com/article/SB123998633934729551.html>

²² v. Gerevini, op.cit., pagg. 38 e 41.

²³ v. Tassinari, John Florio, pag. 63, Shakespeare? pagg.88-89.

²⁴ v. Tassinari, Shakespeare? pag. 89 e John Florio, pag. 337, che, a sua volta, rinvia alla studiosa Diana Price, *Shakespeare’s Unorthodox Biography*, Westport, Conn., Greenwood Press, 2001, pag. 301 e segg.

²⁵ *The Genius of Shakespeare*, pag. 134.

“nel 1598 scrisse l’unica lettera sopravvissuta indirizzata a William Shakespeare, una richiesta per un prestito finanziario”.

Secondo una mia opinione strettamente personale, il brano contenuto in “The Merry Wives of Windsor” (Atto IV, Scena i), che rappresenta una scuola dove un maestro insegna i “primissimi” rudimenti di latino ad alcuni allievi, tra cui uno di nome William, può interpretarsi solo alla luce della mancanza assoluta di prove come sopra evidenziata. Ritengo che, in tale quadro, tale brano possa ragionevolmente anche leggersi come una sorta di ben “meritato” riconoscimento scolastico, come una sorta di “laurea honoris causa” giustamente attribuita a un artista geniale quale William era sicuramente!

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, oltre che falsificare manoscritti di King Lear e parti di Amleto. 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 stata perpetrata a causa della sua insostenibile frustrazione, dovuta alla mancanza di lettere di Shakespeare.

Il “caso Ireland” ebbe notevole rilevanza in Inghilterra.²⁶

La studiosa Diana Price ricorda anche che successivamente un altro falsario 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.

E’, quindi, legittimo e logico pensare, come fa anche Tassinari²⁷, 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.

5. John Florio scrisse il più bel sonetto di Shakespeare (poesia e immortalità). Qualche ulteriore accenno ai Sonetti.

A questo punto, sottolineiamo di aver “scoperto” un interessante “passaggio” nei lavori di Florio, che sembra, a nostro sommo avviso, poter essere molto importante e capace di aggiungere nuovi spunti di riflessione.

Ci riferiamo al fatto che, nella dedica a Master Nicholas Saunde of Ewel nei *Second Fruits* (1591)²⁸, diciotto anni prima della pubblicazione dei “Sonetti di Shakespeare, mai pubblicati prima” nel 1609²⁹ (siamo ben consapevoli che i manoscritti di alcuni sonetti circolavano prima di

²⁶ v. Gerevini, op.cit., pag. 41.

²⁷ Shakespeare? pag. 90, nota 48, e pag 95, John Florio, pag. 338, nota 428.

²⁸ V. la dedica in esame aprendo il pdf ‘John Florio second fruits’ nel link

http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=11&Itemid=27&limitstart=20

²⁹ Melchiori, *Shakespeare, Genesi e struttura delle opere*, Laterza ed., Bari, 2008, pag. 242, ove si precisa che tale opera fu iscritta dall’editore Thomas Thorpe nello Stationer’s Register il 20 maggio 1609. Si veda anche lo studio interessante di Giulia Harding “Florio and the Sonnets – Part One”, in questo sito web, dove la studiosa dimostra con numerose prove che il volume sarebbe stato, poi, pubblicato il 19 giugno 1609, in coincidenza con il 43° compleanno di re

tale data, ma, in ogni caso, tale passaggio di Florio, datato con certezza, è qualcosa da considerare opportunamente!), John Florio afferma:

“I have consacrated my slender endeavours , wholly to your delight wich shall stand for an image and *monument* of your worthinesse to *posteritie*”,

“Ho consacrato i miei esigui *sforzi*, totalmente per la Vostra delizia che rappresenteranno un’immagine e un *monumento* del Vostro valore per la *posterità*”.

Nel Sonetto n. 55 giustamente considerato “uno dei più splendidi fra i sonetti” di Shakespeare (Giorgio Melchiori, “*Shakespeare, Genesi e struttura delle opere*”, Bari, 2008, pag. 244) si riprodurranno i medesimi identici 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*” (il testo inglese di tutti i Sonetti di Shakespeare, adeguatamente commentato, è disponibile nel sito web <http://www.shakespeares-sonnets.com/>).

“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 *poster*

Quindi, l’immortale Poesia di Shakespeare sopravvivrà a dispetto della morte e, tramite essa, sopravvivrà anche il commemorato giovane amico di Shakespeare.

L’editore Thomas Thorpe (che pubblicò i Sonetti di Shakespeare) fece chiaro riferimento (nella sua dedica dei Sonetti al Conte di Pembroke) all’“*eternitie promised by our ever-living poet*” “*eternità promessa dal nostro immortale poeta*”³⁰. Cioè, a Orazio, il quale, nella sua Ode “*Exegi monumentum aere perennius*” (Odi, III, 30), asseriva: “Ho eretto un “monumento” [la mia Poesia] più durevole del bronzo [nota: il metallo usato per le statue bronzee in onore di personaggi

Giacomo I. Infatti esso recherebbe anche un sonetto scritto dalla Regina, che, per tale motivo, volle accelerare la pubblicazione dei Sonetti, per farne dono al Re per il suo compleanno. Florio avrebbe partecipato, su invito della Regina stessa, a curare la rapida pubblicazione del volume. Florio fece anche imprimere sulla pubblicazione i “fascioni ornamentali” già da lui utilizzati per la sua traduzione degli “*Essays*” di Montaigne. Furono quindi riusati i suoi inconfondibili calchi tedeschi in bronzo (un marchio indelebile della presenza di Florio!) che (a differenza di quelli deperibili inglesi) potevano essere riutilizzati più volte. Nel “*Golden Fleece*” di William Vaughen, inoltre, si racconta che fu proprio Florio a recitare il 19 giugno 1609 , alcuni versi del volume al Re, che ne rimase soddisfatto, in occasione del suo 43° compleanno.

³⁰ Si veda tale dedica (con la relativa traduzione) in Gerevini, op.cit., pg. 332: “To the only begetter of these insuing sonnets, Mr. W.H., all happiness and that *eternitie promised by our ever-living poet* wisheth the well-wishing adventurer in setting forth. T.T.” “All’unico procreatore dei seguenti sonetti, il signor W.H., ogni felicità e quella *eternità promessa dal nostro immortale poeta* augura colui che bene augurando si avventura nella pubblicazione”.

importanti]”, aveva anche aggiunto che, grazie alla sua poesia (definita come “monumento” che dura più degli altri monumenti): “Non omnis moriar multaue pars mei /vitabit Libitinam” “Non interamente io morirò, ma gran parte di me diverrà immortale [la mia Poesia] e non andrà nelle braccia della dea della morte Libitina”³¹.

La peculiarità del Sonetto di Shakespeare n. 55 è che tale Sonetto (a differenza dell’Ode di Orazio) “*non segue la classica convenzione di reclamare l’immortalità per il poeta*”³², ma “reclama l’immortalità per l’adorato giovane amico di Shakespeare”, per il cui elogio il Sonetto è composto e a cui il Sonetto è dedicato. “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”. Quindi, la Poesia di Shakespeare sopravviverà alle guerre e sarà “il monumento vivente del tuo ricordo [cioè del ricordo dell’amico diletto di Shakespeare] contro la morte e l’oblio e tu sopravviverai [grazie alla mia Poesia] e la tua lode sarà sotto gli occhi di *tutta la posterità*”.

Troviamo le stesse identiche parole e concetti, diciotto anni prima, nella ricordata “Dedica” dei “Second Fruits” di John Florio a Nicholas Saunder of Ewel; i “Second Fruits” di Florio (il risultato degli “endeavours” “sforzi” di Florio), “*shall stand for an image and monument of your worthinesse to posteritie*” “*si ergeranno come immagine e monumento del tuo valore per i posteri*”.

L’opera letteraria di Florio (Second Fruits) è un “monumento” immortale proprio come la Poesia di Shakespeare.

In entrambi i casi, Florio e Shakespeare reclamano l’immortalità per personaggi cui dedicano i loro “monumenti”; tali monumenti renderanno immortale per i “posteri” “your worthiness” “il tuo valore” (relativamente a Nicolas Saunder) e “your praise” “la tua lode” (con riguardo all’amico di Shakespeare).

Potremmo anche interrogarci circa tale “*deviation*” rispetto ai canoni classici convenzionali; e potremmo anche sospettare che, per quanto riguarda Florio (a prescindere dalle sue opere ufficiali legate al suo ruolo di Schoolmaster della lingua italiana, proprio come i Second Fruits), l’immortalità per un “*hidden poet*”, “poeta nascosto”, potrebbe non aver avuto nessun senso. Di qui

³¹ 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 multaue 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. Non interamente io morirò, ma una parte di me diverrà immortale [la mia Poesia] e non andrà nelle braccia della dea della morte Libitina”. La capacità della poesia e delle opere letterarie e culturali di sfidare il tempo e di assicurare immortalità al letterato e/o al contenuto delle sue opere era stata, quindi, magistralmente scolpita da Orazio nella sua Ode, “Monumentum aere perennius” (Odi, III, 30), peraltro ripresa dallo stesso Shakespeare nel suo Sonetto n.55 “Not marble, nor the gilded monuments”.

Secondo un concetto “universale”, la poesia e i poemi (dal verbo del greco antico “poieo”, che significa fare, costruire) sono veri e propri “monumenti”, come tali suscettibili di essere paragonati ad altri monumenti e capaci di durare molto più a lungo degli altri (quali statue commemorative di bronzo o monumenti dorati). “Testi, poesie, sonetti ... sopravvivono solo se sono letti, citati, tradotti, messi in scena e solo nella misura in cui sono assiduamente e intensamente letti, citati, tradotti, messi in scena essi veramente rimangono una parte basilare e autorevole del nostro patrimonio di memoria culturale” (Pfister, Introduzione alla sua ultima edizione dei Sonetti di Shakespeare).

³² Così, J.Bate, The Genius of Shakespeare, 2008, pag. 63. Analogamente anche Melchiori, op. cit., pag. 245.

l'immortalità della poesia e, grazie a essa, l'immortalità non per il poeta (che è "nascosto"), ma per il personaggio che è celebrato nella poesia.

Lo stesso tema è ribadito nel Sonetto 81: "Your monument shall be my gentle verse ... You still shall live,-*such virtue hath my pen,-* ..." "Il tuo monumento saranno I miei versi soavi ... Tu continuerai a vivere, - tal virtù ha la mia penna". Finalmente, *un esplicito riferimento alla "penna",* lo "*strumento di lavoro*" fondamentale *per uno scrittore!*

Giova anche rilevare che 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*, cit. 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".

All'Ode di Orazio (Odi, III, 30) fa riferimento anche Melchiori (op.cit. pagg. 243-44), per rilevare che Francis Meres (1565-1647), uno studioso Inglese, nel suo *Palladis Tamia* (1598), fa già riferimento agli "*zuccherosi sonetti*", "*sugared Sonnets*" di Shakespeare, alcuni dei quali già circolavano "*fra gli amici privati di Shakespeare*"³³. Meres cita per esteso, in un passaggio di tale sua opera, i primi cinque versi di tale Ode di Orazio e Melchiori (op.loco cit.) si domanda se lo scritto di Meres sia anteriore o posteriore al Sonetto No.55 di Shakespeare.

Secondo Pfister (Introduction to the latest edition of *Shakespeare's Sonnets Global*), il Sonetto n. 55 "*parla della sua propria presenza possente in questo mondo fino alla fine della storia*"; personalmente ritengo che poesie e "buone parole" (anche secondo la già menzionata espressione di Florio "*una buona parola è una rugiada che scende dal cielo in terra*") condividano una sorta di natura divina nello sfidare i secoli e il tempo. "L'insistente *paragone* delle poesie coi 'monumenti' nell'opera di Shakespeare enfatizza di nuovo il valore superiore del vivido linguaggio poetico rispetto alle statue senza vita"(Pfister, op.loco, cit). Concetto presente, come già rilevato, fra l'altro anche nel Sonetto n. 81: "Your monument shall be my gentle verse", "Il tuo monumento sarà il mio verso gentile". Cioè, tu diverrai immortale grazie al "mio verso gentile" e non grazie ad altri monumenti. Per amore di chiarezza, a mio avviso e in questo contesto, la Poesia (dal Greco antico "poieo", che significa "costruire" "fare") "è" "di per sé stessa", "*per se,*" ricadente in una più generale categoria, i "monumenti", e come tale paragonabile ad altri tipi di monumenti (statue di bronzo, monumenti di marmo, usati per l'arte statuaria e per tombe importanti, monumenti dorati, ampiamente usati nelle chiese). Pertanto, vi è un rapporto di "genere"/ "specie" fra monumenti e poesia. I monumenti sono una "categoria generale" e la poesia è una "categoria speciale" di monumenti. Invero Orazio e Shakespeare paragonarono la poesia e le statue di bronzo, la poesia e i marmi, essendo la poesia, le statue e i marmi differenti tipi di monumenti.

Orazio, Florio, Shakespeare!

³³ Tassinari, Shakespeare? pag.231, John Florio, pag.212.

Insomma, uno dei più bei sonetti di Shakespeare (il n.55) era stato sostanzialmente già scritto da Florio nel 1591!

Forse varrebbe la pena di leggere con maggiore attenzione i testi di Florio, perché vi potremmo trovare molte altre sorprese! *E lo studio delle opere di Florio finisce sempre per ricondurre all'opera di Shakespeare!*

6. L'importanza dell'influenza di Orazio sulle opera di Florio e di Shakespeare. Il motto di Orazio "vivere contentus parvo" e il motto di John "Chi si contenta gode". Orazio come "Go-Between".

Alla luce di quanto illustrato nel precedente paragrafo, non può non registrarsi la grande influenza di Orazio Flacco su Florio (e su Shakespeare!), ancora ribadendo, secondo quanto già rilevato, come lo stesso Orazio espresse magistralmente *il fenomeno della trasmissione della cultura* nei versi: "*Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio*", "La Grecia conquistata conquistò la selvaggia conquistatrice [Roma] e portò le arti nel Lazio agreste [Roma]" (Epistole, II, 1, 156-157).

Va anche ricordato, infine, che il padre di John, Michelangelo Florio, era un cultore straordinario della letteratura greco-romana (e fu anche in questo maestro ineguagliabile del figlio!), tanto che "Ancora in giovanissima età si trovava in Atene a dare lezioni di storia greco-romana, materia nella quale era profondo conoscitore" (ciò, almeno, secondo Santi Paladino, "*Un italiano autore delle opere shakespeariane*", Gastaldi editore, Milano, 1955, pag. 19).

Né va sottovalutato che lo stesso Orazio era stato il figlio unico di un padre amorevolissimo, "*Pater optimus*", che aveva concentrato sul figlio le sue cure affettuose e ambizioni. Il padre stesso lo aveva realmente educato, indicandogli gli "*exempla*" da seguire e quelli invece da cui rifuggire, nonché esortandolo a vivere in modo parco, frugale, contentandosi di ciò che il padre stesso poteva procurargli³⁴, secondo uno dei motti di Orazio "*vivere contentus parvo*"³⁵ (similmente il motto di Florio sarà "*Chi si contenta gode*", liberamente tradotto da Florio stesso come "*Who lives content hath all world at his will*" "Chi vive contentandosi ha tutto il mondo al suo volere). Così il padre lo aveva formato coi suoi consigli. E Orazio visse in una maniera "*sobria*", secondo il suo aforisma dell'"*Aurea mediocritas*" "Aureo equilibrio del giusto mezzo". "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 "una via di mezzo", un "equilibrio" (aureo e quindi prezioso).³⁶

³⁴ Satire, I, 4, 105-108 e 120.

³⁵ Satire, II, 2, 1 e 110.

³⁶ *Nell'ode dedicata a Licinio, forse fratello adottivo della moglie di Mecenate (Odi di Orazio, 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 fatiscante 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*

Orazio studia giovinetto a Roma e il padre lo accompagna personalmente dai maestri³⁷ e si preoccupa che sia sempre virtuoso. A vent'anni (45 a.C.) va ad Atene da solo, dove trova un circolo di giovani romani, tra cui Marco Cicerone, figlio dell'insigne oratore, anch'essi desiderosi di completare la loro cultura nel campo della filosofia o dell'arte attraverso lo studio dei grandi filosofi e dei grandi poeti greci Archiloco, Saffo, Alceo, Anacreonte e Pindaro. Partecipa alla battaglia di Filippi a fianco dei repubblicani Bruto e Cassio contro Antonio e Ottaviano (42 a.C.) e, a seguito dell'amnistia del 41 a.C. rientra a Roma. Gli sono confiscati la casa e il podere del padre (un liberto, "povero proprietario di un piccolo podere" "*acro pauper agello*"³⁸) e, dopo periodi di stento, la sua poesia è apprezzata da amici preziosi come Virgilio ed è finalmente chiamato a far parte del circolo di Mecenate.

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 anche, tramite l'introduzione di elementi della più raffinata poetica greca, ogni rimanente "rude traccia" ("*vestigia ruris*") dell'"agreste Latium" (v. Enzo Nencini, "Literarum fastigia", ed. Principato, Milano, 1972, pag.159 e Orazio, Epistole, II, 1, 160).

E, in tale sua veste, egli operò come un vero "mediatore culturale" (fra la cultura greca e quella romana) e potrebbe anche considerarsi, tenendo conto di tale suo ruolo, meritevole della qualificazione di vero "Go-between"; ciò, ovviamente, accedendo a una nozione molto ampia di tale termine.

7. I due Florio: Michelangelo e John, un "unicum" che coinvolge due generazioni per una "comune missione".

"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*" (Giulia Harding, "*Florio and the sonnets - Part two*", pag.3, in questo website; l'autrice si riferisce al "Neo- Stoicism", che era nel 16° secolo un "*mixture of Stoic ideas with [inter alia]....Epicurean notions*", v. Lopez-Pelàez Casellas "*The Neo-Stoic revival in English literature in the 16th and 17th century: an approach*", pag.94, 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,op.cit. pag.415). "Il piacere richiede che si limitino i nostri desideri. I piaceri spirituali sono superiori a quelli fisici, che non sono durevoli" (Bate,op.cit. pag. 414).*

³⁷ Satire, I, 6, 81. "Lui stesso, incorruttibile custode, mi accompagnava dai maestri".

³⁸ Satire, I, 6, 70. Dice Orazio: "Se tornassi a nascere e potessi scegliere i genitori, io, contento dei miei, non vorrei prenderne altri e non sceglierei un padre con un importante carica pubblica"(Satire, I, 6, 93 e segg.). Della madre non si sa nulla, mentre si conosce la sua nutrice. I suoi pensieri piacquero nei secoli e arrivarono fino a Dante, Parini e Manzoni, passando per il cristianesimo. Anche per questo, ritenendo che il suo pensiero fosse conforme ai principi cristiani, qualcuno pensò che il padre di Orazio fosse un ebreo. Vera o falsa che sia questa ipotesi, è certo che Orazio ritenne che, senza quel padre, mai sarebbe stato quello che fu ("se la mia vita scorre integra e pura, se son caro agli amici: tutto questo è dovuto a mio padre", Satire, I, 6, 69-71. "Né mai dovrò dolermi di tal padre, Satire, I,6,89. "Mi conservò pudico – questo è il primo ornamento alla virtù – e mi tenne lontano non soltanto dalle azioni, ma pure dai sospetti infami. ... Per tanto devo a lui ancor più lode e riconoscenza, Satire, I, 6, 82-87).

7.1. Lo studio delle vite dei due Florio: una “chiave” fondamentale per comprendere i loro lavori, come avviene per altri grandi poeti. L’esempio di Giacomo Leopardi.

Lo studio delle vicende storiche dei due Florio, padre e figlio, sono fondamentali per comprendere anche le loro opere (anche quelle che vanno sotto il nome di uno pseudonimo assai famoso, quello di Shakespeare).

Le emozioni che trapelano da tali opere sono emozioni reali e vissute da uomini in carne e ossa!

Per esempio, possiamo fare riferimento a un poeta italiano di fama mondiale, quale è Giacomo Leopardi, le cui opere non possono essere “intese appieno” se non tramite un esame “della sua formazione umana e culturale, che tenga conto di tutti i dati, anche psicologici della sua personalità e di tutte le componenti che vi confluiscono” per pervenire a un’interpretazione della sua opera “capace di riflettere tutte le sfumature e magari le contraddizioni della sua esperienza reale”, posto che senza la vita dell’autore nella sua collocazione anche storica “non esisterebbero neppure gli affetti e le fantasie del poeta, non l’opera artistica, ... non la rifrazione del sentimento³⁹” nell’opera poetica. Tanto per essere chiari, l’opera del Leopardi non si comprenderebbe senza il “borgo natio” (Recanati) e l’esistenza del padre, il conte Monaldo, un letterato ed erudito (non certo all’altezza del figlio!⁴⁰), ricco di ambizioni culturali e orgoglioso delle capacità del figlio, con cui intratterrà, non senza qualche divergenza, un affettuoso carteggio. Il Conte (ognuno ha i suoi limiti!) era assolutamente incapace di gestire il patrimonio familiare (che portò sull’orlo del disastro), tanto che l’amministrazione dei beni di famiglia passò alla moglie Adelaide Antici, donna energica e severa; ma Monaldo ebbe invece il merito indiscusso di aver, con grandi spese, messo insieme e sistemato nella sua casa una ricca, preziosa e ben selezionata biblioteca, che nel 1812 aprirà all’uso degli amici e dei concittadini. E’ questa biblioteca che diverrà la vera “maestra” di Giacomo Leopardi, ove egli “studierà da solo” per ben sette anni, durante il periodo che egli definirà dello “*studio matto e disperatissimo*”, che assorbì tutte le sue energie e che recò gravi danni alla sua salute.

Vale la pena evidenziare l’importanza di tale biblioteca e dei relativi sforzi per la sua costituzione.

Per essere più precisi, è un merito indiscusso di Monaldo di aver costituito nel corso della sua vita una biblioteca così importante! E’ suo esclusivo merito personale l’accurata selezione e acquisto dei libri preziosi che, con grande entusiasmo, capacità e abnegazione (comportanti anche viaggi, negoziazioni, costi), egli raccolse!

Personalmente mi chiedo realmente se Giacomo Leopardi avrebbe scritto ciò che ha scritto e sarebbe diventato ciò che è diventato senza la biblioteca che con perizia somma e amore il padre Monaldo aveva costituito.

³⁹ Sono le parole di uno dei maggiori studiosi italiani della letteratura italiana nel XX secolo, Natalino Sapegno, in *Letteratura italiana* (diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno), vol. VII, pag. 736 e vol. I, pag. IX, Italia, Garzanti editore, 1982.

⁴⁰ Scrisse anche un’opera “Dialoghetti sulle materie correnti nell’anno 1831”, che ebbe un grande successo (sei edizioni in italiano in cinque mesi e numerose traduzioni in altre lingue, essendo letto in molte corti europee), sostenendo tesi non certo in linea con quelle di Giacomo. Esse furono pubblicate nel gennaio 1832 con lo pseudonimo di “1150”, MCL in cifre romane, ovvero le iniziali di “Monaldo Conte Leopardi”. Il Conte lasciò i molti guadagni allo stampatore (Nobili).

In altre parole, cosa sarebbe stata la vita di Giacomo senza questa biblioteca e senza il “nutrimento” ove “sfamare”⁴¹ la sua insaziabile “fame” di cultura? Giacomo, cosa avrebbe fatto nella vita se il padre fosse stato un perfetto amministratore dei suoi beni, ma privo di alcun interesse culturale?

Non per sminuire l’opera di Giacomo (ci mancherebbe altro!), ma va rilevato che egli disponeva comodamente dentro le mura domestiche di una biblioteca così vasta che forse solo alcune Università dell’epoca potevano permettersene una simile al mondo!

In una lettera a di Giacomo Leopardi a Carlo Pepoli nel 1826, scriveva: “Precettori non ebbi se non per i primi rudimenti ... bensì *l’uso di una ricca biblioteca raccolta da mio padre, uomo molto amante delle lettere. In questa biblioteca passai la maggior parte della mia vita, finché e quando mi fu permesso dalla salute distrutta dai miei studi; i quali incominciai indipendentemente dai precettori in età di 10 anni, e continuai poi senza riposo, facendone la mia unica occupazione*”⁴².

“... Leopardi *deve il suo amore per i libri e per lo studio al padre ... e ai volumi della biblioteca della Famiglia*”⁴³.

Monaldo aveva cominciato a raccogliere libri “dall’età di tredici anni”⁴⁴, spesso “attraverso l’acquisizione di intere biblioteche”. Nel 1798 (l’anno in cui Giacomo nasceva), con l’avvento della Repubblica Romana, “una massa immensa di libri provenienti dai conventi soppressi” apparve sul mercato. Nel 1799, Monaldo comprò molti volumi da una nave francese.⁴⁵ Inoltre comprava, alla loro morte, le biblioteche di medici e filosofi, come anche da frati cappuccini.⁴⁶ Nel 1795, 6 mila volumi erano raccolti nella prima delle quattro sale della biblioteca, dove studiava Giacomo; altre migliaia di volumi erano nelle altre tre sale⁴⁷. I libri erano 12 mila nel 1812 e 14 mila nel 1839.⁴⁸

“*Mentre creava la biblioteca, Monaldo ... pensava all’educazione dei suoi figli*”⁴⁹.

Monaldo era orgoglioso del fatto che “*Delli 12 mila volumi, circa , che ho nella libreria non credo siavene uno solo a lui [Giacomo] sconosciuto, e di cui non possa darne ragione*” (lettera di Monaldo a Carlo Antici del 17 gennaio 1815).⁵⁰

“Nuovi e importanti studi su Monaldo Leopardi, sulla sua figura, sulle sue opere ... sono stati promossi dal Centro nazionale di studi leopardiani e dalla famiglia Leopardi già dal 1997,

⁴¹ Per usare le parole di un giovane poeta italiano, Jacopo Gerevini, “Mastro Parolaio” in questo sito web.

⁴² Si veda Elisabetta Benucci, “*‘Io gli studi legiadri talor lasciando e le sudate carte’. La biblioteca di Palazzo Leopardi a Recanati*”, in “*Biblioteche nobiliari e circolazione del libro tra Settecento e Ottocento*”, Perugia, Atti del convegno di studi 29-30 giugno 2001, a cura di Gianfranco Tortorelli, Pendragon, 2002, Bologna, pag. 162 e nota 10. Il testo è liberamente disponibile, in alcune sue parti, nel seguente sito web http://books.google.com/books?id=W7EZOKY8uYC&pg=PA161&lpg=PA161&dq=biblioteca+monaldo+leopardi&source=bl&ots=uWHke8MIgs&sig=y_r8IDp98hBilQ31t2t1nCdS YIXo&hl=en&ei=4L2LTbOXD8PssgbdKkyZCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=8&ved=0CFYQ6AEwBw#v=onepage&q=biblioteca%20monaldo%20leopardi&f=false

⁴³ Si veda Elisabetta Benucci, op.cit., pag. 162.

⁴⁴ Si veda Elisabetta Benucci, op.cit. pag. 166.

⁴⁵ Si veda Elisabetta Benucci, op.cit., ag. 167.

⁴⁶ Si veda Elisabetta Benucci, op. cit., pag. 168.

⁴⁷ Si veda Elisabetta Benucci, op.cit., pag. 169.

⁴⁸ Si veda Elisabetta Benucci, op.cit. pag. 163.

⁴⁹ Si veda Elisabetta Benucci, op.cit. pag. 161. “Né va dimenticato che Giacomo usufruiva, attraverso il padre, anche di altre biblioteche recanatesi, come quelle degli Antici, dei Roberti, dei Politi, di Joseph Vedgel e del seminario (op.cit., pag. 162, nota 8).

⁵⁰ Si veda Elisabetta Benucci, op.cit., pag. 163, nota 11.

ricorrenza del 150° anniversario della morte del conte padre”⁵¹; ciò *per comprendere chiaramente il ruolo e l'importanza reale di Monaldo nella vita e nelle opere del figlio Giacomo*. Monaldo intrattenne per tutta la vita un carteggio sempre affettuoso col figlio (nonostante alcune divergenze di punti di vista), sopravvisse dieci anni al figlio (morto il 14 giugno 1837) e, come prova del suo profondo affetto per il figlio, nel suo testamento del 1939, prevede che “Voglio che ogni anno in perpetuo si facciano celebrare dieci messe ... *il giorno 14 giugno in cui morì il mio diletto figlio Giacomo*”⁵²

Sotto tale profilo, ritengo che anche Monaldo e Giacomo (anche se con ruoli diversi da quelli di Michelangelo e John!) siano comunque stati partecipi di “una comune missione culturale”, della quale l’opera del figlio fu il risultato più eclatante; un’opera, comunque e indiscussamente iniziata dal padre, con l’allestimento della biblioteca, con altrettanto amore e perizia! Insomma, anche in questo caso, l’opera di Giacomo è, alla fine, l’esito di un progetto comune a ben due generazioni, unite da alti interessi culturali (al di là delle possibili divergenze)! In cui entrambe le generazioni ebbero un ruolo fondamentale ed essenziale per la riuscita finale!

7.2. Le origini dei due Florio. L’Inquisizione e la prigionia di Michelangelo in Roma per eresia (dal 1548). La sua condanna a morte. La sua fuga rocambolesca il 6 maggio 1550. Due anni di meditazioni e sofferenze fisiche e morali di un “morituro”. La genesi del monologo di Amleto (la questione continua al §7.23). Nel 1934, Yates aveva definitivamente risolto la questione dell’*Authorship* in una trascurata nota a piè pagina del suo libro su John Florio (vedi anche §7.17.2).

Secondo Lamberto Tassinari⁵³, la famiglia di John Florio trova le sue origini in “quel terremoto umano, culturale, intellettuale che è stato la cacciata degli ebrei dalla Spagna cattolica di Ferdinando e Isabella nel 1492 ... E’ quasi certamente allora che è iniziata anche l’erranza dei familiari di Michel Angelo Florio giunti in Italia come migliaia di altre famiglie ebreo, *forse prima in Sicilia*, poi diffusisi in altre regioni, Toscana, Veneto e Lombardia”.

“Sembra che Michel Angelo Florio fosse nato circa nel 1518 in Toscana (non è chiaro se a Firenze, Siena o Lucca) da genitori di origine ebraica, che si erano convertiti al Cattolicesimo. Egli aggiunge l’appellativo “*Fiorentino*” al proprio nome in alcune sue pubblicazioni, ma come suggerisce Yates, potrebbe aver fatto ciò solo per elevare le sue origini con il lustro di una città importante [“per aver maggior credito con gli studiosi”, Yates, op.cit., pg. I]. Rimasto orfano in giovane età, fu istruito nel territorio di Trento e divenne frate francescano. Alcune fonti, comunque, asseriscono che era nato in Valtellina, considerando che è lì che per la prima volta le cronache locali cominciano a menzionarlo” (Tassinari, John Florio, pag.29, Shakespeare? pag.36). Egli, dopo molte esperienze (che brevemente descriveremo) diventò un personaggio molto introdotto nell’ambito dell’aristocrazia inglese che apprezzava la sua enorme cultura.

Pertanto, 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

⁵¹ Si veda Elisabetta Benucci, op.cit., pag. 163, nota 12.

⁵² Si veda http://it.wikipedia.org/wiki/Monaldo_Leopardi

⁵³ *Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*, 2008, pag. 18.

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). Lo stesso Michelangelo nella sua Apologia affermerà: “E se tu dicessi che i miei passati fossero avanti il battesimo stati hebrei, questo non lo negherò”. Michelangelo era un ebreo che si era cristianamente battezzato, era diventato frate Francescano, che aderì poi alla Riforma e infine fuggì a Londra per evitare le persecuzioni dell’Inquisizione.

Racconta la Yates (op. cit. pg.2) che Michelangelo “era stato un francescano” e nella sua *Apologia* ci dice: “*Infelicissimo da uero era lo stato mio quando sotto l’habito francescano stauo sepolto ne l’infinite superstizioni anzi Idolatrie contro a la mia coscienza, che già piu di XVI anni sono che per la Dio mercè conobbi gran parte del uero, forzami in Faenza, Padoua, Roma, Vinezia & Napoli à darne fuori qualche saggio*” (Apologia, pag. 13; alle pagg. 72-73 Michelangelo si riferisce anche al suo soggiorno a Firenze). Secondo la Yates (op.cit., pagg. 2-3) “La conversione alle nuove dottrine sembra essere cominciata nel 1541. Le città che egli menziona erano tutte i primi centri della Riforma in Italia, in particolar modo, Venezia e Napoli.”

Le figure dei *frati*, d’altronde hanno, “*nel teatro Shakeasperiano, hanno un ruolo particolare e inusuale*” (Tassinari, Shakespeare? pag. 36, John Florio, pag. 29). Basti pensare all’epilogo del dramma di Romeo e Giulietta, ove ben due frati francescani sono all’opera. Frate Lorenzo racconta, alla fine del dramma: “Allora io, consigliato dall’esperienza le detti un sonnifero, il quale fece l’effetto che desideravo, poiché operò su di lei l’apparenza della morte Nello stesso tempo scrissi a Romeo che venisse qui quella fatale notte, per aiutarmi a tirarla fuori dalla sua finta tomba essendo giunto il momento nel quale l’azione del narcotico doveva cessare. *Ma quegli che portava la lettera, cioè frate Giovanni, fu trattenuto per malaugurato caso*”. Un altro frate, frate Francesco, lo troviamo nell’opera “*Molto rumore per nulla*”.

D’altro canto, la funzione di predicatore Cristiano di Michelangelo è un *elemento fondamentale* per comprendere tutta l’opera di Shakespeare, sempre “*impregnata*” di Sacre Scritture e di Vangeli. Dietro le opere di Shakespeare vi è una “mente” che, *anche inconsapevolmente*, fa uso continuo delle Scritture; ciò può spiegarsi solo con “una cultura che va oltre la religiosità, che diventa una *forma mentis*, un incantesimo, come può accadere solo a un ‘professionista’ delle Sacre Scritture, a uno che le abbia studiate per anni, utilizzate quotidianamente e professionalmente e le utilizzi ancora per dimostrare, convincere, convertire” (Tassinari, Shakespeare? pag. 238, John Florio, pag. 221).

“A occuparsi di Michelangelo Florio, molto sommariamente, sono stati solo alcuni storici dei movimenti riformatori italiani e basta. Non esiste alcuna monografia della sua vita e la sola biografia si limita a una ventina di pagine che gli ha dedicato Frances Yates nel 1934 in apertura del suo libro su John Florio. Questo silenzio da parte degli studiosi di *Shakespeare* costituisce un elemento fondamentale della costruzione dell’identità stratfordiana: *evitare i Florio e dimenticare i pochi studi critici che hanno parlato di loro. Michele Angelo Florio esiste dunque per la storia appena come predicatore, appena come diffusore di lingua e cultura italiana nell’Inghilterra preelisabettiana e infine come padre di John*. Michel Angelo Florio, rispetto ai più noti Fausto Sozzini e Bernardo Ochino, è una delle figure minori dei predicatori riformati in Italia. Gira L’Italia

predicando con il nome di Fra' Paolo Antonio e forse a Napoli entra in contatto con le idee della Riforma, si converte alla nuova fede impegnandosi attivamente.

Egli aderisce a Napoli, al circolo di Juan de Valdès,[un teologo spagnolo, amico di Erasmo da Rotterdam, che, nel 1536 diede vita in Napoli a un centro di spiritualità e di dibattito teologico, *Alphabeto cristiano*, cui aderirono oltre a Bernardo Tommassini, detto Ochino, fra gli altri, anche Pier Martire Vermigli e Giulia Gonzaga].

Si parla di lui come di uomo grandemente istruito ed eloquente, ma di instabile spiritualità e la sua predicazione del Vangelo si distingue per il grande coraggio e la franchezza. Queste doti non tardano, nonostante la relativa tolleranza in Italia nei confronti delle idee della Riforma, a provocare le reazioni della chiesa cattolica” (Tassinari, Shakespeare? pag. 37, pag. 43, nota 23, John Florio, pag. 29-34 e nota 21).

“Nei primi anni del sedicesimo secolo, in Italia come altrove, si concedeva una certa tolleranza alle nuove idee. Poi le autorità si spaventarono e cominciarono a cercare di arrestare la loro diffusione con la forza. Fu all’incirca nel periodo che Michel Angelo abbandonò il suo originario ‘gregge’ che fu costituita l’Inquisizione in Italia, così che la predicazione delle nuove idee non era senza pericolo. Nel 1548 fu arrestato e imprigionato in Roma per ventisette mesi” (Yates, op.cit. pag 3).

La sua prigione era probabilmente Tor di Nona, Torre dell’Annona (fra via dei Coronari e il Tevere), poiché dai primi del XV secolo, la torre era la prigione pontificia. Benvenuto Cellini (1500-1571) aveva sperimentato le malfamate celle senza luce della prigione sotterranea, fra le quali una era chiamata “il pozzo” e un’altra era la cella della tortura. Benvenuto era stato giornalmente in attesa della morte per impiccagione, giornalmente informato dell’esecuzione di altri prigionieri; l’intercessione della moglie di Pierluigi Farnese e soprattutto quella del Cardinale d’Este di Ferrara, infine assicurarono il rilascio di Cellini intorno al 1540⁵⁴. Anche Giordano Bruno sarebbe stato qui imprigionato *prima di essere bruciato vivo* in Campo de’ Fiori⁵⁵.

Dopo più due anni di prigionia, Michelangelo fu condotto al processo e condannato a morte. Ma “La pena di morte era già stata decretata dagli Inquisitori” (Paladino, op.cit., pag 17).

Riuscì a evitare l’esecuzione fuggendo dalla prigione il 6 maggio 1550⁵⁶.

Era stato circa 27 mesi in prigione, dal febbraio 1548 al maggio 1550. Egli scrive al riguardo: *“Perché mi tennero papa Paolo III, il Cardinal ch’iettino oggi Anticristo, il Cardinal di San Jacopo, Santa Croce e lo Sfrondato, 27 mesi prigionie in Roma Perché con tanta crudeltà mi tormentarono?”* (Apologia, p. 73).⁵⁷

7.2.1. Infine Michelangelo riacquistò la sua libertà. La sua “rinascita”, descritta in un brano della sua opera italiana “Apologia” (1561). La continuazione, in lingua italiana, della storia reale di vita, raccontata dal medesimo autore del monologo di Amleto!

⁵⁴ Si veda http://en.wikipedia.org/wiki/Benvenuto_Cellini

⁵⁵ Si veda http://en.wikipedia.org/wiki/Tor_di_Nona

⁵⁶ Si vedano http://en.wikipedia.org/wiki/Michelangelo_Florio, Tassinari, Shakespeare? pag.37, John Florio, pag.30, <http://www.riforma.net/storia/florio/index.htm>

⁵⁷ Si vedano <http://www.riforma.net/storia/florio/index.htm>, nota 3, http://en.wikipedia.org/wiki/Michelangelo_Florio, Tassinari, Shakespeare? pag.37, John Florio, pag.30.

Invero, “La fonte più ricca di informazioni su Michel Angelo, è un testo da lui stesso scritto e pubblicato nel 1561: *‘L’Apologia di M. Michel Angelo Fiorentino, ne la quale si tratta de la vera e falsa chiesa, de l’essere, e qualità de la messa, de la vera presenza di Christo nel Sacramento, de la Cena; del Papato, e primato di S. Piero, de Concilij e autorità loro: scritta contro a un eretico’*. Egli scrisse tale opera per difendersi da un attacco contro di lui ad opera del francescano Bernardino Spada che lo accusava di eresia ma anche di essere ebreo”. “Solo dei nuovi studi, approfondite ricerche biografiche potranno portare altri elementi a far luce sulle tante lacune esistenti nella sua vita” (Tassinari, John Florio, pagg.30-31, Shakespeare? pagg.37-38).

La Yates (op.cit., pagg. 3-4) precisa che Michelangelo “avrebbe potuto finire la sua carriera *al rogo* in Roma, se non fosse riuscito a evadere. L’emozionante storia delle sue avventure è meglio raccontata dallo stesso Michelangelo. *‘Dicoti dunque che l’anno 1550 à 4 di Maggio io mi fuggì di Roma, ed iui in casa d’una persona da bene, e honorata stetti un giorno e due notti. Poi mi partì à 6 due ore auanti giorno e per la uia de l’Abruzzo me n’andai a Napoli, spogliato dell’abito fratesco. In Napoli stetti dieci giorni con persone religiose e Christiane o in fin’ tanto che fui proueduto di quanto mi bisognaua per uiuere e uestirmi per molti giorni e mesi. Di Napoli mi partì il giorno di Penthecoste, e in compagnia del Procaccio me n’andai in Puglia, oue stetti due messi ben ueduto e carezzato da Christiani fratelli. Di Puglia mi partì il primo d’Agosto e per mare andai a Venetia doue stei 17 giorni, e parlai con due de uostri frati, i qual taccio per non li nuocere [per la stessa ragione, naturalmente, Michel Angelo non fece alcuna menzione della persona che lo aiutò a ritrovare la libertà!]. Mi partì da Venetia a 18 di Settembre e per Mantoua, Brescia, Bergamo, Milano, Pauia e Casal di Monferrato passando me n’andai à Lione, Da Lione à Parigi, e di quiui in Inghilterra, ed arriuai à punto in Londra città famosissima il primo Nouembre del medesimo anno 1550 doue sono stato in fino a 4 di Marzo 1554’* (Apologia, pp-77-78).

Possiamo ipotizzare che la fuga di Michelangelo sia stata organizzata dal Renée de France, Duchessa Ferrara (1510 - 1574), un personaggio importante nella storia della Riforma Protestante sia in Italia che in Francia⁵⁸. Era la seconda figlia di Luigi XII di Francia e di Anna di Britannia e si era sposata nel 1528 con Ercole d’Este, che divenne duca di Ferrara nel 1534. La corte di Renée a Ferrara divenne un rifugio per Protestanti (compreso Calvino; ella era anche legata a Juan de Valdès in Napoli) e organizzava anche la loro fuga dalle prigioni dell’Inquisizione.

Michelangelo rimarrà per sempre “segnato” dalle sofferenze di questa esperienza disumana: le angherie subite nel carcere romano, le torture, l’“agonia” morale e fisica che patì, avendo giornalmente notizie dell’esecuzione di altri imprigionati; prima nell’attesa del processo (per due anni), poi della sentenza (che egli già presagiva infausta), poi dell’esecuzione, a cui riuscì miracolosamente a sottrarsi tramite una fuga rocambolesca.

Aveva realmente visto “la morte in faccia” e aveva avuto più di due anni di solitudine, senza alcun conforto, per analizzare le emozioni vere di un “morituro”, compresa la tentazione del suicidio, frenata solo dal timore cristiano di compiere un atto per il quale avrebbe potuto meritare nell’aldilà sofferenze ancora maggiori di quelle terrene: le “fiamme eterne” dell’inferno!

⁵⁸ Si veda <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/498078/Renee-of-France>. Per esempio, grazie al suo intervento fu liberato a Ferrara, dopo il suo arresto nel 1542, Paolo Ricci (detto Camillo Renato, 1500-1575), anche egli frequentatore dei circoli di Juan de Valdès. Vedi http://www.eresie.it/it/Renato_Camillo.htm. “Camillus Renatus, il Siciliano, era un ben conosciuto Antitrinitario, che visse e insegnò per qualche tempo a Chiavenna (che domina l’ingresso in Val Bregaglia)” (Yates, op.cit., pag. 15).

Il brano di Michelangelo, che descrive le ore, i giorni e i mesi immediatamente successivi alla sua fuga *trasmette in maniera incredibile emozioni assai intense! il senso “starordinario” di “ritrovata libertà”, della fresca “aria aperta” del mattino; Michelangelo sembra “riassaporare” le gioie, anche modeste, della vita “normale” come un “dono immenso”.*

Il senso di “morte imminente”, per sua fortuna Michelangelo lo ha lasciato nella buia cella da cui era miracolosamente riuscito a fuggire!

Questo brano trasmette il senso della vita “che rinasce” come per miracolo e realmente è il “parallelo” delle emozioni, altrettanto forti, del monologo dell’Amleto, ove è invece descritto il dramma e l’agonia della morte!

E’perfettamente “il lato opposto” della “stessa medaglia”!

Per maggiore chiarezza, il forte senso di gioia che emerge da questo brano ci fa ancor meglio comprendere (“a contrario”) quale doveva essere stata l’agonia di Michelangelo. Il brano è la continuazione, in lingua italiana, della storia reale di vita, raccontata dal medesimo autore del monologo di Amleto!

Inoltre, l’intero brano è completamente “impregnato” di un profondo senso di religiosità e ringraziamento.

Come anche sono qui realmente vissuti “in prima persona” il “vivere contentus parvo”, il “carpe diem”, il senso dell’amicizia, l’ “HIDE THY LIFE”!

Finalmente Michelangelo rivede il “sole”, le “infinite bellezze del creato” ... è uscito da un “tunnel” buio e angosciante!

Il suo peregrinare, i suoi viaggi sono vissuti con gli occhi “incantati” di un essere umano miracolosamente “rinato a nuova vita”, con gli occhi “spalancati” propri di un bambino!

I suoi instancabili “viaggi” sono la risposta a quel lungo “stare fermo” nella prigione ... sono “viaggi” ben diversi dal “viaggio” verso la morte, “il paese non ancora scoperto dal cui confine nessun viaggiatore ritorna”!

E qui mi fermo, sebbene le emozioni siano moltissime e intense e andrebbero in futuro sicuramente meglio analizzate!

7.2.2. Nel 1561, Michelangelo scrisse i contenuti del monologo di Amleto, in un brano del suo volume in italiano dedicato alla vita e alla morte di Lady Jane Gray. Egli raccontò a Jane “gli oltraggi, gli scorni [scorns] e i tormenti” patiti nella prigionia di Roma. Yates scoprì la verità sull’Authorship nel 1934 e la “camuffò” in una trascurata nota a piè di pagina (in lingua italiana) del suo libro su Florio.

Tuttavia, un’ulteriore informazione è *cruciale* per comprendere chiaramente l’intera situazione.

Yates (op. cit. pagg. 7-10) evidenzia che il volume di Michelangelo “*Historia de la vita e de la morte de l’Illustriss. Signora Giovanna Graia*”(1561), “conosciuta nella storia inglese come Lady Jane Grey” (un libro “*sinora completamente ignorato*”!) [Michelangelo era stato insegnante di

Jane], “descrive una conversazione che egli ebbe una volta con Jane, senza dubbio durante una lezione di Italiano. *‘Io stesso contandole un giorno, gl’oltraggi, gli scorni, et i tormenti ch’in Roma per lo spazio di XXVII mesi sotto Paolo, et Giulio III, sofferti hauea. Per hauer iui [io], et in Napoli, et in Padoua, et in Venegia predicate Christo senza maschera; la uidi con si sviscerata compassione lagrimare, che ben si conosceua quanto gli fosse à cuore la uera religione; et alzati gl’occhi al cielo, disse, Deh Signore, s’io non ti offendo con questa mia dimanda, non patir piu ch’el mondo faccia tanti stazii dei tuoi’*” (pp. 27-28) (Yates, op.cit., pag. 9 e pag.10, nota I; Michelangelo conferma che la sua prigionia era dovuta alla sua predicazione delle nuove idee della Riforma).

Qui Michelangelo aveva già scritto in italiano nel 1561 i contenuti del famoso monologo di Amleto (Atto III, Scena i, 63 e segg.)! Aveva confessato il suo drama alla sua allieva assai sensibile come in una sorta di “seduta psicoanalitica”; e l’allieva aveva condiviso, con le lacrime, la tremenda esperienza di Michelangelo, implorando Dio che sofferenze simili non avessero a ripetersi! La mia impressione molto personale è che probabilmente Michelangelo più volte coinvolse la sua sensibile allieva in tali sue palpitanti emozioni. Egli aveva realmente bisogno dell’amore e dell’affetto di una donna sensibile per poter “guarire” o almeno sopportare in modo accettabile il suo “incubo” angosciante.

E’ realmente un’immagine molto delicata e che colpisce! Le sofferenze patite da Michelangelo furono condivise con una giovane e molto sensibile Lady, destinata a divenire (per nove giorni) Regina d’Inghilterra e poi destinata a una morte violenta! E’ qualcosa di simile al sofferto racconto di Enea alla Regina Didone (parimenti destinata a una morte violenta, secondo il mito). Enea (diversamente da Michelangelo) appare inizialmente riluttante a narrare la sua storia riguardante la violenza della caduta di Troia e le vicissitudini successive: *“Infandum Regina iubes renovare dolorem”* “Regina, mi ordini di rinnovare un indicibile dolore” (Eneide, Libro II, 3). Comunque, l’opportunità di rivelare le proprie pene a una “persona” o a un “pubblico” attento procurò verosimilmente qualche conforto sia a Michelangelo che a Enea! (infine, nessun dubbio che l’erudito Michelangelo era perfettamente consapevole di tale “parallelismo” con il citato brano dell’Eneide, mentre scriveva il suo brano concernente Lady Gray!).

Addirittura ben due parole Italiane “oltraggi” e “scorni” (contenute nel citato brano italiano di Michelangelo) si trovano pari pari tradotte in inglese nel famoso monologo: “outrageous” (che diventa aggettivo nel monologo, al posto di “outrages”; v. verso 65) e “scorns” (verso 77)!!! E non sono parole di “uso comune”!!!

Per quanto riguarda i “tormenti”, non vi è nessuna parola nel monologo che rechi la stessa radice ma tali e tanti sono i tormenti elencati nel monologo stesso (dardi, frecce, travagli, mal di cuore, forti emozioni naturali, calamità, sferzate, ingiuria, dolori, insolenza, disprezzi, fardelli) che vi è “solo l’imbarazzo della scelta”!

