

Dieci ragioni a supporto della ‘Connection’ di Shakespeare coi due Florio – Il ruolo fondamentale

di Michelangelo Florio (grande conoscitore dell’Italia e dei suoi dialetti come essi appaiono nelle opere di Shakespeare ambientate in Italia, pubblicò in Italiano i Frutti e preparò una bozza in italiano di dizionario; scrisse il sonetto Phaeton, visse l’esperienza di Amleto nel monologo, come ‘morituro’ nelle carceri romane, fu grande traduttore di latino e conoscitore delle sacre scritture)”

Premessa

Il presente studio vuole essere breve e auspicabilmente di facile lettura. L’idea di predisporre tale articolo mi è venuta a seguito delle “Dieci ragioni” pubblicate da Roland Emmerich in relazione al suo film “Anonymous”; Emmerich spiega, in un video di sette minuti (anche sottotitolato in italiano nei links <http://www.badtaste.it/articoli/excl-anonymous-roland-emmerich-spiega-linganno-shakespeariano> <http://www.badtaste.it/video/anonymous-le-10-ragioni-2>), che ha fatto il giro del mondo, le sue dieci ragioni finalizzate a demolire la corrente tesi (che egli definisce un ‘inganno’) per cui Will di Stratford è l’autore delle opere di Shakespeare. Esse sono finalizzate a demolire l’identità Stratfordiana di Shakespeare; Will di Stratford non poteva essere (a meno di un importante altrui ausilio) l’autore delle opere di Shakespeare (ciò che anche noi condividiamo!). Le dieci ragioni di Emmerich assolvevano a una funzione che i latini chiamavano “pars destruens” “parte tesa a demolire una tesi”. Le nostre dieci ragioni, invece, sono volte a predisporre quello che i latini stessi chiamavano “**pars construens**”, “parte tesa a sostenere una differente tesi”, suffragata beninteso da adeguate prove oggettive, documenti e studi scritti da molti autori.

Nel presente documento, si accennano anzitutto, nel successivo § 1, alcuni argomenti generali (per i quali si rinvia anche all’ultimo mio articolo “*La Genesi del monologo di Amleto*”, in questo sito web) strettamente necessari per la completa visione dell’intera questione.

Peraltro, in questo documento, **abbiamo avuto la possibilità di rivedere o meglio precisare alcuni nostri punti di vista, per raggiungere una più chiara e univoca rappresentazione dell’intero contesto.**

Ci preme solo sottolineare che, nel documento, si vanno via via delineando i ruoli dei due Florio, così come gli stessi li descrivono espressamente nelle loro opere.

In particolare, **la figura di Michelangelo è meglio descritta nella sua fondamentale importanza.**

Infine, facciamo esteso riferimento a un recente libro di **Richard Paul Roe**, che (una specie di nuovo “Schliemann” della questione Shakespeariana) ha scoperto che **le descrizioni dei luoghi italiani nelle opere di Shakespeare corrispondono perfettamente alla realtà.**

Un particolare ringraziamento va a Saul Gerevini, i cui studi e suggerimenti continui e precisi sono stati fondamentali per queste note.

L’indice del presente documento è il seguente:

Premessa

1. Alcuni argomenti generali, preliminari alle nostre “Dieci ragioni”.

1.1. John Florio e Giordano Bruno – La descrizione della morte di Amleto come celebrazione del martirio di Bruno – Florio e Shakespeare definiscono entrambi Bruno come un “fellow”, un “compagno”.

- 1.2. 'Greene's Groatworth of Wit' – Un brano fondamentale negli studi sull'authorship di Shakespeare
- 1.3. I due Florio come grandi ammiratori di Orazio
- 1.4. La testimonianza di Ben Jonson nel First Folio del 1623 (v. anche §. 2.3.2.1) – Le chiare parole del Prof. Mario Praz, uno dei più grandi studiosi italiani dell'opera di Shakespeare

2. Le Dieci ragioni a sostegno della “Connection” di Shakespeare coi due Florio

RAGIONE I

2.1. La “connessione di Shakespeare con Florio” nella voce “Shakespeare” della IX Edizione dell'Encyclopaedia Britannica (1875-1889).

RAGIONE II

2.2. Gli studi fondamentali del giornalista italiano Santi Paladino: (i) L'articolo, pubblicato sul quotidiano 'L'Impero' n. 30 del 4 febbraio 1927 (leggibile sui “downloads” del presente sito web), “Il famoso drammaturgo Shakespeare sarebbe un Italiano!”; (ii) il libro del 1929 “Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?”; (iii) il libro del 1955 “Un Italiano autore delle opere Shakespeariane”.

RAGIONE III

2.3. Il libro della studiosa inglese Frances Amelia Yates del 1934 (John Florio, The life of an Italian in Shakespeare's England) che intende gettare luce sulla “vexed question” “controversa questione” del rapporto di Florio con Shakespeare. Il sonetto Phaeton. Il libro suona come una grande disapprovazione della “disconnection” fra Shakespeare e Florio.

2.3.1. La “vexed question” dei rapporti di Florio con Shakespeare- L'importanza del ruolo di Michelangelo Florio – Il monologo dell'Amleto

2.3.2. Il Sonetto Phaeton

2.3.2.1. Il grandioso sogno dei due Florio - Il sogno del Commediografo di diffondere la sua opera inglese in tutto il mondo – Il ruolo di Samuel Daniel e di Ben Jonson – La creazione dell'operazione Shakespeare' -Il First Folio del 1623

2.3.2.2. Ancora sul Sonetto Phaeton – Il rapporto fra Michelangelo e John

2.3.3. Le conclusioni della Yates sulla “vexed question” dei rapporti di Florio con Shakespeare

RAGIONE IV

2.4. Il libro del 2009 del Prof. Piero Boitani “Il Vangelo secondo Shakespeare”.

RAGIONE V

2.5. La Suprema Corte degli Stati Uniti afferma nel 2009 (in un “divertissement intellettuale”) che Shakespeare era solo uno pseudonimo.

RAGIONE VI

2.6. Il libro di James Shapiro del 2010 (“Contested Will”)

RAGIONE VII

2.7. Gli studi di Corrado Panzieri del 2011, circa la morte di Michelangelo Florio nel 1605

RAGIONE VIII

2.8. Il film di Emmerich del 2011, “Anonymous”, demolisce l’identità Stratfordiana di Shakespeare:

2.8.1. Le “ten reasons” di Emmerich fanno il giro del mondo in un “video” su internet.

2.8.2. Le dieci ragioni di Emmerich calzano a pennello a John e Michelangelo Florio.

2.8.2 (i). Nessun manoscritto di pugno di William Shakespeare è stato trovato, né note o corrispondenza.

2.8.2(ii). Shakespeare nacque da genitori analfabeti, ma entrò in possesso del più vasto vocabolario inglese rispetto a ogni scrittore nella storia. Nonostante questo, entrambe le sue figlie, Susanna e Judith, erano analfabete.

2.8.2 (iii). Shakespeare non era membro dell’aristocrazia, ma scrisse abbondantemente di essa con grande perspicacia

2.8.2 (iv). Gli unici esempi di grafia di Shakespeare sono sei firme molto tremolanti.

2.8.2 (v). Nessuna delle poesie o dei drammi di Shakespeare riflette un avvenimento effettivo della sua vita, compresa la morte del figlio.

2.8.2 (vi). Non vi è nessun documento che attesti l’educazione scolastica di Shakespeare, eppure il suo livello di conoscenza della scienza e degli studi letterari è vasta.

2.8.2 (vii). Una volta ritiratosi in Stratford-upon-Avon negli ultimi anni dei suoi quarant’anni, Shakespeare non scrisse più né una poesia né un sonetto.

2.8.2 (viii). Benché non vi sia nessuna indicazione che Shakespeare lasciò l’Inghilterra, i suoi lavori dimostrano una conoscenza intima dell’Italia. Le sue opera fanno grande riferimento alle città italiane, alla vita di corte francese e alle maniere di terre straniere – un terzo dei suoi componimenti teatrali è ambientato in Italia – ma nessun documento attesta che egli abbia viaggiato fuori dell’Inghilterra.

2.8.2 (ix). Un antico disegno del monumento celebrativo di Shakespeare lo rappresenta insieme con un sacco di grano piuttosto che con una penna.

2.8.2 (x). Il testamento di Will non fa alcun riferimento ai suoi lavori letterari, né a libri o manoscritti, ma lascia alla moglie come legato il suo secondo miglior letto.

RAGIONE IX

2.9. Richard Paul Roe Roe, il nuovo “Schliemann” della ‘questione Shakespeariana’ – Il suo libro “The Shakespeare Guide to Italy – Retracing the Bard’s Unknown Travels, 2011- Una fondamentale pietra miliare che cambierà per sempre la nostra visione su come leggere il Bardo- Breve recensione.

RAGIONE X

2.10. Il Libro di Franco Ricordi “Shakespeare Filosofo dell’essere” del 2011

Premessa

Avevo quattordici anni, alla fine degli anni '60, e frequentavo il 4° ginnasio, prima del liceo classico, quando mi sono imbattuto nella mitica figura di John Florio. Studiavamo su un libro di letteratura inglese assai ben curato e da cui appresi di questo studioso di origine italiana, che compilava importanti dizionari (dall'italiano all'inglese), si cimentava in traduzioni e impartiva lezioni di italiano agli aristocratici inglesi e alla stessa Regina Anna. E trovai questa notizia così, singolare, curiosa e allo stesso tempo "criptica"... Come era finito là e che cosa combinava costui?, mi chiedevo... e soprattutto, perché una cosa tanto importante era relegata in appena due righe?

L'anno dopo, poi, nel preparare gli esami di 5° ginnasio, dovevamo portare "a memoria" (oltre che testi italiani), allo stesso tempo centinaia di versi di testi di autori latini e inglesi, in primo luogo l'immortale orazione di Antonio nel "Giulio Cesare". Ripetendo ad alta voce questi versi inglesi e quelli latini fino "ad esaurimento" (per memorizzarli al meglio), mi accorgevo, con crescente sorpresa e convinzione, nel declamare i versi di Shakespeare, che essi mi "suonavano" familiari, in tutto simili, nella costruzione, ai testi latini, che andavo contemporaneamente a memorizzare! Era una sensazione francamente paradossale che tenni per me per tanti anni.

Ma tali sensazioni riaffiorarono in modo prepotente, oltre trent'anni dopo, quando lessi su alcune riviste un'interessantissima intervista rilasciata dal Prof. Martino Iuvara, che presentava il suo libro del 2002, "Shakespeare era italiano"; subito acquistai varie copie per me e la mia famiglia.

Poi, la notizia, nel 2009, che addirittura la Corte Suprema degli Stati Uniti d'America si era occupata della questione dell' "authorship" di Shakespeare fece definitivamente scattare la molla del mio interesse, colpendo anche la mia sensibilità di avvocato. E proprio in concomitanza, erano usciti in distribuzione due superbi testi editi a fine del 2008, scritti da Saul Gerevini e Lamberto Tassinari, nella cui lettura letteralmente mi "immersi". Seguirono poi le letture degli studi di Santi Paladino, che approfondiva la figura fondamentale del padre di John Florio, Michelangelo, dalla cui cultura e dai cui "materiali" John trasse sicuramente, nessuno può dubitarlo, "linfa vitale" per le sue opere.

Peraltro, nello studio di tale grandissimo personaggio, John Florio, scoprii, non senza l'orgoglio "di categoria", che egli pure è da annoverare fra gli avvocati, come conferma una delle più grandi studiose di John Florio (Frances Yates), nel suo libro del 1934, precisando che egli aveva grandi competenze legali e lavorò anche come avvocato; mentre anche Michelangelo aveva competenze legali e svolse anche funzioni di notaio. Inoltre, la lettura di non pochi articoli e volumi in lingua inglese (riguardanti proprio l'origine affascinante di tale lingua nella sua modernità, fortemente influenzata dai dizionari di John Florio, che introdussero migliaia di nuove parole nella lingua inglese) si poneva in modo piacevolmente parallelo alla mia specifica esperienza professionale, caratterizzata proprio dall'utilizzo quotidiano di tale lingua.

Infine, la pratica professionale, con le complesse istruttorie e la ricerca delle prove, mi sembrò poter fornire una chiave di lettura estremamente utile per cercare - ovviamente nel mio piccolo e con tutta l'umiltà e la consapevolezza necessaria di un mero cultore di un "hobby" - di "vederci meglio", in questo enigma che da più di 400 anni ha appassionato ben altre menti, alla ricerca di "lumi" su tale "pietra miliare" della cultura mondiale.

1. Alcuni argomenti generali, preliminari alle nostre “Dieci ragioni”.

1.1. John Florio e Giordano Bruno – La descrizione della morte di Amleto come celebrazione del martirio di Bruno - Florio e Shakespeare definiscono entrambi Bruno come un “fellow”, un “compagno”.

Si accenna, in questo paragrafo, **agli importanti rapporti fra John Florio e Giordano Bruno** (per i quali si possono anche consultare i § 7.10 e 8 del citato articolo “*La Genesi del monologo di Amleto*”, in questo sito web). Qui basti ricordare che **dal 1583 al 1585 John visse a stretto contatto (all’Ambasciata di Francia) con il filosofo italiano Giordano Bruno** dal quale apprese moltissimo, non solo dal punto di vista letterario, ma anche dal punto di vista filosofico¹. In quel periodo, John esercitò (e questo riempie di orgoglio tutti gli avvocati, compreso il sottoscritto!) la professione di avvocato, 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).

Bruno e i 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”. Ma fra i Bruno e i Florio *vi erano anche differenze*: 1) “Bruno, durante gli anni della sua formazione a Napoli, aveva maturato una **decisa antipatia per il pensiero di di Juan de Valdès**”, che influenzò invece il padre di John, Michelangelo; 2) **non imparò mai l’inglese**; 3) **odiava la retorica degli umanisti**². 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 1585³. In quegli stessi anni John Florio 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 Amleto**⁴.

Bruno, nella sua opera in italiano “*De gli eroici furori*” (pubblicata a Londra nel 1585), per la prima volta introduce l’espressione “**in questo teatro del mondo, in questa scena**” (“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 ...”). **Il mondo è metaforicamente considerato da Bruno come un teatro, una scena, un palcoscenico dove tutti i differenti tipi umani (pensatori, amatori, credenti, adoratori, servi etc.) recitano**.⁵ Giordano Bruno, non solo aveva sposato la teoria “eliocentrica” di Copernico (in base alla quale la Terra perdeva la sua “centralità” nell’Universo). Infatti, “Copernico aveva bandito la Terra come centro dell’universo; ora Bruno compie la stessa rivoluzione nei confronti del sole. Bruno comprese intuitivamente

¹ 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”).

² 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. 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 di Juan de Valdès**”, che influenzò invece il padre di John Michelangelo; 2) non imparò mai l’inglese; 3) odiava la retorica degli umanisti.

³ Julia Jones, “The Brave New World of Giordano Bruno”, in questo website, pag. 2. Si veda anche Tiziana Provierdera, *John Charlewood, Printer of Giordano Bruno’s Italian Dialogues, and His Book Production*, in *Giordano Bruno Philosopher of the Renaissance*, ed. by H. Gatti, Ashgate, Aldershot (Hampshire), 2002, pp. 167-186.

che il Sole era solo una stella, una fra i milioni di stelle⁶” e aveva affermato che esistevano tanti sistemi solari per quante sono le stelle (“*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*”, 1584⁷). Una teoria che completamente “devastava” la “stabilità” delle menti e che continua tuttora a creare un assoluta sensazione “destabilizzante”, poiché in questo contesto *la Terra diviene null’altro che un mero “granello di polvere” nell’infinito Universo.*⁸ **E Amleto sarà “a King of infinite space”**⁹- Amleto, Atto 2, Scena 2; Shakespeare **segue la tesi di Bruno, contro quella Aristotelica** e dei dottori di Oxford, che concepivano l’Universo come qualcosa di ‘finito’¹⁰.

4 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 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 ricomponeva 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, 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).

5 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. 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> . Si veda anche Tassinari, Shakespeare? pagg.101-105, John Florio, pagg. 269-274.

6 Julia Jones (studiosa, laureata dell’Università di Harvard), “*The Brave New World of Giordano Bruno (A Tribute to Giordano Bruno on the Eve of The Four Hundredth Anniversary of his Death and Martyrdom February 17, 2000)*”, 2000, pag. 8, in questo sito. La citazione di Julia Jones (p.8) è riferita al libro sulla storia dell’astronomia di Rudolf Theil *And There Was Light*, Londra 1958. Gerevini, op.cit., pag. 107.

7 Julia Jones, op.cit., pag. “*The Brave New World of Giordano Bruno*”, pag. 28, in questo sito.

8 Gerevini, op.cit., pag. 104. Parla di “speck of dust”, “granello di polvere” Ramon Mendoza, *The Acentric Labirinth: Giordano Bruno’s Prelude to Contemporary Cosmology*, Element Books Limited, Shaftesbury, Dorset, England, 1995, passo riferito da Julia Jones, op.cit. p. 7.

9 Gerevini, op.cit., pag. 107. Julia Jones, op. cit., p. 23.

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!

Lo si ripete, Giordano Bruno afferma nella sua opera *Gli Eroici Furori*, pubblicata a Londra nel 1585 (v. nel link <http://www.filosofico.net/furori.htm> :

"Che tragicomedia? che atto, dico, degno più di compassione e riso può esserne ripresentato in questo teatro del mondo, in questa scena delle nostre coscienze ..."

La questione è stata affrontata da Hilary Gatti (*Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e "Amleto"*, Roma, 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*". Hilary Gatti sembra chiaramente alludere a John Florio!

Shakespeare, nella sua opera del 1600 (15 anni dopo l'opera di Bruno!) riprenderà i medesimi concetti nell'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 tutti gli uomini e donne meramente attori"**. Parole che ripetono quelle di Bruno! A sua volta, similmente, il nome del Globe Theatre (realizzato nel 1599) 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*.

Giordano Bruno aveva, inoltre, affermato di essere (sulla scia della stessa concezione, che è alla base della sua espressione, "*questo teatro del mondo*") "**cittadino ... del mondo**" ("***citizen of the world***", "**world citizen**"), poiché "***al vero filosofo ogni terreno [cioè ogni parte della Terra] è patria***"¹¹; parole queste ultime, tradotte letteralmente in inglese, come segue, da Ben Jonson nel *Volpone* (all'inizio della Scena I dell'Atto II): "**to a wise man, all the world's his soil**". Il mondo di Bruno (inteso, in tal caso, come limitato al nostro pianeta Terra) è immerso in un universo infinito di infiniti sistemi solari quante le stelle dell'universo (*the infinite worlds*); in tale quadro, la Terra, un 'granello di polvere' nell'universo, accomuna in modo 'inscindibile' tutti i suoi abitanti, meri attori di una 'tragicommedia'. Parlare di ulteriori divisioni in questo 'granello che è la Terra' sembra a Bruno, nella sua **visione modernissima**, non appartenere al modo di pensare di un 'vero filosofo' di un uomo che ragiona in modo saggio, come traduce Jonson il concetto, rendendolo con le parole 'wise man'. **Oggi tutti noi ripetiamo questa espressione Bruniana, senza magari sapere che lui l'ha coniata e quale visione sia ad essa sottesa!**

Le parole "world" e "globe", specie grazie all'influenza di Bruno, dovevano diventare parte sostanziale della vita dei Florio/Shakespeare e dello stesso Ben Jonson!

-Si veda anche il titolo del dizionario "**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

¹⁰ Gerevini, op.cit., pag. 306.

¹¹ Citazioni dai *Dialoghi Italiani* di Giordano Bruno, edizione curata da Giovanni Gentile/Giovanni Aquilecchia, Firenze, Sansoni, 1958, pag.201. Tali citazioni sono richiamate da 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.

Bruno degli “**infinite worlds**” e dell’“**unitary**”: “Letterae, sillabae, diction et oratio, partes propinqua et remota”, “Letters, syllables, diction, power of speech, the parts related directly or indirectly to the whole”, parti correlate all’intero.¹² Lo stesso motto di John Florio (che campeggia nel suo ritratto pubblicato nel suo dizionario del 1611) sarà “*Chi si contenta gode*”, e sarà liberamente tradotto da Florio stesso nei “**Second Fruits**” come “*Who lives content hath all world at his will*” “Chi vive contentandosi ha tutto il mondo al suo volere.¹³ La frase è **messa proprio in bocca, 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). Tutto questo echeggia i concetti di Bruno concernenti il nuovo ruolo del nostro pianeta Terra, un “granello di sabbia” (j. Jones, op.cit., p.7) all’interno degli “infinite worlds”.

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

- Inoltre, la presenza di Bruno è **immanente in Amleto, opera che fu composta fra il 1600 e il 1601** e iscritta il 26 luglio 1602 nello *Stationers’ Register*¹⁴. **I Florio furono probabilmente fra i primi a sapere della morte sul rogo di Bruno, avvenuta il 17 febbraio 1600** in Campo dei Fiori a Roma¹⁵, giacché John era sempre preso dalle attività di traduzione delle lettere provenienti dall’Italia, recanti importanti novità; era stato John, per esempio a tradurre, nel 1585, una lettera proveniente da Roma sull’improvvisa morte del Papa Gregorio XIII, e John dedicò tale traduzione “To the Right Excellent and Honorable Lord, Henry Earl of Derby”, come ricordato da Baynes nel paragrafo ‘Shakespeare’s connection with Florio’ nella voce Shakespeare della IX Edizione dell’Encyclopaedia Britannica (v. il link ufficiale dell’Encyclopaedia Britannica <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html> e i §2.1 e 2.8.2 (i) di questo documento).

Lo studioso di Bruno, Giovanni Aquilecchia¹⁶, precisa che “Il 14 febbraio del 1584, **mercoledì delle Ceneri, Bruno** venne invitato a illustrare la propria teoria sul moto della Terra nella ‘onorata stanza’ di sir Fulke Greville, a Whitehall, in compagnia di **Giovanni Florio** e del medico gallese Matthew Gwinne, essendo presenti due dottori oxoniensi [di Oxford] sostenitori del sistema geocentrico e un cavaliere di nome Brown ... La conversazione degenerò presto in un diverbio causato dalla intolleranza dei due dottori oxoniensi: sdegnato, Bruno si licenziò dall’ospite e di lì a qualche giorno iniziò la stesura della *Cena de le Ceneri* (stampata nello stesso anno). Tramite il resoconto della sfortunata discussione, Bruno enuncia in questi dialoghi la propria cosmografia: movendo dall’eliocentrismo copernicano, egli approda intuitivamente a una

¹² J. Jones, op. cit., pag. 23.

¹³ v. Tassinari, Shakespeare? pag. 141, nota 72; John Florio, pag.103.

¹⁴ Melchiori, *Shakespeare*, Editori Laterza 2008, pag. 411.

¹⁵ Gerevini, op.cit. pagg. 304 e 305.

¹⁶ v. Giovanni Aquilecchia, *BRUNO, Giordano (Philippus Brunus Nolanus; Iordanus Brunus Nolanus, il Nolano)* Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 14 (1972), a cura dell’Istituto Enciclopedico Treccani disponibile nel link ufficiale [http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_(Dizionario-Biografico)/)

concezione originale dell'universo che per molti rispetti sembra anticipare i postulati della scienza moderna. ... Suddivisa in cinque dialoghi, dedicati all'ambasciatore francese, la Cena è in sostanza un'opera cosmografica che, se da una parte contrasta il geocentrismo aristotelico e tolemaico, d'altra parte trascende l'eliocentrismo copernicano con **l'affermazione della pluralità dei mondi nell'universo infinito** ... Gli attacchi contenuti nella Cena alla università di Oxford e alla società inglese suscitarono una forte reazione negli ambienti accademici” Bruno scrisse un ulteriore dialogo alla sua opera della Causa, numerato come il primo: esso “si distingue dai rimanenti quattro anche per i diversi interlocutori (tra questi "Elitropio" è G. Florio ... I quattro dialoghi più propriamente speculativi della Causa concernono la definizione dei tre termini enunciati nel titolo: "causa" e "principio" sono intesi, rispettivamente, come la "forma" e la "materia" che, indissolubilmente unite, costituiscono l'"uno", cioè il "tutto". **Movendo dalla critica dei postulati della tradizione aristotelica**, e non senza ricorso alle formulazioni di stampo neoplatonico ed ermetico, Bruno giunge in tal modo a fornire una originale base teoretica alla propria cosmologia già in parte enunciata nella Cena delle Ceneri e di lì a poco elaborata nei dialoghi De l'infinito. ... Alla pubblicazione della Cena e della Causa seguì, sempre nel 1584, quella dei dialoghi De l'infinito, universo e mondi ... Nei cinque dialoghi **De l'infinito**, in polemica con la fisica aristotelica, Bruno rigetta la teoria della divisibilità all'infinito e ribadisce la propria **teoria della infinità dell'universo e della pluralità dei mondi**”.

Una studiosa, laureata all'Università di Harvard, Julia Jones¹⁷ ha dimostrato l'indubbia presenza della figura di Bruno e del suo pensiero nell'Amleto.

Rinviando in generale allo studio di Julia Jones, appare qui opportuno rilevare che la studiosa ha evidenziato che **un brano di Amleto (Atto II, Scena ii, 191-192) fu ripreso da Il Candelaio di Bruno (un altro indiscutibile legame fra Bruno, Florio e Shakespeare)!** Nel brano, esaminato anche da Hilary Gatti (*Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e Amleto*, Roma, Bulzoni, 1998), Amleto sta leggendo un libro. Si chiede la Jones: “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? La Jones (p.23) spiega che, **nell'opera di Bruno (Atto II, scena I) Ottaviano chiede al pedante Manfurio:**

Ottaviano: Che è la materia di vostri versi? [**What is the matter of your verses?**]

Manfurio: Litterae, syllabae, dictio et oratio, partes propinquae et remotae [**Letters, syllables, diction, power of speech, the parts related directly or indirectly to the whole**]

Ottaviano: Io dico: quale è il soggetto ed il proposito? [I say: what is the subject and the purpose?]

Manfurio: Volete dire: de quo agitur? materia de qua? circa quam? [**Do you mean the matter that I read?**]

Nell'*Amleto*, come rileva la Jones... **Letterae, sillabae, diction et oratio** di Manfurio, diventano ‘meno formalmente, **“Words, words, words” “Parole, parole, parole”**, come Amleto, **nell'opera di Shakespeare**, risponde alla domanda di Polonius **“What is the matter, my Lord ... I mean the matter that you read, my Lord”**¹⁸ ... quasi rispondendo anche alla domanda di Manfurio nel *Candelaio* di Bruno (**‘do you mean the matter that I read?’**).

Il Commediografo vuole sottolineare che **le opere di Giordano Brun rimangono immortali e tutti continuano a leggerle**, anche Amleto. Poiché **un libro rimane imperituro finché è letto**. Si introduce **il tema del ricordo e dell'immortalità dell'opera letteraria (assai caro al poeta romano Orazio)**. Il tema è ripreso da Ben Jonson nella composizione poetica (nel First Folio del 1623) ‘To the memory of my beloved, The Author Mr. William Shakespeare: and what he hath left us’, ove Jonson aveva rilevato che è importante leggere il Libro (con riguardo all'opera di Shakespeare), giacché **“... art alive still, while thy**

¹⁷ J. Jones, op.cit.

¹⁸ v. anche Tassinari, Shakespeare?, pg.103, John Florio, pg. 271.

Booke doth live”, “... l’arte vive ancora finché vive il tuo Libro”. Si tratta di un richiamo anche a quanto detto da Amleto (**con accenti Bruniani**) al padre (che lo supplicava: **‘remember me’**): **‘And thy commandment all alone shall live Within the book and volume of my brain ..’**... **‘E il tuo comandamento tutto solo vivrà nel libro e nel volume del mio cervello ...’**(Atto I, Scena v). Approfondiremo ulteriormente la questione del ricordo in questo paragrafo, nel successivo § 1.3 (ove si esamina il sonetto 55 sull’immortalità della poesia) e nel successivo § 1.4 (che esamina il ruolo di Ben Jonson).

Ancora la Jones sottolinea che nel *De l’infinito universo et mundi*, Elpino, un seguace di Bruno, afferma che **“Ci sono innumerabili soli e un infinito numero di terre che ruotano attorno a questi soli ...”** Cioè tanti sistemi solari quante le stelle; e **il sole è una delle tante stelle fatte di fuoco**.

Jones (pag. 22) sottolinea che (Amleto, Atto II, Scena ii) che nella poesia composta da Amleto per Ofelia, si afferma, fra l’altro, che Ofelia dovesse essere certa dell’amore di Amleto, una certezza ancora più grande, fra l’altro, del **fatto, comunque certo**, che **‘the stars are fire’ ‘le stelle [compreso il sole] sono fuoco’**; si tratta, secondo la Jones, di **‘a perfect module of pure Brunian thought’ ‘un modulo perfetto di pensiero Bruniano’**.

Amleto sarà **“a King of infinite space”**(Amleto, Atto 2, Scena 2). Gerevini (op.cit., pag. 306) rileva che Shakespeare segue la tesi di Bruno, contro quella Aristotelica e dei dottori di Oxford, che concepivano l’Universo come qualcosa di **‘finito’**. Ma vi è di più, secondo Bruno: allo spazio infinito corrisponde anche **“l’infinita capacità della mente e dell’immaginazione di comprendere quest’infinità del tutto”** (Jones, p. 14), **“il potere sconfinato e quasi illimitato della mente umana”** (Mendoza, op.cit., citazione riferita da Jones, p. 8) .

Ancora la Jones (op. cit. pag. 21) evidenzia che, nell’Atto I, Scena ii di Amleto, emerge che **Wittenberg era il luogo dove Amleto e Orazio [il fido amico di Amleto] avevano studiato; lo stesso luogo ove anche Bruno era stato immatricolato** il 20 agosto 1586 come "doctor italus" e dove per circa due anni era stato docente.¹⁹ La Jones sottolinea che, nel 1517, sempre a Wittenberg **“Lutero affisse [le sue famose 95 tesi] sulla porta della cattedrale, come sfida all’ordine mondiale della Chiesa, e la stessa Wittenberg è considerata la sede accademica del Sistema Copernicano in Europa”**.

Ancora la Jones **“menziona fra l’altro il famoso verso con forti accenti bruniani”**, nel quale Amleto (Atto I, Scena v, righe 166-167) si rivolge al fido Orazio: **‘There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy’**, **‘Vi sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quante ne sognano la tua filosofia’**. Rileviamo che **Orazio, quindi, rappresenta Giordano Bruno da poco arso vivo in Roma, il fraterno amico di John!**

Nell’Atto I, Scena ii, **Amleto, compagno di studi di Orazio, all’Università di Wittenberg, chiama Orazio ‘fellow-student’**; analogamente farà John (l’anno dopo l’iscrizione dell’Amleto nello *Stationers’Register*) nella **dedica al lettore relativa alla traduzione degli Essays di Montaigne nel 1603**, il quale chiamerà Bruno **“my olde fellow Nolano”**. **Appare, amio avviso, come il marchio di John** sull’interpretazione autentica dell’Amleto; **Orazio**, apostrofato da Amleto come **‘fellow-student’**, e alla cui filosofia cosmologica si fa riferimento nell’Amleto, è **proprio Bruno**, lo stesso Bruno cui **John (sempre attento all’esattezza delle parole, lui che pubblica il World of Words !)** si riferisce (l’anno dopo l’iscrizione dell’Amleto) come **semplice ‘fellow’**, giacché Bruno non fu mai **‘fellow-student’**, compagno di scuola, del filosofo Nolano, come giustamente rilevato dalla Yates (John Florio, 1934, pag. 88). Per concludere sul punto,

¹⁹ v. Giovanni Aquilecchia, *BRUNO, Giordano (Philippus Brunus Nolanus; Iordanus Brunus Nolanus, il Nolano)* Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 14 (1972), a cura dell’Istituto Enciclopedico Treccani disponibile nel link ufficiale [http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_(Dizionario-Biografico)/) , che fa riferimento ai Doc. tedeschi, II.

oggettivamente **Shakespeare** si riferisce in modo indiscutibile nell'Amleto (1600-1601) a **Bruno** (Orazio) chiamandolo **“fellow-student”**; **John Florio chiama Bruno, pochi mesi dopo “fellow”**(che indica sicuramente una relazione più ampia rispetto a quella derivante dalla mera partecipazione a uno stesso corso universitario).

Un documento, recentemente venuto alla luce, ci parla proprio della morte di Bruno, ritrovato nel carteggio del Conte di Essex.²⁰ Esso contiene le seguenti parole: “One named: **Nolanus**, Jordanus, Neapolitanus, a notable /learned, and **fantasticall fellow** [è mio il grassetto], that with Mauuissier / the Ambassador was here in England, fell/into the Inquisitions hands at Venize, and from/ theince sent for to Roeme, and their proceeeded against/ by that ordre, disgraced, excommunicated /and to auoid the spreading of blood committed /over the secular power to be burned” “Uno di nome: Giordano, di Nola, Napoletano, un notabile/erudite, e **compagno fantastico**, che con Mauvassier/ l'Ambasciatore fu qui in Inghilterra, cadde/ nelle mani dell'Inquisizione a Venezia, e da /quell luogo inviato a Roma, e là sottoposto a processo/ da quell sacro ordine [cattolico] screditato, scomunicato / e per evitare spargimento di sangue rimesso / al potere secolare per essere bruciato” .

Come rilevato, i Florio furono probabilmente fra i primi a sapere della morte sul rogo di Bruno, avvenuta il 17 febbraio 1600 in Campo dei Fiori a Roma²¹, giacché John era sempre preso dalle attività di traduzione delle lettere provenienti dall'Italia, recanti importanti novità; era stato John, per esempio a tradurre, nel 1585, una lettera proveniente da Roma sull'improvvisa morte del Papa Gregorio XIII, e John dedicò tale traduzione “To the Right Excellent and Honorable Lord, Henry Earl of Derby”, come ricordato da Baynes nel paragrafo ‘Shakespeare’s connection with Florio’ nella voce Shakespeare della IX Edizione dell'Encyclopaedia Britannica (v. il link ufficiale dell'Encyclopaedia Britannica <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html> e i §2.1 e 2.8.2 (i) di questo documento). **Gerevini** (op. cit. pag. 304) **sostiene che fu John Florio a fornire tale documento al Conte di Essex. Condividiamo pienamente questa opinione** per le seguenti ragioni:**1).** Solo John poteva esprimersi verso Giordano Bruno, chiamandolo **“fantasticall fellow” Nolano**, come fece anche nella **dedica al lettore relativa alla traduzione degli Essays di Montaigne nel 1603**, chiamando Bruno **“my olde fellow Nolano”**. **‘My olde fellow’ non significa tanto che Bruno era più grande di cinque anni di John, ma che fra i due vi era appunto un’amicizia fantastica e di lunga durata che era anche proseguita nella rilettura, da parte di John, delle opere di Bruno – proprio come faceva Amleto; nel documento, inoltre si ricorda** proprio il periodo in cui John Florio e Giordano Bruno avevano vissuto entrambi all'Ambasciata francese. **2).** Florio era in ottimi rapporti con Robert Devereux Conte di Essex, tanto che nell'epistola al lettore del dizionario del 1598 decanta la **‘most excellent preface ... signed A.B.’** Secondo la Yates (p.217, nota I) le iniziali ‘A.B.’ rappresentano Essex nella prefazione alla traduzione di Tacito (da parte di Henry Savile, nell'opera intitolata *The Ende of Nero and Beginning of Galba, La fine di Nerone e l'inizio di Galba* –secondo la Yates, p.198-199 – ‘Florio forse voleva chiarire che Henry Savile non era il ‘H.S.’ – Ugh Sanford, con cui Florio aveva un alterco’), che suggeriscono il nome di Anthony Bacon, che potrebbe aver avuto un ruolo nella vicenda. Sta di fatto che Florio prende spunto da queste iniziali A.B.(dietro cui si cela Essex- v. anche Yates, p. 216) per elogiare Essex, chiamandolo *Admirabilis Bonitas (Ammirevole Bontà)*, o *Amantum Beatissimus (il più Beato degli Amanti)*. Florio era stato completamente un attivo sostenitore di Essex (‘had been a fairly active partisan’ of Essex), come rilevato da questo elogio (Yates, p.216). **3).** La stessa Yates (p. 216) ricorda che una delle parole che si trovano nel dizionario di Floro del 1611 mostra

²⁰ Tiziana Provvidera, *A New English Document on Giordano Bruno*, ‘Bulletin of the Society for Renaissance Studies’, XIX, 2002, p. 25; V. anche Gerevini, op.cit. pagg. 304 e 305.

²¹ Gerevini, op.cit. pagg. 304 e 305.

l'impressione che ebbe sui Florio la tragedia di Essex. Infatti, Florio definì 'Ecnéphia, a kind pf prodigious stormcoming in Sommer with furious flashings, the firmament seeming to open and burne, **as hapned when the Earle of Essex oarted from Londonto goe for Ireland**' 'Ecnéphia, un tipo di tempesta prodigiosa in Estate con lampi furiosi, il firmamento che sembra aprirsi e bruciare, **come accadde quando il Conte di Essex partì da Londra per l'Irlanda** [il fallimento della missione militare e il colpo di stato che lo condurranno alla morte il 25 febbraio 1601, a un anno dalla morte di Bruno]'. In tale definizione '**si avverte tutta la drammaticità che Florio aveva provato per la sorte dell'amico Essex**'. (gerevini, p. 314)- **4).** Lady Rich (**Penelope Deveraux** sorella dello sfortunato Conte di Essex) e Lucy Rassel, la Contessa di Bedford, costituivano l'"entourage" della "corte intellettuale" della Regina Anna. **Florio promuoveva iniziative culturali per queste donne** e, in generale, l'istruzione delle donne (John istruì personalmente la figlia Aurelia) in un tempo in cui questa istruzione per loro non era importante, né consigliata da tutti (Gerevini, pag. 258). A tutte queste donne così colte si rifà probabilmente anche Shakespeare quando crea il personaggio di Porzia nel "Mercante di Venezia" (Gerevini, pag. 258). Inoltre, John Florio aveva dedicato il suo dizionario del 1598 anche a Roger Manners, 5° Conte di Rutland (6 ottobre 1576 – 26 giugno 1612) , uomo assai potente e colto e marito di **Elizabeth Sidney**, figlia di Philip Sidney e **figliastra di Robert Devereux**; **Florio esalta** nella dedica anche **la capacità "poliglotta" di Elizabeth. 5).** **Anche Shakespeare si commuove, come i Florio, per la fine del Conte di Essex**, giustiziato il 25 febbraio 1601. Tanto che, 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 og 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 (*Tutte le opere di William Shakespeare*, a cura di Mario Praz, Sansoni editore, Firenze, 1964, *Introduzione*, p.XII) precisa che, secondo il grande critico Malone (alla fine del Settecento), tali parole sembrarono contenere un'allusione alle simili parole pronunciate da Essex nel salire al patibolo: "Quando la mia vita si separerà dal mio corpo, manda i tuoi angeli beati e trasportala alle gioie del cielo".

Ancora la Jones (p. 21) rileva che nell'Amleto si fa spesso riferimento al sole, per esempio nell'Atto I, Scena ii, dove Amleto dice al Re: "**I am too much in the sun**" "Sono troppo nel sole". La Jones ricorda che "I contemporanei di Bruno in Inghilterra lo chiamavano il '**sacerdote del sole**'. Era dovuto al fatto che Bruno usò Copernico come trampolino per le stelle [cioè, come Copernico aveva affermato che i pianeti girassero attorno al sole, così Bruno aveva esteso tale concetto a tutte le stelle dell'universo, affermando l'esistenza di tanti sistemi solari quanto il numero delle stelle], o perché [nel sole] vedeva la divinità riflessa nella natura nell'adorazione del sole da parte dell'Ermetismo Egiziano, o perché egli amava la luce e spesso si riferiva al suo 'divino sole' usandolo come un motivo centrale nell'ambito della sua opera?" La Jones risponde a questi suoi quesiti citando alcuni brani di Bruno e, fra essi, un dialogo, all'inizio del *De la causa*, fra lui stesso, [chiamato nell'opera] Filoteo [dal greco antico, 'filos' e 'teos', Adoratore di Dio], e il suo sguace, Eliotropio [cioè, dal greco antico, 'Elios' e 'trepo' 'Sempre orientato verso il Sole']. Eliotropio si rivolge a Teofilo e gli dice: '**E' come per i carcerati, divenuti abituati alle tenebre**; quando sono **liberati dalla prigione sotterranea di qualche oscura torre** [sembra un presagio agli ultimi giorni di Bruno, trascorsi in una cella sotterranea di Tor di Nona in Roma, proprio come Michelangelo Florio] e vanno fuori alla luce del sole. **Allo stesso modo molti uomini**, che sono stati formati secondo una filosofia accettata dal volgo e anche altri, diventano terrorizzati e disorientati; **incapaci di sostenere la nuova luce solare** dei tuoi concetti chiari, essi sono completamente turbati". E Filoteo risponde: "**La colpa non è nella luce, ma nella vista** [degli uomini] ...". Bruno rileva sostanzialmente come **le proprie teorie sono come la luce del sole che disturba la vista di occhi abituati all'oscurità di una prigione [la prigione dell'ignoranza].**

In generale, rileviamo che la morte di Amleto appare come la morte di **un uomo giusto, che si è immolato per far valere la verità**²² (l'ingiusto assassinio del padre). La descrizione della morte di Amleto (composto nel 1600/ 1601) sembra a noi **piena di collegamenti strettissimi con quella di Bruno il 17 febbraio 1600!**

Rileva la Jones (p.26) che **“Bruno fu arso al rogo nel febbraio 1600. Amleto è datato 1601**. Fu probabilmente scritto subito dopo che Bruno pagò il suo prezzo finale per le sue idee, per quella che egli chiamò *la nuova filosofia o filosofia Nolana*.” La stessa Jones (p.1) evidenzia che **“la connessione fra Bruno e Amleto è così rilevante** che ho scelto di focalizzare il mio studio solo su **tale opera**, che, a una valutazione, è **saturo di Bruno e delle sue idee**; inoltre, l'*Amleto* di Shakespeare, datato 1600-01, apparve sulle scene subito dopo che Bruno fu arso al rogo”. Il suo studio si basa su quello di Hilary Gatti, *The Renaissance Drama of Knowledge*, London 1989, che investiga sulla vita di Bruno in Inghilterra, inclusa la sua influenza su Shakespeare.

La Jones (p. 22) evidenzia che “Last but not least, vediamo nell’opera [Amleto] **il tema della memoria e del ricordare**, caro a Bruno. Durante tutti i quarant’anni di esilio, Bruno si distinse e spesso si sostenne come tutore della nobiltà nelle più importanti corti d’Europa nell’Arte della Memoria, scrivendo opere sull’immaginazione e le **arti mnemoniche**”. Come precisa Aquilecchia²³, al 1579 circa risale la composizione della *Clavis magna*, trattato mnemotecnico rimasto inedito e smarrito. Narra lo stesso Bruno che , “il re **Enrico terzo** [di Francia] mi fece chiamare un giorno, **ricercandomi se la memoria che avevo e che professava, era naturale o pur per arte magica**; al qual diedi soddisfazione; e con quello che li dissi e feci provare a lui medesimo, **conobbe che non era per arte magica ma per scienza**” (Doc. veneti, IX).²⁴ Nel 1582 Bruno pubblicò il *De umbris idearum con aggiunta dell’Ars memoriae*, opera mnemotecnica dedicata ad Enrico III, il quale “con questa occasione lo fece lettore straordinario e provisionato” (Doc. veneti, IX). Nel 1583, pubblica a Londra un volumetto contenente *l’Ars reminiscendi*, mentre nel 1591 un patrizio veneziano Giovanni Mocenigo, letto il suo *De minimo* del 1591, lo invitava a Venezia affinché gli “insegnasse l’arte della memoria ed inventiva” (Doc. veneti VIII). Costui, deluso dall’insegnamento ricevuto, nel 1592 lo fece arrestare e presentò una denuncia per eresia.²⁵

La James (p. 22) rileva che “nell’Amleto, **come dimostra Hilary Gatti (*The Renaissance Drama of Knowledge*, Routledge, Londra 1989), il tema della memoria e del ricordare è profondamente inglobato nell’opera**. Infatti, l’intera azione inizia quando lo spirito del padre di Amleto (Atto I, Scena V) afferma: ‘Adieu, adieu, Hamlet: **remember me**’. E Amleto risponde: “Ricordarmi di te? Sì, tu povero fantasma, finché la memoria tien seggio in questo globo impazzito. Ricordarmi di te? Sì, **dalla tavola della mia memoria io cancellerò tutti i ricordi triviali** e frivoli, tutti i detti dei libri, tutte le forme, tutte le impressioni passate che la giovinezza e l’osservazione copiarono quivi; e **il tuo comandamento tutto solo vivrà nel libro e nel volume del mio cervello** ...le mie tavolette ... è bene che io metta giù questo ... Ora al

22 Gerevini, op.cit. pag. 305.

23 v. Giovanni Aquilecchia, *BRUNO, Giordano (Philippus Brunus Nolanus; Iordanus Brunus Nolanus, il Nolano)* Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 14 (1972), a cura dell’Istituto Enciclopedico Treccani disponibile nel link ufficiale [http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_(Dizionario-Biografico)/)

24 v. Giovanni Aquilecchia, *BRUNO, Giordano* cit.

25 v. Giovanni Aquilecchia, *BRUNO, Giordano* cit.

mio motto; è: ‘Adieu, Adieu, remember me’. Io l’ho giurato”. **E’ ben evidente il richiamo alle mnemotecniche di Bruno, che consideravano il cervello umano al pari di un libro!**²⁶

Ancora la James (p. 22) evidenzia che (Atto V, Scena ii), “Alla fine , l’ultima preoccupazione di Amleto non riguarda la morte o l’aldilà cristiano, ma il suo *essere ricordato* in questa vita; giacché l’ultima richiesta ad Orazio è: ‘Orazio, io sono morto; tu vivi; racconta fedelmente di me e della mia causa a chi ne desideri novelle’. Dopo, **Amleto supplica Orazio**: ‘Se tu mi hai tenuto nel tuo cuore, stai lontano ancora un poco dalla felicità, e in quest’aspro mondo trai il tuo respiro nel dolore, **per narrare la mia storia ...**”

Nel monologo e nella descrizione della parte finale dell’opera concernente la fase che precede la morte di questo uomo giusto, vi è la **celebrazione emotiva cocente e fortissima dei Florio del martirio di Bruno**, che rimane, nella storia dell’umanità intera di tutti i tempi, come un momento di dramma parossistico, paragonabile alla morte di Socrate e di Gesù.

Come dice la Jones (p. 27) “Il 17 febbraio 1600 – **durante le festività per celebrare il nuovo secolo** – Bruno fu condotto al rogo in Campo dei Fiori e bruciato vivo come un’offerta al nuovo secolo ... gli fu negata una sepoltura, come impenitente eretico, e le sue ceneri furono disperse nel vento di Roma”.

La Jones (p.27) evidenzia che “Bruno era rimasto **imprigionato nell’oscurità per otto anni** prima di essere arso ... e nelle seguenti parole egli forse espresse brevemente il suo assoluto e radicale ottimismo, prima di essere imprigionato a tradimento: ‘L’ordine e la potenza della luce e delle tenebre non sono eguali. Perché la luce è diffusa e penetra perfino nelle tenebre più profonde, ma le tenebre non raggiungono le più pure ragioni della luce. Così **la luce comprende anche le tenebre, le supera e le conquista**, attraverso l’infinità ...’”

D’altra parte, nell’Amleto (Atto I, Scena ii) è rappresentato il **conflitto [‘Hyperion to a satyr’]** fra il padre di Amleto, paragonato a Iperione²⁷, epitetto del Sole dio della **luce** (a quella luce del sole verso cui John Florio, come ‘Eliotropio’ è sempre orientato), e Claudio, paragonato a un satiro (metà bestia e metà uomo), e quindi alle **tenebre** proprie della parte ‘animale’ di ogni essere umano.

Soprattutto, **la tensione emotiva** del monologo e della fase che precede la morte di Amleto arriva ad un culmine così elevato che non può che riflettere **un’esperienza umana unica**.

I Florio (padre e figlio) avevano rivissuto la loro profonda amicizia per Bruno e, in particolare, **l’attesa di Bruno della morte nella stessa prigione di Tor di Nona, ove Michelangelo aveva trascorso 27 mesi**²⁸. Bruno, infatti, trascorse **i suoi ultimi giorni prima dell’esecuzione proprio nella prigione di Tor di**

²⁶ Bruno si rifaceva anche all’opera del filosofo e studioso spagnolo Raimondo Lullo e alle mnemotecniche dallo stesso ideate. Ci piace anche qui ricordare le mnemotecniche ideate da Marco Tullio Cicerone. Egli utilizzava la tecnica dei “Loci Ciceroniani”, per memorizzare le sue orazioni in Senato; associava le parti del discorso a luoghi (quelli familiari e ben mnemonizzati) che incontrava andando da casa al Senato (una panca, una fontana, una scalinata, etc.); essi costituivano le “cartelle” del suo “computer cerebrale” cui associare ogni argomento delle sue orazioni. Tuttora, in un discorso (sia italiano che inglese), magari anche inconsapevolmente, usiamo sulla scia di Cicerone, le espressioni “in primo luogo” (“in the first place”), in secondo luogo etc., per scandire le parti del discorso medesimo.

²⁷ Gerevini, op.cit. pag. 305.

²⁸ Si veda sul punto Giovanna Perini, voce *FLORIO, Michelangelo*, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 48 (1997), a cura dell’Enciclopedia Treccani. La voce è leggibile sul link ufficiale di tale Enciclopedia, [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_(Dizionario_Biografico)/)

Nona²⁹; la stessa prigione dalla quale Michelangelo era riuscito a scappare miracolosamente. Come dice la Yates (p.3), “Egli avrebbe finito la sua carriera al rogo in Roma se non fosse riuscito a fuggire”. **Tor di Nona**, Torre dell’Annona (fra via dei Coronari e il Tevere), dai primi del XV secolo, era la prigione pontificia e già Benevenuto 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. **I Florio avevano rivissuto la terribile esperienza** di Michelangelo, in una fredda, umida e senza luce cella sotterranea di Tor di Nona, sopportando torture, vivendo una reale agonia fisica e psichica e ponendosi realmente tutti quei dubbi che emergono nel dramma.

La morte di Bruno, **strenuo difensore delle proprie idee, lascia l’umanità intera tuttora ‘devastata’ per una fine così ingiusta e per il coraggio sovrumano di questo personaggio.**

Come narra Aquilecchia nel suo studio³⁰, “L’8 febr. 1600 Bruno veniva condotto ... in piazza Navona, dove la sentenza gli fu letta pubblicamente. Delle trenta o più imputazioni contenute nella sentenza, risultano accertate quelle concernenti”, tra l’altro, “la **pluralità dei mondi**”. “Riconosciuto ‘**eretico impenitente pertinace ed ostinato**’ (Doc. romani, XXVI), Bruno ... ascoltò in ginocchio la sentenza; quindi, levatosi in piedi, esclamò rivolto ai giudici: “Maiores forsam cum timore sententiam in me fertis quam ego accipiam” (Doc. romani, XXX)[Forse **voi infliggete a me la sentenza con maggiore paura di quanta ne abbia io che la ricevo**]. **Trasferito al carcere di Tor di Nona**, e visitato ancora nei giorni seguenti da teologi e confortatori, la mattina del giovedì 17 febbraio fu condotto a Campo di Fiori, dove, “**spogliato nudo e legato a un palo, fu bruciato vivo** (Doc. romani, XXIX)”.

