Le Mete di Pilgrim

Saul Gerevini

Pilgrim Edizioni

William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo

Saggio

Agli Antipodi
Storie & Non

“William Shakespeare, ovvero John Florio: un fiorentino alla conquista del mondo”
© Copyright by Saul Gerevini 2005
© Copyright by Pilgrim Edizioni 2008
Tutti i diritti riservati. È vietata qualunque forma di riproduzione, anche parziale, senza l'autorizzazione scritta dell'Editore, fatta eccezione per le semplici citazioni che dovranno riportare il nome dell'Autore, dell'Editore e l'anno di edizione.
Prima Edizione Ottobre 2008
Illustrazione di copertina:
“Dal buio... la luce”
© Copyright by Elisabetta Tenerani Luglio 2008 per Pilgrim Edizioni
© Copyright by Pilgrim Edizioni Agosto 2008
Tutti i diritti riservati. È vietata qualunque forma di riproduzione senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.
Pilgrim Edizioni Pellegrini dell’Anima e Agli Antipodi Storie & Non sono marchi depositati.
www.pilgrimedizioni.com

Agli Antipodi
Storie & Non
Pilgrim Edizioni
Pellegrini dell’Anima

Precisazioni

Ci pregiamo di pubblicare in apertura dell'Opera la foto di un ritratto di John Florio, facilmente reperibile in rete. Non potendo risalire a un eventuale, unico, legale e titolato proprietario dei diritti di tale foto, ed essendo essa, a nostro avviso, utile per la veste grafica e l'aspetto informativo della presente opera letteraria, restiamo a disposizione per eventuali chiarimenti, riservandoci di sospenderne l'uso nelle eventuali prossime ristampe ed edizioni.
Poiché la totalità delle note a piè di pagina è di completa creazione dell'Autore, si è omessa la dicitura (N.d.A.) al termine di ciascuna nota; resta nel testo la sigla n.d.r. laddove l'Autore ha inserito una sua nota nel testo.
I pareri espressi dall'Autore non sono necessariamente condivisi dall'Editore.

Pilgrim Edizioni

Pilgrim Edizioni
Pellegrini dell'Anima

Abbiamo sperimentato che laddove la cultura diventa letteratura, spesso ci si perde nei meandri della contemplazione passiva di ciò che è, nell'analisi. In tale ambiente è facile essere tentati dalla malinconia, coprirsi, e coprire le proprie opere, di un velo grigio di pericolosa attrazione per un'ideologia, che finirà col renderci – e rendere l'opera – un mero specchio d'argento della società in cui viviamo.
Senza nulla togliere all'oggettivo valore di tali opere, che peraltro lasciamo a diversi mercati editoriali, alla Pilgrim abbiamo trovato che laddove la cultura, il buon gusto dell'elaborare sapientemente ciò che si è appreso, investendo in viaggi interiori e in competenze, s'unisce all'amore per la letteratura – per la parola e lo stile – arricchendosi della componente magica e sublime della creatività, ci si esalta nel paradiso della sintesi, di quel processo mentale superiore che è evoluzione, spingendosi nel rischio dell'affermazione.
È da questa riflessione che parte il nostro lavoro. La ricerca minuziosa e costante di una via, disegnata di parole, idee, esperienze, una via che non disperde nell'analisi le energie di chi legge, ma traccia un segno sottile, tangibile e dinamico di Verità.
Ci sono opere ed autori che raccontano bene ciò che molti già intuiscono e tuttavia non conoscono a fondo. Alla Pilgrim preferiamo raccontare ciò che comunemente non si sa, ma che molti sono certi di conoscere.
Il viaggio del Pellegrino Pilgrim abbandona dispersivi sentieri chiassosi e comuni, e s'inerpica verso la luce, nel difficile cammino del sé.

Agli Antipodi
Storie & Non

Sul difficile e faticoso cammino del sé, il Pellegrino Pilgrim si spinge spesso molto lontano, e talvolta giunge là, all'estremo del suo mondo, dove tutto si capovolge, e le certezze sono messe in discussione.
Sotto l'insegna del contrario, al quale la mente si spinge nell'analisi, nell'intuizione, o nel racconto, punto di massima e pericolosa estensione del pensiero, dove l'essere umano sperimenta gli Antipodi dello scontato – e l'orgoglio si scuote nel dubbio formativo, vi proponiamo storie ed altre espressioni letterarie che allungano il getto comprensivo, permettendoci, a lettura finita, una nuova, equilibrata e ridimensionata posizione di pensiero, rigenerata ed evoluta nella virtuosa via di mezzo.
Agli Antipodi Storie & Non è la collana Pilgrim contraddistinta dal rosa antico: il colore esotico dell'inconsueto, quello nostalgico, sbiadito e archetipale del Remoto, il colore intrigante e seducente di ciò che ancora ci è sconosciuto.
Un serico tappeto pregiato lungo il quale sperimentare l'alchemico gioco degli Opposti.

Le Mete
di Pilgrim

Sulla via del Pellegrino Pilgrim, in viaggio nel difficile e faticoso cammino del sé, ciò che più conta non sono le tappe, ma l'obiettivo (classificato in modo archetipale in *lineare e sostanziale*, oppure *altitudinale e formale*), purché rigorosamente simbolico di un puro movente.
Eccoci pertanto apporre il marchio aggiuntivo *Le Mete di Pilgrim* alle pubblicazioni che maggiormente hanno richiesto il nostro impegno imprenditoriale sostanziale, in quanto identifichiamo l'obiettivo del viaggio – le Mete, appunto, in estensione lineare – con la gratificazione del perfetto viaggio stesso della Vita.

Saul Gerevini

William Shakespeare,
ovvero
John Florio:
un fiorentino alla conquista del mondo

Nota
dell'Editore

Come per ogni pubblicazione a marchio Pilgrim, l'inserimento della presente Opera in una delle nostre collane è già un consistente e specifico modo di presentarla al pubblico. Troviamo che tale operazione possa essere corredata, nel caso specifico, da un'ulteriore analisi della sua relazione con il percorso filosofico ed iniziatico preventivato dal nostro esistere, dai nostri canoni, dai nostri obiettivi.

Decidere di produrre un saggio come quello qui proposto, riguarda solo marginalmente i suoi contenuti, e pertanto l'analisi di essi è lasciata a penne specifiche. È invece ciò che emerge sin da una prima lettura dell'Opera, l'argomento che maggiormente affascina chi è solito domandarsi il perché dei comportamenti umani.

A prescindere dalle conclusioni, quindi, cui questo saggia arriva, ciò che si riscontra e si annusa immediatamente è l'ostinazione di taluni studiosi, d'intere correnti storiche e filosofiche, a mantenere inalterati i ruoli, le convinzioni e le verità acquisite come tali.

Ed è l'analisi di questa ostinazione che ci permette d'inserire il saggio fra le opere che maggiormente portano avanti il nostro lavoro d'osservazione della natura umana.

Tale ostinazione si chiama *orgoglio*, ed accompagna la storia umana dalla notte dei tempi.

Purtroppo i dizionari, e tante di quelle convinzioni ormai acquisite di cui sopra, portano la maggior parte di noi a credere di sapere in che cosa consista, e a classificarlo, talvolta, in un sentimento positivo, se provato in una giusta dose (quante volte usiamo le espressioni *troppo orgoglioso* oppure *non ha orgoglio*).

Alla Pilgrim troviamo che sia più preciso (non necessariamente corretto – del resto non ci interessa fissare dei dogmi, ma dire la verità) parlare di *orgoglio* e di s*ano orgoglio*.

Va da sé che il *sano orgoglio* è l'orgoglio a valenza positiva, quello che spinge l'individuo a fare le cose che reputa giuste per il loro giusto movente, per il gusto del bello, del vero che, dove non c'è forzatura, sono sempre la stessa cosa.

Purtroppo per noi, esseri umani, il fardello di essere tali consiste proprio nello sperimentare quelle espressioni del nostro io che, solo se analizzate e sintetizzate in qualcosa che le superi e le purifichi, costituiscono i livelli della nostra evoluzione. E l'*orgoglio* – con valenza negativa – è una di quelle espressioni.

Convinzioni, giudizi, posizioni che ciascuno di noi esprime ed assume, si sovrappongono alla nostra libera essenza, e la incrostano, isolandola dalla verità. Più spessa diventa la crosta, più abbiamo paura di perderla, poiché l'ossigeno ci spaventa, ci diventa alieno; la paura genera altre croste, e il conflitto fra la voglia di verità e la paura di ammettere di essercene allontanati, genera una serie infinita di malattie che la nostra società sperimenta, e che sono oggetto di studio da parte di tutta la medicina olistica.

E le *croste* di ciascuno si sommano, formando le croste d'intere comunità, di filosofie, di nazioni.

Pertanto, senza pretese, ci prefiggiamo d'informare, e di donare nuovi punti di vista e riflessione, augurando al lettore una facile liberazione dalle proprie *croste di orgoglio* letterarie e non, e dalla dinamica che ha condizionato l'animo umano nei secoli: la ricerca della verità al fine di avere ragione.

Maura Tesconi

Dedico questo libro
a mio figlio Jacopo
che, attraverso tutte le sue
infinite domande, e i suoi
mille perché, rende la vita
meritevole di essere
profondamente
indagata.

Nota
dell'Autore

Non avrei mai intrapreso un'avventura impegnativa come quella di scrivere un libro su Shakespeare se non avessi letto il libro *The Genius of Shakespeare* del professor Jonathan Bate, ex membro della prestigiosa Trinity Hall di Cambridge, e prestigioso insegnante universitario di letteratura inglese. Questo perché i modi e i toni che il professor Bate ha usato per descrivere il raffinato e colto intellettuale anglo-italiano John Florio, sono assolutamente offensivi, come avremo modo di vedere. Bate, quindi, meritava una risposta! Soprattutto perché quando lessi il suo libro, nel 1998, avevo già un'idea precisa di quello che poteva essere stato il rapporto tra Florio e Shakespeare. Per me Florio è l'alter ego di Shakespeare, idea che Bate rigetta ironicamente. La mia risposta a Bate, però, doveva essere tale da controbattere "obiettivamente" la logica attraverso la quale egli, nel suo libro, ha cercato di annientare in poche pagine l'idea che Florio potesse essere il vero Shakespeare. Bate infatti, sicuramente riferendosi agli studi di John Harding (un ricercatore di Liverpool che proponeva Florio come "mente" delle opere di Shakespeare), pur ammettendo l'enorme importanza di Florio per lo sviluppo artistico del Bardo, afferma che "la mente di Florio" è presente nei suoi testi, non perché Florio sia il suo alter ego, come sostiene con coerenza e profondissima competenza Harding (però più "intuitivamente" che "oggettivamente", come dice sua figlia Giulia che sta continuando le ricerche del padre), ma solo perché Shakespeare "lesse" attentamente le opere di Florio e ne "rubò le frasi."

Quindi, la logica di Bate è questa: "Shakespeare era un lettore così vorace e capace da impossessarsi di 'tutto e di tutti', anche della 'mente' di Florio'', implicando di conseguenza che non è possibile considerare Florio come l'alter ego di Shakespeare. La tesi di uno Shakespeare che legge "accanitamente di tutto", tesi "non dimostrabile con dati di fatto", va per la maggiore. Bate da questo punto di vista è un privilegiato, perché può affermare cose che non sono dimostrabili (e quindi poco "oggettive") e renderle automaticamente "oggettive" in virtù della sua autorità.