Personalmente ritengo che la Yates avesse compreso perfettamente il quadro della situazione. Ella ricollegò chiaramente la parola italiana “scorni” a quella parola veramente “unica” e strana che appare nel monologo e che rimane impressa per sempre nella mente di qualsiasi lettore del monologo: “scorns” (nel “World of Words”, 1598, “scorno” era stato tradotto in inglese da Florio come “skorne, mock, front”, “disprezzo, scherno, impudenza” – si veda il link

<http://www.pbm.com/~lindahl/florio1598/380.html> ; nel suo “Queen Anna’s New World of Words”, 1611, “scorno” fu tradotto come “scorne, mocke [non “mock” come nel precedente dizionario], front, shame, dishonor”, “disprezzo, scherno, impudenza, infamia, disonore” – si veda il link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/496.html> ; vale la pena rilevare che la “e” finale [che è “muta” e non incide quindi sulla pronuncia della parola, che rimane la medesima] in “mock” è soggetta a cambiamenti insignificanti nei due differenti dizionari (similmente è a dirsi per le due differenti versioni “skorne” e “scorne”, mentre il monologo usa la versione plurale di “scorn”); per completezza, “scorno” è una parola italiana “composta” e la radice di tale parola è il latino “cornu”, cioè l’inglese “horn”; “scorno” letteralmente significa in italiano “la frustrazione dovuta a una sconfitta” - *Dizionario della lingua italiana* Devoto-Oli, Firenze, 1971-, quando qualcuno si è metaforicamente rotto le proprie corna in una contesa; è collegato alle lotte degli animali con le corna; la parola “scorno” deriva dal verbo italiano “scornare” - in inglese “to scorn”, secondo i dizionari di Florio - che significa “rompere le corna” con “s” sottrattivo e il Latino “cornu” -v. Devoto, *Dizionario etimologico*, Firenze 1968; nel monologo, “scorns of time” significano, metaforicamente le “frustrazioni che derivano dal tempo che trascorre, dal venir meno della gioventù” – v. anche le citazioni shakespeariane, in merito, riportate alla fine del successivo § 7.7) .

Nel quadro descritto, la parola “scorns” costituisce l’indiscutibile firma di Michelangelo nel monologo!

Intenzionalmente, secondo me, “camuffò” tale “strana” parola italiana in una nota a piè pagina (in caratteri minuscoli e verosimilmente desinata a essere trascurata dagli studiosi anche perché in italiano) e la tradusse nel testo, in inglese, come “insult” (un sinonimo approssimativo). Tradurre in inglese, “scorni” in “scorns” (come nel monologo) avrebbe avuto effetti “deflagranti” per qualsiasi lettore di Shakespeare!

Personalmente provo simpatia per la Yates, che dovette prendere questa decisione così “combattuta” in una situazione tanto delicata. Non avrei francamente voluto trovarmi al suo posto. La Yates ha predisposto le prove tutte ben ordinate, per uno studioso futuro (lo dice anche lei nella sua Prefazione! “I hope that it may eventually possible, in the light of this fuller knowledge, reach a definite conclusion upon the vexed question of Florio’s relations with Shakespeare” “*Spero che sia finalmente possibile, sulla base di questa maggiore conoscenza, raggiungere una conclusione irrevocabile sulla vexata quaestio delle relazioni di Florio con Shakespeare*”). Ella realmente, per intuibili ragioni, non era in grado di “rivelare” apertamente la sua scoperta. Comunque, tutto il merito della (opportuna) “camuffata” sua “scoperta” va alla Yates!

Come avvocato mi sento pienamente soddisfatto; non solo i fatti, ma anche le parole e il significato di esse rendono la “scoperta” indiscutibile!

Come dicevano i latini, “*intelligenti pauca*”, cioè “poche parole per la persona intelligente”.

Non aggiungo quindi altro, se non che alla Yates e al suo citato libro dedico il successivo § 7.17.2, mentre la genesi del monologo è ampiamente illustrata nel § 7.23.

Come rilevato, Michelangelo, abbandonato il suo abito Francescano, si recò anzitutto in Abruzzo, poi a Napoli e infine in Puglia dove si imbarcò per Venezia; quindi fu a Mantova, Brescia, Bergamo, Milano, Pavia e Casale Monferrato. Questo periodo tormentato venne a concludersi

quando lasciò l'Italia per Lione, poi Parigi e infine l'Inghilterra (v. Tassinari Shakespeare? pag.37, John Florio, pag. 30 e <http://www.riforma.net.storia/florio/index.htm>).

7.3. L'arrivo di Michelangelo a Londra (1550). Le sue attività di "schoolmaster" di molti prestigiosi rappresentanti dell'alta società inglese.

“IL PRIMO NOVEMBRE 1550 un fuoriuscito italiano di origine ebrea, Michel Angelo Florio ex frate e predicatore Riformato ricercato dall'Inquisizione, traversa la Manica e sbarca nel grigiore di Londra”. In tal modo, Tassinari descrive l'arrivo di Michel Angelo a Londra (Shakespeare? pag. 33, John Florio, pag. 27).

A quell'epoca regnava Edoardo VI. “Impressiona il fatto che, malgrado possibili lettere di presentazione in suo possesso, in così poco tempo sia riuscito a entrare in contatto con tanti prestigiosi rappresentanti dell'aristocrazia inglese.” (Shakespeare? pag. 38, John Florio, pag. 31).

Un“membro dell'alta aristocrazia con cui Michelangelo era in contatto era Henry Herbert, the 2nd Earl of Pembroke”; nel 1553, Michel Angelo dedicò un manoscritto (uno dei due manoscritti che sono sopravvissuti, fra i molti manoscritti accumulate da Michel Angelo durante le sue peregrinazioni) proprio al“signor Arrigo Harbart”, cioè Henry Herbert. Secondo Santi Paladino (op.cit. pag. 19; v. anche Tassinari Shakespeare? pagg. 41 e 56 and John Florio, pg. 35 e 48), Michel Angelo era insegnante di italiano di Henry Herbert e di Lady Jane Grey.

Lady Jane Grey era un'allieva di prestigio di Michelangelo; era“figlia del Duke of Suffolk, nella cui casa Florio ha risieduto, destinata di lì a poco a salire al trono per un brevissimo periodo.

“Suffolk era ben conosciuto per la sua simpatia per gli esiliati religiosi, e sembrerebbe da quanto segue che Michel Angelo fosse un favorito particolare” (Yates, op.cit., pg. 10). Infatti, Michelangelo rivelò come segue i suoi obblighi morali verso il Duca di Suffolk nella sua *Apologia* (pag. 44). ‘Per che s'io fosse stato sel suo proprio sangue, anzi de suoi piu cari, e stretti parenti, egli non m'haueria potuto ne far maggiori beneficij, ne piu honorarmi, per quella sua sincera, e ueramente diuina carità ch'auera inuerso tutti coloro che per Christo da Antichristo perseguitati si trouauano”’.

Yates rileva (op.cit., pagg. 10-11) che “Un altro lord inglese di cui Michel Angelo dice che era ‘estremamente gentile con gli stranieri’è il Conte di Pembroke [Henry Herbert, ‘Arrigo Harbart’] cui aveva dedicato la sua opera sulle regole grammaticali [Regole de la lingua Thoscana]. La prima moglie di Pembroke era Catherine Grey, sorella di Jane, e così Michel Angelo era anche un membro della fazione del Duca di Suffolk. Il capo di tale fazione era, naturalmente, il grande John Dudley, Duca di Northumberland”.

Dunque, aderendo alla fazione del Duca di Suffolk, Michel Angelo si trovava necessariamente vicino al leader di essa, John Dudley, Duca di Northumberland, colui che aveva convinto Edoardo VI a destinare Lady Jane, moglie di suo figlio, a succedergli alla sua morte. Così vicino, come scrive la Yates, da identificarsi con i Dudley. A prova di questo attaccamento, c'è anche il fatto che la traduzione italiana del *Catechismo* del Bishop Ponet, voluta da John Dudley, è stata dedicata da Michel Angelo al ‘Signore Giovanni Dudele degnissimo Duca di Nortamberland’. Sul libro non ci sono né il nome dell'editore né la data. In fondo al libro c'è la versione italiana di certe preghere

che Edward VI recitò nel letto di morte intorno al quale, insieme a una ristretta cerchia di gentiluomini, c'era Florio. A questo livello sociale era giunto l'esule italiano tre anni dopo il suo arrivo in Inghilterra (Tassinari Shakespeare? pg.40 and John Florio, pg.33).

Yates (op.cit. pagg. 11-12) dice che Michelangelo scrisse quanto segue con riguardo alla sua traduzione di questo *Cathechismo*. “ *In questa piccolo opera io non professo di essere uno scrittore di puro Toscano, ma solo un sincero esponente della parola di Dio*”. Michel Angelo crede che una traduzione dovrebbe dare il senso dell'originale testo ma non necessita di essere assolutamente letterale. Per questa ragione egli aveva alcune volte aggiunto parole proprie, per rendere chiaro il senso. E' curioso scoprire che egli formulava precetti per la guida di una traduzione che corrispondono con la conseguente pratica di John Florio”. Va anche rilevato che Michel Angelo voleva essere riconosciuto non solo come scrittore ma anche e “soprattutto” come un “sincero esponente della parola di Dio”.

“Nel 1563 Michael Angelo dedicò la sua traduzione italiana dell'opera di Agricola [si tratta dell'importante scritto di Giorgio Agricola sulla metallurgia, *De Re Metallica* – v. Yates, pg. 22] alla Regina Elisabetta, e questo può indicare che egli era venuto in contatto con lei in Inghilterra. (‘innamorata della lingua italiana e ... intellettualmente interessata alla teoria della predestinazione di Ochino’) Michael Angelo aveva iniziato in quella generazione la sua opera, che il figlio doveva continuare nella successiva generazione. Ciò, inculcando un gusto per la lingua e cultura italiana negli allievi il cui rango elevato li rendeva i leaders della nazione, padre e figlio impiantarono in Inghilterra così tante influenze italiane che aiutarono a foggare il Rinascimento inglese.[1] la “coloratura” italiana della generazione contemporanea a Michael Angelo è mescolata con influenze teologiche. Il partito della chiesa al potere sotto Edoardo VI era in stretta simpatia con il ramo italiano della Riforma.[2] Al tempo di John Florio le influenze italiane in Inghilterra non sono dottrinali ma umanistiche e culturali, e John dedicò il suo tempo pieno all'insegnamento della lingua, che era stato nella vita del padre sussidiario agli interessi teologici” (Yates, op.cit., pagg. 8-9).

Vale la pena ricordare, infine, che“ A promuovere l'assistenza a questi espatriati e alle loro congregazioni religiose erano particolarmente attivi l'Archbishop Cranmer, Sir William Cecil ... Qui comincia, con Sir Cecil ossia Lord Burghley, figura essenziale nello stabilirsi della reputazione letteraria di un autore chiamato *Shakespeare*, a tessersi la fittissima rete di nomi, di fatti, e di date nella quale si trovano prese le vite dei Florio e il nome di *Shakespeare*. E' grazie proprio all'interessamento e all'aiuto di Lord Burghley che Florio diviene rapidamente pastore della chiesa Italiana riformata a Londra” (Tassinari Shakespeare? pagg.38-39 e John Florio, pag.31, nonché <http://www.riforma.net.storia/florio/index.htm>) nel 1550.

7.4. L'“atto di fornicazione” di Michelangelo (1552).

In una lettera, datata agli inizi del 1552, Michelangelo “rivelava al suo protettore Sir William Cecil, ossia Lord Burghley [Segretario di Stato], 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. Le Autorità gli inflissero anche una punizione pubblica che sembra avrebbe dovuto essere la sua espulsione dall'Inghilterra”. Ma poi Michelangelo “fece atto di contrizione” in una successiva lettera “estremamente acuta” e

gradualmente Cecil “finì per riaccoglierlo ... fra i suoi protetti al punto da reintegrarlo nel ruolo di ministro”⁵⁹.

Yates (op.cit., pag. 6) evidenzia che questa “*lettera rivela un problema delicato. In essa Florio implora perdono per qualche serio errore morale di cui egli si era reso colpevole e che aveva indotto Cecil a revocare tutto il suo favore per Florio. Florio cita esempi, nel Vecchio Testamento, di peccatori che Dio perdonò e supplica la clemenza di Cecil, dal momento che se egli fosse costretto ad abbandonare il Regno sarebbe obbligato a offrire le sue ‘carni e ossa’ ai nemici del Vangelo o a negare la verità di esso Questa lettera era scritta agli inizi del 1552 [Yates, op.cit., pag. 6, nota 2, precisa che “La lettera è datata ‘X Kal. Februarii’ senza nessun anno. Un’annotazione coeva è ‘Gennaio 1551’, cioè 1552 secondo il calcolo moderno degli anni]’*. John Strype (“Ecclesiastical Memorials”, II, pt 1, 378, “Life of Grindal, p.160 and “Memorials of Thomas Cranmer”, I, 345) *chiarifica che la trasgressione era consistita in ‘an act of fornication’. Florio fu destituito dal suo minister e obbligato a sottomettersi a una forma di penitenza pubblica. Cecil aveva avuto intenzione di infliggergli ‘qualche severa punizione; che sembra fosse la sua messa al bando fuori della nazione, o quantomeno il suo allontanamento dalla sua famiglia di fatto, dove sembra che egli avesse convissuto con la donna’. Ma la lettera di Florio, argomentata abilmente, sortì evidentemente l’effetto di placare Cecil, dal momento che apprendiamo da Strype che ‘Infine, Florio riuscì a superare questo scontro, e riguadagnò un mite favore di Cecil; infatti, mi risulta che, un anno dopo, il nostro Arcivescovo scrisse a Cecil per appoggiare quanto più possibile un certo affare di Michel Angelo a corte’. Sembra anche che poi fu anche reintegrato nel suo ministero. La mancanza morale di Florio (‘moral failure’) a questo punto della sua carriera era forse collegata alla sua ‘instabilità spirituale’(‘spiritual instability’)*”.

La Yates (op.cit., pag. 13) evidenzia anche che, con riguardo alla “ ‘mancanza’ morale di Florio’, sembra altamente probabile che una delle condizioni in base alle quali il perdono per detta mancanza era accordato sarebbe stata la regolarizzazione della sua relazione con la donna, mediante matrimonio. E’ così possibile che la moglie di Michel Angelo fosse una donna inglese [la Yates, precisa che “Nella collezione Simmler di manoscritti c’è una pagina di note in latino sull’*Apologia di Michel Angelo* ... colui che scrisse tali note aggiunge, “De Uxore, quae Angla fuisse videtur ... ma non sembra che egli avesse altra fonte di informazioni oltre l’*Apologia* ...”- si vead l’op. cit., pag. 13, nota 2]; *d’altro canto, potrebbe essere stata un’altra profuga italiana, come ritiene John Aubrey*”.

Perciò, Michelangelo sposerà probabilmente la donna, di cui non conosciamo il nome, e così nascerà John⁶⁰. Angelo non era molto giovane all’epoca (probabilmente aveva 34 anni) e la sua prima scelta era stata di dedicarsi al suo ufficio religioso al di fuori di un legame matrimoniale.

Michelangelo, nella sua *Apologia* fece riferimento alla sua “*Famigliuola*” e “*Un membro della famigliuola era certamente l’infante John Florio, poiché Anthony Wood e Aubrey affermano che John nacque a Londra ed egli stesso suggerisce che così era. L’età di John è attestata nel suo*

⁵⁹ Si veda Gerevini, *William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim edizioni, 2008, pagg.72 e segg., nonché Tassinari: *Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*, Giano Books, 2008, pag. 39; *John Florio, the man who was Shakespeare*, Giano Books, 2009, pag. 32. La vicenda è descritta da Strype, “Memorial of Thomas Cranmer”, I, 345.

⁶⁰ Gerevini, op. cit., pag.72.

ritratto del 1611, ove è scritto che egli aveva allora cinquantotto anni; dal che si deduce la sua data di nascita nel 1553” (Yates, op.cit. pg. 13-14).

E' qui necessario analizzare “spietatamente” i fatti, per comprendere il quadro psicologico che probabilmente caratterizzò la vita dei due Florio.

Michelangelo, pastore e predicatore cristiano, avrebbe dovuto essere di esempio agli altri con la sua vita e le sue opere, non solo “a parole”.

Egli si è “macchiato” davanti a Dio e agli uomini di un grave “atto di fornicazione” fuori del matrimonio, contrariamente alle leggi di Dio.

Egli è colpevole, è “marchiato a vita” da questo episodio scandaloso, nonostante il perdono indulgente infine ottenuto, non affatto senza difficoltà, secondo quanto abbiamo sopra illustrato.

Cristianamente fa atto di contrizione, ma la sua colpa più grave, egli lo sa bene, è proprio nei confronti del nascituro.

Cosa avrebbe detto un domani al figlio ... “i tuoi genitori si sono macchiati di un atto di fornicazione, compiuto contro le leggi di Dio!”.

Lo si ripete, questo sentimento deve essere stato tanto più forte perché Michelangelo non era una persona “qualsiasi”, si era volontariamente dedicato all’incarico di pastore e predicatore cristiano e avrebbe dovuto essere un modello di riferimento, con la sua vita e le sue opere (e non solo “a parole”) per il “gregge” affidatogli.

E' per questo che egli crea grave scandalo e forte riprovazione.

Tante volte avrà illustrato ai fedeli la parabola dei due figli (Vangelo di Matteo, 21,28), ove Gesù afferma che sono le azioni e non le parole che contano (con riferimento a un figlio, che pur avendo detto “Sì signore”, non andò poi a lavorare nella vigna; mentre un altro figlio, che aveva detto “Non ne ho voglia”, poi pentitosi, vi andò). *Le azioni contano più delle parole!*

Per farla breve, un predicatore di professione “che predica bene e razzola male” è quanto di più ignominioso possa esservi!

Michelangelo fondatamente teme che la “colpa del padre ricadrà sul figlio”. Egli è pronto a pagare di persona per il suo peccato, ma si sarebbe letteralmente sentito morire se quel suo figlio unigenito si fosse, anche per un attimo, “vergognato” del peccato dei genitori .

Per lui è inaccettabile aver coinvolto (pur se solo in una maniera meramente indiretta) nello scandalo anche un “innocente”. E sicuramente risuonano nelle sue orecchie le parole, al riguardo “inflexibili” di Gesù: “E’ meglio per lui che gli sia messa al collo una pietra da mulino e venga gettato nel mare, piuttosto che scandalizzare uno di questi piccoli. State attenti a voi stessi!” (Vangelo di Luca, 17, 2-3). Ma subito dopo, lo stesso vangelo afferma “Se un tuo fratello pecca, rimproveralo; ma se si pente perdonagli (Luca, 17,4).

In effetti, tutta la vita di Michelangelo fu una continua richiesta di perdono al figlio, al quale avrà anche spiegato chiaramente che l’amore che lo legava alla madre di John era un amore sincero e

profondo e aveva rappresentato il suo reale e unico mezzo di “salvezza”, dopo le sofferenze di un ragazzo orfano e soprattutto quelle morali e fisiche dovute alla sua dura prigionia di due anni in Roma, alle torture, all’attesa del processo (purtroppo con esito già scontato) e all’inesprimibile angoscia e reale “agonia” legata alla crudele condanna a morte dell’Inquisizione e a quei momenti di terribile attesa della fine, al suo stato di “morituro”, che si sente come in sospeso, in viaggio da questa vita verso l’ignoto della morte.

Già nella scelta del nome, Michelangelo lasciò una traccia della necessità di “riabilitazione”, perché volle che esso fosse Giovanni, poiché Gesù stesso aveva detto: “Io vi dico, *tra i nati di donna non c’è nessuno più grande di Giovanni*”[il Battista] (Luca, 7, 28).

Giovanni avrebbe dovuto sempre andare “a testa alta” ed essere “*il più grande*”, nei sogni e nelle aspirazioni di Michelangelo.

E Giovanni capì appieno e perfettamente il dramma del padre (e proprio) e perdonò, ogni ora della sua vita, quel padre che, dopo lo smarrimento, aveva fatto di tutto per il bene del proprio figlio. Anche Giovanni fece tutto quanto la “pietas” (l’amore filiale dei Romani) richiedesse a un figlio verso il genitore. Divenne, come voleva il padre, “il più grande”. Si identificò quasi con lui, ne seguì “ammaliato” le orme di “schoolmaster” della lingua italiana e ambì a divenire e divenne il “*Praelector Linguae Italicae*”.

Inoltre, Michelangelo chiese a Giovanni che si battesse (per il bene comune dell’intera loro famiglia) per la “riabilitazione” della loro famiglia e ciò soprattutto tramite la dimostrazione di John di essere realmente “il più grande”, anche avvalendosi del vasto sapere, dei libri, dei materiali, dell’esperienza, degli amici del padre. E Giovanni si batté con tutte le sue forze per questa riabilitazione e fu sempre grato e riconoscente verso il padre per l’amore, la comunanza di intenti, i pazienti insegnamenti e aiuti di ogni tipo ricevuti da lui.

“Dopo questo episodio scandaloso, la fortuna di Michelangelo Florio declinò completamente e la macchia ... ricadde anche su suo figlio John ... John Florio, figlio di uno su cui era caduta l’ignominia, riuscì a trasformare questa “macchia” ereditata da suo padre in un’ottima opportunità di successo e non fece mai niente nella sua vita (apparentemente) che potesse mettere in dubbio il suo fervente “zelo puritano” e la sua “moralità”. Per non perdere la grazia dei suoi potenti datori di lavoro, come successe invece a suo padre, si dette enormemente da fare per riabilitare se stesso e la figura di suo padre. *Florio “riscattò” le “colpe” di suo padre, restituendogli onore e dignità, attraverso il suo intenso lavoro*”⁶¹.

Giovanni (non voglio essere blasfemo) doveva essere considerato da Michelangelo quasi come “la gloria dell’unigenito figlio del Padre” (Giovanni 1, 14), l’orgoglio, la delizia e la consolazione del genitore, l’unico familiare realmente in grado di “riabilitare”, col suo essere “il più grande”, il “macchiato” nome della famiglia, anche tramite l’aiuto di Michelangelo.

Questo è, a mio avviso, un possibile e imprescindibile quadro psicologico di riferimento.

7.5. La nascita di John Florio (1553). La “famigliuola” di Michelangelo: le sue vicissitudini proprio come quelle della “Sacra Famiglia”.

⁶¹ Gerevini, op.cit. pag. 73.

John Florio nasce a Londra nel 1553, l'anno dopo il ricordato scambio di lettere (nel 1552) fra Michelangelo e Cecil.

Seguendo essenzialmente quanto riportato nel presente website (www.shakespeareandflorio.net), dopo che Maria I la “Sanguinaria” salì al trono nel 1554, essa ripristinò il cattolicesimo in Inghilterra e il clima di terrore nei confronti dei Protestanti. Per i protestanti, come Michelangelo Florio, Londra era diventato un luogo molto pericoloso.

Michelangelo, nel 1554, fuggì per mezza Europa, insieme con la sua ‘Famigliuola’ (Michelangelo, sua moglie ed il piccolo John); così la definisce Michelangelo nella sua “Apologia” pubblicata nel 1557⁶², con espressione che richiama chiaramente la “Sacra Famiglia” errante di Gesù, Maria e Giuseppe.

La “Famigliuola di Gesù” è un tipico modo per indicare la Sacra Famiglia e sottolinearne la dimensione “focalizzata” sul “figlio unigenito” (“gloria del Padre”), a differenza delle famiglie (allora) normalmente ben più numerose.

Nella dottrina cristiana la Sacra Famiglia è stata sempre ritenuta un modello fondamentale della famiglia umana, ove i legami di affetto, di amore, di comprensione che le famiglie umane sono chiamate a rinnovare continuamente, sono particolarmente espressi e vissuti. Esaltandosi tale nucleo come quello capace di “proteggere”, nella “comunione dell’amore familiare”, i suoi componenti dalle avversità esterne. Tutti i familiari condividono la responsabilità di proteggersi a vicenda e di contribuire al bene della famiglia. E questo è un dato da tenere costantemente presente, per comprendere i due Florio. Dopo il nome dato a Giovanni, Michelangelo ci fa capire che la sua “famigliuola” (dopo il menzionato episodio moralmente censurabile) vive al proprio interno intensamente i valori dell’amore e della comprensione, che non la rendono lontana dalla perfezione della Famigliuola di Gesù. Insomma, il *ravvedimento di Michelangelo è reale e operoso!*

Tutte queste riflessioni non sono dei meri e sterili “sfoggi” di riferimenti evangelici. Esse sono assolutamente fondamentali per comprendere l’intero contesto psicologico! Il Vangelo era il “pane quotidiano” di cui si nutre Michelangelo, prima frate francescano e poi pastore protestante, nel suo ufficio di predicatore cristiano! *La sua mente è veramente permeata dalle Sacre Scritture!*

D’altro canto, è indiscutibile che, oggettivamente, la storia di queste due “Famigliole” ha delle *similitudini non da poco.*

Anche Gesù era ebreo e “il fatto che il popolo ebraico dovette ‘errare per non morire’ sarà una costante nella vita di Michelangelo Florio, che nelle sue peregrinazioni si portò dietro anche il piccolo John” (Gerevini, op.cit., pag. 252).

Non appena nato il “bambinello”, entrambe sono costrette a fuggire di nascosto per porsi al riparo della furia di un Re (Erode) o una Regina (Maria I) che vogliono fare stragi, rispettivamente, di

⁶² Gerevini, op. cit., pag.72

bimbi ebrei e di protestanti⁶³. Solo alla morte, rispettivamente del Re e della Regina, le “Famigliole” potranno fare ritorno in patria.

Per quanto riguarda Michelangelo egli abbandonò l’Inghilterra pochi giorni dopo l’esecuzione (il 12 febbraio 1554) di Lady Jane Grey (Regina per pochi giorni e allieva prediletta di Michelangelo⁶⁴). *“Nel febbraio 1554 un editto reale proclamò che tutti gli stranieri dovevano allontanarsi dal reame entro ventiquattro giorni ... Nel Marzo 1554, evidentemente in ottemperanza all’editto di Febbraio, Michel Angelo Florio abbandonò l’Inghilterra. A questo punto, possiamo riprendere il racconto dei movimenti di Florio come li narra nella sua Apologia .*

‘... a Londra, doue sono stato in fino a 4 di Marzo 1554 e di quiui (poi che questa impia e crudelissima sfacciata Iezabel Regina hebbe rubbato quel Regno a Christo e datolo in preda ad Antichristo) partitom, con la mia famigliuola me ne uenni per Anuersa in Alemagna, e son stato in Srtasburgo [Argentina] per infino a 6 di Maggio del 1555 e d’indi partitomi chiamato da questi Signori Grigioni, arriuai qui a 27 del detto mese [Maggio 1955]”

‘Qui’ non è un mistero, perché è chiarito nella dedica ai lettori [dell’Apologia] che Michael Angelo era ora pastore della chiesa riformata di ‘Soy’ nella ‘ual di Bregaglia’. A quei tempi, ‘Soy’ era il nome locale che indicava Soglio, un minuscolo borgo della Val Bregaglia nel Canton dei Grigioni in Svizzera ... Michael Angelo era il secondo, non il primo pastore della chiesa riformata di Soglio. La famiglia de Salis aveva un’influenza locale, e Frederick de Salis può essere stato uno dei ‘Signori Grigioni’ che ‘chiamarono’ Florio da Strasburgo ai Grigioni.” (Yates, op.cit., pagg. 13-16).

In breve, come racconta lo stesso Michelangelo nella sua “Apologia”, Michelangelo e la “famigliuola” lasciano l’Inghilterra il 4 marzo 1554, e si rifugiano a Strasburgo passando per Antwerp, rimanendo lì sino al 6 maggio 1555. Il 27 maggio 1955 raggiunsero Soglio, in Svizzera, nel Cantone dei Grigioni (assai vicino alla Lombardia), un paesino montano nella Val Bregaglia, dove Michelangelo ricopre l’incarico di pastore nella piccola locale parrocchia protestante⁶⁵.

7.6. La fanciullezza di John (in Soglio) e la prima formazione. Le attività di Michelangelo in Svizzera.

John, quindi, dall’età di due anni trascorse la propria infanzia a Soglio, ove il padre gli insegnò la perfetta conoscenza della lingua italiana, diverse lingue e dialetti, compresa la lingua toscana.⁶⁶

⁶³ Un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe e gli disse: “Alzati, prendi con te il bambino e sua madre e fuggi in Egitto, e resta là finché non ti avvertirò, perché Erode sta cercando il bambino per ucciderlo (Vangelo di Matteo, 2,13). Ed egualmente, alla morte di Erode (2,19-23), un angelo del Signore appare ancora a Giuseppe per annunciargli che Erode è morto e Giuseppe rientra in Israele e (evitando la Giudea ove regnava Archelao figlio di Erode) si stabilisce a Nàzaret, perché si adempisse ciò che era stato detto dai profeti: “Sarà chiamato Nazareno”.

⁶⁴ Si veda Tassinari, John Florio, pag. 33, che fa riferimento all’Apologia di Michelangelo. Michelangelo era molto in collera con la Regina spagnola Isabella di Castiglia, responsabile della Diaspora degli ebrei nel 1492. Michelangelo scrisse poi un’opera nel 1561 per onorare Lady Jane Grey (“Historia de la vita e de la morte de l’Illustriss. Signora Giovanna Graia”).

⁶⁵ V. Tassinari, John Florio, pag. 33. Michelangelo era stato chiamato a svolgere attività di predicatore dalla famiglia De Salis, potenti signori del Cantone dei Grigioni, che avevano costituito un importante centro di diffusione della dottrina protestante.

⁶⁶ Gerevini, op. cit., pag.72. Così anche Pfister, Inglese Italianato cit, pag. 36. “Tutte le sue attività in Inghilterra (maestro, lessicografo e traduttore, come anche i suoi contatti con la corte inglese e con importanti personaggi letterari di Londra e Oxford sotto le regine Elisabetta) dipendevano dal suo essere italiano”.

Può apparire evidente quindi che la lingua “di tutti i giorni”, che parlava in famiglia col padre fosse proprio la lingua italiana. Questo sarebbe corroborato anche da quanto ci dicono gli studiosi sul fatto che John Florio aveva nella pronuncia dell’Inglese una “Italianate inflection or streak”⁶⁷. Nell’epistola dedicatoria del *World of Wordes* del 1598, John confessa, peraltro, di essersi applicato allo studio della lingua inglese per molti anni e con la più assoluta dedizione, passione e perseveranza; tale confessione potrebbe collegarsi forse alla sua modestia, ma, molto probabilmente al fatto che realmente lo studio della lingua inglese, che non era la lingua madre di John, comportò per lui sforzi e difficoltà non irrilevanti. Per amore di chiarezza, egli invero si riferisce ai propri inauditi sforzi nel rendere in inglese parole di diversi dialetti e idiomi italiani.

“Non vi era paragone fra i febbrili ambienti di cui Michel Angelo era stato testimone a Londra e il silenzio cristallino di Soglio ...La ‘famigliuola’ era con lui, poiché egli dice nell’*Apologia* che a Soglio ‘ci sono dati mezzi sufficienti per vivere per me e per la mia famigliuola’. Ma Michelangelo parla con rimpianto delle grandi città italiane che egli aveva conosciuto, paragonando le loro attrattive, ‘che non possono godersi senza negare Dio’, con le ‘dure e aspre rocce’, le ‘sterili montagne’ della Rhaetia. In questo piccolo paese montano, John Florio deve aver trascorso la sua fanciullezza, in notevole povertà anche ma non senza vantaggi per la sua istruzione. Michelangelo era ben qualificato per insegnare a suo figlio le regole della lingua Toscana. Michelangelo potrebbe avergli anche insegnato il Latino e l’Inglese e probabilmente il Francese, dato che sappiamo dall’*Apologia* che Michelangelo aveva visitato Lione e Parigi e nello stesso libro afferma la sua conoscenza di Colonia. Prima di andare in Inghilterra, Michelangelo può essere stato impegnato in attività politiche da parte del governo francese, così come Vincenzo Maggi che sembra che egli abbia conosciuto ...Secondo F.C. Church (*The Italian Reformers, 1534-1564*, 1962, pg.188) Michael Angelo Florio trascorse due anni nella casa di Maggi a Venezia, apparentemente dopo la sua prigionia e prima di andare in Inghilterra. Questo non concorda con il racconto di Florio dei suoi movimenti” (Yates, op.cit., pag. 16 e nota 4).

Lo stesso 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. “Questa è l’origine della straordinaria conoscenza biblica e giuridica di Shakespeare: la vita e le professioni del padre, di pastore innanzi tutto, di scrittore, ma anche di *notaio*”⁶⁸.

“*Saturo di Bibbia era certo il predicatore Michel Angelo Florio* che si trovava in Svizzera, non lontano da *Ginevra* proprio negli anni in cui accademici e letterati protestanti in esilio dall’Inghilterra di Mary Stuart, lavoravano in quella città alla più popolare e riuscita traduzione della Bibbia in inglese, ‘the most interesting of all versions’(Thomas Carter, ‘Shakespeare and Holy Scripture, with the version he used’, London, Hodder and Stoughton, 1905, pag.1), quella che la critica Shakespeariana ritiene sia stata *la Bibbia del Bardo* ... Non è peregrina l’ipotesi che Michel Angelo Florio, che aveva occupato un posto di un qualche rilievo alla corte inglese pochi anni prima, non sia entrato in contatto con quel circolo di traduttori protestanti (Tassinari, Shakespeare?

⁶⁷ Michael Wyatt, *Giordano Bruno’s Infinite Worlds in John Florio’s World of Words*, in *Giordano Bruno Philosopher of the renaissance*, edited by Hilary Gatty, 2002, pag. 188. Di “Italian inflection or streak” “inflessione o traccia italiana” parla anche Pfister, *Inglese Italianato* cit. pag. 36.

⁶⁸ Si veda Tassinari, *Shakespeare?* pagg. 43 e 46, John Florio, pag. 37.

pag. 238, John Florio, pag. 221). “Come rivela Naseb Shaeen (‘Shakespeare’s Knowledge of Italian’, Shakespeare’s Survey, 47, 1994, pag. 264), la maggior parte dei passaggi citati nelle opere teatrali di Shakespeare non si correlava ai libri biblici che erano usati nella liturgia o nella traduzione recitata in chiesa, ma piuttosto alla Bibbia di Ginevra largamente distribuita e pubblicata per la prima volta nel 1560” (Tassinari, Shakespeare? pg.237-38, John Florio, pg. 220-21).

Per completezza, accenniamo qui brevemente al fatto che Michelangelo, insieme coi pastori Gerolamo Turriano e Pietro Leone, aderì alla tesi sociniana, antitrinitaria del riformatore Bernardo Ochino, secondo cui la remissione dei peccati è ottenibile solo attraverso il Padre ma non attraverso il Figlio. La reazione del Sinodo Retico di Coira (la capitale del Cantone dei Grigioni in Svizzera) era stata immediata e i tre furono chiamati a presentarsi e a rendere conto della propria posizione. Michel Angelo si mise in contatto con molte persone per preparare la difesa, divenendo molto conosciuto nel mondo Protestante; egli sostenne, per tutti e tre, con la consueta veemenza, la difesa davanti al Sinodo finalmente riunitosi nel giugno 1561 a Coira (Yates, op.cit. pag. 18). I tre furono condannati per eresia; Michelangelo, insieme con Turriano, furono costretti a ritrattare, mentre il terzo si rifugiò in un altro paese (v. Tassinari Shakespeare? pagg. 43-44, John Florio, pag. 34).

Michelangelo era stato insegnante di Jane Grey (da lui ritenuta come la migliore delle sue allieve), che era diventata Regina d’Inghilterra “per una settimana” (dall’8 luglio 1553 al 18 luglio 1553), una giovane fanciulla piena di intelligenza e di desiderio di apprendere, alla quale Michelangelo rimase sempre profondamente e sinceramente legato. Michelangelo e la sua “famigliuola” erano fuggiti dall’Inghilterra il 4 marzo 1554, pochi giorni dopo che ella fu giustiziata (il 12 febbraio 1554). In suo onore, nel 1561, “Michelangelo compose un’opera sinceramente elogiativa, ‘*Historia de la vita e de la morte de l’Illustriss. Signora Giovanna Graia*’, scritta sette anni dopo la sua morte, ma pubblicata a Venezia nel 1607 (sebbene il luogo e la data di pubblicazione sembrano essere un falso – Yates, op.cit. pag. 9, nota 1). Tra i numerosi manoscritti che Michel Agnolo Florio ha accumulato durante le sue peregrinazioni, solo due sono sopravvissuti, dedicati a due allievi di rango. Il primo del 1552, al “signore Arrigo Harbart”, ossia Henry Harnart, Earl of Pembroke; il secondo ancora alla “Signora Giovanna Graia”, intitolato *Regole et Institutioni della lingua Thoscana* (senza data). Nella prefazione all’*Historia de la vita e de la morte de l’Illustriss. Signora Giovanna Graia*, l’editore afferma che il manoscritto fu ritrovato nella casa di una persona che era stata in passato un benefattore dell’autore. *Dove sono finiti gli altri manoscritti?* Di che si trattava? Sono queste alcune delle opera di creazione, I sonetti, le commedie e tragedie che John, in collaborazione con il padre, ha tradotto più tardi utilizzando lo pseudonimo di *Shake-speare?* La 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* fanno sì che le capacità, la personalità e la mentalità di *Shakespeare* quali emergono dalla sua scrittura, rimandino ora all’uno ora all’altro dei creatori.” (Tassinari, Shakespeare? pagg.41-42, John Florio, pg.35-36).

Michelangelo fu profondamente scosso dall’esecuzione della sua giovanissima e prediletta allieva e “rivisse” la sua propria “agonia” in una prigione Romana: a differenza di Michelangelo, che era miracolosamente sfuggito alla morte, per lei la sentenza capitale intervenne per lei inesorabilmente!

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 il “Fiorentino”⁶⁹), dove fu avviato per breve tempo alla carriera pastorale sotto la guida di Pier Paolo Vergerio⁷⁰, 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 spagnolo⁷¹).

“Wood e Aubrey concordano entrambi sul fatto che John Florio ricevette la sua istruzione all’estero, ma non specificano dove, e generalmente si è ritenuto che l’Italia fosse tale luogo. Ma un figlio di Michael Angelo Florio non poteva visitare le città d’Italia senza negare Dio. *Comincia ad apparire come se John Florio, da cui taluni hanno creduto che Shakespeare imparasse molto di quello che egli conosceva sull’Italia e sulle città italiane, può non aver affatto mai posto piede proprio in Italia*” (Yates, op.cit., pag. 21; così anche Montini, op.cit., pag. 49).

7.7. John e Michelangelo di nuovo in Inghilterra. La “vexata quaestio” della data di morte di Michelangelo.

John Florio “fece ritorno in Inghilterra circa nel 1571” (Tassinari, John Florio, pg. 35, Shakespeare? pag. 47, Yates, op.cit., pag.27, Panzieri, articolo pubblicato in questo sito web “Il mistero della morte di Michel Agnolo Florio”, pag.4). Secondo Panzieri, “in quell’anno egli avrebbe conosciuto Philip Sidney, che aveva appena terminato i corsi al Christ College di Oxford, e proprio da lui potrebbe aver avuto il suggerimento di trascorrere un periodo di studio a Padova, cosa che in quell’epoca era consueto per i giovani rampolli della nobiltà colta”. “Dal 1576 fu tutore per le lingue italiana e francese di Emmanuel Barnes, il figlio del vescovo di Durham” (Yates, op.cit. pag. 26-27). “Fu forse già dal 1576 che egli fu incaricato come insegnante di lingua (italiana e francese) per i professori di Oxford, mentre passava molto tempo a Londra.” (Tassinari, John Florio, pag. 43). “Furono i vecchi amici e protettori di Michel Angelo a sostenere ... la carriera di John”, dopo il suo ritorno in Inghilterra circa nel 1571 (v. Tassinari, Shakespeare? pag.47, John Florio, pag. 38). “La rapidità con cui John trovò accoglienza nei circoli aristocratici è la prova migliore del fatto che suo padre era con lui” (Tassinari, Shakespeare? pag. 47, John Florio, pag. 35 e 38; Yates affermò, invece, che la morte di Michael Angelo “dovette sopravvenire alcuni anni prima del 1572” - op.cit., pag. 25). Secondo Santi Paladino (op.cit. pag.60), Michelangelo “morì a Londra a un’età molto avanzata nel 1605” (sulla questione, si veda anche Tassinari, John Florio, pag.35) e la questione è stata particolarmente investigata da Panzieri (“Il mistero della morte di Michel Agnolo Florio”, pag.1 in questo sito web). Panzieri si riferisce al volume “Die Pfarrer der evang. Gemeinden in Graubunden und seinen ehemaligen Untertanenlanden”, pubblicato nel 1935, in cui il pastore Protestante Jak. R. Troug di Chur elencò i nomi dei pastori titolari delle Chiese Evangeliche nel Cantone dei Grigioni dal XVI al XX secolo. Alla pagina 214 del libro, nella sezione riferita agli anni del XVI secolo, risulta – nella lingua tedesca del tempo – quanto segue:

⁶⁹ Gerevini, op. cit., pag. 20. Si veda anche Yates, op.cit., pag. 21.

⁷⁰ Tassinari, Shakespeare? pag. 43 e John Florio, pag. 34.

⁷¹ Tassinari, Shakespeare?, pag. 122 e John Florio, pag. 98.

1555 – 1577 Mich. Angelus Florius, fiorentino, imprigionato a Roma, quindi esule a Londra dal 1550 al 54, successivamente da Berna (con) Ochino dal 1554 al 55 venne da Antwerpen il 27 maggio 1555 a Soglio, si trasferì in Inghilterra nel 1577. – ([Scrisse] Apologia).

Il 1555 è l'anno in cui Michel Agnolo fu nominato pastore titolare e il 1557 l'anno in cui cessò tale carica. Un precedente documento (attestante la data di morte di Michel Agnolo Florio nel 1576) si è rivelato, a un esame più approfondito di Panzieri, non attendibile. Perciò tale data è stata erroneamente indicata (come una eventuale data della morte di Michel Agnolo) anche nel mio precedente articolo , citato nella Premessa. Per completezza, anche Santi Paladino (“Un Italiano autore delle opere di Shakespeare”, 1955) ritiene che Michelangelo non sia morto a Soglio, ma anzi sia vissuto sino al 1605 (op.cit., pagg. 20 e 60).

Secondo Panzieri (op.cit., pag.8), “Sussistono fondate motivazioni per ritenere che egli visse almeno fino agli ultimi anni del XVI secolo”. Ciò significa che “Michel Agnolo egli poté affiancare il figlio John nella traduzione del materiale prodotto in Italia e a Soglio (quaderni, appunti, trascrizioni, raccolte di aforismi e proverbi, sonetti ecc.). Questa sua collaborazione appare assolutamente indispensabile per chiunque non abbia vissuto a lungo nei luoghi dove si parlavano dialetti assai differenti nei vari stati italiani del tempo e queste capacità e conoscenze di costumi non poteva averle che Michel Agnolo perché il figlio John conosceva sì le lingue europee ma non certamente i tanti dialetti locali come il siciliano, il veneto, il fiorentino ed il lombardo”.

La descrizione di Re Lear potrebbe avere qualche correlazione con Michelangelo: “Vi prego, non prendetemi in giro. Io sono un vecchio molto pazzo e sciocco, sopra gli ottanta, né più né meno, e a dirlo chiaro e tondo, temo di non avere più il cervello a posto” (Atto IV, Scena VII, 59-63 – traduzione di Boitani, il Vangelo secondo Shakespeare, 2009, pag. 54). Anche Amleto (Atto II, Scena II, 197-200) afferma che: “I vecchi hanno la barba grigia, che le loro facce sono rugose ... e che essi hanno una copiosa mancanza di senno”. A prescindere da queste citazioni Shakespeariane, è utile rilevare che Michelangelo aveva sicuramente un animo molto sensibile, anche per le sofferte torture e umiliazioni, ed era dotato di una vigorosa, indiscutibile creatività, che lo stesso John ereditò.

Sicuramente, dopo il famoso “atto di contrizione” *Michelangelo* è profondamente “amareggiato e la documentazione dell’epoca parla di ‘moral failure’ e di una sua ‘spiritual instability’, e si volge all’insegnamento dell’italiano e Tassinari ritiene, insieme a Santi Paladino, al fatto che egli *abbia scritto alcune delle opere di poesia e di teatro che trent’anni più tardi, grazie alla traduzione e alla cultura del figlio John, verranno immesse sul mercato londinese con lo pseudonimo di Shakespeare*” (Tassinari, Shakespeare? pag. 39).

Secondo Panzieri (op.cit.) e Santi Paladino (op.cit. pag.131), “Una cronaca inglese del tempo, occupandosi del venerabile Michel Agnolo Florio, riportava la seguente frase pronunciata dall’ottantenne predicatore: “Non mi resta molta vita ché ormai *sbattuto e pesto sono dalla incartapecorita vecchiezza*” e , pressappoco nella stessa epoca, al sonetto n° 62 di Shakespeare si leggono le seguenti testuali parole: “But when my glass shows me myself indeed,/ *Beated and chopp'd with tann'd antiquity*”, “ ma quando il mio specchio mostra me stesso, quale mi sono veramente, *sbattuto e pesto dalla incartapecorita vecchiezza*”.

Dopo questo importante chiarimento, giova rilevare che, in poco tempo, John riuscì ad introdursi negli ambienti più esclusivi dell'aristocrazia inglese, e diventò ben presto un punto di riferimento nel panorama culturale inglese.

7.8. I "First Fruits" (1578). La Prefazione e l'importanza del supporto di Michelangelo.

Invero, 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.

"I *First Fruites* di John Florio è innanzi tutto un libro didattico, una grammatical italiana costituita da 44 dialoghi disposti second difficoltà crescent che sembra essere ricavato da material inizialmente preparato da Michel Angelo forse durante i suoi primi anni di insegnamento dell'italiano a Londra. Dopo il loro rientro a Londra dal continente ..., John avrebbe tradotto in inglese e magari arricchito il libretto del padre" (Tassinari, John Florio, pag. 101 e Shakespeare? pag. 125).

Va rilevato che in un passaggio dei *First Fruits* (dialogo trentunesimo, "Discourses upon Musicke, and Love") troviamo anche il titolo della commedia di Shakespeare "Love's Labour's Lost"(1589,1590)⁷²:

"We need not to speak so much of love, al books are ful[l] of love, with so many authors, that it were labour lost to speak of Love".

"Non abbiamo necessità di parlare di amore così tanto, tutti i libri sono pieni di amore, con così tanti autori, che sarebbe *fatica sprecata parlare d'Amore*".

Anche per J. Bate, *The Genius of Shakespeare*, pg. 56, "Il titolo e il contenuto di quell'opera di Shakespeare, la sua allegra demolizione del linguaggio stantio amoroso di corte, sono fortemente suggeriti da questo brano dei *First Fruits*".

Va anche rilevato che Florio, nel presentare i proverbi raccolti nell'opera, avverte i lettori (con la consueta tecnica delle due colonne "sinottiche" in lingua italiana e inglese) che la loro traduzione non rende mai perfettamente la "grazia" espressa nella lingua "naturale": *"Ma avvertite prima, che un proverbio Italiano a dirlo in Inglese, non può haver quella gratia, come ha in Italiano, e anche un provebio Inglese, a dirlo in Italiano, non ha quella gratia, come ha nel suo natural linguaggio"* (FF 18, 26v-27r).⁷³ Per esempio, Florio (nei *Second Fruits*, 6,96) tradusse in inglese "ciancie" come "lancie" (che è in rima, nella lingua italiana), mantenendo, come segue, la struttura della rima: "words" come "swords".

Inoltre, nella prefazione dei "First Fruits" è detto: *"So bene che alcuni diranno: 'come può scrivere costui buon Italiano e non è nato in Italia?' A costoro rispondo che considerino bene i fatti. Alcuni altri diranno: 'come è possibile sappia dar regole e non è dotto?' A quelli non so che dire perché dicono la verità"*⁷⁴.

⁷² V. Tassinari, *Shakespeare?* pagg.124-125 e John Florio, pagg. 100-101. Tassinari (sulla scia della Yates) rileva inoltre "non solo l'importanza delle riflessioni teoriche sul linguaggio di Michel Angelo, ma anche che le sue considerazioni sono identiche a quelle espresse da Shakespeare per bocca di Oloferne nel *Love's Labour's Lost* (5.1, 15-25)".

⁷³ Wyatt, *The Italian Encounter with Tudor England*, 2005, pagg.176 e 184.

⁷⁴ Il brano è riportato da Santi Paladino, op. cit., pag. 109.

Anzitutto, un commento di natura “formale”, ma anche sostanziale. Il brano sembra impostato come un tipico passo evangelico, ove i dottori della legge, i detentori del sapere religioso cercano di formulare domande “insidiose” a Gesù, per estorcergli magari qualche affermazione che possa essere poi utilizzata a suo danno. La differenza è che qui è lo stesso John Florio che si sottopone “volontariamente” e “spontaneamente” (perché le domande le pone lui medesimo) a una sorta di “flagellazione”. Tale circostanza va considerata adeguatamente!

Personalmente ritengo che questo sia il massimo segno di “pietas”, di “amore” di “gratitudine” e di “riconoscimento” che egli possa lasciare nei confronti di suo padre da cui tutto ha appreso.

La prima domanda (*‘come può scrivere costui buon Italiano e non è nato in Italia?’*) riguarda un suo dilemma esistenziale: “Sono nato a Londra, ma ambisco a divenire il ‘Praelector Linguae Italicae’ (come scriverà poi nel suo ritratto pubblicato col dizionario del 1611). Sono “an Englishman in Italiane” (come scriverà nel “To the reader” dei “Second Fruits” nel 1591). Una grande crisi di identità!