Lo si ripete, si compiva **una condanna che scosse tutto il mondo di allora e che continua tuttora a turbare, in modo immutato e durissimo, le coscienze di tutti gli uomini.**

La morte di Amleto è anche **un terribile racconto delle emozioni di tale avvenimento stravolgente**, che solo **Michelangelo** poteva trasporre in opera poetica, avendo **vissuto in prima persona** la stessa esperienza, con tutta la forza della passione che gli era propria, con **la sofferenza di un dolore infinito passato e ‘rinnovellato’ con la morte di Bruno** e con **l’indignazione** per un sacrificio che ricordava quasi la passione di Gesù. **La descrizione della morte di Amleto è anche e soprattutto un ‘monumento’ (nel senso Oraziano del termine) volto a celebrare e ricordare in modo imperituro a tutta l’umanità il terrificante martirio di Bruno!** Ciò che corrispondeva anche **all’esigenza del ricordo, della Memoria**, così cara a Bruno.

Paradossalmente, Bruno era, nel rogo, **diventato una luce ‘accecante’**, dello stesso fuoco che illumina il sole e le stelle; una luce che, come diceva l’Eliotripio, turbava troppo le menti degli uomini, non ancora pronti a sopportare la luce delle sue teorie devastanti.

Gli studiosi rilevano anche che Bruno aveva citato già nelle sue opere ‘Campo dei Fiori’, il luogo del suo martirio (nella *Cena delle ceneri*) e Prudenzio aveva addirittura affermato che, se il Nolano fosse venuto a

29 v. Giovanni Aquilecchia, *BRUNO, Giordano (Philippus Brunus Nolanus; Iordanus Brunus Nolanus, il Nolano)* Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 14 (1972), a cura dell’Istituto Enciclopedico Treccani disponibile nel link ufficiale [http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno_(Dizionario-Biografico)/)

30 v. Giovanni Aquilecchia, *BRUNO, cit.* Su Bruno, si veda anche l’importante volume *Giordano Bruno, Philosopher of the Renaissance*, Edited by Hilary Gatti, 2002.

morte in un paese Cattolico Romano, non sarebbero mancate cinquanta o cento torce anche a mezzogiorno. **“Era pieno di ‘torce’ intorno quando venne a morte a Roma nel mattino del 17 febbraio 1600”**.³¹

1.2. ‘Greene’s Groatworth of Wit’ – Un brano fondamentale negli studi sull’authorship di Shakespeare

Si accenna appena, in questo paragrafo, al fatto che proprio **John e Michelangelo Florio** erano gli zoticoni, i pagliacci *che parlano per mezzo della nostra bocca* [cioè gli “stranieri” la cui lingua originaria non è l’inglese e che fanno uso della lingua inglese – ‘*spake from our mouths*’] e sono *camuffati coi nostri colori* [the Puppets (un diminutivo di “Pup” “Patacca, Pataccaro” o anche “pivello presuntuoso”) that spake from our mouths, the Antic[k]s [cioè ‘buffoni’, ‘buffonate’] garnisht in our colours], **nell’“invettiva”, datata 1592 e compresa nel ‘Greene’s Groatworth of Wit’** (i cui contenuti sono attribuibili al poeta Robert Greene), che gioca un ruolo “chiave” in tutti i dibattiti sull’ “Authorship” di Shakespeare; “*Di conseguenza, non vi fidate di loro* [John e Michelangelo Florio]: *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’* [il Resolute John] *nascosto nella pelle di un attore* [Will di Stratford], **presume** (“supposes”, in quanto “presuntuoso”, “conceited”) di essere così abile nel rifinire un verso sciolto come il migliore di voi”; e, essendo un **‘absolute Johannes Factotum’**, è solo nella sua **presunzione** (“in his own conceit”; Florio è considerato da Greene un “conceited”, un “presuntuoso” e l’espressione **“in his own conceit”** richiama precisamente il precedente verbo **“supposes”, “presume”**) l’unico Scuoti-scena del Paese...”. Si tratta, lo ripetiamo, di un brano fondamentale negli studi sull’authorship di Shakespeare.

Tale invettiva di Greene appare una chiara conseguenza dell’attacco che Greene aveva ricevuto **dai due Florio** nei “*Second Fruits*” del 1591. Infatti: (i) Nei “*Second Fruits*” (nelle prime righe dell’“epistola dedicatoria”) **John Florio** aveva aspramente e chiaramente criticato l’opera di Robert Greene “*Mourning Garment*” (“*Paramento Funereo*”) come segue: [questa opera letteraria, i “*Second Fruits*”, sopraggiunge] “*when everie bramble is fruitedfull, when every mol[e]-hill hath cast off[f] the winters mourning garment ...*” “*quando ogni rovo è carico di frutti, quando ogni mucchio di terra [mole-hill]*” è letteralmente il “cumulo di terra sopra la tana di una talpa”] *ha dimesso* [da intendersi anche in senso figurato come segue: “ha dato alle stampe”] *il paramento funereo (“mourning garment”) invernale ...*” [così paragonando Greene, l’autore di Mourning Garment del 1590, a “un mucchio di terra” e, per dirlo senza troppi riguardi, a “un mucchio di letame”³². (ii) Lo stesso **Michelangelo Florio** (sicuramente in accordo con John), nel Sonetto “*Phaeton*”, posto anche esso proprio in apertura dei “*Second Fruits*”, aveva anche egli (come John, nella predetta epistola dedicatoria sempre pubblicata in apertura dei “*Second Fruits*”) “attaccato” Robert Greene, ironizzando su di lui, un poeta laureato, che sarebbe rimasto sempre “verde/Greene” (considerato che si chiamava appunto Greene e tale avrebbe continuato sempre a essere il suo nome). Michelangelo aveva detto che solo John “avrebbe continuato a spargere sulla nostra infruttuosità i suoi Frutti”, **prendendo in giro sardonicamente (e non poteva che essere un poeta italiano!)** “i nostri begli **ingegni Inglesi**, destinati a morire [cioè ad essere dimenticati]”, ad eccezione di Greene, che, sempre sardonicamente, sarebbe stato l’unico dei geniali poeti universitari inglesi destinato a non morire; ciò, giocando sulla frase “*Except the Laurell that is ever greene*”, “Eccetto l’alloro che è sempre verde”, leggibile anche come “*Except Greene*,

³¹ Werner von Koppenfels, *Ash Wednesday in Westminster: Giordano Bruno Meets Elizabethan England*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele, Berlin, New York, 2005, pag.77.

³² v. Gerevini, *William Shakespeare, ovvero John Florio*, cit., pag. 137. Anche la Yates (p.128) rileva che, nella dedica dei Second Fruits, “**There is first a hint at Greene’s Mourning Garment (1590)**”, “**C’è anzitutto un riferimento all’opera di Greene Mourning Garment (1590)**”.

who is a poet Laureate”; cioè, considerato che “laurus”, in latino, è il simbolo dei laureati che venivano incoronati proprio con il “laurus”³³.

La questione è ampiamente trattata anche alle pagine 5-13 del mio precedente articolo “*Essere o non essere*”, in questo sito web e ai § 9.3, 9.4 e 10 dell’articolo “*La Genesi del monologo di Amleto*”, sempre in questo sito web; **ma le coincise affermazioni contenute nel presente articolo sono preferibili, in quanto esse sono il risultato di un’analisi globale e più approfondita dell’intera questione.**

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 terzo nome di Florio (Resolute Ioannes Florius) e al suo precedente “nomignolo” “Resolute Ioannes Factotum” (affibbiatogli da Hugh Sanford, come rilevato dallo stesso John nell’epistola “To the Reader” del *World of Words* del 1598), che era stato ulteriormente “modificato”, nel 1592 (dall’invidioso Greene), considerato che l’aggettivo “Resolute” era stato trasformato in “Absolute”³⁴. Infatti, nell’epistola al lettore del “*World of Wordes*” del 1598, John Florio aveva fatto riferimento a Hug Sanford³⁵, e, in quell’occasione aveva giustamente “bollato” questo personaggio come un “*much-like 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 scritti³⁶! John aveva rilevato 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 (Hugh Sanford), infatti, era stato capace di leggere, nella precedente epistola al lettore dei *Second Fruits*, le lettere I.F. di Ioannes Florius. “*This fellow, this H.S. [Hugh Sanford] I.F. reading...under my last epistle to the reader [Second Fruits of 1591] I.F., he made as familiar a word of F.*”, “*Questo tipo, questo H.S. [Hugh Sanford], leggendo... in calce alla mia ultima epistola dedicatoria al lettore [Second Fruits del 1591] I.F., modificò il cognome latinizzato che inizia per F. e lo tradusse come “familiar” [“familiar” è un sostantivo inglese che deriva dalla medesima radice di “famiglia” ed ha anche proprio lo stesso significato del sostantivo latino “famulus”,*

³³ v. Gerevini, *op.cit.*, pag. 148. L’invettiva contro i “*nostris arguti ingegni inglesi*” (tanto ‘arguti’ che sono destinati, nelle parole di Michelangelo, al ‘dimenticatoio’) potrebbe anche testimoniare che i Florio si sentivano ormai al sicuro, con la collaborazione con William, che li poneva al riparo dalle minacce ricevute da John (di cui lo stesso parla nell’epistola al lettore dei *Second Fruits* :“I am an Englishman in italiane; I know they have a knife at command to cut my throuate Un Inglese Italianato, è un Diavolo incarnato” “So che hanno un coltello pronto per squarciare la mia gola”). L’inizio di tale collaborazione nel 1591 è avvalorato dal fatto che proprio nei *Second Fruits* John adotta per la prima volta il suo “battle-cry of ‘Resolute’”, “grido di guerra di ‘Resolute’” (come suggestivamente lo definisce la Yates, pag. 285), essendo il 1591 l’anno della “svolta” della vita di John, in coincidenza con la fruttuosa collaborazione con William di Stratford (v. ampiamente il § 7.12 del mio studio *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito). V. anche il § 7.13 concernente i motivi per cui i due Florio dovevano rimanere nascosti (“hidden”) e l’importanza della collaborazione con William di Stratford per la pubblicazione delle opere sotto lo pseudonimo di Shake-speare. V. anche il § 7.23, lett.b), ove si evidenzia il collegamento fra l’appellativo di “Resolute” e la “resolution” di cui si parla nell’*Amleto* (Atto III, Scena I, 84-85).

³⁴ La questione, è ampiamente trattata alle pagine 5-13 del mio precedente articolo “*Essere o non essere*”, in questo sito web e ai § 9.3, 9.4 e 10 dell’articolo “*La Genesi del monologo di Amleto*”, sempre in questo sito web. Penso che possa, però, risultare più chiara e semplice la sintesi fornita nel testo del presente documento.

³⁵ Hugh Sanford aveva pesantemente ironizzato sui *Second Fruits* di John Florio all’epoca della loro pubblicazione (v. Tassinari, *Shakespeare?* Pag. 263 e John Florio, pag. 255) e aveva curato la seconda edizione dell’*Arcadia* di Philip Sidney; a sua volta, John Florio, contrattacca Hugh Sanford nell’epistola al lettore del “*World of Words*” del 1598 e poi 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 (v. anche Yates, *op. cit.*, pag. 203 e segg.).

che significa “famiglio”, “servo” *factotum* di un padrone o di un mecenate]. E Hugh Sanford aveva trasformato, in un suo scritto, la “F.” di Florius in una parola che cominciava sempre per “F.” e cioè “Factotum”, in modo che **il suo amatissimo terzo nome latino *Ioannes Florius* (che compare nel suo ritratto pubblicato nel suo dizionario del 1611; I.F., le sue iniziali più ricorrenti, sono, al medesimo tempo, le iniziali in inglese – di Iohn Florio, come egli si firmava- e in latino, di Ioannes Florius; così non si sa mai se I.F. stia per Iohn Florio o per Ioannes Florius!)**³⁷ era diventato “*Ioannes Factotum*”. Vale la pena rilevare che “Factotum” è una parola Latina, che è composta da un verbo di modo “imperativo” (“Fac”, dal verbo “facere”) e dalla parola “totum”; l’espressione (un comando in lingua latina) può essere tradotta in italiano come segue: “Fa’ tutto quello che ti ordino”. Invero, il “factotum” era, nell’antica Roma, un “servo”/ “familiar”/ “*famulus*”, che era agli ordini del suo “Dominus” (il suo “Padrone” o “Mecenate”). In particolare, John aveva affermato che Hugh Sanford aveva trasformato la parola Florius in un’altra che iniziava con la “F.”, trattandolo come un “famiglio” “familiar”; “*trasformò come familiar ... la parola F.*”. Vale la pena ripetere, in merito, che in inglese “familiar” significa anche “servant” “servo” di una persona importante e che il “factotum” era proprio un “servo” di una persona importante. John Florio aggiunge che, in tal modo, Hugh Sanford lo aveva trattato “*as if I had been his brother*”, “*come se io fossi suo fratello*”. Il senso metaforico di tale ultima frase è la chiarissima “risposta per le rime” di Florio a H.S., che ha un significato analogo al seguente: caro H.S., tieni a mente che tu non sei un “famiglio” *factotum* e “*famulus*” nella Famiglia e nel Casato del mio Mecenate Southampton; perciò, non siamo affatto parte di una medesima Famiglia, né quindi siamo come due fratelli! In aggiunta, il “sangue caldo”, Resolute John Florio gliene aveva “cantate quattro”, dandogli, fra l’altro (le iniziali di questo Hugh Sanford sono H.S.) dell’*Haeres Stultitiae* ([H]erede della Stoltezza), dell’*Homo Simplex* (Homo Sempliciotto), dell’*Hostis Studiosorum* ([H]ostile agli Studiosi) etc.

Greene, nel citato passo del *Groatworth for Wit*, prese spunto dal nomignolo affibbiato da Hug Sanford a John (“*Ioannes Factotum*”) e trasformò ulteriormente “Resolute *Ioannes Florius/Ioannes Factotum*” in “Absolute *Ioannes Factotum*”, giocando sui due possibili (contrastanti) significati “etimologici” di tale ultima espressione:

(i) John **come un artista divino** (proprio come egli “presumeva”, “**supposed**”, “**presumed**” di essere, nella sua propria presunzione, “**in his own conceit**”), “entirely free from any bond” (dalla parola latina “**absolutus**”, **proprio come un Dio**; “**absolutus**” è un tipico attributo di Dio) nella sua “creatività” di “Maker of All” (“*fac-totum*” inteso nel senso di uno che è capace di “facere” “totum”, di “creare” ogni cosa; John Florio stesso, nell’epistola dedicatoria del *World of Wordes* del 1598, successivamente affermò che, nel

³⁶ E’ lui il mestro pedante (“*Master H.S.*”) cui, a nostro avviso, si ispirerà anche 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” decritto 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! Julia Jones, *The Brave New World of Giordano Bruno*, 2000 (pag. 6), in questo sito web, sottolinea anche che “In diverse opere di Bruno ... il cast dei personaggi sempre comprende ... un Pedante” e nell’opera *De l’infinito*, il Pedante è un tal Burchio (J. Jones, op.cit., pag.15). Anche tali Pedanti descritti da Bruno potrebbero aver influenzato il personaggio Shakespeariano di Oloferne.

predisporre il dizionario, aveva fatto qualcosa di simile alla creazione di un ordine universale delle parole, “abbellite” e raffinate al massimo livello possibile, implicitamente **paragonandosi a una sorta di grande “universale Creatore” “universall creator”**; nella medesima epistola, John si paragona anche al Dio Bacco- v. anche §2.10.5; nell’epistola dedicatoria del Queen Anna’s New World of Wordes dizionario del 1611³⁸ Florio paragona la venuta al mondo del suo nuovo dizionario a un “parto” del suo cervello, scusandosi scherzosamente con Minerva, nata dal cervello di Giove! Perciò, confermando che il suo dizionario nasce da una sorta di parto encefalico “Divino” ;

(ii) **John (nel pensiero denigratorio di Greene)** come un “servo, un famiglio fac-totum”, cioè un servo, un famiglio, al servizio costante del suo Patron, addetto a occuparsi dei lavori più disparati nel Casato ove egli vive; e ciò, inoltre, **“a tempo pieno”**, in quanto “absolute” indica che egli è **“absolutely”**, “esclusivamente” dedicato a risolvere i più disparati problemi del suo datore di lavoro. **Questo era in realtà il “prezzo” che**

37 Sul punto, si vedano ampiamente i § 9.4, 9.6 e 10 del mio articolo *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web. Gli studiosi di Florio (Manfred Pfister e Donatella Montini) si limitano a parlare dei suoi due nomi John e Giovanni, ma forse, a nostro sommo avviso, qualcosa di molto importante e di assai evidente potrebbe essere loro sfuggito. 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, secondo me, sostanzialmente intraducibile in italiano. “Un Inglese che però ragiona con la mente linguistica e culturale 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, 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). 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/~lindah/lorio/015small.html> e nell’allegato 1 di questo documento), 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). 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” 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.

38 Il documento può leggersi nel link <http://www.pbm.com/~lindah/lorio/006small.html>

sempre tutti gli artisti “cortigiani” hanno dovuto pagare come corrispettivo della protezione da parte dei loro “Signori” e “Mecenati”! *“La morte di Greene in povertà [1592] ... avrebbe dovuto costituire un duro monito ... Non si può sopravvivere come scrittore a tempo pieno.”³⁹ L’unico modo per andare avanti era quello di guadagnarsi un patronato aristocratico o a corte; blandire un lord o una lady con una dedica elegante ed elogiativa [contenuta in una opera poetica] ... Continuarsi a ingraziarsi costoro avrebbe potuto, con grande fortuna, aprire le porte a un impiego in qualche posto da segretario o altra sistemazione nel loro casato”* (J. Bate, *The Genius of Shakespeare*, 2008, pag. 17). Era proprio un simile posto da segretario “famiglio”, “factotum”, che John era riuscito a trovarsi nel casato di Henry Wriothesly the Third Earl of Southampton già nel 1591; ciò è affermato dalla Yates (*John Florio*, Cambridge University Press, 1934, ristampato nella sua prima edizione economica nel 2010, pag. 125 e dalla Longworth Chambrun, *Giovanni Florio*, 1921, pag. 23), dato che John e Henry appaiono già come due personaggi nel secondo dialogo dei *Second Fruits* (ove John cita il proverbio “Chi si contenta gode” che appare anche nel ritratto del 1611). **John, per dirla tutta, aveva verosimilmente ottenuto tale ambita sistemazione grazie alle amicizie del padre Michelangelo;** infatti, “Michael Angelo era stato un protetto di Sir William Cecil Lord Burleigh” e “Probabilmente fu Burleigh che nominò John Florio come tutor italiano per il Southampton” (Yates, op.cit., pg. 126). **Greene (come pure Hugh Sanford), erano chiaramente invidiosi del successo di John Florio** e cercavano di “metter il ditto sulla piaga”, rilevando che John era sotto la protezione della nobile e molto potente Famiglia e Casato dei Southampton e che in realtà era “un ‘famiglio’ e loro factotum a tempo pieno (absolute), ai loro ordini” (per esempio, facendo da “tutor” al giovane Conte di Southampton Henry Wriothesley, quando il giovane Conte studiava al St. John’s College, in Cambridge); sostanzialmente Florio avrebbe perso **la sua libertà.**

1.3. I due Florio come grandi ammiratori di Orazio

Si accenna solo al fatto che John Florio (insieme con Michelangelo) era un grande “ammiratore” di Orazio e condivise con lui il concetto della trasmissione della cultura. Infatti, una fra le prime più grandi dichiarazioni concernenti il fenomeno della trasmissione della cultura era stata chiaramente espressa molto tempo prima da Orazio con riguardo alla “corrente culturale” che “flui” dalla Grecia a Roma, come segue: “Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio” (Epistole, 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>). A sua volta, John Florio sottolineò nella dedica "To the curteous Reader" nella sua “Translation of Montaigne's Essays" pubblicata nel 1603: “Similmente, anche le parole Filosofia, Grammatica, Retorica, Logica, Aritmetica, Geometria, Astronomia, Musica e Matematica prendono il loro nome dai Greci”.

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”!⁴⁰

³⁹ “*Carmina non dant panem*”, “*Le poesie non assicurano neanche il pane quotidiano*”, dicevano i latini.

⁴⁰ 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

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

John Florio, inoltre condivise il motto di Orazio "vivere contentus parvo" "vivere accontentandosi di poco" (Satire, II, 2, versi 1 e 110)⁴¹. Infatti, "Chi si contenta gode" è il motto di Florio che fu iscritto nel suo ritratto pubblicato col dizionario del 1611; Florio stesso rese in inglese un simile concetto, che fu profferito da Giordano Bruno nel primo dialogo dei suoi *Second Fruits* ("Who lives content hath all world at his will"

migrazione di italiani e della loro cultura in Inghilterra, un processo che finì con la simile assimilazione degli "stranieri" italiani nella emergente nazione inglese".

41 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 procurargli (Satire, I, 4, 105-108 e 120), secondo uno dei motti di Orazio "vivere contentus parvo" (Satire, II, 2, 1 e 110; 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). 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 fatiscente e sobrio evita un palazzo che susciti invidia. Più spesso l'alto pino è scosso dai venti e le torri elevate cadono con rovina maggiore ed i fulmini feriscono le cime dei monti" (traduzione suggerita in <http://www.antiquitas.it/doc/doc.ora.2.10.htm> ; la filosofia Scolastica esprime un concetto simile, derivato anche da Aristotele, affermando: "In medio stat virtus"). E' molto suggestiva l'immagine del pino alto, che svetta sugli altri, ma esposto più degli altri alla furia devastatrice dei venti che possono sradicarlo. Orazio incoraggia a una vita saggia in cui è meglio non "svettare", per evitare la "furia distruttrice dei venti" (che può essere rappresentata nella pratica anche dall'invidia degli altri; tale immagine dell'alto pino riecheggia anche nel "Cimbellino" di Shakespeare - Atto IV, scena II - in cui "Il vento non ha la capacità di muovere una violetta ma di abbattere un pino montano"; v. J.Bate, "Soul of the Age", 2009, pag.54). Il concetto di "aurea mediocritas" deriva dalla concezione epicurea della moderazione e dominio delle passioni. 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). "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.). "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.

“Chi vive accontentandosi ha tutto il mondo al suo volere”). Orazio studiò giovinetto a Roma e a vent’anni (45 a.C) va ad Atene da solo, desideroso di completare la sua cultura nel campo della filosofia e dell’arte attraverso lo studio dei grandi filosofi e dei grandi poeti greci Archiloco, Saffo, Alceo, Anacreonte e Pindaro. Anche Orazio Flacco si era assunto la nobile missione di elevare la cultura romana e la dignità del “popolo guida” “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.

Nella traduzione degli Essays di Montaigne, John condivise l’aforisma di Epicuro “Lathe biosas” “Vivi nascostamente”, che egli stesso tradusse in inglese come “Hyde thy life”. Proprio Michelangelo Florio (insieme con John) era il letterato “*that loved better to be a poet than to be counted so*” “che amò maggiormente essere poeta che non essere considerato tale”. Tale frase può considerarsi come il vero “testamento spirituale” dei Florio. John indirizza tale espressione al suo amato padre Michelangelo, nell’epistola al lettore del dizionario del 1598; ma questa espressione può essere chiaramente estesa anche a John medesimo. Inoltre, si può comprendere che, *dopo la “disumana” vicenda patita in prima persona* da Michelangelo (incarcerato dall’Inquisizione nel febbraio 1548, condannato a morte e riuscito per miracolo a fuggire dal carcere e dall’esecuzione capitale il 4 maggio 1550 – come oltre meglio si preciserà) *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 “irrisoluto”) e siano quindi pervenuti, come afferma precisamente Santi Paladino (nel suo libro del 1955, 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*”)!

I due Florio, quindi, avevano preferito rinunciare alla gloria di Shake-speare, e sono proprio definiti gli “hidden poets”, i “clandestin dramatists”⁴². E anche Orazio, nelle Epistole, I,XVII, 10, aveva condiviso il sopra citato aforisma di Epicuro (“Lathe biosas”), affermando: “*nec vixit male qui natus moriensque fefellit*”,

42 Si veda Tassinari, Shakespeare?, pag. 85, John Florio, pagg. 16, 79, 82, 103. 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).

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 (*Un italiano autore delle opere Shakespeariane*, 1955, 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 essere 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).

“né è vissuto male chi dalla nascita e sino alla morte si mantenne nascosto, non conosciuto e inosservato”. 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.

John condivise con Orazio e con Shakespeare la questione correlata all’*immortalità della Poesia*, considerata come un *“monumento” che dura più degli altri monumenti*. Nella dedica a Master Nicholas Saunder of Ewel nei *Second Fruits* (1591) , diciotto anni prima della pubblicazione dei *“Sonetti di Shakespeare”*, pubblicati nel 1609, John Florio afferma:

“I have consecrated my slender endeavours , wholly to your delight wich shall stand for an image and monument of your worthnesse 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 (*“Not marble, nor the gilded monuments/Of princes, shall outlive this powerful [immortal] rhyme ...”* **“Né il marmo, né gli aurei monumenti di principi vivranno quanto i miei versi possenti e immortali ...”**) giustamente considerato *“uno dei più splendidi fra i sonetti”* di Shakespeare (Giorgio Melchiori, *“Shakespeare, Genesi e struttura delle opere”*, Bari, 2008, pag. 244), Shakespeare riprodurrà i medesimi identici concetti e le medesime identiche parole, per commemorare il ricordo di un giovane amico del poeta. 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”*⁴³. 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 importanti]”, e aveva anche aggiunto che, grazie alla sua poesia (definita come *“monumento”* che dura più degli altri monumenti): *“Non omnis moriar multaque 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”⁴⁴ (si veda anche il paragrafo 5 del mio articolo, *La Genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web).

La peculiarità del Sonetto di Shakespeare n. 55 (come giustamente rilevato da Melchiori e Bate) è che tale Sonetto (a differenza dell’Ode di Orazio) **“non segue la classica convenzione di reclamare l’immortalità per**

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!

⁴³ Si veda tale dedica (con la relative 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”*.

⁴⁴ Orazio, nella sua celeberrima Ode, *“Monumentum aere perennius”* (Odi, III, 30), esaltava l’immortalità della Poesia, dichiarandosi orgoglioso di aver portato a termine la sua importante missione poetica: *“Exegi monumentum aere perennius/ regalique situ pyramidum altius/ quod non imber edax, non Aquilo inpotens/ possit diruere aut innumerabilis/ annorum series et fuga temporum./ Non omnis moriar multaque pars mei /vitabit Libitinam: ...”*

*il poeta*⁴⁵, 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 “slender endeavours” “**esigui 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**”.

Gli ‘*esigui sforzi*’ di John Florio (i *Second Fruits*) sono un “**monumento**” **immortale proprio come la Poesia di Shakespeare**. Tramite l’opera letteraria, **il personaggio celebrato diverrà immortale**.

Possiamo domandarci perché John Florio si riferisce ai *Second Fruits* come ai suoi “slender endeavours”, “esigui sforzi”? E’ solo una comune moda di essere modesto nello scrivere? Noi riteniamo che non sia così!

John **non poteva certamente dire che tale collezione di dialoghi e proverbi italiani** (da lui rielaborata e tradotta in inglese) era **una propria opera!** Infatti (si veda ampiamente nella seguente “Ragione II”) egli aveva sostanzialmente **tradotto in inglese l’opera italiana di suo padre, I Secondi Frutti** (già pubblicata in Italia nel 1549), con alcuni miglioramenti. Egli affiancò due colonne scritte: la prima colonna conteneva i testi italiani e la seconda riportava le relative traduzioni in inglese. Lo stesso egli aveva già fatto per i *First Fruits*, altri manuali di conversazione per l’insegnamento della lingua italiana.

Considerando che i *Second Fruits* erano la traduzione di un’opera paterna italiana (non conosciuta in Inghilterra) John non poteva affermare che essi fossero una sua opera; John poteva solo parlare (ovviamente con modestia!) dei suoi “slender endeavours”, “**esigui sforzi**” **consistenti nell’aver tradotto in inglese i testi del padre**. In realtà **tali sforzi non erano affatto esigui**. Infatti, nel presentare i proverbi raccolti nei *First Fruits* (con la consueta tecnica delle due colonne “sinottiche” in lingua italiana e inglese), John aveva già avvertito i lettori 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**

“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).

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

natural linguaggio” (FF 18, 26v-27r).⁴⁶ Per esempio, Florio (nei *Second Fruits*, 6,96) tradusse in inglese l’espressione italiana (che è in rima, nella lingua italiana) “ciancie come lancie” (letteralmente, parole come lance), mantenendo, come segue, la struttura della rima: “words like swords”.

Alla luce di quanto sopra, sembra che John non potesse considerare i *Second Fruits* come una propria opera e pertanto l’immortalità sarebbe stata assicurata a Mr. Saunder (cui l’opera era dedicata) e non all’**autore non rivelato di tale collezione**.

Lo stesso potremmo dire per il Sonetto n. 55. Infatti, potremmo anche interrogarci circa tale “*deviation*” rispetto ai canoni classici convenzionali; e potremmo anche sospettare che, per quanto riguarda i due Florio, l’immortalità per gli “*hidden poets*”, “poeti nascosti”, potrebbe non aver avuto nessun senso. Di qui l’immortalità della poesia e, grazie a essa, l’immortalità non per i poeti (che erano “nascosti”), ma per il personaggio che è celebrato nella poesia. **Orazio poteva attendersi l’immortalità del suo nome** (e della sua imperitura fama) **tramite la sua Poesia!** Al contrario, **nessuna immortalità poteva essere reclamata da poeti anonimi!** Di qui **la giusta necessità che a questa “deviation” sia posto un rimedio**, attribuendo i **giusti meriti ai poeti che sono i veri autori** di questo Sonetto e, in generale, delle opere di Shakespeare (ciò che è il modesto intento di questo breve documento!).

Per completezza, anche nel **Sonetto Phaeton** (dedicato da Michelangelo a John in apertura dei *Second Fruits*, che si analizzerà approfonditamente nel seguente paragrafo 2.3.2), vi è un accenno alla capacità della composizione letteraria di sopravvivere, affermando Michelangelo espressamente (come invece John non poteva dire!) che **i *Second Fruits* sono proprio opera di John Florio**. Così Michelangelo dice a John: **“Thou with thy Frutes”, “Tu con i tuoi Fruits” continuerai a diffonderti sopra l’infruttuosità dei ‘dotati’ poeti inglesi**, destinati invece a cadere nell’oblio. In tal caso, invece, a ulteriore indiscutibile prova della tesi sopra enunciata, **la ‘deviation’ non esiste**, poiché **Michelangelo (padre di John), nel suo infinito amore paterno, è disposto a cedere tutti i meriti a John, il cui nome (come in effetti è avvenuto) rimarrà immortale tramite l’opera letteraria *Second Fruits***.⁴⁷ Michelangelo conosceva molto bene le opere latine di Orazio e non voleva affatto “deviare” dalla *classica convenzione di reclamare l’immortalità del poeta*, quando l’autore dell’opera letteraria era chiaramente identificato. In realtà, la fama di John renderà famoso anche il padre Michelangelo, la cui indiscutibile grande influenza sulle opere del figlio era stata dallo stesso John implicitamente ma chiaramente riconosciuta, nella prefazione dei “First Fruits” (1578)⁴⁸ ove John aveva precisato: **“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**

⁴⁶ Wyatt, *The Italian Encounter with Tudor England*, 2005, pagg.176 e 184.

⁴⁷ Penso che la “simbiotica” “comunione” spirituale fra i due Florio (v. Tassinari v. Shakespeare? pagg. 42 e 44, John Florio, pagg. 35 e 36, che si esprime anche in termini di un comune ‘laboratorio di scrittura’, di una ‘compenetrazione dei due talenti e delle due generazioni’) non sia qualcosa di molto diverso da quanto si descrive nei Vangeli circa la “comunione” tra il Figlio e il Padre (“*Tutte le cose mie sono tue e tutte le cose tue sono mie, e io sono glorificato in loro*”. “*Perché tutti siamo una sola cosa. Come tu, Padre, sei in me e io in te*” (v. Vangelo di Giovanni, 17.10 e 17, 21). 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!

sappia dar regole e non è dotto? A quelli non so che dire perché dicono la verità". Il significato di queste frasi è, a mio avviso, il seguente: "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. E' mio padre il mio maestro, è lui che ha raccolto e pubblicato in Italia i dialoghi e i proverbi da me tradotti in inglese; è lui che conosce l'Italia, le sue città, i suoi dialetti; **io non solo non sono nato in Italia ma anche "non ho mai assolutamente messo piede nell'Italia medesima"** (v.: Yates, op.cit., pg. 21; Montini, *John/Giovanni: Florio "mezzano e intercessore" della lingua italiana*, in Memoria di Shakespeare, VI, Roma, Bulzoni, 2008, pg. 49; Manfred 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, op.cit., p. 36; si vedano ulteriori precisazioni sulla materia nel prosieguo del documento; sicuramente, il **solo Michelangelo aveva una conoscenza diretta e approfondita dell'Italia, dei suoi dialetti e della sua**, che ritroviamo nelle opere di Shakespeare!). 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 Institutioni della Lingua Thoscana*"⁴⁹. E' lui (e non io) "il dotto di famiglia" lo "schoolmaster" che mi ha seguito dall'infanzia!

1.4. La testimonianza di Ben Jonson nel First Folio del 1623 (v. anche § 2.3.2.1) - Le chiare parole del Prof. Mario Praz, uno dei più grandi studiosi italiani dell'opera di Shakespeare

Infine, si accenna solo, nel presente documento, **alla testimonianza di Ben Jonson** sulla natura "trina" di "Shakespeare" - costituito da 1 pseudonimo (Shake-speare, con la parola "speare" che stava per "lancia", "penna", come preciserà proprio Ben Jonson) e 2 "contributors" - che è il "*succo*" della tesi floriana di Saul Gerevini⁵⁰ e di Giulia Harding e che ha molte affinità con la "Shakespeare's connection with Florio" sostenuta da Baynes (v. la seguente "Ragione I").

Infatti, Shake-speare è da considerarsi l'aggressivo 'nom de plume', **pseudonimo** scelto dai due Florio e William, giacché parzialmente coincideva col nome dell'artista Inglese purosangue William Shakespere (anche scritto Shakspear, Shexpir, Shaksper o Shagspere o in altri modi), il figlio del guantaio John Shakespere, che sicuramente ebbe una carriera in Londra come famoso attore e impresario teatrale, come pure fu proprietario terriero e uomo d'affari.⁵¹ **Lo pseudonimo appare spesso anche con un trattino:** Shake-speare o addirittura Shakes-speare; così avviene nella poesia dedicatoria al Commediografo nel First Folio, da parte di James Mabbe "*To the memory of Master W. Shakes-speare*" (si veda nel link

⁴⁸ La questione è sottolineata da Paladino, op.cit., 1955, pag. 109.

⁴⁹ Si veda Yates, op.cit., pg. 7 e Tassinari (Shakespeare? pag.41 e John Florio, pag. 35), il quale 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".

⁵⁰ v. Gerevini, op.cit., pag. 180.

⁵¹ v. Tassinari, Shakespeare?, pag. 22 e John Florio, pag. 15. Gerevini, op.cit., pag. 44.

<http://shakespeare.palomar.edu/Folio1.htm#Mabbe>). **E Ben Jonson, come di seguito evidenziato, chiari in modo indiscutibile che si trattava di uno pseudonimo, fornendo anche l'importante significato dello pseudonimo stesso!**

Tale testimonianza è resa 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) in una sua **composizione poetica** (posta dopo la Epistle Dedicatorie e la Epistle to the varius Readers firmate da John Heminge e Henry Condell), intitolata **“To the memory of my beloved, The Author Mr. William Shakespeare: and what he hath left us”**⁵². Ben Jonson si riferisce chiaramente, in tale documento, ai “contributors” al successo dei lavori di Shakespeare: 1) A *William di Stratford*, al quale proferisce le note parole: “*thou hadst small Latine, and lesse Greeke*”, “tu conoscevi poco latino e ancor meno il Greco antico”. Ben sicuramente conosceva direttamente molto bene William⁵³. 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”⁵⁴. 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 1598⁵⁵. 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-

⁵² Si veda tale composizione poetica nel link <http://shakespeare.palomar.edu/Folio1.htm>

⁵³ Va anche rilevato che James Mabbe (letterato, poeta e traduttore di opere del Cervantes, nonché professore al Magdalen College, Oxford, dove, significativamente, Florio aveva insegnato e ottenuto il diploma di Master of Art), nella sua poesia dedicatoria nel First Folio “*To the memory of Master W. Shakes-peare*” (si veda nel link <http://shakespeare.palomar.edu/Folio1.htm#Mabbe>), **si riferisce espressamente a William come a un attore.** (“... *An actor’s art Can die and live to act a second part. That’s but an exit of mortality; This, a re-entrance to a plaudity*”, “*Un attore Può morire e vivere per recitare una seconda parte. Quello non è che una fuoriuscita dalla mortalità; Questo, un rientro per un applauso*” – v. Bate, *Soul of the Age*, pag. 427). Lo stesso Mabbe, invece, nella sezione di apertura del dizionario di John Florio del 1611 (comprendente quattro pagine piene di poesie dedicatorie), dedica a **Florio** il seguente l’anagramma del nome Ioannes Florio: “*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*”. Quindi, per Mabbe, William è un attore, mentre John è la fonte in Inghilterra della cultura e della lingua italiana (oltre che il meritorio traduttore dal Francese dei Saggi di Montaigne). **Anche Bate finisce per fornire un comprovato ritratto di William come attore.** Egli “potrebbe ben aver [anche] impegnato...le proprie energie nelle prove teatrali, dirigendo la Compagnia e mostrando agli attori come tradurre le...parole in azioni sul palcoscenico; i suoi ruoli da attore verosimilmente erano ridotti a limitate partecipazioni straordinarie”(v. Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare*, 2008, pag.7). Ancora J. Bate (*Soul of the Age*, pag. 366) sottolinea che Will e Augustine Phillips “costituivano il cervello degli affari della compagnia [i Chamberlain’s Men], gli organizzatori che dalla mattina alla sera ‘mettevano in riga’ gli attori e seguivano le messe in scena” (e Phillips attribuì al “mio amico” William un sostanzioso lascito nel suo testamento). **Nessuna prova concreta Bate adduce circa attività di William diverse da quelle sopradescritte.**

⁵⁴ *The Genius of Shakespeare*, pag. 69.

⁵⁵ v. J. Bate, *Soul of the Age*, pagg. 366-367.

02 – ove sia Jonson (che “si era eretto a Orazio dell’Inghilterra”⁵⁶ e veniva appellato come “Orazio Secondo”) che William sono menzionati insieme⁵⁷.

2) Ai suoi amici *John e Michelangelo Florio*, da considerarsi *un unicum*, i grandi traduttori, letterati ed eruditi, come anche poeti e drammaturghi clandestini: “*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”⁵⁸; Jonson spiegava sostanzialmente proprio il significato dello *pseudonimo* Shake-speare, parlando dei versi del Commediografo, “*In each of which, he seemes to shake a Lance [i.e., to shake a Speare] as brandished at the eyes of Ignorance*” “In ciascuno dei quali sembra scuotere una lancia, come brandita negli occhi dell’Ignoranza”.

Si tratta, quindi, lo chiarisce in modo indiscutibile Ben Jonson, di uno pseudonimo (Shake-speare), che ha un significato preciso (shake a Lance a Spear, a Pen) !

Inoltre, tale ultima “espressione” (“*a lance as brandished at the eyes of Ignorance*”) **non potrebbe oggettivamente essere riferita a William**, la cui “scarsa cultura” era stata rilevata alcuni versi prima nello stesso testo (si veda anche il § 7.24 del mio citato studio *La Genesi del monologo ...*).

Un altro profilo assai interessante, in questa composizione poetica di Ben Jonson, è il riferimento che egli fa all’opera poetica di Shakespeare: “**Thou art a Monument, without a tombe**, And art alive still, while thy Booke doth live”, “La tua arte un Monumento , senza una tomba, E l’arte vive ancora, finché vive il tuo Libro”. E’ noto, anzitutto, che Jonson fu un grande ammiratore di Orazio e tradusse in inglese, per la prima volta, l’*Ars Poetica*. Qui, Jonson si riferisce chiaramente all’ Ode di Orazio “Exegi **monumentum aere perennius**” (Odi, III, 30), ove, come sopra già rilevato, Orazio aveva affermato: “Ho eretto un “**monumento**” [la mia Poesia] **più durevole del bronzo** [nota: il metallo usato per le statue bronzee in onore di personaggi importanti]”, e 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”.

Jonson, ripete precisamente le parole di Orazio, rivolgendole a Shakespeare e rilevando che l’opera di Shakespeare è un “Monumentum”, “un “Monumento” destinato quindi all’immortalità; l’opera è quindi “senza tomba” perché **un’opera che non muore non richiede una tomba**. Jonson stesso precisa ulteriormente che lo stesso Shakespeare rimarrà immortale (come Orazio tramite la sua poesia), perché aggiunge anche: “**He was not of an age, but for all time !**” “**Egli non appartenne a una sola età, ma a tutti i tempi!**”.

56 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!*)

57 v. J. Bate, *Soul of the Age*, pagg. 377-379 e segg.

58 Tassinari, *Shakespeare?* pag. 85; John Florio, pag. 82

Questa è la lettura “letterale” della composizione poetica. A nostra opinione, qui Ben Jonson vuole anche dire qualcosa di più, in maniera non troppo chiara, **lasciare un messaggio recondito** ma comunque non difficilmente comprensibile. Il significato recondito sembra essere che l’opera e il nome di Shakespeare rimarranno immortali, con il seguente invito al lettore; lettore, **leggi l’opera letteraria di Shakespeare (il “Monumentum”, inteso in senso Oraziano, con la lettera maiuscola posta da Ben Jonson), ma trascura il monumento tombale di Stratford!**

Concordiamo con coloro che sostengono che nel “First Folio” del 1623 Ben Jonson (amico devoto di John Florio⁵⁹) “*decise di non rivelare la vera identità di Shakespeare (rispettando così l’intesa fra lui e Florio)*”⁶⁰.

Inoltre, il frontespizio del First Folio contiene il famoso ritratto di Shakespeare, che è attribuito al giovane incisore Martin Droeshout (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 situate nella composizione poetica di Ben Jonson “*To the Reader*” (dallo stesso sottoscritta come “*Ben Jonson’s Commendation of the Droeshout engraving First published 1623*” “L’Encomio di Ben Jonson all’incisione di Droeshout Per la Prima volta pubblicata nel 1623”), disponibile nel link <http://shakespeare.palomar.edu/life.htm>; esse sono le seguenti: “***Reader, Look not on his Picture, but his Booke***”, “*Lettore, Considera non questo Ritratto, ma il suo Libro*”.⁶¹ Sembra **una sorta di ulteriore chiaro “allarme” sulla vera identità dell’autore!**⁶² **E’ un ulteriore definitivo allarme che ricalca precisamente quello precedentemente evidenziato.** 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!***” Nella menzionata precedente composizione poetica (nel First Folio del 1623) ‘To the memory of my beloved, The Author Mr. William Shakespeare: and what he hath left us’, Jonson aveva rilevato che è importante leggere il Libro, giacché “... **art alive still, while thy Booke doth live**”⁶³, “... l’arte vive ancora finché vive il tuo Libro”. Si tratta di un richiamo anche a quanto detto da Amleto (con accenti Bruniani) al padre (che lo supplicava: ‘remember me’): ‘And thy commandment all alone **shall live Within the book** and volume of my brain ..’... ‘**E il tuo comandamento**

59 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 che 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 (nel British Museum) 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*” (si veda la Yates, *John Florio*, cit., pag.277; Tassinari, *Shakespeare?* pagg. 85 e 94; John Florio, pag. 81). 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*” (Yates, op.cit. pag.278 e Tassinari, *Shakespeare?*, pag. 85, John Florio pag. 82) .

60 v. Tassinari, *Shakespeare?* pag. 84, John Florio, pagg. 79 e 80. Si veda il link <http://shakespeare.palomar.edu/life.htm>

61 v. Tassinari, John Florio, pag. 80.

62 v. anche Gerevini, op.cit., pag. 29.

tutto solo vivrà nel libro e nel volume del mio cervello ...'(Atto I, Scena v; v. anche §1.1 di questo documento).

Questa volta l'invito è a **leggere l'opera e a non badare al ritratto**, come nella precedente composizione poetica Jonson aveva invitato a **leggere l'opera (il Monumentum Oraziano) e a trascurare il monumento tombale!** Ben **due avvertimenti consecutivi sembrano troppi per poter essere trascurati!**

D'altro canto, **la medesima opinione è espressa dal Prof. Mario Praz (1896-1982)**, uno dei più grandi studiosi italiani delle opere di Shakespeare e **fondatore della prima scuola scientifica di anglistica in Italia** (egli ha curato la **traduzione in italiano dell'opera omnia del Commediografo**, la più letta e consultata in Italia, dal titolo "*Shakespeare - tutte le opere*", Firenze 1964, ed. Sansoni – in tale preziosa opera, i Sonetti sono stati tradotti dal suo allievo Giorgio Melchiori - v. anche l'Introduzione di Praz a tale fondamentale opera per la lettura delle opere di Shakespeare in Italiano). Il Prof. Praz esplicitamente considera **sia il monumento tombale** (non il Monumentum letterario, in senso Oraziano, del Commediografo) di Shakespeare, **sia il suo ritratto nel First Folio, invitando anch'egli il lettore a tenere completamente distinte l'opera di Shakespeare (il suo Monumentum Oraziano) dal monumento tombale e dal ritratto.** Il monumento tombale e il ritratto **nulla hanno a che fare**, secondo le seguenti parole del Prof. Praz, **con Shakespeare:**

"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, Milano 1988, Sesta edizione BUR Teatro giugno 2010, pag. 5).

Il Prof. Praz, **dopo una vita dedicata allo studio delle opere di Shakespeare**, sembra invitare (proprio come Ben Jonson e, non a caso, come rilevato, nell'Introduzione dello stesso Praz al *Volpone* di Jonson) a ricercare **l'uomo**, il vero Commediografo, **un uomo in carne ed ossa che ha espresso il proprio pensiero, i propri sentimenti, le proprie emozioni e le proprie esperienze di vita** nelle sue immortali opere; ci dice Praz che **tale uomo non ha niente a che fare con William, il suo busto e il suo ritratto e "gli insipidi particolari della sua vita"**⁶⁴.

Questa è la conclusione (esattamente coincidente con quella di Ben Jonson) del padre dell'Anglistica italiana e Maestro di tutti gli accademici anglisti italiani. Non un'opinione avventata o successivamente rimeditata, ma un'opinione che rappresenta il frutto di studi e riflessioni di una vita intera di ricerca!

Va da ultimo rilevato (v. anche la precedente nota 53), comunque, che **anche il ruolo di William fu fondamentale** (v. ampiamente il mio articolo *Essere o non essere*, in questo sito web, pagg. 31 e segg.). Egli **era un artista eccellente e uno dei più bravi attori londinesi; era inoltre uno degli 8 "commediografi" registrati in Londra come "attached", cioè legati per lungo periodo a una o più compagnie** (v. Tassinari, *Shakespeare?* pag. 77; John Florio, pag. 71). **William era**, a differenza dei due Florio, **il vero "re" dei teatri londinesi** e frequentava tali ambienti ai quali i Florio non potevano accedere, essendo **considerati luoghi**

⁶³ In modo chiaro Pfister precisa che "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).

⁶⁴ V. anche Gerevini, op.cit., pagg. 29 e 30.

‘malfamati’ dai Puritani; infatti i due Florio erano *schoolmaster* e addetti alla preparazione culturale di giovani aristocratici inglesi (Gerevini, pag. 180; v. anche Tassinari, *Shakespeare?* Pag. 78 e John Florio, pag. 72). Il Professor Mario Praz (v. *Enciclopedia Treccani*, edizione 1949, voce “Shakespeare”, volume XXXI, pag. 590) conferma che “è naturale che molti dei testi dovessero subire qualche adattamento (tagli, interpolazioni) ai fini dello spettacolo”. Secondo il Professor Giorgio Melchiori (che fu allievo del Professor Praz ed è venuto recentemente a mancare agli inizi del 2009), il testo teatrale dell’autore era “rimaneggiato” nel “prompt-book”, da usare nelle prove; William, inoltre, dettagliava le caratteristiche di ogni scena. **“I copioni...erano comunque continuamente modificati dagli interventi degli attori...in base all’atteggiamento del pubblico”**. Infatti il Teatro è creazione collettiva che si rinnova ogni giorno, proprio come la vita (v. Melchiori, *Shakespeare*, 2008, pagg. 11, 12, 16 e 22). William fece tutto quanto necessario per il successo delle opere di Shakespeare; ciò anche grazie alla **sua sensibilità di “native” di “fully-blooded English”, “Inglese purosangue”** che gli consentivano di **comprendere appieno e addirittura anticipare i gusti del pubblico inglese** e quindi di inserire tutti quei correttivi per consentire alle opere di Shakespeare di essere accettate da un pubblico sicuramente diverso da quello italiano. Di qui l’andare e il venire di William attraversando i ponti del Tamigi (**“making those flights upon the bankes of Thames”**, come riferisce Ben Jonson nel suo componimento poetico in memoria di Shakespeare nel First Folio; v. anche Gerevini, pag. 426). Era anche abilissimo uomo d’affari, che investì oculatamente i suoi guadagni (come dimostrano i documentati acquisti di case e terreni a Stratford) e finì i suoi giorni negli agi di una vita da ricco (Gerevini, pag. 68, il quale sottolinea che la ricchezza di Will era dovuta ai “soldi fatti come impresario teatrale”, pag. 392); perciò, egli verosimilmente riusciva a trovare in ogni caso le migliori soluzioni e **imporre la propria volontà**. In tali ambienti (del tutto inaccessibili, come detto, ai Florio) **William si giocava le battaglie decisive per assicurare il successo delle loro commedie!** Oltre alle attività sopra menzionate, Will “potrebbe ben aver [anche] impegnato...le proprie energie nelle prove teatrali, dirigendo la Compagnia e mostrando agli attori come tradurre le...parole in azioni sul palcoscenico; i suoi ruoli da attore verosimilmente erano ridotti a limitate partecipazioni straordinarie”(v. Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare*, 2008, pag.7; circa il ruolo di Will come attore e manager teatrale delle opere di Shakespeare, v. anche Tassinari, *Shakespeare?* pag. 78, John Florio, pag. 72). Inoltre, J. Bate (*Soul of the Age*, pag. 366) sottolinea che William e Augustine Phillips “costituivano il cervello degli affari della compagnia [i Chamberlain’s Men], gli organizzatori che dalla mattina alla sera ‘mettevano in riga’ gli attori e seguivano le messe in scena” (e Phillips attribuì al “mio amico” Will un sostanzioso lascito nel suo testamento).

E’ la fusione, quindi, di intelligenze così diverse fra di loro e fra loro complementari (dei due Florio e di William) che creò qualcosa di veramente nuovo nel panorama mondiale!

2. Le Dieci ragioni a sostegno della “Connection” di Shakespeare coi due Florio

Noi sosteniamo, come noto, in linea con le tesi di Saul Gerevini e Giulia Harding, la candidatura di John Florio, **supportato dalla fondamentale opera del padre Michelangelo, nell’ambito di un’intensa e proficua collaborazione con William di Stratford** (si veda, da ultimo, per ulteriori riferimenti, il mio articolo “*La Genesi del monologo di Amleto- I due Florio*”, in questo sito web).