Il mio approccio, allora, nel rispondere a Bate, è stato quello di trovare "dati oggettivi" attraverso i quali è possibile dimostrare indiscutibilmente che Florio è l'alter ego di Shakespeare. Dovevo attenermi il più possibile ai fatti, evitando al massimo le supposizioni (che Bate, nel suo *The Genius of Shakespeare*, usa estensivamente), dato che per loro natura prestano troppo il fianco ad essere rigettate: supposizioni che caratterizzarono l'opera di Santi Paladino, per esempio, il quale, intorno agli anni '50, nel suo libro *Un Italiano autore delle opere di Shakespeare*, scrisse, tra l'altro, che John Florio veniva chiamato "Johannes Factotum", senza però spiegare come fosse arrivato a questa conclusione. La sua affermazione quindi appariva gratuita. Ci sono ragioni specifiche, invece, per cui John Florio venne chiamato "Johannes Factotum", ragioni che Paladino non è riuscito a spiegare. Nel mio libro ho esposto, in termini "oggettivi", perché Florio veniva chiamato "Johannes Factotum." Queste ragioni allora creano un collegamento "oggettivo" con quel *Johannes Factotum* che troviamo nella famosa critica a *Shake-scene* fatta da Robert Greene nel suo *Groatsworth* (1592). La mancanza di "dati oggettivi" nelle analisi (geniali a mio avviso) di Paladino, lo esposero alla distruttiva ed ironica critica degli studiosi. Per trovare questi "dati oggettivi" non ho evidenziato

solo tutte le competenze, le conoscenze e le capacità di Florio presenti nei testi di Shakespeare, perché questi "dati" vengono invalidati dagli studiosi come Bate con un semplice "Shakespeare leggeva accanitamente", ma, invece, ho anche "analizzato" quale sia stato il rapporto intercorso tra Florio e Shakespeare nella vita reale, rapporto che nessuno fino ad oggi ha indagato correttamente, a parte Giulia Harding.
Da questa analisi sono arrivato a trovare quei "dati oggettivi" che giustificano la presenza delle enormi competenze di Florio nei testi di Shakespeare: troviamo le competenze di Florio nei testi di Shakespeare non perché l'uomo di Stratford "lesse" voracemente i lavori di Florio, ma perché Florio lavorò attivamente alla costruzione di quelle opere. Da queste analisi è emersa una verità sconosciuta, e cioè il fatto che tra Florio e Shakespeare c'era un'intensa collaborazione. Affermazione questa, che farebbe aborrire molti studiosi.
Come vedremo, l'elemento fondamentale che porta a svelare questa "sconosciuta verità" è riposto nella relazione John Florio/Thomas Nashe. Mi è bastato leggere con attenzione l'introduzione ai *Secondi Frutti* (1591) di Florio e trovare che in questa introduzione c'è una pesantissima critica di Florio al libro *Morning Garment* (1590) di Robert Greene (il grande accusatore di Shakespeare), per trovare il bandolo del filo di Arianna: la polemica tra Florio e Nashe si è manifestata di conseguenza. Da sempre Florio e Nashe sono stati considerati "amici appartenenti alla stessa fazione letteraria" dagli studiosi – Frences Yates è una di questi, mentre invece erano mortali nemici!
Seguendo le tracce delle loro polemiche, nei loro scritti e in quelli di Robert Greene (anche lui nemico di Florio), emerge quindi, "oggettivamente", un inedito volto di Shakespeare. Allora tanti dubbi mi si sono chiariti ed una nuova prospettiva è affiorata in superficie. Infatti, mi sono chiesto molte volte perché Bate, intellettuale molto conosciuto ed apprezzato nell'ambito della critica shakespeariana, senza alcuna motivazione avesse ritratto John Florio in una maniera così offensiva e negativa. Man mano che approfondivo le ricerche su Florio e Shakespeare le risposte emergevano abbondanti: l'influenza di Florio nei lavori e nella vita di Shakespeare è tale che è meglio distruggere la sua figura, prima che qualcuno ne intraveda la fondamentale importanza. Infatti, questo nostro connazionale è l'unico punto di riferimento certo per capire profondamente le opere del grande drammaturgo. Poter *capire profondamente Shakespeare* solo attraverso Florio, un esule italiano di origini ebraiche, evidentemente è qualcosa che non piace a molti, e soprattutto non piace ai più conservatori. Per queste persone "Shakespeare" è il codificatore della tradizione inglese: niente a che fare quindi con l'Italia. Rigettano questo fatto anche se le evidenze sono innegabili, come per dati certi lo sono, nella realtà, le relazioni che legano John Florio al misterioso e anonimo uomo di Stratford.
"Laudata sii, diversità delle creature, sirena del mondo", scriveva il poeta Gabriele D'Annunzio, ma questo apprezzamento nei confronti della diversità è pronunciato spesso più per propaganda che come qualcosa in cui si crede veramente. Il problema infatti, è tutto qui: John Florio nel panorama culturale inglese, a cavallo tra il Cinquecento ed il Seicento, era considerato un diverso, un emigrante italiano di origini ebraiche, per cui scomodo e guardato con sospetto da molti! Come Shylock nel *Mercante di Venezia*. Come d'altronde è scomodo anche adesso, visto il trattamento (sorprendentemente negativo) che ancora gli riservano alcuni studiosi. Ma, al tempo di Shakespeare, le cose non erano diverse, perché parte di quella società che sembrava accoglierlo con benevolenza (gli immigrati protestanti erano ben accolti in un'Inghilterra in aperto contrasto con la Chiesa Cattolica), intimamente odiava la sua diversità: pelle scura tipica di un uomo del sud, tratti semitici, cultura esageratamente immensa e soprattutto di derivazione italiana. Roger Ascham, precettore d'importanti personaggi del tempo, parlava della cultura italiana come qualcosa di diabolico, d'immorale, insomma, da evitarsi. Famoso rimane il suo detto: "Poeta italianato, diavolo incarnato".
Quindi Florio era causa di attacchi xenofobi, tanto più perché era di origini ebraiche e gli Ebrei erano stati espulsi dall'Inghilterra intorno al 1200, permettendo loro di rientrare solo dopo il 1640.

Ma verso di loro, generalmente, non si nutriva molta simpatia, gli scritti di Christopher Marlowe lo dimostrano. Questo faceva di Florio (1553-1625) un sorvegliato speciale. Che il clima intorno a lui non era dei più amichevoli è evidente soprattutto dagli attacchi che scrittori di successo, suoi contemporanei, come Thomas Nashe e Robert Greene, mossero contro di lui ogni volta che Florio pubblicava qualcosa, attacchi che fino ad adesso nessun studioso ha portato compiutamente alla luce. D'altro canto, la sua enorme cultura, la sua preparazione letteraria, la sua intelligenza sociale, le sue amicizie di altissimo bordo, suscitavano risentimento in molti. Thomas Nashe mosse degli attacchi spietati nei suoi confronti anche perché Florio promosse, presso il Conte di Southampton, la protezione di un giovane proveniente da Stratford-on-Avon, nella Contea di Warwick, piuttosto che quella di Nashe stesso. Questo giovane diventerà "Shakespeare", agli occhi di tutti.
È interessante il fatto che Florio favorisse, presso il Conte di Southampton, uno sconosciuto senza una preparazione universitaria, forse addirittura incolto (come disse di lui il suo contemporaneo e amico Ben Jonson), piuttosto che un "Wit" come Nashe. Troveremo corpose tracce di ciò che dico in alcuni scritti di Thomas Nashe e negli scritti di Florio, così come in altri scritti.
Fu la goccia che fece traboccare il vaso: aveva firmato la sua condanna a morte. Quindi, nonostante le amicizie di alto bordo (il Conte di Southampton, protettore anche di Shakespeare, è una di queste), per Florio era utile rimanere defilato, agire di nascosto (come Thomas Nashe, nell'introduzione al *Menaphon* di Robert Greene, 1589, scrive che Florio facesse realmente), usando delle coperture, delle maschere (è sempre Nashe a dirlo, come vedremo) per esprimere liberamente il suo modo di essere, per evitare accuse d'immoralità, e per non essere fisicamente minacciato, come successe diverse volte. Una di queste minacciose situazioni coinvolse anche Giordano Bruno (si veda: *La cena delle ceneri* di G. Bruno), che nel periodo in cui si recò a Londra (1583-'85) frequentò assiduamente John Florio.
Il modo di essere di Florio, pertanto, doveva apparire il meno possibile, talvolta per non suscitare inutili contrasti e risentimenti: "So che hanno un coltello puntato alla mia gola pronti ad usarlo" ebbe a dire Florio in uno dei suoi scritti. "Essere o non essere, questo è il problema", se *essere* costituisce una minaccia per la propria vita. Quando però si presentò l'occasione, per lui, di realizzare i suoi progetti indisturbato, e quindi di *essere* se stesso senza bisogno di essere in prima persona, colse al volo questa opportunità. L'occasione arrivò quando Florio fece il suo incontro con quel ragazzo di Stratford-on-Avon, che più o meno verso il 1597-'98 approdò a Londra in cerca di fortuna, e che di lì a poco permetterà a Florio di far nascere tutte le opere di Shakespeare.
Quindi "Shakespeare" come atto di collaborazione, essenzialmente, tra questi due uomini. Le evidenze sono tante, tantissime, ma non vengono prese in considerazione dagli Shakespeariani ortodossi, che si limitano a dire che tutto è frutto esclusivo del genio dell'impalpabile e anonimo uomo di Stratford. Le misteriose presenze all'interno delle opere del Bardo sono, per gli ortodossi, la testimonianza dell'enorme voracità che Shakespeare aveva nelle sue letture, niente di più. Ma da più parti viene certificato che William di Stratford non conoscesse le lingue straniere da cui provengono molte di queste misteriose presenze, formate da tutte quelle parole dell'immenso vocabolario usato da Shakespeare per l'ossatura del suo discorso interiore.
E allora sorge un dubbio: come ha fatto Shakespeare ad impossessarsi di risorse letterarie ancora non tradotte in lingua inglese, che sembra conoscere così perfettamente a livello linguistico, da escludere che qualcuno le abbia lette per lui e sintetizzate? La risposta è sempre la stessa da parte degli ortodossi: ha studiato queste risorse nei ritagli di tempo. Così, nei ritagli di tempo, tra la stesura di un'opera e l'altra (oltre che tra uno dei suoi tantissimi affari ed un altro), avrebbe letto tutto quello che c'era in circolazione a quel tempo (in Inglese, in Italiano, in Francese, in Spagnolo, in Tedesco, in Latino, in Greco, in Ebraico, in antico Toscano, in oscuro Napoletano...), facendosi una solida e profonda cultura su quasi tutto, al punto che, arrivato a Londra da Stratford digiuno di cultura e di capacità letterarie, pochissimo tempo dopo riuscirà ad anticipare il divino Marlowe nella tecnica di composizione letteraria.
"Questo è il mistero del genio", si continua a puntualizzare: però di questa genialità, nella sua vita