La risposta è di quelle apparentemente “evasive” o “sibilline”. *“A costoro rispondo che considerino bene i fatti”*. Significa che egli vuole assolutamente riconoscere i meriti paterni che sono stati fondamentali nella sua educazione. Tanto per dirne una, è assai verosimile che buona parte della biblioteca⁷⁵, su cui egli baserà le sue opere e i dizionari, sia stata messa insieme amorevolmente dal padre, come farà più tardi Monaldo Leopardi per il figlio Giacomo (anche se non è assolutamente paragonabile, per il resto, il rapporto fra i due Florio con quello intercorrente fra Giacomo e Monaldo Leopardi, un letterato sicuramente non eccelso!). La risposta è a mio avviso un segno tangibile di riconoscenza verso il padre e sostanzialmente ha questo significato: “Non devo dire nulla. Conoscete tutti, perché di pubblico dominio, chi è mio padre e la sua cultura e sapete anche che è stato lui il mio maestro! Questi sono i fatti e questo vi basti! Ognuno faccia le congetture che liberamente crede”. Sembra, lo ripeto, un brano evangelico, ove risuona forse un’eco anche di quel passo riguardante Gesù che stupisce nel tempio i dottori con la sua intelligenza e a Maria che gli chiede spiegazioni afferma: “non sapevate che io devo occuparmi delle cose del Padre mio?” (Luca 2, 49). Anche Giovanni (e ancora il paragone non vuole essere blasfemo) deve rielaborare i materiali che con tanto amore Michelangelo ha predisposto, per adempiere alla “comune superiore missione”, fortemente voluta dal padre e con lui pienamente condivisa da John.

Nella seconda risposta (*‘come è possibile sappia dar regole e non è dotto?’ A quelli non so che dire perché dicono la verità*), John non fa che ribadire sostanzialmente quanto espresso nella prima risposta, anche qui con accenti e parole tipiche dei vangeli (*“in verità vi dico”*). E’ mio padre il mio maestro e questa è la verità che affermerò sempre con grande orgoglio! E’ lui che mi ha insegnato le regole della grammatica italiana, essendo lui uno dei massimi cultori della lingua italiana, è lui (e non io) che “ha dato regole”, è lui (e non io) che ha redatto un manoscritto intitolato “Regole et

⁷⁵ Santi Paladino anela a consultare i manoscritti annessi alla biblioteca floriana (op.cit. pag. 77) . 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).

Pfister, *Inglese Italianato*, cit., pag. 43 rileva che “Sono andati persi i trecento quaranta libri e manoscritti italiani, francesi e spagnoli di Florio, che egli lasciò in eredità a William Herbert, Conte di Pembroke, come suo esecutore letterario”.

Institutioni della Lingua Thoscana”⁷⁶. E’ lui (e non io) “il dotto di famiglia” lo “schoolmaster” che mi ha seguito dall’infanzia! Questo è, a mio sommosso avviso, il senso delle parole di John. Un riconoscimento chiaro dei meriti non tanto suoi (pur se realmente esistenti!) ma del padre. E’ un’asserzione che nulla toglie al valore dell’opera di John e ai meriti di John medesimo, ma che va nella direzione di “riabilitare” il padre, anche in un’ottica di riabilitazione dell’intera Famigliuola! Attualmente, è ancora mio padre il “dotto” della Famigliuola, o meglio, egli è ancora il più dotto!

Concordiamo anche con Santi Paladino che tali affermazioni costituivano anche “maschere” e “finzione retorica”.

Lo ripetiamo, sono frasi liberamente scritte da John, che non “si faceva bello”, non si auto-incensava, cercava di evitare (per quanto possibile) che la sua bravura potesse divenire un ostacolo al suo realizzarsi, al suo “essere”. Analoghe affermazioni di Florio le abbiamo già segnalate nella “Dedica” dei “Second Fruits” (1591), dove egli si riferisce ai “my slender endeavours” “miei sforzi esigui”. Certamente non erano “slender” “esigui” gli sforzi di John nella predisposizione di un’opera così importante come tale raccolta di proverbi italiani perfettamente tradotti in inglese. Era un modo, anche questo, per “camuffarsi”, nascondersi, non alimentare invidie e a tal fine volutamente “sminuire” personalmente e “gettare acqua” sui suoi scritti che sicuramente erano frutto di sforzi immensi!

Lo stesso Shakespeare, nella dedica del “Venus and Adonis” (1593) a Henry Wriothesley, Conte di Southampton, si scuserà, analogamente, per le sue “unpolished lines” e, nella dedica (al medesimo Conte) del “The Rape of Lucrece” (1594), si scuserà ancora per le sue “untutored lines”(v. Tassinari, Shakespeare? pp. 134, 135; John Florio, pag. 119). E anche in tali casi, i versi di Shakespeare erano tutto tranne che “unpolished” o “untutored”, cioè “rozzi” o “ignoranti”⁷⁷!

Va tenuto presente, anche, che nel 1578 John aveva 25 anni e questo vero e proprio atto di “sottomissione” e di riconoscenza verso il padre lo condurrà, nell’adempimento della “comune missione culturale”, a fregiarsi meritatamente del titolo di Praelector Linguae Italicae, solo 33 anni dopo, nel 1611, quando aveva ormai preso da tempo il metaforico “testimone” dal padre. Non dimentichiamo che il riconoscere la propria “ignoranza” è per Socrate il primo gradino verso la conoscenza e soprattutto che qui chiaramente traspare solo che John non è ancora (o quantomeno non vuole riconoscersi) dotto come il padre. Evidentemente, le regole da lui enunciate “non erano totalmente farina del suo sacco”; ma ormai, anche John le ha apprese e anche lui è dotto, anche se probabilmente non ancora come il padre. Questo riterrei finalmente il vero significato della risposta, da parte di una persona che ha il senso delle proprie grandi potenzialità, ma anche dei limiti transitori che saranno superati con tanto e tanto lavoro. Una sorta anche di forte impegno per il futuro a migliorarsi, assunto anzitutto con sé stesso e pubblicamente coi lettori!

Non va dimenticato che lo stesso Florio, nell’Epistle Dedicatorie ai World of Wordes del 1598 confesserà ancora espressamente la propria ignoranza . In particolare, sottolineerà la sua difficoltà

⁷⁶ Tassinari (Shakespeare? pag.41 e John Florio, pag. 35) riferisce che “tra i numerosi manoscritti che Michel Angelo Florio ha accumulato durante le sue peregrinazioni, solo due sono sopravvissute, dedicati a due allievi di rango”. Uno del 1553 dedicato “al Signor Arrigo Harbart”, ossia a Henry Herbert, Earl of Pembroke; il secondo alla “Signora Giovanna Graia”, intitolato “Regole et Institutioni della Lingua Thoscana”.

⁷⁷ Bill Bryson, *Il mondo è un teatro. La vita e l’epoca di William Shakespeare*, Ugo Guanda editore, Parma 2008, pag. 108 (traduzione italiana del libro originale intitolato *Shakespeare*), parla di dedica “untuosa”, “unctuous”.

nel tradurre in inglese le parole dialettali italiane, nonostante l'aver per molti anni fatto uso professionale della lingua inglese e l'aver speso la maggior parte dei propri studi nella ricerca delle parole. E anche dichiarerà di essersi molte volte "bloccato" nella traduzione di molte parole, in modo tale che ciò gli fece confessare, arrossendo, la propria ignoranza e questa confessione lo spinse invero a ricercare aiuto in modo diligente, ma tale aiuto non era tale da essere rapidamente portata di mano. E' l'immagine delle incommensurabili difficoltà incontrate da John nella compilazione del suo monumentale dizionario, l'unico vocabolario in grado di tradurre in inglese le sfumature dei vari idiomi e dialetti italiani. Un'opera che non ha paragoni. Uno "sforzo sovrumano", che, in quanto tale, doveva necessariamente coinvolgere due generazioni (e due superbi studiosi!) al lavoro "all'unisono". Florio ci fornisce, in tal modo, una "Immagine viva, intima di una nascita faticosa: John Florio studia con passione e accanimento la lingua inglese, una lingua che non era la sua madre lingua, destinata a trasformarlo"⁷⁸.

Tornando ai First Fruits, essi "offrono una testimonianza diretta e inequivocabile della continuità tra le carriere dei due Florio ... Concepita per l'insegnamento agli inglesi della lingua e cultura italiana ... è l'opera prima di un'impresa destinata a trasportare l'Italia in Inghilterra attraverso lezioni, traduzioni e più tardi poesia e teatro. Libro che ha alle spalle la grande erudizione e esperienza del padre ... Nelle pagine finali si trova una estesa grammatica italiana, seguita da un'appendice, *Regole necessarie per proferir l'Inglese*, con note di fonetica e di pronuncia inglese ... Michael Wyatt⁷⁹ ... sottolinea ai lettori che nell'opera di Shakespeare sono messe in scena a due riprese, in *Henry IV* e *Henry V*, delle lezioni di lingua che calcano i 'teatrali' libretti di Florio" (Tassinari, Shakespeare? pag. 49, John Florio, pag.38-40). L'opera era concepita (come chiarisce Florio, nell'Epistle Dedicatorie), per l'insegnamento della lingua e della cultura italiana agli inglesi e inversamente per l'insegnamento ai gentiluomini e mercanti italiani della pronuncia 'of our English'. E' da notare come Florio già si identifica con la lingua e cultura inglese (Tassinari, John Florio, pagg. 39 e 40).

Invero, la risposta di John Florio nella prefazione dei First Fruits, più che ogni altra considerazione, riflette soprattutto una realtà evidenziata dagli studiosi (Michael Wyatt) e cioè che John instaurò relazioni con Alessandro Citolini (letterato italiano di origine veneta, alla corte di Elisabetta I "tali da aver accesso al manoscritto di Citolini *Grammatica de la lingua italiana*, che John liberamente trasfuse nella grammatica allegata ai First Fruits⁸⁰". "Il testo neanche menzionato nella grammatica di Florio è la *Grammatica de la lingua italiana* di Citolini, di cui Mariagrazia Bellorini ha dimostrato che l'opera di Florio fosse una traduzione 'non riconosciuta'. Ma ciò che potrebbe sembrare un inescusabile caso di plagio potrebbe diversamente qualificarsi in questo caso (e con riguardo generale a tale questione del plagio nel periodo considerato), sia perché non è chiaro fino a

⁷⁸ Tassinari, Shakespeare? pag. 47, John Florio, pag. 38. Pfister (Inglese Italianato, pag. 53) sottolinea che Florio aveva interiorizzato l'inglese sino a una perfezione bilingue.

⁷⁹ Michael Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England. A cultural politics of translation*, Cambridge University Press, 2008, pagg.199, 200, 201 e 202. Egli sottolinea (pagg. 201, 202) "Florio's instrumentality in the transmission to England of Italian Renaissance and early modern cultures" "l'intercessione di Florio nella trasmissione in Inghilterra del Rinascimento Italiano e delle primigenie culture moderne". "Shakespeare aveva scritto Henry V entro la primavera del 1599, non molto dopo la pubblicazione della prima edizione del dizionario di Florio "A Worlde of Wordes". Wyatt (pag. 202) sottolinea anche l'opportunità di capire meglio "come la rappresentazione della lingua e cultura Italiana di cui egli è mediatore assunse in Inghilterra un carattere differente rispetto alla sua originale identità e come ciò poté creare un modello in relazione al quale i successivi giudizi del Rinascimento Italiano potrebbero essere letti in maniera consona".

⁸⁰ Michael Wyatt, op. cit. pag.205.

che punto Citolini potrebbe essere stato coinvolto nell'uso della sua opera, sia perché la Bellorini sottolinea che la grammatica di Florio è un lavoro destinato all'ambiente inglese, che rielabora e riadatta un'opera originariamente scritta in Italia per Italiani⁸¹". "La Bellorini suggerisce che il frequente ricorso di Florio nella sua *Grammatica* a diversi dialetti italiani non si spiegherebbe per un pubblico Inglese e che verosimilmente l'opera italiana era rimasta non pubblicata a causa delle sue inusuali proposte ortografiche. E pur non interamente lasciando Florio assolto ... Bellorini riconosce anche che Florio rese l'opera funzionale ai lettori inglesi, attingendo alla sua esperienza di insegnante di lingua e alla sua conoscenza dell'Inglese".

Quindi, un Florio che, come si nasconde dietro uno pseudonimo (celando la fonte reale), così cela anche le fonti da lui stesso utilizzate e non citate (applicando, a suo modo, una sorta di "principio di reciprocità" nell'anonimato).

D'altronde, Florio esprime la sua concezione delle modalità universali di acquisizione e trasmissione del sapere e dell'arte nella sezione "To the courteous reader" degli *Essays* di Montaigne, ove afferma che tutti, dai Latini ai Greci hanno tradotto pensieri di altri scrittori e pensatori "prendendo in prestito i loro colori, ereditandone il possesso"⁸². E precisa che, se ciò è fatto con la consapevolezza dell'autore "derubato" non crea nessun problema; se invece è fatto con l'inganno, è chiaramente scorretto. Concludendo: "In ciò, la nostra coscienza è il nostro accusatore; la posterità il nostro giudice, il nostro studio il nostro avvocato, e voi Lettori la nostra giuria". Florio appare possedere invero molte capacità e interessi per la legge!

7.9. Dal 1580 al 1582.

Nel 1580, John 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.

⁸¹ Michel Wyatt, op. cit., pagg. 216 e 217, nonché nota 72 a pag. 331. L'opera di Mariagrazia Bellorini (cui si riferisce Wyatt) è del 1965 e si intitola *La Grammatica de la lingua italiana di Alessandro Citolini*, in *English Miscellany* 16: 281-296. La questione è ampiamente riferita da Tassinari, il quale sottolinea che, "circa quattro secoli prima dell' 'intertestualità di Julia Kristeva e Edward Said, Florio annuncia che i libri nascono dai libri e ciò che segue porta necessariamente, biologicamente i segni di ciò che precede – *inherit their possessions, ereditano i loro possessi* – e non c'è niente di più naturale e inevitabile del prestito" (Shakespeare? pagg. 51 e 52, John Florio, pagg. 40- 42).

⁸² Si veda Andreas Hofele in *Renaissance Go-Betweens*, 2005, Introduction, pag. 4, dove egli (citando Edward Said) rileva che la storia di tutte le culture è la storia di un "cultural borrowing", "di una presa in prestito, di un'appropriazione culturale", di una "intercultural transmission ad exchange" di "una trasmissione e scambio interculturale".

7.10. L'amicizia di John con Giordano Bruno a Londra (1583-1585). L'importanza di tale amicizia.

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.

Futuri studi potranno approfondire quanto sostenuto da Santi Paladino (op.cit. 1955, pag. 30) circa il fatto che “Fu presso l’Ambasciata di Francia che Giovanni [Florio] apprese come il Giordano Bruno fosse stato discepolo di Michele Agnolo Florio” (per un primo approccio alla problematica, si veda l’articolo di Panzieri su questo sito “Parallelismi biografici tra Giordano Bruno e Michel Agnolo Florio”).

John Florio era “impiegato dall’Ambasciatore francese Michel de Castelnau, signore di Mauvissière, in qualità di maestro di sua figlia, di interprete e di factotum, tanto che da allora fu chiamato *Johannes Fac-Totum*” (Santi Paladino, op.cit. pag. 30). 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: è la ricercatrice Yates (op.cit., pag. 65) che precisa che Florio, presso l’ambasciata francese, lavorò anche come avvocato su incarico dell’ambasciatore Mauvassière. Di conseguenza le competenze legali di Florio erano notevoli.⁸³ Entrò anche a contatto di importanti personaggi tra cui Sir Walter Raleigh e frequentò quella scuola “occulta” che era la “School of the Night”.

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; Florio, a sua volta, come detto, raggiunse l’ “infinito nelle parole” – v. Samuel Daniel’s “To my deere friend M. John Florio, concerning his translation of Montaigne”, 1603). 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:

- Il “World of Wordes” di Florio del 1598, che, a parte il gioco di parole, richiama –proprio come il nome dato al “Globe Theatre” nel 1599 - l’universalità come anche le teorie di Bruno degli “infinite worlds” e dell’“unitary”: “Letterae, sillabae, diction et oratio, partes propinquaes et remotae”, “Letters, syllables, diction, power of speech, the parts related directly or indirectly to the whole”, parti correlate all’intero (v. Julia Jones pag. 23, in questo sito).

J. Jones ha sottolineato un brano di Amleto (Atto II, Scena ii, 191-192) che fu ripreso da *Il Candelaio* di Bruno (un altro indiscutibile legame fra Bruno, Florio e Shakespeare)! Nel brano,

⁸³ Gerevini, pag. 85 e nota 84, pagg. 256-257, 397.

esaminato anche da Hilary Gatti (*Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e Amleto*, Roma, Bulzoni, 1998), Amleto sta leggendo un libro. “Quale è il libro che egli sta leggendo? La risposta? Il libro che Amleto sta leggendo è l’opera di Bruno *Il Candelaio!* E come facciamo a sapere ciò? Nell’opera di Bruno un Gentleman chiede al pedante Manfurio:

Gentleman: *Che è la materia dei vostri versi?* [e Manfurio ‘volete dire *de quo agitur? Materia de qua?*’, in inglese, ‘*do you mean the matter that I read?*’]

Manfurio : *Letterae, sillabae, diction et oratio, partes propinquae et remotae.*

... Meno formalmente, “*Words, words, words*” “*Parole, parole, parole*”, come Amleto risponde alla domanda di Polonius “*What is the matter, my Lord ... I mean the matter that you read, my Lord*” (see also Tassinari, *Shakespeare?*, pg.103, John Florio, pg. 271).

- Il nome del Globe Theatre, che 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*”, “Tutto il mondo è una rappresentazione teatrale” “*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”.

- La citazione di Florio “*Who lives content hath all world at his will*”, “Chi vive accontentandosi ha tutto il mondo al suo volere” (Tassinari, *Shakespeare?* pag. 141, nota 72; John Florio, pag.103); traduzione libera, dello stesso Florio, del suo motto “*Chi si contenta gode*”. La frase è messa in bocca, nei “*Second Fruits*” a Giordano Bruno e ricalca un motto probabilmente di origine napoletana (come sottolinea Giulia Harding, anche sulla base degli studi dei motti italiani del padre John Harding). Va anche rilevato che l’espressione di Florio “*to live content*” traduce letteralmente il concetto di Orazio del “*vivere contentus*”, “*vivere contentus parvo*”.

Tutto questo echeggia i concetti di Bruno concernenti il nuovo ruolo del nostro mondo, un “granello di sabbia” all’interno degli “infinite worlds”.

Anche nei Sonetti, troviamo espressioni Bruniane quali “*the prophetic soul Of the wide world*” “l’anima profetica Del vasto mondo” (Sonetto 107).

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 1585⁸⁴. In quegli stessi anni fu segretario presso l’ambasciata francese a Londra, dove viveva Giordano Bruno e contribuì a carpire i contenuti dei messaggi di Maria Stuarda, regina di Scozia, diretti ai cattolici francesi, usando particolari metodi e tecniche che ritroviamo utilizzati anche da Amleto⁸⁵. All’interno di

⁸⁴ Julia Jones, “*The Brave New World of Giordano Bruno*”, in questo website, pag. 2.

⁸⁵ Come riferisce Gerevini (op. cit. pagg. 95 e 96), Francis Walsingham, braccio destro di Sir William Cecil, Lord Burghley (Segretario di Stato e consigliere di Elisabetta I), era l’organizzatore di un efficiente servizio segreto e sventò nel 1586 una congiura organizzata da Sir Antony Babington volta a uccidere la Regina Elisabetta I e consegnare il trono a Maria Stuarda per restaurare la religione cattolica. John Florio partecipò alle relative vicende spionistiche, sotto la direzione di Walsingham. Questi scoprì che la corrispondenza fra Maria Stuarda e i Francesi viaggiava dentro barili di birra spediti via nave. La posta veniva recuperata, letta e poi, usando i sigilli riprodotti di Maria Stuarda (dai cui

quest'ambasciata svolgeva diverse funzioni, tra le quali quelle di avvocato e di insegnante di lingue. E' da ricordare che l'obiettivo principale di John Florio era quello di diventare il migliore insegnante di lingue in Inghilterra (il "più grande", secondo le ambizioni del padre), cosa che invero 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.

Tassinari⁸⁶ 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, un'ode, curata proprio da John Soowthern fu dedicata al Conte di Oxford. "Ora è la prima volta che sia la parola 'ode', sia un esempio di questo genere poetico appaiono nella lingua e nella letteratura inglesi. *L'altro autore che qualche anno più tardi menzionerà lo stesso genere di poesia e vi si cimenterà è, per l'appunto, proprio Shakespeare*". "La scelta dello pseudonimo *Soowthern* è una sorta di banco di prova prima dell'adozione, sette anni più tardi, dell'appellativo di *Resolute* e, due anni dopo, del definitivo *nom de plum* di *Shake-Speare*". "My name ... is Soothern, and ... let thus suffice: *That Soothern which will rayse the English language to the Skies*" Il mio nome ... è Soothern, e ... sia questo sufficiente: *Che Soothern eleverà la lingua inglese alle stelle*". "La coscienza di Florio del suo ruolo di diffusore di cultura europea e dell'importanza del suo contributo all'elevazione della lingua e della cultura inglesi è alla base dell'atteggiamento spesso arrogante e perentorio che si ritrova spesso nei suoi scritti". Tassinari (Shakespeare? pagg. 218-220, John Florio, pagg.200-202) sottolinea anche "i versi che appaiono due volte, in copertina accanto al nome, e alla fine dell'ode Pandora: "*Non careo patriam, me caret illa magis*" 'La patria non mi manca, sono piuttosto io a mancarle'. Questi versi sembrano fatti apposta [contro l'Italia; invero, il padre era fuggito in Inghilterra perseguitato dall'Inquisizione!] ... sono l'espressione di sentimenti tipici dell'esule Florio, per cui la patria lontana, l'Italia, era destinata a sentire la sua mancanza ... [una sorta di "nemesi"] ... Sentimenti del genere e un'arroganza tale si situano nella poetica *Shakespeariana* dell'esilio . Parole rivelatrici della condizione di Florio, legato alla cultura e alla memoria dell'Italia, critico per tanti versi della cultura inglese ma allo stesso tempo solidale con la sua nuova patria e profondamente impegnato nel rinascimento inglese di cui si sentiva ed era parte attiva e essenziale."

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.

originali (una spia aveva preso i calchi), veniva ricomposta e messa di nuovo dentro i barili di birra per raggiungere la sua destinazione, senza che il destinatario potesse sospettare nulla. Quando Walsingham ebbe raccolto prove sufficienti, dopo diverse intercettazioni, incriminò Maria Stuarda, che fu processata nell'ottobre 1586 e giustiziata l'8 febbraio 1587. John Florio ricevette l'approvazione di Giacomo I per tali attività spionistiche, come testimoniato da William Vaughan nel suo *The Golden Fleece*, parte I, D4-E3. Gerevini (op.cit. pag.96) rileva che anche Amleto utilizzò la medesima tecnica, per sventare il complotto ordito fra il suo patrigno e due cortigiani (Rosencrantz e Guildenstern) per ucciderlo. Anche Amleto apriva la posta, la leggeva e la ricompondeva usando "calchi reali" proprio come nella vicenda di Maria Stuarda. "Ebbene anche in questo il Cielo provvide. Io portavo con me, nella mia borsa, il sigillo di mio padre, era il modello di quel sigillo di Danimarca:piegai bene il documento nella forma dell'altro, lo sottoscrissi, lo suggellai, lo rimisi al posto dell'altro, come stava, senza che alcuno notasse lo scambio. L'indomani ci fu lo scontro in mare coi pirati, di cui t'ho già parlato" (Amleto, Atto V, Scena II, 48-55).

⁸⁶ Shakespeare? pag. 218 e John Florio, pag. 200.

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 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.

7.11. I "Second Fruits".

Nel 1591, John Florio 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.

"C'è qualcosa della politezza del libro italiano nei *Second Fruits* e Florio probabilmente sperò che una raffinatezza italiana avrebbe eliminato qualche rudezza barbara nello spirito e nelle maniere degli Inglesi, che egli e Bruno trovavano così aspra"⁸⁷. Quindi, un contributo rilevante anche dell'influenza di Bruno con cui John aveva avuto un rapporto personale essenziale per la sua formazione, "vivendo una delle esperienze decisive della sua vita, la lunga frequentazione del grande filosofo napoletano Giordano Bruno"⁸⁸.

Va ricordato che negli anni 1570 e 1580 Florio era fra i più importanti promotori dell'"Euphuism", un movimento letterario e "politico" il cui scopo ultimo era quello di elevare la lingua e la cultura inglese.⁸⁹

E' evidente che tali raccolte sono anche il frutto di un lavoro portato avanti già dal padre Michelangelo e poi rielaborate da John!⁹⁰

⁸⁷ Yates, op. cit. pag. 138. Tassinari Shakespeare? pag. 53, John Florio, pag.44.

⁸⁸ Tassinari, Shakespeare? pag. 53, John Florio pag. 44.

⁸⁹ Tassinari, John Florio, pag. 44, Shakespeare? pag. 53.

⁹⁰ John Harding perveniva, in via autonoma, a rilevare nelle opere di John Florio le medesime evidenze in Inghilterra, che Santi Paladino, in Italia, ritrovava con riguardo al padre di John, Michelangelo (dalla cui cultura e dai cui "materiali" John trasse sicuramente, nessuno può dubitarlo, "linfa vitale" per le sue opere). Infatti anche lo studioso inglese John Harding "ritiene che proprio Florio scrisse le opere di Shakespeare" (Bate, *The Genius of Shakespeare*, pagg. 65 e 363). Quindi, due studiosi, un italiano e un inglese, che, sulla base del fondamentale paragrafo di Baynes nella Nona Edizione dell'Enciclopedia Britannica (1890) "Shakespeare's connection with Florio" e del libro della Yates del 1934, sin dai primi del '900, si ergevano a veri e propri "Padri Fondatori" della "teoria Floriana".

In particolare, in un articolo pubblicato su "L'Impero" del 4 febbraio 1927 (disponibile nei downloads di questo sito web), Santi Paladino comunicava al mondo intero di aver trovato un volume di Michelangelo Florio scritto in italiano e chiamato "Secondi Frutti", pubblicato in Italia ben prima della pubblicazione in Inghilterra dei "Second Fruits" di John Florio nel 1591 (un manuale di conversazione in due colonne con il testo in italiano e il corrispondente testo inglese) e molti dei cui brani si ritrovano nelle opere di Shakespeare! Egli scrisse poi un volume nel 1929 e un successivo libro *Un Italiano autore delle opere di Shakespeare*, Gastaldi editore, Milano, 1955, ove (pagg. 8 e segg.) precisa di aver trovato il volume di Michelangelo (pubblicato in Italia nel 1549) nella sua biblioteca privata della propria famiglia aristocratica. Tale prezioso volume fu poi requisito dalle autorità politiche del tempo nel 1930, insieme con l'ordine di scioglimento dell'Accademia Shakespeariana fondata nel 1929 da Santi Paladino e la proibizione di ristampa del suo libro "Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?", casa editrice Borgia, 1929 (si veda Paladino, op. cit. 1955 pag. 13). L'intera problematica è affrontata nei successivi paragrafi 7.16 e 7.18.

Ma, come rileva anche Santi Paladino, John rielaborò tale materiale (in cui confluisce anche il pensiero di Giordano Bruno, con cui John aveva avuto un rapporto culturale fondamentale), lo tradusse in perfetto inglese, lo perfezionò⁹¹.

Va infine sottolineato che, nel Sonetto *Phaeton*, che introduce i *Second Fruits*, si conclude con i due seguenti versi:

“Sutch frutes, sutch flowrets of moralities, Were never before brought out of Italy”.

“Questi fiori, questi fiori di moralità Non furono mai portati fuori dall’Italia prima di adesso”.

Si tratta di un’affermazione, che può ulteriormente confermare, ove mai necessario, quanto scritto da Santi Paladino (“Un Italiano autore delle opere Shakespeariane”, 1955, pagg. 8 e 9) secondo cui in Italia *tale raccolta* (anche se non propriamente quella pubblicata nel 1591, che era stata migliorata da John Florio e tradotta anche in inglese, col metodo delle due parallele colonne “sinottiche”) *già esisteva in lingua italiana*, pubblicata col titolo “*I secondi frutti*”, nel 1549, da Michele Agnolo Florio. *Santi Paladino aveva avuto la possibilità di leggere tale raccolta*, successivamente “requisita” dalle autorità pubbliche italiane a seguito dello scioglimento “forzoso” dell’*Accademia Shakespeariana* nel 1930. Tale opinione è condivisa anche dallo studioso italiano Martino Iuvara (“Shakespeare era italiano”, Ragusa, 2002, pag.27), secondo cui gli ultimi due versi del Sonetto *Phaeton* contengono un’ “affermazione lapalissiana, che è, a mio parere, anche sintomatica del fatto che il libretto [I secondi frutti] lo aveva già scritto[in Italia] Michele Agnolo Florio”; tale autore, peraltro, sostiene l’origine siciliana di Michelangelo, la cui vita, come detto, dovrà comunque costituire oggetto di specifici futuri ulteriori studi. Vale la pena rilevare, in ogni caso, che “il miele di Ibla” (un piccolo borgo vicino Ragusa) fu citato da Shakespeare nel suo *Enrico IV*, Parte I, Atto I, Scena ii (Iuvara, op.cit., pag.46).

7.12. La “svolta”. John Florio diventa “Resolute”(1591), il suo appellativo, in coincidenza con la fruttuosa collaborazione con William di Stratford.

Nella dedica “To the Reader” dei “Second Fruits”, John nel 1591, per la prima volta si auto-proclama “Resolute John Florio”.

Vale anzitutto sottolineare ancora (fino alla nausea) che John era un “funambolo” delle parole e che se si è attribuito tale appellativo, ciò non è senza ombra di dubbio, casuale. Egli letteralmente “vedeva” il mondo con gli occhiali dello studioso delle parole. E il mondo gli appariva come un “World of Wordes”⁹²!

Lo stesso John Florio introduce, all’inizio del “To the reader” del “World of Wordes” del 1611, il paragone “wordes like swords” [“parole come spade”], un “gioco di parole”, un “pun” “che suona

⁹¹ Santi Paladino, op.cit., 1955, pag. 109.

⁹² Questo è il messaggio, fra i più importanti, che John ci lascia ed è una citazione di Giordano Bruno, nella prefazione alla traduzione di Florio degli *Essays* di Montaigne: “... *my olde fellow Nolano tolde me, and thought publikely, that from translation all Science had it’s of-spring*” “il mio vecchio amico Nolano mi diceva e insegnava pubblicamente che dalla traduzione ogni Scienza trae la sua nascita”. In sostanza, la realtà oggettiva viene “tradotta” o “interpretata” da ogni singola scienza secondo un proprio linguaggio. Per un “matematico” il mondo è un mondo di “numeri”. Per un musicista, il mondo è un mondo di “note”. Per John, indubbiamente, il mondo era un “World of Wordes”, un “Mondo di parole” ordinate e col proprio preciso significato. Tale citazione è anche emblematicamente riportata da Pfister proprio all’inizio dell’Introduzione alla sua ultima edizione dei Sonetti di Shakespeare.

come una delle infinite metafore shakespeariane” (Tassinari, *Shakespeare?* pag. 127, John Florio, pag.103). Le parole sono come le spade e feriscono sia di punta che di taglio! Scolpiscono i concetti in profondità. “E molte volte le ciancie riescono a lanciae” “Often words do end with swords”, è detto similmente nei *Second Fruits* (1591) [SF 6, 96-97].⁹³

Secondo la Yates (op.cit., pag. 118) “Florio sapeva che i suoi *Second Fruits* werano un’opera stimolante, e qui per la prima volta si firma con l’aggettivo che si attaccò a lui durante tutta la sua vita e dopo la morte, ‘Resolute John Florio’”.

Il suo “appellativo” di “Resolute” poi non è una parola come altre, ma addirittura quella che deve identificare John Florio medesimo, proprio come una nuova parte aggiuntiva del suo stesso nome!

Figuriamoci se tale parola non abbia un significato ponderato, meditato, preciso!

Vale allora la pena notare che “Resolute” deriva dal latino “resolutus”, che è il participio passato del verbo “resolvere”, che vuole dire “risolvere”, o trovare una “risoluzione a, un dilemma, un problema, una situazione delicata.

I “contrari” di tale appellativo, inoltre, 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.

Del resto, secondo quanto ampiamente riferisce Santi Paladino, la stessa *Encyclopaedia Britannica* (“Nona Edizione”1890), alla voce *Shakespeare*, si riferisce espressamente a un’*Associazione letteraria*” fra William di Stratford e John Florio, in piena consonanza con le tesi sostenute da Saul Gerevini e da Giulia Harding ⁹⁴. Esamineremo il relativo brano di tale enciclopedia nel successivo paragrafo 7.17.

⁹³ Si veda anche Wyatt, *The Italian encounter with Tudor English*, 2005, pag. 184.

⁹⁴ Lo stesso Santi Paladino (op. cit. pagg. 108 e 109) rileva che John Florio e William di Startford “si conoscono e cominciano ad aiutarsi a vicenda”. Ciò avviene “nell’anno in cui William comincia a frasi strada come attore drammatico e Giovanni Florio ritorna a Londra da Oxford (1590)”. Anche Paladino comprende chiaramente e afferma espressamente l’importanza di questa collaborazione tra i due giovani; egli ritiene che nessuno, meglio di Will, avrebbe potuto lanciare sulle scene le commedie che Paladino ritiene scritte da tempo da Michelangelo e migliorate e tradotte in perfetto inglese da John. “Il giovane attore sarà certamente trattato meglio dall’impresario e dall’ambiente artistico ...” (op.cit. pagg. 108 e 109). Ancora Santi Paladino conferma la collaborazione fra John e William, affermando che, in tale ambito, “In quanto alle opere teatrali, ai poemi e ai sonetti, ci sarà stato tutto un accordo segreto con l’attore William Shakespeare affinché ne assumesse, temporaneamente o definitivamente, la paternità” (op.cit. pag. 110).

“Nel 1591 escono i *Second Fruits* dove John Florio usa per la prima volta l’appellativo di *Resolute* che sta a indicare la volontà decisa di portare a termine un’impresa non comune, grandiosa: un aggettivo, *resolute*, della stessa area semantica cui appartiene il combattivo ‘nom de plume’ di *Shake-speare*” [scuoti-lancia, scuoti-penna, dato che “wordes are like swordes” le parole sono come spade!], “adottato poco più tardi. Infatti è esattamente nel momento in cui John afferma pubblicamente la propria “risoluzione”, che si manifesta sulla scena londinese il progetto *Shake-Speare*” (Tassinari, *Shakespeare?* pag. 57, John Florio, pag. 48-49).

I suoi oppositori avevano espresso un odio tale nei suoi confronti da spingerli anche a minacciarlo di morte, come dichiara lo stesso John Florio proprio nel 1591 nella dedica “to the reader” dei “Secondi Frutti”) e Michelangelo aveva lo stesso identico problema. Essi non volevano mettere a rischio le proprie vite e il loro “tesoro culturale”.

La feconda cooperazione con William di Stratford garantì loro la migliore risoluzione al loro problema, poiché le opere dei due Florio saranno condivise con William di Stratford (un Inglese “born and bred”) e pubblicate sotto lo pseudonimo di *Shake-speare*; in tal modo, la sicurezza dei due Florio era ben protetta. William, a sua volta, contribuirà al successo di tali opere collaborando coi Florio anche nel migliorare i testi, essendo capace di “comprendere e anticipare” i gusti degli spettatori, e nell’assicurare una loro superba rappresentazione.

7.13. I motivi per cui John e Michelangelo decisero di essere poeti e drammaturghi “in incognito” (“hidden”).

In questo paragrafo si vuole sinteticamente accennare ad alcuni motivi che indussero i due Florio a “proteggersi”, nelle loro produzioni poetiche e teatrali, sotto l’“usbergo” di uno pseudonimo inglese (*Shake-speare*).

Michelangelo, scampato miracolosamente alla morte (che sentì veramente “imminente” nelle prigioni Romane), non aveva certamente alcuna intenzione di “riaffacciarsi” sull’orlo di quella “terra inesplorata dai cui confini/Non torna nessun viaggiatore” (*Amleto*, Atto III, Scena I, 30, 31), né di riprovare il “timore di ciò che viene dopo la morte”, che “fa piuttosto sopportare i mali che abbiamo, che non volare verso altri che non conosciamo” (come dice *Amleto* nel suo monologo).

D’altro canto, il suo nome era stato “ferito” in modo indelebile (“wounded name” lo definirà *Amleto* nell’Atto V, Scena II), a seguito dello “scandalo” che lo aveva portato assai vicino all’espulsione dall’Inghilterra e, nonostante il perdono di Cecil, tale nome non era comunque più spendibile sul mercato londinese. “Good name in man and woman, dear my lord, Is the immediate jewel of their souls ... But he that filches from me my good name Robs me of that which not enriches him And makes me poor indeed” “La buona reputazione, signore, sia per l’uomo che per la donna è il gioiello spiritualmente più prezioso ... Ma chi mi ruba il mio buon nome, mi porta via qualcosa che non arricchisce lui e mi rende veramente miserabile” (*Otello*, Atto III, Scena iii, 182-83 e 188-90). Invero, *la buona reputazione venuta meno sia per Michelangelo che per la madre di*

John, li aveva privati del loro gioiello spiritualmente più prezioso e li aveva resi miserabili! Né, colui (Cecil) che aveva portato via la loro reputazione, sollevando lo scandalo, si era arricchito.

John, a sua volta, era stato minacciato realmente di morte dai poeti inglesi, invidiosi delle sue capacità.

Le attività che poteva svolgere “alla luce del sole” erano quelle legate al suo “essere di origine italiana”; e quindi l’insegnamento dell’italiano e la produzione di opere (dizionari e raccolte di proverbi italiani tradotte in inglese) in qualche modo riconducibili alla sua attività di “school master”.

Infatti, tutte le sue attività “ufficiali” “in Inghilterra, come insegnante, lessicografo e traduttore, come pure i contatti con la Corte Inglese e personaggi letterari importanti della Oxford e Londra Elisabettiane dipendevano dal suo essere [di origine] Italiano” (Pfister, *Inglese Italianato*, cit., pag. 36).

Queste attività di John venivano “tollerate” dall’ambiente culturale londinese. Se avesse, invece, voluto scrivere poesie o drammi in inglese avrebbe realmente rischiato la vita. John Florio era stato realmente minacciato di morte, come egli stesso racconta nel 1591 nella dedica “to the reader” dei “Secondi Frutti”: “I am an Englishman in italiane; I know they have a knife at command to cut my throate Un Inglese Italianato, è un Diavolo incarnato” “So che hanno un coltello pronto per squarciare la mia gola”. ”). E “si trattava di minaccia non metaforica di morte”! “Uscire allo scoperto sarebbe stato impossibile e pericoloso e...mai voluto”. Il suo lavoro di drammaturgo non poteva essere che “clandestino” (Tassinari, *Shakespeare?* pagg. 27, 51 e 80; John Florio, pag. 75, 76).

Pertanto, la filosofia dei due Florio era quella propria di due studiosi “who loved better to be a poet than to be counted so” (come scrive John nel “To the reader” dei “Second Fruits” del 1591), secondo quanto si dirà meglio nel successivo paragrafo.

Lo stesso Santi Paladino afferma che il “catechismo” di Michelangelo era assai simile a quello espresso da Falstaff nel “King Henry IV” di Shakespeare. Michelangelo “non vuole esporsi; non vuole correre dei rischi che possano troncargli la sua esistenza mentre l’ha dedicata a condurre a maturazione i frutti della sua alta cultura L’onore che può derivargli dalle sue opere lo incita nella sua nobile battaglia letteraria, ma per il fatto che, esponendo il suo vero nome in opere che indubbiamente sono destinate a raggiungere una grande popolarità, può essere rintracciato e ucciso, preferisce rinunciare alla gloria personale”.

Santi Paladino (op.cit. pagg. 21, 22 e 23) riporta addirittura il brano di Shakespeare, recante il “catechismo” di Falstaff, che culmina con le seguenti serie di domande e risposte: “Può l’onore riappiccicarmi una gamba? No. O un braccio? No. Togliere il dolore di una ferita? No ... Che cosa è l’onore? Una parola [ndr., tanto per cambiare!]. E che cosa è questa parola onore? Aria Chi lo possiede? Colui che morì ... Ma non potrà vivere con i vivi? No. Perché? La calunnia non lo soffrirà. E allora io non ne voglio punto: l’onore non è che un mero stemma da mortorio, e così finisce il mio catechismo.”(Henry IV, Parte Prima, Atto V, Scena I). “Conveniva dunque lasciare ai posteri i manoscritti inediti per far conquistare a Michel Agnolo Florio la gloria dopo morto, oppure cederli ai contemporanei, rinunciando a priori al *mero stemma dell’onore per avere il benessere in*

vita? Il catechismo di Falstaff ha già dato una risposta a questo interrogativo. E allora conviene che le opere di un poeta che ama soltanto essere tale e non tiene per niente ad essere chiamato tale vengano attribuite a un poeta che non è tale ma che tiene moltissimo ad esser chiamato tale. E così William Shakespeare diviene oltre che attore drammatico, un poeta drammatico, e guadagna e fa guadagnare a chi gli procura la fresca materia prima” (questa è l’opinione di Santi Paladino, op.cit. pag. 110-11).

Lo stesso identico discorso vale per John, il cui motto era “Chi si contenta gode”. Gerevini (op. cit. pag. 278) suggerisce anzi che John Florio condivideva tanto il “catechismo” di John Falstaff, da aver lasciato anche qui una sua possibile traccia: “notiamo che le iniziali del nome di John Falstaff, J.F., sono le stesse iniziali di John Florio, J.F. appunto”. E sappiamo bene quanto Florio avesse a cuore le sue iniziali!

Peraltro, entrambi i Florio erano grandi ammiratori della saggezza del supremo poeta romano Orazio, il quale 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.

Orazio affermava: “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” (Epistole, I,XVII, 10”), facendo proprio l’aforisma epicureo del “Late biosas”, cioè del “vivi nascostamente”. E “l’anonimato e il silenzio erano una buona misura protettiva (come dice John Florio in un suo proverbio).⁹⁵

Tale aforisma epicureo era citato anche negli “Essays” (“Della gloria”) di Montaigne (grande ammiratore di Orazio!) e tradotto in Inglese proprio da John Florio con le parole “HIDE THY LIFE”.

Quale aforisma poteva adattarsi meglio ai Florio (i “clandestin poets”)?

7.14. La cooperazione dei due Florio con William di Stratford nel Sonetto “Pheton” (1591). Chi è il “friend of mine that loved better to be a poet than to be counted so”? Tutti e tre i “contributors”.

Invero, si ritiene fondatamente che John e William di Stratford siano gli autori del Sonetto “Phaeton” pubblicato proprio nell’epistola “To the reader” dei “Second Fruits” del 1591, ove per la prima volta John si auto-proclama “Resolute”.

Il Sonetto era stato probabilmente concepito in origine e dedicato dal padre Michelangelo al figlio John e poi rielaborato per essere dedicato da William allora di 27 anni figlio/allievo al padre/maestro John, allora di 38 anni; una relazione figlio/padre, anche se in ordine contrario (rispetto all’originaria relazione padre/figlio) con riguardo alla precedente bozza di Michelangelo.

Come giustamente rileva Santi Paladino, i “Second Fruits” di John sono “un’opera perfezionata e ampliata e quindi alquanto diversa da quella italiana pubblicata da Michele Agnolo Florio in Italia attorno al 1549”⁹⁶.

⁹⁵ Gerevini, op.cit., pag. 216.

⁹⁶ Santi Paladino, op.cit., pag. 31. L’autore torna varie volte sull’argomento, talora con accenti lievemente differenti.

Nel Sonetto Phaeton, che lo studioso William Minto attribuisce a Shakespeare⁹⁷, si dice espressamente che questa raccolta di proverbi “Quei fiori di moralità non erano mai stati portati fuori dall’Italia”. Una tale affermazione non può che appartenere a Michelangelo!

V’è anche una “presa in giro” sardonica del poeta Robert Greene, un gioco di parole (un “pun”), che non può che far capo a John; Greene è paragonato all’alloro “that is ever greene”, che è sempre verde.

Il sonetto è infine intitolato “Phaeton to his friend Florio”. Solo Will di Stratford di 27 anni poteva essere Phaeton (Fetonte) il figlio/allievo e John, di 38 anni, Helios, il Sole, il padre/maestro di Fetonte; ciò, tenendo presente che “Heliotropio” era lo pseudonimo di John Florio nell’opera di Giordano Bruno “De la causa”, datata 1583⁹⁸.

In realtà, stiamo ben attenti (perché John è sempre pieno di doppi sensi!): il Sonetto è dedicato dal suo autore, celato sotto lo pseudonimo di “Phaeton”, al suo “amico” (John); mentre John è anche un “padre”, poiché il Sole – cioè, l’“Heliotropio” John – è il padre di Phaeton.

E’ questo l’ennesimo gioco di parole, doppio senso (“pun”) cui John ci ha abituato e che fa parte anche del suo “vissuto”, delle attività spionistiche presso l’Ambasciata Francese, dei misteri rosacrociani della School of Night, delle espressioni spesso criptiche di Giordano Bruno.

Questo Sonetto ha, poi, una sua ulteriore caratteristica, che lo rende “unico”.

E’ un sonetto di Shakespeare, ma per una sola volta, anche Will di Stratford sposa la filosofia dei due Florio, di nascondersi (quanto a tale poesia) dietro uno pseudonimo.

Anche Will si nasconde, in tal caso, dietro lo pseudonimo (assai diverso dal suo cognome) di Phaeton!

⁹⁷ Gerevini, op.cit. pag. 144, 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. “Sweet friend whose name agrees with thy increase” (con “assonanza” eufuistica fra “agrees” e “increase”), “Dolce amico il cui nome (Flori[d]o) coincide col tuo fertile raccolto”. “Sweet friend” ricorre circa sessanta volte nei Sonetti di Shakespeare. Minto sottolinea che Phaeton e il Sonetto n.1 (“From the fairest creatures we desire increase”) di Shakespeare “sono fatte dalla stessa mano”. In più, il secondo verso (“how fit a rivall art thou of the Spring?” “Che rivale sei tu della primavera?”). Anche a Shakespeare (v. sonetto 1 e 2) piace fare paralleli tra le persone e le stagioni. Inoltre, il 3° verso (“For when each branche hath left his flourishing”) si ritrova parzialmente riprodotto nel Riccardo II, Atto I, Sc. II, 18, “flourishing branch of his most royal root” “ramo fiorito della sua reale radice”. Ancora, una stagione o un mese dell’anno personificati con una parola composta (verso 4°, “green-locked Summer” “L’estate ammantata di verde”) si ritrova nel sonetto 98 (“proud-pied April” “il meraviglioso cangiante aprile”). Come anche il canto degli uccellini “The litle birds doo sing”, nel 7° verso del “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). Anche Tassinari (Shakespeare? pag. 126 e John Florio, pag. 102) sostiene corretta l’attribuzione del sonetto a Shakespeare, ritenendolo scritto esclusivamente da Michelangelo Florio.

⁹⁸ v. J. Jones, The Brave New World of Giordano Bruno, pag. 21, in questo sito.

Peraltro, John si riferirà ancora a questo Sonetto nell'epistola "to the reader" del World of Words" del 1598, affermando che essa è opera di "a gentlemans" (dichiaro chiaramente ogni mia incompetenza linguistica di Inglese antico e francamente non so neanche se questo sia il testo effettivo!), ma, da buon avvocato, sollevo anche questa eccezione formale! Potrebbe addirittura ritenersi che lo stesso John abbia voluto riferirsi a "più gentlemans": Michelangelo, Will e lo stesso John!

Ma, in ogni caso (a prescindere dal "cavillo" sopra rilevato), comunque la lettura di questo brano si presta (come John ci ha abituato con le sue tipiche "cifrature con doppio/triplo/multiplo significato") contemporaneamente a tre diversi voluti livelli di interpretazione, tutti e tre egualmente validi, corretti e coesistenti, proprio come i suoi tre (come vedremo) diversi nomi⁹⁹:

1) La prima interpretazione, letterale, è quella che si riferisce a Will di Stratford, indicato come "a friend of mine, that loved better to be a poet than to be counted so".

Francamente, Will, che aveva già pubblicato numerose opere in collaborazione coi Florio, è il riferimento più scontato, poiché l'autore del sonetto, era effettivamente un "gentlemans", poiché anche William di Stratford¹⁰⁰, "nel 1596 aveva avuto la possibilità di fregiarsi del titolo di Gentleman". Tale autore era stato apostrofato da un letterato, Hugh Sanford (indicato, nell'epistola "To the reader", con le iniziali H.S.), in senso dispregiativo, come "rymer", "rimaiolo", "poetuncolo" (come racconta lo stesso John nell'epistola "to the reader" del World of Wordes" del 1598), un poeta minore e di basso livello.

Al contempo, non può non rilevarsi che, a lui riferita, la parte di "hidden poet" non doveva apparire poi così pregnante, nella stessa opinione di John¹⁰¹.

⁹⁹ D'altro canto, questa tendenza di John Florio alle espressioni "con più significati", a diversi gradi di interpretazione e alla cifratura con più sensi, non stupisce affatto; solo per dirne una, basti pensare solo che tale letterato, come vedremo, aveva, già di per sé, ben tre diversi nomi (oltre all'appellativo "Resolute") e altrettante diverse "cifrature" delle relative iniziali!

¹⁰⁰ Gerevini, op.cit. pag. 150. Hugh Sanford aveva curato la seconda edizione dell'*Arcadia* di Philip Sidney ed è criticato da John Florio anche nella prefazione al secondo libro della sua traduzione degli *Essays* di Montaigne del 1603, sostenendo che gli interventi e il finale introdotto da Sanford hanno rovinato l'opera che risulta di molto inferiore al testo originale della prima edizione dell'*Arcadia*, l'*Old Arcadia*, probabilmente curata dallo stesso Florio, che "aveva lasciato in tale opera le sue impronte". Senza entrare in troppi dettagli, ciò che conta è che, secondo la Yates, tale critica di Florio è rigorosa e conforme a quella dei critici del ventesimo secolo ... La Yates ritiene che questo comportamento aggressivo di Florio non era solo dovuto a considerazioni filologiche; c'era anche un'animosità personale di Florio, considerato che Sanford aveva ironizzato pesantemente sui *Second Fruits* di Florio all'epoca della loro pubblicazione nel 1591 (v. Tassinari, *Shakespeare?* pag. 263 e John Florio, pag. 255; Yates, op. cit., pag. 203).