In questo breve studio si vuole essenzialmente confermare, alla luce degli studi di Frances Amelia Yates del 1934 su John Florio, **l’importanza del ruolo di Michelangelo Florio**, delle sue straordinarie conoscenze umanistiche e in particolare della lingua latina, della diretta sua conoscenza dei dialetti e dei luoghi dell’Italia descritti da Shakespeare, della sua conoscenza “professionale” delle sacre scritture (come predicatore francescano - col nome di Frate Paolo Antonio, come egli narra nella sua opera autobiografica, l’*Apologia*

pp.72-3 - e poi come predicatore protestante) e delle sue uniche esperienze di vita (la prigionia per 27 mesi in Roma nel carcere pontificio di Tor di Nona, accusato e condannato a morte come eretico dall'Inquisizione, trascorsa in mezzo a indescrivibili sofferenze fisiche e morali a meditare sui destini dell'uomo oltre la morte); e **tutto ciò emerge chiaramente nelle opere di Shakespeare.**

Si conferma, inoltre, di condividere 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 si tratta, nella specie, di una missione culturale così "complessa" e "sconvolgente" per l'intera umanità, che *va al di là delle forze di una singola generazione, di un singolo uomo* e che "impegna" *ben due generazioni* (e due eccezionali studiosi!), che lavorano all'"unisono", condividendo ogni giorno esperienze, emozioni, pensieri ... tutto! (si rinvia sul punto al § 7.16 del mio vasto articolo "*La Genesi del monologo di Amleto*", in questo sito web). Non è un caso unico quello dei due Florio. Molti sono gli esempi di due generazioni che hanno perseguito la stessa missione, vissuta come "missione comune superiore". Anchise ed Enea, secondo la leggenda, perseguirono la missione di 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, troviamo un esempio di grandissima "missione comune superiore" in quella del raggiungimento della terra promessa, per opera di Mosè e Giosuè; 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 ... tutto⁶⁵!

Nel caso dei Florio, padre e figlio sono entrambi "schoolmaster" della lingua italiana in Inghilterra, schoolmaster di regine, principesse e rampolli dell'alta aristocrazia, frequentano gli stessi ambienti e gli stessi amici, in due generazioni diverse, tanto che Michelangelo fu sovente insegnante dei genitori degli allievi di John.

In particolare, le "dieci ragioni" qui di seguito riportate intendono meglio approfondire la "vexed question", la "controversa questione" sollevata dalla Nona Edizione dell'Enciclopedia Britannica, alla voce "Shakespeare", paragrafo "His [Shakespeare's] connexion with Florio", alla luce soprattutto degli studi della Yates del 1934.

Le seguenti "dieci ragioni" sono elencate secondo un **ordine cronologico** e riguardano sostanzialmente alcuni importanti studi in materia, succedutisi dal 1890 al 2011. Si avverte sin da ora che gli studi fondamentali di Saul Gerevini e Lamberto Tassinari⁶⁶ non costituiscono un "punto" autonomo, ma sono di volta in volta citati in ciascuna delle seguenti "dieci ragioni".

⁶⁵ Lo stesso Monaldo Leopardi anticipò e favorì la missione culturale del figlio; egli allestì la famosa biblioteca, pensando proprio all'educazione dei figli. Anche la sua figura è fondamentale nella vita e nelle opere di Giacomo, che, senza quella biblioteca e l'amore del padre per la letteratura, non avrebbe potuto comporre le sue opere.

⁶⁶ Saul Gerevini, *John Florio, un fiorentino alla conquista del mondo*, Pilgrim, 2008; Tassinari, *Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio*, Giano Books, 2008, John Florio, *The Man Who Was Shakespeare*, Giano Books, 2009.

RAGIONE I

2.1. La “connessione di Shakespeare con Florio” nella voce “Shakespeare” della IX Edizione dell’Encyclopaedia Britannica (1875-1889).

Che l’opera di John Florio giocasse un ruolo fondamentale nei lavori di Shakespeare è evidenziato chiaramente nella IX Edizione dell’Enciclopedia Britannica (1875-1889), voce “Shakespeare”, che contiene un apposito paragrafo (disponibile sul sito web ufficiale dell’Encyclopaedia Britannica <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html> ⁶⁷), 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”. Grazie a tale meritoria iniziativa dell’ Encyclopaedia, il brano è pertanto disponibile liberamente per un vastissimo pubblico! Si tratta proprio della “famous Ninth Edition (1875-89) dell’ 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”, anche lui un ‘Legale’!), Professore di Logica, Retorica e Metafisica all’Università di St. Andrews, la più antica Università del Regno Unito dopo Oxford e Cambridge (1410-1413).

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 contributi 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 soprintendere 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.

Alla fine del 1800, gli studiosi inglesi erano fermamente convinti dell’ “Associazione letteraria” fra William Shakespeare e Jhon Florio (anch’egli cittadino inglese, essendo nato a Londra nel 1553, seppur con ascendenti italiani) , come dimostrato ampiamente dalla predetta voce redatta da Thomas Spencer Baynes. Questa convinzione, peraltro, era ben documentata e motivata da Baynes ed era funzionale a spiegare la numerosissime “connessioni” (diversamente inesplicabili) fra l’opera di Shakespeare e quella di Florio: molti brani dei “First Fruits” e dei “Second Fruits” si ritrovano nelle opere di Shakespeare; l’ideale repubblica di Gonzalo nella Tempesta è semplicemente un brano della traduzione di Florio (degli Essays di Montaigne), resa in versi sciolti; i dizionari di Florio, da cui sono ripresi da Shakespeare numerosi vocaboli; la conoscenza dell’Italia, delle sue città, dei suoi dialetti, della sua letteratura etc, che costituiscono una parte importante nell’opera di Shakespeare. Il lungo brano dell’Encyclopaedia fu tradotto in italiano dal giornalista Santi Paladino nel volume “*Un Italiano autore delle opere Shakespeariane*”, del 1955., pag. 98, ove egli afferma anche: “**Ecco cosa testualmente dice l’Encyclopaedia Britannica che raccoglie i fatti ritenuti dagli inglesi più positivi delle varie biografie di Shakespeare**”. ⁶⁸.

⁶⁷ Per tutti coloro che desiderano “provare l’ebrezza” di leggere direttamente il documento cartaceo della famosa IX Edizione dell’Encyclopaedia Britannica, tale opera è disponibile presso le biblioteche specializzate di tutto il mondo. Personalmente ho consultato il XXI volume di tale Edizione (che contiene il paragrafo di interesse su John Florio), stampato nel 1890; il paragrafo menzionato si trova alle pagg. 756-757.

La tesi dell'Associazione letteraria fra i due sembrava sopire ogni "querelle" sull'authorship.

Dopo il 1902, la X edizione dell'Encyclopaedia (1902-1903) ristampò tutti i volumi della IX edizione aggiungendo ulteriori volumi di aggiornamento come chiaramente precisato nel seguente sito ufficiale dell'enciclopedia medesima <http://www.1902encyclopedia.com/about.html>

Ai primi del 1900, come fa chiaramente intendere una successiva studiosa inglese (Yates), sorse però una "vexed question" sulla relazione fra Shakespeare e Florio, evidentemente a seguito dell'approfondimento delle opere di John Florio.

L'esito di tale approfondimento fu che, **nell'XI Edizione dell'Encyclopaedia (1911), tutto il testo dell'opera enciclopedica fu "rieditato" e, dal testo della "voce" Shakespeare, fu eliminato il paragrafo "Shakespeare goes to London (cont.) - Shakespeare Continues his education - His connexion with**

⁶⁸ Qui di seguito si riportano alcuni brani, tradotti in italiano da Santi Paladino della menzionata voce di Baynes.

Il "Resolute" Giovanni Florio (così egli si autoproclama dal 1591) era, secondo Baynes, "Il più celebre e garbato insegnante di francese ed italiano, al tempo di Shakespeare, era l'erudito che, dopo aver lasciato l'insegnamento al Magdalen College di Oxford, visse per anni a Londra, ingaggiato in lavori di precettore e di letterato, e intimamente associato con eminenti uomini di lettere e coi loro nobili patroni. Dopo l'accesso al trono di James I, Florio venne fatto tutore del principe Henry, con regolare nomina della corte, e cominciò ad essere l'amico e il favorito della Regina Anna (alla quale egli dedicava la seconda edizione del suo dizionario italiano intitolato "A World of Words"), e morì pieno di anni e di onori nel 1625, sopravvivendo a Shakespeare di nove anni." Sempre secondo Baynes, "Vi sono sostanziali ragioni per credere che Shakespeare era anche un intimo amico del Florio e che durante i primi anni del suo soggiorno a Londra egli dimostrò la sua amicizia uniformando il suo stile a quello dell'amico e maestro". Baynes, al pari di William Minto, ritiene inoltre di Shakespeare il sonetto Phaeton, dedicato "al suo amico Florio", che si trova nell'epistola al lettore dei "Second Fruits" di John Florio del 1591.

Continua Baynes precisando che "Nel suo successivo lavoro [il dizionario del 1598] ... Florio dichiara il sonetto come il lavoro di un suo amico ("who loved better to be a poet than to be called so") che amò meglio essere un poeta che essere chiamato tale". Inoltre, "L'unico volume conosciuto che certamente apparteneva a Shakespeare ... è la versione fatta da Florio dell'Essays di Montaigne. Victor Hugo, in un potente passo critico, fortemente convalida questo punto di vista. La più impressionante prova della connessione Florio-Shakespeare è nell'ideale repubblica di Gonzalo nella "Tempesta" la quale è semplicemente un passo della versione di Florio voltata in versi senza rima". Ancora secondo Baynes, "Florio e Shakespeare erano entrambi, inoltre, intimi amici personali del conte di Southampton che, in armonia con il suo generoso carattere e forte gusto letterario, era il munifico patrono di entrambi. Shakespeare ricorderà ciò dedicando il suo "Venus and Adonis" e il suo "Lucrezia" a questo nobiluomo, e tre anni più tardi, nel 1598, Florio dedicava la prima edizione del suo dizionario italiano al conte in termini che pressoché ricordano le parole di Shakespeare". Sempre secondo Baynes, "Molto stretti sono i punti di contatto fra le opere di Shakespeare e ... i manuali di Florio [First Fruits e Second Fruits], ed essendo appunto numerosissimi non è possibile riportarli qui". Baynes si limita a ricordare il proverbio, contenuto in tali manuali e ripreso da Shakespeare: "Venetia, Venetia, Chi non te vede non ti pretia" (Love's Labour's Lost, Atto IV, Scena ii, 51-52). I First Fruits del 1578 sarebbero stati assai studiati da Shakespeare, che venendo a conoscenza che John Florio "era l'amico di alcuni letterati e aristocratici con i quali era in contatto, avrebbe probabilmente sollecitato di far la sua conoscenza per assicurarsi il suo personale aiuto". Shakespeare, inoltre, sarebbe stato debitore verso Florio della sua conoscenza dell'italiano e del francese. Inoltre, per Baynes, "Se il sonetto [Phaeton] è accettato come lavoro di Shakespeare, egli deve aver conosciuto Florio entro un anno o due dopo il suo arrivo a Londra, dal momento che nel 1591 il Florio appare nel carattere di un caro e ambito amico personale. In ogni caso Shakespeare avrebbe quasi certamente incontrato Florio pochi anni più tardi in casa di Lord Southampton, col quale l'umanista italiano ha occasionalmente abitato". Inoltre, secondo Baynes "Sembra anche probabile che essi [William e John] possano avere assistito Sir John Harrington nella traduzione dell'Ariosto". Sempre secondo Baynes, anche "Lord Derby era un amico comune sia di John Florio che di Shakespeare"; John gli aveva pubblicamente dedicato nel 1585 la traduzione di una lettera proveniente da Roma circa la morte del Papa Gregorio XIII e sulla elezione del suo successore, mentre William faceva parte della compagnia di attori di cui era divenuto patrono nel 1588, il figlio più grande di Lord Derby, Ferdinando Lord Strange. Infine, Baynes nega (come invece sostenuto dal critico inglese William Warbourn nel 1700) che a Florio Shakespeare si fosse ispirato nel descrivere il pedante personaggio di Holofernes in "Love's Labour's Lost". Baynes, infatti, afferma conclusivamente che "Shakespeare, che aveva conosciuto 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 l'associato letterario verso cui si sentiva personalmente in debito".

Florio” (si veda http://www.1911encyclopedia.org/William_Shakespeare). Il metodo della riedizione totale dell’opera permetteva la “cancellazione” di alcune sue parti, mentre il metodo degli aggiornamenti (seguito nella X Edizione) poteva solo consentire “integrazioni” ma non cancellazioni.

Si apre quindi un **vero e proprio mistero** circa tale cancellazione (una decisione editoriale sicuramente degna di rispetto). Cercheremo di dare la nostra personale opinione in merito.

Il mistero è acuito dal fatto che tale importante studio di Baynes (oggi gratuitamente disponibile a tutti grazie all’Encyclopaedia Britannica) si trova citato, per quanto a mia conoscenza, solo in un libro di Robert Waters “*William Shakespeare Portrayed by Himself: A Revelation of the Poet in the Career and Character of One of His Own Dramatic Heroes*”, Worthington Company, New York, **1888**, oltre che nel libro di Santi Paladino del 1955 (il quale addirittura traduce in italiano e riproduce, in tale libro, alle pagg. 92-98, il paragrafo della voce “Shakespeare” della IX Edizione, “Shakespeare goes to London (cont.) – Shakespeare Continues his education – His connexion with Florio”).

Il Libro di Waters è leggibile gratuitamente e interamente **sul link** <http://www.archive.org/stream/williamshakespar00wateuoft#page/210/mode/2up> . **Waters si riferisce in termini entusiastici alla voce Shakespeare di Baynes**, affermando che essa contiene “his admirable account of Shakespeare” “la sua eccellente ricostruzione di Shakespeare” (pag. 158). Alle pagine 211-215, egli riporta quasi integralmente il testo del paragrafo della voce “Shakespeare” della IX Edizione (“Shakespeare goes to London (cont.) – Shakespeare Continues his education – His connexion with Florio), **eliminando, però (guarda caso!) l’ultima parte, nella quale Baynes aveva definito John Florio come “literary associate” di Shakespeare**. Avrebbe, quantomeno, dovuto porre dei “puntini” (o la scritta “omissis”) per indicare che il paragrafo della voce di Baynes dell’Encyclopaedia non finiva, come lui lo aveva riportato!

Lo stesso Waters (pag. 215) cita uno studio di Charles Armitage Brown, *Shakespeare’s Autobiographical Poems*, Londra 1838, Bohn, il quale “aveva quasi fornito una dimostrazione che **Shakespeare aveva una conoscenza personale dell’Italia e degli Italiani**” (ma, rileviamo noi, ci si cominciava ad accorgere che solo l’italianissimo Michelangelo Florio aveva tale diretta conoscenza e non sicuramente John!).

Evidentemente, già nel 1888 era cominciata una “marcia indietro” nei confronti di John Florio!

Come avvocato, rilevo che è un principio fondamentale quello per cui **se ci si vuole avvalere di un documento, si debba produrre il documento per intero**, mentre non appare corretto “troncare” il brano (come ha fatto Waters) per evitare di riportare le parti da lui non condivise. Appare chiaro, quindi, che gli studiosi sovente si avvalgono di ‘frammenti’ di documenti a loro piacimento, per sostenere le tesi gradite e ‘nascondere’ quelle che non aggradano loro.

Successivamente a Waters, peraltro, la strategia seguita fu quella di “seppellire” proprio lo studio di Baynes, forse perché non solo la *literary association* di Shakespeare con Florio, ma anche la *connexion* con Florio appariva come l’inizio della fine della tesi esclusivamente Stratfordiana di Shakespeare.

Anche gli studi su John Florio e Shakespeare (pubblicati successivamente a tale “voce” della IX Edizione e da me consultati, compresi quelli della Yates e di Bate), o per **negligente trascuratezza o deliberatamente, non fanno menzione di tale studio di Baynes**, che non perde certamente di autorevolezza per il fatto di non essere più compreso nell’attuale voce Shakespeare dell’Encyclopaedia Britannica e nelle edizioni stampate di tale Encyclopaedia, successive alla X (il mero fatto che uno studio non sia ristampato non toglie nulla all’autorevolezza del contenuto dello studio medesimo; peraltro, esso è attualmente, come detto, a tutti accessibile on-line sul link dell’Encyclopaedia <http://www.1902encyclopedia.com/S/SHA/william-shakespeare-31.html>). **La stessa Yates non fa alcun riferimento esplicito a tale voce di Baynes; lo stesso**

dicasi per Michael Wyatt (*The Italian Encounter with Tudor England*, Cambridge University Press, 2005) che dedica a *John Florio and the Cultural Politics of Translation* la “Part 2” del suo libro (oltre 100 pagine!). Riteniamo comunque che, fermo il diritto fondamentale di ciascuno di esprimere una propria libera opinione, **uno studio pubblicato (e destinato a informare compiutamente i lettori) forse dovrebbe diligentemente indicare le tesi autorevolmente sostenute in merito, anche quelle eventualmente non condivise** (specie se contenute in fonti importanti quali l’*Encyclopaedia Britannica*), magari per spiegare anche gli eventuali motivi per cui non si concorda. Personalmente sono rimasto particolarmente colpito dall’espressione che J. Bate si lascia candidamente “sfuggire” : **‘The alternative possibility, that the plays [of Shakespeare] must have been written by an Italian, has never found favour: perish the thought that the works of Shakespeare might have been written by a foreigner...’, ‘La possibilità alternativa, che le opere [di Shakespeare] siano state scritte da un italiano non ha mai trovato favore: neanche a pensarci che le opere di Shakespeare possano essere state scritte da uno straniero ...’** (*The Genius of Shakespeare*, pag. 94)! Bate continua ancora, affermando che “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 ...* **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*’, di successo, editore Gastaldi 1955” (v. *The Genius of Shakespeare*, pag.94). Lo stesso Bate si riferisce **dispreziosamente** al giornalista italiano Santi Paladino come a **“one Santi Paladino”**, forse per dire che **non era nessuno, che non era un professore come Bate, che era un “povero matto” contro tutti!** Bate, inoltre, rileva che “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 dal 1592 al 1594, frasi del manuale di lingua di Florio, *First Fruits*, cominciano ad apparire nelle opere di Shakespeare” (si veda J. Bate, *the Genius of Shakespeare*, pag. 55). Vale la pena sottolineare che anche J. Bate chiaramente evidenzia il contributo di Florio nell’opera di Shakespeare e la **“connection”** di Shakespeare con Florio: “L’associazione di Shakespeare con il casato di Southampton ... lo introdusse intellettualmente all’opera dell’uomo di lettere Anglo-Italiano John Florio” (*Soul of the Age*, 2008, pag. 12). Ma nessun riferimento a Baynes è contenuto nei due libri menzionati di Bate! La mia percezione è che Bate sia veramente “sconvolto” dalle oggettive “deflagranti” prove addotte da Santi Paladino e il forte suo tentativo di “minimizzare” l’opera di Paladino e di “screditarlo”, denominandolo “one Santi Paladino” (“uno che non conta nulla!”) è proporzionale a quella sensazione drammatica che la Yates chiama **“astonishment”**, nel vedere “crollare” il monumento nazionale inglese”; e ciò, a favore di un poeta italiano, Michelangelo Florio, che Santi Paladino ritiene la vera mente di Shakespeare, valutando diversamente il ruolo di John (che Bate definisce “Anglo-Italian man of letters”, *Soul of the Age*, 2008, pag. 12). Infine, come avvocato, mi colpisce molto il fatto che Bate prima sottolinea che **“Sometimes it is suspected that academics are covering up a scandal” “Talora si sospetta che gli accademici stiano tacitando uno scandalo”** (*The Genius of Shakespeare*, pag.65) e poi afferma **“perish the thought that the works of Shakespeare might have been written by a foreigner ...”**, **“neanche a pensarci che le opere di Shakespeare possano essere state scritte da uno straniero ...”**(op.cit. pag. 94). Senza necessario riferimento al caso in questione, il modo migliore per concludere questo punto è quello di ricordare un “fondamentale” ammonimento degli antichi Giureconsulti Romani: *Excusatio non petita, accusatio manifesta. Chi cerca di affermare la propria innocenza (pur non essendone stato richiesto), spesso rivela chiaramente la propria colpevolezza, poiché le scuse addotte senza motivo finiscono sovente per risultare, contrariamente alle intenzioni di chi si scusa, come una vera e propria ‘auto-accusa’, una inconsapevole ‘ammissione di colpa’*. E’ curioso notare che prima Bate sembri scandalizzato alla sola idea che si possa solo sospettare **“that academics are covering up a scandal”** “gli accademici stiano tacitando uno scandalo; poi si lascia “sfuggire” che: **“The alternative possibility, that the plays [of Shakespeare] must have been written by an Italian, has never found favour: perish the thought that the works of Shakespeare might have been written by a foreigner ...”** “La possibilità alternativa, che le opere [di

Shakespeare] siano state scritte da un italiano non ha mai trovato favore: neanche a pensarci che le opere di Shakespeare possano essere state scritte da uno *straniero* ...” Per completezza (e ancora senza necessario riferimento al caso in questione), si rileva che, secondo la psicologia forense, in alcuni casi, la mente umana non riuscirebbe più a sopportare il ‘pesante fardello’ di una verità nascosta, e, seppur inconsciamente, il desiderio di ‘liberarsi’ di tale intollerabile peso, facendo emergere la verità, diverrebbe insopprimibile e porterebbe all’‘auto-confessione’.

RAGIONE II

2.2. Gli studi fondamentali del giornalista italiano Santi Paladino: (i) L’articolo, pubblicato sul quotidiano ‘L’Impero’ n. 30 del 4 febbraio 1927 (leggibile sui “downloads” del presente sito web), “Il famoso drammaturgo Shakespeare sarebbe un Italiano!”; (ii) il libro del 1929 “Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?”; (iii) il libro del 1955 “Un Italiano autore delle opere Shakespeariane”.

Nel 1927, un giornalista italiano (di origine calabrese) Santi Paladino scrive un articolo sul quotidiano ‘L’Impero’ n. 30 del 4 febbraio 1927 (leggibile sui “downloads” del presente sito web; stralci di tale articolo sono anche nell’Allegato 4, alla fine del presente documento), che si intitolava “Il famoso drammaturgo Shakespeare sarebbe un Italiano!”.

In tale articolo Paladino afferma: “Io trovo che un volume di proverbi di un protestante Valtellinese, certo Michele Agnolo Florio [il padre di John] 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*”.

Infatti, come precisa anche nella Prefazione del suo successivo citato libro *Un Italiano autore delle opere Shakespeariane*, Gastaldi, Milano, 1955, pag. 8 e segg., egli aveva trovato in una biblioteca un antico volume di dialoghi e proverbi, intitolato “*I secondi frutti*”, scritto in italiano da un protestante, tale Michele Agnolo Florio (padre di John).

Santi Paladino (op. cit. pag. 11) racconta che “*Tali elementi mi fornirono lo spunto per scrivere e pubblicare 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 (come chiaramente affermato anche dalla IX edizione dell’Enc. Brit.)!

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** (una intera colonna da inizio a fine della terza pagina e circa un quarto della seconda colonna), avrà dovuto sicuramente **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, costituente “*le prove*” cui esplicitamente fa riferimento nel suo articolo. Quindi **questo articolo**, reperibile nelle biblioteche italiane specializzate (e leggibile nei downloads di questo sito web) **dimostra inequivocabilmente che i Secondi**

Frutti erano già stati scritti in Italiano da Michelangelo prima della sua prigionia dal 1548 al 1550 in Roma e coevamente pubblicati (nel 1549, come precisa Paladino che ebbe fra le mani il volume⁶⁹).

Peraltro non è ragionevole che un letterato cominci la propria opera letteraria scrivendo un lavoro intitolato **Secondi Frutti. Ragionevolmente, Michelangelo aveva precedentemente già scritto e pubblicato (sempre in italiano) un altro volume intitolato Primi Frutti.** I “Primi frutti” furono anche essi tradotti da John (come i Secondi Frutti) col sistema delle due colonne “sinottiche”(una in lingua italiana e l’altra in lingua inglese). Si trattava di manuali di “conversazione” necessari all’insegnamento dell’italiano in Inghilterra.

Lo stesso John Florio, nella prefazione dei “First Fruits” (1578) ⁷⁰precisa: “*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*”. Il senso di questa frase è, secondo me, il seguente: 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 italiano intitolato “*Regole et Institutioni della Lingua Thoscana*”. E’ lui (e non io) “il dotto di famiglia” lo “schoolmaster” che mi ha seguito dall’infanzia!

Lo stesso Michelangelo aveva visitato tutte le città descritte da Shakespeare nella sua attività di predicatore cristiano, come narra nella sua autobiografia (*‘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’ -1557*).

Ancora John riconosce (nella lettera ai lettori del suo dizionario del 1598 – *The World of Words*) che tale dizionario era stato abbozzato in italiano da suo padre (descritto come un gentiluomo erudito); il dizionario, ampliato nel 1611, conteneva ben 75 mila parole italiane comprensive di diversi dialetti italiani (accanto a voci di lingua Fiorentina, anche parole Veneziane, Romane, Lombarde e Napoletane) e parole derivanti dall’esperienza linguistica italiana di diversi secoli sino al rinascimento (Ariosto compreso). *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, come detto, di quella del coevo dizionario dell’Accademia della “Crusca” del 1612 (circa 28.000 parole). A differenza del vocabolario fiorentino, basato sulla concezione bembiana della lingua, che 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. E’ il primo che tiene 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,

⁶⁹ Nel volume di Santi Paladino del 1955, pagg.8 e 9, Paladino descrive il libro che egli trovò come segue: “Era un libro decrepito, la copertina in pergamena era logora e chiazzata da tutte le parti; molte pagine interne, ingiallite dal tempo e devastate dalla tarma, mancavano completamentelessi nella prefazione che quei proverbi erano stati pubblicati nel 1549, circa 50 anni prima della pubblicazione dell’opera shakespeariana”. Paladino, quindi, corregge quanto affermato nell’articolo del 1927, ove aveva affermato che il volume era stato pubblicato sei anni prima dell’opera shakespeariana e, a pag. 106 afferma ancora che “... l’edizione italiana de ‘I secondi frutti’ ... risale al 1549 e cioè a quindici anni prima che il William Shakespeare nascesse”. Per precisione, inoltre, non appare corretto quanto affermato dal Paladino (op.cit., pag. 17), ove si afferma che nel 1549 l’Inquisizione ricercava l’autore di tale libello, posto che Michelangelo (di cui Paladino non poté studiare le opere), proprio nella sua autobiografia, l’Apologia, racconta di essere stato rinchiuso in carcere a Roma dal 1848 al 4 maggio 1550.

⁷⁰ La questione è sottolineata da Paladino, op.cit., 1955, pag. 109.

che non frequentemente raggiunge la carta stampata⁷¹. I dizionari e i “Fruits” di Florio sono documenti fondamentali della letteratura italiana (rispettivamente raccolte di parole italiane e di dialoghi, proverbi italiani tradotti in inglese), come anche della letteratura inglese! Lo stesso John Florio si qualifica, nel ritratto che appare nel suo dizionario del 1611, come “Praelector Linguae Italicae” 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. I Fruits erano raccolte di detti popolari, costituenti, secondo John, la vera ricchezza della lingua italiana (“*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), precisandosi anche, come si legge nel sonetto Phaeton di Michelangelo, posto nella prefazione dei Second Fruits, che:

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

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

La particolarità è che tali opere (nate in Italia) sono sostanzialmente sconosciute in Italia e conosciute prevalentemente nel mondo anglosassone in quanto opere (i First Fruits e i Second Fruits) facenti parte anche della letteratura inglese.

I frutti e il dizionario di John furono quindi il risultato del retaggio culturale e della collaborazione del di lui padre Michel Angelo, pure egli letterato e insegnante della lingua italiana, che cominciò a predisporre i materiali in italiano, che poi il figlio rielaborò e tradusse in inglese.

L’articolo di Santi Paladino del 1927 provocò grandi **polemiche e tensioni internazionali**, a seguito delle quali il Paladino, **nel 1929, scrisse un libro “Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?”** (si veda il frontespizio nell’Allegato 5, alla fine del presente documento) e fondò anche **un’Accademia Shakespeariana**. Nel libro riconfermava (p. 12) la scoperta del libro italiano di proverbi di Michelangelo Florio, i *Secondi Frutti*, pubblicato in Italia nel 1549 (prima della nascita di William Shakespeare). E’ evidente che Paladino si riferisce a Michelangelo, un cittadino indubbiamente italiano, perseguitato dall’Inquisizione (p.14). Paladino, inoltre, riferisce (pp. 35-36) che **un suo conoscente (Avv. Prof. Raffaele Sammarco) aveva trovato nell’Encyclopaedia Britannica interessanti informazioni sulla ‘connessione’ fra Florio e Shakespeare**; il Paladino non aveva ancora a disposizione la voce dell’Encyclopaedia Britannica, IX Edizione, redatta da Baynes e, quindi, sotto tale profilo ha ragione la Yates a sottolineare (pag. 17, nota 1), che probabilmente Paladino confuse John Florio (menzionato in tale voce) con Michelangelo. Paladino riporterà, come vedremo, per esteso la ‘voce’ predetta di Baynes, tradotta in italiano nel suo successivo libro del 1955.

L’Accademia Shakespeariana (come racconta Paladino nel successivo libro del 1955) fu **dissolta dalle forze dell’ordine**, ritenendosi la stessa una setta massonica: “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”.

Fra il materiale **requisito e distrutto** vi fu anche **il prezioso volume dei “Secondi frutti” di Michelangelo Florio (trovato da Santi Paladino in una biblioteca italiana)**, e che erano stati scritti in italiano da Michelangelo, pubblicati e distribuiti in Italia nel 1549. Inoltre, giova sottolineare che esiste ancora (presso

⁷¹ Manfred 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, pag. 44; Tassinari Shakespeare? pg. 138, John Florio, pg. 125; 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. 194.

gli eredi) una copia del libro di Paladino del 1929, che si incentrava, come detto, sulla figura di Michelangelo.

Il successivo volume di Paladino del 1955 *“Un Italiano autore delle opere Shakespeariane”* considera anche il ruolo di John (ritenuto, però, di minor rilievo rispetto a quello del padre) e si fondava sul citato paragrafo di Baynes della IX edizione dell’Enc. Britannica, concernente l’associazione letteraria fra Shakespeare e John Florio, interamente riprodotto nella traduzione in italiano del Paladino stesso (v. pagg. 92-98 di tale libro). Egli, alla fine del lungo brano tradotto dall’Encyclopaedia (op.cit. , pag. 98), afferma anche: **“Ecco cosa testualmente dice l’Encyclopaedia Britannica che raccoglie i fatti ritenuti dagli inglesi più positivi delle varie biografie di Shakespeare”**. Come a dire che questa era la versione dei fatti ricostruita da uno studioso inglese!

RAGIONE III

2.3. Il libro della studiosa inglese Frances Amelia Yates del 1934 (John Florio, The life of an Italian in Shakespeare’s England) che intende gettare luce sulla “vexed question” “controversa questione” del rapporto di Florio con Shakespeare. Il sonetto Phaeton. Il libro della Yates suona come una grande disapprovazione della “disconnection” fra Shakespeare e Florio.

2. 3.1. La “vexed question” dei rapporti di Florio con Shakespeare- L’importanza del ruolo di Michelangelo Florio – Il monologo dell’Amleto

Nel 1934, Frances Amelia Yates (un’eminente studiosa inglese, 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) **intende proprio chiarire, nella sua opera su John Florio⁷², tutti i misteri su quella che ella chiama la “vexed question” circa i rapporti fra Shakespeare e Florio** (v. la Prefazione). Ella intende evidentemente fare chiarezza circa la **“connection” di Shakespeare con Florio, illustrata nel citato paragrafo della voce di Baynes Shakespeare della IX Edizione dell’Enc. Britannica, successivamente “rimosso”**; il riferimento a tale paragrafo di Baynes appare indubbio, anche se **non vi è un esplicito riferimento al predetto paragrafo di Baynes (che sembra divenuto una sorta di ‘tabù’ da non citare!)**.

La mia personale opinione è che, nel frattempo, gli studiosi inglesi si erano resi conto che, a sua volta, le opere di John Florio (cittadino inglese come Will) **erano fortemente influenzate da quelle del padre Michelangelo**. Michelangelo aveva precedentemente scritto i Secondi Frutti in lingua italiana (come testimoniato in modo inconfutabile dal giornalista italiano Santi Paladino che scrisse e pubblicò nel quotidiano ‘L’Impero’ n. 30 del 4 febbraio 1927 un articolo apposito per rivelare la scoperta di tale antico volume in una biblioteca italiana). Michelangelo, evidentemente, aveva scritto precedentemente anche i Primi Frutti in italiano (non si scrivono, applicando presunzioni legali logiche gravi precise e concordanti, i “Secondi Frutti” se già non si sono scritti i “primi Frutti”!) e aveva lavorato alla prima bozza italiana del Dizionario (comprendente molte parole dialettali italiane, che Michelangelo aveva raccolto durante i suoi viaggi per l’Italia); essa fu rielaborata (anche alla luce dei libri letti da John e da lui elencati), tradotta in inglese (**trasformando un dizionario italiano in un dizionario dall’Italiano all’Inglese**) e pubblicato da John Florio.

⁷² “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 e quindi attualmente disponibile a tutti in modo facile).

La Yates **conosceva perfettamente la prova indiscutibile fornita da Santi Paladino circa la scoperta dei Secondi Frutti Italiani**, scritti da Michelangelo in italiano e pubblicati in Italia nel 1549, quando quest'ultimo era già nelle prigioni romane. Essa **si guarda bene dal rivelare tale indiscutibile scoperta di Paladino (di cui dà atto di aver letto il libro del 1929 a p. 17, nota 1 del suo studio!), che avrebbe avuto effetti deflagranti sull'authorship di Shakespeare!** Auspicabilmente l'articolo di cronaca del Paladino del 1927 sarebbe passato nel "dimenticatoio"! Ma l'articolo, come detto è disponibile nelle biblioteche italiane e leggibile nei downloads di questo sito web (e stralci nell'Allegato 4, alla fine del presente documento); **mentre anche il libro di Paladino del 1929, come rilevato, è ancora leggibile!**

A mio giudizio, fra la fine del 1800 (la Nona Edizione dell'Encyclopaedia Britannica era stata concepita tra il 1875 e il 1889) e i primi anni del 1900, gli studiosi inglesi verosimilmente divennero consapevoli di una verità inaspettata, che solo la Yates (nel suo libro su John Florio pubblicato nel 1934) trovò il coraggio di svelare pubblicamente e chiaramente per iscritto.

Infatti, la Yates (pag. 21) "perplessa e quasi dispiaciuta"⁷³ (proprio nel primo capitolo del menzionato libro, dedicato a Michelangelo, padre di John) rivela **che gli studiosi inglesi "avevano supposto" che "Shakespeare avesse appreso molto di quanto conosceva dell'Italia e delle città italiane" da John Florio; mentre, in realtà, veniva chiaramente emergendo che John Florio "non aveva neanche mai messo piede probabilmente in Italia"**. English scholars "had supposed" "that Shakespeare learnt much of what he knew about Italy and Italian towns" from John Florio; but "It begins to look as though John Florio may never have set foot in Italy itself at all" (Yates, op. cit., pg. 21). Le amicizie di Michelangelo Florio (specialmente **Heinrich Bullinger**, riformatore svizzero assai famoso e successore di Huldreich Zwingli; a Bullinger, Michelangelo chiede in una lettera un aiuto a tal fine) permisero a suo figlio John di frequentare l'università di Tubinga (John fu registrato nell'atto di immatricolazione come "Johannes Florentinus", un cognome latinizzato, dovuto al fatto che egli era il figlio di Michelangelo il "Fiorentino") (v. Yates, op.cit., p.21).

Michelangelo, dopo la sua carcerazione in Roma e dopo il suo 'atto di fornicazione' con la madre di John (esperienze fondamentali della vita di Michelangelo - anche nel contesto dei rapporti fra i due Florio - che influenzeranno profondamente l'opera del Commediografo e su cui si tornerà continuamente in questo documento), **aveva totalmente cambiato il suo modo di pensare**. Era diventato assolutamente più "**attento alla protezione" di un dono invalutabile quale la vita propria e dei suoi cari**. Il precetto Epicureo (che anche Orazio riprese da Epicuro) del "lathe biosas", "vivi nascostamente" ("Hyde thy life", come tradotto da John in inglese, dagli Essays di Montaigne) era divenuto una massima fondamentale di vita. Si era dedicato alla sua "famigliuola", come Michelangelo la chiama nella sua Apologia (Yates, op.cit. p. 16), che è espressione simile alla "Sacra Famigliola" di Gesù; egli voleva dimostrare, che, dopo il peccato, la "famigliuola" viveva in una comunione di amore, simile a quella della Sacra Famiglia di Gesù. *Vi era un'operoso ravvedimento di Michelangelo!*

Michelangelo sarà ancora alle prese con controversie religiose (insieme con due amici, Gerolamo Turriano e Pietro Leone— Yates, p. 17) e fu nuovamente processato per eresia davanti, avendo aderito 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 'sua consueta veemenza', la difesa davanti al Sinodo finalmente riunitosi nel giugno 1561 a Coira (Yates, op.cit. pag. 18).

⁷³ Così Montini Donatella, John/Giovanni: Florio "mezzano e intercessore" della lingua italiana, in Memoria di Shakespeare, VI, Roma, Bulzoni, 2008, p.49.

Johannes Fabricius scrisse a Bullinger, in una lettera (Yates, p.18 e nota 5), che Michelangelo aveva parlato ‘con la sua consueta veemenza’, ‘with his customary vehemence’ al Sinodo (e qui, non possiamo che sottolineare che **la ‘veemenza’ di Michelangelo si ritrova in tanti brani del Commediografo!**) **I tre furono condannati per eresia; Michelangelo**, insieme con Turriano, **ritrattò**, mentre il terzo si rifugiò in un altro paese. Ma ci sono **cinque importanti lettere** che Niccolò Camulio scrisse in italiano da Basilea a Michelangelo Florio e a Gerolamo Turriano (esse sono documentate **nella biblioteca cittadina di Berna**; ‘le cinque lettere, scritte in italiano negli originali, sono ivi **conservate in una traduzione latina**’ – Yates, p. 18 e nota 6). Michelangelo, nonostante avesse pubblicamente ritrattato, si teneva quindi segretamente in contatto con gli Antitrinitari. Camulio ‘definitivamente chiarisce, in una di queste lettere a Turriano, datata 20 settembre 1563, che egli conosce la ragione per cui Michelangelo decise di non esporsi più apertamente nel processo’: **“quod habet filium apud Vergerium, non se aperto ostendit”**, “ [Michelangelo] non confermò apertamente la sua credenza [ritrattando, durante il processo, per evitare una sentenza sfavorevole], poiché ha il figlio presso Vergerio” (Yates, p. 19 e nota 1). La stessa Yates rileva che Michelangelo **‘si astenne dal rivelare il suo vero pensiero, proprio per non rovinare le grandi possibilità nella vita del suo intelligente figlio’** (Yates, p. 19). Inizia, così, il **“prudente tenersi nascosto”** del Commediografo, **che ama infinitamente portare avanti insieme col figlio un’importante missione culturale e non vuole assolutamente mettere a repentaglio nuovamente la propria vita e quella dei suoi cari.**

Michelangelo, come accennato, aveva incontrato Bullinger, affinché il figlio John fosse educato in Tubinga, ove insegnava il vescovo italiano Vergerio; Vergerio, a sua volta, nel dicembre del 1561, aveva scritto una lettera al duca Cristoforo di Württemberg, chiedendo soldi per l'educazione di 'tre o quattro' figli dei ministri della parola di Dio nella Rezia; la risposta del Duca era stata positiva e Vergerio scrisse di nuovo al duca, dicendo che tre di questi figli verranno 'mandati a scuola, a quanto pare con l'intenzione che essi avrebbero dovuto essere preparati per il ministero religioso' (Yates, p. 20 e note 2 e 3). ‘Un seguito di ciò deve trovarsi in una lettera che Bullinger scrisse a Fabricius, il 30 aprile 1563’. Bullinger racconta ‘che **Michelangelo** e un certo Pietro [secondo la Yates, quel Pietro Leone che aveva ritrattato con Michelangelo davanti al Sinodo di Coira] erano andati **a Zurigo il giorno precedente, portando con loro i figli con l’intenzione di iscriverli a Tubinga**, in stipendium principis [cioè, probabilmente, remunerati dal duca]’ (Yates, p. 20 e nota 4 e p. 21).

Michelangelo si comportò realmente come un padre affettuoso, **“Pater Optimus”** (proprio come Orazio aveva chiamato suo padre - Satire, I, 4, 105), che **si era preso cura diretta della vita sicura di John e della sua eccellente formazione culturale.**

Secondo la mia personale opinione, Michelangelo non voleva che suo figlio fosse educato in Italia, dove egli aveva davvero rischiato di morire a causa della Inquisizione e dove, come figlio di un eretico condannato a morte, avrebbe potuto correre seri pericoli di vita!

Sicuramente John non ebbe mai una conoscenza diretta e prolungata dell’Italia, come quella che invece il solo Michelangelo aveva dell’Italia, dei suoi costumi, dialetti, panorami e città.

Il coraggioso scritto chiarimento pubblico della Yates può, quindi, spiegare la nuova opzione dell’Encyclopaedia Britannica nel 1911, che **“disconnesse”** Shakespeare da Florio.

Le opere di John Florio (i suoi First Fruits e Second Fruits e i dizionari) erano strettamente collegate a quelle di suo padre Michelangelo, che era un grande conoscitore delle città dell’Italia, studioso dei suoi dialetti e proverbi, nonché autore dei materiali che John avrebbe rielaborato e pubblicato.

Probabilmente, mentre un’Associazione letteraria fra William Shakespeare (un inglese “doc”, da generazioni) e John Florio (anche lui cittadino inglese, seppure di origine italiana) poteva essere accettata in Inghilterra, **l’Encyclopaedia non era verosimilmente più in condizione di ulteriormente promuovere**

tale associazione, una volta che gli studiosi si resero conto che, in realtà, essa aveva coinvolto in maniera assai importante anche il padre italiano di John, Michelangelo. Ringraziamo comunque l'Encyclopaedia per il fatto di rendere attualmente disponibile on line a un vasto pubblico il menzionato paragrafo della IX edizione!

Nel suo libro, la Yates, relega (come sempre) in **un'oscura nota a piè di pagina** (pag. 17, nota 1) la sua opinione sul **libro di Santi Paladino del 1929 (requisito nel 1930 dalle autorità governative italiane)**, che ella giudica **“astonishing”** “stupefacente”. In tale volume, Santi Paladino aveva di nuovo ribadito di aver trovato in una biblioteca il volume *Secondi Frutti*, scritto in italiano e pubblicato in Italia nel 1549. Anche in tal caso, **la Yates non fa alcun riferimento a tale sconvolgente scoperta di Santi Paladino, che risulterebbe deflagrante per l'authorship di Shakespeare**, anche se, lo ripetiamo, qualifica il libro di Paladino *“astonishing”*. Anche in tal caso, probabilmente, la Yates (nel 1934) era a conoscenza del fatto che l'Accademia Shakespeariana (costituita in Italia da Santi Paladino nel 1929) era stata “sciolta” nel 1930 per ordine delle autorità governative italiane (come racconta Santi Paladino nel suo successivo libro del 1955); nell'ambito di tale provvedimento, tutto il materiale custodito dall'Accademia era stato requisito (compreso il prezioso volume di Michelangelo *Secondi Frutti*, pubblicato nel 1549 in Italia) ed era stata proibita la ulteriore pubblicazione del volume di Santi Paladino del 1929 e sequestrati i volumi di tale libro trovati nell'Accademia. Anche in tal caso, la Yates avrà ritenuto che tale libro sarebbe caduto nel “dimenticatoio”, non essendone più reperibili copie. In realtà un unico esemplare è posseduto tuttora dagli eredi del santi Paladino e posto a disposizione degli studiosi.

Sta di fatto che comunque la Yates, rimase, come detto, particolarmente “impressionata” (“astonished”) dal volume di Santi Paladino del 1929, che lei stessa cita (nota 1 a pag. 17), anche se rileva che alcune affermazioni, “statements” di Santi Paladino sono prive della citazione della “fonte”, “authority”, che ne comprovino la veridicità; in particolare, la Yates si riferisce alle mere affermazioni non provate di Santi Paladino concernenti i **viaggi di Michelangelo** in Spagna, Austria, Atene, alla Corte francese e in Danimarca.

La grande studiosa rileva, in sostanza, che tali mere affermazioni di Santi Paladino “potrebbero contenere qualche verità” (*“may be some truth”*) e, quindi, anche se implicitamente, **rileva la grande carenza di informazioni e approfondimenti su questo personaggio così importante per le opere di Shakespeare**, del quale anche gli studiosi inglesi, prima di lei, avevano sicuramente avvertito la fondamentale rilevanza.

ma del quale non avevano osato pubblicare una ricostruzione organica della vita e delle opere⁷⁴. La coraggiosa Yates, finisce per rimanere “affascinata” dal personaggio carismatico di Michelangelo Florio e dedica un grandissimo spazio al padre di John, addirittura l’intero 1° capitolo (“John Florio’s Father”) di 26 pagine. **La Yates, a differenza di Santi Paladino, procede a uno studio sistematico e scientifico delle opere manoscritte e pubblicate da Michelangelo**, delineando il primo studio approfondito, da parte di uno studioso inglese, della vita, delle esperienze e delle opere di questo straordinario personaggio (basata anche sull’**autobiografia di Michelangelo**, contenuta nel volume italiano, l’ “*Apologia di M. Michel Angelo Fiorentino*”), ancor meno conosciuto in Italia e nel mondo, rispetto al figlio John; è lui il vero “hidden poet”, che “loved better to be a poet than to be counted so”. **E’ lui, secondo Paladino, la parte più creativa della mente del Drammaturgo, probabilmente più di John!**

Michelangelo era un frate francescano divenuto poi un pastore protestante e come tale imprigionato dall’Inquisizione per 27 mesi nel 1548. Condannato a morte dopo due anni, sarebbe finito arso al rogo (“at the stake”, come rileva la Yates, op.cit., pag. 3) se non fosse riuscito a sfuggire dalla prigione romana il 4 maggio 1550, come egli narra nella sua Apologia. Per 27 mesi aveva vissuto il dramma di un “morituro”, che si pone tante domande circa l’aldilà.

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 “straordinario”, “rare book”!) [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

⁷⁴ In particolare, è pienamente da condividere la necessità di effettuare studi maggiori sulla vita di Michelangelo (si vedano anche i § 7.16, 7.18 e 12 del mio articolo citato, *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web) . Secondo Paladino, durante i suoi clandestini viaggi “in Italia e nell’Europa, Michele Agnolo scrisse, in lingua italiana e nell’idioma delle italiche regioni, molti versi e molte opere drammatiche, *tutte in cinque atti*” “e molti sonetti” (v. il volume del 1955, pag. 18). 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’ nienti**” (Tanto strepito per niente); 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. Approfondimenti dovrebbero compiersi anche circa le affermazioni di Santi Paladino, secondo cui **Michelangelo Florio, era un cultore straordinario della letteratura greco-romana**, tanto che “Ancora in giovanissima età si trovava in Atene a dare lezioni di storia greco-romana, materia nella quale era profondo conoscitore” (Santi Paladino, “*Un italiano autore delle opere shakespeariane*”, Gastaldi editore, Milano, 1955, pag. 19). Tali approfondimenti sono necessari specie in relazione ai successivi commenti di Santi Paladino, secondo cui, “*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). Sulla necessità di tali approfondimenti concorda Gerevini, il quale peraltro, allo stato attuale delle conoscenze, rileva che “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, *William Shakespeare ovvero John Florio*, cit., pag. 336).

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 dramma alla sua allieva assai sensibile come in una sorta di "seduta psicoanalitica".⁷⁵ 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. Atto iii, sc. i, verso 65) e "scorns" (verso 77)! E non sono parole di "uso comune". "Scorn" è una parola di origine italiana (dal latino "cornu", mentre l'inglese conosce la parola "horn", come evidenziato da Florio nei suoi dizionari)⁷⁶ il Drammaturgo trova la possibilità di chiarire ulteriormente la distinzione tra "scorn" e "horn" - che creano una rima - in *Much Ado About Nothing*, all'inizio dell'atto V, scena ii).

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".

Intenzionalmente, secondo me, "camuffò" tale "strana" parola italiana in una nota a piè pagina (in caratteri minuscoli e verosimilmente destinata a essere trascurata dagli studiosi anche perché in lingua italiana; v. pag. 10, nota 1) e la tradusse nel testo (pag. 9), in inglese, come "insults" (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

⁷⁵ 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). Per chiunque abbia patito grandi sofferenze, vi è un momento iniziale in cui il far riemergere alla memoria emozioni e immagini dolorose comporta un patimento ulteriore. Così, Enea 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). Ma poi, l'opportunità di rivelare le proprie pene a una "persona" o a un "pubblico" attento alleggerisce l'animo di chi apre le proprie sofferenze, mediante la "condivisione del dolore". 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!

⁷⁶ 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>

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 (opportunamente “camuffata”) sua “scoperta” va alla Yates!

Personalmente sono soddisfatto di aver compreso la drammatica e reale esperienza umana (legata al tema universale della fine della vita terrena), che è mirabilmente testimoniata all’umanità in questo monologo immortale; e soprattutto, come mai tanta disperazione promanasse da tale capolavoro.

La Yates chiarisce anche come mai Michelangelo lasciò al figlio il merito delle opere. Egli, dopo le torture nel carcere romano era molto provato (Yates parla di suo “moral failure”, ‘moral lapse’ “spiritual instability”; pagg. 6 e 13). Secondo la ricostruzione della Yates (pagg. 4 e 5, che si basa sulle opere di Strype) “Nell’anno 1550, o 1551, fu costituita **una chiesa [cristiana protestante] di italiani a Londra**, grazie alla cura e all’influenza dell’Arcivescovo Cranmer e di Sir William Cecil, **sotto la soprintendenza del Polacco John à Lasco**... Michael Angelo Florio, un Fiorentino di nascita, fu nominato **pastore di tale chiesa** ...”. John à Lasco era il Soprintendente delle Chiese Straniere in Inghilterra (Yates, p. 4) e aveva probabilmente incontrato Zwingli nel 1523⁷⁷. Divenuto pastore e **parroco** protestante in Inghilterra, Michelangelo **aveva messo incinta una donna, forse della sua parrocchia (una rifugiata italiana secondo Aubrey o un’inglese-** Yates, pag.13) **nel 1552**⁷⁸. Nel febbraio 1552, poiché, a causa dell’ “act of fornication” (Yates, op.cit., pag. 6; più ampiamente si veda, su tale vicenda fondamentale della vita di **Michelangelo**, il nostro articolo *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web, §7.4) il suo protettore, Sir William Cecil, voleva esiliarlo dall’Inghilterra, egli **scrisse una lettera in latino** a Cecil, (tuttora leggibile nei Memorial of Thomas Cranmer – v. Yates, pag. 5, nota 6). Si tratta di **una lettera che andrebbe approfonditamente studiata** e che la Yates definisce, “**skilfully argued letter**” “**una lettera magistralmente argomentata**”, **un vero e proprio capolavoro letterario!** La Yates (pag. 6) sottolinea che, in tale lettera “**Florio implora perdono per il 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 stata 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”]. Sempre secondo la Yates (pag. 6) “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 ministero 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 [e sappiamo che la messa al bando, l’esilio sono temi fondamentali e ricorrenti nelle opere del Commediografo!], o quantomeno il suo allontanamento

⁷⁷ V. anche John à Lasco in Wikipedia.