privata non c'è nessuna traccia.
Piuttosto, negli stessi anni in cui Shakespeare restò a Londra, e negli stessi ambienti dove aveva vissuto, viveva anche John Florio (i due *vivevano* fisicamente insieme, come quando condivisero *gli stessi ambienti* presso il Conte di Southampton che era il loro patrono), quel Florio tanto celebrato dal drammaturgo Ben Jonson per la sua immensa cultura, e da Frances Yates per quel modo di scrivere così *eufuistico* da sembrare "Shakespeare". In più, Florio conosceva (perché presenti nella sua biblioteca personale) tutte le risorse che Shakespeare usò per comporre le proprie opere, molte delle quali scritte in quelle lingue che erano sconosciute a William di Stratford.
Potremmo ammettere una profonda collaborazione tra i due? *Assolutamente no*, è la risposta della critica ortodossa, solo William di Stratford è l'autore. Ma i "fatti" dimostrano un'altra versione. Questi fatti però sono stati occultati accuratamente, e continuano ad esserlo perché altrimenti emergerebbe una certezza: quei due lavorarono assiduamente insieme alla produzione delle opere di Shakespeare. Questa soluzione, per i "tradizionalisti", comporterebbe un grosso pericolo e cioè la disintegrazione dell'identità culturale inglese. Identità che, comunque, ha sempre vacillato sotto gli attacchi di tutti quelli che, da sempre, hanno cercato una "identità nascosta" per giustificare quella genialità in effetti assente nella vita di William di Stratford, ma che invece compare abbondantemente nella vita privata e nelle opere letterarie di Florio. Così i critici negano l'evidenza, come al tempo di Giordano Bruno i dotti negavano l'evidenza del fatto che fosse la Terra a girare intorno al Sole. La loro cieca ed assurda ostinazione davanti ai dati di fatto, portò Giordano Bruno a definirli "asini": e loro lo bruciarono vivo. Nelle pagine di questo libro, quindi, verrà evidenziata gran parte di quegli argomenti (e dei fatti certi e documentati) che vengono invece attentamente evitati dall'ortodossia shakespeariana.
Sono convinto che le mie idee non distruggano l'identità della cultura inglese, ma anzi la rafforzino, dal momento che creano le basi per una comprensione di Shakespeare che, se non diviene chiara e cosciente attraverso Florio, produce solo schizofrenia. D'altronde, ognuno di noi ha un tributo da pagare a qualcun'altro. Noi Italiani abbiamo per esempio, un grande tributo da riconoscere alla cultura araba (come dimostra il divino Dante quando parlando di Averroè, filosofo arabo fondamentale per la comprensione di Aristotele, lo definì nella sua Divina Commedia quello che "'l gran comento feo"). Per non parlare del tributo che dobbiamo riconoscere alla matematica araba per aver permesso al pisano Leonardo Fibonacci d'impossessarsi di quegli strumenti di calcolo che erano sconosciuti alle matematiche occidentali. Se gli economisti, analizzando i mercati con le serie numeriche di Fibonacci, riescono a fare delle previsioni utili per capire l'andamento dei mercati finanziari, gran parte del merito va anche alla cultura araba. Quindi, perché intestardirsi (come fecero tra gli altri i professori di Oxford con Giordano Bruno) nel sostenere posizioni assurde? Non c'è niente di straordinario nell'ammettere una profonda collaborazione tra Florio e William di Stratford, collaborazione che permise la nascita delle opere di Shakespeare: è un'evidenza! È molto più straordinario continuare ad attribuire la paternità delle opere del Bardo, in via esclusiva, ad un personaggio come William di Stratford che, per quel poco che sappiamo di lui, appare essere molto di tutto, e poco di "Shakespeare."

Saul Gerevini

John Florio

Forgive thy friends: they would, but cannot praise,
inough' the wit, art, language of thy PLAYES:
forgive thy foes; they will not praise thee. Why?
Thy Fate hath thought it best, they should envy.
Faith, for thy FOXES sake, forgive them those
who are not worthy to be friends, nor foes.
Or, for their owne brave sake, let them be still
fooles at thy mercy, and like what they will.

JOHN FLORIO
(Londra, 1607. Versi dedicati a Ben Jonson per la pubblicazione del Volpone)

Introduzione

Ci sono molte persone alle quali dovremmo dedicare un monumento, ma se volessimo dedicarne uno a qualcuno che si è prodigato con successo per diffondere la cultura e la lingua italiana nel mondo, questa persona, in via eccezionale, è proprio Giovanni Florio (John Florio per gli Inglesi), perché il suo lavoro ha contribuito in misura determinante alla nascita ed allo sviluppo di Shakespeare.
John Florio è un uomo di lettere, un personaggio di estrema complessità le cui attività sono molteplici, la cui struttura intellettuale e preparazione culturale sono tali che, attraverso anche il suo lavoro di traduttore, hanno vincolato la nostra lingua in maniera fondamentale alla lingua inglese, lingua di cui Florio è stato un appassionato sostenitore ed un costruttore straordinario. Però il grande pubblico, quello italiano in particolare, conosce poco questo intellettuale del Rinascimento europeo, o addirittura non lo conosce affatto. È poco opportuno fare delle classificazioni fra gli artisti, poiché ognuno di loro è grande per il semplice fatto d'essere creativo, ma per quanto riguarda la loro fama è possibile tentare una classificazione dal momento che ci sono, nel campo della letteratura, nomi che il pubblico riconosce immediatamente, come coloro che meritano di calcare il palco delle grandi celebrità artistiche e culturali mondiali. Tra questi nomi sicuramente possiamo citare la famosa triade letteraria formata da Omero, Dante e Shakespeare, che definisco "la triade perfetta", prendendo in prestito questo termine dalla musica. Questi nomi, come pochi altri, brillano nel firmamento della cultura e continueranno a farlo per l'eternità. Altri autori, i cui lavori letterari sono fondamentali per tutta l'umanità, non hanno il privilegio di avvicinarsi alla fama di questi tre mitici uomini di lettere, in altre parole alla triade perfetta. Poi ci sono autori che hanno contribuito in maniera decisiva allo sviluppo della letteratura e dell'arte in genere, ma i loro

nomi non sono molto conosciuti: qui gli esempi abbondano.
John Florio, per il grande pubblico, non solo non appartiene alla seconda classe di nomi (quelli cioè meno famosi della triade perfetta ma in ogni modo grandissimi: pensiamo, tra gli altri, a Balzac, Wilde, Manzoni, Tolstoj, Melville, Leopardi e così via), ma nemmeno a quelli della terza classe, cioè quella che raggruppa al suo interno autori ed artisti poco conosciuti. Figuriamoci quindi se, addirittura, ci venisse in mente di voler includere il nome di John Florio nella classe di quei grandi nomi che appartengono alla triade perfetta, trasformando quindi il trio in un quartetto, sostenendo che lui merita di essere apprezzato e celebrato tanto quanto Shakespeare: sarebbe inaudito! Ma la sua vita e la sua opera meritano di essere conosciute perché farebbero apprezzare un personaggio inimmaginabile, e getterebbero luce su fatti e situazioni che imporrebbero la sua presenza tra quei tre grandi che brillano nell'Olimpo della letteratura mondiale.
Questa affermazione è possibile perché è a Florio che Shakespeare deve la sua esistenza, il suo sviluppo artistico, il suo enorme successo, al punto che Shakespeare, parafrasando Ben Jonson, dovrebbe essere ribattezzato con il nome di "Flore-speare", ovvero "la penna di Florio".
Vi chiederete a questo punto: ma chi era John Florio? John Florio è un Inglese, infatti nasce a Londra nel 1553, ma ha sempre dichiarato di essere Fiorentino poiché le sue origini sono toscane: d'altronde troviamo che, presso l'università di Tubinga, si era iscritto con il nome di "Johannes Florentinus". Figlio di Michelangelo Florio (uomo di lettere italiano d'origini ebraiche, fuggito dall'Italia a Londra e successivamente a Soglio, nelle alpi svizzere, per evitare le persecuzioni religiose) e di una donna inglese di cui sappiamo poco (a parte il fatto che forse lavorava alle dipendenze di Lord Burghley), John Florio passa la sua gioventù a Tubinga, Wuttemberg, sotto la tutela di Pier Paolo Vergerio (il quale era stato vescovo di Capodistria), esule anche lui a Wuttemberg. Vergerio era un uomo di profonda cultura. Egli permetterà a Florio di frequentare l'Università di Wuttemberg, anche se il "Florentinus" non conseguirà la laurea.
Verso i ventidue anni, con una solida preparazione culturale ed una conoscenza delle lingue europee antiche e moderne veramente impressionante, Florio attraversa di nuovo la Manica, ma questa volta per ritornare in Inghilterra, deciso ad imporsi nel mondo dell'insegnamento della lingua italiana, mondo di cui suo padre era stato un gran personaggio. Michelangelo Florio, infatti, insegnò, ancora prima di suo figlio John, alle persone più potenti d'Inghilterra la nostra bellissima lingua. Tra gli studenti di John Florio possiamo citare: Anna di Danimarca moglie di Giacomo I, il re cioè che successe ad Elisabetta I nel 1603; Elisabetta e Henry, i figli dello stesso re; inoltre personaggi di spicco come conti e contesse, tra i quali il Conte di Southampton è uno dei tanti. Il Conte di Southampton, Henry Wriothesley, sarà anche il patrono di Shakespeare: Florio era l'insegnante di lingue del conte ancor prima che il conte diventasse il patrono di Shakespeare.
I suoi contatti con il mondo culturale inglese e con la cultura europea in generale, sono profondi e determinanti, soprattutto per lo sviluppo della letteratura inglese: sarà il primo a far pubblicare nel 1590 il libro Arcadia di Philip Sidney, uno dei più grandi e celebrati poeti del periodo elisabettiano. Egli sarà anche un elemento prezioso per il teatro inglese, basti pensare che Ben Jonson, quel "raro Ben Jonson" così celebrato nel mondo teatrale inglese dell'epoca di Shakespeare, si servì largamente delle sue competenze per scrivere alcune opere. Fece anche molte traduzioni di opere marinare, come la traduzione dei viaggi di Cartier, traduzione fondamentale per i viaggi di Richard Hakluyt nel Nuovo Mondo, cioè l'America.
La conoscenza che Florio aveva della lingua italiana e della nostra nazione sarà il punto fondamentale della sua collaborazione con Ben Jonson, come testimoniato nel Volpone dello stesso Jonson. Jonson, tra l'altro suo amico intimo, non fu l'unico a beneficiare della enorme preparazione culturale di questo nostro connazionale del Cinquecento, perché, come ho già detto, un personaggio che deve a lui la sua esistenza artistica e il suo sviluppo di uomo di teatro e di lettere, in via esclusiva, è proprio Shakespeare: Shakespeare come autore – la cui statura artistica sembra non combaciare affatto con la sua realtà biografica – deve a Florio la sua esistenza artistica. Questo però non è stato detto ancora da nessuno, anzi la figura di John Florio è generalmente trattata con poco

riguardo: motivi diversi hanno fatto sì che fossero ignorati (e continuino ad esserlo) fatti e rapporti che potrebbero cambiare le ipotesi fino ad ora formulate sulla vita e sull'opera di Shakespeare. Tra questi fatti c'è anche il rapporto che quell'oscuro personaggio di Stratford, conosciuto come "Shakespeare" – ma non accettato "artisticamente" come tale in modo universale – aveva con John Florio.