¹⁰¹ Santi Paladino intravede l'amarezza di John per il padre, le cui composizioni, al pari di quelle di John medesimo, non sono riconosciute (op.cit. pag. 108). Tuttavia, secondo lo stesso Paladino, il "catechismo" di Michelangelo era proprio assai simile a quello espresso da Falstaff nel "King Henry IV" di Shakespeare. Michelangelo "non vuole esporsi; non vuole correre dei rischi che possano troncargli la sua esistenza mentre l'ha dedicata a maturazione i frutti della sua alta cultura. Similmente John ci dice: "I am an Englishman in Italiane; I know they have a knife at command to cut my throate. Un Inglese Italianato, è un Diavolo incarnato"; anche egli aveva "un coltello puntato alla sua gola". Invero essi perseguivano una "superiore missione culturale di amore" (essi "better loved to be a poet than to be counted so"). Santi Paladino, poi, prende in considerazione la "triade" dei contributors all'opera di Shakespeare: a suo giudizio, "Giovanni concorse al perfezionamento e alla traduzione delle opere paterne e ... ne affibiò la paternità a un giovane attore drammatico" (op. cit., pag. 92, 110-111). Va notato che questa non è la nostra tesi, che è in linea con gli studi di Gerevini e di Giulia Harding.

Va rilevato, a nostro avviso, il ruolo francamente riduttivo attribuito a William e a John. Invero, Paladino non conosceva alcuni elementi importanti, fra i quali il testamento di John. Infatti, egli afferma: "Se noi potessimo conoscere il contenuto del testamento di Giovanni Florio ... forse avremmo in mano la chiave del mistero e dimostrare in maniera inconfutabile e definitiva che solo Michele Agnolo Florio, con la collaborazione tecnica del figlio Giovanni,

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”.

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

Questa volta, quindi, 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 di affetto che lo legava all’adorato padre (peraltro, lo stesso concetto può estendersi all’attenta missione di “scholmaster” di John nei confronti della figlia Aurelia - v. Gerevini, op.cit., pag. 46).

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”.

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. 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”.

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 opere di Shakespeare (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.

può aver scritto le opere immortali attribuite a William Shakespeare” (op. cit. pag. 77).

2) *La seconda interpretazione* è quella che suggerisce acutamente il Santi Paladino¹⁰²: “E’ evidente che, in questo caso particolare, Giovanni Florio abbia detto *amico* [“a friend of mine”] per non dire *padre*...Soltanto Michele Agnolo Florio, per il fatto semplicissimo che la sua attività letteraria risulta in ben poche cronache, poteva essere l’uomo che preferì meglio *essere* un poeta che *essere chiamato* tale; mentre Shakespeare, pur potendo essere stato un magnifico attore, non fu mai un poeta, pur desiderando ardentemente di esserlo. E questa aspirazione forse potè essere soddisfatta dal fatto che era lui, Shakespeare, a presentare i lavori alla Compagnia e che lui stesso assumeva la parte di principale interprete dei lavori che gli pervenivano da un autore che, per imprescrutabili ragioni, non voleva o non poteva mettersi in evidenza “ (op.cit. pag. 106).

Abbiamo già rilevato come la dedica “to his friend Florio” nel sonetto fosse rivolta da parte di Phaeton verso un padre (Helios, cioè John, l’“Heliotropio”), al contempo anche considerato amico (“his friend”): quindi un padre, al contempo amico.

Gli studiosi sottolineano che, in tale Sonetto, vi è una metafora ripresa dalle *Metamorfosi* di Ovidio, cui Shakespeare ricorse varie volte, come per esempio nel Riccardo II, Atto III, Sc. III: “Scendo, scendo come il radioso Fetonte, perduto il governo di irriducibili cavalli”, “Down, down I come like glistering Phaeton, wanting the manage of unruly jades”.¹⁰³ E’ una metafora che “lascia intendere che Phaeton/Will (il figlio) sarebbe solo ‘precipitato’ senza l’aiuto di John (il padre)”¹⁰⁴.

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 del padre Michelangelo.

Se è vero, come riteniamo in accordo con Santi Paladino e Tassinari, che questo “gentlemans”, “friend of mine” è anche Michelangelo, noi abbiamo, a mio avviso, in questo brano una prova di amore supremo del figlio verso il padre, volta a riabilitare la sua figura.

La figura carismatica di Michelangelo, definito come un “gentleman” (proprio come era anche John), si distingueva nettamente dagli altri uomini (definiti, nelle prime righe della dedica “to the reader” del World of Words del 1598, come “mostri di uomini, se non bestie piuttosto che uomini”); contro essi si scaglia 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 (“nel *Julius Caesar*, Shakespeare porterà sul palcoscenico il vivace mondo Romano di Cicerone” – Bate, “Soul of the Age”, pagg. 87-88), 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).

¹⁰² Op.cit. pag. 106.

¹⁰³ Si veda il commento molto acuto di Gerevini, op.cit. pag.144 e il suo articolo “Phaeton” in questo sito web.

¹⁰⁴ Gerevini, op.cit. pag. 144.

Il desiderio di John è di “disvelare” nel “To the reader “ del “World of Words” del 1598 chi è realmente il proprio genitore, che pur era incappato, nella sua vita, in una situazione moralmente criticabile, proprio in occasione del suo concepimento ¹⁰⁵ e di riabilitarlo.

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 condivide, 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”.

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”.

John tiene a “scolpire” nelle menti dei lettori che, in realtà, Michelangelo è 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).¹⁰⁶

3) La terza interpretazione porta a identificare questo “friend of mine” anche con 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

¹⁰⁵ “John si dette enormemente da fare per riabilitare ... la figura di suo padre, ... restituendogli onore e dignità attraverso il suo intenso lavoro” (Gerevini, op. cit. pag. 73).

¹⁰⁶ 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.

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 terzo livello di interpretazione, 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, *Shakespeare?* p.127 e John Florio, p.103). Invero "John dice che già vent'anni prima aveva avuto l'idea di questo lavoro, quando aveva visto all'estero, manoscritto, un abbozzo di dizionario italiano ad opera di un 'gentleman [non ricorre qui "gentlemans"] 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).

John, che era largamente in debito con Michelangelo, dedica a lui queste righe amorevolmente, come segno di riconoscenza. 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 massimi 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).

7.15. John Florio e l'amicizia.

Mi sia qui consentita una breve digressione sul valore dell'amicizia in Florio/Shakespeare.

John Florio, lo si è detto, era un grande ammiratore di Orazio, il quale, come nella filosofia epicurea, aveva una considerazione altissima dell'amicizia; si vedano al riguardo, a titolo meramente esemplificativo, l'Ode a Dello, poeta amico, e l'Ode a Pompeo Varo, compagno di studi ad Atene.

Parimenti per John, 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", 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 "all'unisono" poteva anche contribuire all'abbattimento dei tempi di realizzazione delle loro opere, di cui tanto si irritavano i loro rivali.

Invero, era probabilmente il materiale ben pronto di Michelangelo ad accelerare soprattutto il processo di produzione delle opere!

Florio 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 evidenzia con riguardo a Francis Bacon.

Il personaggio del "fido" Orazio nell'Amleto, incarna la "saggezza" Oraziana ed è la "personificazione" del "rapporto amicale"¹⁰⁷. Esso riconduce (oltre che a William) anche, come

¹⁰⁷ 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".

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 Inglese di Horatio (il personaggio di Amleto) e di Horace (l'antico poeta Romano) hanno un'unica parola

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.

Infatti Amleto, parlando con Orazio, come sottolineato da Julia Jones (nell’articolo, pag. 21, leggibile in questo sito web), fa un riferimento incontrovertibile proprio alla teoria Bruniana “degli infiniti mondi”; la Jones si limita a menzionare il famoso verso di forte accento Bruniano: ‘There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy’, ‘Ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quanto è immaginato nella tua filosofia.’(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. op.cit. 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.

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 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.312-3).

Quindi, nell’Amleto, vi è, tramite Orazio, simbolo dell’amicizia, un riferimento chiaro agli amici più cari di Florio, Giordano Bruno e il Conte di Essex, mentre, il riferimento a Will non può che

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 imbattermi... 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.

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.

E’ 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.

Bate sottolinea l’influenza dell’Epicureismo sul mondo di Shakespeare (Soul of the Age 2009, pagg. 413 e ss.); in particolare Bate definì il valore Epicureo dell’amicizia, come “cardinal Epicurean virtue” (v. pagg. 415 e 423).

Invero, Orazio, nell’Amleto, 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 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”.

Il famoso discorso di Antonio (Atto III, Scena 2), inizia proprio con “Friends, Romans, Countrymen ...”. L’auditorio cui si rivolge Antonio è costituito anzitutto da “Friends”!

Nello stesso discorso, dice ancora Antonio (riferendosi a Cesare) e sempre con riguardo all’amicizia “He was my friend, faithful and just to me” “Egli fu mio amico, fedele e giusto con me”.

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.

7.16. La “comune missione” dei due Florio. Una missione “superiore”, che coinvolge ben due generazioni, in quanto oltremodo “complessa”. L’elevazione della lingua e cultura inglesi. Cenni sulla tesi di Santi Paladino e sulla qui condivisa tesi di Tassinari circa i rapporti fra i due Florio.

Come già accennato, oltre al rapporto di amicizia, fra i due Florio, vi è, similmente ad Anchise ed Enea, anche una “comune missione”, una missione “superiore”, rispetto alla quale tutto il resto “passa in secondo piano” (l’amore di Enea per Didone, il formale riconoscimento esterno dei propri meriti per i Florio). E’ il “mito, come detto, della fondazione”, che avvicina i due Florio ad Anchise ed Enea, che 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.

Nella Bibbia (un libro ben conosciuto da Michelangelo, pastore protestante e da John), troviamo un esempio di grandissima “missione comune superiore” in quella del raggiungimento della terra promessa, per opera di Mosè¹⁰⁸ e Giosuè (quest’ultimo -particolare trascurabile- non era figlio del primo, ma a esso legato da un reciproco rapporto di amicizia, fiducia e stima); il solo Giosuè portò a termine la missione iniziata da 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.

In tutti questi casi di personaggi, leggendari o storici (Enea/Anchise, Giosuè/Mosè, Marco Polo/Niccolò Polo, 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. Analogo discorso può valere anche per Monaldo e Giacomo Leopardi.

Condividiamo pienamente l’aggettivo che J. Bate (The Genius of Shakespeare, pag. 158) usa con riferimento all’opera di Shakespeare: “*superhuman*”. Tale aggettivo, a nostro modesto avviso, è molto pertinente, in quanto una missione così “sconvolgente” *va al di là delle forze di una singola generazione, di un singolo uomo*, ma necessita una preparazione preliminare “a monte” nella generazione precedente e il coinvolgimento di un inglese “born and bred” come William di Stratford.

¹⁰⁸ Mosè è stato qualificato come un “Go-Between” da Jan Assmann, *Moses as Go-Between: John Spencer’s Theory of Religious Translation*, in Renaissance, Go-Between, 2005, pagg. 163 e segg.

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 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.

Per essere ancora più chiari, non si intende, in questa sede, studiare il ruolo preciso dei due Florio nel raggiungimento della loro “missione”. Né stabilire se fu più grande John o Michelangelo. Studi futuri dovranno investigare meglio la portata dei contributi dei due Florio.

Si vuole solo sottolineare, comunque, che le opere “ufficiali”, pubblicate sotto il nome di John Florio, furono indiscutibilmente il risultato dell’influenza e della collaborazione di Michelangelo!

“L’impresa congiunta del padre e del figlio era una missione che aveva lo scopo di elevare la giovane e rozza cultura inglese a livello delle altre grandi culture europee”.

“Il loro intervento si situa sulla linea del francese Joachim Du Bellay ma inaugurata da Dante, primo scrittore europeo a pensare strategicamente alla lingua come strumento di creatività e di potere insieme. Se il progetto di Dante non ha trovato per la lingua italiana lo sbocco politico desiderato a causa della mancanza nella Penisola di una monarchia nazionale e di uno Stato ... l’opera giunta alla posterità con il nome di *Shakespeare* appare essere, nella strategia dei Florio, il maestoso capitolo letterario della promozione della cultura inglese e, allo stesso tempo, uno dei contributi umanistici più alti del Rinascimento”.¹⁰⁹

Anche Dante Alighieri, quindi, aveva perseguito, in quella che è l’attuale Italia, la missione di elevare a rango di lingua letteraria la lingua “volgare” e la cultura. “Shakespeare e Dante dividono il mondo moderno fra loro; non vi è un terzo” (T.S. Eliot, *Selected Essays*, 1950, richiamato anche da Tassinari, John Florio, pag. 250).

Proprio come Dante (in Italia), analoga missione perseguirono i Florio per elevare la “rude” e “unpolished” lingua inglese (che John considerava sua “sweet mother tongue”; Tassinari, *Shakespeare?* pag.137; John Florio, pag.124,125), che nessuno parlava nel continente e che “passe 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 i 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.

¹⁰⁹ Tassinari, *Shakespeare?* pagg. 16-7, John Florio, pag.16, 178 e segg., pag. 210.

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 creati dai Florio nei dizionari.

La lingua per i Florio (come già per Dante e Du Bellay), si ribadisce, è “strumento di creatività e di potere insieme” (Tassinari, Shakespeare? pag.16; John Florio, pag. 210). Inoltre, non va dimenticato che l'esilio, “the banishment”, sentimento comune ai due Florio (anche se in modo diverso fra Michelangelo, immigrato ma nato in Italia e John, di origini italiane, ma nato a Londra) è un tema centrale in tutta l'opera di Shakespeare (Tassinari, Shakespeare? pag.224 e ss.; John Florio, pag. 205 e ss.).

Quindi anche i Florio/Shakespeare (come già Dante in Italia e Orazio nel mondo romano) 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 immediatamente con grande successo worldwide, permeando profondamente la cultura mondiale.

Per quanto riguarda la produzione “in incognito” dei due Florio, secondo la tesi di Santi Paladino (op.cit., pag. 92) “Giovanni avrebbe concorso nel perfezionamento e nella traduzione delle opere paterne e che ... di esse avrebbe affibiato, e non a caso, la paternità ad un giovane attore drammatico”. Inoltre, sempre secondo Santi Paladino, Michelangelo “scriveva opere su opere e si adoperava per dare personalmente una buona istruzione al suo unico figliuolo”. “Mentre il padre, erudito, letterato, scrittore e poeta dalla fantasia alata e inesauribile doveva fatalmente rimanere nella penombra anche dopo la sua morte, il figlio invece diventava celebre fin da giovane per le sue alte capacità di traduttore e di lessicografo” (op.cit. pag. 27). “Michelangelo non aveva ancora cinquant'anni quando, ritornato a Londra, abbandonava ogni attività politico-religiosa per dedicarsi esclusivamente ai suoi quaderni contenenti numerose opere drammatiche e molti sonetti che bisognava limare e riordinare nella nebulosa calma londinese dopo la lunga e movimentata esistenza di perseguitato” (op. cit. pagg. 21-22). “Tutte le opere partorite dal genio di Michele Agnolo Florio [e attribuite a Shake-speare] furono tradotte in buon inglese dal figlio Giovanni” e Michele Agnolo era dotato di una fantasia superiore a quella del figlio (op. cit. pag.66).

“Dalle opere storiche che solo il professore di storia greco-romana in Atene Michele Agnolo Florio poteva concepire, come le tragedie ‘Giulio Cesare’, ‘Antonio e Cleopatra’, ‘Coriolano’, ‘Timone d’Atene’, ‘Troilo e Cressida’, ‘Tito Andronico’ e ‘Pericle’, alle numerose opere con scene in località ove soggiornò o fu di passaggio il perseguitato ‘Fiorentino’[Verona, Venezia, Mantova, Milano, Messina] troviamo dei canovacci che mai un letterato inglese del cinquecento poteva elaborare senza il competente, diretto e principale intervento di un uomo della cultura, della esperienza e della capacità del nostro Michele Agnolo” (op.cit. pag. 122). Anche l'ultima opera, il Pericle, non considerata da Heminge e Condell nel “First Folio” del 1623, fu “completata dall'erudito figlio Giovanni Florio” (op. cit. pag. 66). “Padre e figlio lavorarono in silenzio, esercitando rispettivamente il mestiere di poeta-drammaturgo e quello di traduttore” (op.cit. pag. 86). “Michele Agnolo Florio, detto il *Fiorentino* muore intorno al 1605 e proprio vero quest'ultimo anno William Shakespeare tronca tutta la sua presunta attività di poeta drammatico” (op. cit. pag. 60). “Tutti i drammi, tutti i poemi e tutti i sonetti di Shakespeare furono concepiti e scritti da

Michele Agnolo Florio e tradotti in perfetto inglese dal di lui figlio Giovanni.” (op.cit. pag. 116). “Tutti i lavori attribuiti a Shakespeare furono scritti dall’oscuro poeta Michele Agnolo Florio, detto ‘Il fiorentino’ con la collaborazione dell’erudito figlio Giovanni” (op. cit., pag. 6). “Considerato che noi riteniamo le opere shakespeariane frutto dell’ingegno di un poeta *volutamente ignorato*, è cioè del padre di Giovanni, del vecchio protestante Michele Agnolo Florio il quale, forse, non sarebbe rimasto all’ombra se non avesse avuto *un figlio troppo erudito*” (op. cit. pag. 92). “Giovanni si trova di fronte a montagne di lavori scritti o abbozzati in lingua italiana dal vecchio genitore. Egli è un coltissimo lessicografo e un valentissimo traduttore e deve pur vivere con due vecchi a carico e con molti debiti contratti durante il lungo pellegrinaggio clandestino della sua famiglia” (op.cit. pag. 108). Il Sonetto Phaeton “è frutto di un solo cervello, come d’un solo cervello sono tutte le creazioni attribuite sia a Giovanni Florio, sia a William Shakespeare. Tutti i lavori, e cioè commedie, tragedie, poemi, sonetti, nonché “I primi frutti” e “I secondi frutti” sono frutti del cervello di un solo vero Poeta da nessuno ritenuto tale: di Michel Agnolo Florio. Di Giovanni Florio noi possiamo riconoscere solo la paternità delle celebri traduzioni e del vocabolario “World of Wordes”. Di William Shakespeare noi possiamo dunque riconoscere soltanto le eccellenti doti di attore drammatico” (op.cit. pag. 111).

Un esempio particolarmente significativo è fornito da Santi Paladino (op. cit. pag. 59) con riguardo ai peregrinaggi di Michele Agnolo Florio, perseguitato dagli Inquisitori. Durante i suoi clandestini viaggi “in Italia e nell’Europa scrive, in lingua italiana e nell’idioma delle italiche regioni, molti versi e molte opere drammatiche” “e molti sonetti” (op.cit. pag. 18). Santi Paladino riferisce che “Una cronaca del tempo sostiene che a Messina, dove Michele Agnolo dimorò quasi un anno, molto successo riportò una commedia in cinque atti di un poeta sconosciuto” (op.cit. pag. 18). Il Santi Paladino amette di non conoscere “ il contenuto della commedia in cinque atti, con scene a Messina, “*Tantu trafficu pe’ nenti*”; ma il titolo, riportato dalla cronaca del tempo, è perfettamente uguale a quello dell’opera shakespeariana “*Much Ado About Nothing*” (op. cit. pag. 59), che vede alla luce in lingua inglese nel 1600, circa cinquant’anni dopo.

“Effettivamente Michelangelo Florio girò molto per l’Italia e prima di andare in Grecia (sempre secondo Paladino) può benissimo essere stato a Messina dove può aver benissimo scritto una commedia dal titolo così shakespeariano” (Gerevini, op.cit., pag. 336).

Inoltre, lo stesso Santi Paladino (op.cit. pag.124) rileva anche che “Nelle commedie Shakespeariane appaiono sovente qua e là espressioni nell’idioma di Dante o nei dialetti delle diverse regioni italiche” (per citarne qualcuna soltanto, la Sicilia – Messina -, la Campania -Napoli -, la Toscana, il Veneto -Verona, Venezia e Padova-, la Lombardia, - Milano e Mantova).

Vale la pena rilevare che Santi Paladino (op. cit. pagg. 59-60 e pagg. 12-13) afferma di aver avuto fra le proprie mani e aver letto, nella propria biblioteca familiare, la primissima edizione italiana dei “Secondi Frutti”, scritta in italiano nel 1549, “quando il figlio Giovanni e lo stesso Shakespeare debbono ancora nascere”(v. anche il successivo §7.18, riguardante l’articolo che Paladino scrisse, in materia, su “L’Impero” del 1927) . Ma tale volume fu requisito nel 1930, in quanto l’associazione costituita da Santi Paladino nel 1929 (“Accademia Shakespeariana”) fu dichiarata contraria all’ordine pubblico e disciolta dalle autorità di polizia, con la requisizione di tutto il materiale, compreso il prezioso volume del 1549, e con la proibizione di ristampa del libro

del medesimo Santi Paladino del 1929 (“Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?”, casa editrice Borgia).

Ciò debitamente precisato, con riguardo alla “Tesi” di Santi Paladino sopra succintamente delineata (e ulteriormente precisata nei successivi paragrafi), ribadisco che il presentato documento non è finalizzato a indagare sui ruoli specifici dei due Florio e quindi che successivi studi potranno meglio chiarire tali precisi ruoli di padre e figlio.

In termini molto generali e *fermo il ruolo di William di Stratford come collaboratore letterario dei due Florio*, ritengo di condividere l’opinione di Tassinari: “la poesia e il teatro di Shakespeare appaiono 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).

7.17. I rapporti fra John Florio (da considerare un “unicum con Michelangelo) e William di Stratford. La teoria dell’‘Associazione letteraria’ fra William e John, sostenuta dall’Encyclopaedia Britannica (edizione ‘Nona’, 1890). Essa coincide con la tesi di Saul Gerevini e di Giulia Harding circa “una collaborazione intensa” fra John e William. La nostra storia su Oloferne.

I rapporti fra Florio e William di Stratford furono particolarmente investigati nella voce “Shakespeare” dell’Encyclopaedia Britannica, un’istituzione culturale britannica, che vanta la sua prima edizione addirittura nel 1768.

Il titolo preciso dell’opera è “*The Encyclopaedia Britannica a Dictionary of Arts, Sciences, and General Literature*”.

L’edizione cui ci riferiamo è la “*Ninth Edition – Complete Reprint*” “Nona Edizione – Completamente Ristampata”, Volume XXI, New York, The Henry G. Hallen Company, Publishers, 1890.

Si tratta proprio della “*famous Ninth Edition (1875-89) of the Encyclopaedia Britannica*”, che è largamente conosciuta come la “*Scholar’s Edition*”, l’“Edizione dello Studioso” per i suoi alti standard intellettuali (“for its high intellectual standards”), come precisamente chiarito nel sito ufficiale dell’Encyclopaedia, <http://www.1902encyclopedia.com/about.html> .

La “voce” fu scritta da uno dei più grandi studiosi inglesi di Shakespeare, Thomas Spencer Baynes, LL.D (“Doctor of Laws”, “Dottore, laureato in legge”), Professore di Logica, Retorica e Metafisica all’Università di St. Andrews, la più antica Università del Regno Unito dopo Oxford e Cambridge (1410-1413)¹¹⁰.

Era stato nominato Professore alla St Andrews University nel 1864; in tale sua veste, i suoi studi furono completamente assorbiti dalle opere di Shakespeare, e collaborò attivamente con importanti

¹¹⁰ Si veda http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Spencer_Baynes

contribuiti a riviste letterarie come la *Edinburgh Review* e il *Fraser's Magazine for Town and Country* successivamente raccolti negli *Shakespeare Studies*. Nel 1873 fu incaricato di sovrintendere la Nona Edizione dell'Encyclopædia Britannica. La "voce" Shakespeare fu quindi scritta direttamente dalla massima autorità coinvolta nella "Nona Edizione", proprio da colui che era stato incaricato di sovrintendere tale "Nona Edizione dell'Encyclopaedia". Essa è anche corredata di una vasta bibliografia di riferimento, redatta da H.R. Tedder.

Consideriamo qui di seguito alcuni principali profili affrontati nel "brano" di questa "voce", ove alle pagine 756 e 757 del volume XXI, *si delineano i rapporti fra John Florio e William*, nel paragrafo intitolato [Shakespeare] "*Continues his education*" "*Continua la sua istruzione*"¹¹¹.

Per completezza, questo "brano" della Nona Edizione (ma stampato nel 1902) è anche liberamente disponibile, "on-line", accedendo al seguente sito web ufficiale dell'Encyclopaedia Britannica <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html>, col titolo "*Shakespeare goes to London (cont.). Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio.*" "Shakespeare va a Londra (continuazione). Shakespeare continua la sua istruzione. Il suo collegamento con Florio".

In primo luogo si sottolinea che, durante i primi anni del suo soggiorno a Londra, Shakespeare continuava la sua istruzione, imparando il francese e l'italiano di cui doveva avere una *conoscenza discreta (working knowledge)*, come mostrano i suoi scritti.

"Il più celebrato e abile insegnante di francese ed italiano, al tempo di Shakespeare, era il *resolute* John Florio", il quale era impegnato come precettore e letterato e aveva rapporti con uomini di lettere eminenti e i loro patroni.

Al riguardo, J. Bate ritiene che Shakespeare aveva un'"*esigua conoscenza [slight knowledge]* della lingua italiana" (la *working knowledge* [cioè la conoscenza necessaria che permetteva a Shakespeare di usare la lingua italiana per il suo lavoro], menzionata nell'Encyclopaedia Britannica, è definita da J. Bate come una *slight knowledge*), appresa da Florio nel Casato dei Southampton (The Genius of Shakespeare, pag. 55, The Soul of the Age, pag.12). J. Bate (The Soul of the Age, pagg. 151-152) rileva, inoltre, che "un racconto italiano nelle *Hecatommithi* ('Cento storie') di Giovanni Battista Giraldi, detto Cinthio", sarebbe stato ripreso da Shakespeare per la trama dell'*Otello* (1604). Egli rileva che "Gli studiosi dibattono se Shakespeare conoscesse l'originale testo italiano o una traduzione francese che era disponibile (o entrambi). Io [Bate] propendo per la conoscenza del testo italiano: i parallelismi verbali sono un po' più vicini e la lingua [italiana] era facile da leggere per uno che conosceva il latino e *aveva a portata di mano il vocabolario di Florio*".

L'Encyclopaedia precisa che dopo il 1603, sotto il regno di James I, Florio fu nominato tutore del principe Henry, ricevette un incarico alla Corte, divenne l'amico e il favorito della Regina Anna (alla quale egli dedicò la seconda edizione del suo vocabolario, intitolato il *World of Words*) e morì carico di onori nel 1625, sopravvivendo a Shakespeare di nove anni.

¹¹¹ La traduzione dei brani qui riportati è sostanzialmente quella di Santi Paladino, *Un Italiano autore delle opere shakespeareane*, Milano 1955, pagg.92-98.

L'Encyclopaedia ricorda il rapporto di Florio con Ben Jonson, il quale regalò a Florio una copia della sua opera il "Volpone" apponendo la seguente dedica: "*Al suo affezionato Padre e Amico degno di ogni considerazione Maestro John Florio. Aiuto delle sue Muse. Ben Jonson suggella questa testimonianza di amicizia e affetto*".

Florio era inoltre imparentato con il poeta Samuel Daniel (del quale aveva sposato la sorella Rose); e Samuel Daniel scrisse una composizione poetica di una certa ampiezza in lode della traduzione, da parte di Florio, degli Essays di Montaigne.

Altri poeti contemporanei dedicarono a Florio versi elogiativi, pubblicati in altre opere di Florio.¹¹²

Alla luce di tutto quanto sopra esposto, la conclusione dell'Encyclopaedia è che "*Vi sono sostanziali ragioni per credere che Shakespeare era anche un amico di Florio*".

Si fa anche riferimento al Sonetto Phaeton, pubblicato nei *Second Fruits del 1591*, ritenuto da William Minto (1845-1893) come opera di Shakespeare, che per una volta, per l'amicizia verso Florio, si sarebbe adeguato alla moda di scrivere versi elogiativi. "L'evidenza intrinseca è a favore di tale conclusione". Inoltre, l'Encyclopaedia sottolinea che nell'epistola "to the reader" del *World of Words del 1598*, Florio afferma che il sonetto è opera di "*un suo amico, che amò piuttosto essere un poeta che essere considerato tale*" e giustifica tale affermazione con l'attacco di un critico ostile (contro i *Second Fruits*; si veda anche, in merito, la precedente nota 99), Hugh Sanford (H.S.); è opportuno, qui, precisare che Sanford era un letterato che curò la seconda edizione dell'*Arcadia* di Philip Sidney del 1593 e che criticò la prima edizione del 1590, curata da Florio.

E' lui il mestro pedante ("*Master H.S.*") cui, a nostro avviso, si ispirerà Shakespeare per il suo Oloferne. Infatti, Florio lo qualifica, nella citata epistola "to the reader", come "*much-like reading grammarian pedante*" "come un molto simile pedante filologo" (si veda anche Yates, op.cit., pag. 197). Florio si era riferito a un "maestro" descritto nelle "Noctes Atticae" di Aulo Cornelio Gellio (uno scrittore romano del II d.C.). Aveva citato, in particolare la seguente frase (Vol. II, Liber XII, 31, 11): "*Recte sit oculis magister tuis*", "*Maestro, spero, che i tuoi occhi guariscano*". E' la storia di un presuntuoso che asseriva di essere il più grande interprete e commentatore dei classici. Ma, richiesto da Aulo, di leggere e interpretare un brano di un libro, quel tipo (fra le risate dei presenti) restituì il libro ad Aulo, affermando che i suoi occhi erano indeboliti e quasi rovinati dal costante lavoro notturno. Cosicché Aulo, rivolgendosi a lui: "Spero che i tuoi occhi guariscano, ma ti pongo una domanda per la quale non hai bisogno degli occhi". E il maestro, come allarmato dalla difficoltà della domanda, disse: "Non mi chiedi una cosa semplice; non rilascio gratuitamente queste risposte" (il brano è liberamente disponibile, con la sua traduzione in lingua inglese, nel seguente sito web http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Gellius/13*.html). Un ulteriore collegamento fra Florio e Shakespeare!

L'Encyclopaedia evidenzia inoltre che "*Vi sono altri punti di connessione fra Florio e Shakespeare.*"

¹¹² Si vedano per esempio quelle in occasione della pubblicazione del "Queen Anna's New World of Words" (v. la fine del paragrafo 10 successivo e Tassinari, Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio, 2008, pag.139 e John Florio, the man who was Shakespeare, 2009, pag. 126).

Per esempio che gli studiosi hanno prodotto prove per dimostrare che Shakespeare lesse con grande attenzione la traduzione di Florio degli *Essays* di Montaigne. Anche J. Bate (*Soul of the Age* 2009, pag.149) sottolinea che William soleva “rileggere e meditare sulla traduzione di Florio dei Saggi di Montaigne, nei suoi ‘*otium*’ a Stratford; e tale traduzione era nella sua mente quando scrisse *La Tempesta*, come dimostra quanto da essa riprese Gonzalo, come anche tale traduzione fu formativa per Shakespeare della visione filosofica di *King Lear*.”

Anche l’Encyclopaedia rileva che l’“ideale repubblica di Gonzalo nella *Tempesta*... è semplicemente un brano della traduzione di Florio, resa in versi sciolti’.

J. Bate (*The Soul of Age*, pagg. 415 e 425) afferma che Shakespeare “sarebbe stato in sintonia con le seguenti idee di Epicuro che avrebbe scoperto nella sua lettura di Montaigne.

... che la vera saggezza comporta l’accontentarsi di vivere al momento” [il ‘*carpe diem*’ di Orazio, *Odi*, I,11;8, il cogliere l’attimo presente e fuggente secondo la filosofia epicurea; e 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 infine una resistenza a perseguire la pubblica gloria e la fama postuma, secondo il precetto epicureo ... ‘HIDE THY LIFE’ ‘VIVI NASCOSTAMENTE’” [“*lathe biosas*”, secondo gli epicurei, un motto ripreso nelle *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”. Quale aforisma poteva adattarsi meglio ai Florio (i “*clandestin poets*”)?].

Inoltre, secondo l’Encyclopaedia,“Florio e Shakespeare erano entrambi, intimi amici personali del giovane ‘Earl’, Conte di Southampton” che, era il patrono di entrambi. L’Encyclopaedia sottolinea anche che le dediche di Shakespeare al Southampton nel suo *Venus and Adonis* e nel suo *Lucrezia* sono molto simili a quella, tre anni dopo, nel 1598, di Florio nel suo *World of Words* al medesimo Southampton. Shakespeare afferma nella dedica del suo *Lucrezia* : “*Ciò che io ho fatto è Vostro, ciò che io farò è Vostro, come parte del tutto che Vi ho consacrato*”. E Florio dice nella dedica del suo *World of Words*:“*In verità io riconosco un enorme debito, non solo per la mia migliore conoscenza, ma per tutto, sì molto di ciò che conosco o posso, a vostro buonissimo e nobilissimo signore, virtuosissimo e onorabilissimo Conte di Southampton, avendo a Vostre spese e sotto la Vostra protezione vissuto per alcuni anni; verso cui sono debitore e votato per tutta la vita*”.

J.Bate rileva che “*la conoscenza, da parte di Shakespeare, della cultura Italiana può essere attribuita alla presenza di John Florio nel casato del Conte di Southampton*” (*The Genius of Shakespeare*, pag. 94).

Secondo l’Encyclopaedia,“Shakespeare aveva anche molta familiarità con i lavori giovanili di Florio, i suoi *First Fruits* e *Second Fruits*”, manuali per lo studio dell’italiano, con colonne parallele di testi di italiano e di inglese. Si fa un unico esempio a dimostrazione di ciò, poiché “*essendo questi elementi numerosi e particolareggiati non è possibile riportarli qui tutti*”.

Si fa riferimento al proverbio pronunciato da Oloferne in lode di Venezia in *Love’s Labour’s Lost*. Infatti, sia nei *First Fruits* che nei *Second Fruits* è riportato il proverbio, “*Venetia, chi non ti vede non ti pretia ...*” “*Venice, who seeth thee not, praised thee not ...*”. Ugualmente il proverbio è

riportato da Shakespeare: “Venetia, Venetia, Chi non te vede non ti pretia” (*Love’s Labour’s Lost*, Act IV, Scene ii, 51-52).

Anche J. Bate (*The Soul of the Age*, pagg.149-150) rileva che “probabilmente Shakespeare possedeva anche uno o entrambi i manuali di Florio di lingua italiana, *First Fruits* e *Second Fruits*, e probabilmente il suo vocabolario Italiano-Inglese, *A World of Words*”.

Si rileva, nell’Encyclopaedia, che i *First Fruits* del 1578 “fu per alcuni anni il più popolare manuale per gli studi dell’italiano”.

Si afferma anche che Shakespeare cercò la conoscenza di Florio e il suo aiuto e “probabilmente doveva essere debitore verso Florio della sua conoscenza sia del francese che dell’italiano”.

Inoltre, nel Sonetto “Phaeton” -1591- (probabilmente attribuibile a Shakespeare) del 1591, la dedica a Florio, da parte di Shakespeare (per una sola volta celato sotto lo pseudonimo di Phaeton), è “to his friend Florio”. Ciò che conferma, secondo l’Encyclopaedia, un rapporto di amicizia fra John e William.

Secondo l’Encyclopaedia, “In ogni caso Shakespeare avrebbe quasi certamente incontrato Florio alcuni anni più tardi in casa di Lord Southampton” Al riguardo, anche J.Bate (*The Soul of the Age*, pag. 12) evidenzia che “L’associazione di Shakespeare con Southampton ... introdusse Shakespeare all’opera dell’uomo di lettere Anglo-Italiano John Florio, tutor del Southampton, attraverso il quale gli furono dischiusi la cultura Italiana e, successivamente, gli *Essays* di Michel de Montaigne, la cui sottile e sensibile mente era perfettamente in sintonia con quella propria di Shakespeare.”

Nell’Encyclopaedia si fa anche menzione alle relazioni di Florio col conte di Bedford e con Sir John Harrington. E’ opportuno rilevare che Lady Lucy Russel, contessa di Bedford e nipote di John Harrington, era allieva di John Florio, favorita della Regina Elisabetta e poi della Regina Anna, patrona di Florio, e uno dei tre importanti personaggi cui Florio dedicò il *World of Worlds* del 1598¹¹³.

Secondo l’Encyclopaedia, “Sembra anche probabile che Florio abbia aiutato Harrington nella sua traduzione dell’Ariosto”. Anche la Yates (op. cit. pag. 236) “sospetta che Florio ebbe un suo ruolo nella traduzione in inglese dell’Orlando Furioso dell’Ariosto”.¹¹⁴ J. Bate (*The Soul of the Age*, pag. 150), inoltre, ritiene che la traduzione dell’*Orlando Furioso* di Ariosto (a opera di Harrington) fu per Shakespeare “la maggiore fonte per l’intreccio di Ero in *Much Ado*”.

Anche Lord Derby era un amico comune sia di John Florio che di Shakespeare e un più diretto collegamento fra i due, nei primi anni di Shakespeare a Londra.

Infatti, l’amicizia di Florio con Lord Derby è comprovata, secondo l’Encyclopaedia, dal fatto che Florio, nel 1585, tradusse una lettera proveniente da Roma sulla morte del Papa Gregorio XIII e sull’elezione del suo successore. Florio dedicò tale traduzione: “To the Right Excellent and Honorable Lord, Henry Earl of Derby”, esprimendo la sua riconoscenza e devozione verso il conte.

¹¹³ Si veda Tassinari, John Florio, pag. 102, nota 113 e pag.115.

¹¹⁴ v. anche Tassinari, John Florio, pag.141.

Mentre, “nel 1588, il figlio più grande di Lord Derby, Fredinando Lord Strange era divenuto il patrono della compagnia di attori a cui recentemente Shakespeare si era unito”.

Quindi, secondo l'Encyclopaedia, “Shakespeare avrebbe avuto perciò l'opportunità di fare la conoscenza di Florio fin dall'inizio della sua carriera in Londra”.

Infine, è noto che William Warbourton, critico inglese e Vescovo di Gloucester – 1698-1779, aveva collegato il nome di Florio con Shakespeare nel 1700, affermando che Holofernes, il letterato pedante nel *Love's Labour's Lost*, fosse la caricatura di Florio.

Secondo l'Encyclopaedia, “Possiamo essere sicuri che se”, come sembra, “Shakespeare conobbe Florio prima di produrre *Love's Labour's Lost*, non poteva trattare l'erudito italiano come un pagliaccio dal momento che lo considerava come il migliore amico e come *associato letterario* verso cui si sentiva personalmente in debito”.

Del resto, “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 Frascherelli, Enciclopedia Traccani, edizione 1949, voce Giovanni Florio).

Il paragrafo, sopra illustrato, dell'Encyclopaedia Britannica, esprime una posizione molto ragionevole, condivisa anche da J. Bate stesso (come Gerevini sottolinea a pag. 179), il quale evidenzia una “fondamentale svolta” anche nella vita di William, 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. Ciò che spiega molto della vasta, sebbene molto lacunosa, conoscenza di Shakespeare della letteratura italiana e della sua *esigua conoscenza* della lingua italiana [che avrebbe appreso da Florio]. Sembra che sia stato subito dopo il periodo del “patronage” di Southampton, durante la chiusura dei teatri, che Shakespeare cominciò a fare un uso estensivo e ambizioso dell'ambientazione e delle trame Italiane nelle sue opere teatrali. Florio era l'ovvia persona a introdurre William alle sue fonti [della letteratura italiana] per tali sue opere teatrali. Nello stesso periodo, frasi del manuale di lingua di Florio, *First Fruits*, cominciano ad apparire nelle opere di Shakespeare” (J. Bate, *the Genius of Shakespeare*, pag. 55). Quindi, una intensa collaborazione fra John Florio e William di Stratford!

Un' *Associazione letteraria* fra William e John, come la definisce l'Encyclopaedia.

Ciò che è la tesi della “intensa collaborazione fra John e William” (Gerevini, op.cit., pag. 14)”, sostenuta da Saul Gerevini e Giulia Harding. “Florio ha condiviso con Shakespeare la realizzazione delle sue opere” (op.cit. pg. 23), “una collaborazione che ha regalato al mondo le più belle opere teatrali della storia” (Gerevini, “Winny Florespeare”, in questo website). Gerevini, in tale recentissimo articolo, sottolinea “ il livello di empatia che hanno raggiunto le menti di William Shakespeare e John Florio, nel produrre le opere a marchio Shakespeare”. A tale articolo rinviamo completamente anche per l'analisi del ruolo letterario di William, nella collaborazione con John, anche con riguardo ai Sonetti; nel Sonetto 135, tredici volte compare il nome “Will”, in quattordici versi! (v. Gerevini, *William Shakespeare ovvero John Florio*, cit., pagg. 246 e 247).

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 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).

La "Tenth Edition" "Decima Edizione" dell'Encyclopaedia Britannica (1902-03) ristampò tutti i volumi della "Ninth Edition" e aggiunse ulteriori volumi per aggiornare l'enciclopedia agli inizi del ventesimo secolo, come chiaramente precisato nel seguente sito ufficiale dell'enciclopedia medesima <http://www.1902encyclopedia.com/about.html>

Nell' "Eleventh Edition" "Undicesima Edizione" dell'Encyclopaedia Britannica (1911) dal testo della "voce" Shakespeare, *fu eliminato il paragrafo* "Shakespeare continues his education - His connection with Florio" (si veda http://www.1911encyclopedia.org/William_Shakespeare).

Anche la voce "Florio", che nell'edizione Nona del 1890 (volume IX, pagg. 341-342), ricollegava Florio a Shakespeare (tramite la menzionata figura di Oloferne), nell'Undicesima Edizione non conteneva più alcun riferimento a Shakespeare.

Nell'edizione Nona del 1890 vi era quindi una reciproca "cross reference" "un riferimento incrociato" fra le due "voci" "Shakespeare" e "Florio". Successivamente, dal 1911, tali "voci" risultano completamente "autonome" e prive di reciproci riferimenti fra di loro, come se John Florio e William Shakespeare avessero vissuto in mondi completamente separati fra loro. Il nome di Florio è riportato solo incidentalmente nella voce "Shakespeare", con riguardo a un autografo "dubbio" di Shakespeare sulla traduzione degli Essays di Montaigne, da parte di Florio nel 1603, conservata nel British Museum (la Yates, op.cit., pag.245, ritiene peraltro non autentica la firma di Shakespeare).

Si tratta ovviamente di una scelta dell'editore degna di ogni rispetto.

A mio personale modesto avviso, tuttavia, il paragrafo concernente "His connection with Florio" era fondamentale nell'economia dell'intero testo della "voce".

L'eliminazione di tale paragrafo crea una conseguente "disconnection" fra le due figure di William e di John, *che non sembra giustificabile sotto il profilo oggettivo e storico.*

Infatti, il Professor Baynes (anche lui un "legale"!) *aveva portato circostanziate prove, a sostegno della propria tesi, o comunque indizi, come si dice in gergo legale, "gravi, precisi e concordanti", che davano un'affidabile e oggettiva ricostruzione dei fatti!*

Non solo, ma la "voce" privata del fondamentale paragrafo sulla "His connection with Florio", mostra una biografia di un uomo (William Shakespeare) con la sua nascita, il suo matrimonio, i suoi figli, il suo testamento (privo di alcun riferimento alle opere letterarie), il suo busto e la sua tomba, che appare, a nostro sommo avviso, *"incapace di spiegare" di per sé la genesi delle opere poi descritte. Insomma, la "voce" è focalizzata sulle opere e sembra un catalogo di opere scollegate dall'autore, che sembra diventare veramente un mero "nome".* Rilevava il Professor Mario Praz

(1896-1982), uno dei più grandi studiosi italiani di Shakespeare, che *“Shakespeare è impossibile ritrovarlo negli aridi insipidi particolari della sua vita: fuori dei drammi, l'uomo Shakespeare non è più vivo di quel che sia vivo il busto policromo della sua tomba – levigato manichino di gentiluomo col pizzo – o il ritratto sul frontespizio del primo in-folio, con quella sua attonita e attillata rigidità di fante di cuori”* (Mario Praz, Introduzione al *Volpone* di Ben Jonson, Sansoni editore, Firenze 1949, pagg. I-II; v. anche Gerevini, op.cit., pag. 29).

Personalmente e in linea con le tesi di Saul Gerevini e Giulia Harding, condividiamo la tesi dell' *“associazione letteraria”* fra Florio (rectius *“i due Florio”*) e Shakespeare, auspicando che si studi la portata di tale rapporto, come auspicava anche Santi Paladino nel fondare l' *“Accademia Shakespeariana”*.

Ribadiamo quanto già scritto nel nostro precedente articolo citato in premessa e cioè che *la collaborazione fra John Florio e William di Stratford doveva aver rappresentato un momento cruciale nella vita di John*, 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 .

E' durante il periodo all'incirca coincidente con la pubblicazione dei *Second Fruits* (1591), che Florio doveva aver maturato la sua *definitiva decisione sofferta ma infine appagante* per lui (finalmente divenuto *“Resolute”*, avendo *“risolto”* il suo *dramma esistenziale*): la collaborazione con William lo entusiasmava perché 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* .

Per la relazione fra John e William non possiamo che rinviare alle pagg. 30-31 e 33-34 del nostro precedente articolo citato in premessa, al lavoro di Gerevini e al suo articolo recente (disponibile su questo sito) *“Winny Florespeare”*.

In conclusione, riteniamo opportuno e doveroso *dare ampio merito e pubblico riconoscimento all'Encyclopaedia Britannica*, la quale, come rilevato, ha reso liberamente disponibile in internet il paragrafo della voce *“Shakespeare”* scritto dal Professor Thomas Spencer Baynes della *“famous”* Nona Edizione (*“the Scholar's Edition”* *“per i suoi elevati standard intellettuali”*), dal titolo *“Shakespeare goes to London (cont.). Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio.”* *“Shakespeare va a Londra (continuazione). Shakespeare continua la sua istruzione. Il suo*

collegamento con Florio”, accedendo al seguente sito web ufficiale dell’Encyclopaedia Britannica <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html>.

Grazie a tale veramente benemerita iniziativa, un vastissimo pubblico è così in condizione di leggere tale importante e autorevole brano relativo alla “Shakespeare’s Connection with Florio”!

7.17.1 Il Ruolo del “Lettore”, the “Reader”, nel leggere le opere di Shakespeare.

Mi siano consentite alcune rapide annotazioni sul ruolo del lettore, nella lettura delle opere di Shakespeare.

Vale la pena sottolineare che Florio ha dedicato ai suoi lettori molte epistole “to the reader” poste in apertura delle sue opere, per spiegare le finalità delle sue opere e aiutare il lettore a comprendere il significato dei suoi lavori, le difficoltà incontrate e gli sforzi per superarle.

Il lettore ha anche lui una sua missione, che è quella possibilmente di comprendere il messaggio trasmesso da un altro essere umano e arricchirsi di un’esperienza umana e spirituale che l’autore dell’opera ha vissuto e descritto.

In breve, il lettore deve comprendere appieno il significato di “ciò che legge”.

John Florio chiarisce precisamente il ruolo del lettore nella sua epistola “to the courteous reader” nella traduzione degli Essays di Montaigne (1603), affermando che il lettore deve essere il giudice di un autore: “*you Readers [are] our jury*”, “*voi Lettori [siete] la nostra giuria*”.

Nei giudizi davanti ai tribunali, i “giudici” e la “giuria” devono conoscere sia le azioni dell’imputato che i motivi soggettivi che hanno spinto l’imputato a compiere tali azioni. La ricostruzione della personalità dell’imputato (nel nostro caso, dell’autore) è fondamentale per comprendere le motivazioni soggettive di certe azioni (o di certe “opere” nel nostro caso).

Se non si ravvisa colpa o dolo, l’imputato andrà assolto.

Similmente, anche per l’autore di un’opera letteraria, il “giudizio” e l’opinione dei lettori potrà compiutamente formarsi solo conoscendo anche le circostanze soggettive che hanno indotto l’autore a scrivere certi passi.

Conclusivamente, ribadiamo che la comprensione di un’opera letteraria (nella quale sono riversati i sentimenti e le emozioni realmente vissute dall’autore) non possa prescindere dalla comprensione della vita dell’autore stesso, secondo l’insegnamento, già menzionato, del più grande studioso della letteratura italiana del 1900, Natalino Sapegno.

Tenteremo, con molta umiltà, di dimostrare praticamente tale concezione (al successivo paragrafo 7.23), costruendo una possibile, ben fondata e argomentata, teoria sulla genesi del famoso monologo di Amleto, che, indubbiamente, rappresenta il culmine più elevato della poetica di Shakespeare e quello in cui il pubblico sente palpitarne emozioni vere e universali di un uomo vissuto in carne ed ossa!

7.17.2. Il libro della Yates su John Florio del 1934. Esso conferma la “connessione” fra Florio e Shakespeare.

Accenniamo qui brevemente al libro su John Florio della studiosa Frances Amelia Yates (1899-1981), una grandissima studiosa inglese, nominata, per i suoi meriti, “*Officer of the Order of the British Empire*” (OBE) nel 1972 e “*Dame commander*” (DBE) nel 1977 (www.it/wikipedia.org/wiki/Frances_Yates).

Il libro della Yates, *John Florio, The life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge University Press, 1934 (alla base dei recenti studi di Gerevini e di Tassinari su John Florio) è, a nostro avviso, un *libro fondamentale*, quantomeno, per due ordini di ragioni:

1) *Esso è stato scritto dopo l'opera di Santi Paladino del 1929 (“Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?”*, di cui parleremo nel successivo paragrafo 7.18), che aveva focalizzato la propria attenzione sull'importanza del ruolo di Michelangelo Florio, oltre che di John Florio.