⁷⁸ **Secondo la mia personale opinione, la donna era probabilmente un’italiana**, considerando le seguenti motivazioni: (i) Michelangelo, come sostiene Aubrey (v. Yates, p.13), era il pastore della Chiesa cristiana protestante degli Italiani a Londra e, quindi, appare verosimile che possa aver intrattenuto il famoso ‘act of fornication’ con una sua parrocchiana italiana, con cui aveva frequentazioni in parrocchia, non ricercate ed assidue ; (ii) John afferma, nel suo ritratto del 1611, di essere ‘Italus ore’, ‘di lingua italiana’ e non accenna mai nei suoi scritti, per quanto a mia conoscenza, di aver scambiato parole inglesi con la madre sin da piccolo, come sarebbe naturale attendersi nel caso che sua madre fosse stata inglese; (iii) John Florio, nell’epistola dedicatoria del World of Words del 1598, si paragona al Dio Bacco, concepito nel ventre di Semele; **John stesso afferma che la sua “Semele” (nel cui ventre egli è stato concepito) è la “my Italian Semele”**, cioè che egli era stato concepito in un grembo materno italiano!

dalla sua famiglia di fatto, dove sembra che egli avesse convissuto con la donna'. Ma la lettera di Florio, **argomentata abilmente** [non ho avuto sfortunatamente la possibilità sinora di leggerla; ma, secondo la descrizione entusiastica della Yates, si tratterebbe di **un brano veramente degno del grande Commediografo!**], 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 Michelangelo 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'). **Era stato comunque espulso dalla casa di Cecil e "Da punto di vista meramente materiale la sua posizione ... deve essere stat seria"** (Yates, pag.7). Inoltre, il polacco John à Lasco, soprintendente delle chiese straniere protestanti a Londra, scrisse **una lettera nel giugno 1553** nientemeno che a **Heinrich Bullinger** (assai noto riformatore svizzero, successore di Huldrich Zwingli); egli fa indiscutibile riferimento a Michelangelo (sebbene il suo nome non sia esplicitamente menzionato, chiaramente in segno di dovuto riguardo verso una tale eminente persona) "che era stato **recentemente escluso dal suo ministero a causa di uno scandalo contro i principi morali**" (Yates, pagg. 6 e 7)⁷⁹.

Insomma, un **grandissimo scandalo, oggettivamente** un evento che aveva fatto il giro del mondo di allora. Esso aveva coinvolto una delle **massime autorità inglesi** (Sir William Cecil Lord Burghley, che sarà Sottosegretario di Stato di Elisabetta, nel 1558) e la sua vasta **eco aveva scosso tutto il mondo protestante**, varcando i confini dell'Inghilterra. **Un evento sconvolgente che l'estremamente sensibile Michelangelo porterà sempre dentro di sé come un tormento indicibile, alla ricerca continua del perdono.**

Ormai il nome di Michelangelo era definitivamente e irreparabilmente segnato ("wounded name" "nome ferito" lo definirà Amleto nell'Atto V, Scena II). Egli inoltre si sentiva in una situazione di **vergogna anche nei confronti del figlio** concepito fuori del santo matrimonio (ciò va guardato anche con gli occhi di un **parroco cristiano**, altamente spirituale, che, **nella puritana Londra**, "**predicava bene ma razzolava male**")⁸⁰. La Yates (pag. 13) evidenzia anche che, con riguardo alla "**'mancanza' morale di Florio** ('moral failure' o moral 'lapse'), **sembra altamente probabile che una delle condizioni in base alle quali il perdono per detta mancanza fu accordato sarebbe stata la regolarizzazione della sua relazione con la donna, mediante matrimonio**"[un tema, insieme con quello della fornicazione fuori del matrimonio, **assolutamente ricorrente nelle opere del Commediografo**]. Secondo la Yates (pag. 7), Michelangelo quindi si dedicò prevalentemente "**all'insegnamento dell'italiano come modo di sostentamento**". Il 22 agosto 1553 dedicò il manoscritto le **Regole de la lingua Thoscana** (conservato nella **biblioteca universitaria di Cambridge**; v. Yates, pag.7, nota 4) al suo allievo **Henry Herbert, Conte di Pembroke**. Nel frattempo, egli era insegnante di lingua italiana nientemeno che di **Lady Jane Grey** (regina per 8 giorni dall'8 al 18 luglio 1553 e giustiziata il 12 febbraio 1554 per ordine di Maria la Cattolica), cui Michelangelo dedicò il manoscritto (privo di data) **Regole et Institutioni della Lingua Thoscana** "del tutto sinora trascurato" dagli studiosi secondo la Yates (pag.7) e **conservato nel British Museum** (Yates, pag. 7, nota 5). Michelangelo scriverà anche un libro (pubblicato nel 1607) "**Historia del la vita e de la morte de l'illustriss. Signora Giovanna Graia ...**", pieno di commozione e partecipazione, in ricordo della sua giovanissima sfortunata allieva prediletta, che, a differenza di Michelangelo, **non scampò alla pena di morte.**

John fu parte della "famigliuola" (padre, madre e figlio) che descrive Michelangelo nella sua Apologia e **il suo nome Giovanni ha un significato ben preciso nell'ambito della religione cristiana** ⁸¹. Essi, all'avvento di Maria la Cattolica e dopo l'esecuzione di Lay Jane Grey (regina per 8 giorni), il 4 marzo 1554

⁷⁹ La Yates, op. cit., pag. 7, note 1-3, precisa che tale importante lettera è riportata da D. Gerdes, *Scrinium Antiquarium*, IV, 478, da G. Bonet-Maury, *Early Sources of English Unitarian Christianity*, 1884, pagg. 127 e 130 e commentata anche da Baron de Schickler, *Les Eglises du Refuge en Angleterre*, 1892, I, 55.

abbandonarono Londra (come narra Michelangelo) per fuggire le persecuzioni, contro i protestanti, della nuova regina cattolica (novella regina Isabella, che aveva bandito gli ebrei nel 1492 dalla Spagna) (Yates, pag. 13). **Anche la “famigliuola”, come la chiama espressamente Michelangelo nella sua Apologia, ha un ben preciso significato nel mondo cristiano.**⁸² D’altro canto, è indiscutibile che, oggettivamente, la storia di queste due “Famigliole” (quella dei Florioe quella di Gesù) 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 le ‘famigliuole’ 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 bimbi ebrei e di protestanti. Solo alla morte, rispettivamente del Re e della Regina, le

80 A mio avviso, dato che nel febbraio 1552 Michelangelo si difendeva per il suo atto di fornicazione (comprovato evidentemente da una visibile gravidanza della madre di John), si può fondatamente ipotizzare che John sia nato nel secondo semestre del 1552. Infatti, la data di nascita (1553) viene desunta dal suo ritratto pubblicato col secondo dizionario nel 1611 e dall’età indicata nel ritratto (58 anni); così, Yates, op.cit. pagg. 13 e 14. Ma si conosce solo l’anno di pubblicazione del secondo dizionario. Se la pubblicazione fosse avvenuta nel primo semestre 1611, l’età di 58 anni, evidenziata nel ritratto, sarebbe corretta, dato che John avrebbe compiuto i 59 anni solo nel secondo semestre 1611. Questo avvalorava il disagio di John in relazione al suo “scandaloso” concepimento (scandaloso, lo si ripete, in relazione al fatto che ne era nato un vero e proprio pubblico scandalo, per la qualità di predicatore cristiano del padre, che doveva essere esiliato per punizione); **disagio** che potrebbe aver indotto John a **“mascherare” la sua reale data di nascita** e ad **accreditare una data di nascita in linea con un suo concepimento dopo il matrimonio “riparatore” dei genitori. Nella Tempesta, Prospero si raccomanda con il fidanzato della figlia, Ferdinando, di rispettare il sacramento matrimoniale e di evitare nel modo più categorico una relazione “more uxorio”, prima della celebrazione dei santi riti degli sponsali. Il “cruccio” di Michelangelo sembra un qualcosa di continuamente ricorrente e, in questa occasione, possiamo precisamente valutare la portata dei suoi “rincrepamenti”. “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....” (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 cresca ...”. Nell’Amleto si fa riferimento 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 “cruccio” infinito di Michelangelo, al nome “macchiato” della famiglia Florio e alla necessità di riabilitarlo, rivelando la reale verità (nella specie, che l’amore di una donna era necessario a Michelangelo per superare le sofferenze morali conseguenti alla sua prigionia).**

81 Tutta la vita di John è pervasa dalla profonda passione religiosa del suo padre, il predicatore cristiano Michelangelo (come può meglio leggersi nei § 1 e 2 del mio articolo *La Genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web). Anche il nome (John/Giovanni) 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, *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. 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 cristiano 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. Già nella scelta del nome, Michelangelo lasciò una traccia della necessità di “riabilitazione”, perché volle che esso fosse Giovanni, poiché Gesù stesso aveva

“Famigliole” potranno fare ritorno nei luoghi da dove erano fuggite. **I Florio sempre condivisero col popolo ebraico una storia di esilio, di fuga e di vita ‘nascosta’, per sopravvivere.**

Michelangelo e la “famigliuola” ripararono, dopo un soggiorno ad Anversa, a Soglio (Val Bregaglia, Cantone dei Grigioni in Svizzera) ove arrivarono il 27 maggio 1555. In questo piccolo villaggio montano John deve aver trascorso la sua fanciullezza in considerevole povertà, ma imparando dal padre la lingua italiana, il latino, l’inglese e probabilmente il francese (giacappreso da Michelangelo nelle sue visite a Parigi e Lione, come raccontato nella sua Apologia) (Yates, pag. 16). Michelangelo fu il secondo pastore della chiesa riformata di Soglio (pag. 15) e agì anche da notaio (pag. 25).

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*”.

Egli fu una sorta di “traghettatore” e “intercessore” (una specie di “go-between” l’avrebbero definito alla Corte inglese di Elisabetta e Giacomo I; sulla nozione di ‘go-between’ si veda il§1 del mio articolo *La Genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web; nel mondo cristiano, gli ‘intercessori’ fra Dio e gli uomini, 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) 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 “ricondurre 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.** “*A good word is a de[a]w from heaven to earth*”, “**Una buona parola è una rugiada che scende dal cielo alla terra**”, dirà John nell’epistola per il lettore del “Queen Anna’s New World of Words” del 1611.

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”. 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

2.3.2 Il Sonetto Phaeton

Tralasciando, per brevità, alcuni eventi relativi ai due Florio riguardanti svariati anni successivi al 1555, va sottolineato, come elemento importante, che la Yates prese in considerazione, nel suo libro su John Florio, il sonetto ‘*Phaeton*’, che è l’unica composizione poetica elogiativa che fu pubblicata nell’epistola “Al Lettore” “To the Reader” dei suoi ‘*Second Fruits*’ (1591). Il sonetto fu dedicato a John Florio “**da un anonimo amico che si denomina ‘Phaeton’**”; pertanto, il sonetto si intitola precisamente “**Phaeton to his friend [John] Florio**” “Phaeton al suo amico [John] Florio” (Yates, p. 130). La Yates rilevò che “l’opinione di Minto che il ‘Phaeton’ sia di Shakespeare (W. Minto, *Characteristics of English Poets*, 1885, p. 371) è stata **ripetuta da molti studiosi**, ma [secondo lei] non è altro che una congettura senza un’evidenza esterna che le supporti (“a conjecture with no outside evidence to support it” – op.cit., pagg. 130 e 131). Ella meramente ipotizza, **secondo sue congetture del tutto personali**, per la paternità del sonetto da parte di Samuele Daniel, cognato di John Florio (op.cit., p. 130 and 131). Ella non concorda, quindi, neanche, fra gli altri, con Baynes (Enc. Brit. cit., paragrafo “His [Shakespeare’s] connection with Florio), che affermò fermamente che tale sonetto fu considerato dal prof. Minto “*così superiore e caratteristico che ne rimase molto impressionato e nella convinzione che doveva averlo scritto Shakespeare. L’interna evidenza è a favore di questa conclusione, mentre l’analisi critica del prof. Minto e la comparsa del suo pensiero e dizione con i primi lavori di Shakespeare, tendono fortemente a supportare la realtà e il valore della*

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, *John/Giovanni: Florio mezzano e intercessore della lingua italiana*, in *Memoria di Shakespeare*, VI, Roma, Bulzoni, 2008, 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).

82 Infatti, 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 1557 (pag. 78; si veda anche Yates, John Florio.cit. 1934, pag. 13 e nota 1; si veda più ampiamente anche il nostro articolo *La genesi del monologo ...*, cit., §7.5) con espressione che richiama chiaramente la “Sacra Famiglia” errante di Gesù, Maria e Giuseppe. La “*Famigliola 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 Famigliola 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!*

scoperta.” In Italia, Gerevini (op.cit. pagg. 144-153) ha particolarmente studiato tale sonetto, pervenendo alla conclusione dopo un’approfondita analisi comparativa di ogni suo verso, della indiscutibile paternità di Shakespeare⁸³. **Condividiamo pienamente la paternità d Shakespeariana del Sonetto** (con Minto, Baynes, Gerevini e Tassinari). Inoltre, riteniamo fermamente, **anche in accordo con Tassinari e Santi Paladino**, che vi siano **prove le quali dimostrano incontrovertibilmente che Michelangelo Florio fu l’autore anonimo che si cela dietro lo pseudonimo ‘Phaeton’, in questo sonetto Shakespeariano**⁸⁴. Infatti, nel Sonetto Phaeton, attribuito, come rilevato, a Shakespeare da illustri studiosi (fra i quali anche Minto e Baynes), si dice espressamente che, con riguardo ai dialoghi e proverbi italiani raccolti nei ‘Second Fruits’, “*Sutch frutes, sutch flowrets of moralitie, Were never before brought out of Italy*”. “*Questi frutti, questi fiori di moralità Non furono mai portati fuori dall’Italia prima di adesso*”⁸⁵. Una tale affermazione,

⁸³ Gerevini, William Shakespeare ovvero John Florio ... pagg. 144 e segg., 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 (come Florio) è attratto dalla natura, dai fiori e dagli uccellini che cantano; 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, 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 da Michelangelo Florio.

⁸⁴ Tassinari (Shakespeare? pag. 126 e John Florio, pag. 102) sostiene corretta l’attribuzione del sonetto a Shakespeare, e ritiene che esso fu scritto da Michelangelo Florio. Secondo Santi Paladino, 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” (*Un italiano autore delle opere di Shakespeare* , 1955, pag. 111 – per un’ampio resoconto della tesi di Santi Paladino, si veda il nostro articolo *La Genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web, pagg. 68 e segg.). Santi Paladino rileva anche che “Michele Agnolo Florio, detto il Fiorentino muore intorno al 1605 e proprio verso quest’ultimo anno William Shakespeare tronca tutta la sua presunta attività di poeta drammatico” (op. cit. pag. 60).

⁸⁵ La Yates rileva che “Il proverbio gioca una parte assolutamente importante nei dodici dialoghi dei *Second Fruits*, che sono invero una specie di corollario al *Giardino di Ricreatione*, pubblicato insieme. Il *Giardino* è una lista di circa sei mila proverbi italiani, senza loro equivalenti in inglese ordinati in un approssimativo ordine alfabetico. Esso è una delle più antiche collezioni di tale tipo. I dialoghi dei *Second Fruits* sono predisposti per mostrare il maggior numero possibile di proverbi in uso all’epoca in Italia. Nella colonna in Italiano [pubblicata sin otticamente accanto a quella tradotta in inglese], ogni frase che contiene un proverbio è contrassegnata con un asterisco. Come John dice nell’epistola ‘To the Reader’, la maggior parte degli uomini cerca nelle proprie composizioni parole che possano esprimere le loro idee ma ‘Io mi sono sforzato di trovare il modo per tradurre frasi e parole italiane, che mai prima avevano visto le bianche scogliere di Dover’. Egli [John] paragona il suo lavoro sui proverbi con quelli di Erasmo sui

come anche la scelta dello pseudonimo ‘Phaeton’ (come meglio diremo nelle successive pagine di questo documento), non possono che appartenere a Michelangelo! E’ lui che ha composto i “Secondi Frutti” in italiano (pubblicati in Italia nel 1549, nel volume trovato da Santi Paladino in una biblioteca italiana) e conferma qui che prima di allora essi non erano mai stati portati fuori dell’Italia! Michelangelo stesso, un grande erudito e studioso della lingua e dei dialetti italiani, li aveva scritti in Italia prima della sua prigionia in Roma (dal febbraio 1548 al maggio 1550), introducendovi anche molti modi di dire e proverbi dialettali (“*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*”, come dice John nell’epistola al lettore dei *Second Fruits*). **John**, quando tornò in Inghilterra, **ebbe l’idea di utilizzare tale opera paterna per incrementarla e trasformarla in un manuale di conversazione che potesse essere utile per lo studio dell’italiano**. John rielabora (anche alla luce di alcune espressioni apprese da Bruno, che includono per mera curiosità - come la Yates, op.cit., pag. 111, ricorda - anche l’aggettivo napoletano assai peculiare “scarrupato”, che sostanzialmente significa ‘rovinato’) l’opera del padre, affiancando ai dialoghi e modi di dire in lingua italiana, **una parallela colonna sinottica con la relativa traduzione inglese (proprio come i tre Vangeli sinottici, che erano fra loro comparabili in tre colonne affiancate – un’ulteriore possibile conseguenza della sua conoscenza delle sacre scritture cristiane)**, in modo che i lettori inglesi potessero imparare la nostra lingua italiana e apprezzare lo “spirito” del nostro Paese. I *Second Fruits* contenevano, fra l’altro, oltre ai dialoghi, anche elementi della grammatica italiana. L’influenza di tali manuali sulle opere di Shakespeare è tale che la voce di Baynes “Shakespeare” nella IX edizione dell’Encyclopaedia Britannica afferma che: “*Shakespeare aveva anche molta familiarità con i lavori giovanili di Florio, i “First Fruits” e i “Second Fruits”, i quali erano semplicemente manuali preparati per lo studio di italiano e contenevano elementi della grammatica, una selezione di dialoghi in parallele colonne di italiano e di inglese e più lunghi estratti da classici scrittori italiani, in prosa e in versi. Abbiamo raccolto molti punti di prove indirette che dimostrano la familiarità di Shakespeare con questi manuali, ma essendo numerosi e particolareggiati non è possibile riportarli qui. Può essere sufficiente citare, ad illustrazione di questi punti di contatto, a mo’ di singolo esempio, i versi di elogio di Venezia che Oloferne esprime in modo così mellifluo in “Love’s Labour’s Lost”*. Pertanto, Baynes fece 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). A questi stessi manuali si riferì nel suo *Volpone* (1607) anche **Ben Jonson**, che “*gode nel pantheon elisabettiano un posto secondo solo a quello del sommo Shakespeare, ed una popolarità fors’anche maggiore*”⁸⁶. Ben Jonson (di una ventina d’anni più anziano di John) appone di sua mano la seguente iscrizione dedicata a John Florio medesimo, in una copia del *Volpone* (1607) conservata al British Museum: “*To his louing Father, & worthy Friend Mr John Florio: The Ayde of his Muses. Ben: Jonson seales this testimony of Friendship, & Love*”. Jonson si dichiara allo stesso momento legato da Friendship e Love verso John, ma lo considera anche “Padre”, **da intendersi come**

proverbi latini e greci e di Heywood sui proverbi inglesi e riconferma il suo profondo convincimento sul valore dei detti popolari, che sono “*l’essenza, le appropriatezze, le prove, le purezze, le raffinatezze delle frasi più comuni, come anche di quelle più encomiabili, di una lingua*” (op.cit., pag. 131). Invero, Erasmo, anche precettore come John, aveva pubblicato nel 1535 la stesura definitiva degli *Adagia*, raccolta di detti popolari e di più di quattromila proverbi antichi (soprattutto latini), arricchiti da propri commenti; John Heywood, a sua volta, aveva pubblicato proverbi inglesi nel 1546, nel suo lavoro *The Proverbs of John Heywood*.

⁸⁶ Praz, Prefazione al *Volpone* di Ben Jonson, Sansoni, Milano 1998 e BUR Teatro 2010, pag. 5.

titolo di rispetto dato a un maestro, che implica una sorta di riconoscersi allievo di Florio⁸⁷. Nel successivo § 2.3.2.1 cercheremo di dimostrare come, a nostro avviso, il riferimento al Father è da intendersi in realtà **indirettamente ma chiaramente** rivolto al **comune Father Michelangelo**, che aveva scritto e pubblicato tali raccolte in italiano. Secondo la Yates (p. 278), **“the ‘ayde’ which Florio had rendered Ben’s muse probably consisted in helping him with the Italian details in *Volpone*.”** “l’‘aiuto’ che Florio aveva reso alla musa di Ben consistette nell’aiutarlo nei dettagli italiani nel *Volpone*”. Quindi, **i manuali di Florio non solo furono basilari per l’opera di Shakespeare ma anche per il *Volpone* di Ben Jonson, come detto, un’opera di grandissimo successo di un’autore addirittura più popolare di Shakespeare**. Gli studiosi rilevano come, “per quanto riguarda i dialoghi contenuti in tali manuali, Florio non, era, naturalmente, il primo ad utilizzare questa forma come mezzo per l’insegnamento della lingua, ma nessuno di essi – a eccezione dei ‘Colloqui’ di Erasmus - potrebbe rivaleggiare per ambizione letteraria con i *First* e *Second Fruits* di Florio. Essi sono **più sottili e ‘teatrali’** nel rappresentare i personaggi e le situazioni quotidiane e **introducono lo studente non solo alla lingua ma anche alla cultura straniera ...**”⁸⁸. La Yates (p.278) sottolinea che **“Dieci amici di Jonson scrissero versi di encomio per il *Volpone*, firmandoli solo con le loro iniziali, ed essi furono stampati nella prima edizione (1607) dell’opera ... uno di questi contributori era ‘I.F.’ e considerato che aveva ricevuto una copia omaggio [dallo stesso Ben Jonson, con la menzionata dedica scritta di pugno dello stesso Ben] sembra probabile che tali iniziali stessero per ‘John Florio’”**. Nel *Volpone*, nell’Atto II, Scena I, Jonson descrive il dialogo, in Piazza S. Marco in Venezia, fra due viaggiatori inglesi, Sir Politic Would-be (una sorta di aspirante politico) e Peregrine (un altro sofisticato viaggiatore inglese). Sir Politic profferisce in inglese, all’inizio della Scena I dell’Atto II, le identiche parole di Giordano Bruno **“al vero filosofo ogni terreno è patria”**⁸⁹, tradotte letteralmente in inglese: **“to a wise man, all the world’s his soil”**⁹⁰; rileviamo noi **che tali parole italiane di Giordano Bruno potevano essere verosimilmente state suggerite a Jonson proprio da John Florio**, grandissimo amico e conoscitore di tutte le opere di Bruno. Alla fine del medesimo Atto II, Scena I, Sir Politic, si rivolge a Peregrine: **“Come, vi siete messo in cammino sprovvisto di regole di viaggio?”**; e Peregrino: **“In fede, ne avevo delle comuni, tolte da quella grammatica volgare [contenente espressioni dialettali] che m’insegnò colui che parlava a me italiano [un tutor]”**; Sir Politic: **“Ecco quel che guasta tutti i nostri gagliardi giovani, affidare la nostra nobiltà di belle promesse a pedanti, gente di fuori e mera scorza senza senza sostanza”** Rileva la Yates

⁸⁷ Così, Yates, pag. 278 e Praz, Prefazione al *Volpone* di Ben Jonson, Sansoni, Milano 1998 e BUR Teatro 2010, pag. 22.

⁸⁸ Manfred 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, pag. 45. Alla nota 55 Pfister rileva che tale teatralità è evidenziata da William Edward Engel, ‘*Knowledge That Counted: Italian Phrase-Books and Dictionaries in Elizabethan England*’, *Annali d’Italianistica*, 14 (1996), 507-522, specie 518. Pfister ha avuto modo di ribadire quanto espresso nel predetto studio, in data 3 maggio 2012, nell’ambito di una ‘*lectio magistralis*’ tenuta in lingua italiana presso l’Università degli Studi di Roma, Tor Vergata, Facoltà di Lettere e filosofia, *Inglese Italianato – Italiano Anglizzato: John/Giovanni Florio come go-between o intermediario*, nel contesto del Seminario, *Libri che parlano di libri, che parlano di libri*.

⁸⁹ *Dialoghi Italiani* di Giordano Bruno, edizione curata da Giovanni Gentile/Giovanni Aquilecchia, Firenze, Sansoni, 1958, pagg. 201, 552. 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 e nota 9.

⁹⁰ Si veda il *Volpone* di Ben Jonson, Sansoni, Milano 1998 e BUR Teatro 2010, a cura di Mario Praz, pag. 96.

(p. 279) che “*non vi era nessuna altra grammatica italiana ‘vulgar’*[contenente espressioni dialettali], *che è la grammatica spiegata nella lingua inglese, esistente al 1607 ad eccezione dei manuali di Florio. Inoltre, uno dei più sorprendenti dialoghi dei Second Fruits, il sesto, è dedicato all’argomento del viaggio ed è una collezione di ‘diversi necessari, utili, civili, e proverbiali precetti per un viaggiatore’.* Perciò mi sembra che *devono essere stati i Second Fruits che Peregrine ha studiato con un tutor prima di partire alla volta dell’Italia. Né si deve prendere seriamente ciò che il ridicolo Sir aspirante Politic dice e in particolare la sua critica ai tutor di lingue moderne che insegnano sulla base di grammatiche volgari come ‘gente di fuori e mera scorza senza conenuto’ è in realtà un complimento per loro. Di quanto l’insegnante di lingua italiana fosse anche una riserva di informazioni su tutte le cose italiane è rivelato da Sir aspirante Politic alcuni versi oltre*”. Infatti, proprio all’inizio dell’Atto II, Scena II, Sir Politic chiede: “Il vostro istruttore nelle preziose lingue non vi ha mai parlato dei **cantambanchi italiani?** [‘cantastorie o venditori che si esibiscono nelle piazze’ – Devoto-Oli, Dizionario della lingua italiana, Le Monnier, Firenze 1977; spesso utilizzavano un banco per porvi le mercanzie o illustrazioni volte a creare una sorta di visualizzazione delle storie]; Peregrine: “Sì, signore.” Sir Politic: “Ebbene, ne vedrete qui uno”. Peregrine: “Sono ciarlatani, gente che vive vendendo olii e medicine”. Sir Politic: “Così ve li descrisse?” Peregrine: “A quel che ricordo”. Sir Politic: “Compiangete la sua ignoranza. **Sono i soli uomini saputi in Europa! Grandi eruditi universali, medici eccellenti, ammiratissimi statisti, favoriti professi e consiglieri di gabinetto dei più grandi principi; i soli uomini istruiti di lingue che abbia il mondo!**”. Rileva Mario Praz che, nel Volpone, Jonson usa soprattutto, come Florio nelle sue grammatiche, il dialetto lombardo-veneto e che “Le parole usate da Jonson in tale scena le ritroviamo nel vocabolario italiano-inglese di Florio, *A World of Wordes* (1598)” (Praz, Prefazione al Volpone di Ben Jonson, Sansoni, Milano 1998 e BUR Teatro 2010, pagg. 23-24). E Praz (op.cit., pag. 25) conclude che, come rilevato dalla Yates, “L’aiuto dato da Florio a Jonson per Volpone par dunque accertato.” **I manuali e i dizionari di Florio erano strumenti fondamentali sia per le opere di Shakespeare che di Ben Jonson!** Riteniamo che Ben Jonson si era rivolto a John (ma in generale ai Florio) come a un padre per rivendicare che egli era **un discepolo dei Florio**, la sua “**discipleship**” (come la chiama la Yates, p. 388), giacché – rileviamo noi - era ben consapevole che i Florio erano realmente capaci, *to shake a Lance as brandished at the eyes of Ignorance*.

2.3.2.1. Il grandioso sogno dei due Florio- Il sogno del Commediografo di diffondere la sua opera inglese in tutto il mondo – Il ruolo di Samuel Daniel e di Ben Jonson – La creazione dell’ ‘operazione Shakespeare’ -Il First Folio del 1623

Ritengo, personalmente, che vi siano ulteriori motivi che giustificano questo ‘strana’ espressione, “**louing Father**”, rivolta da Ben a John. Cercherò qui di seguito di esprimere brevemente alcune mie opinioni in proposito.

- 1) **Nel 1607**, quando il Volpone è pubblicato, il Father di John, **Michelangelo, è morto da poco** (da circa 24 mesi – v. la successiva Ragione VII);
- 2) Le parole consuete usate da Ben verso John sono **Friendship & Love**; le medesime anche usate da John nei confronti del Father Michelangelo (a **friend** of mine who **loved** better to be a poet than to be counted so);
- 3) Ma John (o per vergogna per il suo concepimento peccaminoso o per non essere troppo ‘adombrato’ dalla figura paterna) **non si era rivolto mai nei suoi scritti al padre chiamandolo Father**;
- 4) Ora, venuto meno Michelangelo, qualche rimorso doveva avere assalito John;
- 5) In fondo, i Fruits e i Dizionari si basavano su opere predisposte in italiano dal Father; **le raccolte di motti dialettali (i Fruits) erano state scritte in italiano da Michelangelo e pubblicate in Italia.**

John le aveva tradotte e incrementate anche alla luce dei libri e dell'amicizia di Bruno nonché dei libri che aveva letto e che via via elencava nei suoi dizionari;

- 6) E' indubbio, anche, che **le regole di grammatica 'volgare' dei Fruits , cioè contenenti numerosi riferimenti dialettali (che anche Ben usa nel Volpone) erano state scritte da Michelangelo**⁹¹;
- 7) Jonson sembra voler esaudire un desiderio fortissimo degli stessi due Florio, di **riabilitare completamente la figura del Father Michelangelo (il 'wounded name' dirà Amleto)**; John si è quasi 'personificato' nel Father (si parla di 'unione strettamente simbiotica' nel lavoro fra padre e figlio – v. Tassinari, Shakespeare? pagg. 42 e 44, John Florio, pagg. 35 e 36), ma **non aveva avuto modo di esprimergli il suo riconoscimento affettuoso, da figlio a padre anche biologico**, per le opere che John andava pubblicando sulla base di quelle paterne;
- 8) **A tutto questo sembra rimediare Jonson** (amico fraterno di John), inserendo nella dedica **quella strana parola 'Father'**; la dedica, in qualche modo, non è solo indirizzata a John ma anche al Father Michelangelo, giacché **John si era fatto 'portavoce' e 'intermediario' dell'opera del Father**; e non dimentichiamo la sofferenza di Michelangelo di non rivolgersi a John come un Father (ma come un 'friend'), e il suo patimento, come pastore cristiano, a non essere più chiamato (quando fu sospeso dal ministero religioso) Spiritual Father dai suoi parrocchiani;
- 9) Jonson sentiva Michelangelo come una sorta di padre, non solo delle opere di John, ma anche delle sue proprie opere. Sotto questo profilo, l'espressione "to his loving Father" potrebbe sostanzialmente leggersi anche come "**to our loving Father**" (nel rispetto della volontà di Michelangelo "not to be counted" "di non essere considerato"); **Michelangelo era una sorta di padre comune a John e Ben e di questo Ben non poteva che essere assai orgoglioso**, tanto da voler lasciare **uno scritto di suo pugno a imperitura memoria di tale eminentissima Fathership**;
- 10) Sono fermamente convinto che la figura del **Father Michelangelo è sicuramente presente (quantunque in modo indiretto e inesprimibile**, data la situazione particolarissima dei rapporti) **nella dedica di Jonson**; egli, **il Father Michelangelo** era l'**'hidden poet'** di cui parla John nell'epistola al lettore del dizionario del 1598 ed era giusto, da parte di Jonson, fare riferimento a un Father mai menzionato come tale da John. **John**, che collaborerà con Jonson alla stesura del First Folio, **vorrà anche lui seguire la stessa sorte del Father**, pregando Jonson di attribuire allo pseudonimo inglese Shake-speare le opere del Commediografo. Come rileva Jonson nella sua composizione poetica in memoria di Shakespeare nel First Folio, "**... art alive still, while thy Booke doth live**"⁹², "... l'arte vive ancora finché vive il tuo Libro". Si tratta, come rilevato, di un richiamo anche a quanto detto da Amleto (con **accenti Bruniani**) al padre (che lo supplicava: 'remember me'): 'And thy commandment all alone shall live **Within the book** and volume of my brain ..'... **'E il tuo comandamento tutto solo vivrà nel libro e nel volume del mio cervello**

⁹¹ Michael Wyatt, *The Italian encounter with Tudor England. A cultural politics of translation*, Cambridge University Press, 2008, pagg. 216 e 217, nonché nota 72 a pag. 331, rileva che "**la grammatica di Florio nei First Fruits è un lavoro ... che rielabora e riadatta un'opera originariamente scritta in Italia per Italiani**". "La Bellorini suggerisce ... il frequente ricorso di Florio nella sua Grammatica a diversi dialetti italiani ..."

⁹² In modo chiaro Pfister precisa che "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).

...'(Atto I, Scena v; v. anche §1.1 di questo documento)⁹³. **John, come suo padre, voleva che il Libro visse a lungo** (anche se il vero Commediografo non sarebbe stato considerato e conosciuto), **fosse conosciuto in tutto il mondo tramite la lingua inglese che stava diventando una nuova lingua universale grazie alla colonizzazione che John stesso aveva caldeggiato ! Ma solo un nome inglese, evidentemente, poteva essere associato alle opere da diffondere in tutto il mondo in inglese!** Il grandioso disegno dei Florio (che condivisero con Samuel Daniel, rispettivamente cognato di John e genero di Michelangelo) andava ben oltre il trasferimento in Inghilterra della cultura classica e rinascimentale italiana e continentale: **il loro grandioso sogno era quello di trasferire in tutto il mondo, tramite l'impero coloniale inglese e la lingua inglese la loro vastissima cultura.** La Yates sottolinea come **i due progetti (elevazione della lingua inglese e colonizzazione) erano strettamente collegati nella mente di Daniel**⁹⁴. La Yates aveva **perfettamente compreso e descritto quel che vi era dietro l' 'operazione Shakespeare'**. In otto versi del suo *Misophilous* (957-964), appositamente riportati dalla Yates (p.60) vi è la visione profetica della colonizzazione, dell'espansione dell'Impero britannico, del suo dominio culturale e linguistico.

“E chi, nel tempo, sa se noi possiamo **esportare/Il tesoro della nostra lingua**, a quali lidi stranieri/Questo guadagno della nostra migliore gloria sarà inviato, /**Per arricchire Nazioni prive di cultura con le nostre produzioni letterarie?/Quali mondi nella parte dell'Occidente ancora informi** [le Americhe]/**Possano essere raffinati con gli accenti [linguistici] che sono i nostri?** Ovvero, chi può dire a **quale grande missione** in serbo/**La grandezza del nostro stile** è ora predestinata?”

I Florio e Daniel avevano la medesima visione circa tali nuove importanti prospettive per la cultura e lingua inglese. Rileva giustamente Tassinari (*Shakespeare?*, p. 54 e John Florio, p.44-45) che **i Florio e Daniel avranno sicuramente avuto modo di parlare a lungo di tali nuove importanti prospettive per la cultura e lingua inglese.** E anche Ben Jonson ne era **perfettamente convinto**, al momento di predisporre il First Folio. Perché, come anche Bruno e i Florio, Jonson (come da lui stesso sottolineato nella sua composizione poetica pubblicata nel First Folio) era pienamente consapevole che **il successo delle opere del Commediografo, l' "effettiva lettura del Libro" e la diffusione a livello mondiale della cultura che in esse era contenuta** (ciò che non era riuscito all'opera di Dante, raffrenata dalla poco diffusa lingua italiana) erano

93 La parola “commandment” è tipica delle sacre scritture. Il brano echeggia le parole di Gesù ai discepoli: “Questo è il mio comandamento ... Voi siete miei amici [che metto a parte della volontà del Padre], se ubbidite ai miei comandamenti” (Giovanni 15, 14). “This is my commandment You are my friends, if you do whatever I command you”.

94 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. Rileva la Yates (p. 57) che Florio fu non il primo, ma sicuramente fra i primi scrittori inglesi a propugnare la colonizzazione (sei anni prima di lui lo aveva già fatto Humphrey Gilbert). La medesima Yates (p.60) rileva che “La sua [di Florio] perorazione della colonizzazione inglese sin dalla prim'ora ... era un risvolto, non privo di meriti, per il suo impegno a ‘raffinare’ la lingua inglese, giacché **le due idee non erano scollegate**, nell'immaginifico futuro se non **nel presente, come le vedeva [Samuel] Daniel [suo cognato]**”, nei versi (957-64) del *Musophilus*, che la Yates riporta. Sottolinea Tassinari (*Shakespeare?*, p. 54 e John Florio, p.44-45) che la Yates rileva come **i due progetti (elevazione della lingua inglese e colonizzazione) erano strettamente collegati** nella mente di Daniel. Sottolinea Tassinari che in questi otto versi vi è **la visione profetica** della colonizzazione (il *Brave New World* descritto nella *Tempesta*), dell'espansione dell'Impero britannico, dell'ascesa degli Stati Uniti e del loro dominio anche culturale e linguistico.

strettamente collegate alla diffusione della lingua inglese e all'impero coloniale britannico. Il **Commediografo non poteva che avere un nome inglese, perché l' 'operazione Shakespeare' decollasse!** Tutti gli autori dell' 'operazione Shakespeare' erano pienamente consapevoli della necessità di come la questione dovesse essere gestita. E' nel First Folio del 1623 che si associa definitivamente lo pseudonimo Shakespeare all'opera del Commediografo. “L'impresa congiunta [dei due Florio] 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”⁹⁵, **attraverso la diffusione della nuova lingua universale inglese (elevata a rango di lingua letteraria e privata di ogni originario rude aspetto) tramite l'impero coloniale inglese.**

Il 'puzzle' è ormai chiarissimo e compiutamente ricomposto. **Solo un nome di un autore inglese avrebbe potuto assicurare all'opera del Commediografo di essere letta in tutto il mondo e rimanere viva!** Tanto che, alla fine di un mio articolo (in questo sito web – v. il download 'Essere o non essere') affermavo di sentirmi come una sorta di 'profanatore di una tomba egizia', affermando che la vera volontà, il vero e proprio testamento spirituale dei Florio sono sicuramente le poche parole rivolte to the reader nel 1598: WE "LOVED BETTER TO BE POETS, THAN TO BE COUNTED SO" ; i Florio si sono costruiti la loro "tomba", il loro "nascondiglio" e qualcuno (come me) ora tenta di profanarli! E avevo anche precisato che, alla luce delle precedenti considerazioni, l'opera di ricostruzione e "diffusione" della realtà deve essere condotta con una sensibilità particolare anche nei confronti della "lucida" volontà dei Florio e con la finalità **di non pregiudicare in alcun modo la loro unica vera ambizione ad un'universale riconoscimento e apprezzamento della loro poesia**, come estrinsecazione oggettiva del loro essere poeti. **Una ricerca storica che non rispetti il loro testamento spirituale e le finalità della missione di amore dell'opera dei Florio, volta alla diffusione universale delle loro opere, sarebbe del tutto inaccettabile.** E' auspicabile che, come diceva Giordano Bruno, dopo circa 400 anni dal First Folio, la 'vista' degli uomini sia pronta ad accogliere la luce della verità.

2.3.2.2. Ancora sul Sonetto Phateon – Il rapporto fra Michelangelo e John

Dopo questa breve digressione, ripetiamo che il Sonetto di nostro interesse è dedicato da "*Phaeton to his friend [John] Florio*", cioè da un suo "anonimo amico che si cela sotto lo pseudonimo di 'Phaeton'" (Yates, op.cit., pag. 130). Nell'epistola ai lettori del World of Words del 1598 (sette anni dopo), John si riferisce espressamente a tale sonetto⁹⁶, affermando (nella prima parte dell'epistola) che si tratta di "*a good sonnet of a gentleman, a friend of mine, that loved better to be a poet than to be counted so*" e aggiunge che tale gentleman "*had ... skill in good poetry*", "aveva capacità spiccate per le eccellenti composizioni poetiche"; è

⁹⁵ Tassinari, Shakespeare? pagg. 16-7, John Florio, pagg.16, 178 e segg., pag. 210.

⁹⁶ Tassinari (Shakespeare? pag. 126 e John Florio, pag. 102).

proprio il ritratto del padre, che era un “*gentleman*”, il quale aveva maggiormente amato, in questo sonetto (ma anche in altre opere in generale), di *essere* compositore di opere poetiche *in anonimo* (nella specie, sotto lo pseudonimo di Phaeton), piuttosto che *essere considerato* tale. Michelangelo **si cela**, nel sonetto, dietro lo pseudonimo di ‘**Fetonte**’, giacché, a nostro avviso, egli era ‘**caduto in disgrazia**’, per il rapporto ‘more uxorio’ con la madre di John, che era stato intrattenuto al di fuori del santo sacramento del matrimonio ed era stata una trasgressione contraria alla legge divina e un peccato mortale; **proprio come Fetonte**, che era stato **un tempo ‘radioso’**, ma che aveva sottratto il carro del Dio Sole contrariamente ai suoi divini voleri ed era “precipitato in basso” non riuscendo a governare i cavalli indomiti; “*Down, down I come like **glistening Phaeton**, Wanting the manage of unruly jades*” “*Precipito, precipito **come il radioso Fetonte**, Perduto il governo di irriducibili cavalli*”, dirà anche il Commediografo nel *Riccardo II*, Atto III, Sc. III, 180-181⁹⁷). Fetonte **non ascoltò i consigli del suo divino padre**, e sottrasse il carro del Sole; ma poi non fu capace di guidarlo perché non riuscì a governare gli indisciplinati (unruly) cavalli e “precipitò in basso”. **E’ proprio la storia di Michelangelo**. Anche lui, **non seguì i precetti divini**, che gli vietavano di compiere ‘atti di fornicazione’; ma egli (come Fetonte) **disubbidì e non riuscì a governare i propri sregolati (unruly) istinti sessuali** e anche lui “precipitò in basso”. John tiene ad esprimere il proprio profondo orgoglio per le opere di questo “friend of mine”, suo padre Michelangelo, per riabilitarne la figura; Michelangelo, invece, nella scelta dello pseudonimo, aveva voluto rendere manifesto ai lettori (in una sorta di **pubblica confessione delle proprie mancanze** e implicita implorazione di perdono) che l’autore di quel sonetto era un uomo che era stato *un tempo* “radioso”, “glistening” come Fetonte, ma aveva disubbidito a Dio, non aveva saputo governare i suoi sregolati (“unruly”) istinti sessuali e, come Fetonte, che aveva sottratto il carro del Sole ed era stato incapace di governare i suoi sregolati cavalli, anche Michelangelo non era più “radioso”, “glistening” e, ancora come Fetonte, egli era “precipitato in basso” a causa della sua disubbidienza a Dio, il suo “**atto di fornicazione**”. Il citato brano di Shakespeare che descrive il precipitare di Phaeton, “*Wanting the manage of the unruly jades*”, “*Che perde il governo dei cavalli irrefrenabili*”, è una metafora che si attaglia in maniera eccezionale alla caduta di Michelangelo, che pure **non riuscì a tenere a bada i suoi sensi eccitati**, proprio come nella immagine, piena di **dinamica eccitazione, dei cavalli indomiti del carro del Sole**.

Si rileva, inoltre, che **Michelangelo non si rivolge al figlio come un padre**. Evidentemente, nell’ottica di un rigido pastore cristiano, egli si vergogna di qualificarsi come padre; infatti, l’atto generativo, correlato alla nascita di John, era coinciso con un ‘atto di fornicazione’ (avvenuto al di fuori del sacro vincolo matrimoniale). Egli aveva violato le leggi divine e aveva coinvolto anche l’amato figlio in un grande pubblico scandalo (che realmente aveva fatto grande sensazione nel mondo protestante), sin dal suo concepimento. E’ per questo che Michelangelo si rivolge al figlio come un ‘amico’, rappresentandosi come un essere “fragile”, caratterizzato da “spiritual instability”, “moral failure”, “moral lapse” (come lo descrive la Yates, op.cit. pagg.6 e 13), che ha bisogno di aiuto e di perdono (di quella ‘pietas’[amore rispettoso] filiale, come la chiamavano i romani, che il ‘pio’ Enea aveva sempre dimostrato verso il vecchio padre Anchise). Forse, a mio avviso, Michelangelo associava alla sua particolare fragilità e sensibilità una creatività poetica addirittura superiore a quella di John (questa è anche l’idea di Paladino, op.cit. 1955, pag. 66), il quale, per sua parte, era sicuramente più equilibrato del padre (in questo contesto, Orazio, il fido amico di Amleto, è proprio l’incarnazione della capacità di mantenere il proprio equilibrio interiore in qualsiasi situazione: “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)⁹⁸. In questo medesimo contesto, invece, il figlio John, nel *De la causa* di Giordano Bruno, era rappresentato con lo pseudonimo di Eliotropio, cioè (v. Devoto-Oli, Dizionario della lingua Italiana, Firenze 1970) ‘*una pianta che si orienta sempre verso il sole*’. Tale pseudonimo rappresentava *John come una persona che è alla continua ricerca*

97 Gerevini (op.cit. p. 144) ha sottolineato il collegamento fra il Sonetto ‘Phaeton’ e il citato brano del *Riccardo II*.

'famelica' della luce della divinità e che non se ne discosta mai, a differenza di Michelangelo; in effetti, per tutta la sua vita non dette mai motivi di scandalo⁹⁹. E, agli occhi di Michelangelo, John appare come colui che insegue la luce del sole, come l'unico in grado di riabilitare il "nome ferito" della famiglia e di proseguire e portare a compimento le opere di un genitore ormai "caduto in disgrazia". E, in effetti, come Michelangelo desiderava, John proseguì e portò a compimento, come detto, le opere di Michelangelo, "riscattò le 'colpe' di suo padre, restituendogli onore e dignità, attraverso il suo intenso lavoro"¹⁰⁰. Non è, infine, un caso che il disegno di un Elitropio - (un fiore di girasole - parola che rassomiglia nel nome a Florio -, che è sempre orientato verso il sole), con al centro la figura proprio del Sole (su cui il fiore si mantiene costantemente orientato) - appare nel ritratto di John Florio nel dizionario del 1611, proprio sopra i suoi ricci capelli, fra l'iscrizione latina "Praelector Linguae Italicae" e il suo nome latino "Ioannes Florius" (si veda il ritratto nell'Allegato 1, alla fine del presente documento).

John stesso, inoltre, ci fa capire che Michelangelo è l'anonimo autore del sonetto, qualificandolo (in apertura dell'epistola al lettore del dizionario del 1598) proprio come un "gentiluomo" (quindi, lo stesso gentiluomo assai esperto nella lingua italiana di cui parlerà ancora nel prosieguo dello stesso brano), precisando che egli aveva "grande capacità nella buona poesia" ed era un "Un gentiluomo mio amico, che ha maggiormente amato di essere un poeta piuttosto che essere considerato tale". Un riconoscimento, quindi, al padre, che, anche per essere "caduto in disgrazia", era costretto all'anonimato (in realtà come lo stesso John, al di fuori delle opere legate al suo essere maestro di italiano e traduttore) e aveva riposto nel figlio la responsabilità di valorizzare e continuare la sua opera. John difende il padre, che era stato denigrato da Hugh Sanford e qualificato come "rymer", come "poetastro"¹⁰¹; è lo stesso Hugh Sanford, contro il quale si scaglia John nella medesima epistola al lettore del suo dizionario del 1598, che aveva trasformato il nome di Ioannes Florius in Ioannes Factotum. Per concludere sul punto, va anche sottolineato che entrambi i Florio (padre e figlio) si qualificano **reciprocamente** come "amici". John chiama il padre "a friend of mine", "un amico" (nell'epistola al lettore del dizionario del 1598) e Michelangelo (sotto lo pseudonimo di Phaeton in apertura dei Second Fruits del 1591), a sua volta, dedica il sonetto "to his friend [John] Florio", "al suo amico [John] Florio"¹⁰², cioè al figlio, autore dei Second Fruits. **Sembra quasi che, sotto qualche aspetto, la paternità di Michelangelo fosse motivo di imbarazzo per entrambi**, ragionevolmente ricollegandosi al grande scandalo pubblico sollevato dall' 'act of fornication' di Michelangelo, che coincideva con l'atto generativo di John.

Sono personalmente convinto che il disagio di John è veramente grande e tenterò qui brevemente di dimostrarlo.

La Yates evidenzia (p.6, nota 3) che, ai 'primi del 1552' (e, in particolare, il 10 febbraio 1552) Michelangelo scrisse la sua lettera a Cecil con cui implora il perdono. A quella data, è da ritenere che l'atto di fornicazione si fosse reso manifesto proprio come nell'opera *Misura per misura*, in cui Claudio è **condannato a morte** per aver commesso un atto di "**fornicazione**" mettendo incinta una ragazza (Giulietta), "**in modo che il**

⁹⁸ Amleto così si rivolge ad Horatio (Atto III, sc., ii): "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. A man that Fortune's buffets, and rewards hath ta'en with equal thanks" "Orazio, tu sei l'uomo più equilibrato in cui mi sia capitato di imbattermi ... uno che, soffrendo tutto, non soffre nulla, un uomo che gli schiaffi e i premi della Fortuna ha presi con eguali grazie". Egli era l'incarnazione della virtù e dell'equilibrio romani (v. nota 107 del mio citato articolo "*La Genesi del monologo...*").

⁹⁹ Gerevini, op.cit. pag. 73.

¹⁰⁰ Gerevini, op.cit. pag. 73.

segreto dei nostri mutui sollazzi è scritto sulla persona di Giulietta in caratteri troppo grossi” (, Atto I, Scena ii). **Se a febbraio 1552, lo stato di gravidanza della donna era visibile, John non poteva essere nato nel 1553!** Calcolando a febbraio 1552 uno stato di gravidanza al 4° mese, John sarebbe dovuto nascere 5 mesi dopo il 10 febbraio e cioè **circa il 10 luglio 1552!** Probabilmente, come rileva la Yates (e come avviene anche in *Misura per misura*), il perdono era stato concesso a Michelangelo a condizione di regolarizzare col matrimonio la relazione con la donna (pag.13); il matrimonio sarà quindi verosimilmente intervenuto a maggio 1552.

La stessa Yates (op.cit. pagg. 13 e 14) **ci indica che la data di nascita di John (1553) viene desunta dal suo ritratto pubblicato nel 1611 e dall'età indicata nel ritratto (58 anni).** In realtà, **conosciamo solo l'anno di pubblicazione del ritratto (1611), nel quale non viene precisato – a mio avviso a bella posta! – il mese.** La mia opinione è che **il ritratto fu pubblicato circa nell'aprile 1611:** a quella data, John, nato a luglio 1552, non aveva ancora compiuto i 59 anni e quindi poteva correttamente scrivere nel ritratto di avere 58 anni. Inoltre, lasciando nel ritratto solo l'indicazione dell'anno di pubblicazione (e non della sua nascita), John poteva in qualche modo accreditare una sua nascita di 9 mesi successiva al matrimonio dei genitori nel maggio 1552! **Tali considerazioni non sono particolarmente rilevanti per la data di nascita di John** (qualche mese prima o dopo non fa sostanziale differenza!), quanto per **accreditare che John avesse disagio e sofferenza per le modalità del suo concepimento,** che aveva scandalizzato e scosso il mondo protestante, **e tentasse in ogni modo di non rammentare troppo le prove di tale scandalo in documenti così importanti come il suo ufficiale ritratto!** John aveva praticato attività spionistiche durante la sua permanenza all'Ambasciata di Francia ed era ben accorto a dire il vero, ma mettendo fuori pista il lettore poco avveduto.