John Florio, infatti, si muoveva negli stessi ambienti in cui si svilupperà la carriera e la vita misteriosa e sconosciuta di Shakespeare: basti pensare che vissero entrambi alle dipendenze di Henry Wriothesley, il Conte di Southampton, che come abbiamo già detto fu patrono di Florio ancor prima che di Shakespeare. Infatti, secondo la ricercatrice inglese Giulia Harding, Florio fu, su richiesta di Lord Burghley, il tutore privato del giovane Conte di Southampton presso il St. John College di Cambridge, nel periodo che va dal 1585 al 1589. Alcuni scritti di Thomas Nashe confermano ciò che sostiene la Harding. Furono (Florio e Shakespeare) anche tutti e due "Grooms of the Privy Chamber" della Regina Anna, quindi i motivi di contatto tra di loro erano frequenti e strettissimi. Shakespeare, grazie alla vicinanza di Florio, compone tante delle sue opere ambientate in Italia: Florio gli permette, "brevi manu", di beneficiare delle informazioni che gli servono per rappresentare gli ambienti italiani, come fece Ben Jonson, d'altronde. Tra i fatti eccezionali che caratterizzano il rapporto di questi due uomini, che condivisero lo stesso profondo amore per il teatro e le lettere, c'è l'uso del linguaggio che Shakespeare adotta, chiaramente forgiato dalle competenze linguistiche di Florio. Basti pensare a tutti quei termini che filtrarono negli scritti di Shakespeare dopo che Florio tradusse in Inglese i *Saggi* di Montaigne: ben settecentocinquanta nuove parole usate per tradurre i *Saggi*, di cui più di una ventina coniate ex novo per l'occasione da lui. Ancor prima di tradurre i *Saggi* pubblicò nel 1598, unico nel suo genere, un dizionario Italiano/Inglese la cui portata linguistica ed organizzativa stupisce e meraviglia ancora. Oltre quarantamila termini italiani sono tradotti in Inglese, attraverso un corrispondente uso di oltre centomila termini inglesi. Inoltre, in questo dizionario, troviamo citati e commentati autori italiani da cui Shakespeare ha preso le fonti per molte sue opere. Sono trattati con cura autori come Ariosto, Tasso, Dante, Boccaccio, Petrarca, Bruno e tanti altri, meno conosciuti ma importantissimi per rintracciare le fonti di molte opere di Shakespeare, come il Bandello, da cui Shakespeare ha preso lo schema del suo *Romeo e Giulietta*.
È nella grossa competenza linguistica di Florio che trova una giustificazione la padronanza che Shakespeare aveva, nelle sue opere, di un vocabolario formato da circa venticinquemila termini, sia inglesi sia provenienti da altre lingue. Alcuni di questi termini sono neologismi o strutture linguistiche costruite per rendere "sonoramente" appropriato l'effetto voluto, come ad esempio il termine *Honorificabilitudinitatibus* che troviamo nella commedia *Pene d'amor perdute*.
Avremo anche modo di parlare di Florio e del rapporto che ebbe con Giordano Bruno, suo amico intimo tra l'altro, poiché il viaggio di Giordano Bruno in Inghilterra, con la pubblicazione colà di tante sue opere, come *La cena delle ceneri* per esempio, sarà decisivo non solo per lo sviluppo artistico e culturale di Florio ma, successivamente, anche per quello di Shakespeare che ha ripreso ed elaborato molti concetti ermetici così cari a Bruno: il "Fair Boy" e la "Dark Lady" dei *Sonetti* di Shakespeare possono essere visti, per esempio, come archetipi ermetici (specificamente: il sole e la luna).

In questo mio libro non ho approfondito l'analisi filologica sul modo di scrivere di Florio e Shakespeare, perché importanti e competenti filologi hanno già svolto eccellenti ricerche in questo senso, arrivando a conclusioni sbalorditive su tutto ciò che questi due autori hanno in comune, senza però arrivare ad affermare che Florio e Shakespeare sono la stessa identità, come propongo io. Però, queste rivoluzionarie ricerche sono state considerate poco dagli studiosi, se non addirittura ignorate. Quindi è inutile che mi produca in uno studio che è già stato affrontato in maniera approfondita e competente da persone che hanno capacità riconosciute universalmente, come

Frances Yates, per esempio. Ma per dare a tutti la possibilità di svolgere un'indagine appropriata su ciò che affermerò, rimando il lettore alle Appendici in fondo al libro, dove al punto A è elencata una serie di testi in cui esperti studiosi e filologi hanno fatto ricerche filologiche che giustificano pienamente ciò che qui sosterrò.
Di conseguenza, dopo la lettura di questo mio libro (un'opera divulgativa che spero sia apprezzata anche dagli accademici) il lettore sarà sorpreso di costatare che Shakespeare non è da considerarsi uno scrittore puramente inglese, ma anglo-italiano, per il fatto che Florio ha condiviso con lui la realizzazione delle sue opere. Quindi l'italianità di Shakespeare ha un volto: John Florio, al punto che solo Florio può essere considerato, a buon diritto, l'unico alter ego di Shakespeare.

1) La questione dell'identità di Shakespeare

1.1) Considerazioni generali

Lo scritto che propongo al pubblico ha lo scopo di diffondere una corretta immagine di Florio, in modo che quando sia chiamata in causa la sua persona, in relazione a Shakespeare, ci sia più attenzione ai fatti storici, documentati opportunamente proprio anche dalle opere di Florio stesso. La figura di John Florio, infatti, in relazione a Shakespeare, è spesso proposta sotto una luce molto negativa, nonostante l'importanza del suo lavoro per le opere stesse di questo autore. Il professor Jonathan Bate per esempio, che in ogni caso pone l'accento sull'importanza di Florio nella vita e nell'opera di Shakespeare, ha scritto cose su Florio che a mio avviso dovrebbero essere riconsiderate. Dichiara Bate, nel suo *The Genius of Shakespeare*, a proposito di Florio:[1]

Propongo che la nostra comprensione dei Sonetti (di Shakespeare, n.d.r.) sarà opportuna se noi supponiamo – non se noi sicuramente affermiamo – che essi sono legati a qualche sordido intrigo negli ambienti domestici del Southampton, intorno agli anni 1593-'94. (...) L'articolata relazione tra il poeta e la Dark Lady si muove intorno al reciproco uso sessuale, trattato certe volte casualmente e certe volte colpevolmente, e l'amarezza proveniente dall'intervento del giovane biondo. L'elemento di colpa, ed il disgusto sessuale che esplode nella singola straordinaria frase della anatomia del desiderio nel sonetto 129, può essere causato dal fatto che l'unione comporta una violazione da entrambe le parti di ciò che nel sonetto 152 viene definito "voti nuziali", che nell'Inglese elisabettiano implica fortemente un impegno matrimoniale. Il "profilo" della Dark Lady (...) di conseguenza appare come se lei dovesse essere una donna sposata che viveva negli ambiti domestici del Southampton (...), con cui sia Shakespeare che Southampton andavano a letto. (...) Mi sembra che un conte elisabettiano, di possibili tendenze omosessuali, avrebbe possibilmente portato a letto una donna sposata di uno stato sociale più basso perché voleva umiliare suo marito, piuttosto che desiderare lei siccome tale. Supponete che il guardiano del giovane conte, che desidera farlo sposare contro voglia, piazzi un agente nel suo ambiente famigliare in modo da riportargli come va avanti il processo del possibile matrimonio. Supponete che l'agente sia sposato. Andare a letto con sua moglie, sarebbe stata la più deliziosa vendetta per la presunzione che questo uomo aveva di riportare questioni intime al Burghley. Nel periodo tra il 1592 e il 1594 c'era un agente di questo tipo negli ambienti famigliari del Southampton. Piazzato lì da Burghely, lui era l'insegnante di lingue del conte. Il suo nome era John Florio. La sua presenza negli ambiti del Southampton sembra sia stata di notevole importanza per lo sviluppo della carriera di Shakespeare. (...) Nello stesso periodo, frasi prese dal manuale di lingua italiana di Florio, *First Fruits*, cominciarono ad apparire nei lavori di Shakespeare; è anche possibile che l'affettato linguaggio dell'Italiano sia parodiato (...) nel carattere di Holofernes nell'opera *Love's Labour's Lost*, l'opera in stile sonettistico riferita all'incirca al 1595. Il titolo dell'opera ed il soggetto trattato, la sua allegra demolizione del linguaggio stantio dell'amore cortigiano, sono fortemente suggeriti da un passaggio nei *First Fruits: We need not speak so much of love, all books are full of love, with so many authors, that it were labour lost to speak of love*. Poco romantico come appare essere (Florio, n.d.r), non c'è ragione perché noi non dovremmo immaginare Shakespeare che va a letto con la moglie di Florio, così come sbirciare nella sua biblioteca e satirizzare le sue frasi. (...). "Una donna spiritata e abbandonata" (la moglie di Florio secondo Bate, n.d.r.), come la giovane donna con William the Conqueror (in pratica Will, n.d.r.), poteva facilmente apprezzare qualche capriola a letto con il dotato poeta (sempre Will ovviamente, n.d.r.). La mia Dark Lady, allora, è la moglie di John Florio, che era la sorella di Samuel Daniel, il sonettista (...). Se i geni devono essere creduti, dobbiamo anche considerare che lei (la moglie di Florio, n.d.r.) era intelligente e dotata di talento. Suo fratello Samuel diventò uno dei più ammirati poeti dell'epoca, mentre un altro fratello, John, diventò un musicista e compositore apprezzatissimo. Secondo il libro di Thomas Fuller *Worthies of England*, il padre dei Daniel era lui stesso un maestro di musica. L'abilità (musicale, n.d.r.) della signora Florio è una scommessa vincente. Nel sonetto 128, vediamo la Dark Lady suonare il piano. Il poeta (Will, secondo Bate, n.d.r.) invidia "those jacks that nimble leap / To kiss the tender inward of thy hand". I tasti (jacks) potrebbero essere non solo le chiavi (musicali, n.d.r.) ma anche il marito – che è Jack – Florio? Dà a

1 Dove non diversamente specificato, per i brani riportati in originale, o per le citazioni più o meno lunghe – indispensabili, ma della cui complessità e sostanza ci scusiamo con i colleghi editori – tratte da pubblicazioni in lingua originale, le traduzioni dall'Inglese all'Italiano sono dell'Autore, appositamente realizzate per la composizione della presente Opera. (N.d.E.)

tuo marito Jack le dita, all'amante Will le labbra da baciare, ed il sonetto poi finisce.[2] (...). La similitudine nel sonetto 143 dove "Will" paragona se stesso ai "bambini abbandonati della sua amante" guadagnerebbe credito se veramente la signora Florio trascurava Edward ed Elisabetta mentre lei era a letto con Will (...). La mia storia è e non è una fantasia. Per adattare ciò che una volta disse Oscar Wilde di Will Hughes, il suo candidato per il "giovane biondo": voi dovete credere alla signora Florio – io sono propenso a credervi."[3]

Bate, riguardo a Florio, è prossimo all'insulto: nel brano sopra riportato lo rappresenta come una spia venduta ed un rimbambito, e rappresenta sua moglie come una "molto facile". Ciò che abbiamo letto nel brano tratto dal *The Genius of Shakespeare* del professor Bate è la versione che generalmente viene data, in modo ovviamente tendenzioso, di alcuni fatti che riguardano la misteriosa relazione che ci fu tra Shakespeare e Florio. A parte l'originale interpretazione del professor Bate sulla Dark Lady (fantomatica figura dei *Sonetti* di Shakespeare che lui propone essere la moglie di Florio),[4] le versioni su un'antipatia reciproca e profonda tra Florio e Shakespeare si sprecano.[5] Anche Bate sostiene questa tesi come possiamo leggere, proponendo che Shakespeare satirizzasse Florio soprattutto attraverso alcuni personaggi delle sue opere, come il pedante Holofernes in *Pene d'amore*. Bate conclude il brano riportato affermando che la sua storia "è e non è una fantasia": quindi, secondo lui, sta dichiarando delle verità.