Anche la Yates sottolinea nel suo libro l'importanza di Michelangelo e dedica il “Capitolo I” (ben 26 pagine!) al “Padre di John Florio” (“John Florio's Father”).

E' la prima studiosa inglese che si occupa di tale importante personaggio!

La studiosa rileva che “In un sorprendente libro che afferma che Michel Angelo Florio ... era l'autore delle opere di Shakespeare (Santi Paladino, *Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?*, 1929) si afferma che Michel Angelo era stato in Spagna, Austria, Atene, alla corte Francese e in Danimarca. Nessuna fonte è data in relazione a tali informazioni ma “*may be some truth in some of them*” “potrebbe esserci qualcosa di vero in qualcuna di esse” (op.cit., pag.17, nota I).

2) Il suo libro è finalizzato, come sottolinea la stessa Yates nella Prefazione, a *riempire alcune lacune nella “conoscenza di Florio”*.

La medesima Yates, sempre nella Prefazione, evidenzia alcuni “new aspects” emersi nel suo studio, fra i quali, *inter alia*, i seguenti:

(i) “il suo impiego per due anni presso l'ambasciata Francese a Londra, che spiega la sua familiarità con Giordano Bruno”;

(ii) “il suo violento alterco con Hugh Sanford, un membro del circolo dei Pembroke, la cui identità era celata sotto le iniziali ‘H.S.’” (alterco, che era correlato anche con quello fra John e Nashe; su tale alterco, che coinvolgeva Sanford, Greene e Nashe, si veda il nostro precedente studio, pagg. 5-13, Gerevini, op. cit., pg. 156 e seguenti, e “Winnie Florespeare”, in questo website);

(iii) “il suo curioso collegamento con Thomas Thorpe”;

(iv) “la sua vasta cerchia di conoscenze fra le quali si trovano i più importanti dei grandi nomi del periodo”.

Tutta questa sua ricostruzione *conferma pienamente la “connessione” fra Florio e Shakespeare* .

La Yates evidenzia (v. op.cit., Prefazione) che “*Per i contemporanei, fra i quali William Shakespeare, egli fu uno dei più notevoli personaggi dei circoli letterari e sociali del tempo*”.

La Yates conclude la propria Prefazione affermando: “ *Spero che sia finalmente possibile, alla luce dei questa più piena conoscenza, raggiungere una conclusione sicura sulla vexata quaestio del rapporto fra Florio e Shakespeare*”.

Vale la pena rilevare, in conclusione, *che la recente prima edizione “economica” del suo libro del 1934, stampata nel 2010 e destinata a un ampio pubblico (più di 75 anni dopo la prima pubblicazione!) evidenzia un rinnovato interesse per la figura di John Florio!*

Finalmente, si intende dare ampia divulgazione nel mondo a questo importantissimo personaggio!

Di questo, va dato ampio merito e pubblico riconoscimento alla “Cambridge University Press”!

Abbiamo, infine, rilevato al §7.2 come la Yates *avesse risolto già nel 1934 il problema dell’Authorship delle opere di Shakespeare*, “camuffando” tale sua definitiva sua “scoperta”, come descritto nel predetto §7.2.

7.18. Le tesi di Santi Paladino, sostenute nell’articolo del quotidiano ‘L’Impero’ n. 30 del 4 febbraio 1927 e poi nel volume “Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?”, Borgia editore 1929. Lo scioglimento dell’‘Accademia Shakespeariana’ nel 1930.

Santi Paladino ci racconta, nella Prefazione del suo libro *Un Italiano autore delle opere Shakespeariane*, Gastaldi, Milano, 1955, pag. 8 e segg. di aver trovato nella biblioteca della propria famiglia un antico volume di proverbi, intitolato “I secondi frutti”, scritto in italiano da un protestante valtellinese, tale Michele Agnolo Florio.

“Quei proverbi erano stati pubblicati nel 1549, circa 50 anni prima della pubblicazione dell’opera shakespeariana [Amleto].”

Santi Paladino (op. cit. pag. 11) racconta che “*Tali elementi mi fornirono lo spunto per scrivere e pubblicare sul quotidiano ‘L’Impero’ n. 30 del 4 febbraio 1927 un primo articolo sulla presunta italianità di Shakespeare. Questo articolo ... provocò i più svariati commenti di tanti giornali nazionali ed esteri*”.

In tale articolo, Santi Paladino comunica al mondo intero di aver trovato un volume di Michelangelo Florio scritto in italiano e chiamato “Secondi Frutti”, pubblicato in Italia ben prima della pubblicazione in Inghilterra dei “Second Fruits” di John Florio nel 1591 (un manuale di conversazione in due colonne con il testo in italiano e il corrispondente testo inglese) e molti dei cui brani si ritrovano nelle opere di Shakespeare!

“Io trovo che un volume di proverbi di un protestante Valtellinese, certo Michele Agnolo Florio intitolato ‘*I secondi frutti*’ contiene interi versi dell’Amleto come propri. E accuserei senz’altro di plagio questo poeta italiano se *non avessi le prove* che “*I secondi frutti*” vennero effettivamente pubblicati sei anni prima dell’opera Shakespeariana. Accusare di plagio Shakespeare sarebbe semplicemente ridicolo ... *Nulla di più facile quindi che il protestante Valtellinese Michele Agnolo Florio ed il Tragico Shakespeare siano una sola persona*”.

L’articolo, circostanziato e leggibile fra i “downloads” di questo website (alla lettura di esso si rinvia) si intitolava “*Il famoso drammaturgo Shakespeare sarebbe un Italiano!*”.

E' evidente, che il giornalista Santi Paladino, per poter pubblicare, su un giornale allora importante come "L'Impero" (che era un quotidiano espressione della stampa fascista), un tanto vasto articolo, avrà dovuto mostrare alla redazione del giornale (e al "Direttore Responsabile", figura regolata con l'art.1 della legge 31 dicembre 1925 n. 2307) il volume di Michelangelo Florio da lui ritrovato, "*le prove*" cui esplicitamente fa riferimento nel suo articolo; di tale volume (come ci dice poi nell'opera del 1955, "*Un italiano autore delle opere di Shakespeare*", Gastaldi Editore , Milano, pag. 8), aveva copia nella sua aristocratica biblioteca familiare! In tale volume, precisa che "Quei proverbi erano stati pubblicati e diffusi nel 1549, circa 50 anni prima della pubblicazione dell'opera shakespeariana" Amleto. Nell'articolo del 1927, Santi Paladino affermava, invece, che il volume di proverbi era stato pubblicato sei anni prima dell'Amleto; ma, nel successivo libro del 1955, Santi Paladino chiarì meglio le sue idee. Compare la figura di John/Giovanni, come suo figlio (op.cit. 1955), si precisa l'origine Toscana (e non Valtellinese) di Michele Agnolo (op. cit. 1955, pag. 17) e si afferma che nel 1549 egli era ricercato dall'Inquisizione proprio per questa sua raccolta di proverbi, ove egli, secondo Paladino, "offendeva i principi morali della Chiesa".

Santi Paladino, così chiudeva il suo articolo su "L'Impero" nel 1927: "*E da questa ipotesi, o critici d'arte e letteratura italiana, da questa ipotesi [cioè che Shakespeare era italiano], che chiamerei certezza se non temessi il grido di voi sapienti e onniscienti, voi non dovete allontanarvi. Da buoni italiani avete un compito ben grande da svolgere: avete il dovere di fare delle più pazienti ricerche e degli studi più profondi di quanto non ho potuto fare io, per stabilire definitivamente la vera nazionalità e l'omerica vita del più grande tragico del mondo*".

Santi Paladino aveva creato un vero e proprio "casus" internazionale, avendo il suo articolo eco profonda nel mondo!

Inoltre, il "casus" non fu da Paladino sopito ma anzi rinfocolato dal fatto che egli stava anche preparando un volumetto sull'argomento, che in effetti scrisse '*Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?*' (Casa Editrice Borgia, 1929), di cui ancora circolano alcune copie in Italia.

Come racconta Paladino (op.cit. pag. 12) "Qualche anno dopo un mio volumetto dal titolo '*Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?*' (Casa Editrice Borgia, 1929) ebbe il potere di accendere le più vivaci polemiche e, fra le grida di protesta di certa stampa nazionale ed estera e fra i consensi di molti quotidiani e studiosi di ogni continente, nacque un tale pandemonio da preoccupare addirittura le autorità governative e certi ambienti politici del tempo ...d'altro lato, eminenti personalità del campo delle lettere e della storia dell'arte si dichiaravano solidali con me ... anche di nazionalità francese, statunitense e russa ... Furono le personalità più in vista, appassionate del caso shakespeariano, che presero l'iniziativa di fondare, sulla base delle mie pubblicazioni e con la mia attiva partecipazione, un' '*Accademia Shakespeariana*' ... per stabilire le analogie risultanti fra la figura di Michele Agnolo Florio e quella di William Shakespeare. Ma l'Accademia Shakespeariana, sorta nel 1929, doveva cessare ogni sua attività nel 1930 per ordine delle autorità politiche del tempo. Si credette di intravedere in questa Accademia le fila di una organizzazione massonica e venne l'ordine di scioglimento con la requisizione di tutto il materiale e con la proibizione di ristampare il mio libro pubblicato nel 1929, che era andato a ruba. La massoneria non c'entrava: era solo un povero pretesto; ma preferisco sorvolare sul vero motivo che generò quegli ingiusti provvedimenti". E il sequestro di tutto il materiale conservato nell'Accademia Shakespeariana coinvolse, ovviamente, anche il prezioso volume che Paladino

aveva trovato nell'aristocratica sua biblioteca familiare: "I secondi frutti" scritti in lingua italiana da Michelangelo Florio, pubblicati e diffusi in Italia nel 1549!

Va rilevato che il volumetto di Santi Paladino del 1929, che provocò "sconquasso" in Italia e all'estero, *si era basato sulla voce "Shakespeare" dell'Encyclopaedia Britannica del 1890*, ove tanti erano i legami evidenziati fra William di Stratford e John Florio. In quel lavoro, di cui esistono in Italia ancora alcuni esemplari, Santi Paladino (come nel successivo volume del 1955) citava espressamente (traducendolo fedelmente in italiano) il paragrafo "Shakespeare continues his education - His connection with Florio" della voce "Shakespeare" dell'Encyclopaedia Britannica "Nona Edizione", illustrata nel precedente paragrafo.

Il Santi Paladino creò una sua personale interpretazione correlata alla teoria dell' "Associazione letteraria" fra William e John, riconoscendo a William Shakespeare "soltanto le eccellenti doti di attore drammatico" (op.cit. 1955, pag. 111) e valorizzò l'apporto rilevante del padre di John, Michelangelo. *Al riguardo, ribadiamo ancora che, a nostro avviso, Michelangelo, come più volte si è detto, costituì con John un "unicum", i cui precisi confini, attualmente difficilmente individuabili, dovranno essere oggetto di futuri studi.*

In conclusione, ribadiamo ancora che *la tesi sostenuta, su basi oggettive, da Saul Gerevini e Giulia Harding e qui pienamente condivisa è diversa da quella di Santi Paladino*. La tesi qui accolta è quella cui si è accennato nel paragrafo precedente e sostanzialmente coincidente con quanto sostenuto, circa l' "Associazione letteraria" nel bellissimo paragrafo "Shakespeare continues his education - His connection with Florio" del Professor Thomas Baynes nella voce "Shakespeare" della "Nona Edizione" dell'Encyclopaedia Britannica; essa consiste nella fruttuosa, fondamentale collaborazione di menti (quelle dei Florio e di William) così diverse, ma anche così complementari per realizzare una fusione importante e universale nella realizzazione delle opere di Shakespeare.

7.19. Il "Worlde of Wordes" (1598). La dedica.

In questo brevissimo paragrafo, non intendiamo entrare nel contenuto del dizionario (come si farà nel prosieguo di questo documento), ma semplicemente soffermarci sui tre personaggi cui l'opera è dedicata da John.

1) Roger Manners, 5° Conte di Rutland (6 ottobre 1576 – 26 giugno 1612) era il figlio di John Manners, 4° Conte di Rutland, ed era uomo assai potente e colto. Sposò Elizabeth Sidney (figlia di Philip Sidney e figliastra di Robert Devereux, 2° Conte di Essex), il 5 marzo 1599; anche della importante moglie "poliglotta" del Conte, John accenna nella sua dedica .

2) Henry Wriothsley, Conte di Southampton, era, nel 1593, "uno dei pochi a cui fare riferimento per aver successo nel mondo dell'arte" (Gerevini, op.cit., pag. 53).

John Florio fu tutore personale del Conte di Southampton, Henry Wriotesley, quando il giovane Conte andò a studiare al St. John's College di Cambridge.

A lui John dedica alcune parole di sincera stima e affetto: *"In verità io riconosco un enorme debito, non solo per la mia migliore conoscenza, ma per tutto, sì molto di ciò che conosco o posso, a vostro buonissimo e nobilissimo signore, virtuosissimo e onorabilissimo Conte di Southampton, avendo a*

Vostre spese e sotto la Vostra protezione vissuto per alcuni anni; verso cui sono debitore e votato per tutta la vita” (v. Gerevini, op.cit., pag. 259).

Giustamente viene sottolineato (Encyclopaedia Britannica, Nona Edizione, “voce” Shakespeare, cit., i cui brani sono anche tradotti in italiano da Santi Paladino, op.cit.1955, pag. 95) che gli stessi concetti di devozione, debito e riconoscenza, erano stati espressi, pochi anni prima, nella dedica, veramente molto simile, di Shakespeare (al medesimo Southampton) nel suo “Lucrece” del 1594: *“Ciò che io ho fatto è Vostro, ciò che io farò è Vostro, a Voi dedicato, essendo Voi parte in tutto ciò che io ho”*¹¹⁵.

Inoltre, John, come rileva Wyatt, aveva riconosciuto il suo debito verso il suo “patron”, paragonandolo agli obblighi di riconoscenza di Dante verso le sue due guide nell’oltretomba, Virgilio, nell’Inferno e Purgatorio, e Beatrice, dalla sommità del Purgatorio alle soglie dell’Empireo (ove, infine, subentra S. Bernardo).¹¹⁶

Secondo l’*“Encyclopaedia Britannica”* (Nona Edizione), voce *Shakespeare*, 1890 (qui riportata nella traduzione di Santi Paladino, op.cit. pag.95) *“Florio e Shakespeare erano entrambi, inoltre, intimi amici personali del conte di Southampton che, in armonia con il suo generoso carattere e forte gusto letterario, era il munifico patrono di entrambi. Shakespeare ricorderà ciò dedicando il suo ‘Venus and Adonis’ e il suo ‘Lucrezia’ a questo nobiluomo, e tre anni dopo, nel 1598, Florio dedicava la prima edizione del suo dizionario italiano al conte in termini che pressoché ricordano le parole di Shakespeare”*.

3) Lucy Russell, contessa di Bedford, era una donna molto influente, molto amica di Florio e protettrice di personaggi famosi (Gerevini, pag. 259). Era la patrona di Ben Jonson e di Samuel Daniel.

Fu lei che spinse Florio a completare la traduzione dei *Saggi* di Montaigne, dopo che John (su incarico di Edward Wotton, fratello di Sir Henry Wotton, celebre studioso dell’epoca) ebbe tradotto un capitolo dei *Saggi*. La Contessa di Bedford e Lady Rich (Penelope Deveraux sorella dello sfortunato Conte di Essex) costituivano l’“entourage” della “corte intellettuale” della Regina Anna. A tutte queste donne così colte si rifà probabilmente anche Shakespeare quando crea il personaggio di Porzia nel “Mercante di Venezia” (Gerevini, pag. 258). Florio promuoveva l’istruzione delle donne in un tempo in cui questa istruzione per loro non era importante, né consigliata da tutti (Gerevini, pag. 258).

La dedica a tali tre potenti nobili “testimonia il grado di introduzione sociale che Florio era riuscito a crearsi” (Gerevini, pag.259).

E rileva Tassinari che, durante tutta la loro vita, i protettori e gli amici dei Florio sono quelli di *Shakespeare*. Molti dei protettori di John lo erano stati anche di Michel Angelo. “Ricapitoliamo: i Cecil, padre e figlio, i lords Burghley; gli Herbert (Henry e William), conti di Pembroke; Henry

¹¹⁵ Such dedication is freely available in the link

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dedication_page_of_The_Rape_of_Lucrece_by_William_Shakespeare_1594.jpg

¹¹⁶ Vedi anche Michael Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England, a cultural politics of translation*, Cambridge University Press, UK, 2005, pag. 224: “*The paeon to Southampton in the dedication to A World of Wordes acknowledges Florio’s debt to his patron and likens it to Dante’s obligations to his two otherworldly guides*”.

Wriothesley Earl of Southampton, sono tra i protettori importanti di Michel Angelo e soprattutto di John Florio e tutti figure essenziali nelle vicende letterarie legate al nome *Shake-speare*. Oltre i mecenati, tra gli amici, in primo luogo Ben Jonson. Il filo che lega *Shakespeare* ai Florio non si rompe nemmeno dopo la morte dell'uomo di Stratford poiché è a William Herbert e al fratello Philip che sarà dedicato il *First Folio* del 1623” (Tassinari, *Shakespeare?* pag. 57, John Florio, pag.48).

7.20. Alcuni cenni sui Sonetti.

Ancora Santi Paladino (op. cit. pagg. 62-3) sostiene che sia stato “Michel Agnolo Florio a scrivere i sonetti di Shakespeare”. Rileva Tassinari (*Shakespeare?*, pag. 39, nota 21, John Florio, pag. 32, nota 19) che “l’ipotesi avanzata da Santi Paladino e che resta da verificare è che parte dei Sonnets di Shakespeare siano stati scritti mezzo secolo prima della loro pubblicazione nel 1609 da Michel Angelo Florio e da lui indirizzati a Henry Herbert second Earl of Pembroke, prima allievo e poi protettore di Michel Angelo negli anni 50 (a lui, “signore Arrigo Harbart”, Michelangelo aveva dedicato un manoscritto del 1553, uno dei due sopravvissuti¹¹⁷)! John li avrebbe aumentati e pubblicati, da un editore pirata, Thomas Thorpe riciclando le iniziali e dedicandoli al figliodi Henry, William Herbert third Earl of Pembroke”.

Sottolinea Gerevini (op.cit., pagg. 394-95) che “i Sonetti, ... erano proprio dedicati a quel misterioso W.H. che corrisponde a William Herbert, W.H. appunto, lo stesso William Herbert che compare nel testamento di Florio e a cui Florio lascia tutti i suoi libri, libri che costituiscono un vero patrimonio.” “Data la notevole versatilità linguistica di Michelangelo Florio, anche lui colto insegnante di lingue, ciò che scrive Paladino può avere un fondo di verità, cioè può essere che Michelangelo abbia scritto sonetti per il suo studente Henry Herbert, sonetti che furono poi ripresi e riadattati dal figlio John” (op.cit. pag. 336).

“W.H. è lo stesso William Herbert a cui furono dedicati tutti i lavori di Shakespeare nel 1623. Consideriamo anche che nel 1609 Thomas Thorpe, editore ‘pirata’ amico di Florio, dopo aver pubblicato i Sonetti di Shakespeare li fece pervenire nelle mani del Pembroke proprio grazie a Florio” (op.cit. pag. 395).

Va incidentalmente rilevato che nel “First Folio” del 1623 (contenente le opere di Shakespeare) Ben Jonson (amico devoto di Florio, come testimonia anche la dedica apposta da Ben su una copia del “Volpone” e il fatto che 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). Va anche rilevato che, secondo Gerevini(op. cit. pag. 397)., Florio stesso partecipò alla realizzazione del “First Folio”, edito - insieme con Jaggard - da Edward Blount, da sempre l’editore dei lavori di Florio!

¹¹⁷ L’altro manoscritto ritrovato è quello relativo a Lady Jane Grey. Altri manoscritti non furono trovati. “Potrebbero tali non trovati manoscritti essere stati alcune delle opere di creazione, i sonetti, le commedie e tragedie che John, in collaborazione con il padre, ha tradotto più tardi utilizzando lo pseudonimo di Shake-speare?” (Tassinari, *Shakespeare?* pag. 42 e John Florio, pag. 36; si veda anche Yates, op.cit., pag. 7).

Gerevini rileva anche che “ i Sonetti erano dedicati a “William Herbert”, ma in realtà, tali Sonetti (per la parte che non scrisse Michelangelo!) “furono scritti da John per Henry Wriothesley, Third Earl of Southampton (anche Bate lo sostiene in ‘The Genius of Shakespeare’, pag. 54) ... Possiamo renderci conto che Shakespeare, nel 1609, dedicando i Sonetti a William Herbert, ha preso ‘due piccioni con una fava’: l’astro nascente del patronato degli artisti si avviava ad essere William Herbert a quel tempo, e non a caso il First Folio del 1623 (contenente le opere di Shakespeare) fu dedicato a lui e a suo fratello Philip [l’‘incomparable pair of brethren’, l’‘incomparabile coppia di fratelli], ma, all’inizio della carriera di John, il Southampton era il target più ambito, tant’è che i primi scritti di Shakespeare, “Venere ed Adone” per esempio, sono dedicati a lui. Allora possiamo dire che, se nel 1594 il personaggio chiave era Henry Wriothesley (H.W.), nel 1609, dove la situazione si è “capovolta”, l’uomo chiave è William Herbert (W.H.). Tutto questo è molto bruniano e coincide con la magica mentalità di Shakespeare, dove la coincidenza degli opposti, tanto cara a Bruno, fa sì che ciò che era in origine ‘H.W.’, diventi poi ‘W.H.’, semplicemente” (Gerevini, op.cit. pag. 329).

Inoltre, “codici segreti” e “iniziali criptate” erano state anche parte della sua fondamentale esperienza di vita nell’attività di spionaggio presso l’Ambasciata Francese a Londra (dove anche Bruno aveva vissuto)!

La dedica dei Sonetti, da parte del loro editore Thomas Thorpe, a Mr. W.H. recita come segue: *“All’unico procreatore [‘begetter’] dei seguenti sonetti, il signor W.H., ogni felicità e quella eternità promessa dal nostro immortale poeta [Orazio, a nostro avviso! Il poeta dell’immortalità tramite la poesia!] augura colui che bene augurando si avventura nella pubblicazione. T.T.”*

Così, Mr. W.H. è considerato un “genitore”, metaforicamente un“padre”; ciò che comportava “nozze” a breve di Mr. W.H.!

Gerevini (op.cit. pag. 335) condivide con J.Bate (The Genius of Shakespeare, pag.49) che William di Stratford non poteva avere nel 1591 un rapporto confidenziale con William Herbert; mentre tale rapporto confidenziale (che si esprimeva nell’augurio di “procreare”, nell’ambito del matrimonio) poteva averlo John Florio!

Ciò, considerato che il padre Michelangelo era stato insegnante del padre di William Herbert e quindi da lungo tempo inserito nella famiglia Pembroke.

Per questo, John Florio personalmente, su incarico di Thorpe, aveva consegnato a William Herbert i Sonetti (Yates, pag. 291).

Bate (op.cit. pag. 49) “sospetta che i primi sonetti ... furono concepiti come uno ‘scherzo’ alle spese di Burghley”, con una sottile ironia nei suoi confronti. Gerevini ritiene che un tale atteggiamento era giustificabile per John Florio, “dal momento che era stato proprio Burghley a distruggere la carriera di suo padre Michelangelo in modo drammatico e per qualcosa molto legato al tema dei *Sonetti*: il sesso. Infatti Michelangelo Florio fu escluso dal bel mondo inglese proprio da Burghley per aver commesso un atto di fornicazione (cioè per aver fatto sesso al di fuori del matrimonio)” (Gerevini, pagg. 335-36).

Allo stesso William Herbert pervenne anche nel 1610, sempre consegnato da Florio e sempre per conto di Thorpe, un'opera di John Healey ("Discovery of a new World"), in cui John Healey si firmava "Resolute John Healey", "with Florio's battle-cry of 'Resolute'", "con l'urlo da combattimento di Florio 'Resolute'" (Yates, pag. 285 e Gerevini, pag. 337; v. anche Tassinari, Shakespeare? pag. 232 John Florio, pag. 213).

Concludendo, in entrambi i casi, è abbastanza evidente la supervisione di Florio, di cui il destinatario era ben a conoscenza! E del resto Thorpe fu assai grato verso Florio, "senza il quale non avrebbe mai raggiunto gli ambiti dei Pembroke, anche in considerazione dei rapporti privilegiati con la corte d'Inghilterra e in particolar modo con la Regina Anna" (Gerevini, pag. 338). Thorpe, nella dedica a un'altra opera di Healey ("Epictetus His Manuall"), espresse, come segue, la sua "ammirazione e sottomissione" verso Florio: "*To a true favorer of forward spirits, Maister John Florio*" "*A un vero sostenitore di spiriti che guardano in avanti, Maestro John Florio*".

Per completare il breve quadro relativo ai Sonetti di Shakespeare, si veda anche lo studio interessante di Giulia Harding "*Florio and the Sonnets - Part One*", in questo sito web, dove la studiosa dimostra con sostanziose prove che il volume dei Sonetti sarebbe stato pubblicato il 19 giugno 1609, in coincidenza con il 43° compleanno di Re Giacomo I. Infatti, esso recherebbe anche un sonetto scritto dalla Regina, che, per tale motivo, volle accelerare la pubblicazione dei Sonetti, per farne dono al Re per il suo compleanno. Florio avrebbe partecipato (*factotum*), su invito della Regina stessa, a curare la rapida pubblicazione del volume. Florio fece anche imprimere sulla pubblicazione i "fascioni ornamentali" già da lui utilizzati per la sua traduzione degli "Essays" di Montaigne. Furono quindi riusati i suoi "*unici*" calchi tedeschi in bronzo (*un marchio indelebile e inoppugnabile della presenza di Florio!*) che (a differenza di quelli deperibili inglesi) potevano essere riutilizzati più volte. Nel "Golden Fleece" di William Vaughen, inoltre, si racconta che *fu proprio Florio a recitare il 19 giugno 1609, alcuni versi del volume al Re, che ne rimase soddisfatto, in occasione del suo 43° compleanno.*

7.21. Il Vangelo secondo Shakespeare. La conoscenza straordinaria dei due Florio delle Sacre Scritture. La "rugiada" (la "Parola" divina) che si fa carne e la carne che di nuovo si trasforma in rugiada.

John era indubbiamente un grande conoscitore della Bibbia. Lui stesso lo testimonia per iscritto, elencando tale "Libro" fra quelli letti per la redazione del "Queen Anna's New World of Wordes" del 1598 (v. Tassinari, Shakespeare? pag. 145 e John Florio, pag. 133).

E' altamente probabile, quasi certo, che Giacomo I coinvolse anche John Florio nella sua importante iniziativa riguardante la versione della Bibbia del Re Giacomo (v. Gerevini, op. cit. pag. 296).

La versione della Bibbia del Re Giacomo, pubblicata nel 1611, è la diffusa traduzione della Bibbia, dal Greco e dell'Ebraico, *due lingue molto ben conosciute dai due Florio!*

Il padre Michelangelo, poi, era addirittura un pastore cristiano!

Rileva Tassinari che "Per Shaheen, Noble, Carter, come anche per Marx, l'autore delle opere di Shakespeare possiede una cultura biblica fuori del comune che satura tutto il suo teatro. Una cultura

che va oltre la religiosità, che diventa una *forma mentis*, un incantesimo, come può accadere solo a un “professionista” delle Sacre Scritture, a uno che le abbia studiate per anni, utilizzate quotidianamente e professionalmente e le utilizzi ancora per dimostrare, convincere, convertire. Saturo di Bibbia era certo il predicatore Michel Angelo Florio che si trovava in Svizzera, non lontano da Ginevra proprio negli anni in cui accademici e letterati protestanti in esilio dall’Inghilterra di Mary Stuart, lavoravano in quella città alla più popolare e riuscita traduzione della Bibbia in inglese, ‘the most interesting of all versions’(Carter), quella che la critica *Shakespeariana* ritiene sia stata la Bibbia del Bardo ... Non è peregrina l’ipotesi che Michel Angelo Florio ... sia entrato in contatto con quel circolo di traduttori protestanti (Tassinari, Shakespeare? pag. 238, John Florio, pag. 221).

Senza voler proporre paragoni in qualche modo “sacrilegi”, sono difficilmente sconosciuti, 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 (Vangelo di Matteo, 26,39) ad implorare (nella “debolezza” della sua “umanità”, nell’“angoscia primordiale della creatura di fronte alla vicinanza della morte”, che “secondo Luca -22,44-, lo fa sudare gocce di sangue”¹¹⁸) il Padre: “Padre mio, se è possibile, passi da me questo calice” (che era poi la “croce”, il culmine della sua della “missione salvifica”), per poi “abbandonarsi totalmente al Dio Padre” “nell’obbedienza del Figlio”¹¹⁹ e accettare come parte gloriosa della sua missione il sacrificio estremo: “fiat voluntas tua”, “sia fatta non la mia, ma la tua volontà” (v. il Vangelo di Luca, 22.42), e Gesù metaforicamente “bevve l’amaro calice”.

Al riguardo, va segnalato un recente libro del Professor Piero Boitani, un grandissimo studioso italiano, che lo ha dedicato alla memoria del Professor Giorgio Melchiori, uno dei maggiori studiosi al mondo di Shakespeare, venuto meno proprio nel 2009.

Si tratta, come accennato in premessa, de *Il Vangelo secondo Shakespeare* (editore Mulino, Bologna) 2009, che è, a nostro modesto avviso, uno degli studi su Shakespeare in assoluto tra i più originali e interessanti che siano mai stati scritti. Lo stesso Autore, nella prefazione (pag. 7) avverte chiaramente tutta l’arditezza della sua iniziativa, sottolineando che “Misurarsi con Shakespeare ... e appaiarvi i Vangeli e la Scrittura è quasi una follia, ma sono sfide alle quali non si può resistere”.

Boitani rileva (op.cit. pag. 11) che “Shakespeare ha costantemente presente il Vangelo cristiano, ma compone, da drammaturgo supremo e libero quale egli è, un testamento ... suo: il Nuovo Testamento di William Shakespeare”. “Se c’è qualcosa che porta buone notizie, sono i drammi romanzeschi di Shakespeare ... Io credo che essi formino la sua buona novella, il suo Vangelo”.

La “mente” di Shakespeare è la mente di qualcuno che con i Vangeli ha quotidianamente a che fare, e la sua mente è sempre, anche inconsapevolmente, “permeata” dalle Sacre Scritture.

¹¹⁸ Si veda Joseph Ratzinger, Benedetto XVI, “Gesù di Nazareth - Seconda Parte - Dall’ingresso in Gerusalemme fino alla risurrezione”, Libreria Editrice Vaticana, 2011, pagg.174 e 175.

¹¹⁹ Si veda Joseph Ratzinger, Benedetto XVI, op.cit. pg. 182. Splendide pagine sono quelle relative a “La volontà di Gesù e la volontà del Padre” (pagg. 177-183).

Con riguardo all'Amleto, Boitani (op. cit. pag. 36), sottolinea che proprio fra le ultime parole di Amleto morente vi erano le seguenti: "Così sia" "*Let it be*", cioè "*Amen*", un'espressione tipica dei Vangeli e delle Sacre Scritture.

Così, Shakespeare creò un'atmosfera profondamente impregnata di simbolismo religioso, ove, come noi rileviamo, Amleto afferma anche: "*Dammi il calice*", per bere anche le ultime gocce della pozione avvelenata a tradimento. Ciò che metaforicamente potrebbe significare che anche Amleto, similmente a Gesù, si affidò alla "*Volontà di Dio*", che era la *sua morte, voluta dal Padre nei Cieli*, e "*bevve anche lui l'amaro calice*".

La "*comunione*" tra il Figlio e il Padre è tale che "*Tutte le cose mie sono tue e tutte le cose tue sono mie, e io sono glorificato in loro*". "*Perché tutti siano una sola cosa. Come tu, Padre, sei in me e io in te*" (v. Vangelo di Giovanni, 17.10 e 17, 21).

Penso che qualcosa di simile possa dirsi per i due Florio.

Michelangelo aveva chiamato suo figlio Giovanni, il suo figlio unigenito che (parafrasando le parole proprio del Vangelo di Giovanni) sarebbe stata la gloria del padre.

Analogo concetto è superbamente espresso da Dante nel Canto XV del Paradiso della sua Divina Commedia, quando il trisavolo Cacciaguida (un crociato morto nella seconda crociata), apostrofò il discendente (Dante), come segue:

"O fronda mia in che io compiaccemmi pur aspettando, io fui la tua radice".

Cioè, tu (il mio discendente di cui sono assai orgoglioso) sei la fronda dell'albero, *le foglie, che tutti possono vedere*, ma ricordati che (*anche se nascosto*) *io sono la radice* (che ti ha anticipato) *dello stesso albero!* Ciò che significa che *siamo un "unicum" inseparabile*, perché le fronde rigogliose sopra la terra presuppongono le radici sotterranee dell'albero!

Un concetto analogo sembra contenuto nei First Fruits, ove anche Florio si paragona a un albero "*fram'd according to the fruite/ an English Stock, but an Italian Plant*", cioè, "costituito in relazione al frutto come un innesto inglese su una pianta italiana".¹²⁰

Nell'*Amleto*, tutta la trama che porta alla morte di Amleto *sembra seguire il "canovaccio" evangelico della morte di Gesù*.

Forse, un brano ("There's a Divinity that shapes our ends, Rough-hew them how we will" "C'è una Divinità che dà forma ai nostri fini, comunque noi li abbozziamo"- Atto V, scena, ii, 10-11; similmente in "King Lear", "It is the stars, the stars above us govern our conditions", "Sono le stelle, le stelle sopra di noi che regolano le nostre condizioni", Atto IV, scena iii, 34) potrebbe anche essere ulteriormente studiato in connessione con la teoria della predestinazione di Ochino.

Inoltre, c'è un importante passaggio di derivazione evangelica, come rilevato da Boitani (op.cit. pag. 35). "*There is a special Providence in the fall of a sparrow*" "C'è una speciale provvidenza nella caduta di un passero" (Amleto, Atto V, Scena II, 213-214). "Due passeri non si vendono forse per un soldo? Eppure *neanche un passero cadrà senza che il Padre vostro lo voglia*" (Matteo, 10,

¹²⁰ v. Pfister, Inglese Italianato, cit. pag. 36, nota 20.

29). “Perciò vi dico: *per la vostra vita non affannatevi ... Guardate gli uccelli del cielo; ... il vostro Padre celeste li nutre. Non contate voi forse più di loro?* E chi di voi, per quanto si dia da fare, può aggiungere un’ora sola alla sua vita? ... *Cercate prima il regno di Dio e la sua giustizia*” (Matteo, 6.25-27; 6.33). “*Voi giudicate secondo la carne; io non giudico nessuno. E anche se giudico, il mio giudizio è vero, perché non sono solo, ma io e il Padre che mi ha mandato*” (Giovanni, 8, 15-16). Si può trovare un concetto simile alla “Providence”, sopra menzionata, anche nel seguente brano dell’Amleto: “*even in that was Heaven ordinate*” “*anche in questo il cielo provvede*” (Act V, Scene ii, 48-53). E’ di aiuto per Amleto il “sigillo del padre nella borsa” (*un padre che appare “onnipresente”, specie nei momenti cruciali!*)

Il significato è che *dobbiamo affidarci a Dio*, che non si scorda mai di ciascuno di noi (“Una donna dimentica ella il bimbo che allatta, cessando d’aver pietà del frutto delle sue viscere? Quand’anche le madri dimenticassero, *io non dimenticherò te!*”- Parola del Signore - Isaia, 49,15), non dobbiamo preoccuparci della nostra vita (come fanno gli uccelli) e dobbiamo anzitutto cercare il regno di Dio e la sua giustizia, perché *solo la giustizia divina è vera giustizia*.

Amleto, inoltre, presagendo la morte, dichiara di “essere pronto”, dichiara la propria “*readiness*”; che è l’invito di Gesù a farsi trovare “pronti” in qualsiasi momento della vita, perché “il Figlio dell’uomo verrà nell’ora che non pensate” (Luca 12, 35-40 e Matteo, 24, 44) e vi “sarà pianto e stridore di denti” (Matteo, 24,51) per chi non si sia fatto trovare “vigilante”.

Boitani (op.cit. pag. 38) ipotizza acutamente che sia proprio Amleto il “*passero che è destinato dalla provvidenza divina*” a “*cadere*”.

Perciò il destino di Amleto è in accordo con la “provvidenza” divina, e Amleto è simile a un passero, la cui “caduta” (nei Vangeli) è sotto la consapevolezza divina, poiché “*neanche un passero cadrà senza che il Padre vostro lo voglia*”.

E, pochi momenti prima, Amleto aveva fatto cenno a Orazio di una sofferenza, “*una pena della vita così radicale da essere inesprimibile*” (Boitani, op. cit. pag. 37): “*but thou wouldst not think how ill all’s here about my hearth: but it is no matter*”, “non puoi immaginare che male senta intorno al cuore: ma non importa”.

Sembra quasi di rivivere la passione di Gesù nel Getsèmani (“*La mia anima è triste sino alla morte*”- Matteo, 26,38) ; Amleto ha chiari presagi che il suo destino di morte si avvicini! “*it is such a kind of gain-giving*” “è una specie di presentimento” (Atto V, Scena II, 209-10).

Del “mal di cuore” “*The heart-ache*”, Amleto aveva già parlato nel suo famoso “monologo” (Atto III, I, 62) e di come tale male sarebbe cessato con la “*consummation*” (III, I, 63), cioè con la morte. Boitani rileva (op.cit. pag. 30), che Amleto ripete proprio “le parole di Cristo sulla croce nel Vangelo di Giovanni (19,30): “*consummatum est*”. “*Gesù disse: ‘Tutto è compiuto!’ E, chinato il capo, spirò*”.

Il destino di Amleto non potrebbe essere che, a nostro avviso, quello *di riunirsi con il re padre nell’aldilà, proprio come Gesù che si ricongiunge col Padre celeste*¹²¹.

¹²¹Il Vangelo menziona anche un altro esempio di “*ricongiunzione*” fra un figlio e il padre. Si tratta della parabola del figliol prodigo, ove, in un contesto completamente diverso, il figlio afferma: “*ritornerò da mio padre*” (Luca, 15, 18).

Considerando questo “ritorno” al padre, oso avanzare la seguente *tesi molto personale*, che legherebbe in modo indiscutibile Amleto a John Florio.

1) Secondo la superba metafora di Florio, “*A good word is a de[a]w from heaven to earth*”, “Una buona parola è una rugiada che scende dal cielo alla terra” (v. l’epistola per il lettore del “Queen Anna’s New World of Words” del 1611).

2) Secondo i Vangeli, il “*Verbo*”, la “*Parola*” “*si è fatta carne*”: nessun dubbio che la “*parola*” di Dio sia una “*buona parola*”, e quindi “*una rugiada che scende dal cielo alla terra*”.

3) Perciò potremmo ipotizzare che il destino di Amleto sia simile a quello di Gesù. Allora, potremmo immaginare un “*percorso a ritroso*” per “*chiudere il cerchio*”, dopo lo straordinario evento della Parola che diventa carne. *Ora è la carne che nuovamente si trasforma in Parola*, in una “*buona Parola*” (secondo l’espressione di Florio) e cioè “*in una rugiada*”. Dice Amleto (Atto I, Scena II; 129-130): “O, that *this* too too solid flesh would melt/Thaw and *resolve* itself into a de[a]w!”, “Oh, che *questa* mia troppo troppo solida *carne* si *liquefacesse*/Sciogliti e trasformati *in rugiada!*” (il conforto della grazia di Dio, tenendo conto che “*dew*” in inglese vuole anche dire “conforto”!)

Solo un pastore cristiano e suo figlio, letteralmente “*saturi*” di Vangelo, potevano (consapevolmente o meno) scrivere simili versi! “*Et Verbum caro factum est*” “*E il Verbo si fece carne*” (Giovanni, 1,14). Ora “*Et Caro Verbum facta est*” “*La carne si fece [nuovamente] Verbo*” “*e il Verbo era Dio*” (Giovanni, 1,1). Il significato è che il Padre e il Figlio si riunirono. Per Michelangelo e John potrebbe similmente significare che essi vissero “*simbioticamente*”, lavorarono “*all’unisono*” per una “*missione comune superiore*”, e furono anche essi una sorta di un “*unicum*” e la “*gloria*” spettava sia al padre che al figlio!

Non aggiungo altro, se non il fatto che nel verso 130 compare il solito ossessionante verbo “*resolve*” into, cioè “*trasformarsi, divenire*”. Ma “*resolve*” senza la preposizione “*into*” è anche il verbo della “*resolution*” (del dramma) e dello stesso “*Resolute*” John Florio (un’ulteriore traccia lasciata a bella posta?).

Il libro di Boitani contiene numerosissimi riferimenti evangelici e particolare menzione merita il saggio su “*Pericle*”. “*Shakespeare ri-scrive il romanzo greco e, prima di esso, le trame di Euripide, con la mente fissa all’evangelista Giovanni*” (Boitani, op.cit. pag. 75). Come racconta Boitani nella sua Prefazione, quando Melchiori lesse questo pezzo su “*Pericle*” lo dichiarò “*sconvolgente*”, come “*sconvolgente*” appare a noi tutto il testo del libro recentemente dato alla stampa.

Non potendo qui che rinviare a tale eccellente libro, giova sottolineare come Boitani (op. cit. pag. 11) rilevi che *l’intera opera di Shakespeare si chiuda con un’implorazione straordinaria di perdono*, contenente le parole della preghiera del *Padre Nostro*. *La Tempesta* (l’ultima sua opera) così si conclude:” ... e la mia fine sarà disperata a meno che non sia soccorso da una preghiera che sia così commovente da vincere la stessa divina misericordia e liberare da ogni peccato. E come voi vorreste essere perdonati di ogni colpa, fate che io sia affrancato dalla vostra indulgenza.”(La Tempesta, Atto V, Scena I, l’*Epilogo declamato da Prospero*).

Seambra, a nostro parere, l'ultimo e disperato grido di Michelangelo, *che implora perdono per lo "scandaloso" peccato da lui commesso!*

7.22. La traduzione degli Essays di Montaigne. Il debito di Shakespeare verso John Florio. La Tempesta, un'indiscutibile, infine rivelata, autobiografia dei due Florio.

Và anche tenuto presente, che alcune esperienze fondamentali furono proprie di esclusiva pertinenza di John Florio, quali il rapporto con Giordano Bruno, la partecipazione alla School of the Night, la traduzione dei Saggi di Montaigne, che tanto influenzarono, per unanime riconoscimento degli studiosi, l'opera di Shakespeare¹²².

Infatti, all'incirca nel 1597, Florio, "the hidden poet", "the clandestine dramatist" (Tassinari), cominciò a lavorare alla traduzione dei "Saggi" in inglese.

"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'", come sottolinea Bate (Soul of the Age, pag. 110), evidenziando la straordinaria opera di traduzione di John.

Così, "perle di saggezza" del supremo poeta romano Orazio erano ampiamente citate dai "Saggi" di Montaigne, compreso il motto dell'"Hyde your life" (lathe biosas) e l'aforisma del "carpe diem", del "contentarsi di vivere l'attimo fuggente", nonché dell'"aurea mediocritas", come pure il valore dell'amicizia.

Tali perle di saggezza, 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.

Secondo l'Encyclopaedia Britannica, Nona Edizione, "voce" Shakespeare, "*Il solo volume che sicuramente appartenne a Shakespeare e contiene il suo autografo* [Yates, op. cit., pg.245, affermò che: "sfortunatamente la sua autenticità è controversa. Tuttavia, sia che si tratti di un falso che di un originale autografo, esso probabilmente rappresenta una verità"] *è la versione degli Essays di Montaigne di Florio nel British Museum; e i critici hanno di volta in volta prodotto prove per mostrare che Shakespeare doveva averlo letto attentamente ed era ben a conoscenza dei suoi contenuti. Victor Hugo in un possente brano di critica letteraria condivide pienamente tale opinione. La più impressionante singola prova in merito è l'ideale repubblica di Gonzalo nella Tempesta, che è semplicemente un brano preso dalla versione di Florio trasformata in versi sciolti*" [sottolineatura aggiunta da noi]. Si tratta del saggio sui "cannibali", come sottolinea Melchiori, Shakespeare, Bari, 2008, pg. 616.

Secondo Gerevini (op.cit. pag. 295) "Uno studioso che ha contribuito molto all'analisi delle corrispondenze tra la traduzione dei Saggi Montaigne fatta da Florio e il linguaggio di Shakespeare è George Coffin Taylor (*Shakespeare's Debt to Montaigne*, New York, 1925)".

"Mr Taylor ha chiarito la questione, limitando le corrispondenze a quelle che intervengono nelle opere di Shakespeare scritte dopo il 1603. Egli trova un centinaio di strette corrispondenze nel pensiero e nel linguaggio fra Shakespeare e il *Montaigne* di Florio e circa un centinaio di brani dove

¹²² V., da ultima, Catherine Belsey, *Iago the Essayist: Florio between Montaigne and Shakespeare*, in Renaissance Go-Betweens, Berlin – New York 2005, pag. 267 (ove anche ulterior riferimenti bibliografici).

vi è affinità, sebbene meno chiaramente definita ... Taylor compila anche un glossario di circa settecentocinquanta termini usati da Florio nella traduzione degli *Essays* ‘usati da Shakespeare durante e dopo, ma non prima del 1603’. ... Taylor non asserisce che Shakespeare prese tutte queste settecentocinquanta parole da Florio, ma mette in evidenza che è significativa la coincidenza di questa estensione nel vocabolario di Shakespeare in concomitanza con l’apparire dell’ampio tesoro di parole di *Montaigne*” (Yates, op.cit., pag. 245).

Un recente studio di Philip Hendrick dell’Università di Ulster¹²³ ha evidenziato poi come la *Tempesta* di Shakespeare riporti numerosi brani della traduzione di Florio della parte degli *Essays* relativa a *Des Cannibales*.

E la *Tempesta* (come rilevato da Gerevini e Tassinari) è una vera e propria opera autobiografica dove spiccano *l’isola (metaforicamente l’Inghilterra)*, in cui i due Florio arrivarono, e *il problema della lingua*. Più precisamente, la *Tempesta* “è il racconto cifrato della propria vita, non una convenzionale autobiografia, ma il racconto della propria esistenza interiore, come colui che scrive e lascia intendere a più riprese ... e come fa dire esplicitamente a *Prospero* alla fine dell’opera (Atto V, Scena i) “*the story of my life/And the particular accidents gone by/Since I came to this isle*” (Tassinari, *Shakespeare?* pag. 303, John Florio, pag. 314), “*la storia della mia vita/E i particolari casi occorsi/Dal giorni in cui arrivai in quest’isola*”. E’ l’opera in cui l’autore svela la propria identità, ove *Miranda* apprende (come John) una seconda lingua madre in terra straniera.

Non posso che rinviare ai lavori di Gerevini e Tassinari per un approfondimento di tali tematiche, da loro svolte in maniera mirabile.

In particolare, Gerevini rileva che, anche qui, già *nella scelta del nome di Prospero, v’è la firma “indelebile” dei Florio!*

“*Florido*’ e ‘*Florio*’ può avere lo stesso significato di ‘*Prospero*’ (*gli aggettivi “florido” “florid” e “prospero” “prosperous” sono sinonimi!*) . *Prospero*, in questo caso, è un personaggio ‘*florido*’ a livello intellettuale. La cosa che più valuta in assoluto sono i suoi libri. Che *Prospero* dava più importanza ai suoi libri ce lo dice proprio lui (Gerevini, op.cit. pag. 349): “*so, of his gentleness, Knowing I loved my books, he [Gonzalo] furnish’d me From mine own library with volumes that I prize above my dukedom*”. “*Sapendo come amavo i miei libri [Gonzalo] fu così umano da portarmi, dalla mia biblioteca, quelli che sono per me più preziosi del mio ducato*” (Atto I, Scena ii).

Dalle sue opere si evince chiaramente (v. Santi Paladino, op.cit., pagg. 83-84) che “*l’amore per il sapere dovette in Shakespeare essere una passione fino dai primi anni giovanili. Di solito egli qualifica la sapienza come celeste, divina, della natura stessa della luce, e l’ignoranza come diabolica, ripugnante, tenebrosa*”.

Invero, “*Il sapere è un angelo*” (“*Love’s Labour’s Lost*, Atto I, Scena i, 117); “*il sapere è l’ala con cui voliamo verso il cielo*” (Seconda parte del *King Henry VI*, Atto IV, Scena vii, 69); “*la virtù e il sapere sono qualche cosa di più prezioso che non i titoli nobiliari e le ricchezze; questi gli indegni eredi possono offuscare e dissipare, ma quelli rendono immortale un uomo e lo rendono un Dio. E’ risaputo che io ho sempre studiato*” (*Pericles*, Atto III, Scena ii, 27-31).

¹²³ Philip Hendrick, “*Florio and Shakespeare: the mediation of colonial discourse*”, disponibile nel link <http://www.societefrancaiseshakespeare.org/document.php?id=164>

Al contrario, “L’ignoranza è la maledizione di Dio” (Seconda parte del King Henry VI, Atto IV, Scena vii, 69); “Ignoranza, sei un mostro dal deforme aspetto!” (Love’s Labour’s Lost, Atto IV, Scena ii, 22); “Io dico che l’ignoranza è la sola vera tenebra che esista” (Twelfth Night, Atto IV, Scena ii, 46-47).

Nel testamento di John Florio “troviamo una collezione di quasi quattrocento libri, più o meno un numero pari a quello che erano i libri che deteneva la biblioteca dell’Università di Cambridge a quel tempo. Questa collezione di libri lui la lasciò in eredità al Conte Pembroke” (Gerevini, op.cit. pag. 349). Probabilmente una buona parte di tale biblioteca era stata *costituita da Michelangelo* (come rileva anche Santi Paladino), similmente a quanto farà, poi, il Conte Monaldo Leopardi per il figlio Giacomo. Santi Paladino (op.cit., pag. 122) sottolinea anche *tutti i volumi* alla base delle “opere che ispirarono i drammi shakespeareiani ... esistono *nella biblioteca lasciata dai Florio alla famiglia dei conti Pembroke*”.