Non va neanche sottaciuto che **il ruolo amicale permette anche a Michelangelo di non “adombrare” la figura del figlio, ponendosi allo stesso suo livello, senza nessuna posizione di “superiorità” o di**

¹⁰¹ John racconta (nell'epistola “To the Reader” del World of Words del 1598) che l'autore del sonetto Phaeton (pubblicato nell'epistola “To the Reader” dei *Second Fruits* del 1591), Michelangelo, a nostro avviso, era stato denigrato come “rymer” (“poetastro”) da Hugh Sanford, che aveva anche, sempre in modo denigratorio, trasformato il nome di Ioannes Florius (abbreviato in I.F.) in Ioannes Factotum, a indicare che egli, pur di guadagnarsi la vita, era entrato nel Casato dei Southampton, presso il quale si occupava di risolvere ogni problema dei suoi datori di lavoro, proprio come un “familiar servant”, un “servo famiglio”. Hugh Sanford era un letterato che curò la seconda edizione dell'*Arcadia* di Philip Sidney del 1593 e che si inimicò Florio criticando la prima edizione del 1590, curata da Florio stesso. Hugh Sanford aveva a sua volta attaccato i due Florio, definendo Michelangelo un “poetastro” e Ioannes Florius un Ioannes Factotum. E' per questo che John, nell'epistola al lettore del dizionario del 1598, difende il padre affermando che egli era un “gentiluomo” e che non era un “poetastro” (come affermato da Sanford), ma anzi aveva “skill in good Poetry” (“capacità nella buona poesia”) e attacca duramente Hugh Sanford (identificato anche con le iniziali H.S.). Gli lancia tutta una serie di epiteti in latino (fra cui Haeres Stultitiae, [H]erede di Stolttezza) che cominciano con le sue iniziali H.S.; rendendogli “pan per focaccia”, dato che Hugh Sanford aveva trasformato le iniziali del nome latino di John, I.F. - Ioannes Florius, che appare nel suo ritratto del 1611 – in Ioannes Factotum. Lo paragona poi (vedi la nostra precedente nota 5) a un “much-like reading grammarian pedante” “pedante grammatico che dice di leggere troppo” (si veda anche Yates, op.cit., pag. 197), dal quale, a nostro avviso, Shakespeare trarrà la figura di Oloferne. Sullo scambio di attacchi fra Hugh Sanford e John Florio, la Yates dedica l'intero “Chapter IX” del suo libro (pagg. 188-212), intitolato “*The Dictionary and 'H.S.'*” Si veda anche Tassinari, Shakespeare?, pag. 263 e John Florio, pag. 255. John Florio attaccò ancora Hugh Sanford nella prefazione al secondo libro della sua traduzione degli *Essays* di Montaigne nel 1603, sostenendo che le modifiche introdotte da Sanford (nell'edizione da quest'ultimo curata del 1593) avevano rovinato l'opera (si veda anche la Yates, op. cit., pag. 203).

¹⁰² Il problema se lo era già posto Santi Paladino (op.cit. 1955, pag. 106); con riguardo al “a friend of mine”, con cui John si era rivolto al padre (nell'epistola al lettore dei *Second Fruits* del 1591), Paladino rileva che “Giovanni abbia detto *amico* per non dire *padre*”. Modestamente, riteniamo di aver trovato la spiegazione di questo *reciproco* trattarsi come *amici*, fra Michelangelo e John.

“autorità paterna” rispetto a John; con reciproca soddisfazione anche da parte di John. Diversamente, come rilevato, si comportò Ben Jonson (di una ventina d’anni più anziano di John) nei confronti di John Florio medesimo; egli, in una copia del *Volpone* (1607) conservata al British Museum, appone di sua mano la seguente iscrizione: *“To his louing Father, & worthy Friend Mr John Florio: The Ayde of his Muses. Ben: Jonson seales this testimony of Friendship, & Love.”* Jonson si dichiara allo stesso momento legato da Friendship e Love verso John, ma lo considera anche “Padre”, o meglio, tale aggettivo andrebbe più propriamente riferito, a nostro personale avviso, come sopra argomentato, **al comune Father Michelangelo, da intendersi anche come titolo di rispetto dato a un maestro**¹⁰³. Inoltre, sotto altro profilo (illuminante per comprendere il rapporto fra i due Florio), l’amicizia è un **“vincolo libero”**¹⁰⁴, come sostenevano gli antichi (in particolare gli epicurei - E. Paolo Lamanna, Nuovo sommario di filosofia, vol. I, Firenze, 1971,

¹⁰³ Sul punto, si veda anche Yates, pag. 278 e Praz, Prefazione al *Volpone* di Ben Jonson, Sansoni, Milano 1998 e BUR Teatro 2010, pag. 22.

¹⁰⁴ Si veda anche il § 7.15 del mio articolo *La Genesi del monologo di Amleto*, incentrato su *John Florio e l’amicizia*, in questo sito web. Il personaggio del “fido” Orazio nell’*Amleto*, incarna la “saggezza” Oraziana ed è la “personificazione” del “rapporto amicale”. 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 Dellio (suo amico poeta), analogamente 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 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.

pag. 120), che implica una **reciproca continua e libera scelta, a differenza del mero rapporto biologico di paternità** (derivante da un atto di generazione dei genitori, che non coinvolge la volontà dei figli). John esalta la figura carismatica di Michelangelo, definito (nella dedica “To the reader” del “World of Wordes” del 1598) come un “gentleman” (proprio come John), che si distingueva nettamente dagli altri uomini (“mostri di uomini, se non bestie piuttosto che uomini”), contro i quali si scagliò l’invettiva di John, anche per le sofferenze che costoro avevano procurato al padre; tale invettiva è paragonabile a quella scagliata, secondo lo stile retorico, da Antonio contro Bruto e Cassio nel *Giulio Cesare* di Shakespeare, Atto III, Scena 2: “So are they all, all honourable men”, “Così sono essi tutti, tutti uomini d’onore”. Il significato è esattamente l’opposto: gli “honourable men”, i “men of honour”, i “gentlemen” (“honourable men”, “men of honour” e “gentlemen” sono sinonimi), proprio come Michelangelo e John, sono veramente “pietre preziose e rare” che si distinguono chiaramente dagli altri; gli altri uomini, come Bruto e Cassio, sono, a loro volta, pronti a tradire o addirittura a uccidere (sia in senso stretto che figurato). Anche sull’amicizia, la pensava evidentemente allo stesso modo anche Shakespeare, la cui più bella “orazione”, il famoso discorso di Antonio (‘Friends, Romans, Countrymen’), inizia proprio con la parola “Friends”, “Amici”, rivolgendosi a un auditorio anzitutto di amici (come qualifica prioritaria) e poi di ‘Romans, Countrymen’ ‘Romani, concittadini’; e ancora, lo stesso Antonio parla di Cesare (verso cui è devoto come verso un padre), affermando che “He was my friend, faithful and just to me”, “Egli fu mio amico, fedele e giusto con me” (*Giulio Cesare*, Atto III, Scena ii). John tiene a “scolpire” nelle menti dei lettori che, in realtà, Michelangelo era un vero “gentleman”, che pur era incappato, nella sua vita, in una situazione moralmente criticabile, 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 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”!

Nel sonetto, infine, Michelangelo (continuando la metafora di Fetonte) paragona John alla primavera, descrivendo la “rinascita” della natura, dopo la “caduta” invernale delle foglie.

Michelangelo, **vecchio e “caduto in disgrazia”**, è paragonato all’ **“inverno”**, alla “caduta delle fioriture dai rami”, “when each branche hath left his flourishing” “quando da ogni ramo è caduta la sua fioritura”; si riprende il tema della “caduta” di uno (Michelangelo) che era stato “glistening”, “splendente” come Fetonte e rigoglioso come una “flourishing”, “fioritura”, che ornava gli alti rami e che ora è “sfiorita” e precipitata a terra.

John, invece, è rappresentato come la **“primavera”**, simbolo della **giovinezza e della “rinascita”** della natura dopo la “caduta” invernale delle foglie. In particolare, “Le margherite fioriscono, gli uccellini cantano, Erbe, gemme e piante spargono la loro fragranza”¹⁰⁵.

Ancora Michelangelo fa riferimento a “quando tutti i *nostri* arguti ingegni inglesi saranno morti [cioè saranno caduti nell’oblio], /Eccetto il lauro che è sempre verde (con sardonico riferimento a “Greene”, il poeta incoronato col “laurus”, in quanto “laureato”). Si tratta di un **denigratorio riferimento ai poeti**

inglesi, destinati a essere dimenticati, che solo un poeta straniero, l'italiano Michelangelo poteva permettersi di fare, forse anche forte della collaborazione con William di Stratford, che garantiva anche ai Florio una protezione dalle minacce (“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” afferma esplicitamente John nell’epistola al lettore dei *Second Fruits* del 1591). L’inizio di tale collaborazione nel 1591 è avvalorato dal fatto che proprio nei *Second Fruits* John adotta per la prima volta il suo “battle-cry of ‘Resolute’”, “grido di guerra di ‘Resolute’” (come suggestivamente lo definisce la Yates, pag. 285), essendo il 1591 l’anno della “svolta” della vita di John, in coincidenza con la fruttuosa collaborazione con William di Stratford.¹⁰⁶ Finalmente, i Florio avevano “risolto” il loro problema grazie alla collaborazione con William di Stratford e nessuna ulteriore “incertezza” si frapponeva ora al giovane (**non più “unresolute”**) “Resolute” John. La particolarità è che Michelangelo, in senso particolarmente “denigratorio” parla dei **“nostri arguti ingegni inglesi”**, volendosi proprio riferire ai **“nostri perfidi detrattori”**, che avevano minacciato di morte i Florio (in Italia si usa riferirsi sardonicamente ai “nostri cari amici”, per indicare, in realtà, i “nostri odiati nemici”). **“Nostrì”, perché Michelangelo sta dedicando il sonetto a John, e i poeti inglesi erano appunto “detrattori nostrì”, cioè sia di Michelangelo che di John.** Analoga situazione si ripeterà nell’epistola al lettore del dizionario del 1598, ove John se la prenderà con uno di tali poeti inglesi (Hugh Sanford), che aveva, al contempo chiamato Michelangelo “rymer” (cioè ‘poetuncolo’) e trattato malamente lo stesso John (insultato come Ioannes Factotum). Contro questo poeta inglese Hugh Sanford (le cui iniziali sono H.S.), nell’epistola al lettore del dizionario del 1598, si scaglia John, a difesa del padre e di sé stesso, affermando che “la mia polemica è contro un cane senza denti (‘tooth-lesse dog’ e che “voglio che sappiate che costui, non solo sa leggere ma anche scrivere!”)” “bollando” questo personaggio come un “*much-like 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 scritti¹⁰⁷. Hugh Sanford, come già rilevato, aveva trasformato la parola Florius in un’altra che iniziava con la “F.” (Factotum, chiamando Ioannes Florius, Ioannes Factotum), trattandolo come un “*famiglio*” “*familiar*”; “*trasformò come familiar ... la parola F*”. Si noti, in merito, che in inglese “familiar” significa anche “servant” “servo” di una persona importante e che il “factotum” era proprio un “servo” di una persona importante. Tanto che, a sua volta, John gliene aveva “cantate quattro”, dandogli, fra l’altro (le iniziali di questo Hugh Sanford sono H.S.) dell’*Haeres Stultitiae* ([H]erede della Stoltezza), dell’*Homo Simplex* (Homo Sempliciotto), dell’*Hostis Studiosorum* ([H]ostile agli Studiosi) etc., rivelando una capacità di ‘veemenza’ che probabilmente tradiva anche un passato di antenati siciliani!¹⁰⁸

Inoltre, tornando al sonetto Phaeton di Michelangelo, tanto “arguti” sono i “nostri poeti inglesi” che Michelangelo afferma che “sono destinati al ‘dimenticatoio’”, all’oblio dopo la morte.

¹⁰⁵ Si veda la precedente nota 24. Secondo l’immaginoso linguaggio di John Milton, Shakespeare è paragonato a un “*uccello che canta in una foresta*” (J. Bate, *The Genius of Shakespeare*, cit. pag.161). Inoltre, secondo l’opinione che Ben Jonson espresso nel First Folio [1623]: “*Shakespeare aveva mantenuto nella sua opera la natura e l’arte in un equilibrio Oraziano*”- v. *The Genius of Shakespeare*, pag.30; cioè, secondo l’opinione di Jonson, la poesia di Shekespeare era in linea con gli insegnamenti di Orazio finalizzati a “*unire la natura con l’arte*”; invero, “*Uno degli argomenti sostenuti da Orazio nella sua ‘Ars Poetica’ era stato quello che il vero poeta unisce la natura con l’arte*”- v. *The Genius of Shakespeare*, pag. 26 .

¹⁰⁶ V. ampiamente il § 7.12 del mio studio *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito). V. anche il § 7.13 concernente i motivi per cui i due Florio dovevano rimanere nascosti (“hidden”) e l’importanza della collaborazione con William di Stratford per la pubblicazione delle opere sotto lo pseudonimo di Shake-speare. V. anche il § 7.23, lett.b), ove si evidenzia il collegamento fra l’appellativo di “Resolute” e la “resolution” di cui si parla nell’Amleto (Atto III, Scena I, 84-85).

Diversamente dai “nostri arguti ingegni inglesi”, che finiranno nel “dimenticatoio”, John (agli occhi amorevoli ed orgogliosi del padre Michelangelo) “**continuerà invece a spargere i suoi Frutti** sopra la nostra ‘infruttuosità’ (*barrenness*)”, cioè “**sopra l’infruttuosità dei nostri detrattori**, gli ‘arguti’ ingegni inglesi. La vena sarcastica è veramente molto forte e indica veramente una “svolta” nella vita dei due Florio, che si sentono ormai protetti dalla fruttifera collaborazione con William di Stratford.

Vi sono anche due ulteriori profili che meritano di essere sottolineati.

Il primo è che Michelangelo esprime qui un concetto assai simile a quello che John stesso formula nella dedica dei *Second Fruits* a Master Nicholas Saunder of Ewel e cioè il concetto dell’**eternità dell’opera letteraria**: “I have consacrated my slender endeavours , wholly to your delight wich shall stand for an image and **monument of your worthnesse 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**”.

In secondo luogo, Michelangelo afferma che la “*fragranza floreale* [di John] *sarà vista*”, cioè l’opera di John, i *Second Fruits* avrà un pubblico riconoscimento; a differenza (sembra dire Michelangelo, vecchio e ormai caduto in disgrazia) del ruolo dello stesso Michelangelo, destinato a rimanere “nascosto”; proprio come “il poeta che maggiormente amò essere un poeta piuttosto che essere considerato tale”, di cui lo stesso John parla, riferendosi all’autore del sonetto Phaeton, nell’epistola al lettore del dizionario del 1598. Ma in questa “visibilità” di John c’è anche tutto l’*orgoglio di un padre* che ha scritto e pubblicato in italiano i *Secondi Frutti*, ora tradotti da John (col metodo delle due colonne parallele, una in lingua italiana , l’altra in lingua inglese), quali manuali di ‘conversazione’ per l’insegnamento dell’italiano in Inghilterra. Anche i *Secondi Frutti* di Michelangelo (destinati a non essere conosciuti a lungo in Italia!) sopravvivranno all’oblio della morte, proprio grazie ai *Second Fruits* di John! Anche perché, a loro volta, questi manuali di conversazione di John (*First Fruits e Second Fruits*) rimarranno immortali anche perché si ritroveranno nelle opere di Shakespeare, tanto che Baynes (nella voce “Shakespeare” nella IX edizione dell’Encyclopaedia Britannica), come rilevato, dovrà constatare che “*Molto stretti sono i punti di contatto fra le opere di Shakespeare e questi manuali di Florio, ed essendo appunto numerosissimi non è possibile*

¹⁰⁷ E’ lui il mestro pedante (“*Master H.S.*”) cui, a nostro avviso, si ispirerà anche 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! Julia Jones, *The Brave New World of Giordano Bruno*, 2000 (pag. 6), in questo sito web, sottolinea anche che “In diverse opere di Bruno ... il cast dei personaggi sempre comprende ... un Pedante” e nell’opera *De l’infinito*, il Pedante è un tal Burchio (J. Jones, op.cit., pag.15). Anche tali Pedanti descritti da Bruno potrebbero aver influenzato il personaggio Shakespeariano di Oloferne.

¹⁰⁸ Secondo Lamberto Tassinari (*Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*, 2008, pag. 18), **la famiglia 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 ebre, forse prima in Sicilia, poi diffusisi in altre regioni, Toscana, Veneto e Lombardia”**.

qui riportarli”, limitandosi ad accennare a un unico famosissimo esempio: “Venetia, Venetia, Chi non te vede non ti pretia” (presente nei manuali di Floro e riprodotto in ‘Love’s Labour’s Lost’, Atto IV, Scena ii, 51-52).

Infine, come già sottolineato, è lo stesso Michelangelo (che aveva scritto i Secondi Frutti in italiano e precedentemente i Primi Frutti, sempre in italiano) che precisa, con grande trasporto e sentimento:

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

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

Chi meglio di Michelangelo poteva attestare quanto sopra!

Un’ultima precisazione è fondamentale per comprendere i rapporti fra padre e figlio. Nei First Fruits, come noto, nel dialogo trentunesimo, “Discourses uppon Musicke, and Love”, troviamo anche il titolo della commedia di Shakespeare “Love’s Labour’s Lost”(1589,1590), in quanto si afferma: “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”. Come ben sottolinea la grande studiosa inglese Yates (op.cit. pagg. 34-36 e 137), questa affermazione fa seguito a quanto detto da Florio nel dialogo ventottesimo, ove, il puritano John, quale ‘tutore’ dei migliori rampolli inglesi, si scaglia contro i genitori nel modo di educare i figli, i quali crescono nell’ozio e in mezzo a scandalose letture di libri osceni. John intende prendere le distanze dall’immoralità di alcune opere del nuovo umanesimo italiano, che avevano fatto dire all’inglese Roger Asham (autore dell’opera “Scholmaster”, assai apprezzata da Elisabetta) che ‘Inglese italianato è diavolo incarnato’. La Yates, rilevato che Asham era stato tutor di Lady Jane Grey (e quindi ebbe verosimilmente modo di incrociarsi con Michelangelo Florio, che era il suo insegnante di italiano), sottolinea che John Florio, proprio con la citata frase posta in apertura dei First Fruits, intendeva fermamente affermare che era suo preciso fine quello di fornire una cultura dell’Italia largamente caratterizzata da una vena moralizzatrice, assai gradita ai nazionalisti inglesi, che fortemente e fondatamente temevano la perversione della gioventù inglese a causa delle amorali letture e influenze culturali straniere, specie quelle provenienti dall’Italia. Il senso dell’affermazione di John è, quindi, che nei suoi First Fruits, non parlerà assolutamente dell’amore carnale dei sensi (di cui sono pieni molti osceni libri), ma descriverà, come rileva la Yates, le comuni attività della vita con un linguaggio semplice. Se si pensa, infine, che il padre Michelangelo era caduto in disgrazia a seguito di un pubblico scandalo correlato proprio a un amore carnale fuori del matrimonio, la precisazione di John assume anche maggiore pregnanza. Su invito del suo stesso padre, egli deve mantenere un atteggiamento moralmente irreprensibile; d’altronde, **nel Phaeton** (pubblicato in apertura dei Second Fruits), non a caso anche **Michelangelo fa riferimento ai ‘frutti’ come ‘fiori di moralità’, proprio a sottolineare che essi nulla avevano a che fare con altre impudiche opere piene di amori carnali (Boccaccio) provenienti dall’Italia** .

Infine, va rilevato ancora che, nell’opera “De la causa” di Bruno, **John Florio** veniva denominato l’**‘Eliotropio’, cioè ‘Orientato sempre verso il sole’** (v. Devoto-Oli, Dizionario della lingua italiana, Firenze 1970), **che simboleggia la luce divina**. Invero, il girasole appare nel ritratto di John del 1611, con al centro il sole, verso cui il fiore costantemente si orienta, anche quale simbolo della nuova teoria sulla centralità del sole nel nostro sistema planetario, che Bruno sosteneva insieme con quella degli “infiniti mondi”. **John** impersonava, infatti, nel De la causa, **un seguace di Giordano Bruno**, che, a sua volta, si autoproclamava, in questo suo libro (come in altri), **“Filoteo”, “Adoratore di Dio”**. John, quindi, come Eliotropio, appare come colui che, anche come precettore di augusti fanciulli, tiene al rispetto della morale divina, in vista pure di riscattare il ‘nome ferito’ della famiglia (“wounded name” lo definirà Amleto nell’Atto V, Scena II), giacché il padre, invece, come Fetonte, era caduto in disgrazia proprio per aver violato

le leggi divine. Questo profilo è fondamentale per comprendere appieno il rapporto tra padre e figlio e avrà riscontri importanti nell'opera di Shakespeare.

In effetti, "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"¹⁰⁹.

In conclusione, Michelangelo rappresenta colui che "infranse i voleri divini" (come Fetonte), mentre John rappresenta colui che, seguace di Giordano Bruno ("Teofilo", "Adoratore di Dio"), era invece "sempre ossequioso ai voleri divini", in quanto Eliotropio, cioè "sempre orientato verso la luce divina del sole".

In questo contesto, Michelangelo predispose diversi materiali che John rielaborò: alcune opere John le pubblicò sotto il proprio nome (i *Fruits* e i dizionari), in quanto rientranti nel suo accettato ruolo di *Praelector Linguae Italicae*; altre, secondo la tesi floriana da noi condivisa, le rielaborò con William di Stratford, che ne assunse la paternità anche a causa delle minacce di morte pervenute a John¹¹⁰. Inoltre, John insiste ancora, nell'epistola al lettore nel dizionario del 1598, sul padre Michelangelo, su questo "gentleman" (John non afferma espressamente che tale gentleman è il medesimo 'gentleman' di cui parla all'inizio dell'epistola come autore del Sonetto Phaeton; ma questo appare comprensibile, considerato che John non poteva in modo del tutto chiaro svelare il nome del poeta volutamente celatosi sotto lo pseudonimo di Phaeton), descritto, quasi alla fine dell'epistola, come "*a gentleman of worshipful account, well travelled, well experienced in the Italian, [who] hath in this very kind taken great pains, and made as great proofes of*

¹⁰⁹ Gerevini, op.cit. pag. 73.

¹¹⁰ V. il § 7.13 -*I motivi per cui John e Michelangelo decisero di essere poeti e drammaturghi in incognito (hidden)*- del mio articolo "*La Genesi del monologo di Amleto*", in questo sito web. Tassinari (Shakespeare? pag. 218 e John Florio, pag. 200) pensa che intorno al 1584 ci siano evidenze che John 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 *Shakespeare*". "My name ... is Soowthern, and ... let thus suffice: *That Soowthern which will raise the English language to the Skies*" Il mio nome ... è Soowthern, e ... sia questo sufficiente: *Che Soowthern 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 *Shakespeareiana* 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."

his inestimable worth”; cioè, un “gentiluomo di venerabile importanza, che aveva molto viaggiato, assai esperto nella lingua italiana, che proprio in tale sua qualità si era grandemente dato da fare e aveva dato grandi prove del suo inestimabile valore”. E’ anche questa la descrizione indubbia di Michelangelo, di cui John è particolarmente orgoglioso e la cui figura intende fermamente riabilitare, con amore filiale. Ancora si precisa: “*Glad would I be to see that work abroad: some sight whereof, gave me twenty years since the first light to this*”; cioè “*Fui felice di vedere quel lavoro all’estero; qualche occhiata a tale lavoro mi dette **la prima illuminazione per questo dizionario.***” John stesso ci dice, quindi, 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 suo padre Michelangelo, “l’autore di quel lavoro incompiuto, che John riprende e completa”¹¹¹. Invero, Michelangelo aveva pubblicato i “Primi Frutti” e i “Secondi Frutti” in italiano¹¹² e Michelangelo aveva composto, come rileva John, un dizionario in Italiano all’estero già abbozzato nel 1577 (data in cui Michelangelo rientra a Londra – v. successivo punto 8), circa venti anni prima della pubblicazione del dizionario di John nel 1598. John, riprende queste opere paterne in italiano di Michelangelo e (con notevole illuminazione, “light”) le utilizza quali strumenti per l’insegnamento dell’inglese, trasformando i “Frutti” in italiano del padre in manuali di conversazione con la traduzione dei dialoghi italiani in inglese; lo stesso vale per il dizionario della lingua italiana, scritto dal padre, e trasformato in un dizionario dalla lingua italiana in inglese¹¹³, la cui pubblicazione John annuncia già nel 1591 nell’epistola al lettore (“*I will shortly send into the world an exquisite Italian and English dictionary, and a compendious Grammar*”, “*Diffonderò a breve nel mondo un pregevole dizionario dall’Italiano in Inglese, e un compendio di Grammatica*”). La traduzione delle parole dialettali italiane in inglese fu uno sforzo sovrumano, come lo stesso John confessa, **senza che egli potesse avere alcun aiuto**. Lo stesso Florio, nell’Epistle Dedicatorie ai World of Wordes del 1598 confesserà la sua difficoltà 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 di tali parole. E anche dichiarerà di essersi molte volte “bloccato” nella traduzione di molte parole dialettali, in modo tale che ciò gli fece confessare, arrossendo, la propria ignoranza e questa confessione lo spinse invero a ricercare aiuto, ma **tale aiuto non era a portata di mano**. Significa che **la traduzione è stata realmente opera ascrivibile solo a John e il padre non ne fu in nessun modo implicato; e bisogna credere a John che è sempre pronto a riconoscere i giusti meriti paterni!** 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 alle prese con la traduzione delle parole dialettali italiane in inglese, “una

¹¹¹ V. Tassinari, Shakespeare? p.127 e John Florio, p.103.

¹¹² Questi ultimi erano stati scritti da Michelangelo prima della sua prigionia in Roma dal febbraio 1548 al maggio 1550; risultano già “*pubblicati e diffusi nel 1549*”, come afferma Paladino, op.cit. 1955 pag. 9.

¹¹³ Secondo Paladino, “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. 1955, pag. 66).

lingua che non era la sua madrelingua”.¹¹⁴ Moltissime delle parole introdotte nei dizionari di Florio si ritroveranno nelle opere di Shakespeare.

2.3.3. Le conclusioni della Yates sulla “vexed question” dei rapporti di Florio con Shakespeare

Dopo questa breve digressione sul sonetto Phaeton, quanto al menzionato fondamentale libro della Yates, la quale (come ella precisa nella Prefazione) intervenne proprio sulla “vexed question” del rapporto di Shakespeare con Florio (illustrato nella IX edizione dell’Enc. Britannica), emerge, a mio avviso, quanto segue, alla luce della più ampia conoscenza (“fuller knowledge”) raggiunta:

(i) Ella confermò una “*connessione diretta*” di Shakespeare con John Florio, che era l’autore della traduzione degli Essays di Montaigne e delle altre opere pubblicate col suo nome (i ‘First Fruits’, i “Second Fruits”, i due dizionari World of Words e New World of Words), tutte ampiamente utilizzate da Shakespeare, come già rilevato da Baynes nel citato paragrafo “Shakespeare’s connexion with Florio” nella voce “Shakespeare” della IX edizione dell’Enc. Britannica;

(ii) Ella rilevò anche una “*connessione indiretta*” fra Shakespeare e Michelangelo Florio (mediata tramite le opere di John). Infatti - anche sulle orme dello studio di Santi Paladino del 1929 (che ella cita a pag.17, nota 1), incentrato sulla figura di Michelangelo Florio - **la Yates è la prima studiosa inglese a dedicare un ampio studio scritto su Michelangelo Florio nel 1° Capitolo del suo libro**. Essa mise in luce il ruolo *fondamentale* di Michelangelo. **I.)** Egli, come predicatore cristiano, era un “professionista” delle Sacre Scritture, che le studiò e utilizzò quotidianamente e professionalmente. Tradusse dal latino in lingua Toscana il Catechismo del Vescovo Ponet e, alla fine, aggiunse la traduzione italiana della preghiera che Edoardo VI usò nel suo letto di morte; tale traduzione fu dedicata al grande John Dudley, Duca di Northumberland, suocero di Lady Jane Grey, probabilmente dopo la morte di Edoardo VI e prima dell’incoronazione di Maria (op. cit. pagg. 10 e 11). “In breve, il suo ministero di pastore in Inghilterra non fu affatto un successo “ e dopo l’atto di fornicazione del 1552, “la sua posizione da un punto di vista meramente materiale dovette essere seria dopo la sua espulsione dal casato di Cecil e la privazione del ministero di pastore, e appare che proprio a quel tempo, per la prima volta egli rivolse la sua attenzione all’insegnamento come mezzo di sostentamento ... Due manoscritti sono sopravvissuti, riguardanti le regole per l’apprendimento dell’italiano, scritti in una calligrafia chiara dallo stesso Michelangelo. Essi sono dedicati a due suoi allievi: il primo, conservato nella biblioteca dell’Università di Cambridge e intitolato *Regole de la lingua Thoscana*, è dedicato a Henry Herbert, Earl of Pembroke da parte di Michel Agnolo Florio, Fiorentino, e la dedica è datata Londra 22 agosto 1553; il secondo (“sinora completamente ignorato”), è conservato nel British Museum e intitolato *Regole et Institutioni della Lingua Thoscana*, dedicato (senza data) a Lady Jane Grey (op.cit., pag 7). John introdusse nel suo dizionario del 1611 una parte “Rules of the Italian Tongue” (op.cit., pag. 325), ispirata alle opere paterne. **II.)** “Nella carriera di Michelangelo è racchiusa, come una parte a fianco di quella teologica, una differente carriera di studi linguistici che trovò la sua espressione nel suo insegnamento della lingua italiana, nel suo studio *Regole della lingua Toscana* e nelle sue traduzioni. E’ la parte della mente del padre che John Florio ereditò e sviluppò più compiutamente” (op.cit. pag. 24). **Michelangelo era un grandissimo conoscitore della lingua latina** (come tale, quindi, a nostro avviso, la persona maggiormente in grado di leggere direttamente le grandi opere latine, che furono la fonte delle opere di Shakespeare sulla Romanità), come testimonia **l’importantissima traduzione in italiano della prima edizione del 1556 della grande opera in latino di Georg Agricola *De Re Metallica***¹⁵; la traduzione fu pubblicata a Basilea (Svizzera) nel 1563, e nel frontespizio (che si può vedere nell’Allegato 3, alla fine del presente documento) appare il nome dell’autore della traduzione, Michelangelo Florio Fiorentino, con

¹¹⁴ 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.

dedica firmata dallo stesso autore, datata Soglio 12 marzo 1563 (conservata nella **Biblioteca Universitaria di Basilea**) e indirizzata “**Alla serenissima e potentissima [E]Lisabetta, per la Dio gratia regina di Inghilterra**, di Francia, e d’Hibernia. Salute” (forse, rileva la Yates, op. cit., pagg. 22 e 23, conoscendo Michelangelo la capacità della regina di comprendere l’italiano, che lo stesso Michelangelo le aveva probabilmente insegnato, e considerando l’interesse di Elisabetta per la metallurgia, data la grande abbondanza di metalli nel regno d’Inghilterra e forse anche per spianare la strada della venuta in Inghilterra del figlio John; la Yates si domanda se la regina fu mai a conoscenza di tale dedica). La stessa Yates rileva che, nell’epistola al lettore di tale sua traduzione, Michelangelo espresse le sue idee sulla lingua italiana, differenti da quelle di Bembo: la sua traduzione non conteneva solo parole usate da Dante, Boccaccio e Petrarca, perché da allora “la lingua era immensamente cambiata” e Michelangelo aveva anche inserito parole diverse dalla lingua toscana, poiché, diversamente, la sua traduzione avrebbe “potuto solo essere venduta in Firenze e non in altre parti d’Italia” (op. cit., pagg.23 e 24). **III.)** Michelangelo aveva un’esperienza diretta dell’Italia ed aveva predicato, come documenta nella sua Apologia, in Roma, Firenze, Venezia, Padova e Napoli (op.cit. pag. 2 e nota 3) e , dopo la sua fuga dal carcere, era stato in Abruzzo, Puglia, Mantova, Brescia, Bergamo, Milano, Pavia, Casale Monferrato, Lione e Parigi (op. cit. pagg. 3 e 4). La Yates ritiene che “**può esservi del vero**” “**may be some truth**” anche su quanto afferma Paladino [riferendosi al libro di quest’ultimo del 1927] che egli fu in Spagna, Austria, Atene, alla corte di Francia e in Danimarca (op.cit., pag. 17, nota 1). **IV.) Vi è un’assoluta continuità fra l’opera di John e quella di Michelangelo. “Michael Angelo aveva cominciato, nella sua generazione, il lavoro che suo figlio avrebbe continuato nella successiva generazione” (op. cit. pag. 8).** “In Soglio, in questo piccolo paese montano John Florio trascorse la sua fanciullezza in notevole povertà anche ma non senza vantaggi per la sua istruzione. Michael Angelo 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 Coligny. Prima di andare in Inghilterra, Michelangelo può essere stato impegnato in attività politiche da parte del governo francese” (op. cit. pagg.16 e 17). **V.)** Michelangelo aveva vissuto l’esperienza di un “morituro” propria di Amleto e aveva praticamente scritto le parole e i contenuti del monologo dell’Amleto nel suo “rare book”, *Historia de la vita e de la morte de l’Illustriss. Signora Giovanna Graia* (scritto da “M. Michelangelo Florio Fiorentino, già predicatore famoso del Sant’Euangelo in più città d’Italia et in Londra” del 1561) (op. cit. pagg.9 e 10). **VI.)** Alla luce di quanto sopra, emerge che, dopo l’atto di fornicazione di Michelangelo, solo John poteva riscattare il *nome della famiglia macchiato* (il *wounded name* ¹¹⁶che appare nell’Amleto, nell’Atto V, Scena II) e rielaborare e pubblicare le opere del padre

¹¹⁵ Georg Agricola (Glauchau, 24 marzo 1490 – Chemnitz, 21 novembre 1555) è stato uno scienziato e mineralogista tedesco. È conosciuto come il padre della mineralogia. Il suo vero nome era Georg Pawer (o Georg Bauer); Agricola è la versione latina del suo nome. Il *De Re Metallica* (recante in appendice i termini latini tradotti in tedesco) è **un’opera in latino ed è considerato un documento classico dell’alba della metallurgia, rimasto insuperato per due secoli.** Nel 1912, il *Mining Magazine* di Londra ne pubblicò una traduzione in inglese fatta dall’ingegnere minerario americano Herbert Hoover (presidente degli Stati Uniti d’America) e da sua moglie Lou Henry Hoover; si veda il link <http://www.mineralogicalrecord.com/libdetail.asp?id=15>

¹¹⁶ Il nome macchiato della famiglia aveva anche coinvolto la madre di John, che pure aveva infranto le leggi di Dio con quel rapporto “more uxorio”, fuori della benedizione del sacramento matrimoniale. Nella *Tempesta*, Michelangelo (rappresentato, nel dramma, da Prospero) rivela a John (Miranda) che: “*Tua madre era un modello di virtù e diceva che tu eri mia figlia*” (I, 2, 55-58). 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. Peraltro, 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.

(i frutti e il dizionario), sebbene il ruolo fondamentale di Michelangelo fosse largamente conosciuto. Solo Michelangelo poteva aver raccolto i dialetti italiani e i proverbi e vocaboli dialettali racchiusi nei Frutti e nei dizionari di John; solo Michelangelo conobbe direttamente i luoghi italiani descritti nelle opere di Shakespeare, *mentre John non aveva mai messo piede in Italia* (Yates, op.cit., pag. 21).

Il libro della Yates suona come **un’oggettiva disapprovazione della “disconnection” fra Shakespeare e Florio**, operata tramite la cancellazione del paragrafo “Shakespeare’s connection with Florio”, scritto da Baynes nella voce Shakespeare della IX edizione dell’Enc. Britannica. Esso non solo conferma tale connessione di Shakespeare con John Florio, ma **aggiunge la fondamentale indiretta connessione di Shakespeare anche con Michelangelo Florio**.

Conclusivamente, secondo la nostra personale opinione, il paragrafo di Baynes “Shakespeare’s connection with Florio”, dovrebbe, alla luce degli studi della Yates (che approfondisce l’opera di Michelangelo), essere intitolato più correttamente “**Shakespeare’s connection with the two Florios**”.

D’altro canto la stessa 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**” (“*I hope that it may eventually be possible, in the light of this fuller knowledge, to reach a definite conclusion upon the vexed question of Florio’s relations with Shakespeare*”). Era sua intenzione fornire un quadro assai approfondito in modo che non fosse più possibile discutere sulla predetta connessione.

RAGIONE IV

2.4. Il libro del 2009 del Prof. Piero Boitani “Il Vangelo secondo Shakespeare”.

Nel 2009, il Prof. Piero Boitani (Docente responsabile di Letterature Comparete nell’ambito del Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali dell’Università La Sapienza di Roma e allievo di Giorgio Melchiori) scrive un 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.

Egli sostiene (pag. 11) che “Shakespeare ha costantemente presente il Vangelo cristiano” e la sua mente, come sottolineato anche da altri studiosi¹¹⁷, è **costantemente impregnata di sacre scritture**, che emergono magari anche inconsapevolmente nei brani delle sue opere, proprio come se l’autore fosse una **persona**

¹¹⁷ Tassinari, Shakespeare? pag. 238, John Florio, pag. 221; Tassinari indica la seguente bibliografia: Naseeb Shaen, *Biblical references in Shakespeare’s plays*, Newark, University of Delaware press, 1999; Richmond Noble, *Shakespeare’s Biblical Knowledge and use of the Book of common prayer*, New York, Macmillan, 1935; Thomas Carter, *Shakespeare and Holy scripture, with the version he used*, London, Hodder and Stoughton, 1905; Steven Marx, *Shakespeare and the Bible*, Oxford-New York, Oxford University press, 2000.

Boitani rinvia, fra l’altro, alla seguente bibliografia: C. Wordsworth, *Shakespeare and the Bible*, London, Smith, Elder & Co., 1880; V.B. Richmond, *Shakespeare, Catholicism, and Romance*, London-New York, Continuum, 2000; C.A. Bernthal, *The Trial of Man. Christianity and Judgment in the World of Shakespeare*, Wilmington, DE, Isi Books, 2003; D.N. Beauregard e D. Taylor, *Shakespeare and the culture of Christianity in Early Modern England*, New York, Fordham University Press, 2004; B. Betson, *Shakespeare’s Christianity. The Protestants and Catholic Poetics of ‘Julius Caesar’, ‘Macbeth’ and ‘Hamlet’*, Waco, TX, Baylor University Press, 2006; D.N. Beauregard, *Catholic Theology in Shakespeare’s Plays*, Newark, University of Delaware Press, 2008.

professionalmente alle prese quotidiane coi testi dei Vangeli: e chi (rileviamo noi in accordo con Tassinari) meglio di un predicatore cristiano, quale Michelangelo?

Boitani (op.cit. pag. 38) ipotizza acutamente che sia proprio Amleto il “*passero che è destinato dalla provvidenza divina*” a “*cadere*” (“There is a special Providence in the fall of a sparrow – Amleto, Atto V, Sc. ii, 213-14 -, che traduce il Vangelo di Matteo 10,29, “Neanche un passero cadrà senza che Dio lo voglia”). Julia James (*The Brave New World of Giordano Bruno*, in questo sito, pag. 25) rileva che tale brano era particolarmente caro a Calvino, ai protestanti alla tesi della predestinazione.

L’attesa della morte, da parte di Amleto, sembra ricalcare la Passione di Cristo, come descritta nei Vangeli.

Amleto, presagendo la morte, dichiara di “essere pronto” (Boitani, op.cit. pag. 35), dichiara che “*The readiness is all*” (Amleto Atto V, sc. ii, 216); che è l’invito di Gesù a farsi trovare “pronti” in qualsiasi momento della vita, “tenetevi pronti, perché il Figlio dell’uomo **verrà nell’ora che non pensate**” (Luca 12, 35-40 e Matteo, 24, 44). Analoghi concetti esprimerà **John Florio** nel suo testamento: “... well remembering and knowing that nothing is more certayne unto mortall man than death, and noe one thing more uncertayne then is the houre thereof doe make ...” “... ben ricordando e sapendo che nulla è più certo per un mortale uomo che **la morte**, e che **nulla è poi più incerto che l’ora in cui essa arriva**” (Yates, op.cit., pag. 312)

Nel suo famoso “monologo”, Amleto rileva (Atto III, I, 62) come il “mal di cuore” “*The heart-ache* sarebbe cessato con la “*consummation*” (III, I, 63), cioè con la morte, e 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 “*Let it be*” (Amleto, V, ii, 343), che metaforicamente conclude il dramma del “to be or not to be” del monologo. Amleto, morente, si rimette alla volontà del Padre, “Così sia” “Amen”, secondo un’espressione tipica delle sacre scritture e dei vangeli. Amleto si interrogava “se essere o non essere, se fosse meglio continuare a vivere sopportando tutte le pene cui l’uomo è sottoposto o affrettare la morte; andarle volontariamente incontro, uccidersi” (Boitani, op. cit. pag. 36). 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, a mio avviso, dal timore Cristiano di porre in essere un atto per il quale Amleto avrebbe potuto, nell’aldilà, meritare sofferenze ancor più dolorose di quelle del mondo terreno (Atto III, scena i, 78-82). Rileva Boitani che “Al problema della fine non c’è riposta se non accettandone la totale ineluttabilità o nell’ambito di una fede religiosa” (pag. 32).

E, a mio sommo avviso, appare in modo assai chiaro che Michelangelo (che è, almeno in questo brano, la mente del Commediografo) *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.

Personalmente ritengo che tutta l’atmosfera dell’Amleto rivela una forte religiosità e fede, risolvendo in esse il “*dubbio universale*”, proprio di tutte le creature del mondo, dell’esistenza terrena che viene meno.

L’ultimo grande dramma di Shakespeare, la Tempesta (Boitani, pag. 11), si conclude *con un’implorazione straordinaria di perdono*, contenente le parole della preghiera del *Padre Nostro*: “... 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).

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

RAGIONE V

2.5. La Suprema Corte degli Stati Uniti afferma nel 2009 (in un "divertissement intellettuale") che Shakespeare era solo uno pseudonimo.

Sempre nel 2009, 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 prestanome'), **anche la Suprema Corte degli Stati Uniti interviene sulla disputa**, su iniziativa di John Paul Stevens, decano della Corte (oggi in pensione), un anglista mancato, che abbandonò il dottorato in letteratura inglese nel '41 per arruolarsi in Marina e, a guerra finita, si iscrisse alla facoltà di 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 astenuti. Un giudice della Corte, Ruth Bader Ginsburg (la prima donna ebrea della Corte) ha richiamato l'attenzione degli studiosi proprio su John Florio. *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*". Non possiamo che condividere pienamente le ragionevoli considerazioni e perplessità del Giudice Stevens¹¹⁸.

RAGIONE VI

2.6. Il libro di James Shapiro del 2010 ("Contested Will")

Nel 2010 James Shapiro scrive un libro ("Contested Will: Who Wrote Shakespeare?") volto, fra l'altro, a togliere ogni possibile dubbio circa la paternità di de Vere sulle opere di Shakespeare, le cui conclusioni sul punto condividiamo pienamente. Nel 2010 esce anche la paperback edition (edizione economica), New York 2011. **John Florio è esplicitamente annoverato fra i candidati all'authorship nel Prologo di tale edizione del suo libro a pag. 2**. Bate (The Genius of Shakespeare, pag. 94) rileva, a sua volta, 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*". D'altronde, **nessuno si è mai azzardato a scrivere un libro per dimostrare che i due Florio non erano il Commediografo!**

RAGIONE VII

2.7. Gli studi di Corrado Panzieri del 2011, circa la morte di Michelangelo Florio nel 1605.

Nel 2011 Corrado Panzieri ricostruisce, sulla base di incontrovertibili prove documentali, alcune date fondamentali della vita di Michelangelo Florio. **I.) Panzieri si riferisce al volume del pastore Protestante Jak. R. Troug di Chur "Die Pfarrer der evang. Gemeinden in Graubunden und seinen ehemaligen**

¹¹⁸ V. più ampiamente il § 4.2 del mio citato articolo "La Genesi del monologo ..." in questo sito web.

Untertanenlanden”, pubblicato nel 1935 (editore Druck von Sprecher, Eggerling & Co. di Chur in Engadina), in cui sono elencati 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:

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). Pertanto, Michelangelo fece ritorno in Inghilterra nel 1577. **II.)** Quanto alla data della sua morte, Panzieri (“Biografia di uno sconosciuto”, in questo sito web, pag. 7), si riferisce al libro di Paolo Castellina (già pastore a Soglio), intitolato “*La Vicenda di Lady Jane Grey (1537 – 1554) - Regina per nove giorni*”, pubblicato nel “Tempo di Riforma”- Edizioni Società Biblica di Ginevra Dicembre 2009 . In tale libro si evidenzia (pag. 4) che, nella prefazione del libro di Michelangelo dedicato a Lady Jane Grey (1561), l’editore olandese Schilders scrisse: “L’originale di questo libro, scritto di propria mano dall’autore [Michelangelo Florio], fu trovato, dopo la morte di questi [1605] nella casa di una persona onorata e grande benefattore, esule durante il tempo delle persecuzioni dei veri cristiani in Inghilterra, dopo la scomparsa del serenissimo Re Edoardo VI, di beata memoria. Ora, essendo questo libro venuto nelle mie mani, è stato giudicato degno di essere pubblicato da uomini bene esercitati in teologia. Questa era pure l’intenzione dell’autore. Non ho voluto, così come depositario della volontà dell’autore, mancare d’ eseguire questo suo desiderio. Questo libro l’avrebbe sicuramente fatto pubblicare egli stesso se non ne fosse stato impedito, al tempo e nel luogo dove dimorava, da crudelissime persecuzioni ... Egli infatti lo ha depresso [il libro] per ben **cinquant’anni** in sicure mani ed è stato conservato intatto dal fuoco dell’Anticristo [il papa Giulio III e il cardinale Carafa] e d’ogni altra corruzione che l’avrebbe potuto facilmente consumare e disperdere.¹¹⁹” Panzieri correttamente sintetizza l’avvenuto: nel 1561, in Svizzera, Michelangelo compone l’opera dedicata a Lady Jane Grey (Yates, op.cit., pag. 9, nota 1) e affida il manoscritto a una persona di sua fiducia (Panzieri ipotizza che sia l’amico Vergerio, insegnante del figlio John, ed esule a Tubingen nel Wurttemberg dal 1562, ove morì nel 1565) con l’incarico di darlo alle stampe alla sua morte. Infatti, in quel periodo Michelangelo, si trovava in gravi difficoltà. Aveva assunto una posizione ritenuta Antitrinitaria ed era stato citato in giudizio davanti al Sinodo di Chur (Svizzera), che si tenne nel giugno 1561; per evitare una nuova condanna (dopo quella in Roma), egli ritrattò perché (come dimostrato da una lettera di Niccolò Cammulo a Hieronimo Turriano del 20 settembre 1563 – Yates, op.cit., pagg.17-19) non voleva rovinare le chance di vita del suo intelligente figlio John (Yates, op.cit., pag. 19). Quando, dopo il 1605, giunse alla persona di fiducia (o ai suoi eredi) notizia da Londra circa la morte di Michelangelo, costoro – secondo le volontà espresse dal defunto – provvidero ad affidare il manoscritto su Lady Jane Grey all’editore olandese Schilders per la pubblicazione, che avvenne nel 1607 (in accordo a quanto afferma anche Yates, op.cit., pag.9, nota 1) e quindi **46 anni (tempo assai prossimo ai 50 anni)** dopo il 1561. Secondo Panzieri (“*Il mistero della morte di Michel Agnolo Florio*”, pag.8 in questo sito web), “Ciò significa che Michel Agnolo 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”.

RAGIONE VIII

2.8. Il film di Emmerich del 2011, “Anonymous”, demolisce l’identità Stratfordiana di Shakespeare;

2.8.1. Le “ten reasons” di Emmerich fanno il giro del mondo in un “video” su internet.

Nel 2011 esce nelle sale cinematografiche il film del regista Roland Emmerich, “Anonymous”, ove si sostiene la tesi della paternità di de Vere sulle opere shakespeariane (come detto, condividiamo le conclusioni raggiunte al riguardo da James Shapiro, come rilevato al precedente punto 7). Tuttavia, sono interessanti le “ten reasons” che il regista (evidentemente supportato da consulenti!) adduce per demolire l’identità Stratfordiana di Shakespeare. Emmerich spiega, in un video di sette minuti (anche sottotitolato in

¹¹⁹ Nel libro di Castellina viene esclusivamente riportato il citato testo italiano (probabilmente tradotto dall’autore).

italiano nei due links <http://www.badtaste.it/articoli/excl-anonymous-roland-emmerich-spiega-linganno-shakespeariano> <http://www.badtaste.it/video/anonymou-le-10-ragioni-2>), che ha fatto il giro del mondo, le sue dieci ragioni finalizzate a demolire la corrente tesi (che egli definisce un ‘inganno’) per cui Will di Stratford è l’autore delle opere di Shakespeare.

2.8.2. Le dieci ragioni di Emmerich calzano a pennello a John e Michelangelo Florio.

Le dieci ragioni di Emmerich calzano a pennello a John e Michelangelo Florio. Esse, infatti, possono essere riguardate seguendo due diversi tipi di approccio:

(i) seguendo un approccio negativo, esse demoliscono l’identità Stratfordiana di Shakespeare; Will di Stratford non poteva essere (a meno di un importante altrui ausilio) l’autore delle opere di Shakespeare (ciò che anche noi condividiamo!);

(ii) seguendo un approccio positivo, esse adombrano le caratteristiche che Emmerich si aspetta come proprie dell’autore delle opere di Shakespeare.

Seguendo tale secondo approccio, emerge un ritratto di Shakespeare, che calza perfettamente a John e Michelangelo Florio!

Valutiamo, scherzosamente (ma non troppo!) una per una le dieci ragioni di Emmerich con riguardo ai due Florio.

2.8.2 (i). *Nessun manoscritto di pugno di William Shakespeare è stato trovato, né note o corrispondenza*¹²⁰.

¹²⁰ 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 school (v. Gerevini, op.cit., pagg. 38 e 41) e si sottolinea che Will “era nato da una famiglia di analfabeti, in un villaggio senza cultura, con una formazione scolastica breve ed elementare” (v. Tassinari, John Florio, pag. 63, Shakespeare? pagg.88-89). Anche l’affermazione di Ben Jonson “thou hath small Latin and less Greek” (indirizzata a Will, nel First Folio del 1623) non testimonia in alcun modo che Will sapesse scrivere; la frase di Ben potrebbe semplicemente significare che Will era 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 Tassinari (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.) e J. Bate (*The Genius of Shakespeare*, pag. 134), il quale conferma che Richard Quiney “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 dai Florio 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.

Basti ricordare la lettera di Michelangelo del 1552 a Lord Cecil (in relazione al noto “act of fornication” di Michelangelo, menzionata dalla Yates, pag.6)¹²¹ e i suoi due citati manoscritti nella sua bella e chiara calligrafia chiara (Yates, pag. 7); le lettere di John del 1621 e 1623¹²², inviate a Lord Cranfield, Lord Higher Treasurer of England nella sua bella e chiara calligrafia (Yates, pag. 296), ove egli inutilmente richiedeva la sua pensione (tutte le pensioni dei dipendenti della Regina erano sospese a causa delle difficoltà finanziarie dello Stato), ricordando di essere stato lo schoolmaster di due regine (Anna e la figlia Elisabetta, Regina di Boemia); la traduzione, nel 1585, di una lettera proveniente da Roma sull'improvvisa morte del Papa Gregorio XIII, che John Florio dedicò “To the Right Excellent and Honorable Lord, Henry Earl of Derby” (v. nel citato link dell'Encyclopaedia Britannica).

2.8.2 (ii). *Shakespeare nacque da genitori analfabeti, ma entrò in possesso del più vasto vocabolario inglese rispetto a ogni scrittore nella storia. Nonostante questo, entrambe le sue figlie, Susanna e Judith, erano analfabete.*

Michelangelo fu insegnante di John e John fu, a sua volta, insegnante della propria figlia Aurelia. Quanto al vocabolario vasto utilizzato da Shakespeare, basti pensare che nelle sue opere troviamo numerosissime nuove parole introdotte proprio dai dizionari di Florio!

2.8.2 (iii). *Shakespeare non era membro dell'aristocrazia, ma scrisse abbondantemente di essa con grande perspicacia*

Michelangelo era stato insegnante di Lady Jane Grey (regina di Inghilterra per 8 giorni) e probabilmente anche di Elisabetta (futura regina). John Florio era stato, fra l'altro, *Reader of the Italian tongue unto her Majesty [Queen Anna] and one of the Gentlemen of her Privy Chamber* (come si può leggere nelle pagine introduttive del dizionario del 1611, nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/633smallsmall.html>; v. anche l'Allegato 2 a questo documento).