Da dove prende queste verità su una relazione così negativa tra Florio ed il Southampton, e tra Florio e Shakespeare? Non lo sappiamo,[6] ma ciò che sostiene su Florio non è confermato dai fatti, perché proprio i fatti (documentati e certi) della vita di Florio presentano tutta un'altra e più interessante versione sulla relazione Florio/Southampton/Shakespeare, e più in generale sulla vita di Shakespeare: in effetti, presentano una storia molto diversa da quella che propone e racconta Bate.

Bate è un "King Alfred Professor" di letteratura inglese, ed è stato un membro della prestigiosa Trinity Hall di Cambridge, la sua parola è quindi autorevole ed ha motivo di esserlo data la sua notevole preparazione culturale, preparazione che si intuisce dal fatto che il suo libro, oltre ad essere brillante e molto interessante, rivela una profonda e sentita conoscenza della materia che tratta.

Purtroppo, però, io non condivido, a ragion veduta, la sua impostazione su diverse cose, soprattutto quelle che riguardano Florio. Nelle pagine che seguono, perciò, evidenzierò il rapporto Florio/Will in maniera che emergano tutti quei dati, certi e documentati, che possono gettare una nuova e più interessante luce sulla relazione Florio/Shakespeare. Con Will, abbreviazione di William, indicherò solo la persona di cui biograficamente si sa "poco" e che gli Stratfordiani considerano il vero Shakespeare. Nel mio libro, però, tratterò "Will" e "Shakespeare" come due entità diverse, perché per me lo "Shakespeare" autore delle opere ha a che fare con "Will", l'oscuro personaggio di Stratford, ma in modo misterioso e non facilmente determinabile.

In tal maniera potrà essere riconsiderata, in modo più opportuno e realistico, anche la vita e l'opera letteraria di Shakespeare, proprio in funzione del suo alter ego: John Florio. In questo caso *The Genius of Shakespeare*, scritto dal professor Bate, ci servirà da termine di paragone nell'impostazione della mia tesi. Tanto, quasi tutti gli Stratfordiani (come Bate) dicono più o meno le stesse cose sulla vita di Will. Anche gli Antistratfordiani dicono più o meno le stesse cose su Will: a parte Mark Twain, il creatore di Tom Sawyer.

È divertente leggere quanto scrive Twain a sostegno delle sue tesi. Di conseguenza anche il suo scritto[7] ci servirà come metro di paragone per la mia analisi. Chi voglia, però, leggere direttamente

---

2 Bate, da un'interpretazione che non condivido di ciò che troviamo nel sonetto 128.

3 Jonathan Bate, The Genius of Shakespeare, Picador, London 1998, pp. 54-58.

4 J. Bate, op.cit., p. 58. Idea che Bate riprende da John Harding (Bate, op. cit., p. 346).

5 Frances Yates, John Florio, Cambridge University Press, London 1934, p. 336.

6 Questa ipotesi di conflitto tra Florio e Shakespeare non trova conforto in nessun dato storico: tanto meno trova conforto la tesi sostenuta da Bate che Florio fosse una spia che tramasse contro i suoi amici, come il Southampton appunto. Trova conforto, invece, che lui fu un agente segreto ma proprio al servizio ed in favore del Southampton, per cui portò a termine importanti missioni "militari", come vedremo più avanti.

7 Mark Twain: *Is Shakespeare Dead?* Il testo è disponibile in internet digitando, su di un motore di ricerca, "Twain Shakespeare". È un libricino che merita veramente di essere letto, perché conosciuto il suo contenuto, ognuno avrà

il libro di Mark Twain, capirà che i sospetti su Will di Stratford sono ben fondati.
Cominciamo quindi la nostra avventura analizzando la vita di William Shakespeare, dato che una domanda, che molto spesso viene rivolta a qualcunoche conosce bene Shakespeare, è questa:

È vero, come sostengono in molti, che le opere di Shakespeare le ha scritte un nobile che è rimasto nascosto nell'ombra, ed ha usato William Shakespeare, cioè Will, come maschera?

Questo è ciò che gli studiosi, inglesi e non, si sentono chiedere spesso, a dire il vero molto ma molto spesso,[8] nonostante si siano prodigati per dimostrare che Shakespeare non è un nome fittizio dietro il quale si muove un misterioso personaggio.[9] Infatti, moltissimi (anzi quasi tutti, soprattutto tra gli stessi Inglesi) continuano a parlare dell'identità nascosta di Shakespeare, al punto che in tutto il mondo anglosassone tanti libri continuano ad essere scritti su questo argomento.[10] Gli studiosi che sostengono William di Stratford, chiamati Stratfordiani, sottolineano che questo atteggiamento di sospetto verso William Shakespeare è circoscritto alle persone incompetenti che non conoscono le sue vicende in maniera opportuna, specificando che chi è competente in materia non ha dubbi sulla completa identità tra quel William Shakespeare nato a Stratford (di seguito Will, distinguendolo, per comodità espositiva, da William Shakespeare come autore delle opere), e William Shakespeare autore delle opere.[11]
Questa versione dei fatti, però, non corrisponde a verità. Infatti, leggendo i lavori di diversi studiosi, alcuni dei quali dichiaratamente antistratfordiani (quelli che non credono che Will sia il vero Shakespeare) come Mark Twain, ho potuto costatare che molti di loro nutrono dubbi, a volte molto forti, nei confronti di Will, ed alcuni non credono assolutamente che egli abbia scritto le opere di Shakespeare, sostenendo apertamente che Will è una cosa e Shakespeare è un'altra. Possiamo ribadire, quindi, che è da parte di molte persone che conoscono bene la questione shakespeariana che viene continuamente messo in discussione il legame, misterioso, che esiste tra Will e Shakespeare, e proprio da persone competenti viene spesso sottolineata l'estraneità di Will dai processi formativi delle opere di Shakespeare.
Una di queste "incredule" persone è Sigmund Freud,[12] il famoso psicoanalista viennese (che non credo possa essere incluso nella lista degli incompetenti), il cui punto di vista sull'identità di Shakespeare deve far riflettere: Freud non crede che quella di Will possa essere la "mente" di quell'entità così colta e raffinata che dimostra essere Shakespeare nelle sue opere. Freud però è in buona compagnia perché altri illustri personaggi mettono in dubbio le teorie degli Stratfordiani (gli studiosi che sostengono Will, come abbiamo già detto).
Tra questi dubbiosi "miscredenti" possiamo citare Charles Dickens, Walt Whitman, Otto von Bismarck, Henry James, Mark Twain, Charles Chaplin, Charles de Gaulle,[13] e sembra che a loro si possano aggiungere Benjamin Disraeli e Malcom X (che apprezzava Shakespeare anche per la passione che questo autore dimostrava di avere per le persone di pelle scura), così come tante altre persone famose e competenti di cui non è necessario fare la lista dei nomi: sarebbe lunghissima. La

---

la certezza sul fatto che Will non è l'autore delle opere di Shakespeare, almeno non in via esclusiva come propone Bate. Twain tende alla candidatura di Bacon, ma, ovviamente, nessuno è perfetto.

8 Ciò è facilmente verificabile consultando i tantissimi siti inglesi che affrontano questa tematica digitando, in un motore di ricerca, la frase *Shakespeare authorship*. Alcuni di questi siti sono così radicali da negare un'esistenza fisica a William Shakespeare sia come attore sia come drammaturgo. Molti lo presentano solo come una inutile maschera, altri addirittura come un uomo di malaffare.

9 J. Bate, op.cit., p. 65.

10 John Mitchell, Who Wrote Shakespeare, Thomas and Hudson, N.Y. 1996. Il libro di Mitchell è un esempio dei tanti libri che vengono scritti dagli Antistratfordiani per contrastare la tesi stratfordiana: anche gli Antistratfordiani, come già detto, allo stesso modo degli Stratfordiani, dicono sempre le stesse cose, che di solito sono poco convincenti (a parte ciò che scrive Twain).

11 J. Bate, op. cit., p. 66.

12 J. Bate, op. cit., p. 97. Bate dice, citando Harold Bloom, che Freud sosteneva la tesi antistratfordiana per vendicarsi di Shakespeare, dal momento che Shakespeare, secondo Bloom, indagava l'animo degli esseri umani meglio di Freud: il ché può non essere sbagliato, ma da qui a dire che Freud avversava Will per invidia, il passo è lungo.

13 www.Marlovian.com. The Maliard, David A. More.

lista, infatti, degli eretici pronti a sostenere che Will non ha nulla a che fare con Shakespeare, è veramente molto lunga e non è formata solo da incompetenti, come possiamo costatare. Leggendo le critiche letterarie di Mario Praz nell'introduzione del *Volpone* di Ben Jonson, per esempio, ho avuto la sensazione che da parte sua ci fosse un dubbio nei confronti di Will, soprattutto in passaggi come il seguente:

"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 sulla 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. Ma guardate i ritratti del "raro" Ben. Già, prima di tutto, viva Dio, quei ritratti, di diversa mano, si somiglian tra loro, come non accade per le sbiadite immagini del Cigno dell'Avon."[14]

Puntualizziamo che il "Cigno dell'Avon" è uno dei tanti soprannomi con cui è chiamato Shakespeare: un altro è "Bardo" (che significa "cantore celtico"). Puntualizziamo anche che nessun ritratto fu fatto a Will mentre era in vita, quindi non sappiamo come fosse fisicamente (a parte che era di statura molto piccola)[15] e, per una persona così famosa come lui, il fatto che non ci sia un suo ritratto di quando era in vita è abbastanza strano.[16] Che Mario Praz sia un'autorità in materia non può negarlo nessuno, e che in questo suo passaggio si avverta un dubbio è altrettanto innegabile: il dubbio è che

"fuori dei drammi, l'uomo Shakespeare (cioè Will, n.d.r.) non è più vivo di quel che sia vivo il busto policromo sulla sua tomba."