Con riguardo alla Tempesta, Gerevini (op.cit. pagg. 348-352 e pagg. 398-400)¹²⁴ sottolinea diversi profili: (i) che l’opera fu rappresentata nel 1611 e poi nel 1612-13 in onore del matrimonio della Principessa Elizabeth (di cui John era stato “schoolmaster!”) e di Federico del Palatinato (senza che vi fosse una dedica da nessuno, a eccezione della presenza di John Florio “influyente segretario personale della regina, *The Groom of the Privy Chamber*, responsabile di ogni attività culturale alla Corte giacomiana”, come rileva Tassinari, Shakespeare?, pag. 97, John Florio, pag. 227); (ii) che essa deve essere considerata come una commedia “celebrativa” di tale matrimonio, tanto che non è casuale che nell’opera vi sia anche la celebrazione di un importante matrimonio, quello fra Miranda e Ferdinando; (iii) che John Florio fu ampiamente coinvolto nei piani del re e della regina in relazione a tale importante matrimonio, che mirava anche a consolidare l’Inghilterra; (iv) che John Florio ricevette dalla Regina Anna un preziosissimo gioiello, come ricompensa per il suo interessamento nella vicenda della occulta (come tutte le attività di John!) “trattativa” che precedette il regale matrimonio. Si tratta della “*Corvine stone* (un gioiello adatto per un principe)”, *che John Florio lascerà nel suo testamento al Conte di Pembroke*, “which Ferdinando, the Great Duke of Tuscanie, sent as a most precious gift (among divers others) unto Queen Anna of Blessed memory”, “che Ferdinando, il Gran Duca di Toscana, mandò come prezioso dono (insieme a molti altri) alla regina Anna di benedetta memoria”.

Qui mi preme semplicemente accennare a due aspetti. Prospero e Miranda arrivano nell’isola simili a “esiliati”.

Prospero sembra, sotto certo profilo, incarnare la parte di Michelangelo, poiché è un *immigrante di prima generazione*. Egli ricorda perfettamente il paese natale, era Duca di Milano e principe potente (inizio Atto V, scena 2).

Lei, la piccola Miranda, è arrivata nell’isola che non aveva più di tre anni; ella non ricorda quasi nulla del posto natale, è simile a John, un *immigrante di seconda generazione* (per utilizzare l’espressione di Tassinari¹²⁵), che non può avere ricordi dell’Italia, paese di origine del padre.

¹²⁴Lo stesso Gerevini (op.cit. pag. 355) sostiene che Florio si sia avvalso anche delle descrizioni di un reale naufragio avvenuto nel 1609 nelle isole Bermuda, di cui egli lesse un rapporto segreto, tramite Sir Philip Sidney e un di lui amico (Hakluyt, membro del consiglio della Virgin Company)

¹²⁵ Shakespeare?, pag. 313, John Florio, pag. 325.

“Possiamo dire che tra Prospero/Michelangelo e Miranda/John il ‘transfert’ è perfetto!¹²⁶ Secondo Gerevini, l’isola potrebbe anche rappresentare (con accostamento metaforico che non esclude le altre possibili interpretazioni) il periodo trascorso da Michelangelo e John in un posto “isolato” come le Alpi svizzere, prima del ritorno a Londra (visto come il ritorno alla “civiltà”), dove riappropriarsi della propria posizione sociale.

“Possiamo immaginare che John sia partito dalla storia del padre Michel Angelo, responsabile dello sradicamento. E’ lui Prospero, vedovo di mezz’età, esule politico venuto a vivere in un’isola deserta invece che con un figlio, con la bella giovanissima figlia”.¹²⁷

Michelangelo/Prospero rivela a Miranda /John che “*Tua madre era un modello di virtù e diceva che tu eri mia figlia*” (I, 2, 55-58). *E’ l’unica traccia di questa donna virtuosa*. Ma sembra anche una sorta di “atto di fede” (di Michelangelo) sulla parola della donna con la quale era stato coinvolto nello “scandalo” . Insomma, il sempre dubbioso Michelangelo, mostra che, anche in questa occasione (e sebbene la donna sia un modello di virtù!) probabilmente, nel punto più recondito del suo animo, un invisibile “tarlo” avrà pure albergato al riguardo, magari solo per pochi istanti Shakespeare aveva espresso, così, l’amore verso la donna amata: “Dubita che la verità non sia menzognera, ma non dubitare del mio amore (*“Doubt Truth to be a liar/ But never doubt I love”*”, si legge nella lettera di Amleto a Ofelia, nell’Atto II, Scena II).

Va comunque sottolineato che questo appare verosimilmente l’unico riferimento alla madre di John in tutta l’opera di Shakespeare e anche in tal caso l’obiettivo è quello di “riabilitare” il nome della donna e dell’intera famiglia. Non è da dimenticare che lo “scandalo” aveva soprattutto coinvolto Michelangelo in quanto pastore Cristiano. *Ma anche la donna aveva infranto le leggi di Dio con quel rapporto “more uxorio”*, fuori della benedizione del sacramento matrimoniale.

Si ribadisce anche che *fu grazie all’amore sincero di questa donna che Michelangelo probabilmente riuscì a essere letteralmente “salvato” dopo le esperienze indelebili della prigionia in Roma*, delle angherie subite e dell’angoscia illimitata della pena di morte imminente.

¹²⁶ Gerevini, op.cit. pag. 392. I Florio, in realtà erano grandi propugnatori della cultura delle giovani. “promuovevano l’istruzione delle donne in un tempo in cui questa istruzione per loro non era importante, né consigliata da tutti” (pag. 258). Ne è evidenza il fatto che Michelangelo fu insegnante di Jane Grey, regina dall’8 luglio 1553 al 18 luglio 1553; rimase sempre affezionato sinceramente alla sua allieva preferita cui dedicherà un’accurata opera elogiativa “*Historia de la vita e de la morte de l’Illustriss. Signora Giovanna Graia*”, scritta dopo la morte di lei nel 1561 e pubblicato a Venezia nel 1607. John, a sua volta, fu “schoolmaster” della propria figlia Aurelia, insegnante di Catherine Marie, figlia di Mauvissière (ambasciatore francese a Londra cui Bruno dedicò nel 1584, la *Cena delle ceneri*), della Principessa Elisabeth e della stessa regina Anna. Sua moglie, sposata nel 1583, Rose Daniel (sorella del poeta Samuel Daniel) era una brava e colta musicista, la bella “Dark Lady” dei Sonetti, secondo una tesi che Bate (*The Genius of Shakespeare*, pagg.58 e 363) riprende da John Harding (Gerevini, pagg. 83-4, pag. 226). Inoltre, Florio poteva dare a donne come la Regina Anna (come nel caso dei Sonetti), come Lucy Russell, contessa di Bedford, e Lady Rich, sorella del Conte di Essex, che costituivano l’“entourage” della “corte intellettuale”, la possibilità di esprimersi, come a quel tempo non era concesso alle signore (Gerevini, pag. 258). A tutte queste donne così colte si rifà anche Shakespeare quando crea il personaggio di Porzia nel “Mercante di Venezia”. “Portia è travestita da uomo di legge e molto preciso è il suo linguaggio legale in aula: chiede informazioni e conferme sulla regolarità del contratto ... è eloquente nelle sue esposizioni, sicura, sentenziosa, capace, dotta, profonda, risoluta, accorta e nello stesso tempo spietata ... Shakespeare, nell’arena di questo tribunale, sfodera la sua notevole e incontestabile competenza giuridica” (Gerevini, pagg. 256-7). Insomma, sia i Florio che Shakespeare ammiravano le donne colte!

¹²⁷ Tassinari, Sakespeare?, pagg. 309, 320, John Florio, pagg. 320, 332.

Miranda “*ha vissuto ... l’esperienza dell’apprendimento di una nuova lingua ... dell’acquisizione di una seconda lingua-madre*”, proprio come John (Tassinari, Shakespeare? pag. 320, John Florio, pag. 331-332).

Michelangelo/Prospero è stato il suo insegnante, “schoolmaster” e dice a Miranda/John: “*Arrivammo a quest’isola e qui, come tuo maestro, ti ho fatto progredire più che non possano altre principesse che hanno più tempo per le vane occupazioni, e guide non così diligenti*” (I, 2, 171-174).

Sembra proprio il vecchio Michelangelo che sottolinea di essere una guida particolarmente diligente, “careful”, e che ricorda le principesse (una sua allieva, Jane Grey, diventò anche per breve tempo Regina) che aveva avuto come allieve. Invero “Michelangelo Florio fu uno ‘schoolmaster’ di eccellenza!” (sottolinea Gerevini, op.cit., pag. 391, in relazione al brano della Tempesta; egli rileva anche, pagg. 59-60, che “William non insegnò alle sue due figlie, al punto che erano delle analfabete, a differenza della figlia di John, Aurelia, che fu allieva del padre”; anche Bate, *The Genius of Shakespeare*, pag. 72 rilevò essenzialmente la “verbal facility” della figlia maggiore di William, Susanna, che avrebbe ereditato l’intelligenza del padre). In generale, i Florio, in realtà erano grandi propugnatori della cultura delle giovani; “promuovevano l’istruzione delle donne in un tempo in cui questa istruzione per loro non era importante, né consigliata da tutti” (Gerevini, pag. 258).¹²⁸

Miranda/John manifesta la propria infinita gratitudine verso il padre, da cui tutto ha appreso, facendo riferimento anche alla indulgenza divina, tanto impetrata da Michelangelo: “*Vi renda per tutto ciò grazie il cielo*” (I, 2, 175).

Poi è Michelangelo/Prospero a raccomandarsi con Ferdinando, il fidanzato di Miranda/John, a rispettare il sacramento matrimoniale e ad evitare nel modo più categorico una relazione “more uxorio”, prima della celebrazione dei santi riti degli sponsali.

Il “cruccio” di Michelangelo è un qualcosa di continuamente ricorrente e, in questa occasione, possiamo precisamente valutare la portata dei suoi “rincrementi”.

“If thou dost break her virgin-knot before/
All sanctimonious ceremonies may/
With full and holy rite be minister'd,
/ No sweet aspersion shall the heavens let fall/
To make this contract grow: but barren hate,
/ Sour-eyed disdain and discord shall bestrew/
The union of your bed with weeds so loathly
/ That you shall hate it both: therefore take heed,
/ As Hymen's lamps shall light you.” (IV, 1, 15-17)

“*Se spezzi il suo nodo virginale prima/Che tutte le rituali cerimonie possano/essere celebrate in piena conformità col rito sacro/Nessuna dolce aspersione per benedizione e purificazione verrà giù dai cieli/Per fare in modo che questo contratto matrimoniale ¹²⁹ cresca rigoglioso, ma lo sterile odio/l’avversione dagli occhi e la discordia cospargeranno/l’unione del vostro letto di erbacce così nauseanti/che entrambi la odierete: perciò badate /che vi rischiarino le fiaccole di Imene*” [Imene o

¹²⁸ Si veda anche la precedente nota 125.

¹²⁹ Il matrimonio è un sacramento, religioso, ma anche un contratto con effetti nella sfera civile, come ben dimostrano di sapere i due Florio, esperti di liturgia ma anche di diritto.

Imeneo era il Dio degli sponsali ed era raffigurato come un giovane biondo e una face, torcia, in mano].

Senza il sacramento, *la necessaria benedizione di Dio non verrà giù dal cielo!*

Insomma, Michelangelo ha peccato, col suo “atto di fornicazione” al di fuori di un matrimonio benedetto da Dio, ha “dato scandalo” e rischiato addirittura di essere espulso dall’Inghilterra, e cerca ora in tutti i modi di evitare che la propria discendenza possa ripetere i suoi errori “nefasti”!

E’ proprio un “chiodo” fisso, un “tarlo” ossessionante nella mente di Michelangelo, che da quell’atto di fornicazione rimarrà per sempre segnato a vita!

Anche Gerevini (op.cit., pag. 350) rileva che Prospero fu molto esplicito con la giovane coppia nel sottolineare l’importanza di non “consumare” il matrimonio prima che sia stato celebrato il rito canonico. Un ricordo di ciò che potrebbe succedere altrimenti, visto l’esperienza di Michelangelo Florio.

Tornando, invece, al recente studio di Philip Hendrick, l’autore rileva come Florio inserì nella traduzione alcune idee che non erano nel testo originale di Montaigne e, specialmente per la questione del colonialismo, finì per imporre i suoi propri punti di vista, assunzioni e valori relativamente al saggio in fase di traduzione.

Dopo una disamina approfondita, Hendrick perviene alla conclusione che non tanto si debba parlare di “debito” di Shakespeare verso Montaigne (riferendosi al noto studio di George Coffin Taylor, “Shakespeare’s debt to Montaigne”, New York, 1968/1925), *quanto piuttosto di debito di Shakespeare verso John Florio.*

Anche nella Tempesta, infine, vi sono numerosi riferimenti alle Sacre Scritture; abbiamo sopra visto che l’opera termina con un’implorazione di perdono, con le parole del *Padre Nostro.*

Boitani (op.cit. pag. 135-136) sottolinea un passaggio particolarmente interessante (IV,I, 146-163) per due motivi:

1) Michelangelo/Prospero, dopo lo spettacolo tenutosi in onore delle nozze fra Miranda e Ferdinando, “dichiara di essere turbato, debole, infermo: la testa che gli batte, forse per la prima volta cosciente della propria fragilità, dell’età: della morte” (Boitani, op.cit. pag. 134). “*Ma scusatemi – sono turbato. Perdonate la mia debolezza – La mia vecchia mente è agitata. Ma non preoccupatevi per la mia infermità ... Io farò qualche passo in giro per calmare questa testa che batte*” (IV, I, 158-163). Sembra proprio il vecchio Michelangelo Florio, che sente la fragilità della sua età e vicina la morte.

2) Sotto altro profilo, gli attori (che per Shakespeare sono tutte le persone, uomini e donne, meri attori in quel palcoscenico che è il mondo -“As You Like It”, Atto II, Scena vii, 147-8) “*Erano tutti spiriti E si sono dissolti nell’aria, nell’aria sottile ... into thin air ... Le torri ricoperte dalle nubi, I palazzi sontuosi, I templi solenni, Questo stesso vasto Globo¹³⁰, sì, E quello che contiene, Tutto si dissolverà ... Tutto svanirà senza lasciare traccia. Noi siamo della materia Di cui sono fatti i sogni*

¹³⁰ “Naturalmente il ‘globo’ del verso 153 è anche un’ombra del Globe, il grande teatro della Londra elisabettiana” (Boitani, pag. 136, nota 20).

E la nostra piccola vita E' circondata da un sonno" (IV, I, 146-157). Tutto "svanirà come un sogno" (Giobbe 20, 6-8). Rileva Boitani (op.cit. pag. 136-137) che gli uomini e donne sono gli attori, secondo Shakespeare, che interpretano "diverse parti nei sette Atti che sono le sette età dell'uomo". "La scena finale che chiude questa storia strana e piena di eventi è seconda fanciullezza e completo *oblio*, senza denti, senza vista, senza gusto, senza nulla" ("As You Like It", Atto II, Scena vii, 173-5).

Per Boitani, questa è l'Apocalisse di Shakespeare, la rivelazione dei destini ultimi del mondo e degli uomini: "il mondo si dissolverà; la vita dell'uomo è un sogno coronato dal sonno: e tutti sappiamo che quel sonno è, come diceva Amleto, la morte" (op.cit. pag. 135-7).

7.23. I due Florio e l'Amleto. Finalmente una teoria ben fondata circa la genesi del celeberrimo "monologo": le angosce di un condannato a morte, di un "morituro" che attende l'imminente esecuzione.

Rielaborando ancora alcune osservazioni circa l'importanza della vita dell'autore per la comprensione delle sue opere, non può non sottacersi che l'opera dell'Amleto sia una di quelle che maggiormente colpisce *l'emozione del pubblico, che "sente" palpitare realmente le vicende narrate*; ed è evidente che *le emozioni possono meglio essere trasmesse quando le si sono vissute in prima persona*.

Già abbiamo accennato, nel paragrafo concernente l'importanza del Vangelo nelle opere di Shakespeare, ad alcuni temi propri dell'Amleto.

E allora, quali sono sinteticamente gli ulteriori profili che maggiormente caratterizzano emotivamente tale capolavoro?

a) *Il legame del tutto particolare fra un padre e un figlio*, ove il padre chiede che la verità su di lui sia ristabilita (e il figlio farà di tutto, sacrificando addirittura la stessa sua vita per adempiere alla volontà del padre); e in questo non può certo negarsi, analogamente, che il legame fra Michelangelo e John non fosse un legame assolutamente speciale e che il figlio fece tutto quanto possibile per riabilitare il padre.

b) Lo stato d'animo di Amleto, che è interiormente "*irresolute*", come John prima di risolvere il suo dilemma esistenziale e di autoproclamarsi "*Resolute*".

Uno dei momenti cruciali dell'Amleto è il celeberrimo "monologo", incentrato proprio sulla "risolutezza" "innata", "*native hue of resolution*" (una "indelebile" firma del "*Resolute*" John Florio!), "infiacchita" da un destino "ineluttabile", quello della morte, ma soprattutto dal "timore" di ciò che segue alla morte.

Amleto si riferisce al timore attanagliante della morte, ma soprattutto al "*dread of something after death/The undiscovered country, from whose bourn /No travellers returns*" "timore di qualcosa dopo la morte/La terra inesplorata dai cui confini/Non torna nessun viaggiatore" (Amleto, Atto III, Scena I, 30, 31). "*E' proprio quel 'dread', quel timore e tremore, che paralizza la nostra mente e rende livido il nostro pensiero dinnanzi alla prospettiva della morte*" (Boitani, op.cit. pag.32).

Proprio a causa di tale “paralizzante” timore, Amleto afferma che: “And thus the native hue of resolution/Is sicklied o’er” “E così la tinta innata della *risolutezza* è infiacchita” (Atto III, Scena I, 84-85). Anche Gerevini (op.cit. pg. 337) rileva che “Resolute” [John Florio] ci rimanda “al colore della risolutezza” citato nell’Amleto (Atto III, Scena i, 84).

John Florio era stato realmente minacciato di morte, come egli stesso racconta nel 1591 nella dedica “to the reader” dei “Secondi Frutti”: “I am an Englishman in italiane; I know they have a knife at command to cut my throate Un Inglese Italianato, è un Diavolo incarnato” “So che hanno un coltello pronto per squarciare la mia gola”. E’ la collaborazione con William di Stratford che gli fa, finalmente, superare la sua “irrisolutezza”, legata al fondato timore che la sua persona, e con essa anche la sua cultura così vasta, potesse essere, da un momento all’altro, “cancellata” dalla faccia della terra e scomparire in lidi sconosciuti, a causa di una morte cruenta. Le opere dei Florio verranno pubblicate e immesse sul mercato teatrale londinese con lo pseudonimo di Shake-speare e William di Stratford (un inglese “born and bred”) collaborerà con loro, contribuendo in modo significativo ai successi di tali opere.

c) *Il dilemma esistenziale: “To be or not to be”*. Il medesimo di John e del padre Michelangelo: “To be a poet but not to be counted so”, ove l’unica amata (loved) soluzione è quella di “non essere considerato come poeta” proprio paradossalmente per “essere poeta”¹³¹.

d) *Il riferimento, nell’Amleto, al “wounded name, /Things standing thus unknown”* (Atto V, Scena II) “il nome ferito/Se le cose restano così ignote”, che sembra riferirsi ancora al “crucchio” infinito di Michelangelo, al nome “macchiato” della famiglia Florio e alla necessità di riabilitarlo, rivelando la reale verità (“Doubt Truth to be a liar” “Dubita che la verità non sia menzognera”, si legge nella lettera di Amleto, nell’Atto II, Scena II). Orazio sarà incaricato da Amleto proprio di “raccontare fedelmente di me e della mia causa a chi ne desideri novelle”.

e) *Il riferimento, nell’Amleto, a fatti vissuti da Florio*: (i) L’attacco dei pirati (Atto IV, scena vi), 48-67). Florio recuperò i bagagli dell’ambasciatore di Francia Mauvessièrre, derubato dai pirati, che lo ringrazia con una lettera datata 30 novembre 1585, conservata nel *Calendar State Papers Foreign 1585-6*, dopo averlo incaricato con precedente missiva (v. Gerevini, op.cit.pag. 88 e Yates, op.cit.). (ii) La sostituzione di una lettera, da parte di Amleto: “Ebbene anche in questo il Cielo provvede. Io portavo con me, nella mia borsa, il sigillo di mio padre, che era il modello di quel

¹³¹ Può giovare il richiamo di alcune parole di una studiosa (Montini, op.cit., pag.47), che afferma: “*Così si presenta Florio, stesso volto, doppio nome, con un raddoppiamento del sé, funzionalizzato a una seconda identità e così inevitabilmente consegnato alla finzione, ripensato, da subito, in una dimensione teatrale*”. Analogamente Pfister (op. cit. pg. 36) afferma: “*Bilingued Florio went under two names – John or Giovanni. The two names suggest his divided self-definition and his in-between identity: he was both an Italian of sorts, and an Englishman of sorts*” “Florio bilingue si presentava con due nomi – John o Giovanni. I due nomi rivelano la sua duplice auto-denominazione e la sua identità propria di un “in-between”: egli era sia in qualche modo Italiano, che in qualche modo Inglese”. Anche Peter Burke (*The Renaissance Translator as Go-Between, in Renaissance Go-Between*, edited by Hofele, 2005, pagg. 23 e 24) rileva l’ibridità culturale di John Florio, il cui predetto ibrido nome (inglese nel nome e italiano nel cognome) esprima anche un’identità ibrida. Ciò che rafforza una forte crisi di identità, che è anche alla base dell’“essere o non essere” di Amleto. Tale crisi di identità di base si somma al fatto che paradossalmente, per John, “non essere” (considerato come poeta) era l’unico modo per “essere” (poeta). Allora l’intrigante dilemma Amletico acquista un nuovo contenuto sostanziale, mentre, allo stesso tempo, mantiene un impatto emotivo dovuto all’intrecciarsi di verbi all’infinito (John era un reale funambolo delle parole!), “non essere”, “essere”, i quali suonano come un gioco di parole, un “pun” (direbbero gli inglesi), che copre, sotto l’apparente impertinenza di un artificio letterario, un reale e drammatico dilemma esistenziale di un essere umano in carne ed ossa, l’autore di questi versi supremi e immortali. L’apice del dilemma “essere o non essere” è in realtà soprattutto quello del “morituro” Michelangelo nell’attesa dell’esecuzione capitale.

sigillo di Danimarca:piegai bene il documento nella forma dell'altro, lo sottoscrissi, lo suggellai, lo rimisi al posto dell'altro, come stava, senza che alcuno notasse lo scambio" (Atto V, scena ii, 49-55). Florio, nel 1586 era segretario presso l'ambasciata francese a Londra, dove anche Giordano Bruno aveva vissuto sino al 1585, e contribuì a carpire i contenuti dei messaggi di Maria Stuarda, regina di Scozia, diretti ai cattolici francesi, usando le medesime tecniche utilizzate da Amleto. John Florio ricevette l'approvazione di Giacomo I per tali attività spionistiche, come testimoniato da William Vaughan nel suo *The Golden Fleece*, parte I, D4-E3.

Come riferisce Gerevini (op. cit. pagg. 95 e 96), Francis Walsingham, braccio destro di Sir William Cecil, Lord Burghley (Segretario di Stato e consigliere di Elisabetta I), era l'organizzatore di un efficiente servizio segreto e sventò nel 1586 una congiura organizzata da Sir Antony Babington volta a uccidere la Regina Elisabetta I e consegnare il trono a Maria Stuarda per restaurare la religione cattolica. John Florio partecipò alle relative vicende spionistiche, sotto la direzione di Walsingham. Questi scoprì che la corrispondenza fra Maria Stuarda e i Francesi viaggiava dentro barili di birra. La posta veniva recuperata, letta e poi, usando i sigilli riprodotti di Maria Stuarda (dai cui originali una spia aveva preso i calchi), veniva ricomposta e messa di nuovo dentro i barili di birra per raggiungere la sua destinazione, senza che il destinatario potesse sospettare nulla. Quando Walsingham ebbe raccolto prove sufficienti, dopo diverse intercettazioni, incriminò Maria Stuarda, che fu processata nell'ottobre 1586 e giustiziata l'8 febbraio 1587. Come detto, John Florio ricevette l'approvazione di Giacomo I per tali attività spionistiche, come testimoniato da William Vaughan nel suo *The Golden Fleece*, parte I, D4-E3. Gerevini (op.cit. pag.96) rileva che anche Amleto utilizzò la medesima tecnica, per sventare il complotto ordito fra il suo patrigno e due cortigiani (Rosencrantz e Guildenstern) per ucciderlo. Anche Amleto apriva la posta, la leggeva e la ricomponneva usando "calchi reali" proprio come nella vicenda di Maria Stuarda. "Ebbene, anche in questo il Cielo provvede. Io portavo con me, nella mia borsa, il sigillo di mio padre, che era il modello di quel sigillo di Danimarca:piegai bene il documento nella forma dell'altro, lo sottoscrissi, lo suggellai, lo rimisi al posto dell'altro, come stava, senza che alcuno notasse lo scambio. L'indomani ci fu lo scontro in mare coi pirati, di cui t'ho già parlato" (Amleto, Atto V, Scena II, 48-55).

f) *Soprattutto, il fatto che l'Amleto (nell'Atto V, Scena ii) descrive in modo così "angosciante" le ultime ore di una persona che è vicina alla morte, che sa che essa può avvenire a brevissimo.* Il monologo di Amleto è, infatti, caratterizzato da una straordinaria intensità, drammaticità, partecipazione emotiva, dubbi di fondo, disperazione¹³². Il "morituro" dichiara di essere "pronto", "ready" cristianamente, a tale evento, ma le sue sofferenze ("Tu non puoi credere che male io mi senta intorno al cuore"), il reale "terrore" di qualcosa dopo la morte (come si evince anche nel celeberrimo "monologo" – Atto III, scena i, 56 e ss., 78), lo paralizzano, soprattutto per l'incognita di quel che segue alla morte, "*The undiscovered country, from whose bourn no traveller returns*", "*Il paese non ancora scoperto dal cui confine nessun viaggiatore ritorna*" (79-80). L'agonia, il calice amaro, il vero Getsèmani, cui sopra abbiamo accennato. Una sofferenza inesprimibile, fisica e spirituale. E' un qualcosa che colpisce e attanaglia il lettore, perché si analizzano gli stati d'animo di un "morituro", con una lucidità e drammaticità impressionanti. E' mia personale e ferma opinione, che simili descrizioni e analisi spietate e "agghiaccianti" non possano che essere state scritte che da qualcuno che ha realmente aspettato la morte, che poteva ogni momento arrivare, in

¹³² Gerevini, op.cit. pag. 254.

una fredda, umida e senza luce cella sotterranea di Tor di Nona (la prigione pontificia a Roma), sopportando torture, vivendo una reale agonia fisica e psichica e ponendosi realmente tutti quei dubbi che emergono nel dramma. Chi ha scritto quelle pagine ha realmente “visto la morte in faccia” e ne è riuscito a fuggire per puro miracolo e ha potuto descrivere, per sua fortuna, con la sensibilità che gli era connaturale e in modo insuperabile, il “resoconto” di uno che è stato sull’orlo di entrare nel “*paese non ancora scoperto dal cui confine nessun viaggiatore ritorna*”.

L’attesa spasmodica di un processo che era sempre rinviato, poi di una sentenza (che Michelangelo dovette presagire da tempo, per lui infausta; “*La pena di morte era già stata decretata dagli Inquisitori*”¹³³), poi infine dell’esecuzione capitale (che poteva in ogni momento arrivare). Il tutto, in una cella buia, sotterranea, fredda e umida, in mezzo alle angherie anche fisiche dei suoi spietati carcerieri, senza nessun conforto. Tutto questo doveva essere insopportabile e doveva avergli fatto seriamente considerare addirittura l’ipotesi del suicidio, come una possibile migliore via di scampo. Nel celeberrimo monologo, si dice espressamente “*egli stesso potrebbe fare la sua quietanza con un pugnale*” ... “*morire, dormire, nient’altro ...*”.

Nel monologo si fa riferimento espresso alle “*frombole e ai dardi*”, alla “*doglia del cuore*”, all’ “*indugio delle leggi*” (“*the law’s delay*”), all’ “*imbroglio*”, agli “*scherni dell’uomo paziente da parte degli indegni*”, alle “*sferzate e insulti*”, agli “*scorni*”, all’ “*ingiustizia dell’oppressore*”, alle “*offese anche fisiche di chi è investito di una carica*”.

Ma poi, il “*timore di ciò che viene dopo la morte, il paese non ancora scoperto dal cui confine nessun viaggiatore ritorna, confonde la mente e fa piuttosto sopportare i mali che abbiamo, che non volare verso altri che non conosciamo*” “*But the dread of something after death,/The undiscovered country, from whose bourn/No traveller returns, puzzles the will, /And makes us rather bear those ills we have /Than fly to others that we know not of*”. La tentazione di suicidarsi era solo trattenuta dal timore Cristiano di porre in essere un atto per il quale Michelangelo avrebbe potuto, nell’aldilà, meritare sofferenze ancor più dolorosa di quelle del mondo terreno: *i tormenti, le fiamme eterne dell’Inferno!* Anche tenendo conto del suo passato “peccato scandaloso” e della misericordia di Dio, imprescutabile e non soggetta a leggi.

Mi ero sempre domandato come avvocato, come mai anche Shakespeare se la prendesse con “*i ritardi della giustizia*” (“*the law’s delay*”) ... la spiegazione è che Shakespeare (in tal caso, Michelangelo) era stato un carcerato a Roma, in attesa (*per ben due anni!*) di un giudizio per eresia, che lo avrebbe visto condannato a morte!

*Tutto comincia e ha origine nel buio delle prigioni romane!*¹³⁴

Lo stesso Shakespeare aveva già rappresentato nel suo “Mercante di Venezia” una corte di giustizia, quella di Venezia (dimostrando la su “*incontestabile competenza giuridica*”, Gerevini, op.cit.,

¹³³ Santi Paladino, op.cit., pag. 17.

¹³⁴ Lamberto Tassinari ha proprio recentemente girato una breve “intervista”, assai efficace, in Piazza S. Pietro, ricordando proprio le traversie patite da Michelangelo nel carcere romano a causa dell’Inquisizione. E tale immagine è rimasta ben impressa nella mia memoria, come se ci fosse un suo inespresso, ma chiaro suggerimento e “warning”: attenzione, che tutto potrebbe avere avuto origine da qui! L’intervista può essere vista e ascoltata al seguente link <http://www.youtube.com/watch?v=bavxCfukTKo>.

pag.257), ove Antonio era stato sottoposto a un giudizio su istanza dell'usuraio ebreo Shylock; questi, non essendo stato rimborsato del prestito, reclamava "una libbra" di carne di Antonio¹³⁵.

Porzia afferma che: "*La natura della clemenza è di non essere forzata. Essa scende dolcemente come la soave pioggia dal cielo sul terreno sottostante ed è due volte benefica. Fa felice colui che la dispensa e colui che la riceve: ... ma la clemenza sta più in alto di questo scettrato impero ... è un attributo di Dio stesso. Il potere terreno appare allora più simile a quello divino quando la clemenza addolcisce la giustizia. Perciò, o ebreo, sebbene la giustizia sia il diritto che vuoi far valere, considera tuttavia che, se avesse corso nient'altro che la giustizia, nessuno di noi vedrebbe più la salvezza: noi invociamo atti di clemenza e questa invocazione ci insegna a tutti che dobbiamo fare atti di clemenza*" (Il mercante di Venezia, Atto IV, i, 180 e segg.). E' un chiaro eco del *Padre Nostro* ("Rimetti a noi i nostri peccati, come noi li rimettiamo a chi ha peccato contro di noi"). Vi è anche un eco della Seconda Lettera ai Corinzi di San Paolo, secondo cui: "la nostra capacità viene da Dio, il quale anche ci ha resi capaci di essere ministri di una nuova alleanza, non della lettera, ma dello Spirito; perché la lettera [dell'alleanza] uccide, lo Spirito invece dà vita" (2Cor 3,6).

La "clemenza" è "due volte benedetta" e implica "reciprocità".

La "*clemenza*" è (secondo Shakespeare) è "*una pioggia soave che scende dal cielo sul terreno sottostante*", proprio come una "*parola clemente/buona*" è (secondo Florio) "*una rugiada che scende dal cielo sulla terra*".

"Solo il nostro Michelangelo poteva, con tali roventi parole, condannare la stolidità e crudele applicazione alla lettera della legge ed esaltare la '*clemenza*' e la grazia che stanno al di sopra dello '*scettrato impero*', quale poteva essere, nel pensiero del Poeta, quello del Papa, in nome del quale *pendeva su di lui una condanna a morte*" (Santi Paladino, po.cit. pag. 115).

Possiamo allora capire meglio anche l'ossessionante richiesta del perdono divino, da parte di Michelangelo (sino all'ultimo verso dell'opera di Shakespeare!), che aveva, in prima persona, provato l'angoscia inenarrabile di "*volare verso altri mali che non conosciamo*"; cioè la prospettiva

¹³⁵ Gerevini, op.cit. pag. 255, rileva che "La figura di Shylock in questo frangente sembra spietata ma invece è solo patetica e nel finale non potremo che provare pena per lui. Risuonano emblematiche le parole che dice precedentemente nella commedia ... che sembrano una giustificazione del suo impietoso comportamento: '*Se un Ebreo offende un Cristiano, dove arriva la tolleranza del Cristiano? Alla vendetta. Se un Cristiano offende un Ebreo, dove dovrebbe giungere la sopportazione dell'Ebreo, secondo l'esempio del Cristiano? Alla vendetta. Mi insegnate ad essere malvagio: ma mi sarà difficile non superare i maestri.*'" Poco prima Shylock aveva detto retoricamente: "*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?'" (Mercante di Venezia, Atto III, scena 1, 53-68). "Lo sfogo di Shylock è tanto intenso quanto il monologo di Amleto: stessa "drammaticità, stessa partecipazione emotiva, stessi dubbi di fondo, stessa la disperazione. *Mentre Amleto si chiede se il problema sia "essere o non essere", Shylock si chiede se gli Ebrei "debbono o non debbono" avere il diritto ad un'esistenza decente, un'esistenza cioè vissuta con dignità ... Mi pare che Shylock cerchi solo di rivendicare il suo diritto a una vita dignitosa, non soggetta a continui maltrattamenti solo perché è un Ebreo. Dai dati anagrafici dei Florio... emergono le ragioni per una simile presa di posizione a favore di Shylock.... Lo stesso Michelangelo nella sua Apologia affermerà: "E se tu dicessi che i miei passati fossero avanti il battesimo stati hebrei, questo non lo negherò". Michelangelo era un ebreo che era stato cristianamente battezzato. E "il fatto che il popolo ebraico dovette 'errare per non morire' sarà una costante nella vita di Michelangelo Florio, che nelle sue peregrinazioni si portò dietro anche il piccolo John" (Gerevini, op.cit., pag. 251-52).**

di poter soffrire nell'aldilà, in mancanza del perdono divino, patimenti addirittura ancora maggiori di quelli "terreni" che aveva sofferto nelle carceri buie di Roma nell'attesa della morte. E Michelangelo ben conosceva le parole di Gesù: *"il mio giudizio è vero, perché non sono solo, ma io e il Padre che mi ha mandato"* (Vangelo di Giovanni, 8, 15-16).

E' questo che rende il suo capolavoro universale, perché le angosce che egli esprime in maniera così profonda e "spietata", come sottolinea in modo superbo Boitani, riguardano un problema comune a tutti gli esseri umani. *"Al problema della fine non c'è risposta se non accettandone la totale ineluttabilità, oppure nell'ambito di una fede religiosa"* (op.cit. pag.32).

E, a mio sommo avviso, appare in modo assai chiaro che Michelangelo (che è, almeno in questo brano, la mente di Shakespeare) cercò una risposta al problema nell'ambito della fede religiosa; e ciò sembra evidente, considerato che Michelangelo era un pastore cristiano, con una profonda fede, che ricercò fino all'ultimo giorno il perdono divino, per aver dato "scandalo" pubblico e aver così infranto le legge di Dio.

V'è da aggiungere che la situazione di una persona che per "mesi" e "anni" cogita sul suo destino dopo la morte, in quanto la sua condanna a morte è scontata, ineluttabile, pone l'individuo stesso in una situazione di "frontiera" fra l'"essere", la vita terrena e il "non essere" dopo la morte, o comunque il "non essere più" ciò che si era prima (nell'aldilà).

Per cui *ciò che ci attende dopo la morte è paragonato a un "sonno" a un "sogno"*. *"Noi siamo della stessa materia di cui sono fatti i sogni e la nostra piccola vita è circondata da un sonno"* dirà ancora Shakespeare nella Tempesta (Atto IV, Scena i, 156-158).

L'angoscia assoluta, totalizzante, paralizzante deriva da questa fase di "sospensione" cruciale, in vista della morte, che implica in ogni caso "trasformazione", comporta il *"resolving into"*, della *"carne che si trasforma in rugiada"* forse, secondo l'immagine, carica di significato, dello stesso principe Amleto (Amleto, Atto I, Scena ii, 129-130).

John Florio medesimo, nei "Second Fruits" aveva affrontato una questione analoga con Giordano Bruno (chiamato Nolano) in un dialogo fra il Nolano e Torquato¹³⁶:

"T: *Quali sono le doglie da morire?*

N: *...Stare in letto e non dormire ... Esser' in prigione e non poter fuggire. Et ammalato e non poter guarire. ...Et haver un amico che ti vuol tradire: sono dieci doglie da morire...*

...T: *Queste son doglie ch'io ho patito & patisco sovente volte*".

Il "morituro", chiunque sia in attesa della morte (ma tutti lo siamo! E dobbiamo essere "pronti" in ogni momento), e particolarmente chi, per condanna a morte, o per malattia incurabile, si sta velocemente avviando verso essa, "vive" come in una sorta di "viaggio di transizione" in cui egli "è" ancora in terra, ma si prefigura, in mille modi, come "sarà" il dopo, l'aldilà, l'approdo del viaggio.

¹³⁶ Il brano e alcuni commenti possono leggersi in Wyatt, "Giordano Bruno's Infinite Worlds in John Florio's Worlds of Words", in *Giordano Bruno, Philosopher of the Renaissance*, Edited by Hilary Gatti, 2002, pagg. 191-92.

Personalmente ritengo che tutta l'atmosfera dell'Amleto rivela una forte religiosità e fede, risolvendo in essa il “*dubbio universale*”, proprio di tutte le creature del mondo, dell'esistenza terrena che viene meno.¹³⁷

Né va sottovalutato che tre grandi amici dei Florio avevano subito la condanna a morte e, in quelle occasioni, entrambi avevano rivissuto il “calvario” di Michelangelo: 1) Jane Grey, giustiziata il 12 febbraio 1554, proprio pochi giorni prima della fuga di Michelangelo e della “famigliuola” dall'Inghilterra. A lei (sua allieva prediletta) Michelangelo dedicò nel 1561 un manoscritto riguardante la vita e la morte della regina “per una settimana”, con accenti di grande commozione e pathos, che andrebbero riletti anche in relazione all'Amleto (e ulteriori analisi di quest'opera sarebbero molto utili). 2) Giordano Bruno, arso in Roma il 17 febbraio 1600 durante le festività per celebrare il nuovo secolo. La sua figura è rappresentata, nell'Amleto (pubblicato l'anno successivo alla morte di Bruno), da Orazio, il fido amico di Amleto, a cui quest'ultimo si rivolge, facendo un riferimento incontrovertibile proprio alla teoria Bruniana “degli infiniti mondi”, nel seguente il famoso passaggio di forte accento Bruniano: ‘There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy’, ‘Ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quanto è immaginato nella tua filosofia.’(Amleto, Atto I, Scena 5, righe 166-167). 3) Il Conte di Essex, giustiziato il 25 febbraio 1601. Nell'Amleto, Orazio pronuncia alcune parole ad Amleto morente simili a quelle che il Conte di Essex disse al momento della sua esecuzione: “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 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”.

Insomma, i Florio avevano più volte “*rinnovellato*” il dolore e l'angoscia della condanna a morte di loro carissimi amici; e l'esecuzione queste volte era stata reale, mentre Michelangelo doveva considerarsi un vero “*miracolato*” a essere scampato per un pelo a essa!

Per concludere questo punto, mi sia concessa una riflessione finale.

All'inizio di questo saggio abbiamo ricordato come Shakespeare e Florio abbiano coniato e definito la parola “Go-between”. Manfred Pfister acutamente ha rilevato come il primo “Go-between” possa considerarsi il dio Hermes, che poneva in correlazione il mondo degli dei con quello dei mortali.

Al riguardo, potremmo anche condividere con Shakespeare il fatto che *tutti i mortali vivono una vita che è una sorta di “viaggio”, che dalla nascita li conduce ineluttabilmente verso, l'aldilà* (che ognuno immagina a seconda della propria credenza), *diverso dalle nostre vite terrene*

Siamo tutti dei “travellers” dei “viaggiatori” (come dice Amleto nel suo monologo) e, sotto questo profilo, tutti quanti siamo, in senso metaforico, dei “*go-betweens*”, soggetti destinati a

¹³⁷ Diversa dalla concezione Cristiana è quella di Bruno, che, nei suoi Poemi filosofici latini affrontò il tema del destino dell'anima dopo la morte e sostenne che “gli elementi rimangono soggetti a un ordine eterno realizzandosi nell'adempimento del loro corso, da cui non possono deviare”, “La Natura eternamente crea senza aumentare o diminuire la sua capacità”. Il “Nolano identifica la Natura con Dio” e “le anime dopo la morte rimangono in questo mondo”. “Esse sono già essenzialmente immortali come le metamorfosi senza fine della Mater-materia”. “Il monismo è la conclusione finale del totale rifiuto di Bruno di ogni ordine gerarchico nell'universo”. Per maggiori approfondimenti, si veda Ramon G. Mendoza, “*Metempsychosis and Monism in Bruno's nova filosofia*”, in “*Giordano Bruno. Philosopher of the Renaissance*”, edited by Hilary Gatti (University of Rome ‘La Sapienza’), 2002, pagg. 284-97.

“trasformarci” (“*resolving into*”) in qualcosa di diverso dalla vita terrena; e, a sua volta, l'*immagine* che abbiamo dell'*aldilà* non di rado può anche *influenzare il nostro comportamento nella nostra vita terrena*. E' questo anche il caso di *Amleto* (e probabilmente di Michelangelo), che “*scacciò*” la *tentazione del suicidio*, anche considerando le punizioni che avrebbero potuto derivargli nell'*aldilà*.

La mia personale impressione è che, nel monologo, Amleto descriva precisamente il momento in cui il nostro essere “*go-between*”, “*travellers*”, raggiunge il “*culmine*”, *il momento in cui il viaggio verso l'ignoto è (o appare) ormai irreversibile!*

Il momento in cui l'uomo entra in una “*dimensione di transizione*”, una “*contact zone*”, come la definisce Pfister (per i “*go-between*”), una “*terza dimensione*”, un “*transito ... tra due mondi*” (Montini), “*crossing the borders*”, “*attraversando i confini*”, in “*liminal spaces of passages*” in “*spazi liminali di passaggio*”, a cavallo fra l’“*essere*” in questa vita e il “*non essere*” o l’“*essere in maniera diversa*” nell'*aldilà* (“*the undiscovered country, from whose bourn /No travellers returns*”). Siamo alla “*frontiera*”, alla “*dogana*”, alla “*zona franca*” (“*free zone*”), a cavallo *fra due mondi*, “*tra due 'radically incongruous world images'*”, ‘tra due immagini del mondo radicalmente incongruenti’.

Michelangelo ha vissuto in questa “*dimensione*” *terribile* e ha *scampato la morte*, come *coloro che scampano miracolosamente a una sciagura aerea* dopo aver “*rivisto*” la loro vita in pochi attimi, quasi a voler portare nell'*aldilà* le immagini più importanti di essa.

In tale quadro, si può anche comprendere perché, *dopo tale “disumana” vicenda patita in prima persona* da Michelangelo, *entrambi i Florio* abbiano assolutamente aborrito la possibilità di *esporre ancora le loro vite al pericolo della morte* (e alle angosce “*paralizzanti*” a esso correlate, che rendono l'uomo “*irrisolto*”) e siano quindi pervenuti, come afferma precisamente Santi Paladino (op.cit. pag. 110) a un “*accordo segreto*” col loro collaboratore William di Stratford, “*affinché assumesse ... la paternità delle opere*” (anche se con una lieve modifica del suo cognome), ponendo così anche un usbergo insuperabile a protezione delle loro vite, e ritrovando quindi la loro piena “*risolutezza innata*” (“*native resolution*”)!

7.24. La natura ‘trina’ di Shakespeare. La testimonianza scritta di Ben Jonson nel “First Folio” (1623), una prova “schiacciante” a favore della tesi “Floriana”. Il “mistero” del ritratto di Shakespeare, eseguito da Martin Droeshut, nel frontespizio del “First Folio”.

La natura “trina” di “Shakespeare” - costituito da 1 pseudonimo e 2 “*contributors*” - è il “*succo*” della tesi floriana di Saul Gerevini¹³⁸ e di Giulia Harding.

Tale tesi è testimoniata con forza per iscritto da Ben Jonson, un testimone affidabile e attendibile, nel First Folio del 1623 (il documento nel quale sono catalogate per la prima volta le opere attribuite a Shakespeare).

Ben Jonson si riferisce chiaramente, in tale documento, ai 2 “*contributors*” al successo dei lavori di Shakespeare:

¹³⁸ v. Gerevini, op.cit., pag. 180.

1) A *William di Stratford*, al quale preferisce le note parole: “*thou had small Latin and less Greek*”, “tu conoscevi poco latino e ancor meno il Greco antico”. Ben sicuramente conosceva direttamente molto bene William. Questa è anche l’opinione di uno dei più grandi studiosi inglesi di Shakespeare, J. Bate, il quale sottolinea che William, come attore, “era nel cast di almeno due opera teatrali di Jonson”¹³⁹. Inoltre, un documento scritto testimonia la presenza di William come attore nella commedia di Jonson “*Every Man in his Humour*” rappresentata per la prima volta dai Chamberlain’s Men nel 1598¹⁴⁰. Ancora, la relazione fra Ben e Will è 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”¹⁴¹ e veniva appellato come “Orazio Secondo”) che William sono menzionati insieme¹⁴².

2) Al suo amico *John Florio*, il grande traduttore, letterato, erudito e drammaturgo clandestino: “*a lance as brandished at the eyes of Ignorance*” “una lancia brandita negli occhi dell’Ignoranza”, “una penna brandita come una lancia contro l’Ignoranza”¹⁴³

John Florio è ovviamente qui da considerarsi, nei termini sopra precisati, *come un “unicum” con il padre Michelangelo*.

Va rilevato che anche nel “*First Folio*” del 1623 Ben Jonson (amico devoto di John Florio) “*decise di non rivelare la vera identità di Shakespeare (rispettando così l’intesa fra lui e Florio)*”¹⁴⁴.

Inoltre, un “mistero” assai oscuro emerge dalle parole di Ben Jonson nella sua prefazione “*To the reader*” nel *First Folio*.

Invero, il frontespizio del *First Folio* contiene il famoso ritratto di Shakespeare, che è attribuito al giovane incisore Martin Droeshut (1601-1651) e gli studiosi sottolineano che “*Non è un caso che nella prefazione, Jonson invita i lettori a cercare Shakespeare negli scritti piuttosto che nella predetta raffigurazione*”.

Le parole di Jonson sono le seguenti: “*Reader, Look not on his Picture, but his Booke*”, “*Lettore, Considera non questo Ritratto, ma il suo Libro*”.¹⁴⁵

Sembra una sorta di ulteriore chiaro “*allarme*” sulla vera identità dell’autore!¹⁴⁶

¹³⁹ The Genius of Shakespeare, pag. 69.

¹⁴⁰ v. J. Bate, *Soul of the Age*, pagg. 366-367.

¹⁴¹ v. J. Bate *The Genius of Shakespeare* 2008, pag. 26. 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”, e l’*Ars Poetica* di Orazio “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*!)

¹⁴² v. J. Bate, *Soul of the Age*, pagg. 377-379 e segg.

¹⁴³ Tassinari, *Shakespeare?* pag. 85; John Florio, pag. 82

¹⁴⁴ v. Tassinari, *Shakespeare?* pag. 84, John Florio, pagg. 79 e 80.

¹⁴⁵ See Tassinari, John Florio, pag. 80.

¹⁴⁶ Rilevava Mario Praz (1896-1982), uno dei più grandi studiosi italiani di Shakespeare, che “*Shakespeare è impossibile ritrovarlo negli aridi insipidi particolari della sua vita: fuori dei drammi, l’uomo Shakespeare non è più vivo di quel che sia vivo il busto policromo della sua tomba – levigato manichino di gentiluomo col pizzo – o il ritratto sul frontespizio del primo in-folio, con quella sua attonità e atillata rigidità di fante di cuori.*”(Mario Praz,

Il significato sembra essere il seguente: “i lavori contenuti in questo libro non hanno alcuna correlazione con il Ritratto del frontespizio del First Folio e con la persona ivi raffigurata! Leggi il libro, trascura il Ritratto!”

Vale la pena sottolineare che la grande amicizia fra Ben Jonson e John Florio è incontestabile e, fra l'altro, documentata anche per iscritto in modo inconfutabile. Invero, gli studiosi rilevano si sono perse le tracce della vasta biblioteca di John Florio, 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. Aiuto delle sue Muse. Ben Jonson suggella questa testimonianza di amicizia e affetto*”¹⁴⁷.

Un vero attestato della loro profonda Amicizia e dell'alta ammirazione di Jonson per John Florio (e le sue opere), definito come Padre, Amico, Maestro e Aiuto delle sue Muse!