2.8.2 (iv). *Gli unici esempi di grafia di Shakespeare sono sei firme molto tremolanti.*

Basti ricordare che Michelangelo redasse i due citati manoscritti sulla lingua italiana con calligrafia chiara (Yates, op.cit., pag. 7). Anche John scrisse, con bella e chiara calligrafia, le menzionate lettere del 1621 e del 1623 (Yates, op.cit. pag. 296). John Florio redasse e firmò di proprio pugno il proprio testamento del 20 luglio 1625, che si apre con un “noble flourish” (“una metafora fiorita”, che richiama, aggiungiamo, il monologo di Amleto di Shakespeare): ‘... well remembring and knowing that nothing is more certayne unto mortall man than death, and noe one thing more uncertayne then is the houre thereof doe make’ “... ben

Il “caso Ireland” ebbe notevole rilevanza in Inghilterra (v. Gerevini, op.cit., pag. 41).

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 Tassinari (Shakespeare? pag. 90, nota 48, e pag 95, John Florio, pag. 338, nota 428), 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.

¹²¹ La lettera originale di Michelangelo è conservata nella Biblioteca Inglese Landsowne MSS, 2(76). E’ pubblicata da John Strype, *Memorials of Thomas Cranmer*, II, 881-5 (v. Yates, op.cit., pag.5, nota 6).

¹²² Le lettere originali di John sono conservate in Lord Sackville’s MSS, *Cranfield Papers*, No. 2323 e No. 985 (v. Yates, op. cit., pag. 297, nota I, e pag. 300, nota I).

ricordando e sapendo che nulla è più certo per un mortale uomo che la morte, e che nulla è poi più incerto che l'ora in cui essa arriva" (Yates, op.cit., pag. 312). A Lord William Earl of Pembroke, lasciò circa trecentoquaranta libri italiani, francesi e spagnoli, il suo dizionario, alcuni dialoghi e manoscritti, insieme con la preziosa "Corvine stone", che Florio aveva ricevuta dalla Regina Anna (a lei pervenuta dal Granduca Ferdinando di Toscana tramite l'ambasciatore Ottaviano Lotti). Peraltro, gli esecutori testamentari rinunciarono, dal momento che vi era stato quasi certamente un rifiuto del Conte di accettare il legato e l'onere di pubblicare i manoscritti; infatti, due anni prima del testamento di Florio "Heminge e Condell avevano dedicato i lavori di William Shakespeare al Conte di Pembroke e a suo fratello. Certamente i manoscritti di Florio non furono pubblicati sotto gli auspici di Pembroke" (Yates, op. cit. pagg. 312-316).

2.8.2 (v). *Nessuna delle poesie o dei drammi di Shakespeare riflette un avvenimento effettivo della sua vita, compresa la morte del figlio*¹²³.

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! Rileva Ricordi (*Shakespeare, Filosofo dell'essere*, Milano, 2011, p. 382) che la peculiarità di Shakespeare è "l'aver saputo creare **personaggi che noi sentiamo e vediamo 'in carne ed ossa'** attraverso la parola teatrale. La filosofia di Shakespeare è rappresentata da questa incarnazione della parola".

Secondo uno dei più grandi studiosi della letteratura italiana del XX secolo, **Natalino Sapegno**¹²⁴, le opere di un autore 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**

¹²³ In realtà, per quanto di mia conoscenza, vi sono almeno quattro casi in cui potrebbe esservi un riferimento a William di Stratford e alla sua famiglia nelle opere di Shakespeare. Nel Sonetto 135, tredici volte compare il nome "Will", in quattordici versi! (v. Gerevini, William Shakespeare ovvero John Florio, cit., pagg. 246 e 247); analogamente, il Sonetto 136 (nel volume *Shakespeare. Tutte le opere*, a cura di Mario Praz, Sansoni, Firenze 1964, pag. 1365, nota 4 di pag. 1275, si legge che "I sonetti 135 e 136 si basano esclusivamente su intraducibili giochi di parole sul nome Will (abbreviazione di quello del poeta, e forse nome del suo giovane amico e perfino, secondo alcuni, del marito tradito della donna); *will* infatti significa anche: 'volontà', 'voglia', 'desiderio' (con connotazione marcatamente sessuale), e perciò anche organo del sesso sia maschile che femminile. [Praz, ch ha curato la raccolta delle opere di Shakespeare, tradotte in italiano, avverte il lettore che] Si è tradotto (inadeguatamente) sempre con la parola *Voglia*, maiuscola come nell'originale, ma il lettore dovrà supplire i vari sensi". Nel Sonetto n. 145, poi, è stato sostenuto che vi sia un riferimento alla moglie di William, Anne Hathaway; le parole 'hate away' potrebbero essere un 'pun', un 'gioco di parole' (nella pronuncia Elisabettiana) per indicare 'Hathaway'. Infine, 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 alla nota 120. 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 dai Florio a un artista geniale quale William era sicuramente!

Per quanto riguarda i Sonetti in generale, va ricordato 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 (ma non identificato chiaramente dalla studiosa), 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 "unic" 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 Vaughn, 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*.

che vi confluiscano” per pervenire a **un’interpretazione della sua opera “capace di riflettere tutte le sfumature e magari le contraddizioni della sua esperienza reale”**, posto che **senza la vita dell’autore nella sua collocazione anche storica “non esisterebbero neppure gli affetti e le fantasie del poeta, non l’opera artistica, ... non la rifrazione del sentimento”** nell’opera poetica.

L’opera artistica tende a trasmettere l’esperienza umana e le riflessioni di un uomo ad altri uomini, che possono trarre motivo di riflessione dalle esperienze dell’autore, e che magari vivono (o hanno vissuto) essi stessi analoghe esperienze di vita.

Il lettore e l’umanità **hanno un fondamentale e irrinunciabile diritto, che non può essere loro espropriato per nessun motivo, di essere posti in condizione 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. Per questo, la ricerca dei veri autori delle opere di Shakespeare corrisponde anche a un preciso **obbligo giuridico**, oltre che morale, nei confronti dei lettori e dell’intera umanità, che devono poter **comprendere appieno il significato di “ciò che leggono”**. L’umanità intera (cui appartengono le opere di Shakespeare) ha un inespropriabile diritto a comprendere compiutamente il messaggio poetico trasmesso da uomini in carne ed ossa, che hanno espresso in modo così alto le loro meditazioni sulla base anche di terribili esperienze direttamente vissute. Lo stesso John Florio, la cui (“*loved*”) amata opera è rivolta al pubblico dei lettori (ai quali dedica molte epistole “to the reader”), nell’epistola al lettore della sua traduzione degli *Essays* di Montaigne, afferma che proprio “*voi Lettori [siete] la nostra giuria*”, “*you Readers [are] our jury*”. **Ai lettori e al pubblico dei teatri sono indirizzate le opere di Shakespeare; essi devono poterle pienamente comprendere e giudicare!** L’opera artistica crea una condivisione di sentimenti, immagini e pensieri su temi universali (come quello della fine della vita terrena), che rende gli uomini (sia l’autore che il pubblico) meno “soli”, in una magica reciproca interazione di conoscenze, esperienze e vissuti.

Ciò chiarito, il sonetto Phaeton, dedicato da Michelangelo al suo ‘amico’ John Florio, testimonia la “caduta” di Michelangelo correlata al suo atto di fornicazione; Michelangelo, un tempo ‘radioso’ come Fetonte, è ormai caduto in disgrazia e si rivolge al figlio, che è invece l’Eliotropio, ‘sempre rivolto verso la luce divina’. Solo lui potrà riscattare il “nome ferito” della famiglia (‘wounded name’, come dirà Shakespeare alla fine dell’*Amleto*) e utilizzare le preziose opere paterne.

Con riguardo all’*Amleto* già abbiamo accennato, nel precedente § 2.5 riguardante **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**

¹²⁴ Si veda *Letteratura italiana* (diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno), vol. VII, pag. 736 e vol. I, pag. IX, Italia, Garzanti editore, 1982. Sapegno si riferisce in particolare all’opera del Leopardi, che non non si comprenderebbe, fra l’altro, senza la ricca biblioteca familiare amorevolmente allestita dal padre Monaldo, 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 assorbi tutte le sue energie e che recò gravi danni alla sua salute. In una lettera del 1826 a Carlo Pepoli, Giacomo Leopardi 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”. Si veda in merito il § 7.1 del mio articolo *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web.

fosse un legame assolutamente speciale e che il figlio fece tutto quanto possibile per riabilitare il padre¹²⁵. Nell'Amleto vi sono anche "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". Anche fra i due Florio vi era un rapporto molto stretto, quasi "simbiotico" fra il figlio e il padre, che, pur vivente era "caduto in disgrazia", ma che costituiva un costante riferimento assai importante nell'opera e nella vita del figlio.

b) **Lo stato d'animo di Amleto, che è interiormente "irrisoluto"**, come John prima di risolvere il suo dilemma esistenziale e di autoproclamarsi "Resoluto" (a seguito della scelta dei Florio, che emerge nel 1591, di collaborare con William di Stratford, un artista eccezionale, inglese purosangue, che assicurerà loro una "copertura" tramite il suo nome inglese e collaborerà in modo straordinario al successo delle opere di Shakespeare nei teatri londinesi, col suo talento e la sua capacità di comprendere e anticipare i gusti del pubblico inglese).

Secondo la Yates (op.cit., pag. 118) "Florio sapeva che i suoi *Second Fruits* erano 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" 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. 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. La collaborazione con William di Stratford doveva essere stata la svolta cruciale, la risoluzione del dilemma dei Florio, che ora non avevano più nulla da temere. Le loro opere sarebbero state attribuite a un inglese, che avrebbe fatto di tutto per portarle al successo, tramite le sue capacità, anche di inglese

¹²⁵ L'Amleto è caratterizzato dalle apparizioni dello spirito del padre al figlio. Qualcosa del genere era accaduto nell'Eneide fra il padre Anchise, con cui Enea inizia la sua missione di fondare una nuova città e civiltà, ed Enea. Anchise rimane sempre, anche dopo la sua morte, il " suo nume tutelare" che veglia su Enea, e la sua ombra appare più volte al figlio, per venirgli in soccorso, aiutarlo a superare le difficoltà e dargli consigli, al fine del raggiungimento della "comune missione": come riferito da Enea, l'ombra di Anchise era a lui comparsa in sogno, per sollecitarlo a salpare da Cartagine, abbandonando Didone e riprendendo il suo viaggio volto alla "fondazione" della nuova città; l'ombra di Anchise riappare nuovamente ad Enea in sogno quando in Sicilia le donne, stanche del peregrinare, appiccano il fuoco alle navi e Anchise suggerisce ad un "incerto" Enea di fondare proprio in Sicilia una città dove lasciare le donne, i vecchi e i malati, e di continuare il viaggio solo con i più giovani e forti; l'ombra di Anchise appare di notte ad Enea per raccomandargli, di recarsi, prima che nel Lazio, nella sede degli inferi; ancora l'ombra di Anchise mostra ad Enea (che aveva oltrepassato l'ingresso degli inferi, situato, secondo la credenza, nel Lago di Averno in Campania) la futura gloria di Roma, i discendenti di Enea, i re di Albalonga, Romolo, Giulio Cesare, Ottaviano Augusto (che porterà l'Impero Romano ai confini del mondo) ed esalta la missione civilizzatrice di Roma ed Enea, pur straziato per non poter abbracciare **l'impalpabile ombra del padre, esce dal regno delle ombre rincuorato e fiducioso nell'esito della sua "missione"**. Qualcosa del genere era anche accaduto fra Michelangelo (anche dopo la sua "caduta in disgrazia") e John, nelle cui opere l'influenza del "nume tutelare" Michelangelo appare una costante **presenza, talora impalpabile, ma sempre certa**.

purosangue, di percepire e anticipare i gusti del pubblico e di garantire la migliore collaborazione anche nella fase della loro rappresentazione.

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).

c) **Inoltre, il monologo di Amleto** indubbiamente rappresenta il culmine più elevato della poetica di Shakespeare e quello in cui il pubblico sente palpitarle emozioni vere e universali di un uomo vissuto in carne ed ossa; ed è ovvio che le emozioni possono essere al meglio espresse quando siano state provate personalmente.

Mi ero sempre domandato (e penso che sia un naturale sentimento che provano tutti i lettori del monologo) come mai l'uomo del monologo apparisse così disperato, in modo così palpitante da farti percepire il reale tremendo travaglio di un essere umano in attesa della morte; un'emozione così forte che si ritrova solo nella descrizione evangelica della passione di Gesù nel Getsèmani ("*La mia anima è triste sino alla morte*" - Matteo, 26,38); similmente 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*". Egli 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).

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 da qualcuno che ha realmente aspettato la morte, che poteva ogni momento arrivare, in 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*". La sofferenza che è descritta nel monologo di Amleto è paragonabile solo a quella che Gesù provò, nella sua 'passione' in modo indescrivibile, "**l'angoscia primordiale della creatura di fronte alla vicinanza della morte**", che "secondo Luca -22,44-, lo fa sudare gocce di sangue"¹²⁶arrivando ad

¹²⁶ 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.

implorare (Vangelo di Matteo, 26,39) 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*”¹²⁷ 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). Che corrisponde alla conclusione della sofferenza di Amleto (dopo l’angosciante meditazione sul ‘To be or not to be’) nell’affermazione, prima della morte: ‘*Let it be*’, cioè, la formula liturgica per dire ‘Così sia’, “Amen”, proprio “Sia fatta la volontà del Padre”. Metaforicamente, anche Amleto bevve il calice amaro (“*Dammi il calice*”, dice a Orazio, per bere anche le ultime gocce della pozione avvelenata a tradimento ed evitare che Orazio stesso possa farne uso).

In tale opera, l’autore descrive in modo angosciante le ultime ore di una persona (proprio come accadde realmente a Michelangelo Florio) che è vicina alla morte e che sa che essa può avvenire a brevissimo. Si veda, inoltre, quanto detto al § 1.1, con riferimento **all’influenza sull’Amleto della figura, del pensiero e della morte di Giordano Bruno.**

Si tratta dell’attesa spasmodica di un processo (sul punto si veda ampiamente il § 7.23 del mio articolo *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web) che era sempre rinviato, poi di una sentenza (che Michelangelo dovette presagire da tempo, per lui infausta), 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. Michelangelo Florio aveva vissuto in questa dimensione terribile. Aveva realmente visto la morte in faccia e trascorso 27 mesi in solitudine, analizzando le vere emozioni di un “morituro”. Egli (considerato eretico) era stato imprigionato a Roma dall’Inquisizione e riuscì a fuggire dalla prigione vaticana di Tor di Nona (ove era imprigionato¹²⁸ con altri eretici) grazie all’aiuto di qualche potente (probabilmente, Renata di Francia, Duchessa di Ferrara). Visse la situazione di uno che per mesi e anni ha riflettuto sul destino dopo la morte. Egli narra nel suo manoscritto del 1561, dedicato alla sua allieva Lady Jane Grey (v. anche § 7.2.2. de *La genesi, cit.*), “*Gli oltraggi, gli scorni e i tormenti*” patiti nella sua prigionia in Roma, **anticipando in lingua italiana i contenuti e le parole del monologo di Amleto!**

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 (si veda anche il § 7.23 de *La genesi, cit.*). In generale, come già sopra rilevato al § 5, tutta la narrazione della parte finale dell’Amleto è descritta in modo analogo alla passione di Cristo ed è ricca di **richiami evangelici** ben evidenziati da Boitani, propri di una **mente impregnata professionalmente delle sacre scritture**, quale era quella di Michelangelo, che per professione era un **predicatore cristiano**; come è stato notato, proprio come Shakespeare, anche Michelangelo operava pure inconsapevolmente richiami ai Vangeli, i quali erano semplicemente il suo quotidiano “strumento di lavoro” nella **preparazione dei sermoni.**

¹²⁷ 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).

¹²⁸ Si veda sul punto Giovanna Perini, voce *FLORIO, Michelangelo*, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 48 (1997), a cura dell’Enciclopedia Treccani. La voce è leggibile sul link ufficiale di tale Enciclopedia, [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-florio_(Dizionario_Biografico)/). La voce riporta anche una bibliografia relativa alla vita di Michelangelo Florio. Quanto a John Florio, invece, si può anche vedere la voce di Frascherelli Maria, *Giovanni Florio*, voce dell’Enciclopedia Treccani, edizione 1949, Volume XV, pag. 564.

Le figure dei *frati*, inoltre, “*nel teatro Shakeasperiano, hanno un ruolo particolare e inusuale*”¹²⁹. Basti pensare all’epilogo del dramma di Romeo e Giulietta, ove ben due **frati francescani** (*quale era stato Michelangelo*) 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*”.

Va rilevato ancora che, nel monologo di Amleto, gli “*esseri umani*” sono considerati dei “*travellers*”, che viaggiano dal mondo terreno verso l’aldilà, “*The undiscovered country, from whose bourn /No travellers returns*” “La terra inesplorata dai cui confini/Non torna nessun viaggiatore” (Amleto, Atto III, Scena I, 30, 31); in quel brano, il “*traveller*” è qualcuno che non “*sposta il proprio corpo*”. E’ un’**esperienza “spirituale”**. Parimenti, John Florio, nell’“*Epistola dedicatoria*” del “*Queen Anna’s New Worlde of Wordes*”, con riguardo alla creazione del dizionario, descrive anche questa esperienza come una sorta di viaggio spirituale, culturale per scoprire nuove parole e quindi una nuova “*Metà*” dell’immaginoso “*Mondo di Parole*”, “*World of Words*”. Anche in questo “*cultural*” “*travelling*”, non vi è “*spostamento del corpo*”, perché si tratta anche in tal caso - come chiarisce espressamente Florio - di un viaggio “**with a travellers mind**”, “*con la mentalità di un viaggiatore*” (sulle orme dei “*padri*” italiani, Cristoforo Colombo), un viaggio della sola mente, mentre il corpo rimane “**at home**”. Un ulteriore, indiscutibile “*punto di contatto*” fra i Florio e le opere di Shakespeare!¹³⁰

d) **Altri accadimenti narrati nell’Amleto sono fatti vissuti realmente da Florio, come l’attacco dei pirati e la sostituzione di una lettera da parte di Amleto**, usando le tecniche spionistiche apprese presso l’ambasciata francese.¹³¹

Lo stesso potrebbe dirsi per **la Tempesta, che è una mera biografia metaforica di Michelangelo e John** (il loro arrivo su un’isola, la Gran Bretagna; il problema di una nuova lingua, l’inglese; la relazione maestro-allievo etc.). E la Tempesta (come rilevato da Gerevini e Tassinari) è *una vera e propria opera autobiografica dove spiccano l’isola (metaforicamente la Gran Bretagna)*, in cui i due Florio arrivarono, e *il problema della lingua*. Più precisamente, la Tempesta “è il racconto cifrato della propria vita, ... 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

¹²⁹ Tassinari, Shakespeare? pag. 36, John Florio, pag. 29.

¹³⁰ Si veda, più ampiamente sul punto, il § 9.2. del mio articolo *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web.

¹³¹ (i) Per quanto riguarda 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.). Peraltro, John dimostra, nell’epistola To the Reader del World of Words del 1598, di avere una provetta competenza nell’arte marinara, affermando: “Sono stato uno veramente capace di girare le vele verso il vento, di usare il remo, di sedermi a poppa, di fissare la mia rotta, di guardare sopra il ponte di manovra, mozzo, pilota, sottufficiale e capitano tutto in una persona, e questo in uno dei più indisciplinati, più ingombranti e più grossi vascelli di quello che può essere la più grossa carcassa nel Tamigi, o la più grossa nave da trasporto merci in Spagna, o il più grosso galeone porta-schiavi in Turchia, ed ho viaggiato in mari diversi, più pericolosi, più tempestosi, e meno confortevoli che qualsiasi oceano.”(traduzione di Gerevini, op.cit. p. 355).

l'autore svela la propria identità, ove Miranda apprende (come John) una seconda lingua madre in terra straniera.

Già nella scelta del nome di Prospero (così Gerevini), v'è la firma "indelebile" dei Florio! 'Florido' e 'Florio' ha 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, John Florio, un fiorentino alla conquista del mondo, Pilgrim 2008, 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).

Prospero sembra 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 Tassinari), che non può avere ricordi dell'Italia, paese di origine del padre. *Possiamo dire che tra Prospero/Michelangelo e Miranda/John il 'transfert' è perfetto!* (Gerevini, pag. 392). 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 stato uno schoolmaster particolarmente diligente, "careful", e che ricorda le principesse che aveva avuto come allieve (Jane Grey, per breve tempo Regina, e probabilmente Elisabetta). 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).

Nella Tempesta, Michelangelo (rappresentato, nel dramma, da Prospero) rivela a John (Miranda) che: "Tua madre era un modello di virtù e diceva che tu eri mia figlia" (I, 2, 55-58). Questo appare verosimilmente **l'unico riferimento alla madre di John** in tutta l'opera di Shakespeare e anche in tal caso l'obiettivo è

(ii) Per quanto concerne la sostituzione di una lettera, da parte di Amleto: "Ebbene anche in questo il Cielo provvide. 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" (Atto V, scena ii, 48-55). 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. 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. 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 ricomponeva usando "calchi reali" proprio come nella vicenda di Maria Stuarda.

quello di “riabilitare” il nome della donna e dell’intera famiglia. 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, nella parte più recondita del suo animo, un invisibile “tarlo” avrà pure albergato al riguardo, magari solo per pochi istanti. Peraltro, 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. **Secondo la mia personale opinione, la donna era probabilmente un’italiana**, considerando le seguenti motivazioni: (i) Michelangelo, come sostiene Aubrey (v. Yates, p.13), era il pastore della Chiesa cristiana protestante degli Italiani a Londra e, quindi, appare verosimile che possa aver intrattenuto il famoso ‘act of fornication’ con una sua parrocchiana italiana, con cui aveva frequentazioni in parrocchia, non ricercate ed assidue ; (ii) John afferma, nel suo ritratto del 1611, di essere ‘Italus ore’, ‘di lingua italiana’ e non accenna mai nei suoi scritti, per quanto a mia conoscenza, di aver scambiato parole inglesi con la madre sin da piccolo, come sarebbe naturale attendersi nel caso che sua madre fosse stata inglese; (iii) John Florio, nell’epistola dedicatoria del World of Words del 1598, si paragona al Dio Bacco, concepito nel ventre di Semele; John stesso afferma che **la sua “Semele” (nel cui ventre egli è stato concepito) è la “my Italian Semele” , cioè che egli era stato concepito in un grembo materno italiano!**

Ancora nella Tempesta, Prospero si raccomanda con il fidanzato della figlia, Ferdinando, di rispettare il sacramento matrimoniale e di evitare nel modo più categorico una relazione “more uxorio”, prima della celebrazione dei santi riti degli sponsali. Il “crucchio” di Michelangelo sembra **un qualcosa di continuamente ricorrente** e, in questa occasione, possiamo precisamente valutare la portata dei suoi “rincrepamenti”. “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....” (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 cresca ...”**.

Abbiamo rilevato come lo scandaloso “atto di fornicazione” di Michelangelo era stato **oggettivamente** un evento che aveva fatto il giro del mondo di allora; **aveva coinvolto personaggi potentissimi** come Sir William Cecil Lord Burghley (che sarà Sottosegretario di Stato di Elisabetta, nel 1558) e la cui vasta **eco aveva scosso tutto il mondo protestante**, varcando i confini dell’Inghilterra. Lo **scandalo contro i principi morali** di Michelangelo, che aveva causato la sua esclusione dal ministero religioso, era stato oggetto addirittura di una lettera del **polacco John à Lasco**, soprintendente delle chiese straniere protestanti a Londra, **in data giugno 1553**, inviata nientemeno che a **Heinrich Bullinger**, noto riformatore svizzero, successore di Huldrich Zwingli (Yates, pagg. 6 e 7). **Un evento che il sensibile Michelangelo porterà sempre dentro di sé come un tormento indicibile, alla ricerca continua del perdono.**

Un’opera di Shakespeare è proprio focalizzata sulla vicenda di un personaggio (Claudio), **condannato a morte** per aver commesso un atto di “**fornicazione**” mettendo incinta una ragazza (Giulietta), **“in modo che il segreto dei nostri mutui sollazzi è scritto sulla persona di Giulietta in caratteri troppo grossi”** (*Misura per misura*, Atto I, Scena ii). E’ proprio la vicenda di Michelangelo, i cui “atti di fornicazione” con la madre di John divennero **evidenti e non più segreti** a causa dello stato di gravidanza della donna. Anche nell’opera, i due giovani finiranno per sposarsi. **Sembra incombere sull’opera di Shakespeare la inflessibile volontà di una severa punizione che Sir Cecil aveva già deciso per Michelangelo** e che quest’ultimo riuscirà ad evitare grazie alla sua famosa lettera **in latino** (una **struggente richiesta di perdono** giustificata con ampi richiami biblici!) del 10 febbraio 1552 (Yates, pagg.5 e 6, nota 2).

Infine, come rilevato, l’ultimo grande dramma di Shakespeare, la Tempesta (Boitani, pag. 11), si conclude **con un’implorazione straordinaria di perdono**, contenente le parole della preghiera del *Padre Nostro*: “ ...

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).

Sembra, a nostro parere, lo ripetiamo, l’ultimo e disperato grido di Michelangelo, *che implora perdono per lo “scandaloso” peccato da lui commesso!*

2.8.2 (vi). Non vi è nessun documento che attesti l’educazione scolastica di Shakespeare, eppure il suo livello di conoscenza della scienza e degli studi letterari è vasta.

John Florio fu educato dal padre Michelangelo frequentò l’università di Tubinga (John fu registrato nell’atto di immatricolazione come “Johannes Florentinus”, in quanto figlio di Michelangelo il “Fiorentino”), dove fu avviato per breve tempo alla carriera pastorale sotto la guida di Pier Paolo Vergerio. Benché Florio non conseguì la laurea presso l’università di Tubinga, la sua preparazione culturale era immensa e poteva annoverare la conoscenza di diverse lingue, antiche e moderne apprese dal padre (oltre l’inglese e l’italiano: il latino, il greco antico, l’ebraico, il francese e lo spagnolo). Ottenne anche un M.A. (diploma di Master of Art) presso il Magdalen College (Oxford). Il dizionario di Florio del 1611 il Queen Anna’s New World of Words, conteneva circa 74.000 parole italiane tradotte in 150.000 parole inglesi, sulla base della lettura di 252 libri letti da Florio e precisamente elencati nella sezione preliminare di tale dizionario.

2.8.2 (vii). Una volta ritiratosi in Stratford-upon-Avon negli ultimi anni dei suoi quarant’anni, Shakespeare non scrisse più né una poesia né un sonetto.

Michelangelo, secondo i recenti studi di Corrado Panzieri (si veda la “*Biografia di uno sconosciuto*”, in questo sito web), risulta **(per prove documentali)** essere **morto nel 1605**, quando la maggior parte dell’opera di Shakespeare era stata composta. John, negli ultimi anni della sua vita, tradusse in inglese il “Decamerone” di Boccaccio (pubblicato anonimamente nel 1620) e predispose la terza edizione del suo dizionario, pubblicata con revisioni dal suo allievo Giovanni Torriano nel 1659.

2.8.2 (viii). Benché non vi sia nessuna indicazione che Shakespeare lasciò l’Inghilterra, i suoi lavori dimostrano una conoscenza intima dell’Italia. Le sue opera fanno grande riferimento alle città italiane, alla vita di corte francese e alle maniere di terre straniere – un terzo dei suoi componimenti teatrali è ambientato in Italia – ma nessun documento attesta che egli abbia viaggiato fuori dell’Inghilterra.

Come accennato, Michelangelo Florio documenta, nella sua Apologia, di aver visitato pressoché tutte le città italiane che sono descritte nelle opere di Shakespeare (v. anche la successiva RAGIONE IX). Egli aveva raccolto, nei Primi Frutti e nei secondi Frutti pubblicati in Italia, proverbi italiani, che sono alla base dei First Fruits e Second Fruits di John (manuali di conversazione per l’apprendimento della lingua italiana, in due colonne, con la traduzione in inglese dei proverbi italiani) che si ritroveranno nelle opere di Shakespeare. Lo stesso dicasi per i dizionari, che contengono numerose parole dialettali e che, come sottolinea John (nella sua epistola al lettore del 1598), furono abbozzati proprio dal padre Michelangelo.

2.8.2 (ix). Un antico disegno del monumento celebrativo di Shakespeare lo rappresenta insieme con un sacco di grano piuttosto che con una penna.

Basti ammirare il ritratto di John Florio (in Allegato 1, alla fine del presente documento), con le iscrizioni latine, descritto particolarmente dalla Yates (pag. 276)!

2.8.2 (x). Il testamento di Will non fa alcun riferimento ai suoi lavori letterari, né a libri o manoscritti, ma lascia alla moglie come legato il suo secondo miglior letto.

Nel testamento di John Florio non troviamo lasciti di letti, ma di una collezione di trecento quaranta libri (compreso il suo nuovo dizionario del 1611 e altre opere), 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 fu da lui lasciata in eredità a Lord William, Conte di Pembroke. Probabilmente una buona parte di tale biblioteca era stata costituita da Michelangelo e conteneva verosimilmente tutti i volumi alla base delle opere che ispirarono i drammi shakespeariani.

Conclusivamente, da quanto sopra emerge che le dieci ragioni di Emmerich, che, seguendo un approccio positivo, adombrano le caratteristiche che Emmerich si aspetta come proprie dell'autore delle opere di Shakespeare, calzano a pennello a John e Michelangelo Florio!

RAGIONE IX

2.9. Richard Paul Roe Roe, il nuovo “Schliemann” della ‘questione Shakespeariana’ – Il suo libro “The Shakespeare Guide to Italy – Retracing the Bard’s Unknown Travels, 2011- Una fondamentale pietra miliare che cambierà per sempre la nostra visione su come leggere il Bardo- Breve recensione.

1. Finalmente dopo John Florio (Avvocato egli stesso), Michelangelo Florio (anche lui esperto di legge e anche notaio), Baynes (dottore in legge), la Suprema Corte degli Stati Uniti, ancora un avvocato, Richard Paul Roe entra in modo prepotente nel dibattito dell'Authorship (scusate l'orgoglio di appartenere io stesso a tale categoria professionale), nel modo in cui solo gli avvocati sanno fare!

In questo breve paragrafo intendiamo dare una rapida panoramica di alcuni aspetti trattati nel libro, con l'avvertenza che esso, per la bellezza dei contenuti e la chiarezza delle argomentazioni, è ampiamente raccomandabile a chiunque voglia avere una visione “reale” dell'Italia descritta nelle opere di Shakespeare. In particolare, **abbiamo inserito anche alcune nostre opinioni** (e non di Roe!), in linea con la **tesi Floriana** (come descritta da Gerevini, “William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo, editore Pilgrim, 2008 e da Giulia Harding nei suoi studi in questo sito web; v. anche il nostro articolo *La Genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web), nella quale noi crediamo e che **sembra perfettamente sposarsi con le scoperte di Roe.**

Ciò premesso, va ricordato che Roe era un avvocato californiano di Pasadena (laureatosi con lode in legge e anche con titoli accademici in Letteratura inglese e Storia europea presso l'Università di Berkeley), venuto meno il 1° dicembre 2010, che, oltre a svolgere la professione legale per più di quarant'anni, ha dedicato più di venti anni viaggiando in lungo e in largo per l'Italia ripercorrendo i viaggi sconosciuti dell'Autore delle opere di Shakespeare, usando i testi delle dieci opere teatrali ambientate in Italia. Egli ha individuato l'esatta collocazione di quasi ogni scena. La sua cronaca di viaggio, analisi e scoperte forniscono con chiarezza senza precedenti una rappresentazione dell'esperienza che il Bardo fece prima di scrivere le sue opere. Il volume, che è allo stesso tempo il racconto di un'investigazione e il documentato rapporto di un'esperienza di viaggio (con moltissime annotazioni e più di 150 mappe, fotografie e dipinti), è il resoconto di un viaggio unico, avvincente e profondamente provocatorio che **cambierà per sempre la nostra comprensione di come leggere il Bardo ... e irrevocabilmente modificherà la nostra visione su chi William Shakespeare fu veramente.**

Da buon avvocato, come si legge nella Prefazione scritta dalla figlia Hilary Roe Metternich, Richard Paul Roe sapeva che una prova tangibile è probabilmente la migliore fonte per andare al cuore delle cose ...

“Mio padre si focalizzò su una domanda che per anni lo aveva attanagliato: come poteva una persona intelligente come William Shakespeare descrivere ripetutamente cose nelle sue opere sull’Italia che fossero imprecise, come comunemente si ritiene? Dipendeva questa valutazione dal fatto che Shakespeare non lasciò mai l’Inghilterra e si sarebbe riferito, pertanto, a un’Italia che egli non era affatto in grado di conoscere? Papà non la pensava così.

*Armato della sua profonda conoscenza della storia e delle letterature medievale e rinascimentale, nonché della sua pratica legale, alla fine mio padre intraprese la sua inchiesta: investigando da solo se i riferimenti di Shakespeare alle località ambientate in Italia – che papà chiamava gli ‘Italian Plays’- erano del tutto erronei. Come i **risultati stupefacenti**¹³² di questa ricerca in lungo e in largo per l’Italia rivelarono essi stessi uno a uno – molto similmente a un archeologo che scava e riporta alla luce reperti dopo secoli di silenzio tombale – l’unica conclusione possibile era che i riferimenti descrittivi posti in evidenza dai personaggi degli ‘Italian Plays’ di Shakespeare riflettevano, con un grado sorprendente, le realtà verificate sul campo. Non cessava di meravigliare mio padre il fatto che quasi ogni cosa menzionata negli Italian Plays può ancora essere visitata, dopo quattrocento anni. ... Il suo libro può essere letto ... come **una seria rivisitazione forense dell’opinione accettata che lo scrittore degli Italian Plays mai si allontanò dall’Inghilterra**. L’obiettivo fondamentale di mio padre ... è stato di offrire, in maniera accessibile, prove abbastanza sufficienti per supportare l’opinione che chiunque scrisse gli Italian Plays deve essersi avventurato, dissimilmente da William Shakespeare di Stratford-on Avon, fuori dell’Inghilterra e nel Continente. Come mio padre ha meticolosamente dimostrato nell’ambito di questo volume, l’unica possibile conclusione cui si può arrivare – alzando le mani in segno di resa – è che **chiunque scrisse le opere di Shakespeare ambientate in Italia, opere che sono state amate per secoli, poteva essere solo una persona che avesse visto l’Italia davvero coi propri occhi.**”*

Segue una dotta introduzione di Daniel L. Wright, Direttore del “The Shakespeare Authorship Research Centre” della Concordia University (Portland, Oregon).

La Prefazione dell’Autore evidenzia che **“Vi è un’Italia nascosta nei drammi di Shakespeare. Si tratta di un’Italia ingegnosamente descritta, che non è stata riconosciuta e nemmeno sospettata - in quattrocento anni - salvo da pochi curiosi. E’ esatta, è dettagliata ed è brillante. Spazia attraverso i territori della Lombardia e la Repubblica di Venezia, varca l’Appennino fino alla Toscana, vola verso sud per ricomprendere la grande isola della Sicilia, e, non a caso, fa una visita a un punto magico nel Mar Tirreno, al largo delle coste Siciliane.**

Queste descrizioni entrano in uno sfidante dettaglio, e quasi tutte le località descritte si trovano ancora oggi in Italia. Si tratta di un’Italia che non è mai stata riconosciuta a causa di un dogma ampiamente accettato che negava la sua esistenza, smorzando qualsiasi motivo per uscire di casa e andare in cerca di essa. Le poche cose giuste circa l’Italia, che i critici ammettono essere state descritte dal drammaturgo, sarebbero state apprese, secondo gli studiosi, proprio da una fonte che era in Inghilterra; ciò specialmente considerato che il proclamato drammaturgo, William Shakespeare di Stratford-upon-Avon, non era mai stato in Italia e quindi tale fatto, sempre asserito, era usato per spiegare perché l’autore delle opere ambientate in Italia avesse compiuto tanti ripetuti errori su tale Paese.

In verità, come sarà dimostrato, le allusioni precise e abbondanti, in quei drammi, a luoghi e cose alla lunghezza di quel paese sono così uniche di esso che esse testimoniano viaggi personali del

¹³² E’ mio il risalto dato ad alcune parole in grassetto.

commediografo in quei luoghi. Viaggiando oggi in Italia, con le opere di Shakespeare italiane in mano, leggendoli come se fossero guide turistiche, la vasta erudizione del commediografo di quel paese emozionante e la sua civiltà si rivelano.

... **Nessun libro o articolo riguardante la questione dell'identità** [dell'autore delle opere di Shakespeare] **ha fornito una valutazione forense degli unici riferimenti che l'autore ha specificamente svelato nelle sue opere.** Infatti, **la sua familiarità con l'Italia, le sue località e vedute, gli specifici dettagli, la storia, la geografia, gli unici aspetti culturali, i posti e le cose, le abitudini e propensioni, etc.;** è semplicemente **stupefacente.**

Per aumentare l'obiettività, questo libro evita tutti gli esistenti contrasti sull'identità dello scrittore, **chiamandolo semplicemente 'il drammaturgo', 'the playwright' o 'l'autore', 'the author'.** ... A parte queste poche congetture, tutte le questioni in questo libro si basano su fatti solidi e un rapporto documentato dove questi fatti possono essere trovati. Dipinti, fotografie, disegni e mappe sono fornite per illustrare queste questioni. Cosa conosceva il **reale autore** degli Italian Plays, chiunque egli fu, dell'Italia? Quali **informazioni** rivela che **non erano disponibili coi mezzi di informazione dei suoi tempi?** E quale complesso di uniche e personali conoscenze quest'uomo rivela di effettivi viaggi e di un ampio rango di conoscenza degli affari di stato?"

2.(i) "Cominciamo con *Romeo and Juliet*, comunemente conosciuta come la prima opera ¹³³ che scrisse l'autore". Nell'Atto I, Scena i, Benvolio afferma: "underneath the grove of sycamore, That westward rooteth from the city's side", "sotto il piccolo bosco di sicomori, che cresce a ponente della città" [di Verona].

Tuttora, proprio fuori dalle mura orientali di Verona vi è un piccolo bosco di sicomori. Benvolio aveva ragione! E Roe non era stato uno stupido nella sua tesi. Roe precisa anche (pag. 8) che l'opera mutua una antica trama italiana già raccontata da Luigi da Porto [*Istoria novellamente ritrovata di due Nobili Amanti*, scritta circa nel 1530, secondo Melchiori, op.cit. pag. 214] e da Bondello nella novella IX della seconda parte delle *Novelle*; ma né da Porto, che non era di Verona ma era un nobile di Vicenza, né Bondello fanno riferimento a questo bosco di sicomori. *Gli alberi che sono i discendenti del bosco di Romeo stanno ancora crescendo dove i loro ascendenti crescevano ai giorni di Romeo. Il commediografo conosceva questa inosservata e non importante verità sulla configurazione della città e aveva deliberatamente fatto cadere questo piccolo originale sassolino, circa un bosco reale di alberi, nello specchio d'acqua della sua possente opera drammatica. Ma, presi da una storia d'amore piena di suspense, nessuno aveva notato questo sassolino. Questo è il commediografo che si dice fosse ignorante dell'Italia* (pg. 10) e la verità è rivelata da piccoli dettagli.

Ancora, il Principe Bartolomeo Della Scala di Verona (il personaggio Shakespeariano si chiama 'Escalus', una sorta di forma latina che sta per della Scala, la potente famiglia della Scala-Scaligera i cui domini si estesero anche a Verona nel 1260), nell'Atto, I, scena i, afferma: 'You Capulet, shall go along with me; And Montague, come you this afternoon, To know our father pleasure in this case, *To old Freetown, our common judgment place*', 'Voi Capuleti, seguitemi e voi Montecchi, stasera vi troverete *Al vecchio castello di Villafranca, dove è il nostro tribunale ordinario*'. Villafranca, rileva Roe (pag. 13), è una città antica ('old') sulle rive del fiume Tartaro, esistente dai tempi medioevali e probabilmente un villaggio ai tempi romani; il suo nome deriva probabilmente, secondo Roe (pag. 11), dal fatto che vi si svolgevano commerci con transazioni prive di tassazione. Dista circa sedici chilometri da Verona. Le piantine stradali italiane indicano normalmente Villafranca di Verona aggiungendo l'annotazione "Castello Scaligero". Costruito nel 1202 fu la sede della famiglia della Scala fino al 1354; quando Bartolomeo governò nel 1302, il Castello Scaligero era

¹³³ Jaca Book Melchiori, *Shakespeare*, 2008, pag. 213, data l'opera fra il 1592 e il 1594.

già vecchio di cento anni (vecchio nella tradizione, nel potere e nel protocollo). E' tuttora perfettamente conservato, così come l'area destinata al mercato. Secondo Roe (pag. 17), il principe che governava è rappresentato come un principe che non era giusto e violava l'antico protocollo di "eguale dignità" fra Capuleti e Montecchi, favorendo i Capuleti ed esiliando Romeo dei Montecchi senza un'udienza.

La Chiesa di San Pietro è citata da Giulietta nell'Atto III, scena v; "Ah, no! per la chiesa di San Pietro, e per San Pietro stesso, egli [Paride] non farà di me la sua lieta sposa in quel luogo." Tale chiesa è citata tre volte in tale brano. Roe, dopo diverse investigazioni, rivela che tale chiesa, tuttora esistente, è la Chiesa di San Pietro Incarnario (pag.32), che era la parrocchia dei Capuleti. I registri diocesani indicano che nel sedicesimo secolo era una parrocchia, fondata nel 955. Essa, conclude Roe, si trova anche sulla strada fra la casa di Giulietta (in via Cappello 23, ove è stato aggiunto, per motivi turistici, un antico balcone nel 1930, sebbene il commediografo parli solo della sua 'finestra' – Roe, pag. 25) e la cella del suo confessore, nel Monastero di S. Francesco, San Francesco al Corso, ove il frate Lorenzo sposò Romeo e Giulietta.

(ii) Ne *'I due gentiluomini di Verona (parte 1 della ricerca di Roe)* si fa riferimento proprio all'inizio dell'opera (Atto I, Sc i) alla partenza di Valentino via fiume dal porto di Verona al porto di Milano. Valentino dice a Proteo: "Mio padre mi attende al porto per vedermi imbarcare". Proteo risponde: "Possa Milano darti ogni felicità". Quindi si parla di un viaggio fluviale fra Verona e Milano e di tale viaggio si parla anche successivamente nell'opera. Roe ha trovato nell'Archivio di Stato di Verona una mappa del 1713, denominata "Confine dello Stato Veneto coll. Ecclesco Lungo il fiume Tartaro", dove l'Adige, il Tartaro e il Po erano collegati da un sistema di canali. *Era la prova cercata da Roe (pag. 61): il viaggio fluviale fra Verona e Milano – non solo per i due giovani gentiluomini dell'opera – era stato un tempo una realtà.*

(iii) Ne *'I due gentiluomini di Verona (parte 2 della ricerca di Roe)*, nell'Atto I, Scena iii, Proteo e Pantino, a Verona, parlano, per ben tre volte dell'Imperatore che è a Milano. Gli studiosi avevano sempre affermato che Milano era la sede di un Duca e non di un Imperatore. Roe (pag. 70) dimostra che, in effetti, Carlo V, Re di Spagna, fu incoronato Imperatore del Sacro Romano Impero a Bologna nel 1530 da Clemente VII, dopo il Trattato di Cambrai (5 agosto 1529) a seguito del quale Milano e la maggior parte dell'Italia fu assoggettata alla corona spagnola. Inoltre, l'Imperatore, dalla sera del 10 marzo 1533 alla mattina del 14 marzo 1533 fu effettivamente in Milano; fece ingresso da Porta Romana e ricevette il giuramento di fedeltà del Duca. Il commediografo ha introdotto un pezzo di storia milanese nella sua opera; la presenza in Milano dell'Imperatore.

Nell'Atto IV, scena i, che si svolge in una "Foresta fra Milano e Verona", il Secondo Bandito parla del suo destino di "vivere con noi in questa foresta" "live as we do in this wilderness"¹³⁴, mentre nella successiva Scena ii, Proteo si riferisce al "Pozzo di San Gregorio", "Saint Gregory's Well". Roe (pag. 83) scopre che, durante l'epidemia di peste del 1575-1576 in Milano, il Lazzaretto, ove erano confinati i malati, aveva un ingresso che stava di fronte alla Chiesa di San Gregorio e oltre tale chiesa vi era una grande foresta. Quello che è chiamato Pozzo di San Gregorio non era una fonte d'acqua, ma era in realtà, la "fossa comune" per la sepoltura degli appestati, nel cimitero della Chiesa ed era chiamato dai milanesi anche *Foppone del Lazzaretto*, "un nome dell'antico dialetto milanese"¹³⁵, in cui *foppone* significa "grande fossa" (Roe, pagg. 84 e 85, nota 7).

(iv) La *Bisbetica domata* contiene alcuni passaggi (v. Atto I, Scena i) che dimostrano che, ai tempi in cui fu scritta l'opera teatrale, dalla Lombardia un viaggiatore poteva procedere verso Padova per via fluviale; Roe identifica tre concrete rotte che erano disponibili! (Roe, pag. 90).

¹³⁴ Va rilevato, come nostro commento, che il Secondo Bandito aveva usato nel verso precedente un'espressione ("To make a virtue of necessity") che è la letterale traduzione in Inglese di un motto tipico italiano, "Fare di necessità virtù".

Nell'Atto IV, alla fine della Scena 4, Biondello annuncia: "Il mio padrone mi ha ordinato di recarmi a *San Luca* ad avvertire il curato che si tenga pronto per quando giungerete voi con la vostra appendice". Roe ha fotografato la piccola Chiesa di San Luca, il cui indirizzo (via Venti Settembre 22) ha trovato nell'ufficio diocesano; è una chiesa di origine medioevale, costruita dove essa si trova, ben prima del 1350, proprio all'interno delle mura medioevali di Padova (Roe, pagg. 100-101). La facciata è stata ridipinta e Roe ha anche trovato una mappa di Padova risalente ai primissimi anni del 13° secolo, che mostra la piccola chiesa parrocchiale di San Luca (pag. 12). Roe, facendosi largo attraverso la vicina Porta S.G. Barbarigo (un'apertura ad arco nelle mura medievali), si trovò nell'ambientazione dell'Atto I, Scena i; l'intera configurazione davanti ai suoi occhi stupefatti possedeva tutti gli elementi che esattamente combaciano con i descrittivi dialoghi di quella scena di apertura (un corso d'acqua navigabile, un posto di approdo dove una barca poteva attraccare – ora una stretta sporgenza –, un ponte che attraversa tale corso d'acqua, una via con la Chiesa di san Luca vicino, un ampio spazio con un gruppo di costruzioni). Nell'Atto V, Scena i, si fa riferimento anche alla città di Bergamo (Roe, pag. 112).

135 E noi sappiamo molto bene quanto Michelangelo Florio fosse **il più appassionato raccoglitore di dialetti e motti Italiani della sua epoca** (in una continua polemica con l'opinione di Bembo, finalizzata a limitare la lingua italiana alle sole parole usate da Dante, Boccaccio and Petrarca, le tre corone della letteratura italiana; e tale opinione era alla base del dizionario della Crusca della lingua italiana, che fu pubblicato nel 1612, un anno dopo il secondo dizionario di John Florio del 1611; e tale dizionario dall'Italiano all'Inglese di Florio "era il primo che teneva pienamente 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" - Manfred Pfister, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio, in Renaissance Go-Betweens*. Cultural Exchange in Early Modern Europe, edited by Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, pg. 44, ove ulterior richiami; si veda anche il § 11 del nostro articolo *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web). Nell'epistola dedicatoria del suo dizionario del 1598, lo stesso John Florio affermò: "*How shall we, naie how may we ayme at the Venetian, at the Romane, at the Lombard, at the Neapolitane, at so manie, and so much differing Dialects, and Idiornes, as be used and spoken in Italie, besides the Florentine?*". 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"! (si veda 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, pg. 194). Michelangelo sicuramente conosceva questa espressione dialettale *foppone*, tradotta, nel dramma, nella intrigante parola inglese "well", "pozzo"; Michelangelo aveva raccolto le espressioni, le parole dialettali e i motti italiani nei suoi *Secondi Frutti* (pubblicati in lingua italiana nel 1549 – v. il mio articolo *La genesi*, cit. § 7.18) e, precedentemente, nei suoi *Primi Frutti* (sempre in lingua italiana); essi furono tradotti in inglese da suo figlio John Florio e vale la pena ricordare che – secondo il paragrafo della voce "Shakespeare", scritta dal Professor Thomas Spencer Baynes nella "famosa" Nona Edizione ("the Scholar's Edition" "for its high intellectual standards" (l'edizione dello studioso) "per gli elevati livelli culturali"), intitolata "Shakespeare goes to London (cont.). Shakespeare Continues his Education. His Connection with Florio" - "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". Tale paragrafo della Nona Edizione è anche liberamente disponibile nel sito web ufficiale dell' Encyclopaedia <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 Florio*". Le citazioni dai *Fruits* di Florio sono talmente numerose nelle opere di Shakespeare che esse non possono essere interamente menzionate da Baynes nella sua voce "Shakespeare". Si veda anche, con riguardo a tale voce, il § 7.17 del mio citato articolo *La Genesi*, in questo sito web.

(v) Il *Mercante di Venezia* (parte 1 della ricerca di Roe) contiene cinque riferimenti al nome Rialto (ove non è ambientata però nessuna scena), che era il distretto finanziario della città (Roe, pag. 123) ed è spesso confuso col Ponte di Rialto, che collega il distretto di Rialto con l'altra sponda della città. Rialto era il posto dove i nobili della città, mercanti e finanziari si radunavano ogni giorno lavorativo della settimana.

Il nome 'Ghetto' non è mai nominato dal drammaturgo, ma si parla dell'appartato distretto ebraico in Venezia (Roe, pag. 130). In particolare, si fa riferimento al "sopralzo", "penthouse" ove abitava l'ebreo Shylock: "Ecco il *sopralzo* sotto cui Lorenzo ci pregò di starlo ad aspettare" (Atto II, Scena vi). Roe precisa che (secondo l'Undicesima Edizione dell'Encyclopaedia Britannica) un "penthouse" è una piccola struttura (dalla forma dell'inglese medievale *pentis* derivata dal verbo latino *appendere*; possiamo aggiungere che tale parola ha la stessa origine della parola *appendix*). Roe identifica meglio il significato di "pentis" secondo l'uso di tale parola nel 1625, sulla base del *The Oxford English Dictionary*, fondato su un Registro del Tribunale di Manchester riguardante "L'erezione di pali e la copertura di essi con ampie strutture 'pentises'". Roe ha trovato e fotografato nel Ghetto di Venezia tale penthouse, supportato da tre colonne (l'unica struttura nel Ghetto di questo tipo). Un'altra descrizione del commediografo (sottilmente intrecciata con la storia del dramma), che mette in luce con stupefacente precisione un posto oscuro dell'Italia!

(vi) Il *Mercante di Venezia* (parte 2 della ricerca di Roe) Bassanio fa riferimento a Belmonte (Atto I, Scena i): "A Belmonte vive una dama, ricca ereditiera. Essa è bella e, ciò che è più bello ancora, di meravigliosa virtù". Nell'opera teatrale, Belmonte è una villa di campagna, e come è chiarito dalle parole dei personaggi dell'autore, non lontano dalla laguna di Venezia. Si tratta di una delle classiche ville, non fortificate, che si stagliano in piena vista, in modo che rimane impresso, nella terraferma veneziana (Roe, pagg. 142-143). Nell'Atto III, Scena iv, il Commediografo ci fornisce ulteriori indizi per individuare la collocazione di Belmonte. Baldassarre (secondo le istruzioni di Porzia) deve usare "*tutti gli sforzi possibili a un uomo per raggiungere velocemente Padova*" dove egli darà a Bellario una lettera e riceverà alcune "*carte e vestiti*" "*Al Traghetto, il comune battello Che collega a Venezia ...*". Roe trova la parola "Tranect" (dall'italiano "traghetto") nel *World of Words* di Florio (1598), col significato di "battello" (Roe, pg.148).