Che "fuori dei drammi Will non sia più vivo di quello che è il busto policromo sulla sua tomba", mi sembra un'affermazione molto forte. Eppure Mario Praz non è un incompetente. Il dubbio espresso da Praz ha a che fare con la questione fondamentale per cui ancora oggi si discute in merito all'identità nascosta di Shakespeare? Può essere che Praz sospettasse una dissociazione e sostanziale diversità tra l'artista "Shakespeare" che ha creato l'opera e l'uomo di cui a livello biografico sappiamo poco, cioè Will? Non ho elementi per dirlo, ma nella nota critica del suo brano a me sembra di percepire un dubbio. A proposito del dubbio che può essere percepito nelle parole di Praz, è interessante analizzare il pensiero di Charles Chaplin che ebbe a dire, dopo una visita alla città natale di Shakepeare:

"That such a mind ever dwelt or had its beginnings there seems incredible... In the work of the greatest of geniuses humble beginnings will reveal themselves somewhere, but one cannot trace the slightest sign of them in Shakespeare."[17]

Cioè:

"Che una tale mente abbia mosso i suoi primi passi in un tale ambiente sembra incredibile... Nel lavoro dei grandi geni umili origini riveleranno se stesse da qualche parte, ma nessuno può rintracciare il più piccolo segno che questo sia vero per Shakespeare."

In effetti nei lavori di Shakespeare compaiono pochi riferimenti alle umili origini di Will, come quel William in *Come vi piace* che proviene dalla Foresta di Arden, che, io credo, sia anche un riferimento alla Foresta di Arden nella Contea di Warwick, vicino a Stratford. Ma generalmente si pensa che si stia parlando delle Ardenne francesi, e non di Warwick, dal momento che la commedia si svolge in Francia.
Ma potremmo azzardare a dire che in Shakespeare ci sono poche cose che appartengono a Will in modo certo. Se, infatti, dovessimo istituire un ipotetico processo dove fosse dibattuto se Will è effettivamente l'autore delle opere di Shakespeare, credo che sarebbero pochi i verdetti in suo

14 Mario Praz, Introduzione al *Volpone* di Ben Jonson, Sansoni Editore, Firenze 1949, pp. I-II.
15 Come possiamo capire anche guardando certe caricature di Max Beerbohm in *William Shakespeare, his method of work*.
16 M. Praz, Introduzione al Volpone di Ben Jonson, Sansoni Editore 1949, pp. I-II.
17 Charlton Ogburn: Harvard Magazine, 1974 (disponibile in internet).

favore. Simili “ipotetici processi” sono stati svolti nel mondo anglosassone, per il puro piacere dell’indagine, da persone che operano nell’ambito legale.[18] Nessuno di questi “processi” ha potuto ascrivere a Will le opere di Shakepeare, data la mancanza di elementi e prove concrete, tanto per parlare di “persone competenti” nel giudicare il caso “Shakespeare”. Uno di questi numerosi processi si svolse in Inghilterra nel 1964, il giudice che presiedeva il processo era Wilberforce e sentenziò che:

“Le evidenze in favore di Will di Stratford sono quantitativamente irrilevanti (...). Ci sono un gran numero di difficoltà nell’attribuire credito alla teoria tradizionale.”[19]

La teoria tradizionale cui si riferisce il giudice Wilberforce è ovviamente quella Stratfordiana, apertamente in favore di Will: quindi questo giudice mette in dubbio che gli Stratfordiani (il professor Bate è uno di loro) abbiano completamente ragione. Da questa sospettata “dissociazione”, da parte di molti, nasce il dubbio che Will sia solo un uomo ombra, ombra dietro la quale si muovono entità più concrete di lui a livello di preparazione culturale, oppure che Will sia una figura marginale nella produzione shakespeariana: è un caso allora che Shakespeare viene tra l’altro definito il “Terenzio Inglese”? (Si vocifera infatti che Terenzio sia una maschera dietro cui si muovessero potenti ed oscuri personaggi). Quindi, a distanza di tanti anni dalla nascita di queste discussioni e dibattiti, che in Inghilterra sono tuttora accesissimi come può ben costatare chi faccia un giro in internet digitando “Shakespeare authorship”, non c’è ancora una versione universalmente accettata su quella che è la questione della vera identità di Shakespeare a livello letterario.
Ma, si chiederà qualcuno, perché Will è così poco credibile come autore delle opere che portano il suo nome? Per molti “perché” e molti fattori che analizzeremo in questo libro, fattori che troveranno un giusto inquadramento logico considerando l’intera questione shakespeariana da più punti di vista. Per dare una necessaria anticipazione su uno dei “perché” Will è così poco credibile, anticipazione che chiarisca il generarsi di tante discussioni, possiamo dire, per esempio, che non esistono (oltre a non esistere ritratti di lui quando era in vita) documenti scritti di suo pugno che ne testimonino la capacità di scrivere; non c’è nessuna lettera che lui abbia scritto ad un suo collega; non ci sono lettere che lui abbia mai ricevuto da qualcuno (a parte una che tratta di affari); non c’è un documento legale scritto da lui, nonostante di documenti legali ne abbia contratti tanti; non c’è nemmeno un bigliettino d’auguri che lui abbia scritto alla sua famiglia, come un bigliettino d’auguri per le feste di Natale o di compleanno per uno dei suoi figli, cui dicono fosse molto attaccato; in più alcune delle firme che rimangono di lui sono contestate perché ritenute poco credibili:[20] a parte poche, come quelle tre che troviamo nel suo testamento, ovviamente non scritto di suo pugno ma solo firmato da lui con una calligrafia incerta e disordinata al punto da far dubitare che quella mano sia la stessa che ha “scritto” trentasei opere.[21]
Insomma, non c’è molto che provi la presenza di Will, a livello di documenti soprattutto chirografi, in quel mondo dove Shakespeare è così prepotentemente presente: l’immagine biografica che abbiamo di Will, come puntualizza Freud, sembra corrispondere pochissimo all’autore delle opere di Shakespeare. Questo non succede per tutti gli altri suoi colleghi, tipo Ben Jonson o Christopher Marlowe o altri, a dir il vero qualsiasi altro autore del suo tempo. Per esempio Robert Greene, il grande accusatore di Shakespeare, all’indomani di una sbornia di vino renano che lo condusse alla morte, prese carta e penna, essendo stato raccolto da un calzolaio per strada ormai in agonia, e

18 Sir G. Greenwood, *The Shakespeare problem restated*, John Lane Company, London 1908, pp. 371-418. M. Twain fa riferimento a questo libro, quando s’interroga sulla competenza legale che ha Shakespeare.

19 Notizia rintracciabile nel sito www.Shakespeare-oxford.com. C’è da dire che Sir Greenwood (op. cit.) è molto più cattivo nei suoi giudizi su Will, rispetto a quelli di Wilberforce.

20 E.K. Chambers, *W. Shakespeare*, Oxford 1930, vol. I, pp. 499-514. Solo sei firme sono ritenute autentiche: tutte le altre (come quella conservata al British sui Saggi di Montaigne tradotti da J. Florio) non sono ritenute autentiche. Queste sei firme autentiche sono state apposte in documenti legali: niente a che fare, quindi, con opere letterarie. C’è da chiedersi da dove saltino fuori le altre firme non autentiche.

21 M. Twain, op. cit., cap. III.

scrisse una lettera a sua moglie:[22]

"Doll, I charge thee by the love of our youth, and by my soul's rest, that thou wilt see this man paid: for if he and his wife not succorred me, I had died in the streets. Robert Greene."[23]

"Doll, ti incarico per l'amore della nostra gioventù, e per il riposo della mia anima, di fare in modo che quest'uomo sia pagato: perché se lui e sua moglie non mi avessero soccorso, sarei morto in mezzo alla strada. Robert Greene."

Niente di tutto questo esiste di Will che, in effetti, non scrisse mai nessuna lettera di suo pugno ("e se mi sbaglio, qualcuno me lo dimostri con documenti alla mano", ebbe a dire Mark Twain a proposito di questi argomenti),[24] non scrisse mai nemmeno una riga, non solo nell'ultimo periodo della sua vita, dove qualcuno lo ritrae ammalato (introducendo così una giustificazione all'incertezza della grafia che troviamo nelle firme del suo testamento), ma nemmeno prima, quando era sano (se mai fu ammalato) e mentalmente in grado di scrivere (se mai avesse saputo farlo). Shakespeare, eppure, ha scritto molto, ha scritto infatti qualcosa come trentasei opere: circa due opere l'anno per diciotto anni. Difficile quindi sostenere la candidatura di Will a "vero ed unico Shakespeare", quando costatiamo che in lui non c'è traccia di quell'essenza che appare essere Shakespeare nei suoi lavori. Shakespeare, data la mole della sua opera, era uno scrittore di professione: ciò che non appare essere stato Will.
A questo proposito avanzerò anche una nuova tesi, attraverso la quale l'intera questione dell'identità nascosta di Shakespeare avrà una soluzione, tra l'altro logica e di semplice dimostrazione. Questa tesi vede come alter ego di Shakespeare un nostro connazionale, John Florio, che molti critici letterari, in maggioranza inglesi, hanno sempre presentato come un personaggio deriso e maltrattato da Shakespeare, soprattutto attraverso Oloferne,[25] personaggio che troviamo in Pene d'amore, opera che Shakespeare scrisse intorno al 1594. Dopo che avremo però analizzato con attenzione l'intera questione shakespeariana, vedremo che questo atteggiamento denigratorio nei confronti di Florio può essere considerato come un tentativo per demolire un personaggio scomodo (cioè Florio) che con la sua presenza nella vita di Will e nelle opere di Shakespeare (diversamente dai vari personaggi proposti fino ad ora come alter ego di Shakespeare) costituisce un'autentica spina nel fianco per molti.

1.2) Will e Shakespeare

Qualcuno si chiederà quindi:

Il problema fondamentale di tutta la questione sull'identità nascosta di Shakespeare è l'incongruenza tra la vita di Will e le opere di Shakespeare?

Non solo, ma in larga misura questo fatto (che non è da poco) crea una grossa discussione sulla vera identità artistica di Shakespeare. Ma per renderci conto dei termini del problema in via specifica, voglio proporvi alcune considerazione che nascono leggendo una biografia qualunque su Shakespeare, dove emergono degli elementi di riflessione importanti. Questa biografia, in particolare, è ripresa dal libro *Romeo e Giulietta*, Edizione Mondadori, anno 2001.