Inoltre, 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*”¹⁴⁸.

Inoltre si ricorda che John Florio (insieme con Michelangelo) era un grande “ammiratore” di Orazio e condivise con lui, come già rilevato, il concetto della trasmissione della cultura, il motto “*vivere contentus parvo*” e l'aforisma “*Nascondi la tua vita*”, “*Hyde thy life*”, così come (insieme con Shakespeare) la questione correlata all'*immortalità della Poesia*, considerata come un “*monumento*” che dura più degli altri.

Abbiamo anche sottolineato che pure Jonson era un grande ammiratore di Orazio e la sua ammirazione per Orazio era tale che nel “The Return from Parnassus Part 2” – messo in scena al St John's College durante le vacanze di Natale del 1601-02 – Jonson “*si era eretto a Orazio dell'Inghilterra*” e veniva appellato come “*Orazio Secondo*”.

Inoltre, Jonson “esprime nel First Folio [1623] che: “*Shakespeare aveva mantenuto nella sua opera la natura, la spontaneità e l'arte in un equilibrio Oraziano*”¹⁴⁹; cioè, secondo l'opinione di Jonson, la poesia di Shakespeare 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*”¹⁵⁰.

Alla luce di quanto sopra, gli studiosi hanno individuato il “punto focale”, che deve essere attentamente considerato nel First Folio.

Perciò, dobbiamo investigare tale profilo con la massima attenzione!

Ben Jonson nel First Folio:

Introduzione al Volpone di Ben Jonson, Sansoni editore, Firenze 1949, pagg. I-II; v. anche Gerevini, op.cit., pag. 29).

¹⁴⁷ Tassinari, Shakespeare?, pagg. 85 e 94; John Florio, pag. 81. Abbiamo già rilevato nel precedente paragrafo 4.2 che zelanti Shakespeariani crearono nuovi documenti, e soprattutto, distrussero i documenti che compromettevano l'identità Stratfordiana di Shakespeare.

¹⁴⁸ Tassinari, Shakespeare?, pag. 85, John Florio pag. 82.

¹⁴⁹ The Genius of Shakespeare, pag. 30.

¹⁵⁰ J. Bate, *The Genius of Shakespeare*, pg.26.

- *In primo luogo* fece riferimento a qualcuno caratterizzato da una molto “modesta cultura” delle lingue classiche basilari della letteratura, il latino e il greco: “la tua scarsa conoscenza del latino e del greco ancor meno”, “*Thou small Latin and less Greek*”.
- *In secondo luogo*, a qualcuno che è paragonato a “una lancia brandita contro gli occhi dell’Ignoranza”, “*a lance as brandished at the eyes of Ignorance*”.

La seconda “espressione” non potrebbe oggettivamente essere riferita a qualcuno la cui molto “scarsa cultura” era stata rilevata alcuni versi prima nello stesso testo!

Un’opinione differente avrebbe l’effetto di rendere del tutto “incomprensibile” l’intero contenuto del medesimo testo.

Per amore di chiarezza, gli studiosi si esprimono come segue: “*Quando nel 1623, lanciando con un poema e due epistole il mito di Shakespeare, Ben Jonson scriverà ‘to shake a lance /As brandish’d at the eyes of Ignorance’, piuttosto che all’ineducato uomo di Stratford di cui lui stesso, pochi versi prima, aveva scritto ‘And though thou had small Latin, and less Greek’, si riferirà al grande traduttore, letterato, e erudito linguista e drammaturgo clandestino John Florio che aveva davvero brandito la sua penna come una lancia contro l’ignoranza*”¹⁵¹.

Per completezza, gli studiosi sottolineano che “*un’altra stranezza in più, su cui la critica ortodossa preferisce sorvolare, è che della raccolta pubblicata nel Folio del 1623 non fanno parte i Sonnets. Sia George Greenwood che Diana Price¹⁵² ritengono che la prova del fatto che Ben Jonson sapesse che l’autore non era l’uomo di Stratford, sta nell’ambiguità del panegirico e delle due epistole di introduzione al volume firmate dai due attori colleghi di Shakspeare, Hemings e Condell, ma scritte da Jonson. Ben, forse in preda a scrupoli morali, lancia messaggi in questi suoi scritti, per far capire ai contemporanei e ai posteri che quella grande opera rimanda a due persone diverse, una che lui rispetta, John Florio lo straniero, l’altra che disprezza, il broker William Shakspeare*”¹⁵³.

A prescindere da tali ultimi apprezzamenti su William di Stratford (che non condividiamo affatto!), è evidente che Ben Jonson additava chiaramente al lettore un’“incongruenza assoluta”, e cioè che, “sebbene William avesse solo una molto rudimentale conoscenza del latino e del greco (‘And though thou had small Latin, and less Greek’), le opere di Shakespeare dimostrano una conoscenza assai profonda di tali fondamentali lingue letterarie!” (Santi Paladino, op.cit. pag. 124).

¹⁵¹ Tassinari, Shakespeare?, pag. 85, John Florio pag. 82.

¹⁵² v. Greenwood, *Is there a Shakespeare problem? With a reply to Mr. J.M. Robertson and Mr. Andrew Lang*, London, New York, 1916; Price, *Shakespeare’s Unorthodox Biography*, Greenwood Press, 2001.

¹⁵³ Tassinari, Shakespeare?, pag. 87, John Florio pag. 83-84.

A John Florio, chiaramente si riferiva Ben Jonson quando parlava di un autore che brandiva la sua lancia negli occhi dell'ignoranza!

A nostro avviso, riteniamo fermamente che il riferimento di Jonson, nello stesso testo, sia a William di Stratford che, indiscutibilmente, a John Florio (da considerarsi un “unicum” con suo padre) costituisce una prova “schiacciante”, perché resa per iscritto da Ben Jonson, un testimone del tutto attendibile, contemporaneo di John e William, loro contemporaneo e che conosceva perfettamente entrambi.

Questa è un'altra prova molto forte a favore della teoria “Floriana”, così come tale teoria è illustrata da Saul Gerevini e Giulia Harding con riguardo alla cooperazione fruttuosa fra John Florio (col supporto paterno) e William.

Per concludere sul punto, vale la pena rilevare che Jonson medesimo fornisce una sorta di “significato” dello pseudonimo “Shakespeare” (che sostanzialmente coincideva col cognome di William), proprio affermando: “A lance brandish'd at the eyes of Ignorance”.

A nostro avviso, tale spiegazione potrebbe anche essere correlata col paragone di John Florio fra le “parole” e le “spade” “words like swords”. Potrebbe emergere che lo pseudonimo “Shakespeare” potrebbe significare “una lancia (o una penna) o metaforicamente una “parola” come spada, brandita contro l'Ignoranza”. Di nuovo, il “focus” finirebbe per convergere sul nome, tipico dei Florio, la “parola”.

E Ben Jonson sapeva molto bene che il suo adorato “Padre”, “Amico”, Maestro” e “Aiuto delle sue Muse”, John Florio dedicò totalmente a sua vita a elevare e innalzare la lingua e la cultura inglese “alle stelle”, depurandole da ogni rudezza e mancanza di raffinatezza, in una vera e propria “lotta” quotidiana contro il peggiore male del mondo, l'ignoranza.

E Ben conosceva molto bene il famoso brano di John, nell'Epistle Dedicatorie” del “Worlde of Wordes” (1598), dove John esprimeva la sua avversione per l'“ignoranza”.

John aveva sperimentato in prima persona la sensazione frustrante di non essere sufficientemente preparato per superare le difficoltà “sovrumane” nel tradurre parole dialettali italiane in inglese. Alcune volte, era stato necessario molto tempo per ben rendere in inglese “parole dialettali” così “vivaci” e letteralmente era disperato per questa situazione. John, come già rilevato, racconta che queste difficoltà: “mi fecero ‘arrossendo’ confessare la mia *ignoranza*, e tale confessione mi fece cercare con diligenza un qualche aiuto, che purtroppo non era prontamente a portata di mano”. E il senso di disperazione di John è così evidente (egli confessò “*arrossendo*” la propria *ignoranza*) che si prova veramente tenerezza per lui. Jonson era pienamente consapevole che per John, l'ignoranza era il suo peggiore “spettro”!

Inoltre, fra l'altro, Jonson era ben consapevole che l'immenso bagaglio culturale dei Florio si fondava sia sulle loro, molto importanti esperienze di vita, viaggi e scambi culturali, sia anche sulla loro “incommensurabile biblioteca”, “una collezione di quasi quattrocento libri, più o meno un numero pari a quello che erano i libri che deteneva la biblioteca dell'Università di Cambridge a quel tempo” (Gerevini, op.cit., pag. 349); volumi in molte lingue, su letteratura antica e “moderna”,

teologia, scienze, arti etc., ben selezionati (durante i loro viaggi!), letti come anche attentamente e diligentemente studiati!

Infine non possiamo che ripetere che, dalle sue opere si evince chiaramente (v. Santi Paladino, op.cit., pagg. 83-84) che “*l’amore per il sapere dovette in Shakespeare essere una passione fino dai primi anni giovanili. Di solito egli qualifica la sapienza come celeste, divina, della natura stessa della luce, e l’ignoranza come diabolica, ripugnante, tenebrosa*”.

Invero, “*Il sapere è un angelo*” (“Love’s Labour’s Lost, Atto I, Scena i, 117); “*il sapere è l’ala con cui voliamo verso il cielo*” (Seconda parte del King Henry VI, Atto IV, Scena vii, 69); “*la virtù e il sapere sono qualche cosa di più prezioso che non i titoli nobiliari e le ricchezze; questi gli indegni eredi possono offuscare e dissipare, ma quelli rendono immortale un uomo e lo rendono un Dio. E’ risaputo che io ho sempre studiato*” (Pericles, Atto III, Scena ii, 27-31).

Al contrario, “*L’ignoranza è la maledizione di Dio*” (Seconda parte del King Henry VI, Atto IV, Scena vii, 69); “*Ignoranza, sei un mostro dal deforme aspetto!*” (Love’s Labour’s Lost, Atto IV, Scena ii, 22); “*Io dico che l’ignoranza è la sola vera tenebra che esista*” (Twelfth Night, Atto IV, Scena ii, 46-47).

8. Giordano Bruno conia l’espressione “in questo teatro del mondo, in questa scena”. L’influenza di Bruno sui dizionari di John.

Un recente studio di Michale Wyatt¹⁵⁴ esamina l’influenza di Giordano Bruno e della sua teoria degli “Infiniti mondi” sul dizionario “World of Words” di John Florio.

Prima di dare qualche ragguaglio su tale interessante articolo, mi preme soprattutto rilevare che in esso si fa menzione, fra l’altro all’opera di Bruno (pubblicata a Londra nel 1585) “*De gli eroici furori*”, dove, per la prima volta Bruno introduce l’espressione “*in questo teatro del mondo, in questa scena*”, come segue:

“Che tragicomedia? Che atto, dico, degno di più compassione o riso può essere ripresentato in questo teatro del mondo, in questa scena delle nostre coscienze, che di tali e tanto numerosi suppositi fatti penserosi, contemplativi, constanti, fermi, fideli, amanti, coltori, adoratori e servi di cosa senza fede, priva d’ogni costanza ... ecco ... sospiri da far compatir gli dei ... con una superficie, un’ombra, un fantasma, un sogno”¹⁵⁵. Il mondo è metaforicamente considerato *un teatro, una scena, un palcoscenico dove tutti i differenti tipi umani (pensatori, amatori, credenti, adoratori, servi etc.) recitano*.

E’ indubbio che “Il teatro della coscienza, messo in atto da *Shakespeare* è un’idea di Bruno negli *Eroici furori* ‘questo teatro del mondo, questa scena delle nostre coscienze’ (Tassinari, *Shakespeare?* pagg.101-105, John Florio, pagg. 269-274). La questione è stata affrontata da Hilary Gatti (*Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e “Amleto”*, Rome, Bulzoni, 1998, pag. 46), che “ha tentato di individuare un rapporto tra le opere drammatiche di Shakespeare e quelle di [Bruno] un filosofo strettamente legato a persone a lui certamente note e della sua stessa cultura”.

¹⁵⁴ Wyatt, *Giordano Bruno’s Infinite Worlds in John Florio’s Worlds of Words*, in “*Giordano Bruno. Philosopher of the Renaissance*”, Edited by Hilary Gatti (University of Rome ‘La Sapienza’), 2002, pagg. 187-199.

¹⁵⁵ Una parte di questo brano è richiamata, tradotta in inglese, da Wyatt, op. cit. pag. 197 ed è leggibile in italiano nel link <http://www.filosofico.net/furori.htm>.

Vale la pena rilevare che il nome del Globe Theatre (realizzato ben quattordici anni dopo, nel 1599¹⁵⁶) 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*" *the whole world play-acts*, "*Il mondo intero è un teatro*", *il mondo intero recita*.

Tale motto fu lievemente riformulato da Shakespeare nella sua opera del 1600, "Come vi piace" (As You Like It¹⁵⁷, 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 tutti gli uomini e donne meramente attori".

Nel Prologo dell'Henry V (1600) si fa menzione espressa della "O" di legno del "Globe Theatre", che rappresenta il mondo, nel modo che segue:

"Pardon, gentles all, the flat unraised spirits that hath dared
On this unworthy scaffold to bring forth so great an object.
Can this cockpit hold the vasty fields of France?
Or may we cram Within *this wooden O* the very casques that did affright the air at Agincourt?"
"Ma, miei signori, perdonate le menti basse e piatte che hanno ardito portare su questo indegno palco un argomento così grande: potrebbe mai infatti questa platea contenere i vasti campi di Francia o potremmo stipare *entro questa 'O' di legno* anche i soli elmi che impaurirono l'aria stessa a Azincourt?"

Ma, a ben pensare, chi, se non Giordano Bruno poteva aver coniato tale immortale espressione "*in questo teatro del mondo, in questa scena*"? Fu proprio Bruno che 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.

Florio raggiungerà l' "*infinito nelle parole*", "*infinite in words*", come dirà Samuel Daniel nella sua dedica "*To my deere friend M. John Florio, concerning his translation of Montaigne*", 1603.

Florio chiamerà i suoi dizionari a "World of Wordes", e tradurrà liberamente il suo motto "Chi si contenta gode" in "Who lives content has all the world at his will" "Chi vive contentandosi ha il mondo al suo volere".

Giordano Bruno, non solo aveva sposato la teoria "eliocentrica" di Copernico (in base alla quale la Terra perdeva la sua "centralità" nell'Universo), ma aveva affermato che tanti sistemi solari esistevano per quante sono le stelle. Una teoria che completamente "devastava" la "stabilità" delle menti e che continua tuttora a creare un senso di assoluta "scombussolamento", poiché in questo contesto *la Terra diviene null'altro che un mero "granello di polvere" nell'infinito Universo*.

¹⁵⁶ Melchiori, op.cit., pag.8.

¹⁵⁷ Melchiori, op. cit., pagg.353 e 354. L'opera fu registrata nello "Stationers' Register" il 4 agosto 1600 e fu completata e rappresentata nella seconda metà del 1599 o nella prima del 1600.

E' chiaro che, in tale visione, il nostro "mondo" è solo una piccola parte dell'intero, un piccolo palcoscenico, un piccolo teatro dove quotidianamente uomini e donne sono come meri attori, che recitano una "tragicommedia", con le loro gioie e dolori!

D'altronde, sulla stessa scia, lo stesso Shakespeare si era domandato, con accento vibrante: "Quale è la mia nazione?" (Henry V, Atto III, Scena ii). *Domanda propria di chi è fuori della sua patria, ospite in un paese diverso da quello natale.*

La medesima domanda se l'era già posta Bruno. E, sulla scia della stessa concezione, che è alla base dell'espressione "questo teatro del mondo", aveva creato anche l'espressione "cittadino ... del mondo" "citizen of the world", poiché "al vero filosofo ogni terreno è patria"¹⁵⁸.

Anche qui, Giordano Bruno, John Florio, Shakespeare!

Ancora qui, lo studio di Florio e perfino dei cari amici di Florio finisce sempre per ricondurre alle opere di Shakespeare!

Ma andiamo avanti, perché le scoperte sono tante e interessanti! E qui dobbiamo ora occuparci dell'influenza di Bruno sulle opere di John Florio e in particolare sui suoi dizionari.

"Bruno e Florio indubbiamente condivisero la *passione per le parole* e lo spazio politico-culturale di Londra negli anni 1580 era un contesto particolarmente disponibile alla sperimentazione linguistiche, che condusse alla produzione dei dialoghi filosofici in lingua italiana volgare e all'inizio dell'attività di Florio sul suo vocabolario"¹⁵⁹.

L'Accademia della Crusca aveva pubblicato nel 1612 un vocabolario fondato soprattutto sulle "tre corone" (Boccaccio, Petrarca e Dante) "*con lo scopo di 'unificare' linguisticamente l'Italia*"¹⁶⁰, affermando, nella prefazione, che gli scrittori che si esprimono in modo diverso dal "*più bel fior*" dei classici italiani, "*forestieri più tosto sembrano che nostran[li]*".

Tale posizione dei *Cruscati* è completamente diversa dai criteri usati da Florio nella predisposizione del suo dizionario.

"Nell'epistola dedicatoria del *World of Words* del 1598, Florio sottolinea la capacità del linguaggio di trasformarsi, adattandosi ai cambiamenti nel tempo e nel luogo e rilevando (nell'epistola al "reader") che giornalmente nuove parole sono inventate e i libri devono sostituirsi ai vecchi. Florio si basa su testi e vocabolari (di Italiano, Latino, Francese, Spagnolo e Inglese) e su molti libri di parole relativi a una, due o più lingue, ma soprattutto sulla letteratura italiana e sulla storiografia, comprendente anche autori del XV e XVI secolo di tutti i generi: trattati di filosofia, teologia, scherma e altre armi, giardinaggio, falconeria, medicina, cucina, equitazione, spettacolo e scienze naturali"¹⁶¹.

¹⁵⁸ Dialoghi Italiani. V. anche Werner von Koppenfels "*Ash Wednesday in Westminster: Giordano Bruno Meets Elizabethan England*", in *Renaissance Go-Betweens* Edited by Andreas Hofele, Berlin- New York 2005, pag 58.

¹⁵⁹ Wyatt, Giordano Bruno, cit. pag. 188. Wyatt sottolinea che fra i due vi erano anche differenze: 1) "*Bruno, durante gli anni della sua formazione a Napoli, aveva maturato una decisa antipatia per il pensiero di Juan de Valdès*", che influenzò invece il padre di John Michelangelo; 2) non imparò mai l'inglese; 3) odiava la retorica degli umanisti.

¹⁶⁰ Wyatt, op.cit., pag. 193-194.

¹⁶¹ Wyatt, op.cit., pag. 194.

“Florio desidera fornire un’estesa raccolta del costume italiano sia del passato che del presente, secondo quanto potevano permettergli le sue letture e la sua esperienza”.¹⁶²

E qui Wyatt, sulle orme della Yates, rileva che “tale esperienza diretta nella penisola italiana probabilmente mancava a John”!

“Egli poteva fare quasi esclusivo affidamento sui libri stampati (che diligentemente elenca e dichiara di aver letto), specie considerando che era sua intenzione introdurre nel dizionario, l’esperienza linguistica italiana di diversi secoli e, accanto a voci di lingua Fiorentina, anche parole Veneziane, Romane, Lombarde e Napoletane.

Per quanto riguarda il Napoletano, gli studiosi¹⁶³ hanno rilevato che Florio “si sia rifatto agli scrittori napoletani di cui lesse i libri: Sannazzaro, Tasso, Mannarino, Franco, Rao e di Costanzo”.

“Ma *l’incontro personale di Florio con Bruno a Londra aggiunse una dimensione alla sua appropriazione di una tradizione linguistica diversa da quella sua propria*, che sembra sia stata interamente unica nel processo di compilazione dei suoi dizionari, considerato che l’unico altro scrittore presente a Londra in quegli anni, cui egli si riferisce è solo Alessandro Citolini, con la sua *Tipocosmia*, nella lista dei libri che sono elencati nella prefazione sia del *World of Words* che del *Queen Anna’s New World of Words*.”

Soprattutto, rileva Wyatt, Florio apprese il “Il forte senso del luogo che lega il pensiero e il carattere di Bruno”, considerato che Florio era “un italiano ‘virtuale’ nato a Londra ma cresciuto in un angolo remoto delle Alpi Svizzere”; “Florio non aveva affatto un centro di gravità linguistico o culturale equivalente a Nola, la città natale di Bruno”¹⁶⁴.

“Invero, Bruno identificava la sua capacità di descrivere le cose e le persone “*come sono*”, con la sua particolare lingua della fanciullezza. Un sentimento che, secondo Hilary Gatti, contiene echi della distinzione di Dante (nel *De Vulgari eloquentia*) fra (i) *il linguaggio che l’infante acquisisce dalle cose intorno a lui quando comincia a distinguere i suoni, senza istruzioni, ma semplicemente imitando le nutrici* e (ii) *le altre lingue acquisite tramite la grammatica*”.¹⁶⁵

Florio usava la saggezza dei proverbi e “seguì l’esempio di Bruno nell’impiegare proverbi nel corso della sua carriera per stabilire uno degli aspetti maggiormente distintivi della sua diffusione della lingua italiana, cioè il significato delle raccolte locali e popolari dei proverbi per un più ampio apprezzamento del modo di utilizzo della lingua e delle maniere in cui la lingua serve a identificare un luogo particolare”.¹⁶⁶

Florio, “stando vicino a Bruno ebbe un collegamento tangibile con uno dei più vivaci dialetti dell’Italia e il Nolano fornì al suo amico Italo-Inglese uno schema teorico per la mediazione della cultura italiana nell’Inghilterra nella fase iniziale della sua modernità”.

¹⁶² Wyatt, op.cit., pag. 194.

¹⁶³ Vincenzo Spampinato (1924), ‘*Giovanni Florio, un amico del Bruno in Inghilterra*’, *La critica*, XI, pag. 118, citato da Wyatt, op. cit., pag. 195.

¹⁶⁴ Wyatt, op. cit., pag. 195.

¹⁶⁵ Wyatt, op. cit., pag. 195 e riferimenti ivi contenuti.

¹⁶⁶ Wyatt, op. cit., pag. 192. Sul concetto di “copia” insiste anche Pfister, *Inglese Italianato*, cit, pagg. 49 e 50 e Montini, op.cit., pag. 56.

E' molto interessante notare che Bruno, proprio "Nell'epistola dedicatoria dello *Spaccio della bestia trionfante*, spiega perché abbia scelto (oltre al latino) il volgare italiano per comunicare molte delle sue più importanti idee: "Giordano parla per volgare, nomina liberamente, dona il proprio nome a chi la natura dona il proprio essere".¹⁶⁷

Egli, cioè *si esprime meglio con la sua lingua nativa*, una lingua che gli è "nel sangue", ancorata al suo luogo natio e alla sua fanciullezza e a i suoi suoni, e non è stata imparata solo sulle grammatiche.

Qui non possiamo che ribadire che nel "World of Words" del 1598 (nell'epistola to the "reader") "*John si riferisce espressamente al padre, dicendo che già vent'anni prima aveva avuto l'idea di questo lavoro, quando aveva visto all'estero, 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 orgoglioso delle opere e delle attività di questo suo "friend of mine", il padre Michelangelo "l'autore della bozza incompleta, che John riprende e completa" (v. Tassinari, Shakespeare? p.127, and John Florio p.103).

Perciò, oltre all'indubbia influenza di Bruno, la presenza delle "radici" di Michelangelo sono sicuramente presenti nell'opera e il figlio ne dà chiaramente esplicito atto, *in segno di sincero ed espresso riconoscimento e gratitudine*.

Michelangelo, diversamente da John, aveva avuto una conoscenza diretta e prolungata dei diversi dialetti italiani, avendo viaggiato per tutta l'Italia, soggiornando in quasi tutte le regioni italiane. Il materiale, le bozze e il supporto di Michelangelo furono fondamentali per il lavoro di John, che, come rilevato dalla Yates e da Wyatt non aveva una diretta e prolungata conoscenza dell'Italia.

La caratteristica più evidente del dizionario di Florio è la copia, cioè l'abbondanza delle definizioni, la stratificazione di diversi significati per ogni parola, in modo da offrire il senso più pieno possibile del significato di una parola (così, "sapere il greco" ha un significato, "saper di birra" ne ha un altro, legato al gusto).

Chiara conseguenza di tale impostazione è l'aprirsi di "una moltitudine, forse potremmo dire un'infinità, di possibili significati, come ulteriore indicazione del rapporto di Florio con i 'parametri decentrati' della filosofia nolana".¹⁶⁸

Nei suoi *Dialoghi Italiani*, Bruno tesse le lodi (lui che si era sempre rifiutato di imparare l'inglese) della Regina Elisabetta, per la sua virtù nell'imparare le lingue, che le permettevano di conversare quasi in ogni luogo del mondo allora conosciuto, con *un peana per la regina poliglotta, di accento "globale"* (lui che era peraltro oppositore del colonialismo inglese).

Wyatt conclude che "*i mondi dell'universo linguistico di Florio, così marchiati in modo rilevante dalla presenza di Bruno, comprendono una vasta quantità di parole, contenute sia nel A World of*

¹⁶⁷ Wyatt, op. cit., pag. 196.

¹⁶⁸ Wyatt, op.cit. pag. 198.

*Words che nel Queen Anna's New World of Word , che a loro volta coinvolgono gli spazi culturali e politici dell'Italia e dell'Inghilterra, le specificità popolari di Nola di Bruno e gli infiniti parametri del cosmo che egli aveva cercato di delineare”.*¹⁶⁹

9. Shakespeare (cioè l'Absolute Ioannes Factotum) e i tre nomi di Florio: John, Giovanni, Ioannes.

9.1. I nomi John e Giovanni.

Il nostro autore, appare col nome di Giovanni nel Giardino di ricreazione (1591), nell'epistola dedicatoria dei First Fruits e nelle Regole necessarie a proferir l'Inglese (iniziali G.V.), nonché nella traduzione in italiano del Basilikon Doron di Giacomo I; umilissimo e fedelissimo servitore Giovanni Florio, si firma nella dedica del 1603 a Giacomo I, e questi, il monarca che gettò le basi della Gran Bretagna Imperiale con l'unione delle due corone, è acclamato come Cesare dal medesimo Giovanni¹⁷⁰. Probabilmente, nel caso del “Basilikon Doron” (l'unica traduzione in italiano di Florio), la scelta del suo nome italiano Giovanni è anche dovuta al pubblico italiano cui la traduzione era rivolta.

Non sapremo mai (a titolo di mera curiosità!), come fosse chiamato in famiglia (ci mancano le necessarie testimonianze!), ma potremmo anche ipotizzare che sia il padre che Giordano Bruno lo chiamassero Giovanni. D'altro canto, la sua “Italianate inflection”¹⁷¹, “inflessione italiana” (affermata dagli studiosi) potrebbe denunciare, come già rilevato, un apprendimento a Soglio della lingua italiana come madrelingua e un conseguente “accento straniero” nel parlare inglese.

Negli altri casi appare la firma John o Iohn Florio e le iniziali J.F. o I.F.

9.2. L'“Epistola dedicatoria” del “Queen Anna's New Worlde of Wordes”. Un passo di incredibile creatività. I “viaggi della mente di Florio” e i “travellers” del monologo di Amleto.

Degna di particolare menzione è l'Epistola dedicatoria al Queen Anna's New World of Wordes del 1611, nella quale, vi è una prima dedica in italiano alla Regina Anna, sempre da parte del suo umilissimo e devotissimo “servitore” Giovanni Florio (tale documento può leggersi nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/005small.html>)¹⁷².

Segue poi una più corposa dedica in Inglese (il documento può leggersi nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/006small.html>), in cui, anzitutto Florio paragona la venuta al mondo del suo dizionario a un “parto” del suo cervello, scusandosi scherzosamente con Minerva,

¹⁶⁹ Wyatt, op. cit., pag. 199.

¹⁷⁰ V. anche Tassinari, John Florio, pag. 229.

¹⁷¹ Michael Wyatt, *Giordano Bruno's Infinite Worlds in John Florio's Worlds of Words*, in *Giordano Bruno, Philosopher of the Renaissance*, Edited by Hilary Gatty, 2002, pag. 188. Si veda anche Pfister, op.cit., pag. 36.

¹⁷² E' curioso notare come, nell'ultima ricostruzione di J. Bate, Shakespeare (per comprendere i soggetti di origine italiana) “had Florio's dictionary to hand”, “avesse il vocabolario di Florio sotto mano”, come anche “Another book he would almost certainly have taken home to Stratford to reread and meditate upon in his *otium* (‘retirement’) was Florio's Montaigne translation”, “Un altro libro che quasi certamente aveva portato a casa a Stratford per rileggerlo e meditarvi su nel suo *otium* (‘isolamento’), era la traduzione di Montaigne da parte di Florio (“Soul of the Age”, 2009, rispettivamente, pagg. 152 e 149). Lo stesso Bate ci informa (invero, *in forma estremamente dubitativa*), quanto alla *piccola biblioteca* di Shakespeare, che “*He might have owned a Latin text of Horace's Odes*, but nearly all his Horatian allusions, like his Virgilian ones, can be traced back to extracts studied in the grammar schools”, “Egli potrebbe forse aver posseduto un testo Latino sulle Odi di Orazio, ma quasi tutte le sue allusioni a Orazio, come quelle a Virgilio, possono ricondursi a *estratti studiati nelle scuole secondarie*” (“Soul of the Age”, pag. 145).

nata dal cervello di Giove! Perciò, una sorta di parto “Divino”. Così anche sostanzialmente confermando quel che Florio stesso aveva già affermato con riguardo al suo primo dizionario del 1598: che egli, come creatore dei dizionari, era simile o in qualche misura paragonabile (secondo le stesse parole di Florio, nell’epistola dedicatoria del World of Wordes del 1598!), al Creatore, dal quale fu creato l’Universo, che (come i dizionari di Florio) contiene tutte le cose ordinate al meglio, abbellite con innumerevoli ornamenti (“as the Univers contains all things, digested in best equipaged order, embellisht with innumerabile ornaments by the universal creator”).

Florio ricorda che il nuovo dizionario interviene dopo tredici anni dalla pubblicazione del World of Wordes del 1598¹⁷³ e la nuova edizione porta il prestigioso nome di Queen Anna’s New World of Wordes¹⁷⁴.

E qui la creatività e l’estro di John (anzi Iohn) raggiungono il massimo livello, perché Florio afferma di aver seguito le orme dei “padri” italiani (Cristoforo Colombo) e di essere stato al rispettoso servizio della Regina Anna, proprio come Colombo era stato agli ordini della gloriosa Isabella di Castiglia; inoltre, di aver predisposto il dizionario con il medesimo animo di un viaggiatore oceanico (“with a travellers minde”) e di avere scoperto anche lui (ma rimanendo a casa, “at home”) “circa una Metà di un Nuovo Mondo” (“neere Halfe of a New World”), un nuovo mondo costituito ovviamente di nuove parole e non di nuovi territori geografici. Invero, nel dizionario del 1611, Florio ha aggiunto numerosissime parole (alle originarie 46.000 parole italiane del dizionario del 1598), raggiungendo circa 74.000 parole italiane tradotte in circa 150.000 parole inglesi! Perciò, giustamente, John Florio afferma orgogliosamente di aver scoperto “circa una Metà di un Nuovo Mondo” di parole!

Infine (questa è l’apoteosi!), come il territorio della Virginia del “New World”, il continente di recente scoperto, era stato così chiamato in onore della Regina “vergine” Elisabetta I, così questo dizionario, che è anche esso “circa la Metà di un New World” (scoperto da Florio), è ora audacemente chiamato da Florio “Queen Anna’s New World of Wordes”, in quanto posto sotto la protezione e il patronage della Regina Anna.

E’ assai creativo il “parallelismo” fra il “New World” di parole di Florio e il “New World”, come nuovo continente, così come è assai rilevante la richiamata mentalità di “viaggiatore”, che Florio dichiara di aver utilizzato per redigere tale dizionario.

Florio aveva tradotto, fra l’altro, alcuni libri relativi alle traversate oceaniche, come nel 1580, il volume di Jacques Cartier “Navigations to New France”, indicando, in tale occasione, alla Corona l’opportunità di colonizzare le Americhe.

¹⁷³ Florio aveva dedicato tale vocabolario al Conte di Southampton, e, nell’epistola dedicatoria, aveva riconosciuto il suo debito verso il suo “patron”, paragonandolo agli obblighi di riconoscenza di Dante verso le sue due guide nell’oltretomba (Virgilio, nell’Inferno e Purgatorio, e Beatrice, dalla sommità del Purgatorio alle soglie dell’Empireo, ove, infine, subentra S. Bernardo). Vedi anche Michael Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England, a cultural politics of translation*, Cambridge University Press, UK, 2005, pag. 224 (“*The paeon to Southampton in the dedication to A World of Wordes acknowledges Florio’s debt to his patron and likens it to Dante’s obligations to his two otherworldly guides*”).

¹⁷⁴ Wyatt, *The Italian Encounter*, cit., pag. 212 e nota 46 a pag 329, ricorda che John Florio allegò al dizionario del 1611 una grammatica italiana, adattando un’opera del padre Michelangelo (“Regole della lingua Thoscana”), scritta in Inghilterra non più tardi del 1553 e mai pubblicata. Tale grammatica paterna non era destinata ai “principianti” ma a persone che avevano già una buona padronanza della lingua; proprio per questo motivo, John avrebbe aspettato di pubblicarla in questo sua seconda edizione del dizionario.

La dedica in inglese alla regina Anna si conclude con la firma Iohn Florio, che anche in questo caso si definisce come il suo “*Devoted subiect and most obliged servant*” “*Sottoposto devoto e obligatissimo servitore*” (come un vero e proprio “factotum”).

Un’ultima annotazione appare utile prima di chiudere il presente paragrafo.

Già nel monologo di Amleto, gli “esseri umani” erano considerati dei “travellers”, che viaggiano dal mondo terreno verso l’aldilà; anche in quel brano, il “traveller” era qualcuno che non “spostava il proprio corpo”. Il viaggio del monologo è il viaggio di “anime”, di “spiriti”, di “menti” dal mondo terreno all’aldilà. E’ un’esperienza “spirituale”.

Il tema è qui ripreso chiaramente da John Florio, con riguardo alla creazione del dizionario; questa esperienza è descritta come una sorta di viaggio “culturale” per scoprire nuove parole e quindi una nuova “Metà” dell’immaginoso “Mondo di Parole”, “World of Words”. Il dizionario, per dirla con Bruno, è la “traduzione” della variegata, infinita realtà del nostro mondo, da parte di un supremo ‘scienziato’ della lessicografia.

Anche in questo “cultural” “travel”, non vi è “spostamento del corpo”, perché si tratta anche in tal caso di un “travel of mind”, un viaggio della mente e - chiarisce espressamente Florio - il corpo rimane “at home”, “a casa”!

Un ulteriore, indiscutibile “punto di contatto” fra i Florio e le opere di Shakespeare!

9.3. John Florio, il “Resolute Ioannes Factotum” e il passo di Greene relativo all’ “Absolute Ioannes Factotum”; passo fondamentale negli studi sull’Authorship di Shakespeare. Il ruolo dei due Florio.

E’ evidente, ad avviso di chi scrive, che John fu effettivamente (non solo per la Regina ma anche per gli altri aristocratici di cui fu precettore, schoolmaster e personale assistente) il “Ioannes Factotum”, servitore devotissimo e fedele, pronto a “farsi in quattro” per assistere, anche nelle loro questioni personali, i suoi allievi, proprio come lo definiva, a mo’ di “sfottitura”, Hugh Sanford¹⁷⁵,

¹⁷⁵ Si veda l’epistola “to the reader” nel *World of Wordes* del 1598, leggibile fra i “downloads” di questo sito, nel link http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=11&Itemid=27&limitstart=20

Secondo Santi Paladino (op.cit. pagg. 30 e 60) che “Dal 1583 in poi, Giovanni Florio fu impiegato dall’Ambasciatore francese Michel de Castelnau, signore di Mauvissière, in qualità di maestro di sua figlia, d’interprete e di factotum, tanto che da allora venne chiamato *Johannes Factotum*”. V. anche Tassinari, che lo definisce anch’egli “factotum” dell’ambasciatore francese a Londra (Shakespeare? pag. 55; John Florio, pag. 46). V. anche Gerevini, op.cit. pag. 91, il quale sottolinea che John Florio fu “prima tutore del Conte di Southampton, poi lettore di Italiano e segretario personale della Regina Anna, tutore dei principi Henry ed Elisabetta ... anche negli anni dal 1585 al 1606 continuando ad avere rapporti con l’Ambasciata di Francia (come mostra una lettera custodita nel Calendar State Paper Foreigns in data 1606). Non c’è che dire, il nostro John Florio era proprio un ‘Johannes Factotum’. Egli continuava anche le sue traduzioni, anche a diversi livelli di importanza, riguardanti pure i dispacci provenienti dall’estero, tradotti e prontamente venduti alla stampa – *the trade noverint.*”

Also Pfister (Inglese Italianato, cit. pagg.42- 43), rileva che “*la carrier di Florio culminò nel 1604, quando egli divenne lettore di Italiano e uno ‘Grooms of the Privy Chamber’, ‘Gentiluomini della Camera Privata’ della Regina Anna alla corte di Giacomo I e poi forse anche tutore di Italiano e Francese del Principe Henry e della Principessa Elizabeth. Ancora egli non solo svolgeva funzioni di intermediario (go-between) linguistico, ma estendeva i suoi servizi al di là dei profili meramente linguistici e si rendeva intermediario fra la Regina e gli artisti italiani alla ricerca di impiego presso di lei, prestandosi come informatore di piani segreti di un doppio matrimonio francese, o letteralmente agendo come intermediario (go-between) nel progetto fallito di Ottavio Lotti, Ministro del Gran Duca di Toscana a Londra, di favorire fra il Principe del Galles e una principessa Toscana (Yates, Florio,pg. 249-251). E ancora ciò dimostra*

un letterato che curò la seconda edizione dell'Arcadia di Philip Sidney del 1593 e che criticò la prima edizione del 1590, curata da Florio.

E' merito di Gerevini (op. cit. pagg. 137 e pagg. 153 e seguenti, specialmente 156-8,163-4, 169, 183) aver individuato il passo della sezione "To the reader" del "World of Words" del 1598, ove il "nomignolo" di "Johannes Factotum" è chiaramente attribuito a John Florio da Hugh Sanford.

Come è pure chiaro, sempre a mio avviso (e sempre in linea con le acute tesi di Saul Gerevini, Giulia Harding e di Santi Paladino), che Florio fu anche l'"absolute Ioannes factotum" (come lo chiamava, ironicamente, Robert Greene¹⁷⁶, che considerava Florio un presuntuoso, che "supposes" "in his own conceit", presume, nella sua presunzione, di essere il migliore), cioè lo scopritore, o meglio "universale" creatore (capace di "facere totum"), per "parto" encefalico, di un "World of Words" e poi di un "New World of Words"; e, in tale opera, Florio era simile o, in qualche misura paragonabile, in quanto creatore dei dizionari (secondo le stesse già citate parole di Florio, nell'epistola dedicatoria del World of Wordes del 1598!), al Creatore, dal quale fu creato l'Universo, che (come i dizionari di Florio) contiene tutte le cose ordinate al meglio, abbellite con innumerevoli ornamenti ("as the Univers contains all things, digested in best equipaged order, embellisht with innumerabile ornaments by the universal creator").

La questione, fondamentale nei dibattiti sull'Authorship, è ampiamente trattata alle pagine 5-13 del mio precedente articolo citato in premessa e studiata particolarmente da Gerevini.

Anche in tal caso, l'acuta e fondamentale "scoperta" (ai fini della questione dell'Authorship) è di Gerevini, che connette tale nomignolo ("Absolute Ioannes Factotum") al nome di Florio (Resolute Ioannes Florius) e al suo "nomignolo" "Resolute Ioannes Factotum", che era ulteriormente "modificato" (dall'invidioso Greene), considerato che l'aggettivo "Resolute" era trasformato in "Absolute" (Gerevini, op. cit. pagg. 157 e segg., "Winy Florespeare" in questo sito; v. anche Giulia Harding, "Humphrey King and absolute Johannes Factotum", in questo sito).

La seguente "invettiva", datata 1592, è compresa nel 'Greene's Groatworth of Wit' (i cui contenuti sono attribuibili a Greene) e gioca un ruolo "chiave" in tutti i dibattiti sull' "Authorship" di Shakespeare: "Di conseguenza, non vi fidate di loro [John e Will, nell'interpretazione, qui pienamente condivisa, di Gerevini]: perché c'è un corvo rapace, "upstart", "in ascesa sociale" [John], fattosi bello con le nostre piume [John non aveva le 'piume' di un laureato, "University Wit" ed era accusato di plagio], che con il suo 'cuore di tigre' [John] nascosto nella pelle di un attore [Will], presume ("supposes") di essere così abile nel rifinire un verso sciolto come il migliore di voi"; e, essendo un 'assoluto Johannes Factotum', è solo nella sua presunzione ("in his own conceit") l'unico Scuoti-scena del Paese...".

Secondo la tesi di Gerevini (qui pienamente condivisa), tale invettiva 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 critica di Florio; infatti, Florio, nei Second Fruits (nelle prime righe dell'"epistola dedicatoria"), aveva aspramente criticato l'opera di Robert Greene, Mourning.

quanto è intrecciata la rete delle diverse attività di John e Giovanni, quanto gradata sottilmente la transizione dall'insegnamento e dalle traduzioni alle transazioni culturali ed economiche, al favorire matrimoni e al fornire informazioni e al prestare vere e proprie attività di sionaggio".

¹⁷⁶ Si veda il "Groatworth" di Greene (e in particolare la pag. 1) fra i "downloads" del seguente link http://www.shakespeareandflorio.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=11&Itemid=27&limitstart=25.

Garment (Aspetto Funebre) come segue: [questa opera letteraria - i Second Fruits - 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].”

La medesima tesi era già stata sostenuta, ma senza connessione dell’espressione “Absolute Ioannes Factotum” al nomignolo proprio di Florio, “Resolute Ioannes Factotum”, anche da Santi Paladino, op.cit. pag.61. Paladino si chiede, riferendosi ad alcune righe precedenti del brano citato del Groatsworth di Greene: “Chi sarebbero gli zoticoni, i pagliacci *che parlano per mezzo della nostra bocca e sono camuffati coi nostri colori* [*the Puppets that spake from our mouths, the Antic[k]s garnisht in our colours*]? L’allusione ci sembra rivolta piuttosto a degli attori e poeti stranieri che vogliono passare per inglesi. La cornacchia [the Crow], poi, sarebbe *l’assoluto Johannes Fac Totum* a cui, molto probabilmente il Greene deve attribuire le opere cosiddette shakespeareane. Evidentemente non al padre Michelangelo, ma al figlio Giovanni Florio deve pensare l’illustre scrittore quando afferma che la *cornacchia venuta su dal nulla e fatta bella con le nostre penne si crede l’unico SCUOTI SCENA* (Shake Speare) *di tutto il paese* [*the upstart Crow beautified with our feathers ... is in his own conceit the only SHAKE-SCENE in a country*]. E l’evidente gelosia non può essere per l’attore Shakespeare, ma per l’autore delle opere che, sotto il nome di Shakespeare, vanno profittevolmente meglio delle mirabili immaginazioni dei letterati inglesi Marlow e compagni”.

E, secondo noi, gli “stranieri” “*that spake from our mouths and were garnished in our colours*”, “che parlavano per mezzo della nostra bocca [cioè, con la nostra lingua inglese] e si camuffavano coi nostri colori”[si volevano far passare per inglesi], erano indubbiamente proprio i due Florio!

9.4. Il terzo nome: “Ioannes Florius”.

Gli studiosi di Florio (Manfred Pfister e Donatella Montini) si limitano a parlare dei suoi due nomi John e Giovanni, ma forse, come diremo, a nostro sommo avviso, qualcosa di molto importante e di assai evidente potrebbe essere loro sfuggito¹⁷⁷.

L’incertezza tra i due nomi inglese e italiano rispecchia la letterale confusione dell’identità del “nostro”, che si dichiara (nell’epistola ai lettori dei Second Fruits nel 1591) an “Englishman in Italiane”, espressione a mio avviso sostanzialmente intraducibile in italiano. “Un Inglese che però ragiona con la lingua italiana”.

Florio era un autore che “scriveva in Inglese, ma pensava in Italiano” (v. Gerevini, op.cit. pag. 179), essendosi la sua “mente” formata essenzialmente grazie alle opere letterarie Romane e Italiane,

¹⁷⁷ Si veda Pfister, *Inglese Italianato* ..., cit. pag. 36. “‘FLORIO bilingue’ aveva due nomi – John o Giovanni, a seconda che egli scriveva in inglese o in italiano. I due nomi suggeriscono la sua divisa auto-definizione e la sua identità di intermediario (his in-between identity): era allo stesso tempo una sorta di italiano , e una sorta di inglese. Era il figlio di un toscano di famiglia parzialmente ebrea e quindi italiano di origine; era nato in Inghilterra e quindi, ai sensi della normativa di Common Law che risaliva al tredicesimo secolo, inglese. Con tutta probabilità non mise affatto mai piede nella stessa Italian e aveva imparato e perfezionato il suo italiano di tutte le località, a Londra, nel cantone Svizzero dei Grigioni e con il Vescovo Pietro Paolo Vergerio a Tübingen. D’altro canto, atutte le sue attività in Inghilterra come insegnante, lessicografo e traduttore e I suoi contatti con la Corte Inglese e con prominenti personaggi letterari di Oxford e Londra Elisabettiane dipendevano dal suo essere italiano ... Florio *si forgìo come un inglese naturalizzato*, per il quale *l’Anglicità era diventata la sua seconda natura, e insiste allo stesso tempo sul suo bagaglio linguistico e culturale italiano*. ‘Per quanto mi riguarda’, spiega ai lettori dei Second Fruits, ‘*I am an Englishman in 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).

L’espressione “*I am an Englishman in Italiane*” non è precisamente traducibile, a mio avviso, con l’espressione “inglese Italianato” di Roger Asham che, negli anni 1550 affermava, che un “inglese italianato è un diavolo incarnato”.¹⁷⁸

Florio è un cittadino inglese, ai sensi della legge inglese di Common Law, per via della sua nascita a Londra, ma, come ben evidenziato dagli studiosi, la sua “Anglicità” è la sua seconda natura, che attecchisce sul suo bagaglio culturale e linguistico italiano. Nell’epistola dedicatoria del *World of Wordes* del 1598, Florio confessa, infatti, di essersi applicato allo studio della lingua inglese per molti anni e con la più assoluta dedizione.

Nel 1578, nei *First Fruits*, afferma con riguardo alla lingua italiana che: “Sono sicuro che nessuna lingua può esprimere meglio o mostrare il vivido e vero significato di una cosa, che l’Italiano”.

Come rilevato dagli studiosi, la lingua inglese, terra desolata e sterile, verrà dunque vivificata dai fiori italiani portati da Florio (Montini)¹⁷⁹.

Tutti i testi di John Florio “sono *bilingui* e in ognuno di essi Florio si concentra sul transito, linguistico e culturale, tra due mondi, tra due gusti, tra due lingue. Tre generi diversi percorre” quello delle traduzioni, dei dizionari e dei manuali di conversazione (i *First Fruits* e i *Second Fruits*).¹⁸⁰

Il suo rapporto con la lingua inglese era di amore ma anche contrassegnato da accenti critici. Così, sempre nei *First Fruits*, il “punto debole” della lingua inglese, è quello di essere “repezata da molte altre lingue ... tanto che se ... rendesse a ogni lingua le sue parole, poche ne resterebbero per gli Inglesi”, come sottolineato da Florio: “E’ una lingua che vi farà bene in Inghilterra, ma passato Douer, la non val niente ... Certo se mi volete credere a me la non mi piace perché è una lingua confusa repezata da molte altre lingue: lei piglia molte parole dal Latino, & più dal Francese, & più dall’Italiano, e assai più dal tedesco, & anche se ne piglia dal Greco, & dal Britanno, tanto che se li rendesse a ogni lingua le sue parole, poche ne resterebbero per gli Inglesi, & pure ogni giorno se ne li aggiunge”.

Nel 1598, peraltro, si rallegrava (nell’epistola dedicatoria del “*World of Wordes*”), invece, del fatto che l’Inglese possedeva un numero e varietà di parole nettamente più ampi dell’Italiano (i termini inglesi erano il doppio di quelli corrispondenti italiani), qualificando espressamente l’Inglese (e non l’Italiano) come la “sua dolce lingua madre” (“*If in the rankes the English outnumber the Italian, congratulate the copie and varietie of our sweetetmother toong*”). Insomma, John era un vero avvocato (che aveva effettivamente esercitato tale professione, come sottolineato dalla studiosa Frances Amelia Yates nel suo *John Florio. The Life of an Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University press, 1934, pag.65) capace di sostenere una tesi e, subito dopo, di sostenere

¹⁷⁸ Ciò che era “l’espressione di xenofobia di un nuovo nazionalismo inglese che reagiva alla diffusione vasta della passione per la cultura italiana e per tutte le cose italiane fra i cortigiani e gli umanisti” (Pfister, *Inglese Italianato*, cit., pag. 39).

¹⁷⁹ Op.cit. nella bibliografia in calce, pag. 51.

¹⁸⁰ Op.cit. nella bibliografia in calce, pagg. 51-52.

motivatamente il contrario. Il numero e la varietà di parole dell'Inglese, ritenuti precedentemente un "punto debole" di tale "confusa repezata" lingua, divengono ora, nella dedica del suo vocabolario, un vero e proprio "pregio" della "sua dolce madre lingua".

Infine, nel 1611, nel suo "epitaffio" latino in calce al ritratto pubblicato nell'edizione del 1611 del suo dizionario egli si dichiara definitivamente "*Italus ore, Anglus pectore*" (italiano di lingua e inglese di cuore).