Approfittiamo dell'occasione per esporre **alcune nostre molto umili opinioni** sulla questione. Infatti Roe ha scartato tale congettura come spuria, giacché l'opera teatrale fu scritta (la tarda datazione del *The Merchant* è fra il 1596 e il 1597) prima del dizionario di John Florio, che fu pubblicato nel 1598. Probabilmente tale congettura non sarebbe stata scartata così facilmente da Roe, se Roe avesse avuto l'occasione di tenere conto di un particolare assai dettagliato della vita di John Florio; infatti, nel 1591 John Florio annunciò (nell'epistola al lettore dei *Second Fruits*) che "*Diffonderò a breve nel mondo un pregevole dizionario dall'Italiano in Inglese, e un compendio di Grammatica*"; inoltre, l'idea (l'illuminazione) di preparare tale dizionario Italiano-Inglese era nella mente di John Florio dal 1577, quando egli vide una bozza di un dizionario Italiano preparato da suo padre Michelangelo (si veda l'epistola al lettore del dizionario di Florio, datato 1598, e Tassinari, Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio p.127 come anche John Florio *The man who was Shakespeare*, p.103). Noi riteniamo che Michelangelo e John erano sicuramente capaci (anche nel 1596) di scrivere la parola "Tranect" nel significato di "ferry" "battello". Inoltre, evidenziamo che, secondo Devoto-Oli (Dizionario etimologico, Firenze, 1968) la parola "traghetto" ha qualche affinità col verbo latino "traiectare" (che ha la stessa radice della parola inglese "trajectory") come anche con i verbi latini "transitare" e "trans-eo", che hanno la stessa radice della parola inglese "transit" e del verbo "to transit". A sua volta, "trans-eo" ha qualche affinità con la parola inglese "go-between" (col significato di congiungere due differenti luoghi, posti, mondi, menti); "traghettatore" e "go-between" sono connessi da Montini (*John/Giovanni: Florio mezzano e intercessore della lingua italiana*, in Memoria di Shakespeare, VI, Roma, Bulzoni, 2008, pg. 47)¹³⁶. Michelangelo Florio aveva comunque predicato in Venezia, come egli

¹³⁶ 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, pg. 34) spiega che la parola "go-between" fu introdotta per la prima volta da Shakespeare (nell'Atto II, Scena ii, 232-233 del suo *Merry Wives of Windsor*) e successivamente da John Florio (nel suo *Queen Anna's New World of Words -1611-*, dove l'espressione 'go-between' [goeth between] è anche collegata alle parole italiane *mediatore, mezzano, intercessore* .

stesso racconta nella sua Apologia (la sua biografia italiana, pubblicata nel 1557- si veda anche Yates, John Florio, 1934-2010, pagg. 2 e seguenti) a pag. 13.

Ma, dopo questa digressione, torniamo al nostro eccellente Roe!

Secondo Roe (pag. 151), l'unico posto da cui parte tale traghetto è una località chiamata Fusina, anche in relazione al calcolo delle miglia (venti) che Porzia afferma di dover percorrere per arrivare a Venezia (proprio alla fine dell'Atto III, Scena iv). Secondo Roe (pag. 152), si tratterebbe di "Villa Foscari" sul Canal Brenta (chiamata anche Villa Malcontenta, vicino all'omonima località), una delle più famose ville del Palladio, costruita circa nel 1560, con affreschi che ricordano le pitture di Giulio Romano; vi fu ospitato nel 1574 Enrico III di Francia ed è l'attuale sede dell'Università Cà Foscari di Venezia.

(vii) L'*Otello*, secondo Roe (pag. 159) trarrebbe spunti da una raccolta di storie di Giovanni Battista Geraldini detto Cinthio, pubblicata nel 1565, gli *Hecatommithi* (uno dei libri letti da Florio per il suo dizionario del 1611). Roe (pag. 160) sottolinea come il commentario "The Riverside Shakespeare" rileva che l'autore di *Otello* (anche considerando il numero sorprendente dei medesimi coincidenti verbi usati nel play di Cinthio) debba aver letto le originali opere italiane di Cinzio e non eventuali versioni inglesi (che gli studiosi affermano esservi state, ma andate perse). **Insomma, il commediografo doveva essere in grado di leggere l'italiano!**

Inoltre, tutto quel che il commediografo descrive di Venezia non è contenuto nell'opera di Cinthio.

Il commediografo usa anche parole spagnole ("Diablo" nell'Atto II, Scena iii), mentre Iago è il corrispondente italiano di Giacomo.

Roe afferma che nell'Atto I, Scena i, Iago si riferisce alla "gown", la "toga senatoriale" di Brabanzio. La toga senatoriale era l'abbigliamento che tutti i Senatori in Venezia erano tenuti a indossare *in pubblico*. La toga era indossata dai Senatori nelle strade di Venezia, per far sì che le persone avvertissero la continua presenza dei loro governanti. Tale usanza era completamente estranea all'Inghilterra e al resto d'Europa. Va valutato come **l'autore avrebbe potuto comporre un verso così preciso nella sua opera sulla toga senatoriale veneziana, solo se avesse personalmente visto tale particolare usanza**. Inoltre, Roderigo si riferisce ai **gondolieri** veneziani, quando precisa che Desdemona potrebbe avere nella notte, come "scorta ... un gondoliere".

Iago, a sua volta, afferma che, per trovare il Moro, Roderigo deve guidare "le ricerche al Sagittario" "Lead to the Sagittary the raised search". Ma cos'è il Sagittario? Roe ci spiega che l'autore intendeva riferirsi alla *Frezzeria*, la strada di Venezia dove i fabbricanti di frecce avevano la loro bottega: Frezzeria in italiano, Sagittarius ("vicus sagittarius", secondo il *De Situ Urbis Venetae* citato da Violet M. Jeffery, *Shakespeare's Venice* 1932, *Modern Language Review*, Vol. XXVII) in latino e Sagittary in inglese.

Nell'Atto I, Scena iii, Brabanzio si rivolge a Desdemona per dire: "Dio vi accompagni. ... Per tuo merito, gioia mia, ora mi sento felice di non avere altre figlie; la tua fuga mi farebbe essere tiranno con esse e mettere zoccoli a esse". Gli zoccoli erano una calzatura di legno che innalzava la donna che li indossava. Erano stati introdotti nel XIV secolo a Venezia a causa del fango e delle pozzanghere in molte strade e piazze che non erano lastricate, compresa Piazza S. Marco (Roe, pag. 173). Gli zoccoli crebbero fino a raggiungere altezze assurde e continuarono a essere indossati fino al XVII secolo, diventando un elemento di ostentazione di ricchezza. Più le donne erano ricche, più alti erano i loro zoccoli, alcuni così alti che le dame non potevano camminare da sole senza appoggiare le loro mani sulle spalle o sulla testa dei loro servitori.

Roe rileva che esemplari di tali zoccoli possono vedersi nel Museo Correr in Venezia. Zoccoli, alti 18 e anche 20 pollici (un pollice è pari a 2,54 cm.) non erano inusuali.

(viii) Il *Sogno di una notte di mezz'estate* è ambientato in Atene (v. Atto I, Scena i) e in esso si fa riferimento (alla fine dell'Atto I, Scena ii) a un raduno "alla quercia del duca" "**At the Duke's Oak**".

Tutti gli studiosi avevano sempre pensato che tale quercia potesse essere un albero alla periferia di Atene.

Attraverso inenarrabili ricerche, Roe riesce a dimostrare che tutta l'interpretazione tradizionale dei luoghi è completamente errata.

La sua convinzione è che l'opera sia ambientata, in realtà, in un ambiente italiano e in particolare a Sabbioneta, una cittadina a sud-est di Mantova e da essa distante 40 chilometri, che fu interamente costruita quando era duca di Mantova Vespasiano Gonzaga Colonna, un uomo di eccezionale erudizione.

1) Essa fu denominata *La piccola Atene, Little Athens* per la sua fama immediata di posto ospitale per studiosi e intellettuali.

2) *La Quercia del Duca* era chiamata la Porta della Vittoria (tuttora esistente e integra) che per molti anni fu l'unico ingresso in Sabbioneta. Fu chiamata La Quercia del Duca perché essa si apre a una foresta di querce che nel XVI secolo era la riserva di caccia del Duca. La fedele traduzione inglese è proprio "the Duke's Oak".

3) Rileva, infine, Roe che il titolo di Duca deriva dal latino "dux". Nessun Duca esisteva in Grecia, mentre l'Italia rinascimentale era piena di Duchi!

4) Verso la fine dell'Atto IV, Scena i, si parla di un "tempio" ove si celebrerà un matrimonio. Roe (pag. 185) rileva che tale parola era scritta con la "T" maiuscola sia nelle edizioni delle opere di Shakespeare del *Quarto e First Folio*. A Sabbioneta, il Tempio è la Chiesa dell'Incoronata.

Proprio comprendendo i codici di tre piccoli elementi – La Piccola Atene, La Quercia del Duca e il Tempio – è certo che il commediografo visitò Sabbioneta. Attraverso importanti scoperte, Roe ha così trovato un altro ambiente italiano di un'opera di Shakespeare; ed era in Italia e non in Grecia, come il mondo aveva supposto.

D'ora innanzi, grazie a Roe, **Sabbioneta potrà fregiarsi di essere il luogo ove è ambientata l'assai celebrata opera Shakespeariana, *A Midsummer Night's Dream!***

(ix) *Tutto è bene quel che finisce bene* si svolge, per una parte, a Firenze. Alla fine dell'Atto II, Scena iii, Beltramo afferma: "Ma io me ne andrò in guerre in Toscana; a letto con lei mai". Quali sono queste "Tuscan wars"? Roe (pag. 195) chiarisce che si tratta delle guerre fra Firenze e Siena, concluse nell'aprile 1555, quando Siena era stata completamente soggiogata da Firenze, sotto il Granduca Cosimo I de' Medici. A tale guerra finale del 1555 si riferisce il commediografo. Gli eventi di tale guerra, secondo Roe (pag. 197) erano stati trattati anche da Boccaccio nel suo *Decamerone* (alla cui traduzione in inglese, pubblicata in via anonima nel 1620, stava lavorando John Florio); il commediografo poté tenere conto di tale opera di Boccaccio, poiché il suo play non fu pubblicato e stampato prima della sua inclusione nel First Folio del 1623.

All'inizio dell'Atto III, Scena v, la Vedova afferma: "Su venite; se si avvicinano alla città, perderemo tutto lo spettacolo". Anche in questo caso la "città" nel First Folio è scritta con la "C" maiuscola, "Città", poiché a Firenze la Città è un'area a nord dell'Arno, che era stata un tempo la colonia romana di Florentia, cinta dalle mura.

Subito dopo, la Vedova risponde a Elena (che chiede dove sia l'alloggio dei pellegrini): “**A San Francesco**, qui, **vicino al porto**”, “beside the port”. Il Porto di Firenze, ai tempi dei Romani, era un'area fra le mura della Città e l'Arno; il suo principale scopo erano le consegne di minerale ferro imbarcato dalle miniere dell'isola d'Elba; nel Medio Evo, il traffico più importante era diventato quello della lana grezza. Il nome del Ponte alla Carraia (the Bridge of the Carts, dove passavano i carretti), dove la Vedova aspetta, parla della grande attività di questa Città. Così vitale era il Porto di Firenze che l'area continuò a essere chiamata il Porto anche quando i vascelli non potevano più navigare il fiume sino a Firenze (Roe, pag. 208). La Vedova fornisce un riferimento su dove sia l'alloggio dei pellegrini; nel riferirsi sbrigativamente a “San Francesco”, la Vedova intende implicitamente riferirsi “a un'insegna di S. Francesco”. “The Port” era il nome antico della Piazza di Ognissanti (secondo il Professor Corti di Firenze) vicino al Porto, ove sorge la Chiesa di Ognissanti, che appartiene ai Francescani dal 1561.

Ebbene, pochi metri oltre l'angolo di Piazza Ognissanti, appena passate le mura del monastero Franciscano, vi è una costruzione sobria con un grande portale e, sopra di esso, **un piccolo antico fregio in pietra bianca** che rappresenta il “**simbolo di San Francesco**” (pag. 210): una croce alla sommità e sotto di essa due braccia incrociate. In primo piano il braccio nudo di Cristo mostra la ferita della sua crocefissione. Dietro il braccio di Cristo, vi è il braccio (coperto dalla manica del saio francescano) e la mano di San Francesco, che mostra le stimmate. Ancora una volta, il commediografo aveva ragione.

A questo punto non possiamo non rilevare come, **a nostro avviso (e non di Roe!), Michelangelo Florio fosse la persona più adatta a conoscere questo piccolo “simbolo”, lui che era probabilmente Fiorentino e sicuramente era stato frate Franciscano!**

(x) *Molto traffico per nulla* è ambientato in Messina e si ispira (Roe, pag. 218) alle *Novelle* di Matteo Bandello (che – noi precisiamo- sono tra i libri letti da Jon Florio ed elencati precisamente nel suo dizionario del 1611).

La scena di apertura dell'opera è ambientata davanti al Palazzo del Governatore, che è attualmente il Palazzo Reale, che stava di fronte a una piazza chiamata un tempo “Piazza del Governolo”.

Il terremoto del 1908, nel quale persero la vita 84 mila persone, ha quasi completamente distrutto la città; perciò quasi nessuno dei posti cui si allude nell'opera esistono attualmente.

Alla fine dell'Atto III, Scena iii, Borraccio afferma che Claudio “troverà nel tempio domattina” Ero (figlia di Lionato, Governatore di Messina) “come hanno fissato”. Anche in questo caso, nel First Folio e nel Quarto, il “tempio” è scritto con la “T” maiuscola, “il Tempio”. Si tratta del Tempio in stile dorico, costruito dai Greci nel 98 prima di Cristo, chiamato “Tempio di Ercole Manticolo”. Quando i primi cristiani si impossessarono del Tempio, esso divenne una parrocchia dedicata a San Michele. Alcuni secoli dopo, banchieri e mercanti fiorentini vennero a Messina a fare affari; essi si insediarono vicino a tale chiesa, che fu rinominata Giovanni Battista, il santo preferito dai fiorentini, che erano battezzati nel Battistero di Giovanni Battista a Firenze. Nel 1572, il Principe Marco Antonio Colonna, comandante delle forze papali nella Battaglia di Lepanto, fu nominato Viceré di Sicilia e dichiarò che tale tempio era paragonabile al Pantheon di Roma. Nel 1580, esso fu rinominato ufficialmente come “Il Tempio di San Giovanni Battista detto dei Fiorentini”.

Ero, accusata ingiustamente da Claudio, si finge morta e il frate Francesco (Atto IV, Scena i) consiglia a Lionato di ostentare la di lei morte: “appendete funebri epitaffi sulla vostra antica tomba di famiglia” “And on your family's old monument Hang mournful epitaphs”. Roe (pag. 229) rileva che, mentre in Inghilterra vi è l'usanza di seppellire i morti in tombe singole, in Italia vi era la tradizione della tomba o monumento funebre familiare, dove tutti i membri della famiglia avrebbero trovato insieme il loro eterno riposo. Il Cimitero Monumentale di Messina è pieno di file e file di imponenti e antichi monumenti funebri familiari.

Inoltre, Roe (pag. 231) sottolinea che, alla fine dell'Atto IV, Scena I, Beatrice usa una tipica espressione siciliana tradotta in inglese: "ti manciu 'u core" "I will eat your heart".

Don Giovanni è chiamato bastardo per tre volte. Era figlio illegittimo di Carlo V e divenne famoso come il comandante della flotta della "Lega Santa" che sconfisse i Turchi nella battaglia di Lepanto del 1571. Egli non ebbe mai un trono, a differenza del suo fratellastro Filippo II. **Il suo comportamento scorretto** (calunnia Ero) **sembra giustificato, nell'opera, dalla sua illegittimità** (Roe, pag. 239) e Roe si interroga molto sul perché il commediografo per ben tre volte abbia chiamato "bastardo" Don Giovanni.

A nostro avviso, è qualcosa che fa pensare. Michelangelo Florio aveva generato John fuori del sacro matrimonio, ma poi era intervenuto il matrimonio e John non poteva certo considerarsi un "bastardo". Comunque, il destino di un figlio illegittimo sembra qualcosa che colpisce profondamente l'autore (la sensibilità di Michelangelo, **secondo la nostra visione**); in altre parole, **che sarebbe stato di John se Michelangelo non avesse sposato la di lui madre? Quale rancore avrebbe John potuto covare? Sono pensieri ed emozioni reali! Non finzioni letterarie**¹³⁷. Nel Mercante di Venezia (Atto III, Scena v), si afferma, sullo stesso tema, ricalcando affermazioni bibliche, che: "i peccati del padre ricadono sui figli" "sins of the father are to be laid upon the children".

(xi) *Il racconto d'inverno* contiene la descrizione di scene ambientate vicino al Palazzo Reale, il Palazzo dei Normanni in Palermo. Nell'Atto II, Scena i, si fa riferimento anche al Tempio di Apollo in Delfi (Roe, pag. 252). Nell'Atto II, Scena iii, si fa riferimento **al ritorno in Sicilia** di Cleomene e Dione **da Delfi**, in 23 giorni. Roe (pag. 254) rileva che questo numero preciso di giorni (secondo Roe, 10 giorni di navigazione, 3 a Delfi, altri 10 giorni per il ritorno) **ci rende certi che il commediografo conosceva questa rotta, avendo egli stesso percorso tale navigazione**¹³⁸.

Roe (pagg. 255-256) precisa che, a differenza degli Inglesi che navigavano in mare aperto giorno e notte con l'aiuto del magnete e della stella Polare, i naviganti italiani (come puntualizza Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, University of California Press, 1966) applicavano la tecnica del 'costeggiamento', navigando vicino alla costa e, alla sera mangiavano e dormivano, evitando il mare aperto. All'inizio dell'Atto III, Scena i, Cleomene e Dione arrivano in Sicilia e dicono: "Il clima è mite, l'aria dolce, fertile l'isola e il tempio avanza di molto le lodi che gli sono d'ordinario tributate". Si tratta del **Tempio di Segesta**, uno dei più significativi esempi di architettura dorica ancora esistente e fra i templi meglio conservati in Italia, datato alla seconda metà del 5° secolo prima di Cristo (Roe, pag. 260).

¹³⁷ Santi Paladino, *Un italiano autore delle opere Shakespeariane* (Gastaldi editore, Milano, 1955, pag. 59), ammette 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, *William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo*, edizioni Pilgrim, 2008, pag. 336).

¹³⁸ Rileviamo noi che, secondo Santi Paladino ("Un italiano autore delle opere shakespeariane", Gastaldi editore, Milano, 1955, pag. 19), Michelangelo Florio, "Ancora in giovanissima età si trovava in Atene a dare lezioni di storia greco-romana, materia nella quale era profondo conoscitore"; le constatazioni di Roe potrebbero supportare la frequentazione della Grecia da parte di Michelangelo.

Nell'Atto V, Scena ii, Roe (p. 262) sottolinea che è finalmente data la “**proof of Perdita's identity**”. Cioè viene disvelata l'identità di Perdita (figlia di Leonte e di Ermione), che era una principessa trovata da alcuni pastori quando era una bimba. Il commediografo dice: “c'è una **tale coerenza nelle prove**. Il mantello della Regina; il suo gioiello sul collo; le lettere; la raffinatezza della creatura che rassomiglia alla madre ...” (la terminologia è proprio quella di legali, quale erano i due Florio!).

A nostro avviso, i Florio (e soprattutto il “bilingual John Florio”¹³⁹) qui si divertivano a lasciare **ulteriore traccia della loro italianità**, con un **gioco di parole comprensibile solo a chi conosca sia l'inglese che l'italiano**.

La parola italiana “Perdita” (il nome dato al personaggio dal Commediografo, forse anche perché la fanciulla era stata ‘perduta’ dai genitori quando era in fasce) significa in Inglese “Loss”. In italiano non vi è “il genitivo sassone” e “l'identità di Perdita” può tradursi in inglese come “the identity of Loss”; con il genitivo sassone, abbiamo “Loss's identity”, che è simile a “Loss of identity”, “Identity crisis”, **Perdita di identità**.

Si tratta di un “pun”, di un “gioco di parole” “bilingue”, che presume, per essere compreso, un soggetto bilingue. E' simile alle informazioni private che i pittori rinascimentali forniscono nelle loro pitture (ritraendo, come fa Luca Signorelli nel duomo di Orvieto, le fattezze della sua bellissima e infedele moglie sopra un diavolo in inferno). Tre appaiono le conseguenze di questa **sorprendente scoperta**: (i) il commediografo vuole avvertire il pubblico che vi è una prova (nell'Atto V, Scena ii, si parla di “proof” e di “evidence”, cioè di prove) di una perdita di identità; **chi scrive non è colui che appare!** (ii) Se si vuole comprendere appieno il commediografo è necessario essere come lui bilingui e avere un approccio bilingue; (iii) con tale approccio, molti altri “pun bilingui” potrebbero essere scoperti. Il commediografo si era sicuramente assai divertito nello scrivere questo passaggio, sapendo che il pubblico inglese (come fa lo stesso Roe) avrebbe dissertato sull'identità di Perdita e quindi, in inglese, sulla **Perdita's identity**.

(xii) *La Tempesta* descrive l'arrivo in un'isola (identificata, da Roe, come Vulcano nelle Eolie) di Prospero e Miranda provenienti da Milano. Roe (pag. 268) rileva come l'unica credibile rotta sarebbe iniziata a Firenze sull'Arno. Secondo Roe, parlare del Duca di Milano avrebbe evitato conseguenze disastrose; infatti, il Duca Prospero è descritto con caratteristiche troppo simili al Granduca Francesco I de' Medici. Nell'Atto I, Scena ii, Prospero afferma: “io affidai il mio regno a mio fratello e divenni indifferente al mio alto grado, tutto preso e assorbito da occulti studi”. Anche il Granduca è descritto da Roe come “devoto tutto il tempo a segrete arti”, oltre al suo amore per Bianca Capello, prima amante e poi moglie (Roe, pag. 277). Anche il Granduca fu rimpiazzato dal fratello Ferdinando I.

Dall'Atto II, Scena i, sappiamo che il re Alonso viaggiò da Tunisi a Napoli. Egli **fece lo stesso identico percorso di Enea**: da Cartagine (vicino Tunisi) a Cuma (vicino Napoli), passando per Trapani, per le isole Eolie e poi costeggiando la Calabria e la Campania.

Che l'isola dove arrivano Prospero e Miranda sia Vulcano non è dubitabile. Nell'Atto I, Scena ii, si descrivono in modo incontrovertibile le “**fumarole**” di Vulcano: “Pare che il cielo voglia versare giù fetida pece, ma che il mare, sollevandosi sino alla fucina delle nubi, ne spenga il fuoco”. Nell'Atto IV, Scena i, si descrivono le pozze sulfuree del vulcano: “li lasciai in quello stagno coperto di fangosa schiuma che è al di là

¹³⁹ John viene definito “Bilingual FLORIO” in una delle poesie dedicatorie (pubblicate in apertura dei suoi First Fruits) composta da un anonimo poeta R.H. “To FLORIO, his First Fruites”; si vedano Manfred Pfister *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio, in Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edited by Andreas Hofele - Werner von Koppenfels, Berlin, New York, 2005, pg. 36, nota 17) e Donatella Montini, *John/Giovanni: Florio mezzano e intecessore della lingua italiana*, in Memoria di Shakespeare, VI, Roma, Bulzoni, 2008, pg. 47).

della tua grotta, ed essi ballavano immersi sino al mento, in maniera che il lercio lago puzzava più dei loro piedi”.

Nell’Atto I, Scena ii, Ariel canta: “Venite a queste **gialle arene**”; Roe (pag. 283) sottolinea che **l’autore aveva visto questa meraviglia**.

Nell’Atto II, Scena ii, Calibano descrive i ricci spinosi che infestano l’isola di Vulcano. Nell’Atto I, Scena ii, Calibano parla anche delle “berries” che sono sull’isola. Si tratta dei gelsi (‘mulberries’) per la produzione della seta, necessari per la propagazione dei bachi da seta (silkworms); essi si nutrono delle morbide foglie di gelso. Tuttora esiste in Vulcano la località La Contrada del Gelso, The Mulberry District (Roe, pag. 286).

Calibano è il figlio di una strega, Sycorax, dagli occhi azzurri (come Bianca Capello, suggerisce Roe, pag. 288). Secondo Roe, Caliban significa, in catalano, reietto, randagio. Anche il nome Ariel sembra derivare dal catalano (spirito dell’aria e dell’acqua, generalmente maligno)¹⁴⁰.

Inoltre, la profonda insenatura (di cui parla Ariel nell’Atto I, Scena ii), sarebbe la Grotta del Cavallo (Horse Grotto).

Ancora, nell’Atto I, Scena ii, si fa riferimento alle Bermude, ma sarebbe un gioco di parole e ci si riferirebbe al quartiere malfamato di Londra “Bermoothes” ove vi erano prostituzione e distillerie nascoste (“stills”).

Alla luce di tutto quanto sopra, la conclusione di Roe (pag. 292) è che **non vi sarebbe nessun posto al mondo, diverso dall’isola di Vulcano, che possieda l’unica combinazione di tante caratteristiche descritte nella Tempesta** (le fumarole, la sabbia gialla, le calde pozze di fango, i gelsi, i ricci spinosi e -descritti nell’Atto II, Scena ii - i gabbiani).

D’ora innanzi, grazie a Roe, **Vulcano potrà fregiarsi di essere il luogo ove è ambientata *La Tempesta*, una delle più intriganti opere Shakespeariane!**

3.Tutto quanto descritto nell’opera dal commediografo è stato, secondo Roe, **veramente visto, toccato, sentito e odorato in una visita a questa magica isola**. Vi sono anche inserite la leggenda romana di Enea, il posto, la storia, gli eventi di allora, che sono la fonte di ispirazione del drammaturgo.

Roe afferma che il suo fine era quello di contrastare le opinioni per cui le descrizioni del commediografo sull’Italia non erano veritiere; in realtà, **nessuno aveva capito tali descrizioni per quello che erano realmente**.

Nessuno studioso si era mai peritato di andare a ripercorrere “in campo” l’itinerario dei luoghi italiani descritti dal commediografo negli Italian Plays! Nessuno aveva capito ciò che leggeva! I luoghi, le usanze, la storia che erano dietro alle descrizioni dell’Italia! **Nessuno aveva capito interamente ciò che leggeva!**

Il risultato è che **il commediografo ha descritto con assoluta accuratezza particolari non conoscibili a chi non avesse direttamente visto i luoghi e vissuto con gli abitanti di quei posti**.

¹⁴⁰ Tutti questi riferimenti alla lingua spagnola (già menzionai in questo breve articolo) potrebbero, a nostro avviso, rafforzare la tesi di Lamberto Tassinari (*Shakespeare? E’ il nome d’arte di John Florio*, 2008, pag. 18), secondo cui 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 ebre, *forse prima in Sicilia*, poi diffusisi in altre regioni, Toscana, Veneto e Lombardia”.

A nostro avviso, non possiamo che confermare che **il solo Michelangelo Florio era in grado di conoscere perfettamente tali posti d'Italia, come egli stesso descrive nella sua Apologia (la sua autobiografia in lingua italiana).**

Infatti, **solo considerando gli estratti dell'Apologia** di Michelangelo Florio (che contiene la sua autobiografia; v. Yates, pagg. 3 e 4, nota 1 e pagg. 7-10), **citati dalla Yates** nel suo studio su John Florio del 1934 (ove il primo capitolo è interamente dedicato a Michelangelo) e **da me conosciuti**, risulta quanto segue. Michelangelo, nella sua veste di predicatore francescano (col nome di Frate Paolo Antonio), **predicò in Firenze** (Apologia, pagg. 72-73, Yates, op.cit. pagg. 2 e 3, nota 3), **Faenza, Padova, Roma, Venezia e Napoli** (Apologia, pag. 13 e Yates, op.cit., pagg. 2 e 3, note 2 e 3 e pag. 10, nota 1). Poi, “*spogliato dell'abito fratesco*”, dopo la fuga dal carcere di Tor di Nona in Roma il 4 maggio 1550, fu in **Abruzzo, Napoli, Puglia, Venezia, Mantova, Brescia, Bergamo, Milano, Pavia e Casal Monferrato** (Apologia, pagg. 76-77 e Yates, op.cit., pag 4, nota 4) (la sua biografia – v.).

Va anche sottolineato, in conclusione, che, da questa incredibile carrellata di “scoperte” di Roe emerge anche come numerosi siano i riferimenti a chiese, monasteri e simboli propri dei francescani; riferimenti che erano evidentemente ben presenti al (già) frate francescano Michelangelo. Le figure dei frati, d'altronde hanno, “*nel teatro Shakespeariano, 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 Francis, lo troviamo (come rilevato) nell'opera “*Much Ado About Nothing*”.

A nostro avviso, l'italianità del commediografo emerge chiaramente da tale libro, considerato che la mole di informazioni raccolte da tale autore presupponevano chiaramente una **conoscenza assai approfondita delle città, della loro storia, delle usanze, dei luoghi, dei dialetti!**

Incidentalmente rileviamo che **alcuni di questi splendidi luoghi**, per motivi culturali o naturali, sono **iscritti dall'UNESCO fra i Siti Patrimonio dell'Umanità** (il **Centro di Verona** nel 2000; **Sabbioneta** nel 2008; **Venezia e la laguna** nel 1987; il **Centro storico di Firenze** nel 1982; le **Isole Eolie** nel 2005) per motivi culturali o naturali¹⁴¹.

¹⁴¹ Per essere ricompresi nella Lista del Patrimonio dell'Umanità (World Heritage List), i siti devono essere **di eccezionale valore universale** e soddisfare almeno uno dei dieci criteri di selezione (sei criteri culturali e sei criteri naturali); v. <http://whc.unesco.org/en/criteria/>.

Per quanto riguarda **Sabbioneta**, essa è stata iscritta insieme con Mantova nel 2008 (v. <http://whc.unesco.org/en/list/1287>); nella motivazione ufficiale di tale iscrizione si trova quanto segue: “Mantova e Sabbioneta offrono testimonianze eccezionali di realizzazioni urbane, architettoniche ed artistiche del Rinascimento, collegate attraverso le visioni e le azioni della potente famiglia Gonzaga, che le governava. Mantova, una città le cui tracce derivano dal periodo romano, è stato ristrutturato nei secoli 15° e 16° - compresa l'ingegneria idrologica, urbanistica e le opere architettoniche. La partecipazione di architetti di fama mondiale, come Leon Battista Alberti e **Giulio Romano** [l'unico artista rinascimentale nominato dal commediografo, nel *The Winter's Tale*, Atto V, Scena ii – v. Roe, pg. 79], e pittori come Andrea Mantegna, fa di Mantova una capitale importante del Rinascimento. **Sabbioneta rappresenta la costruzione di una città del tutto nuova in base a una moderna visione funzionale del Rinascimento.** Le mura difensive, il modello di strade che si intersecano in griglie ad angoli retti, il ruolo degli spazi pubblici e dei monumenti fanno di Sabbioneta **uno dei migliori esempi di città ideale costruita in Europa**, con un'influenza **sull'urbanistica e l'architettura all'interno e all'esterno del Continente**. Le proprietà rappresentano due tappe significative di pianificazione territoriale e interventi urbanistici intrapresi dai Gonzaga nei loro domini.

Criterio (ii): Mantova e Sabbioneta sono testimoni eccezionali per l'interscambio di valori umani della cultura rinascimentale. Esse illustrano le due principali forme di urbanistica rinascimentale: **la città appena fondata, basata sul concetto di pianificazione città ideale**, e la città trasformata esistente. La loro importanza riguarda anche

Di più non vogliamo dire, se non che l'opera di Roe rappresenta **un modo nuovo di porsi verso l'opera di Shakespeare**, credibile e volto a svelare oggettivamente la realtà circa l'opera di Shakespeare, che ha come destinatari tutti gli uomini del mondo.

In conclusione, vogliamo anche sottolineare che le scoperte di Roe sono paragonabili, con riguardo alla 'questione Shakespeariana', a quel che furono le scoperte di "Schliemann" per la 'questione Omerica'. **Roe appare come il novello "Schliemann" della "questione Shakespeariana"!**

Anche per le opere letterarie di Omero, si riteneva che esse contenessero riferimenti che erano solo frutto della fantasia di un poeta.

Anche per le opere di Shakespeare, si riteneva similmente che l'Italia, descritta da un poeta inglese che mai aveva abbandonato l'Inghilterra, fosse il mero risultato dell'immaginazione di un artista.

In entrambi i casi, seguendosi un rigido metodo empirico, **si è dimostrata la precisa realtà storica dei luoghi descritti** da Omero e dal commediografo dei drammi Italiani Shakespeariani.

Similmente alle scoperte di Schliemann correlate ai poemi omerici, anche quelle di Roe aprono un nuovo fondamentale capitolo storico nella ricerca sulla verità delle opere di Shakespeare.

RAGIONE X

2.10. Il Libro di Franco Ricordi "Shakespeare Filosofo dell'essere" del 2011

Alla fine del 2011, Franco Ricordi, filosofo e uomo di teatro, pubblica uno splendido libro, "*Shakespeare Filosofo dell'essere. L'influenza del poeta drammaturgo sul mondo moderno e contemporaneo*".

Il libro è talmente bello che va letto e non può qui darsene adeguatamente conto.

L'affermazione principale (contenuta anche nel titolo dell'opera) è quella per cui Shakespeare, oltre che poeta, vada considerato anche come un filosofo, giacché le sue opere forniscono una concezione meditata e particolare dell'esistenza umana.

In questa sede, mi riprometto solo di dare una sintetica "**personale lettura**" dell'opera di Ricordi, cercando di fornire alcuni spunti sulla incredibile e coincidente **correlazione fra la filosofia di Shakespeare e quella dei due Florio**.

l'architettura, tecnologia e arte monumentale. Le proprietà hanno svolto un ruolo di primo piano nella diffusione della cultura del Rinascimento all'interno e all'esterno dell'Europa.

Criterio (iii): Mantova e Sabbioneta sono testimonianze eccezionali di una civiltà particolare durante un determinato periodo della storia, con influenze su urbanistica, architettura e belle arti. Gli ideali del Rinascimento, favorito dalla famiglia Gonzaga, sono presenti nella loro morfologia urbana e l'architettura, nei loro sistemi funzionali e nelle loro tradizionali attività produttive, che sono stati per lo più conservati nel tempo".

Per quanto concerne le **Isole Eolie**, v. <http://whc.unesco.org/en/list/908>. La motivazione della loro iscrizione è basata sul Criterio (viii): "Le formazioni vulcaniche delle isole rappresentano caratteristiche classiche nello studio continuo di vulcanologia in tutto il mondo. Con il loro studio scientifico, a partire almeno dal 18 ° secolo, le isole hanno fornito due tipi di eruzioni (vulcaniane e stromboliana) per libri di testo di vulcanologia e geologia e così si sono caratterizzate in modo rilevante nella formazione di tutti i geologi per oltre 200 anni. Esse continuano a fornire un ricco campo di studi vulcanologici di processi geologici in corso nell'evoluzione della morfologia teresstre.

Per quanto riguarda **Venezia e la laguna**, v. <http://whc.unesco.org/en/list/394>

Per il **Centro di Verona**, v. <http://whc.unesco.org/en/list/797>

Per il **Centro Storico di Firenze**, v. <http://whc.unesco.org/en/list/174>

2.10.1. Una prima affermazione che mi ha molto colpito è quella che si riferisce a Shakespeare, definito “non a torto” da Hans Urs Von Balthasar¹⁴², come “**il grande drammaturgo del perdono**”.

Non possiamo non ricordare ancora la struggente lettera di Michelangelo del febbraio 1552, con cui il medesimo **chiedeva il perdono a Sir Cecil** che era intenzionato a infliggergli una severa punizione per il suo scandaloso atto di fornicazione. Quell’atto di fornicazione che lo ha fatto “cadere in basso” (si veda il sonetto Phaeton in apertura dei Second Fuits del 1591), proprio come Fetonte, un tempo tempo “glistering” “radioso che, sottratto il carro del Dio Sole contrariamente ai suoi divini voleri, era “precipitato” non riuscendo a governare i cavalli indomiti (“*Down, down I come like glistering Phaeton, Wanting the manage of unruly jades*” “*Precipito, precipito come il radioso Fetonte, Perduto il governo di irriducibili cavalli*”, dirà Shakespeare ancora nel Riccardo II, Atto III, Sc. III, 180-181). Fetonte, non ascoltò i consigli del suo divino padre, e sottrasse il carro del Sole; ma poi non fu capace di guidarlo perché non riuscì a governare gli indisciplinati (unruly) cavalli e “precipitò in basso”. E’ proprio la storia di Michelangelo. Anche lui, non ascoltò i precetti divini, che gli vietavano di compiere ‘**atti di fornicazione**’; ma egli (come Fetonte) disubbidì e non riuscì a governare i propri sregolati (unruly) istinti sessuali e anche lui “**precipitò in basso**”, “**cadde in disgrazia**”. E dopo, tutta la sua vita fu **una continua ricerca di perdono**, soprattutto da parte del figlio John.

Shakespeare ci dice che il **perdono**, la clemenza “*scende dolcemente come la soave pioggia dal cielo sul terreno sottostante ... noi invochiamo 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”). John Florio ripeterà ugualmente, nell’epistola per il lettore del “World of Words” del 1611, che **una parola clemente “una buona parola è una rugiada che scende dal cielo sulla terra”**.

Si sottolinea ancora **l’ossessionante richiesta del perdono divino, da parte di Michelangelo**, che aveva, in prima persona, provato l’angoscia inenarrabile di “*volare verso altri mali che non conosciamo*”; cioè la prospettiva 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. 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 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.

Come già rilevato, l’ultimo grande dramma di Shakespeare, la Tempesta (Boitani, pag. 11), si conclude **con un’implorazione straordinaria di perdono**, contenente le parole della preghiera del *Padre Nostro*: “... 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*).

Sembra, a nostro parere, come già sottolineato, **l’ultimo e disperato grido di Michelangelo, che implora perdono per lo “scandaloso” peccato da lui commesso!**

¹⁴² *Teodrammatica*, Jaca Book, 1980, pagg. 450 e segg.; sullo stesso concetto insiste anche Boitani, op. cit., pagg. 16 e segg. Si veda anche Ricordi, op.cit., pagg. 105, 483, 498-500.

2.10.2. Una riflessione fondamentale è quella di Ricordi circa la **filosofia dell'essere**, contenuta nell'Amleto.

Una prima osservazione è che tutta la filosofia dell'essere di Shakespeare passa “attraverso un **costante raffronto con la cristianità** ...fin dal primo monologo in cui il Principe Amleto si riferisce alla **condanna cristiana contro il suicidio**” (pag. 396). “*Or that the Everlasting had not fix'd/ His canon 'gainst self-slaughters*” “*O se l'Eterno non avesse fissato/ La sua condanna contro il suicida*” (Amleto, Atto I, Sc. ii, 131-132). “... **Amleto non cessa mai di essere ancorato fortissimamente alla teologia cristiana**” (Ricordi, pag. 396). Shakespeare perviene alla domanda filosofica per eccellenza, **la question dell'essere**, e il personaggio drammatico di Amleto giunge “ad una **problematica, vissuta e incarnata concretamente** ma allo stesso tempo **enunciata più che mai filosoficamente**, che non ha riscontri o raffronti in tutta la letteratura e drammaturgia occidentale” (pagg. 396- 397).

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-between*”, soggetti destinati a “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 da tale atto derivargli nell'*aldilà*.

La mia personale impressione è che, nel monologo, **Amleto descriva precisamente il momento in cui il nostro essere “go-between” (“intermediari fra questa vita terrena e l'aldilà”), “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” (Montini¹⁴³), “*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. C'è quindi, come rileva Ricordi, **un'esperienza vissuta e incarnata concretamente!** Solo Michelangelo poteva pervenire a così **forti considerazioni, sulla base di un'agghiacciante esperienza diretta di vita**.

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., 1955, pag 17).

Riuscì a evitare l'esecuzione fuggendo dalla prigione il 4 maggio 1550.

¹⁴³ Pfister (*Inglese Italiano-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Between. 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).

Era stato circa 27 mesi in prigione, dal gennaio/febbraio 1548 al 6 maggio 1550, come egli stesso racconta nella sua opera autobiografica, l'Apologia. Michelangelo scrive al riguardo (Apologia, p. 73): *“Perché mi tennero papa Paolo III, il Cardinal ch'ietino oggi Anticristo, il Cardinal di San Jacopo, Santa Croce e lo Sfrondato, 27 mesi prigione in Roma Perché con tanta crudeltà mi tormentarono?”* (Yates, pag. 3, nota 1).

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”)*!

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!

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!

Sotto questo profilo non si può non concordare con Ricordi, laddove rileva che il monologo rappresenta il momento più alto dell'opera di Shakespeare, che è, allo stesso tempo, frutto di **un'esperienza vissuta realmente**, ma anche di **riflessioni esistenziali maturate in quei tremendi 27 mesi, in maniera straordinariamente lucida ed impareggiabile**. E tale **esperienza (v. § 1.1 di tale documento)** era stata **“rivissuta”** da Michelangelo, che fu tra i primi, con John, a sapere della morte di **Giordano Bruno (arso vivo in Campo dei Fiori); Bruno** aveva trascorso gli ultimi giorni della sua vita **nel carcere romano di Tor di Nona, dove lo stesso Michelangelo** era rimasto imprigionato per ben 27 mesi (anche lui **condannato al rogo per eresia**)!

Tutta la meditazione di Shakespeare -“Filosofo dell'essere” (come dice giustamente Ricordi) - nasce proprio in una buia e umida cella sotterranea delle prigioni pontificie in Roma!

Sembra strano, ma l'esperienza di Amleto la si può appieno comprendere solo leggendo anche il brano dell'Apologia di Michelangelo, ove egli descrive le ore, i giorni e i mesi immediatamente successivi alla sua fuga dalla prigione.

Invero, “La fonte più ricca di informazioni su Michel Angelo, è un testo da lui stesso scritto e pubblicato nel 1557: *‘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’*. La Yates (op.cit., pagg. 3-4, nota 1) 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 non appena fuggito dal carcere è 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).

Questo brano trasmette in maniera incredibile emozioni assai intense! il senso straordinario 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!

2.10.3. Un’altra osservazione fondamentale di Ricordi è quella dell’importanza del “sogno” nella filosofia di Shakespeare. Il sogno è un elemento che completa la filosofia dell’essere di Shakespeare.

Il “**sogno come una sorta di tramite fra l’essere e il non essere**” (Ricordi, op.cit. pag. 55).

Afferma Shakespeare che *Noi siamo della materia Di cui sono fatti i sogni E la nostra piccola vita E’ circondata da un sonno*” (La tempesta, IV, I, 156-158).

“Dormire, forse sognare ... perché in quel sonno della morte quali sogni possono venire ... deve farci riflettere” (Amleto, Atto III, Sc. i).

John Florio medesimo, nei “Second Fruits” (1591) aveva affrontato una questione analoga con Giordano Bruno (chiamato Nolano) in un dialogo fra il Nolano e Torquato¹⁴⁴:

“T: *Quali sono le doglie da morire?*

N: *... Esser’ in prigione e non poter fuggire. Et ammalato e non poter guarire.”*

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

¹⁴⁴ 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.

si prefigura, in mille modi, come “sarà” il dopo, *l’aldilà*, **l’approdo del viaggio**. E, probabilmente, data l’assoluta incongruità fra il mondo terreno e l’aldilà, il sogno appare proprio come un modo per prefigurarsi l’aldilà. Infatti, **la particolarità dei sogni è quella per cui anche le immagini più incongrue appaiono vivide e reali come se fossero vere**. La visione “onirica” della realtà può anche spiegare come mai Shakespeare abbia avuto tanta influenza (come rilevato da Ricordi, pag. 185 e da Boitani) sulle arti visive.

2.10.4. Quindi, il mondo dell’aldilà è un **mistero universale** (*‘The undiscovered country, from whose bourn/No traveller returns’, ‘Il paese non ancora scoperto dal cui confine/ Nessun viaggiatore ritorna’, Amleto Atto III, scena i, 79-80*) ed è **addirittura incerto se nel sonno della morte avremo ancora la possibilità di sognare**, come si domanda Amleto.

E’ questo che rende il capolavoro di Shakespeare 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 riposta se non accettandone la totale ineluttabilità o nell’ambito di una fede religiosa**” (Boitani, pag. 32).

E, a mio sommo avviso, confermo il **convincimento 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 infranto le legge di Dio e dato “scandalo” pubblico.

Personalmente ribadisco 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**.

Tralasciando un attimo, se possibile, la nostra condizione di “travellers” verso un mondo ignoto, l’esistenza in questo mondo terreno appare a Shakespeare caratterizzata dalla visione di Giordano Bruno. Bruno, nella sua opera in italiano “*De gli eroici furori*”, (pubblicata a Londra nel 1585) per la prima volta Bruno introduce l’espressione “**in questo teatro del mondo, in questa scena**” (“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 ...”). **Il mondo è metaforicamente considerato da Bruno come un teatro, una scena, un palcoscenico dove tutti i differenti tipi umani (pensatori, amatori, credenti, adoratori, servi etc.) recitano**.¹⁴⁵ 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 (“*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). Una teoria che completamente “devastava” la “stabilità” delle menti e che continua tuttora a creare un senso di assoluta “destabilizzazione”, poiché in questo contesto *la Terra diviene null’altro che un mero “granello di polvere” nell’infinito Universo*. E Amleto sarà “*a King of infinite space*”- Amleto, Atto 2, Scena 2. 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!

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*.

¹⁴⁵ 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. 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> . Si veda anche Tassinari, Shakespeare? pagg.101-105, John Florio, pagg. 269-274.

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".

E' un debutto dell'esistenzialismo dell'uomo moderno; **ognuno ha il suo "ruolo"** e deve interpretare la sua parte. Citando Shakespeare, che ricalca il Pensiero di Bruno : "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 meri attori**"- As You Like It, Come vi piace, Atto II, Scena 7). **Nel ruolo, però, l'uomo esprime sovente una sola parte del suo più ampio intero essere**, "*only a small part of a much larger whole*" (secondo la "vision" di Giordano Bruno dell'"Unity" - "everything is one"-; v. Julia Jones, "*The Brave New World of Giordano Bruno*", pagg. 7 e segg., in questo sito); **per estrinsecare la restante parte** (non di rado quella più importante), **deve anche "lasciarsi passare per qualcun altro" e, quindi, ricorrere a una "maschera"**.

Ricordi (pagg. 251 e 384) parla giustamente di "**mimesis**".

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 "Lathe biosas", cioè del "vivi nascostamente"**. E "l'anonimato e il silenzio erano una buona misura protettiva" (come dice John Florio in un suo proverbio).¹⁴⁶

¹⁴⁶ Gerevini, op.cit., pag. 216.

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**”¹⁴⁷. Quale aforisma poteva adattarsi meglio ai Florio (i “clandestin poets”)?

I Florio, per poter “essere” poeti/drammaturgi doveva non essere “considerati tale”; ciò imponeva che essi si nascondessero sotto la pelle di un attore; imponeva che i Florio fingessero di essere semplici schoolmaster e factotum, qualcosa di diverso da quello che anche erano realmente (importanti contributor negli scritti di Shakespeare). Una sorta di Clark Kent, diligente subordinato giornalista, pronto anche a celarsi sotto le vesti di Superman (“the only Shake-scene of the country”). Proprio come Clark Kent, anche i Florio: (i) desiderano "essere", realizzare in incognito le proprie abilità e "super poteri" (e rendersi quindi di utilità e in quanto tali universalmente apprezzati per le proprie opere); (ii) non desiderano che la propria identità sia svelata, nei limiti in cui ciò pregiudichi il proprio "essere", il realizzarsi della propria missione.

Essi sono, come dice John Florio (con riguardo al padre, ma con espressione estensibile anche a lui stesso), “gentlemen who loved better to be [a] poet[s], than to be counted so”. Essi preferirono l’essere piuttosto che l’apparire, scelsero di “recitare” un ruolo ufficiale diverso (sulla problematica filosofica dell’essere e dell’apparire in Shakespeare, si veda Ricordi, pag. 402, il quale rileva - p.51 – che ‘La filosofia di Shakespeare è quella che conferisce la paradossale possibilità che è concessa all’uomo di essere-attore, di interpretare un altro essere, di interpretare un altro essere umano che non è lui, di ‘non essere ciò che è’).

Erano minacciati di morte: “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” afferma esplicitamente John nell’epistola al lettore dei *Second Fruits* del 1591. I Florio (Michelangelo nato in Italia e John a Londra) erano comunque visti come stranieri e l’insegnamento della lingua italiana, nonché la predisposizione di opere correlate a tale attività (manuali di conversazione come i

¹⁴⁷ Bate sottolinea di Shakespeare la “*resistenza a perseguire la pubblica gloria e la fama postuma*, riepilogata nel precetto epicureo che avrebbe potuto essere il motto perfetto di Shakespeare: ‘*NASCONDI LA TUA VITA*’”(J. Bate, “*Soul of the Age*”, 2009, pag. 425; si veda anche l’articolo di J. Bate del 6 agosto 2009, ‘*Hide thy life*’: the key to Shakespeare, ove egli infine sottolinea che “*Per troppo tempo è stato concesso a Shakespeare di nascondere la sua vita*”; l’articolo è disponibile sul sito <http://www.timeshighereducation.co.uk/story.asp?storycode=407629>); siamo perfettamente d’accordo con Bate: e’ proprio giunto il momento che Shakespeare - da intendersi, a nostro avviso, come il nome di una intensa collaborazione tra Will Shagsper di Stratford e i Florio - non rimanga più a lungo nascosto! Auspicabilmente, l’estensione e i caratteri di tale collaborazione devono essere oggetto di ulteriori futuri studi e ricerche); ma secondo noi, alla luce di quanto esposto nel presente documento, tale precetto avrebbe potuto essere il motto perfetto per i Florio, in aggiunta a quello famoso realmente adottato da John (“Chi si contenta gode”)! E’ opportuno rilevare anche che proprio nella prima pagina del libro “*Soul of the Age*” campeggiano le seguenti pregnanti parole, come una sorta di epigrafe correlata alla “mente” di Shakespeare: “‘*NHIDE THY LIFE*’ ‘*NASCONDI LA TUA VITA*’ - *Motto di Epicuro, citato nel saggio di Michel de Montaigne, ‘Of Glory’, tradotto da John Florio (1603)*”. Si ribadisce che ha realmente più senso il riferimento di tale motto ai Florio (il cui contributo alle opere di Shakespeare rimase invero nascosto; essendo proprio Michelangelo Florio (cui si riferisce la frase di John nell’epistola al lettore del dizionario del 1598, ma il concetto può senz’altro estendersi anche a John medesimo) il letterato “*THAT LOVED BETTER TO BE A POET THAN TO BE COUNTED SO*”; frase che può considerarsi come il vero “testamento spirituale” dei Florio; i Florio, che avevano rinunciato alla gloria di Shakespeare, sono proprio definiti gli “*hidden poets*”, i “*clandestin dramatists*” da Tassinari, Shakespeare?, pag. 85, John Florio, pag. 16, 79, 82, 103). Tale frase, con riguardo a William di Stratford, non avrebbe alcun senso; infatti, William Shaksper - quanto alla fama postuma - divenne celeberrimo, come noto, in tutto il mondo per le opere cui il nome Shakespeare era associato; inoltre, “la prima edizione stampata delle opere teatrali che recavano il nome di Shakespeare...apparvero nel 1598”- v. J. Bate, *The Genius of Shakespeare*, pag.22). In realtà, tale motto calza a pennello ai Florio! Comunque vale la pena rilevare, infine, che è probabilmente la prima volta (o una delle prime volte) che, grazie a J. Bate, il nome di John Florio meritatamente campeggia nella prima pagina di un libro scritto da uno studioso inglese su Shakespeare (e il nome di Florio è anche citato per ben diciassette volte nel libro!).