Cronologia della vita e delle opere di Shakespeare

1564: Il 26 aprile viene battezzato nella chiesa di Stratford-upon-Avon, William, terzo figlio di John Shakespeare, facoltoso commerciante che aveva ricoperto anche cariche pubbliche, e Mary Arden./1564-1582: Poco o nulla si

22 Nel periodo cui si riferisce la maggior parte delle citazioni riportate in Inglese, non esistevano regole precise d'ortografia, pertanto era possibile trovare la stessa parola scritta in modi diversi, anche all'interno della stessa pagina. In quest'opera ne vedrete alcuni esempi.
23 Gabriel Harvey, *Doll, I Charge Thee*, ed. G.B. Harrison, N.Y. 1922, pp. 13-22.
24 Twain, op. cit., cap. III.
25 Fu William Warburton (1698-1779) la prima persona ad avanzare l'ipotesi d'identità tra Oloferne e Florio.

sa dell'infanzia e della prima giovinezza di Shakespeare. (1) Dovette seguire studi relativamente regolari, (2) fino a che non fu costretto forse a lasciarli per la rovina finanziaria del padre (3) che poté essere causata dalle pesanti multe imposte ai "recusants", quanti cioè rifiutavano di seguire i riti della religione anglicana: John Shakespeare era quasi certamente cattolico. (4) Un'altra tradizione vuole che William Shakespeare sia stato maestro di scuola. (5)/1582: Il 28 novembre, viene celebrato il matrimonio tra il diciottenne Shakespeare e Anne (secondo alcune fonti Agnes) Hathaway, ventiseienne. (6)/1583: Viene battezzata il 26 maggio Susan, la prima figlia di Shakespeare e Anne. /1585: Due gemelli, uno maschio, Hamnet, e una femmina, Judith, nascono a Anne e William e vengono battezzati il 2 febbraio. Hamnet morirà nel 1596. (7)/1586-1592: Per questi anni mancano notizie della vita di Shakespeare. (8) Senza dubbio egli si recò a Londra dove si affermò lentamente nella carriera di attore e uomo di teatro. (9)/1592: Shakespeare è ormai un attore e un drammaturgo affermato, (10) si sa che il 3 marzo venne rappresentata la prima parte dell'Enrico VI, e la sua fama era già tale da dare ombra ad altri. (11) È infatti di quest'anno la famosa allusione del poeta, romanziere, drammaturgo Robert Greene nel suo *A Groatsworth of Wit, bought with a Million of Repentance* allo Scuoti-scena, al "Johannes fac-totum", (12) "corvo abbellito delle penne altrui" che mette in ombra i grandi drammaturghi del suo tempo.(13)/ 1593: Un'epidemia di peste costringe alla chiusura dei teatri londinesi. Shakespeare pubblica un poemetto, *Venere e Adone*, dedicato a Henry Wriothesley, Conte di Southampton. (14)/1594: Sempre dedicato al Conte di Southampton, Shakespeare pubblica il suo secondo poemetto, (15) *Lucrezia violata* (*The Rape of Lucrece*); i due poemetti sono le sole opere di cui si sa che Shakespeare abbia curato la pubblicazione personalmente. (16) Vengono riaperti i teatri; viene organizzata, in forma, come era l'uso, di cooperativa in cui gli attori partecipavano, con quote, alle spese e agli utili, la compagnia dei Lord Chamberlain's Men ("Servi del Lord Ciambellano": gli attori, per avere uno status giuridico e non essere legalmente perseguiti come ladri o vagabondi, (17) dovevano mettersi sotto la protezione di un nobile, o del sovrano, di cui portavano la livrea), di cui entrò a far parte Shakespeare. Richard Burbage ne era il primo attore. / 1596: John Shakespeare, probabilmente in grazia dei meriti artistici di suo figlio, ottiene il diritto di fregiarsi di uno stemma, e la qualità di "gentleman" per sé e i suoi discendenti./1597: Shakespeare, che non aveva mai interrotto i rapporti con la città natale, acquista una casa, New Place, al centro di Stratford. (18)/1598: Francis Meres pubblica il trattato *Palladis Tamia*, paragonando (secondo un uso allora molto in voga) gli antichi e i moderni; Shakespeare vi viene ripetutamente citato come autore di grande importanza e il suo nome è accompagnato da un elenco delle opere (si accenna anche a sonetti non ancora pubblicati): *I due gentiluomini di Verona*, gli *Equivoci* (*La commedia degli equivoci*), *Pene d'amor perdute*, *Pene d'amor conquistate* (ancora non si è riusciti a stabilire se si tratti di un'opera perduta, o di un'opera nota a noi con un altro titolo, forse la *Bisbetica*), *Sogno di una notte di mezza estate*, *Il Mercante di Venezia*, *Riccardo II*, *Riccardo III*, *Enrico IV*, *Re Giovanni*, *Tito Andronico*, *Romeo e Giulietta*./1598-1603: All'incirca a questi anni dovrebbero assegnarsi: *Enrico V*, *Giulio Cesare*, *Molto rumore per nulla*, *Come vi piace*, *La dodicesima notte*, *Le allegre comari di Windsor*, *Amleto*, *Troilo e Cressida*./1601: Fallita ribellione del Conte di Essex contro Elisabetta (8 febbraio). La sera del 7 la compagnia del Lord Ciambellano aveva rappresentato il *Riccardo II* (in cui si assiste alla deposizione di un re) su invito dei partigiani di Essex; (19) gli attori non vengono tuttavia incriminati nell'inchiesta che seguì alla congiura. Morte in settembre di John Shakespeare./1602: Shakespeare acquista un'altra casa con alcuni terreni a Stratford. (20)/1603: Morte di Elisabetta (24 marzo). Il suo successore, Giacomo VI di Scozia, I d'Inghilterra, prende sotto la sua diretta protezione la compagnia del Lord Ciambellano che assume il nome di King's Men. Shakespeare è fra i principali "azionisti" della compagnia, ma il suo nome non figura tra gli interpreti dei nuovi drammi rappresentati./1603-1608: Risale all'incirca a questi anni la composizione di *Tutto è bene quel che finisce bene*, *Misura per misura*, *Otello*, *Re Lear*, *Macbeth*, *Antonio e Cleopatra*./1605: Shakespeare comincia ad acquistare interessi nella riscossione delle decime per i terreni intorno a Stratford. (21)/1607: Susan, la figlia maggiore, sposa un medico, John Hall./1608: Morte di Mary Arden (settembre). I King's Men hanno ormai a loro disposizione due teatri, il Globo (The Globe), dove recitavano dal 1599, anno in cui lo avevano fatto costruire, e che da ora in poi useranno solo nei mesi estivi, e un teatro al chiuso, a Blackfriars, designato a un pubblico più raffinato, con un biglietto d'ingresso più alto, e in uso tutto l'anno./1608-1613: Si assegnano a questi anni: *Coriolano*, *Timone d'Atene*, *Pericle*, *Cimbelino*, *Racconto d'inverno*, *La tempesta*, *I due nobili congiunti* (di John Fletcher, a cui Shakespeare sembra abbia collaborato), *Enrico VIII*./1609: Vengono pubblicati, probabilmente all'insaputa di Shakespeare, i *Sonetti*. (22) Probabile ritorno a Stratford di Shakespeare, che tuttavia continuò a interessarsi alla compagnia e a provvederla di nuovi testi./1613: Il 29 giugno, il Globo viene distrutto da salve di artiglieria sparate durante la rappresentazione di *Enrico VIII*. (23)/1616: Judith sposa il 10 febbraio il mercante di vini Thomas Quiney. Il 25 marzo Shakespeare fa testamento (era malato?) lasciando il grosso della sua sostanza alla figlia Susan, al marito di lei e alla nipotina Elisabeth; tra gli altri lasciti, ve ne sono anche per Ben Jonson e per gli attori John Heminges e Henry Condell. (24) Il 23 aprile Shakespeare muore e viene sepolto nella chiesa della Santa Trinità di Stratford dove era stato battezzato./1623: Morte (il 6 agosto) di Anne, vedova di Shakespeare. Curato da Heminges e Condell, (25) e pubblicato dagli editori Isaac Jaggard e Edward Blount, (26)

esce un volume infolio che raccoglie trentasei drammi di Shakespeare (vi è incluso E*nrico VIII*, ma non *Pericle* né *I due nobili congiunti*); si tratta dell'edizione conosciuta come il *Canone Shakespeariano*, il testo più autorevole insieme ad alcuni in quarto pubblicati durante la vita dell'autore, ma non curati da lui; (27) va ricordato d'altro canto che non era l'autore il proprietario dell'opera teatrale, ma la compagnia, (28) che non aveva mai grande interesse a pubblicare nel timore che compagnie rivali rubassero l'esclusiva. Il titolo completo originale del canone suonava: *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories & Tragedies. Published according to the true Originall Copies*.

Useremo, nella prima parte di questo mio libro, le note tra parentesi (dalla 1 alla 28) che ho introdotto nella biografia di Shakespeare come punti di riferimento per seguire più da vicino la vita di Will. Cominciamo col dire, dopo aver letto questa biografia, che lo scritto di Mario Praz, dove lo studioso riporta che

"Shakespeare è impossibile ritrovarlo negli aridi insipidi particolari della sua vita",

conferma che di Will si sa poco, o niente, soprattutto di quegli anni dove di solito avviene la formazione che permette ad un artista di esprimere il suo futuro talento. Che la vita reale di Shakespeare sia "arida" ed "insipida" di particolari è già un fatto alquanto strano: dai suoi scritti sembra la persona più attiva del mondo.
Nella nota (1)[26] della biografia abbiamo, infatti, la testimonianza che di lui e della sua infanzia non sappiamo nulla, conformemente a ciò che dice Praz, il quale definisce i particolari della vita di Shakespeare (ma più precisamente dovremmo dire di Will) "aridi" ed "insipidi". Ma nella nota (2) e (3) viene fatto notare che Will "dovette seguire studi regolari". A rigor di logica, di questi "studi regolari" non c'è nessuna traccia che Will li abbia seguiti. È interessante rilevare, in ogni modo, che nella biografia viene usata una forma verbale dubitativa riguardo al fatto che Will abbia seguito un regolare corso di studi: "dovette" è il termine usato. Se ci fosse concordia o sicurezza sul fatto che andò effettivamente a scuola nella sua infanzia, il biografo avrebbe detto "seguì studi regolari", invece quel "dovette seguire studi relativamente regolari" getta un'ombra di dubbio sul fatto che Will fosse andato "regolarmente" a scuola. Tutta questa spiegazione per dichiarare ai lettori che molti studiosi non credono che Will abbia frequentato la scuola di Stratford, come sostengono gli Stratfordiani, poiché lo ritengono un ignorante. È il caso di un acceso Antstratfordiano, T. Bethell, che si spinge ad affermare che Will a malapena riusciva a fare la sua firma. Di conseguenza Bethell si chiede:

"Come ha fatto Will a scrivere le sue opere (trentotto in tutto, anche se nel Canone Shakespeariano ne compaiono solo trentasei, n.d.r.) se le prove che abbiamo indicano che lui non sapesse scrivere?"[27]

La risposta di Bethell è facilmente intuibile: non è stato Will a scrivere le commedie che portano il nome di Shakespeare, ma il Conte di Oxford. Molti Antistratfordiani, in effetti, propongono che sia stato un nobile a scrivere le opere di Shakespeare ed in particolare il Conte di Oxford.
Ora, sul Conte di Oxford come autore effettivo delle commedie di Shakespeare potremmo essere d'accordo, se qualcuno ci spiegasse come ha fatto De Vere (il cognome del Conte di Oxford) a scrivere, per esempio, una commedia come *La tempesta*, composta da Shakespeare circa nel 1609, quando De Vere è morto nel 1603. Nonostante l'improbabile dimostrazione che fu il De Vere l'autore delle opere di Shakespeare, questa tesi ha molti sostenitori anche tra persone autorevoli e culturalmente preparate.
Gli Stratfordiani considerano le critiche degli Antistratfordiani "congetture trite e ritrite", ma nelle loro repliche a queste congetture "trite e ritrite" non riescono a sostenere con coerenza il loro punto di vista e anche le loro tesi sono idee "trite e ritrite", che si basano su improbabili sillogismi del

26 Molti autori antistratfordiani, come già specificato, sono propensi a credere che un William Shakespeare di Stratford non sia mai esistito (il che sotto un certo punto di vista è vero, perché il cognome di Will è, tra le altre versioni, Shagsber, non "Shakespeare" che compare nel 1593).