Tornando ai suoi nomi, personalmente ritengo che (oltre al suo nome Inglese ed a quello italiano) andrebbe considerato anche il terzo nome latino di Ioannes, che compare nel suo ritratto pubblicato nel Queen Anna's New World of Wordes del 1611 (il ritratto completo dei simboli araldici e delle scritte latine può ammirarsi nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/015small.html>), tenendo anche conto che Florio teneva particolarmente a tale nome latinizzato e si era a suo tempo iscritto all'Università di Tubinga proprio col nome di Johannes Florentinus, in quanto figlio di Michelangelo Florio "Fiorentino" (v. Saul Gerevini, *William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim edizioni, 2008, pag. 20).

Ciò, a testimonianza del fatto che - nonostante i suoi sforzi di elevare la lingua inglese e i contrasti col Bembo (già propri di Michelangelo) circa l'importanza di non limitare il lessico della lingua italiana a quello fiorentino trecentesco usato da Boccaccio, Dante e Petrarca - John mantenne anche l'amore per la lingua latina che, nonostante tutto, era quella dei classici; anche se era considerata lingua "morta" e sepolta nei libri (come aveva rilevato per la prima volta Alessandro Citolini, un altro grande studioso di origine veneta, alla corte elisabettiana, la cui opera *Tipocosmia* è citata da John, fra le opere da lui lette per la preparazione dei suoi dizionari).

Forse, quanto al nome, nell'incertezza del suo "essere o non" (inglese o italiano), alla fine il "nostro" (forse anche per non far torto a nessuna delle due lingue "vive" di adozione e di origine) optò per una terza "soluzione", risolvendosi nel 1611 a consegnare la propria immagine all'"eternità" nel famoso ritratto in cui (scartati John e Giovanni) egli preferì, infine, il proprio terzo nome latino Ioannes.

Sarà una mia opinione strettamente personale, ma forse, rispetto alle due lingue "vive" (italiano e inglese) da poco assurte al rango di lingue letterarie, il latino doveva apparirgli come la lingua letteraria "universale"¹⁸¹ per eccellenza, quella che aveva immortalato, in Campidoglio, i più grandi poeti di Roma "caput mundi", in mezzo ai quali egli stesso intendeva posizionarsi ed essere ricordato, anche quale segno della sua imperitura ammirazione per la Romanità.

Sottolinea Santi Paladino (op.cit. pag. 120) che "In ogni opera Shakespeariana spira un senso di ammirazione e di profondo rispetto per l'italianità e soprattutto per la romanità. Ogni opera denuncia una profonda conoscenza di latino, di greco e di storia antica che indubbiamente possedeva l'insegnante di storia greco-romana Michele Agnolo Florio" e che parimenti, aggiungiamo noi, possedeva, grazie ai suoi insegnamenti, anche lo stesso John.

¹⁸¹ Wyatt, *The Italian Encounter*, cit., pag. 208 (e note 23-26) riporta alcune valutazioni di Citolini circa l'universalità del latino; secondo Citolini, il volgare italiano avanzò nello stesso modo, passando oltre le Alpi ed essendo là conosciuto, amato e prediletto.

Infine, non va neanche sottovalutato il fatto che, in questa “triade” di nomi, vi sia un qualche riferimento allusivamente “Trinitario”: Giovanni è il suo nome nella lingua del paese di nascita del “padre”; John è il suo nome nella lingua del paese di nascita del “figlio”; Ioannes, il nome “universale” comprensibile a tutti, come nel miracolo della discesa dello Spirito Santo che rese gli apostoli in grado di parlare e comprendere ogni lingua.

Invero, non solo nel nome, ma anche in molti testi, la lettura secondo tre livelli interpretativi contestuali è un qualcosa di assai ricorrente nelle opere di Florio!

Il medesimo discorso potrebbe farsi (e analogamente afferma Gerevini, op. cit., pag. 180) per lo pseudonimo di Shakespeare: vi sono i 2 Florio come sostanziale “padre” delle opere; William è il “figlio” che “compare” e “scende” nell’ “arena”; Shakespeare è lo pseudonimo che “universalmente” darà fama alle opere.

9.5. Il ritratto di John del 1611. Le scritte: “*Praelector Linguae Italicae*”, “*Chi si contenta gode*”, “*Italus ore, Anglus pectore*”.

Nel ritratto, appare la dedica, in latino all’Augusta Regina Anna (“Augustae Reginae Annae”), considerata, appunto, alla stregua di un Imperatore Romano.

Compare, sempre in latino, l’età (“aetas”) di Florio di 58 anni nell’Anno Domini 1611.

Vi è anche l’espressione latina che Florio riserva a sé stesso, quale compendio del significato della sua vita: “*Praelector Linguae Italicae*”¹⁸², cioè “Maestro e interprete della Lingua Italiana,” e quindi propagatore e insegnante di tale lingua. Egli influenzò, con le proprie opere e la cultura italiana, la cultura inglese del Rinascimento.

In tale ritratto, appaiono, come detto, quale sorta di anticipato “epitaffio” solo scritte in latino (nessuna parola inglese), fra cui la già citata espressione “*Italus ore, Anglus pectore*” (italiano di lingua, inglese di cuore).

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 biculturale, 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

¹⁸² Letteralmente il termine latino “Praelector” (utilizzato dallo scrittore latino del II secolo d.c. Aulo Gellio) è tradotto come “Maestro di lettura” (vocabolario Castiglione-Mariotti, Torino 1970). Tale parola deriva dal verbo latino “praelegere” (utilizzato dallo scrittore latino, di origine spagnola, Marco Fabio Quintiliano del I secolo d.c. e da Gaio Tranquillo Svetonio del I/II secolo d.c.), che significa leggere prima un testo, poi spiegandolo, interpretandolo e commentandolo. Infine, la “praelectio” (termine utilizzato da Marco Fabio Quintiliano) indicava la preliminare lettura esplicativa e interpretativa del maestro, la spiegazione del maestro.

ne auspica vivamente il protrarsi), che occupava una posizione di grande prestigio a Corte (Tassinari; Shakespeare? pag. 141; John Florio, pag. 128). Infatti, la sua carriera aveva raggiunto il culmine da quando, nel 1604, era diventato maestro di lingua italiana e uno dei Gentiluomini della Stanza Privata della regina Anna ("Groom of the Privy Chamber to Queen Anna") e forse più tardi anche tutore e insegnante di Italiano e Francese del Principe Henry e della Principessa Elisabetta.¹⁸³

Inoltre compare il suo motto "Chi si contenta gode" (l'unica espressione non latina), a imperitura memoria del più grande genio che Florio abbia incontrato nella sua vita, Giordano Bruno. Si tratta di un proverbio italiano appreso da Bruno e sappiamo bene della passione di Florio per i proverbi italiani ("Fiori di moralità, che non furono mai portati fuori dall'Italia prima di adesso", come precisato nel Phaeton dei Second Fruits) e per i proverbi in generale ("I proverbi sono l'essenza, le appropriatezze, le prove, le purezze, le raffinatezze delle frasi più comuni, come anche di quelle più encomiabili, di una lingua. Usarli una grazia, comprenderli un bene", nell'epistola al lettore dei Second Fruits). Abbiamo anche rilevato che tale motto traduce sostanzialmente uno dei motti di Orazio "vivere contentus parvo"¹⁸⁴.

¹⁸³ Pfister, Inglese Italiano, cit. pagg. 42 e 43.

¹⁸⁴ Florio stesso tradusse liberamente in inglese il suo motto italiano ("Chi si contenta gode") nei Second Fruits (la frase è messa in bocca, in tale opera, a Giordano Bruno) come segue: "Who lives content hath all the world at will"; "Chi vive accontentandosi ha tutto il mondo alla sua volontà". Vale anche la pena sottolineare che il "to live content" di Florio traduce letteralmente il "vivere contentus" di Orazio! Infatti, Orazio Flacco, nel medesimo solco di pensiero, invitava a "vivere contentus" ("vivere accontentandosi"), accettando la propria sorte (Satire, I, 1, verso 3), che si collega all'aforisma di Orazio medesimo "carpe diem", Odi, I,11;8, per cui la vera saggezza consiste nel contentarsi di vivere l'attimo presente e fuggente secondo la filosofia epicurea; tale aforisma era (secondo Bate, "Soul of the Age", pagg. 149 e 425) condiviso da Shakespeare, che lo avrebbe scoperto nella sua lettura di Montaigne, tramite la traduzione di Florio, cui si applicava sovente nel suo "otium". 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 invitava 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"). Orazio incoraggiava a una vita saggia ("aurea mediocritas", Odi, II, 10, 5), in cui è meglio non "svettare", come un alto pino, per evitare la "furia distruttrice dei venti", che può essere rappresentata nella pratica anche dall'invidia degli altri; tale immagine dell'alto pino riecheggia, peraltro, anche nel "Cimbellino" di Shakespeare - Atto IV, scena II - in cui, come rileva J.Bate, "Soul of the Age", 2009, pag.54, "Il vento non ha la capacità di muovere una violetta ma di abbattere un pino montano". Il concetto era legato all'altro aforisma epicureo, "Lathe biosas", "vivi nascostamente", anche citato nei "Saggi" ("Della gloria") di Montaigne (grande ammiratore di Orazio!) e tradotto in Inglese proprio da Florio con le parole "HIDE THY LIFE", "VIVI NASCOSTAMENTE" (v. anche le Epistole di Orazio, LXVII, 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"). Quale aforisma poteva adattarsi meglio ai Forio (i "clandestin poets")? Può darsi atto a Bate di aver dedicato il capitolo 24 del proprio libro "Soul of the Age" a "Shakespeare l'Epicureo", ma in tale capitolo non vi è nessun assoluto riferimento a Orazio (i cui versi immortali Montaigne aveva incluso fra le opere che lo avevano incoraggiato a scrivere i Saggi)! Va comunque dato atto a Bate di aver sottolineato l'importanza della magistrale traduzione di Florio in inglese dei Saggi di Montaigne pubblicata nel 1603, tanto geniale che, come sottolineato da Bate, "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' (Soul of the Age, pag.110).

Vale la pena sottolineare l'importanza di coinvolgere anche latinisti nella lettura di Shakespeare. Per esempio, particolare è il commento di J. Bate al passo sopra citato del Cimbellino di Shakespeare. Tale brano è ripreso dall'Ode di Orazio II, 10, 5 (l'Ode ove è spiegato il concetto dell' "aurea mediocritas"). Ivi è molto suggestiva l'immagine dell'alto pino; esso svetta sopra gli altri alberi ed è maggiormente esposto alla fura devastante del vento che lo sradica ("saepius ventis agitur ingens pinus", "più spesso l'alto pino è agitato dai venti" e sradicato). Si tratta di uno dei brani "fondamentali" della letteratura latina universale! Nessun accenno J. Bate fa a tale passo di Orazio, che ispirò il brano di Shakespeare! Il mero commento di Bate, "Soul of the Age", 2009, pag.54 è che "Shakespeare likes that paradox", "a Shakespeare piace tale paradosso". Al riguardo, vale la pena di rilevare che Diana Price, "Shakespeare's Unorthodox Biography", Westport, Greenwood Press, 2001, pag. 239, fece riferimento al libro della latinista Christina Smith Montgomery ("Shakespearean Afterglow", 1942, pagg. 13, 40) 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 opere successive i numeri sono più che triplicati [...] I passaggi di Shakespeare maggiormente ispirati

Nel ritratto appare anche, quale simbolo araldico, la figura di un fiore (parola in qualche modo ricollegabile, per assonanza, al suo cognome Florio), un girasole con il sole al centro dei petali; tale figura è correlata allo pseudonimo (“Elitropio”) che Bruno, il vecchio amico di Nola, l’“old fellow Nolanus”, attribuì a John Florio nella sua opera “De la causa”. E l’“eliotropismo” (il movimento di fiori o foglie corrispondente alla direzione del sole), la principale caratteristica del girasole, simboleggia la teoria eliocentrica Copernicana, che Bruno strenuamente asseriva insieme con la sua originale teoria degli infiniti mondi.

Vi è infine il nome di Gul[ielmus] Hole Sculp[tor], colui che incise il ritratto (William Hole era un incisore inglese assai famoso, morto nel 1624, che incise anche il ritratto del principe Enrico - figlio della Regina Anna, morto nel 1612; Hole disegnò pure¹⁸⁵ il frontespizio del “folio edition” – volume in folio - dei lavori di Ben Jonson¹⁸⁶ pubblicato nel 1616)¹⁸⁷.

Nel suo testamento (del 20 luglio 1625) John Florio 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 Inglese (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!

10. “Attenzione, Florio comincia a parlare” dal suo ritratto.

A questo punto, scusandomi anticipatamente coi lettori più ortodossi, riporto scherzosamente un brevissimo fantasioso e caricaturale “monologo” del nostro coi suoi “fans”, anche per “alleviare” il tono troppo serio di questo scritto.

sono il risultato della sua *assimilazione subconscia* del latino e della letteratura latina”- v. anche Tassinari, Shakespeare? pag. 260 e John Florio, pag. 245.

¹⁸⁵ Si veda Michael Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England, a cultural politics of translation*, Cambridge University Press, UK, 2005, pag. 340, nota 188.

¹⁸⁶ Ben Jonson “si era eretto a Orazio dell’Inghilterra” - J. Bate, *The Genius of Shakespeare* 2008, pag.26 – e veniva appellato come “Orazio Secondo” nel lavoro di Jonson “Poetaster”, nel “Satiromastix” di Thomas Dekker e nel “The Return from Parnassus Part 2” rappresentato al St. John’s. College durante le vacanze natalizie del 1601-02 (v. J. Bate, “Soul of the Age”, 2009, pagg. 377 e segg.). Jonson espresse nel First Folio [1623] la propria opinione su Shakespeare e Orazio: “Shakespeare aveva mantenuto nella sua opera la natura, la spontaneità e l’arte in un equilibrio Oraziano” - v. anche Bate, *The Genius of Shakespeare*, 2008, pag.30; cioè, secondo l’opinione di Jonson, la poesia di Shakespeare 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. anche Bate, *The Genius of Shakespeare*, pag. 26. 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).

¹⁸⁷ Negli ultimi anni della sua vita egli revisionò il suo dizionario in vista di una sua terza edizione (Gerevini, op.cit., pag. 392), curò la traduzione in Inglese del Decamerone di Boccaccio, pubblicata in via anonima nel 1620 (Tassinari, Shakespeare? pag. 65, John Florio, pag.56), e contribuì alla predisposizione del First Folio (1623), ove sono raccolte tutte le opere di Shakespeare (Gerevini, pagg. 397 e 398). 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> .

Troppo noioso! No, non sarebbe proprio piaciuto all'arguto, brioso, creativo e sardonico Florio!

E noi, seppur sommessamente, a lui vogliamo dedicare queste brevi note, a 400 anni dalla pubblicazione del suo eccezionale Queen Anna's New World of Wordes! Scopo deliberato di questa digressione è di creare auspicabilmente un minimo di partecipazione emotiva del lettore ed evitare che ... "si addormenti".

Posso assicurarvi che quanto riporto è la fedele trascrizione delle sue parole e di quanto è accaduto

Infatti, il guardare troppo intensamente il ritratto del "nostro" può fare brutti scherzi

Questo distinto personaggio, con lo sguardo fiducioso, sardonico e sfidante, proprio di chi è in vetta al potere della sua vita, sembra additare il suo nome latino come a dire che ("*intelligenti pauca*", "*poche parole per una persona intelligente*"!), in quel nome così esposto allo sguardo di tutti, è la chiave di lettura del suo enigma.

Quindi, ascoltiamo ... lasciamolo parlare! "*Let us hear him*"!

Con atteggiamento dignitoso e beffardo, dal suo ritratto, egli entra all'improvviso in colloquio diretto coi suoi "fans"... "Attenzione, comincia a parlare" (direbbe Shakespeare)... "Now mark him, he begins ... to speak"

"Caro il mio fan, non lo sai che a me piacciono moltissimo le "cifrature", i doppi significati, i codici segreti e le iniziali con più sensi, i misteri, gli enigmi? Insomma, tutto quello che è codice criptato polisenso, sigla o cifra segreta, fa parte proprio dell'armamentario necessario alle attività di spionaggio!

Non ti dice nulla il fatto che io sia vissuto in mezzo a vere e proprie spie (John Dee, primo fra tutti, che usava come codice "007"¹⁸⁸ nelle corrispondenze segrete con la regina Elisabetta I), ai frequentatori della School of Night, ai misteri rosacrociari, ai doppi sensi del mio vecchio amico di Nola Giordano Bruno?

Non ti avvedi che I.F. sono, al medesimo tempo, le mie iniziali in inglese (John Florio) e in latino (Ioannes Florius)?... Così non sai mai se I.F. stia per John Florio o per Ioannes Florius! Ancor meglio, voglio dirti che ogni volta che incontri la cifra I.F. potrai leggervi sia John Florio, sia Ioannes Florius, a tuo piacimento ("*as you like it*" avrebbe scritto Shakespeare)! è per quello che stavo in tutti modi cercando di richiamare la tua attenzione sul mio nome latino nel ritratto da cui ti parlo! Esso è la chiave che ho lasciato per scoprire il mio segreto! E' un' evidenza che può però

¹⁸⁸ Varie ipotesi si sono formulate sul significato di tale "codice" del famoso personaggio inglese John Dee (John Dee (1527- 1608/1609), un noto matematico, astronomo, astrologo, alchimista, occultista, filosofo ermetico, navigatore e consulente della regina Elisabetta I (sembra che facesse parte della "School of night"). Mi piace riferire quello riportato da uno studente dell'University of Houston's College of Engineering: " Dee signed his memos to Elizabeth with an odd symbol: two Oh's (a pair of eyes) followed by a 7 with its top drawn back across the Oh's. The symbol looked like a Victorian lady's lorgnette. But it was simply a double-oh-seven. -- 400 years before James Bond. And why the 7? Historian Richard Deacon thinks it told Elizabeth that Dee put not only his two eyes and the other four senses at her disposal; he offered her his occult sense as well." Cioè i rapporti segreti erano riservati agli "occhi" della regina, che li esaminava con un "occhiale" rappresentato "figurativamente" proprio dal numero 007, con il trattino orizzontale del 7 allungato sopra i due zeri; il numero 7 secondo lo storico Richard Dea deriverebbe dalla somma dei 2 occhi della regina, dei 4 sensi e del senso dell'occulto; si veda <http://www.uh.edu/engines/epi896.htm> .

passare inosservata proprio perché troppo evidente! E' anche questo un modo, invero assai sottile (non lo nego), per "occultare" (e rendere più difficile la scoperta del segreto ... se no che segreto è)! E con grande e speciale soddisfazione ... perché ciò avviene senza che vi sia nulla di nascosto, anzi!

Ma, bando alle ciance, il tempo che rimane è poco e voglio dirti qualcos'altro che possa aiutarti!

Nell'epistola al lettore del "World of Wordes" del 1598, ho fatto riferimento a un tal Hug Sanford¹⁸⁹, e, in quell'occasione ho giustamente "bollato" questo personaggio come un "*much reading grammarian pedante*", "*uno studioso pedante che legge troppo*", paragonandolo a quel "ridicolo" "pedante" che lo scrittore latino Aulo Gellio aveva immortalato, in modo impareggiabile, nei suoi scritti! Scrisi anche che "la mia polemica è contro un cane senza denti" e che "voglio che sappiate che costui, non solo sa leggere ma anche scrivere!"

Egli, infatti, è stato capace di leggere le mie iniziali nella mia precedente epistola al lettore, cioè le lettere I.F. di Ioannes Florius.

E ha trasformato, in un suo scritto, mi ha considerato (trattandomi come se fossi suo fratello) come un "famiglio" ("familiar"), un "factotum servant" e ha trasformato la mia F. di Florius nella F. di un Factotum ("familiar"), in modo che il mio nome Latino *Ioannes Florius* è diventato "*Ioannes Factotum*"! Ioannes Factotum a "mia"?!..., a me, che porto un cognome così diffuso in Sicilia!...

Tanto che, a mia volta, gliene ho "cantate quattro", dandogli, fra l'altro (le iniziali di questo Hugh Sanford sono H.S.) dell'*Haeres Stultitiae* ([H]erede della Stoltrezza), dell'*Homo Simplex* (Homo Sempliciotto), dell'*Hostis Studiosorum* ([H]ostile agli Studiosi)....

A questo punto, dal ritratto ... "silenzio"... e per fortuna!..., considerata la documentata sfilza interminabile di insulti in latino che, nella citata epistola al lettore, Florio indirizzò a questo signore con le iniziali H.S.!

Forse, Florio voleva anche farci capire, in qualche modo, che la lingua latina non è del tutto "morta e sepolta" (come sosteneva Citolini), se è capace ancora di esprimere e creare emozioni vive e attuali, quali quelle letteralmente legate a una "valanga" di insulti verso il soggetto corrispondente alle iniziali H.S. E, in questo contesto latineggiante, è ovvio che l'opzione da prediligere è quella delle sigle I.F. riferite a Ioannes Florius!

Dal "monologo" sopra riportato, si evince, inoltre, che l'uso della "variante" di John in "Iohn" gli permetteva di ottenere le iniziali I.F., identiche a quelle del suo (veramente prediletto!) nome Latino Ioannes Florius.

Per completezza, poi, un ulteriore nome fu attribuito a Florio, nella sezione di apertura del dizionario del 1611 (comprendente quattro pagine piene di poesie dedicatorie), da James Mabbe, letterato, poeta e traduttore di opere del Cervantes, nonché professore al Magdalen College

¹⁸⁹ Come già accennato, Hugh Sanford aveva curato la seconda edizione dell'*Arcadia* di Philip Sidney ed è criticato da John Florio anche nella prefazione al secondo libro della sua traduzione degli *Essays* di Montaigne del 1603, sostenendo che gli interventi e il finale introdotto da Sanford hanno rovinato l'opera che risulta di molto inferiore al testo originale della prima edizione dell'*Arcadia*, probabilmente curata dallo stesso Florio; tale critica è rigorosa e su essa concorda la stessa Yates (op. cit., pag. 203). Hugh Sanford aveva, a sua volta, ironizzato pesantemente sui *First Fruits* di Florio (v. Tassinari, Shakespeare? Pag. 263 e John Florio, pag. 255).

(Oxford), dove, significativamente, Florio aveva insegnato e ottenuto il diploma di Master of Art. Mabbe dedica a Florio il seguente distico, in latino :

“Ioannes Florio.

Ori fons alieno”

“Ioannes Florio, fonte per una parola [lingua] straniera”; cioè la fonte in Inghilterra della cultura e della lingua italiana (oltre che il meritorio traduttore dal Francese dei Saggi di Montaigne), che, quantomeno in parte, ricalca l’appellativo (che Florio si attribuì) di “Praelector Linguae Italicae”.

Secondo Tassinari¹⁹⁰, James Mabbe è quasi certamente l’autore dei versi firmati I.M. e dedicati al *First Folio* del 1623, contenente le opere recanti il nome di Shakespeare. E’ questa un’ennesima, ‘curiosa’ presenza *Shakespeariana* che si aggiunge alla fitta rete di nomi intrecciati.

Infine, sempre nella sezione di apertura del dizionario, troviamo alcune rime: (i) in italiano, un sonetto dedicato alla regina Anna, dall’amico di Florio, il giurista Amerigo Gentili; (ii) sempre in italiano, un sonetto del medico e amico di Florio Matthew Gwinn; (iii) un sonetto in inglese sempre per Florio, composto dall’amico e cognato Samuel Daniel.

11. Il dizionario del 1611. L’auspicio dello studio di tale dizionario e dei Fruits di Florio nelle scuole italiane. Si tratta di letteratura italiana prodotta all’estero? di letteratura inglese profondamente influenzata da quella italiana? O è un “terzo” genere?

Occorre anzitutto ribadire che i due Florio, alla luce di quanto sopra rilevato, composero opere “ufficialmente” pubblicate da John, mentre in altre opere (commedie, poesie, sonetti) essi collaborarono con William di Stratford, celandosi sotto lo pseudonimo di Shakespeare.

Si è già sottolineato che le opere che i Florio potevano pubblicare “alla luce del sole” erano quelle legate alla loro attività di insegnanti della lingua italiana: 1) i due dizionari; 2) I “First Fruits” e i “Second Fruits”, manuali di conversazione per l’apprendimento dell’italiano. Oltre, naturalmente alle traduzioni (quali quelle degli Essays di Montaigne e del Decamerone di Boccaccio).

In questo paragrafo, trascureremo del tutto, l’attività “occulta” (“hidden”) dei Florio e ci occuperemo solo dei dizionari e dei “Fruits” pubblicati da John.

L’occasione della ricorrenza dei 400 anni dalla pubblicazione del dizionario di Florio ‘The Queen Anna’s New World of Wordes’ nel 1611 dovrebbe essere colta come un’opportunità propizia (da non lasciarsi sfuggire!) per introdurre, nei testi scolastici del nuovo anno di studi che comincerà a settembre 2011, un paragrafo che tenga desta la memoria di John e Michelangelo Florio.

In particolare, il dizionario (come anche i “Frutti”) è, a mio avviso, *anche* nostro patrimonio nazionale di cultura. Infatti, John Florio, il “Praelector Linguae Italicae” (pur se formalmente cittadino Inglese), insieme con il padre Michelangelo, ha contribuito in modo rilevante (quale “go-between”) anche alla storia della letteratura italiana, seppur all’estero, in Inghilterra.

Tali sue opere (create con l’indubbio supporto del padre Michelangelo) non possono che ascrivarsi *anche* alla letteratura italiana.

¹⁹⁰ V. Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio, 2008, pag.139 e John Florio, the man who was Shakespeare, 2009, pag. 126.

La sua attività di “go-between”, di intermediario, di intercessore, di propagatore della lingua e della cultura italiana nelle corti di Elisabetta I e di Giacomo I, ne fanno uno studioso e un “innovatore” *anche* della lingua e cultura Italiana; poiché, come più volte rilevato, tale attività di “Praelector Linguae Italicae” (una sorta di anticipato “epitaffio”, da John medesimo coniato) comportava non solo la propagazione della lingua e della cultura italiana, ma anche inevitabilmente un lavoro di “creazione” o quantomeno di “sistematizzazione” delle parole italiane.

E’ proprio Florio che ci dice di essere un Inglese (di nascita), e che il suo ufficiale ruolo sociale (a prescindere da quello, insieme col padre, di “clandestin poet”, non considerato in questo paragrafo) era connesso con la sua attività di studioso, basata principalmente sulla lingua e cultura italiana.

Florio ci dice di essere un “Praelector Linguae Italicae”, “Maestro e interprete della Lingua Italiana”, e quindi propagatore e insegnante della lingua italiana, nonostante egli fosse nato in Inghilterra!

Questo è, a mio avviso, il significato della sua famosa frase: “*I am an English in Italiane*”.

E’ difficile comprendere appieno il significato di tale espressione e il contenuto che Florio voleva esprimere, perché si tratta di concetti particolarmente “destabilizzanti”, che, aloro volta, risentono della “relatività” dei possibili punti di lettura.

Ma comunque, cercheremo di sforzarci al massimo per avvicinarci quanto più al significato di tale espressione; siamo pienamente consapevoli che se “un funambolo della lingua” come Florio non ha trovato alternative migliori a tale espressione, ciò era verosimilmente impossibile!

Il punto di partenza è che tale espressione di Florio è assolutamente collegata alla nozione ardua di “go-between”, cioè un soggetto che “metaforicamente” fa il “traghettatore” fra le 2 sponde di 2 Paesi: quello di sua origine (o di origine della sua famiglia) e quello di sua adozione (o di nascita).

E, in questo “traghettamento” di cultura e di lingua (“*the intertraffique of mind*”, “interscambio di contenuti mentali”, per dirla con Samuel Daniel), si produce inevitabilmente anche qualcosa di diverso, di nuovo, di creativo rispetto sia alla cultura e lingua di origine, sia alla cultura e lingua di adozione.

A sua volta, questo “qualcosa di diverso, nuovo, creativo”, finisce per avere delle influenze, in modo diretto o indiretto, su entrambe le originarie culture e lingue.

Per questo motivo, le opere “ufficiali” di Florio sono non facilmente “classificabili”:

- 1) E’ letteratura italiana, semplicemente prodotta all’estero (in Inghilterra)?
- 2) E’ letteratura inglese, profondamente influenzata dalla cultura, lingua e letteratura proveniente dall’Italia?

A mio sommosso avviso (ma la questione è aperta a un dibattito che qui solo comincia!), nel caso delle opere di Florio, sussistono contemporaneamente entrambe le “fattispecie” di cui ai precedenti punti 1) e 2)! ... mi scuso per questa “invasione di campo” con termini (“fattispecie”) mutuati dalla disciplina giuridica.

Riferendoci sempre alle opere ufficiali di Florio, esse appartengono, secondo me (imperversando ancora con la terminologia giuridica!), in un'unica e indivisibile "fattispecie complessa", costituita contemporaneamente dalle 2 diverse "fattispecie semplici" (1) e 2) sopra menzionate.

Quanto alla fattispecie del punto 1), è proprio uno studioso americano, Michael Wyatt (The Italian encounter ..., cit. pag. 231) a sottolineare "the wide-reaching significance of Florio's lexicography for the history of the Italian language and for the dissemination of Italy's early modern print culture", "*l'importanza di vasta portata, dello studio del sistema lessicale italiano tramite la compilazione dei suoi dizionari, per la storia della lingua italiana e per la diffusione della primigenia cultura moderna, oggetto di stampa, dell'Italia*".

Tutto ciò è proprio reso dalla seguente e più volte citata espressione di Florio (necessariamente ancorata alla "relatività" della valutazione vista dall'una o dall'altra "sponda" metaforica e quindi necessariamente "sibillina", al pari della "relativa fattispecie complessa", che l'espressione vuole descrivere): "*I am an English in Italiane*".

Abbiamo qui cercato di fare uso dell'"ermeneutica" (per interpretare l'espressione di Florio); e l'etimologia di "ermeneutica", come Mafred Pfister ci ha insegnato, è, a sua volta, legata a Hermes, il dio alato, messaggero degli dei e intercessore presso i mortali delle intenzioni delle divinità, il primo "go-between" della storia! E l'ermeneutica, l'arte di interpretare il senso di un testo, è fondamentale per chi, come me (ma anche come Florio! v. il libro citato della Yates, pag. 65), eserciti la professione di avvocato, che si fonda sulla corretta interpretazione dei testi normativi e contrattuali!

Sempre a proposito di avvocati, essi sanno bene che può anche avvenire, quando vi siano "competenze" incerte, in materie "al confine", che tutti i giudici "aditi" (da chi reclama giustizia) si dichiarino "incompetenti" ... ma poi la Corte Suprema "assegna" in modo vincolante la competenza a uno di essi!

Insomma ... sarebbe auspicabile (in mancanza di un meccanismo analogo a quello della Suprema Corte) che su tale tema letterario "di confine" anzitutto non vi sia il "fuggi fuggi" generale e soprattutto, al contrario, che vi sia un pieno ed entusiastico coinvolgimento di tutti i possibili studiosi e ricercatori interessati, compresi, in via meramente esemplificativa, latinisti, grecisti, anglicisti, italianisti, esperti di letteratura francese (per ciò che concerne la traduzione dei Saggi di Montaigne), esperti di Sacre Scritture, esperti in psicologia, in legge.

Tornando, dopo questa breve digressione, al dizionario di Florio del 1611 il Queen Anna's New World of Words, esso conteneva circa 74.000 parole italiane tradotte in 150.000 parole inglesi¹⁹¹, sulla base della lettura di 252 libri letti da Florio e precisamente elencati nella sezione preliminare di tale dizionario (l'elenco completo di tali opere è leggibile sul link <http://www.johnflorio-is->

¹⁹¹ Michael Wyatt, The Italian encounter ... cit., pag.230 evidenzia che Florio (in base a calcoli di John Willinsky) è responsabile della prima apparizione di ben 1149 nuove parole inglesi nell'Oxford English Dictionary (OED), risultando al 3° posto dopo Chaucher (2012) e Shakespeare (1969) [Florio/Shakespeare, se considerati come un "unicum" risulterebbero al 1° posto] e precisa (pag. 231): "The statistics provide a striking picture of the manner in which Florio's work both registered and contributed to the development of English, a further indication of the multi-directional consequences of his philological stewardship" . "*Le statistiche forniscono un quadro impressionante del modo in cui l'opera di Florio si manifestò e contribuì allo sviluppo dell'Inglese, un' indicazione ulteriore degli effetti in più direzioni della sua soprintendenza filologica*" (v. anche Tassinari, Shakespeare? pg. 138 and John Florio, pg. 125).

shakespeare.com/florio15.html#8); esso considerava un numero assai più vasto di parole italiane definite rispetto al coevo dizionario della “Crusca” del 1612 (che conteneva circa 28.000 voci), in quanto quest’ultimo era costituito prevalentemente dalle parole utilizzate nelle opere trecentesche di Dante, Boccaccio e Petrarca, secondo la concezione di Bembo.

E’opportuno sottolineare che, secondo Frances Yates (op.cit., pag.190),“L’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”; “In effetti, Florio ha letto ‘tutto’ ...dalle origini ai suoi tempi, non solo di poesiae storia, letteratura religiosa e teatro, ma di scienze, tecniche e passatempi” (Tassinari, Shakespeare? pag. 139, John Florio, pag. 126).

Tale suo dizionario (dall’italiano all’inglese) costituisce un documento assai importante per la medesima lingua italiana, poiché contiene una raccolta di termini italiani (74.000) e relativi significati, alla data del 1611, assai più vasta (circa il triplo), come detto, di quella del coevo dizionario dell’Accademia della “Crusca” del 1612. “A differenza del vocabolario fiorentino, basato sulla concezione bembiana della linguache si affida quasi esclusivamente al lessico delle tre corone (Dante e, in maggior misura Petrarca e Boccaccio), l’opera dell’espatriato Florio copre tre secoli di cultura italiana, apertissima com’è a decine e decine di contributi letterari, scientifici e tecnici da Dante a Giordano Bruno” (Tassinari Shakespeare? pg. 138, John Florio, pg. 125, che, a sua volta, rinvia a Wyatt).

Il dizionario di Florio non solo copre diversi secoli di pratica linguistica, ma contiene molti dialetti e parole dialettali, considerato che Florio *“riconobbe la necessità di aggiungere alle parole fiorentine anche parole di Veneziano, Romano Lombardo e Napoletano”!* (Wyatt, Giordano Bruno, cit., pag. 194). Ciò in accordo con la sua visione linguistica, già ben descritta nell’epistola dedicatoria del “World of Wordes” (1598), riguardante gli altri differenti Dialetti e Idiomi (al fianco del Fiorentino), che erano parlati in Italia.

Lo si ripete ancora, il dizionario di Florio del 1611 “era il primo che teneva conto non solo di Petrarca, Dante e Boccaccio, ma anche di tutta la letteratura italiana contemporanea ed è anche il primo a registrare una ricchezza di parole e forme dialettali, che ha preservato, sia in Italiano che in Inglese, uno strato di discorso colloquiale, che non frequentemente raggiunge la carta stampata”.¹⁹²

Per concludere sul punto, i dizionari e i “Fruits” di Florio sono documenti fondamentali della letteratura italiana, come anche della letteratura inglese!

Inoltre, è qui doveroso ricordare che il dizionario del 1611 fu sicuramente il frutto anche del retaggio culturale e della collaborazione anche del di lui padre Michel Angelo (di cui John dà chiaramente atto nella dedica al lettore del dizionario del 1598), pure egli letterato e insegnante della lingua italiana, che cominciò a predisporre i materiali, che poi il figlio rielaborò, estese, rimaneggiò, incrementò, dando infine letteralmente alla luce (anche sotto l’incoraggiamento della Regina, allieva appassionata della lingua italiana) a un’opera di cui poter essere veramente orgogliosi!

Florio dà anche giudizi sulla difficoltà incontrate nella lettura delle opere degli autori considerati.

¹⁹² Così Pfister, Inglese Italianato cit., pag.44, ove ulteriori richiami.

Boccaccio è considerato “*prettie hard, yet understood*”, come lo stesso Florio sottolinea nell’epistola dedicatoria al dizionario del 1598”; quindi piuttosto difficile, ma in misura tale che Florio lo aveva ben compreso! Di Boccaccio, nell’elenco dei libri letti, appare il *Decamerone* (che Florio poi tradurrà e la traduzione sarà pubblicata anonimamente nel 1620 - Tassinari, Shakespeare? pag. 65, John Florio, pag.56) e altre opere come *La Genealogia degli dei*, *La Fiammetta* e il *Philocopo*.

Petrarca è considerato “*Harder, but explained*”, cioè più difficile da comprendere delle opere di Boccaccio, ma spiegato anche da studiosi. Fra i libri enumerati, troviamo oltre le Opere di Petrarca, anche due opere di Gesualdo proprio sul Petrarca e sulla sua vita, nonché *Le Osservazioni sopra il Petrarca* di Francesco Alunno.

Di Dante, infine (a chiusura di questa sorta di “gradus difficultatis”), Florio sottolinea la estrema difficoltà di lettura. “*Hardest but commented*”, il più difficile di tutti; ma, per fortuna, accessibile tramite le spiegazioni dei “commenti”. E Florio enumera (nella lista dei libri letti, allegata al dizionario del 1611) ben quattro “commenti” alle opere di Dante, compreso quello del Boccaccio. Ci sia concesso un breve commento: l’opera di Dante (la Divina Commedia, che tanto influenzò le opere di Shakespeare, fu tradotta interamente in inglese solo nel 1802) era considerata assai difficile da comprendere per uno “schoolmaster of the Italian language” come Florio e comprensibile solo tramite i commenti. Figurarsi per gli “altri”!

Una vera e propria lezione di letteratura moderna italiana è tenuta (che sia scritta in Inglese, ben poco importa!) da Florio nell’epistola dedicatoria del dizionario del 1598, ove egli, in divergenza con le scelte decise dall’Accademia della Crusca, afferma che nella lingua italiana, accanto al Fiorentino, sono usati e parlati altri idiomi e dialetti (con loro proprie parole), come il Romano, il Veneziano, il Lombardo, il Napoletano. Di questi idiomi i Florio erano stati attenti studiosi e i First Fruits (1578) e i Second Fruits (1592), ne sono testimonianza, raccogliendo numerosissimi proverbi di tutta Italia.

E già Michel Angelo aveva rilevato, in contrasto con L’Accademia della Crusca e con Pietro Bembo, che dal tempo di Boccaccio, Dante e Petrarca, *la lingua italiana era immensamente cambiata!*

Nel dizionario del 1611, troviamo parole che Florio ha letto in tutto lo scibile della lingua italiana allora disponibile: dalle traduzioni delle opere latine e greche ai libri successivi al 1300, delle “tre corone”, relativi a ogni ambito della cultura e disciplina.

Per esempio, le Vite di Plutarco, le traduzioni delle Metamorfosi di Ovidio (a cura di Anguillara), Tito Livio, tradotto dal Narni, le Epistole di Cicerone in volgare.

Ancora, la Bibbia Sacra tradotta da Giovanni Diodati.

Ancora, La Civile Conversation e i Dialoghi piacevoli di Stefano Guazzo (che influenzarono profondamente tutto il teatro Shakespeariano), gli Epitia e Ecatommiti di Giambattista Giraldi Cinzio (alla base dell’Otello), Il Pecorone di Ser Giovanni Fiorentino (fonte del Merchant of Venice); si tratta di opere non ancora, all’epoca, tradotte in inglese e universalmente riconosciute come fonti di alcuni drammi di Shakespeare. La Yates (op.cit. pag.268) rileva: “It is very probable

that Shakespeare had sometimes occasion to study this dictionary”, “*E’ molto probabile che Shakespeare ebbe più volte occasione di studiare questo vocabolario*”.

Ancora, in ordine meramente casuale, l’Aminta e il Torrismondo di Torquato Tasso, l’Orlando Furioso di Ludovico Ariosto, l’Orlando Innamorato di Matteo Boiardo, le opere di Giordano Bruno (ovviamente! La cena delle ceneri, Della causa principio e uno, Heroici furori, Spatio della bestia triumphante), il Galateo di Monsignore della Casa, l’Arcadia del Sannazzaro, le opere di Pietro Bembo, la Canzon di ballo di Lorenzo de’ Medici, l’Hecatompila di Leon Battista Alberti, le opere dell’Aretino (tra cui quattro commedie e le vite della Vergine Maria, di S. Tommaso e di S. Caterina), la Tipocosmia di Alessandro Cittolini, opere di Guicciardini, il Morgante Maggiore di Luigi Pulci, le Novelle del Bondello, la Retrattione del Vergerio, opere di Alessandro Gatti, Marsilio Ficino, Thomaso Garzoni, Annibal Caro, Leonardo Fioravanti (Specchio di Scienza Universale), Jacopo Passavanti, opere del Botero, Piovano Arlotto, Luigi Grotto, Somma della dottrina christiana, tutte le opere di Niccolò Machiavelli, Ugoni Bresciano degli stati dell’humana vita: dell’imposizione dei nomi: della vigilia&sonno; et dell’eccellenza di Venetia.

Insomma, il dizionario del 1611 è un patrimonio culturale anche della lingua e letteratura italiana e, come tale, la sua conoscenza andrebbe senz’altro diffusa nelle scuole italiane.

Similmente è da dirsi per i First Fruits (1578) e i Second Fruits (1592) con l’annesso Giardino di ricreazione (contenente 6.000 proverbi), che raccolgono tanti motti, proverbi e detti di tutta Italia di quell’epoca, scritti in italiano e tradotti anche in inglese, col sistema “sinottico” delle colonne di stampa parallele.

Essi (anche in questo caso, frutto della collaborazione fra padre e figlio) sono vere e proprie “perle di saggezza”, “Fiori di moralità, che non furono mai portati fuori dall’Italia prima di adesso” (come precisato nel Phaeton dei Second Fruits; in Italia, come ci dice Paladino, “I secondi frutti” erano già stati raccolti e pubblicati nel 1549) poiché “*I proverbi sono l’essenza, le appropriatezze, le prove, le purezze, le raffinatezze delle frasi più comuni, come anche di quelle più encomiabili, di una lingua. Usarli è una grazia, comprenderli è un bene*” (v. l’epistola al lettore dei Second Fruits).

Si tratta, è paradossale, di “fiori” conosciuti maggiormente all’estero, per via della loro diffusione tramite la traduzione in lingua inglese, che non in Italia, dalla quale essi provengono¹⁹³!

Realisticamente, disquisendo con ragazzi italiani del liceo, nessuno di essi conosce i due Florio!

¹⁹³ Vale la pena segnalare un recente studio sulla lingua italiana del Prof. Franco Pierno dell’Università di Toronto (Canada), intitolato “Tra universalità e compromessi locali. Il Vaticano e la lingua italiana”, saggio pubblicato nel volume “L’italiano nella Chiesa fra passato e presente”, editore Allemandi. L’autore sostiene che la lingua italiana è di fatto la lingua ufficiale dello Stato vaticano. La legge fondamentale dello Stato del 26 novembre 2000 è in italiano e la lingua italiana è utilizzata nelle università pontificie frequentate da studenti di tutto il mondo (talora con test di ammissione linguistici). Anche negli organi ufficiali di informazione, quali giornali (l’*Osservatore Romano* stampato dal 1861 in italiano), centri radio-televisivi (Radio Vaticana e Centro Televisivo Vaticano) e sito web, l’importanza dell’italiano emerge. La revisione della Bibbia in italiano è avvenuta nel 2008 a cura della CEI e l’italiano è utilizzata dai Papi in varie occasioni (es. la visita ai campi di concentramento di Auschwitz nel 2006), ma anche, aggiungiamo, nel settimanale incontro del Papa con la Piazza per l’Angelus e la benedizione “urbi et orbi”. V. http://archivistorico.corriere.it/2010/dicembre/13/italiano_non_latino_lingua_universale_co_9_101213037.shtml ove, si può leggere l’articolo del Corriere della Sera, in merito, del 13 dicembre 2010.

Qualcuno, perché appassionato di motori, ricollega il cognome Florio a quella straordinaria istituzione che è la “Targa Florio” (ora “Rally Targa Florio”), una corsa automobilistica fra le più antiche in Italia e assai conosciuta nel mondo, che, nella cornice splendida della Sicilia, ha laureato, come campioni, mitici piloti come Tazio Nuvolari e continua tuttora a premiare i migliori concorrenti!

Qualcun altro, fine degustatore di vini, ricorda il Marsala Florio, un vino conosciuto in tutto il mondo!¹⁹⁴

Unica conclusione possibile è che il cognome Florio sembra comunque destinato a giocare un ruolo importante nel mondo!

12. Sintetiche conclusioni

A conclusione di questo saggio, un’osservazione sembra emergere in particolare dallo studio del ritratto di Florio del 1611, che costituisce, insieme con gli elementi che lo compongono, una sorta di epitaffio dell’autore, lasciato ai posteri e all’eternità.

Agli albori della colonizzazione imperiale britannica in tutto il mondo (attraverso la quale si diffonderanno universalmente le opere che recano il nome di William Shakespeare), *John Florio* complessivamente appare come un personaggio sospeso fra “passato e futuro”, fra l’universalità del latino e l’universalità dei mondi infiniti di Giordano Bruno.

Per quanto riguarda i contenuti del presente documento, come si può notare, la “peculiarità” di tale articolo è che non abbiamo “scoperto” sostanzialmente nulla!

Per maggiore precision (ci si passi un “gioco di parole”!), abbiamo “scoperto” che i più eminent studiosi inglesi avevano già “scoperto” tutto!

- Infatti, l’articolo “scopre” che la “literary association” fra Shakespeare e Florio era una teoria che uno dei più eminent studiosi inglesi, Thomas Spencer Baynes (un Dottore in legge, che divenne uno dei maggiori studiosi delle opera di Shakespeare!) sostenne nella voce “Shakespeare” della Nona Edizione dell’“Encyclopaedia Britannica” (cosiddetta “Scholar’s Edition” “l’Edizione dello Studioso” per i suoi elevati standard intellettuali); come già detto, tale voce è attualmente disponibile liberamente nel seguente link ufficiale dell’Encyclopaedia Britannica <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html>, sotto il titolo “Shakespeare goes to London (cont.). Shakespeare Continues his Education. His Connection with

¹⁹⁴ Nel 1773, un commerciante inglese John Woodhouse sbarcò al porto di Marsala e scoprì il vino locale prodotto nella regione, che era invecchiato in botti di legno. Il vino liquoroso Marsala è prodotto usando un processo chiamato *in perpetuum*. Woodhouse comprese che tale processo alzava il livello e il gusto alcolico preservando tali caratteristiche durante un viaggio marittimo di lunga distanza. Il vino Marsala ebbe tale successo in Inghilterra che Woodhouse ritornò in Sicilia e nel 1796 cominciò la sua produzione e commercializzazione di massa. Nel 1800 l’Ammiraglio Horatio Nelson (1758-1805) commissionò 500 barili di vino Marsala all’anno, per la flotta inglese nel Mediterraneo. Nel 1805, dopo la vittoriosa battaglia di Trafalgar, il vino Marsala divenne conosciuto come “*Marsala Victory Wine*.” http://www.reluctantgourmet.com/veal_marsala.htm L’imprenditore Vincenzo Florio, un Calabrese di nascita e Palermitano di adozione (lo stesso che creò la Targa Florio!), nel tardo 19° secolo, acquistò, fra le altre le fabbriche di vino di Woodhouse, e consolidò l’industria del vino Marsala. Florio è oggi uno dei maggiori produttori di vino Marsala http://en.wikipedia.org/wiki/Marsala_DOC A Giuseppe Garibaldi (che sbarcò a Marsala l’11 maggio 1860) piacque molto il vino Marsala e anche la cantina di Buckingham Palace ha grandi quantità di tale vino.

Florio". Grazie a tale meritoria iniziativa dell' Encyclopaedia, il brano è pertanto disponibile liberamente per un vastissimo pubblico!

• Lo stesso articolo "scopre" che un'altra eminente studiosa inglese, Frances Amelia Yates (che fu insignita di molte importanti onorificenze, essendo nominata Officer of the Order of the British Empire (OBE) nel 1972 e divenendo Dame Commander (DBE) nel 1977) aveva già completamente "scoperto" la verità sulla genesi del monologo di Amleto e sulla questione dell'Authorship, camuffando la sua scoperta in una "trascurata" nota a piè di pagina (in lingua italiana) del suo libro su John Florio pubblicato nel 1934 (non essendo chiaramente in grado di meglio evidenziare la propria scoperta!). Il libro è stato recentemente (nel 2010, 76 anni dopo la prima edizione!) ristampato nella sua prima edizione economica dalla Cambridge University Press e, anche in questo caso, grazie a tale meritoria iniziativa, il libro è perciò disponibile per un vastissimo pubblico!

Quindi, tutto il merito è per gli studiosi, redattori ed editori inglesi!

A conclusione di questo saggio, possiamo confermare che ulteriori studi saranno necessari per apportare integrazioni e chiarimenti sulla materia (un'approfondimento delle opera di Michelangelo e John Florio potrebbe essere molto utile!); comunque, noi umilmente ma fermamente riteniamo di aver contribuito a "costruire" un affidabile "scheletro" per tali ulteriori studi.

Un sincero "fan" di John e Michelangelo Florio
Massimo Oro Nobili

Bibliografia

Facendosi rinvio alla bibliografia indicata nel testo e nelle note, si elencano qui di seguito tre studi da me solo recentemente letti (uno su Shakespeare e due su John Florio), che hanno avuto il potere di influenzare l'inizio di questo saggio e i cui autori ancora ringrazio vivamente:

- Boitani Piero, *Il Vangelo secondo Shakespeare*, Mulino editore, Bologna 2009.
- Montini Donatella, *John/Giovanni: Florio "mezzano e intercessore" della lingua italiana*, in *Memoria di Shakespeare*, VI, Roma, Bulzoni, 2008, pp.47-59.
- Pfister Manfred: *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele, Berlin, New York, 2005, pp.32-54.

Copyright © 2011. Tutti i diritti riservati a Massimo Oro Nobili