Fruist e i dizionari dal'italiano in inglese) potevano in qualche modo "trovare una qualche giustificazione" nell'ambiente culturale inglese, ma non certo era gradita, e anzi fortemente avversata, una loro produzione letteraria. Inoltre, come accennato, le sue opere (i *Fruits* e il *World of Words*) non erano certo dei meri e semplici sussidi all'**insegnamento della lingua italiana**. Già si erano, quindi, "allargati troppo" nell'**unico ruolo loro ufficialmente consentito**, come si suol dire, e avevano suscitato rancori e malumori specie fra gli "University Wits", i letterati laureati che non sopportavano il loro successo meritato.

In tale quadro, come già rilevato, si può anche comprendere perché, **dopo la "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'umo "irrisoluto") 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*")!

Essi rinunciano alla fama, ma per loro è l'unico modo **amato** di perseguire la **loro superiore e comune missione culturale, di fronte alla quale ogni altra cosa perde significato**.

Il "catechismo" dei Florio era assai simile a quello espresso da Falstaff nel "King Henry IV" di Shakespeare. Michelangelo, insieme con John, "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. 1955, pag. 22).

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 (con trascorsi di attività spionistiche nell'Ambasciata di Francia) avesse a cuore le sue "cifre", le sue iniziali!

2.10.5 Un altro elemento essenziale della filosofia di Shakespeare (collegato alla visione degli uomini come attori che recitano un ruolo) è quello della **perdita dell'identità e della crisi dell'essere** (Ricordi, pag. 417).

Abbiamo rilevato, nella precedente RAGIONE IX (xi), come i Florio si divertissero a dare ai personaggi delle loro opere nomi tali che, come ne *Il racconto d'inverno*, gli spettatori erano inconsapevolmente portati

a parlare della “**Perdita di identità**”, come fa lo stesso Roe (p. 262) che parla di “**proof of Perdita’s identity**”; si tratta della scena in cui una fanciulla di nome Perdita viene riconosciuta come la figlia di un Re e si scopre quindi l’identità di Perdita (resa in inglese, col genitivo sassone, come ‘Perdita’s identity’). Abbiamo rilevato che, a nostro avviso, i Florio (e soprattutto il “bilingued John Florio”) qui si divertivano a lasciare **ulteriore traccia della loro italianità**, con un **gioco di parole comprensibile solo a chi conosca sia l’inglese che l’italiano**.

Con riguardo ai Florio, **la loro esperienza umana era quella dei “Go-betweens”, cioè intermediari fra diverse lingue e culture**: quella classica greco romana e poi quella del Rinascimento europeo, da un lato, e la cultura e lingua inglese. Una lingua che nessuno parlava nel continente e che “*passé Dover, it is worth nothing*” (così, Florio nei *First Fruits*, XV dialogo, 1578). La Yates rileva che tale giudizio “*summed up a hard truth which occasionally depressed some Elizabethan writers*” “riassunse una dura verità che occasionalmente depresse alcuni scrittori Elisabetiani” (Yates, pag. 33). “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). I Florio contribuirono a trasformarla in una “polite” lingua letteraria: osserva la Yates (pag. 41), con riguardo ai *First Fruits*, che “*Florio’s italian lessons were designed ... also to lead up to a refinement, a polish, an elaboration in the learner’s English style*” “le lezioni di Florio erano finalizzate ... anche a condurre a un raffinamento, un’eleganza, un’elaborazione nello stile inglese dell’allievo” (v. anche Tassinari, *Shakespeare?* pag. 53, 199, 218, 219; John Florio, pag. 44, 181, 201).

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**¹⁴⁸. Analogamente Pfister¹⁴⁹ 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, rileviamo, rafforza una forte crisi di identità**¹⁵⁰. Il nostro Florio 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

¹⁴⁸ Così Montini Donatella, *John/Giovanni: Florio “mezzano e intercessore” della lingua italiana*, in *Memoria di Shakespeare*, VI, Roma, Bulzoni, 2008, p.47.

¹⁴⁹ Manfred 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, pag. 36.

¹⁵⁰ Si vedano anche i § 9.4 (*Il terzo nome: Ioannes Florius*) e 9.5 del mio articolo *La genesi del monologo di Amleto*, in questo sito web.

come Cesare dal medesimo Giovanni¹⁵¹. 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.** Negli altri casi appare la firma John o Iohn Florio e le iniziali J.F. o I.F.

La crisi di identità riguardava anche il suo stesso nome, come rilevato.

Gli studiosi di Florio (Manfred Pfister e Donatella Montini) **si limitano a parlare dei suoi due nomi** John e Giovanni, ma forse, a nostro sommo avviso, qualcosa di molto importante e di assai evidente potrebbe essere loro sfuggito.

Al riguardo, 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> e nell’allegato 1 di questo documento), 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). 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” 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.

Non solo, ma I.F. sono, al medesimo tempo, le sue iniziali in inglese (Iohn Florio) e in latino (Ioannes Florius), in modo che non si sa mai se I.F. stia per Iohn Florio o per Ioannes Florius! Mentre si conosce per certo la passione di Florio (che era stato coinvolto anche in attività spionistiche durante il suo lavoro all’Ambasciata di Francia) per le cifre, le iniziali ‘criptiche’ che possono avere doppi sensi!

Sono **“an Englishman in Italiane”** (come scriverà John nel “To the reader” dei “Second Fruits” nel 1591). Una grande crisi di identità! Nell’epistola dedicatoria del World of Words del 1598, John esprime in modo insuperabile tale crisi della sua identità nazionale. Egli si paragona a un **“vivace ragazzo simile a Bacco”** “bouncing bo[y]je, Bacchus-like” e si riferisce alla leggenda, secondo cui Bacco (corrispondente alla divinità greca Dioniso) era figlio di Semele e di Giove (Zeus), che erano stati amanti. Semele, che già aveva nel grembo Bacco, invitò Giove (su consiglio della gelosa Giunone, moglie di Giove) a darle un segno tangibile della sua identità (tanto per rimanere in tema di crisi di identità). Giove, per dimostrarle inequivocabilmente la sua potenza divina, scagliò un fulmine, tanto che Semele, impreparata, ne restò incenerita, mentre il

¹⁵¹ V. anche Tassinari, John Florio, pag. 229.

nascituro non fu minimamente disturbato dalla folgore e anzi divenne immortale grazie al fuoco divino (dove l'appellativo di 'nato dal fuoco', in greco antico *'purigenès'* - Enc. Treccani, voce Dioniso). Allora, Giove decise che la gestazione doveva essere portata a conclusione: estrasse il feto dal ventre di Semele e praticò un'incisione sulla propria coscia, nella quale introdusse tale feto e cucì l'incisione. Qui Bacco poté maturare altri tre mesi e Giove, passato il tempo necessario, lo 'partorì' perfettamente vivo e formato (dove l'appellativo di 'cucito in una coscia', in greco antico *'merorrafès'* - Enc. Treccani, voce Dioniso). Giove (Zeus) gli diede il nome di Dioniso, che è il Dio **"nato due volte"** (come tale, venerato anche come il Dio della continuità fra vita e morte). Bacco/Dioniso è un Dio perché è nato la seconda (e ultima) volta da Zeus; un Dio, quindi, concepito nel ventre di una mortale e partorito quale Dio. Era anche questa **dualità** paradossale di Dioniso a interessare i greci (Pindaro, Erodoto, Euripide, Apollodoro); il fatto che **una donna mortale avesse concepito un essere poi partorito come Dio**¹⁵². Quindi, Bacco era stato, in parte portato nel grembo di Semele, in parte cresciuto, sino alla nascita, nella coscia di Giove. Ebbene, **John**, che si paragona a Bacco, **precisa che egli era figlio della "my Italian Semele, and English thigh"**, cioè **John, come Bacco (Dioniso) era 'nato due volte', concepito in un grembo materno italiano** (può considerarsi, come rilevato al precedente § 2-8.2. (v) e), come un chiaro indizio – insieme con altri indizi concordanti – della **nazionalità italiana della donna che aveva concepito John** e poi **nutrito in una coscia genitrice inglese**!¹⁵³ Un concetto analogo sembra contenuto nella poesia dedicatoria (composta da un anonimo poeta con le iniziali R.H.) a Florio nei *First Fruits*, ove Florio è paragonato 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**".¹⁵⁴ **I Fruits** (sembra confermare l'anonimo poeta), **che appaiono**, sono inglesi; ma i Fruits si trovano appesi a **una pianta le cui radici sotterranee e invisibili sono italiane**. L'anonimo poeta sembra dire a John che egli è come i *Fruits inglesi* di una pianta, *frutti che tutti possono vedere*, ma *le cui nascoste sotterranee radici* sono italiane! Ciò che significa che **in John vi è un "unicum" inseparabile**, perché i **rigogliosi Fruits inglesi, visibili sopra la terra, presuppongono le radici sotterranee italiane della medesima pianta**!¹⁵⁵ **I Fruits di John** avevano notoriamente **le loro "radici", nascoste ma reali, nell'opera italiana del padre Michelangelo!** Gli studiosi di Shakespeare (dopo l'articolo di Baynes) si resero ben conto di tali "radici" (le opere dell'italiano Michelangelo in edizione italiana) e ne rimasero assolutamente "terrorizzati", considerato il vasto utilizzo dei Fruits nell'opera di Shakespeare, come sottolineato dal medesimo Baynes; conseguentemente, a nostro avviso, **per questo**

¹⁵² Si veda, Mircea Eliade, *Storia delle credenze e delle idee religiose*, vol. I: *Dall'età della pietra ai Misteri Eleusini*, tr. it. Sansoni, Firenze 1996, 388-403. Il paragrafo *Dioniso o le beatitudini ritrovate - Epifanie ed occultamenti di un dio "nato due volte"* è anche leggibile sul link <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/mirceaeliade/dioniso.htm>

¹⁵³ Sul punto, si veda 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, pag. 36.

¹⁵⁴ v. Pfister, *Inglese Italianato*, cit. pag. 36, nota 20.

¹⁵⁵ Analogo concetto era stato 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 compiacemmi 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!

motivo, “disconnessero” Shakespeare da John Florio (che riproduceva e rielaborava, nelle sue opere, quelle del suo italianissimo padre Michelangelo).

Anche sotto tale aspetto, emerge la dicotomia (tipica, secondo Ricordi, delle opere di Shakespeare) fra **essere e apparire**, fra le opere ‘inglesi’ di John (che erano, in realtà, italo-inglesi, dato che sia i *Fruits* che i dizionari contenevano dialoghi e parole italiane tradotte in inglese), pubblicate e ampiamente conosciute, e quelle poco ‘conosciute’ di Michelangelo, in edizione italiana.

Inoltre, l’incertezza tra i suoi tre nomi (quello inglese, John; quello italiano, Giovanni; quello latino, Ioannes) 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, secondo me, sostanzialmente intraducibile in italiano. “Un Inglese che però ragiona con la mente linguistica e culturale italiana”¹⁵⁶. 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, come i suoi dizionari - e il relativo elenco dei libri da lui letti - chiaramente e oggettivamente dimostrano.

La crisi di identità riguarda anche la lingua.

Il suo rapporto con la lingua inglese era di amore ma anche contrassegnato da accenti critici. Così, 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 Inglese”, 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 Inglese,** & pure ogni giorno se ne li aggiunge”.

Nel 1598, invece, si rallegrava (nell’epistola dedicatoria del “*World of Wordes*”) 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 “**nostra dolce lingua madre**” (“If in the rankes the English outnumber the Italian, congratulate the copie and varietie of our sweetetmother toong”). Una confusione totale! O probabilmente, nel presentare il suo dizionario itaiano-inglese, non poteva che magnificare la lingua inglese, di cui aveva precedentemente detto che “non la mi piace”. Evidentemente John era un vero avvocato e sapeva rivedere le sue posizioni a seconda delle circostanze.

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 lingua¹⁵⁷ e inglese di cuore).

¹⁵⁶ Secondo Pfister, op.cit., pag.36, tale espressione, a suo giudizio, significa che John era “un inglese con un accento o traccia italiani” (“an Englishman with an Italian inflection or streak”).

¹⁵⁷ D’altro canto, di “Italianate inflection”, “inflexione italiana” parlano gli studiosi (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, *Inglese Italianato-Italiano Anglizzato: John Florio*, in *Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe*, edito da Andreas Hofele, Berlin, New York, 2005, pag. 36); a tale “inflexione” di John, Wyatt accenna solamente (senza apportare alcuna prova) per sottolineare che era, all’epoca, anche “alla moda” “fashionably”; mentre Pfister ritiene che l’espressione di John Florio, nell’epistola al lettore dei *Second Fruits*, “I am an Englishman in Italiane” significhi, a suo parere, che John era un inglese con un “Italian inflection or streak”, con un “inflexione o traccia italiana”. Se tale interpretazione risultasse vera, essa potrebbe confermare un apprendimento a Soglio della lingua italiana come madrelingua e un conseguente “accento italiano” nel parlare inglese.

Anche sotto il **profilo razziale/religioso**, la situazione dei Florio è piuttosto particolare. Essi **sono ebrei**, ma hanno **abiurato la religione ebraica** e sono **di origini cattoliche**; Michelangelo è prima **frate francescano cattolico**, poi **pastore protestante a Londra**. Lo stesso Michelangelo nella sua Apologia (pag. 34) affermò: “... io **non fui mai giudeo**, ma si di padre e madre battezzati a la papessa ...; E se tu dicessi che i miei passati fossero avanti il battesimo stati hebrei, questo non lo negherò” (si veda il brano in Yates, pag. 2, nota 1). **Michelangelo era un ebreo, ma mai professò la religione ebraica e i suoi genitori erano stati battezzati secondo il rito cattolico** (‘a la papessa’); anche se egli innegabilmente **apparteneva alla razza ebraica**.

Insomma, un crisi di identità che coinvolgeva la nazionalità di John (I am an Englishman in Italiane) i tre nomi di John, la lingua di John, la religione dei Florio!

Di questa crisi di identità, troviamo **numerossimi echi in Shakespeare** (evidenziati da Ricordi nel suo studio), ma tre esempi ci sembrano particolarmente importanti.

1) **Nel Cimbellino** - Atto V, Scena 5 – troviamo 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).

2) Come rilevato da Ricordi (pag. 389) nella Dodicesima notte (Atto III, Sc. i, 140), Viola afferma “**I am not what I am**” “**Non sono quel che sono**”.

Come sottolinea Ricordi (pag. 248), nell’Otello (Atto I, Sc. i), Jago afferma ancora “**I am not what I am**” “**Non sono quel che sono**”.

Tale espressione è costruita da una mente, come quella di Michelangelo, impregnata di Sacre Scritture: essa, infatti, si basa sull’espressione usata da Dio nell’Esodo, per chiarire la “**piena**” **essanza divina** -3:14 – **Io sono Colui che sono; “I am Who I am”** .

L’espressione riportata dal Commediografo (“**I am not what I am**” “**Non sono quel che sono**”) riguarda, in generale, la condizione universale degli esseri umani ed è costruita in modo negativo, rispetto all’espressione della “**pienezza**” **dell’essere propria di Dio**.

Gli uomini non hanno la “pienezza” dell’essere, che è solo di Dio. A loro è riservata solo una parte minuscola dell’essere, un **piccolo ruolo**, in quella tragicommedia che è il mondo (come affermava Bruno e come anche il Commediografo ripeterà in inglese). Uomini e donne ‘recitano’ il loro piccolo ruolo e, se vogliono ogni tanto discostarsene, devono farlo di nascosto, usando maschere, travestimenti e nomi diversi. ‘La filosofia di Shakespeare è quella che conferisce la **paradossale possibilità che è concessa all’uomo di essere-attore**, di interpretare un altro essere, di interpretare un altro essere umano che non è lui, di ‘**non essere ciò che è**’ (Ricordi, op.cit., p.51, che evidenzia anche “le possibilità del travestimento, della maschera, del poter calarsi del tutto in un ‘non io’”, p. 386). Quanto tutto questo riguardasse in particolare anche i Florio è chiaramente comprensibile alla luce di quanto sopra rilevato.

In aggiunta a queste considerazioni generali, come non pensare anche che dietro **queste affermazioni patenti di crisi di identità** non vi sia anche la filosofia dei Florio, che avevano accettato il ruolo di “hidden poets”? una crisi di identità che, anche inconsapevolmente, non può non affiorare nell’opera Shakespeariana! Non possiamo non rilevare, alla luce di tutto quanto sopra esposto, che tali affermazioni suonino come una vera e propria auto-confessione degli autori dell’opera di Shakespeare, che sembrano dirette ad **ammonire il lettore**. Attenzione, sembrano dire, lo stesso nome sotto il quale queste opere sono conosciute, non corrisponde ai veri autori delle medesime. Si è già rilevato che la mente umana non riesce a sopportare il tremendo carico di una verità nascosta e ogni tanto finisce inevitabilmente per lasciare **una chiara traccia ‘liberatoria’ della verità!**

D'altro canto, i Florio non erano “nuovi” a questi ruoli “hidden”, considerato che tutte le opere di John (i Fruits e i dizionari) si basavano su opere del padre Michelangelo, ma erano pubblicate a nome esclusivo di John (un’authorship nell’authorship!), per i motivi sopra descritti ampiamente, correlati allo stato “di disgrazia” in cui era caduto il genitore; Michelangelo risulta, alla fine, come il massimo “hidden literato” dell’intera vicenda!

Va sottolineato che ben due sono gli ammonimenti degli autori (“I am not what I am”) e, non a caso, con una formulazione identica; al di là di ogni ulteriore generale giustificazione di tali frasi (che rappresentano anche una condizione umana universale), esse rappresentano quindi, a nostro avviso, anche il duplice (con le stesse identiche parole), chiaro, giusto ammonimento degli autori ai lettori delle opere!

Il discorso del “Non sono quel che sono” sembra quindi valere anche e soprattutto per l’autore delle opere di Shakespeare.

Nel contesto descritto, esso appare a noi come un giusto avvertimento fortissimo degli autori (i Florio), che si aggiunge a quanto confermerà Jonson nella prefazione del First Folio, ove “*Jonson invita i lettori a cercare Shakespeare negli scritti piuttosto che nella raffigurazione*” (il famoso ritratto di Shakespeare che appare nel frontespizio del First Folio, attribuito al giovane incisore Martin Droeshut -1601-1651). 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*”.¹⁵⁸ Sembra una sorta di ulteriore chiaro “allarme” sulla vera identità dell’autore!¹⁵⁹ 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!*” Lo stesso concetto, come rilevato, Jonson aveva affermato quando aveva parlato del “*Thy Monumentum, without a tombe*”, col quale aveva invitato il lettore a leggere l’opera del Commediografo (il Monumentum letterario, secondo l’espressione di Orazio) e a non badare al monumento tombale! Anche Praz aveva finito per affermare, sulle orme di Jonson, che l’uomo, che è il vero Commediografo, va ricercato altrove, né nel busto tombale, né nel ritratto del First Folio, poiché le emozioni, la cultura e le esperienze di vita, che si riflettono nelle opere del Commediografo appartengono a un uomo che non ha nulla a che fare con gli aridi insipidi particolari della vita di William.

3) Lo stesso Shakespeare si era domandato, con accento vibrante: “What is my nation?”, “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 Giordano Bruno, che aveva affermato di essere (sulla scia della stessa concezione, che è alla base dell’espressione, sempre di Bruno, “*questo teatro del mondo*”) “cittadino ... del mondo”(“*citizen of the world*”), poiché “al vero filosofo ogni terreno è patria”¹⁶⁰, parole queste

¹⁵⁸ v. Tassinari, John Florio, pag. 80.

¹⁵⁹ 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 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).

ultime, come rilevato, **tradotte letteralmente in inglese da Ben Jonson nel *Volpone*** (all'inizio della Scena I dell'Atto II): **“to a wise man, all the world's his soil”**.

Anche a costo di apparire eccessivamente ripetitivi, va ancora ribadito fermamente che i Florio sono *“cittadini del mondo”*¹⁶¹ (John è inglese di nascita ma vissuto in fanciullezza nella svizzera municipalità di Soglio e poi studente dell'Università tedesca di Tubinga, di madre inglese o italiana, di padre italiano, di avi probabilmente spagnoli¹⁶²!), sono *“go-between”* (per esprimerci con parola usata da Shakespeare e riprodotta nel dizionario di Florio del 1611¹⁶³), che ambivano a diffondere *worldwide* la loro missione d'amore (**“WE LOVED BETTER TO BE POETS, THAN TO BE COUNTED SO”**, **“ABBIAMO AMATO**

¹⁶⁰ Citazioni dai *Dialoghi Italiani* di Giordano Bruno, edizione curata da Giovanni Gentile/Giovanni Aquilecchia, Firenze, Sansoni, 1958, pag.201. Tali citazioni sono richiamate da 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.

¹⁶¹ L'opera di “Florio/Shakespeare” è volutamente “universale” e, parafrasando le “sue” stesse parole (“All the world is a stage” – “As you Like It”, Atto II, Scena 7, che traduce il motto latino del Globe), possiamo affermare con certezza che **“All the World [was] his stage”**, **“Tutto il mondo era il suo palcoscenico”**, come sottolinea Bate (The Genius of Shakespeare, pagg. 216 e ss.). Inoltre anche Bate rileva che [Florio/] Shakespeare stesso si domanda proprio: **“Quale è la mia nazione?”** (Henry V, Atto III, Scena 2) “Cosa risponderemmo se [Florio/] Shakespeare ponesse ora questa domanda?” Potremmo rispondere, proprio come Bate “che la nazionalità di [Florio/] Shakespeare potrebbe appartenere a molte nazioni e potenzialmente a ogni nazione e che questo è il perché egli ha un'importanza maggiore di qualsiasi altro scrittore che vi sia mai stato” (The Genius of Shakespeare, pag. 221).

¹⁶² Secondo Lamberto Tassinari (*Shakespeare? E' il nome d'arte di John Florio*, 2008, pag. 18), **la famiglia 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 ebre, *forse prima in Sicilia*, poi diffusisi in altre regioni, Toscana, Veneto e Lombardia”.

¹⁶³ 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” (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). 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 destinazione. Implica un “costante varcare confini, tanto da mettere in questione la nozione stessa di ‘confine’” e si pone **“tra due ‘radically incongruous world images’”** (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). 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”.

MAGGIORMENTE **ESSERE POETI, CHE ESSERE CONSIDERATI TALI**”, come afferma John, riferendosi in particolare a Michelangelo, nell’epistola al lettore del dizionario del 1598)¹⁶⁴.

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

Fra l’alternativa del *“to be or not to be a poet”*, i Florio avevano scelto **una soluzione carica di tutto il loro migliore amore (“loved better”)** di essere poeti, quale **alternativa amata e profondamente vissuta come missione. La frase “we loved better to be poets, than to be counted so”** (riferita a Michelangelo, ma estensibile anche a John) **è da considerarsi il loro vero e proprio testamento spirituale!**

L’amore dei Florio (“loved better”) è “altruista” e certamente non volto al vanto né un modo per ricercare formali riconoscimenti esterni.

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

D’altra parte, lo stesso John aveva scelto quale suo motto di vita (del tutto collegato a quello che qui abbiamo definito il “testamento spirituale” dei Florio), proprio il motto, *“Chi si contenta gode”*, che appare nel suo famoso ritratto, pubblicato in apertura della seconda edizione del dizionario nel 1611; si tratta di un motto italiano, che probabilmente Florio apprese da Giordano Bruno, come sottolineato da Giulia Harding (anche sulla scorta degli studi di suo padre John Harding sui motti italiani e in particolare napoletani), ma che è collegato anche al *“vivere contentus”* di Orazio (Satire, II, 2, 1 e 110- si veda anche il § 6 del nostro articolo *La genesi del monologo di Amleto* in questo sito web).

Per portare la loro parola di civiltà e di **amore**¹⁶⁵ ovunque, colsero e furono promotori dell’opportunità dell’espansione coloniale inglese, che consentiva la diffusione della loro opera tramite una lingua universalmente comprensibile.

Una ricostruzione storica che tendesse a mere rivendicazioni nazionalistiche dell’*“authorship”* (del tipo di quella espressamente esplicitata da Bate: ‘perish the thought that the works of Shakespeare might have been written by a *foreigner*...’ ‘neanche a pensarci che le opere di Shakespeare possano essere state scritte da uno

¹⁶⁴ L’opera di “Florino/Shakespeare” è volutamente “universale” e, parafrasando le “sue” stesse parole (“All the world is a stage” – “As you Like It”, Atto II, Scena 7, che traduce il motto latino del Globe), possiamo affermare con certezza che “All the World [was] his stage”, “Tutto il mondo era il suo palcoscenico”, come sottolinea Bate (The Genius of Shakespeare, pagg. 216 e ss.). Inoltre Bate rileva che [Florino/] Shakespeare stesso si domanda proprio: “Quale è la mia nazione?” (Henry V, Atto III, Scena 2) “Cosa risponderemmo se [Florino/] Shakespeare ponesse ora questa domanda?” Potremmo rispondere, proprio come Bate “che la nazionalità di [Florino/] Shakespeare potrebbe appartenere a molte nazioni e potenzialmente a ogni nazione e che questo è il perché egli ha un’importanza maggiore di qualsiasi altro scrittore che vi sia mai stato” (The Genius of Shakespeare, pag. 221).

¹⁶⁵ Ricordi (pag. 73) rileva che tutti i più grandi personaggi di Shakespeare sono **“sovrastati dall’amore”**.

straniero ...' , *The Genius of Shakespeare*, pag. 94) ci allontanerebbe assolutamente dai Florio anziché accostarci a loro, che **vollero votarsi alla poesia più alta, quella universale e immortale che non conosce confini e nazioni.**

Un “fan” di John e Michelangelo Florio
Massimo Oro Nobili

Allegati al presente documento:

- Allegato 1:** Ritratto di John Florio pubblicato nell’edizione del 1611 del suo dizionario. Brevi cenni in merito.
- Allegato 2:** Frontespizio delle “Regole Necessarie e brevi osservazioni per la pronuncia corretta e l’apprendimento rapido della lingua italiana”, contenute nel dizionario del 1611 di John Florio. Brevi cenni in merito.
- Allegato 3:** Frontespizio della Traduzione di Michelangelo Florio Fiorentino del 1563, dell’Opera latina Di Giorgio Agricola, *De Re Metallica*. Brevi cenni in merito.
- Allegato 4:** Il Titolo e un breve estratto dell’articolo di Santi Paladino sul quotidiano ‘L’Impero’ n. 30 del 4 febbraio 1927, che si intitola “Il famoso drammaturgo Shakespeare sarebbe un Italiano!” Brevi cenni in merito.
- Allegato 5:** Il frontespizio del volume di Santi Paladino del 1929 “Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?”, Borgia editore. Brevi cenni in merito.
- Allegato 6:** Il frontespizio del volume di Santi Paladino “Un Italiano autore delle opere Shakespeariane”, Milano, Gastaldi editore, 1955. Brevi cenni in merito.

Allegato 1



Nel ritratto (che, completo dei simboli araldici e delle scritte latine, può ammirarsi anche nel link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/015small.html>), appare anzitutto l'amatissimo nome latino "Ioannes Florius" (I.F., le sue iniziali più ricorrenti, sono, al medesimo tempo, le iniziali in inglese – di John Florio, come egli si firmava- e in latino, di Ioannes Florius; così non si sa mai se I.F. stia per John Florio o per Ioannes Florius!); vi è poi la dedica, sempre 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 (ma non si specifica il mese in cui il ritratto fu pubblicato insieme con il dizionario). Vi è anche l'espressione latina che Florio riserva a sé stesso, quale compendio del significato della sua vita: "Praelector Linguae Italicae", 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 (op.cit., pag. 276), il ritratto di Florio raffigura “un volto fortemente marcato, con barba elegantemente a punta, bocca espressiva, rughe orizzontali di tensione da un lato all’altro della fronte, e occhi spalancati ... L’espressione è attenta, intelligente e misurata”. I seguenti versi Latini appaiono sotto il ritratto: *In virtute sua contentus, nobilis arte, Italus ore, Anglus pectore, uterque opere/Floret adhuc, et adhuc florebit; floreat ultra/FLORIUS, hac specie floridus, optat amans/Tam felix utinam* (Contento del suo valore, nobile per l’arte./ Italiano di lingua, Inglese di cuore, per l’opera ambedue/ Fiorisce ora e fiorirà in futuro./ Chi lo ama desidera che FLORIO, così florido in questo ritratto, possa continuare a fiorire./ Che possa continuare a essere così contento).

Che tali versi furono scritti da Florio medesimo è forse suggerito dalla allusione alla sua natura bi-culturale, metà-Italiano e metà-Inglese, e dalla immancabile citazione conclusiva delle *Metamorfosi* di Ovidio. Questi versi latini testimoniano il momento di massima soddisfazione dell’autore (che ne auspica vivamente il protrarsi), che occupava una posizione di grande prestigio a Corte (Tassinari; Shakespeare? pag. 141; John Florio, pag. 128). 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. Michael Wyatt (*The Italian Encounter with Tudor England*, Cambridge University Press, 2005, pag. 252) sottolinea che l’immagine di Florio nel ritratto “is the confident picture of a man at the top of his game” “è la balda rappresentazione di un uomo all’apice del proprio successo”

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 dei Florio per i proverbi italiani (“Fiori di moralità, che non furono mai portati fuori dall’Italia prima di adesso”, come precisato da Michelangelo nel sonetto Phaeton, in apertura 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”.

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*, cioè sempre orientato verso il sole; tale figura è correlata allo pseudonimo (“Elitropio”) che Bruno, il vecchio amico di Nola, l’“old fellow Nolanus”, attribuì, nella sua opera “De la causa”, a John Florio (in tale opera, seguace di Bruno, che era invece impersonato da “Teofilo”, “adoratore di Dio”) che significa “una pianta [nella specie, un soggetto] orientato sempre verso il sole” e quindi metaforicamente “sempre orientato verso la luce divina”. E l’“eliotropio”, simboleggia anche 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 pure il frontespizio del “folio edition” – volume in folio - dei lavori di Ben Jonson pubblicato nel 1616).

Allegato 2

Frontespizio delle “Regole Necessarie e brevi osservazioni per la pronuncia corretta e l’apprendimento rapido della lingua italiana” (“*Collected for the Imperiall Maiestie of Anna, Crowned Queene of England, Scotland, France and Ireland, etc.*” “Raccolte per l’Imperiale Maestà di Anna, Incoronata Regina di Inghilterra, Scozia, Francia e Irlanda etc.”), contenute nel dizionario del 1611 di John Florio, che si autoproclama, nel frontespizio, come “*Reader of the Italian tongue unto her Majestie, and one of the Gentlemen of the Royal Privie Chamber*”, “Lettore della lingua Italiana per sua Maestà, e uno dei Gentiluomini della sua Camera Reale Privata” (si veda anche il link <http://www.pbm.com/~lindahl/florio/633small.html>).

NECESSARY
RVLES AND SHORT
OBSERVATIONS FOR THE
TRVE PRONOVNCING AND
SPEEDIE LEARNING OF
The Italian Tongue.

COLLECTED FOR THE
IMPERIALL MAIESTIE OF
ANNA, Crowned Queene of England,
Scotland, France and Ireland, &c.

By I O H N F L O R I O Reader of the Italian tongue
unto her Maiestie, and one of the Gentlemen
of her Royall Privie Chamber.
(* * *)



L O N D O N
Printed by *W. Stansby* for *Edward Blunt* and *William*
Barret. 1 6 1 1.

Allegato 3

Frontespizio della Traduzione di Michelangelo Florio Fiorentino del 1563, dell'Opera latina Di Giorgio Agricola, *De Re Metallica* (si veda anche il link <http://www.mineralogicalrecord.com/libdetail.asp?id=15>). **Michelangelo era un grandissimo conoscitore della lingua latina** (come tale, quindi, a nostro avviso, la persona maggiormente in grado di leggere direttamente le grandi opere latine, che furono la fonte delle opere di Shakespeare sulla Romanità), come testimonia l'importantissima traduzione in italiano della prima edizione del 1556 della grande opera in latino di Georg Agricola *De Re Metallica*; la traduzione fu pubblicata a Basilea (Svizzera) nel 1563, e nel frontespizio appare il nome dell'autore della traduzione, Michelangelo Florio Fiorentino, con dedica firmata dallo stesso autore, datata Soglio 12 marzo 1563 (conservata nella Biblioteca Universitaria di Basilea) e indirizzata "Alla serenissima e potentissima [E]Lisabetta, per la Dio gratia regina di Inghilterra, di Francia, e d'Hibernia. Salute" (forse, rileva la Yates, op. cit., pagg. 22 e 23, conoscendo Michelangelo la capacità della regina di comprendere l'italiano, cui probabilmente lo stesso Michelangelo insegnò tale lingua, e considerando anche l'interesse di Elisabetta per la metallurgia, data la grande abbondanza di metalli nel regno d'Inghilterra e forse anche per spianare la strada della venuta in Inghilterra del figlio John; la Yates si domanda anche se la regina fu mai a conoscenza di tale dedica).

Italian edition

OPERA DI GIORGIO AGRICOLA DE L'ARTE DE METALLI

PARTITA IN XII. LIBRI, NE QUALI SI DESCRIVANO TUTTE
le forti, e qualità de gli uffizij, de gli strumenti, delle macchine, e di
tutte l'altre cose attenenti a cotal arte, non pure con parole chiare,
ma eziandio si mettano a luoghi loro le figure di dette cose, ritrat-
te al naturale, con l'aggiunta de nomi di quelle, cotanto chiari, e
spediti, che meglio non si puo desiderare, o hauere.

*Aggiuonesi il libro del medesimo autore, che tratta de gl' Animali di sotterra,
da lui stesso corretto, e riuoduto. Tradotti in lingua Toscana da M.
Michelangelo Florio Fiorentino.*

Con l'Indice di tutte le cose piu notabili alla fine.



IN BASILEA,
PER HIERONIMO FROBENIO ET NI-
colao Episcopio.

Allegato 4

Il Titolo e due brevi estratto dell'articolo di Santi Paladino sul quotidiano 'L'Impero' n. 30 del 4 febbraio 1927, che

Il grande tragico Shakespeare sarebbe italiano?

Dono pazienti ricerche e studio

Ora, promesso tutto ciò, lo 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 Shakesperiana. Accusare di plagio Shakespeare sarebbe semplicemente ridicolo.

una sola persona. Shakespeare siano

E da questa ipotesi, o critici d'arte e letteratura italiana, da questa ipotesi che chiamerei cortezza se non temessi il vostro grido di sapienti ed 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 BALADINO

si intitola “*Il famoso drammaturgo Shakespeare sarebbe un Italiano!*” In tale articolo Paladino afferma: “Ora, premesso tutto ciò, io trovo che un volume di proverbi di un protestante Valtellinese, certo Michele Agnolo Florio [il padre di John] 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*”.

Infatti, come precisa anche nella Prefazione del suo successivo libro *Un Italiano autore delle opere Shakespeariane*, Gastaldi, Milano, 1955, pag. 8 e segg., egli aveva trovato in una biblioteca un antico volume di dialoghi e proverbi, intitolato “*I secondi frutti*”, scritto in italiano da un protestante, tale Michele Agnolo Florio (padre di John). Paladino, in tale suo libro del 1955 (pag. 106), corregge anche quanto affermato nell’articolo del 1927, precisando che “ ... l’edizione italiana de ‘*I secondi frutti*’ ... risale al 1549 e cioè a **quindici anni prima che il William Shakespeare nascesse**”.

Santi Paladino (op. cit. pag. 11) racconta che “*Tali elementi mi fornirono lo spunto per scrivere e pubblicare un primo articolo sulla presunta italianità di Shakespeare. Questo articolo ... provocò i più svariati commenti di tanti giornali nazionali ed esteri*”. La Yates, che ben conosceva l’italiano, era a conoscenza di **tale articolo**, ma di esso **non fa menzione nel suo libro del 1934 su John Florio, tanto “deflagrante” era la scoperta di Santi Paladino** per l’authorship di Shakespeare; forse essa sperava che tale articolo “finisse nel dimenticatoio”! Invece, esso è tuttora reperibile nelle biblioteche italiane specializzate (e leggibile nei downloads di questo sito web).

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 (come chiaramente affermato anche dalla IX edizione dell’Enc. Brit.)!

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 (una intera colonna da inizio a fine della terza pagina e una parte di un’ulteriore colonna), avrà dovuto sicuramente **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, costituente “*le prove*” cui esplicitamente fa riferimento nel suo articolo. Quindi **questo articolo dimostra inequivocabilmente che i Secondi Frutti erano già stati scritti in Italiano da Michelangelo** prima della sua prigionia dal 1548 al 1550 in Roma e coevamente pubblicati (nel 1549, come precisa Paladino che ebbe fra le mani il volume).

Peraltro non è ragionevole che un letterato cominci la propria opera letteraria scrivendo un lavoro intitolato **Secondi Frutti. Ragionevolmente, Michelangelo aveva precedentemente già scritto e pubblicato un altro volume intitolato Primi Frutti**. I “*Primi frutti*” furono anche essi tradotti da John (come i *Secondi Frutti*) col sistema delle due colonne “sinottiche”(una in lingua italiana e l’altra in lingua inglese). Si trattava di manuali di “conversazione” necessari all’insegnamento dell’italiano in Inghilterra.

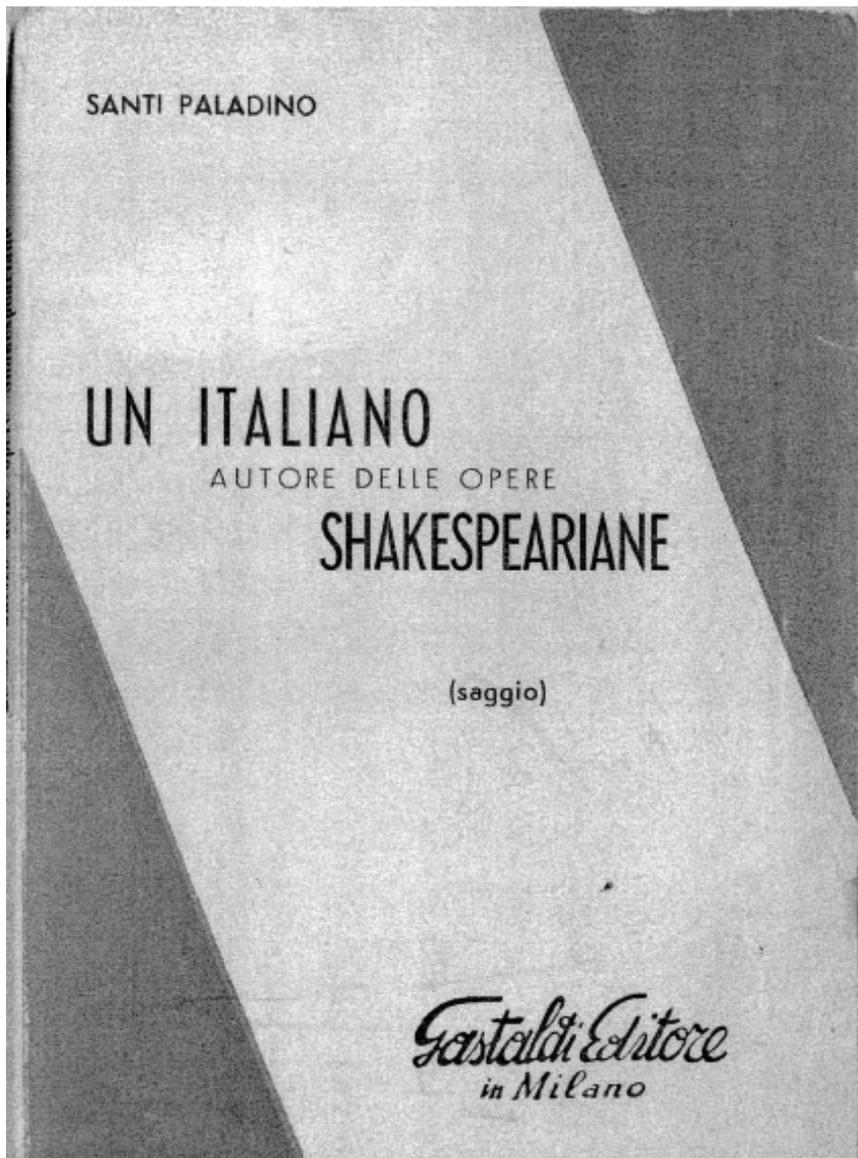
Allegato 5



Il frontespizio del volume di Santi Paladino del 1929 "Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano?" Nel suo libro, la Yates, relega (come sempre) in un'oscura **nota a piè di pagina** (pag. 17, nota 1) la sua lettura dell'**opera di Santi Paladino del 1929**, che ella giudica "**astonishing**" "stupefacente". In tale volume, Santi Paladino aveva di nuovo ribadito di aver trovato in una biblioteca il volume **Secondi Frutti**, scritto in italiano e pubblicato in Italia nel 1549. Anche in tal caso, **la Yates non fa alcun riferimento a tale sconvolgente scoperta di Santi Paladino, che sarebbe risultata deflagrante per l'authorship di Shakespeare**, anche se, lo ripetiamo, qualifica il libro di Paladino "astonishing". Anche in tal caso, probabilmente, la Yates (nel 1934) era a conoscenza del fatto che l'Accademia Shakespeariana (costituita in Italia da Santi Paladino) era stata "sciolta" nel 1930 per ordine delle autorità

governative italiane (come racconta Santi Paladino nel suo successivo libro del 1955); nell'ambito di tale provvedimento, tutto il materiale custodito dall' Accademia era stato requisito (compreso il prezioso volume di Michelangelo *Secondi Frutti*, pubblicato nel 1549 in Italia) ed era stata proibita la ulteriore pubblicazione del volume di Santi Paladino del 1929 e sequestrati i volumi di tale libro trovati nell'Accademia. Anche in tal caso, la Yates avrà ritenuto che tale libro sarebbe caduto nel "dimenticatoio", non essendone più reperibili copie. In realtà un unico esemplare è posseduto tuttora dagli eredi del santi Paladino e posto a diposizione degli studiosi.

Allegato 6



Il frontespizio del volume di Santi Paladino *“Un Italiano autore delle opere Shakespeariane”*, Milano, Gastaldi editore, 1955. In tale volume, Paladino ricorda che il suo articolo del 1927 e il suo libro del 1929 avevano provocato **grandi polemiche e tensioni internazionali**, a seguito delle quali il Paladino fondò anche un’**Accademia Shakespeariana**. Essa, come racconta ancora Paladino in tale libro del 1955 (pagg. 11-13) fu **dissolta per ordine del Governo**, ritenendosi la stessa una setta massonica: “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**”. Fra il materiale **requisito e distrutto** vi fu **anche il libro dei “Secondi frutti” di Michelangelo Florio (trovato da Santi Paladino)**, mentre esiste ancora (presso gli eredi) una copia del libro di Paladino del 1929, **che si incentrava sulla figura di Michelangelo**.

Il successivo del 1955 *“Un Italiano autore delle opere Shakespeariane”* considera anche il ruolo di John (ritenuto, però, di minor rilievo rispetto a quello del padre) e si fondava sul citato **paragrafo di Baynes della IX edizione dell’Enc. Britannica**, concernente l’associazione letteraria fra Shakespeare e John Florio, interamente riprodotto nella traduzione in italiano del Paladino stesso (v. pagg. 92-98 di tale libro). Egli, alla fine del lungo brano tradotto dall’Encyclopaedia

(op.cit. , pag. 98), afferma anche: **“Ecco cosa testualmente dice l’Encyclopaedia Britannica che raccoglie i fatti ritenuti dagli inglesi più positivi delle varie biografie di Shakespeare”**. Come a dire che questa era la versione dei fatti ricostruita da uno studioso inglese!

Lo stesso Bate si riferisce a tale libro del 1955 e **dispregiativamente** al giornalista italiano Santi Paladino come a **“one Santi Paladino”**, forse per dire che non era nessuno, che non era un professore come Bate, che era un **“povero matto”** contro tutti! (si veda J. Bate, the *Genius of Shakespeare*, pag. 55). Bate, inoltre, rileva che **“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 dal 1592 al 1594, frasi del manuale di lingua di Florio, First Fruits, cominciano ad apparire nelle opere di Shakespeare”** (si veda J. Bate, the *Genius of Shakespeare*, pag. 55). Vale la pena sottolineare che anche J. Bate chiaramente evidenzia il contributo di Florio nell’opera di Shakespeare e la **“connection”** di Shakespeare con Florio: **“L’associazione di Shakespeare con il casato di Southampton ... lo introdusse intellettualmente all’opera dell’uomo di lettere Anglo-Italiano John Florio”** (*Soul of the Age*, 2008, pag. 12). Ma nessun riferimento a Baynes è contenuto nei due libri menzionati di Bate! La mia percezione è che Bate sia veramente **“sconvolto”** dalle oggettive **“deflagranti”** prove addotte da Santi Paladino e il forte suo tentativo di **“minimizzare”** l’opera di Paladino e di **“screditarlo”**, denominandolo **“one Santi Paladino”** (**“uno che non conta nulla!”**) è proporzionale a quella sensazione drammatica che la Yates chiama **“astonishment”**, nel vedere **“crollare”** il monumento nazionale inglese; e ciò, a favore di un poeta italiano, Michelangelo Florio, che Santi Paladino ritiene la vera mente di Shakespeare, valutando in modo diverso il ruolo di John (che Bate definisce **“Anglo-Italian man of letters”**, *Soul of the Age*, 2008, pag. 12). In effetti, personalmente anche io ritengo che Michelangelo fosse la mente **“creativa”** di alcune opere di John (i Frutti e i dizionari) e delle opere di Shakespeare. Ciò, per le sue esperienze drammatiche di vita nel carcere romano, per la conoscenza diretta dell’Italia, delle sue città dei suoi panorami e dei suoi dialetti. John ebbe sicuramente un ruolo importante con la sua traduzione degli Essays di Montaigne. Come rileva Baynes nella IX edizione dell’Encyclopaedia Britannica, **“L’unico volume conosciuto che certamente apparteneva a Shakespeare ... è la versione fatta da Florio dell’Essays di Montaigne. Victor Hugo, in un potente passo critico, fortemente convalida questo punto di vista. La più impressionante prova della connessione Florio-Shakespeare è nell’ideale repubblica di Gonzalo nella ‘Tempesta’, la quale è semplicemente un passo della versione di Florio voltata in versi senza rima”**. Un’altra fondamentale esperienza di John fu l’approfondita amicizia con Giordano Bruno (il suo vecchio compagno di Nola, **“my old fellow Nolanus”**). Merito suo fu anche quello di trasformare le opere paterne (i Frutti e il dizionario in italiano) in opere spendibili sul mercato inglese, tramite la loro trasformazione in manuali di conversazione con due colonne parallele (in italiano e inglese) e in ricchissimi dizionari dall’italiano all’inglese. Ma **anche il ruolo di William fu fondamentale** (v. ampiamente il mio articolo *Essere o non essere*, in questo sito web, pagg. 31 e segg.). Egli **era una persona di grandissimo valore e uno dei più bravi attori londinesi (era inoltre uno degli 8 “commediografi” registrati in Londra come “attached”, cioè legati per lungo periodo a una o più compagnie** (v. Tassinari, *Shakespeare?* pag. 77; John Florio, pag. 71). Era, a differenza dei Florio, **il vero “re” dei teatri londinesi** e frequentava tali ambienti ai quali i Florio (essendo considerati luoghi ‘malfamati’) non potevano accedere; **solo William poteva frequentare gli ambienti dei teatri londinesi, considerati “malfamati” e non ben visti dai Puritani, poiché questo non era concesso a schoolmaster come i Florio, addetti alla preparazione culturale di giovani aristocratici inglesi** (Gerevini, pag. 180; v. anche Tassinari, *Shakespeare?* Pag. 78 e John Florio, pag. 72, secondo cui **“la reputazione di chi lavorava nei teatri commerciali era tra le più basse”**). Il Professor Mario Praz (v. Enciclopedia Treccani, edizione 1949, voce **“Shakespeare”**, volume XXXI, pag. 590) conferma che **“è naturale che molti dei testi dovessero subire qualche adattamento (tagli, interpolazioni) ai fini dello spettacolo”**. Secondo il più grande studioso italiano di Shakespeare dei nostri tempi, il Professor Giorgio Melchiori (che fu allievo del Professor Praz ed è venuto recentemente a mancare agli inizi del 2009), il testo teatrale dell’autore era **“rimaneggiato”** nel **“prompt-book”**, da usare nelle prove; William, inoltre, dettagliava le caratteristiche di ogni scena. **“I copioni...erano comunque continuamente modificati dagli interventi degli attori...in base all’atteggiamento del pubblico”**. Infatti il Teatro è creazione collettiva che si rinnova ogni giorno, proprio come la vita (v. Melchiori, *Shakespeare*, 2008, pagg. 11, 12, 16 e 22). William fece tutto quanto necessario per il successo delle opere di Shakespeare; ciò anche grazie alla **sua sensibilità di “native” di “English fully-blooded”, “Inglese purosangue”** che gli consentivano di **comprendere appieno e addirittura anticipare** i gusti del pubblico inglese e quindi di inserire tutti quei correttivi per consentire alle opere di Shakespeare di essere accettate da un pubblico sicuramente diverso da quello italiano. William, una volta concordato il testo con i Florio (probabilmente con John), acquisiva il parere dei membri della Compagnia; **senza gli “aggiustamenti” di tali membri, l’opera non poteva andare in scena!** Di qui l’andare e il venire di William attraversando i ponti del Tamigi (**“making**

those flights upon the banks of Thames”, come riferisce Ben Jonson; v. Gerevini, pag. 426). Era anche abilissimo uomo d'affari, che investì oculatamente i suoi guadagni (come dimostrano i documentati acquisti di case e terreni a Stratford) e finì i suoi giorni negli agi di una vita da ricco (Gerevini, pag. 68, il quale sottolinea che la ricchezza di Will era dovuta ai “soldi fatti come impresario teatrale”, pag. 392); perciò, egli verosimilmente riusciva a trovare in ogni caso le migliori soluzioni e **imporre la propria volontà**. In tali ambienti (del tutto inaccessibili, come detto, ai Florio) **William si giocava le battaglie decisive per assicurare il successo delle loro commedie!** Oltre alle attività sopra menzionate, Will “potrebbe ben aver [anche] impegnato...le proprie energie nelle prove teatrali, dirigendo la Compagnia e mostrando agli attori come tradurre le...parole in azioni sul palcoscenico; i suoi ruoli da attore verosimilmente erano ridotti a limitate partecipazioni straordinarie”(v. Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare*, 2008, pag.7; circa il ruolo di Will come attore e manager teatrale delle opere di Shakespeare, v. anche Tassinari, *Shakespeare?* pag. 78, John Florio, pag. 72). Inoltre, J. Bate (*Soul of the Age*, pag. 366) sottolinea che William e Augustine Phillips “costituivano il cervello degli affari della compagnia [i Chamberlain's Men], gli organizzatori che dalla mattina alla sera ‘mettevano in riga’ gli attori e seguivano le messe in scena” (e Phillips attribuì al “mio amico” Will un sostanzioso lascito nel suo testamento).

E' la fusione, quindi, di intelligenze così diverse fra di loro e fra loro complementari che rese le opere di Shakespeare un qualcosa di veramente nuovo nel panorama mondiale!