27 T. Bethell, Atlantic Montly, october 1991, disponibile in internet. Il fatto che Will avesse notevoli difficoltà nella scrittura è riportato, tra i molti altri, anche da Piero Rebora nel suo scritto "*Shakespeare*", Mondadori 1958, p. 21. Lo scrittore M. Twain (op. cit.) esclude che Will sia andato a scuola e che quindi sapesse scrivere.

tipo: “Se ammettiamo x, allora y...”. Ma ammettere quegli “x” che permettono di dimostrare tutti gli “y” che giustificherebbero le tesi degli Stratfordiani, equivale ad accettare per fede, e solamente per fede, ciò che in realtà non può essere dimostrato con i fatti.
I libri degli Stratfordiani, molti se non tutti, hanno una grossa difficoltà nel riportare fatti e dati certi[28] sulla vita di Will. Una delle tesi più sostenibili da parte degli Stratfordiani è legata al concetto di “mente”, che per loro non può essere “divisa” o “parcellizzata”: solo un uomo, sostengono, può essere l’espressione della “mente” di Shakespeare, poiché l’unità che ritroviamo nei suoi scritti, cioè quel marchio inconfondibile che è tipicamente suo, non può essere frutto del lavoro di più persone. Quindi, per loro, Shakespeare non può essere “diviso” in molte personalità ma deve essere concepito attraverso un principio di “unità” che lo lega indissolubilmente a “Will”, anche se il professor Bate (una eminenza nell’ambito della teoria Stratfordiana) certifica nei suoi scritti la collaborazione di Shakespeare con altri autori, soprattutto all’inizio della sua carriera.[29]

Di conseguenza, ciò che troviamo nelle opere di Shakespeare viene automaticamente “travasato” nella mente di Will, ma in maniera acritica: infatti, la “mente di Will”, da un attento esame dei documenti che abbiamo di lui, appare essere quella di una persona di modeste capacità intellettuali, se non addirittura ignorante. Gli Stratfordiani dovrebbero spiegare attraverso quale processo logico la mente di Will può essere “unita” ad una personalità artistica eccezionalmente preparata, come quella di Shakespeare, se di Will non sappiamo che poche cose, e quel poco che sappiamo di lui lo ritrae come una personalità marginale, se non addirittura insignificante, nel mondo delle lettere e della cultura. Su questo punto gli Stratforiani vorrebbero aver ragione in virtù di premesse molto dubbie, come per esempio il fatto di “dare per scontato” che Will fosse una persona culturalmente preparata, nonostante di questo non ci sia nessuna evidenza. Quindi, per gli Stratfordiani, Will sarebbe stato una persona “culturalmente preparata” non tanto per dimostrazione logica, quella logica che nasce dall’analisi e dal collegamento di tanti “dati di fatto” (come per esempio la logica che lega la vita di Dante Alighieri alle sue opere, vita appunto espressa attraverso documenti e dati di fatto da cui è possibile fare un quadro più o meno completo della personalità dell’artista e della sua opera, nonché della sua mente che in questo caso combacia con l’espressione della sua opera), ma per un puro atto di fede: la preparazione culturale di Will è un fatto dogmatico che va accettato alla stessa stregua della “resurrezione di Cristo”, poiché non esistono prove documentarie a suo favore.
Ma le premesse degli Stratfordiani sono invalidate non solo dalla logica, ma anche da autorevoli personaggi, come Ben Jonson, quel “raro Ben” di cui parla Mario Praz. Ben Jonson, amico e contemporaneo di Will, ci presenta, infatti, un’immagine di Shakespeare poco edificante proprio nella dedica che Jonson fece in occasione della pubblicazione del *Folio* delle opere di Shakespeare del 1623, dove sono raccolte tutte le opere del *Canone Shakespeariano*. Fu proprio in quell’occasione che Ben Jonson dichiarò che Will conosceva “poco il Latino ed ancor meno il Greco”, al punto che da allora qualcuno lo chiama con il nomignolo di “Small Latin”. La critica di Jonson stride in modo inequivocabile con le considerazioni del Baldwin che, nel suo saggio *Small Latin and Less Greek*,[30] sostiene che Will ha frequentato la Grammar school di Stratford, da cui avrebbe portato a casa una solida preparazione culturale. Altri sostengono che fu autodidatta e in ogni modo preparato sufficientemente per scrivere tutto quel ben di Iddio che compone il *Canone*

28 Il libro di Bate (op. cit.) è un esempio della difficoltà che hanno gli Stratfordiani a “dimostrare” ciò che affermano su Will, dal momento che, a parte alcune cose, la sua vita è solo una supposizione. Bate non riesce a dimostrare concretamente, per esempio, che Will sia andato a scuola: le dimostrazioni degli Stratfordiani sono sempre indirette e insoddisfacenti. Bate stesso ammette (p. 16, op. cit.,) che molto di ciò che appartiene alla vita di Will è solo un fatto di inferenza: sono d’accordo con Bate su questo punto.

29 Bate, op. cit, p. 17.

30 W.T. Baldwin, *William Shakespeare’s Small Latine and Lesse Greeke*, Urbana - Illinois 1944. Libro brillante, ma incapace di convincere che Will fosse una persona colta e in grado di scrivere.

Shakespeariano.[31]
Ma tutta la rigorosa preparazione nella retorica greca e soprattutto latina che Will avrebbe avuto frequentando quella scuola, frequenza di cui non esiste nessunissima prova, viene infatti negata con ironia da Jonson, che pur conosceva personalmente Will, diversamente dal Baldwin: la critica di Jonson appare molto strana, perché sembra che parli effettivamente solo di Will quando avanza questa impietosa considerazione. Ma gli Stratfordiani minimizzano. Rimane il fatto che la critica di Jonson confligge in maniera evidente con quella che è effettivamente la preparazione letteraria di Shakespeare: è lecito sospettareun alter ego a questo punto, un alter ego che fosse, infatti, preparato come Will non lo era, a detta del suo amico Jonson. Quindi, con una semplice affermazione, e cioè che Will "conosceva a mala pena il Latino ed era completamente digiuno di Greco",[32] Jonson ha gettato lo scompiglio.
Gli Stratfordiani puntualizzano che Ben Jonson era così preparato, culturalmente parlando, che chi ne sapeva meno di lui, egli lo considerava ignorante. Avremo modo di vedere però che i documenti matrimoniali di Will dimostrano che Jonson può avere ragione: Will il Latino non lo conosceva, almeno a diciotto anni quando si sposò. Da quello che dice poi l'amico e collega di Jonson, Francis Beaumont, sembra che Will il Latino non lo avesse imparato nemmeno in seguito. Ma leggiamo direttamente dalle parole del "raro Ben" la critica, affettuosa ma impietosa, che si riferisce a Will nel *Folio* del 1623:

"And though thou hadst small Latine, and lesse Greeke, From thence to honour thee, I would not seeke For names; but call forth thund'ring 'schilus, Euripides, and Sophocles to vs, Paccuvius, Accius, him of Cordoba dead, To life againe, to heare thy Buskin tread, And shake a stage."

Traduciamo:

"E sebbene tu avevi poca conoscenza del Latino, e ancora meno del Greco, da qui per onorarti, non cercherei nomi; se non chiamare il tuonante Eschilo, Euripide, e Sofocle, Paccuvio, Accio, quello di Cordoba, ancora in vita per sentire il tuo cammino nel dramma, e scuotere la scena."

Ora possiamo notare, nella prima riga di questo brano, che le dichiarazioni di Jonson smonterebbero qualunque tentativo di presentare Will come una persona competente nella lingua latina e greca: invece Will il Latino ed il Greco, ma soprattutto il Latino, avrebbe dovuto conoscerlo bene se avesse frequentato una qualsiasi scuola del tempo, ed in particolare la Grammar School di Stratford. Di conseguenza, nonostante le argute considerazioni degli Stratfordiani, rimane che Ben Jonson rappresenta l'amico Will come un ignorante, dove con "ignorante" si definisce generalmente una persona che, per gli standard culturali del tempo, conosceva poco il Latino, per non parlare della ignoranza totale che aveva della lingua greca. Questo ha sempre dato fastidio agli Stratfordiani che non sanno come confutare le affermazioni di Jonson, se non in maniera molto dubbia.
La domanda fondamentale che nasce leggendo lo scritto di Jonson è:

Come ha fatto uno che era scarso in Latino a scrivere cose accessibili solo ad una persona le cui competenze linguistiche, anche in Latino e Greco, sono immense?
Attraverso quale principio di "unità mentale" la mente di un "ignorante" come Will, secondo quanto dice Jonson, può produrre le opere di una persona così eccezionalmente preparata come Shakespeare?

---

31 A questo proposito è utile sapere anche ciò che scrive Robert Detobel a proposito di Will come analfabeta: le considerazioni di Detobel smontano completamente qualsiasi tentativo di presentare Will come capace di scrivere. Potete leggere in internet le sue considerazioni digitando in un motore di ricerca le parole "*Shakespeare signatures analyzed detobel*". Dopo la lettura del suo testo, ciò che dicono gli Stratfrodiani sulle abilità di Will nella scrittura appare assurdo.

32 Jonathan Bate, *Shakespeare and Ovid*, Oxford University Press, 2001. Bate fa una brillante analisi, in questo suo libro, della presenza di Ovidio nei lavori di Shakespeare. Da questo lavoro emerge la grande competenza che Shakespeare aveva del Latino, in particolare, e della cultura classica in genere. Sembra molto strano, allora, che una persona così competente come Shakespeare venga definita incompetente da un suo amico e compagno di teatro quale era Ben Jonson. Ma, a questo punto, viene il sospetto che Ben Jonson non si riferisse a Shakespeare, ma solo a Will, perché per quanto riguarda lui, la sua incompetenza in Latino è accertata.

Perché le competenze linguistiche di Shakespeare sono immense; basti considerare che gli viene attribuita la conoscenza di oltre 25.000 termini,[33] che lui ha usato largamente nelle sue opere, attingendoli da tutte le esperienze linguistiche, compreso il Latino e il Greco appunto. Infatti, certi testi, o brani di testi, da cui estrasse materiale per le sue opere, Shakespeare li lesse nella loro lingua originale: cioè lesse in originale dal Francese, dallo Spagnolo, dall'Italiano, dal Latino, dal Greco, dal Tedesco e anche dall'Ebraico (e dai termini che lui usa nelle sue opere, lesse libri in originale anche dal Toscano e dal Napoletano). Da questa considerazione nasce il sospetto che Will, l'ignorante, abbia poco a che fare con Shakespeare, l'esperto linguista.

1.3) Without a blot

Jonathan Bate sostiene che i compagni di lavoro di Will, specificatamente Condell e Heminges, dicevano che lui consegnava loro scritti così perfetti che non contenevano neppure una macchia, al punto che Bate, commentando la genialità di Will sottolinea che:

"Shakespeare writing so smoothly and so perfectly that he scarce blotted a line"[34]

cioè,

"Shakespeare scriveva così bene e perfettamente che difficilmente macchiava una linea."

Eppure le poche firme di Will che sono ritenute autentiche, presentano molte "macchie" e molte imprecisioni: Will, nelle sue firme, non appare ciò che sostiene Bate. Il punto però, in relazione alle affermazioni di Condell e Heminges riportate sopra, è che loro dicono (e Ben Jonson conferma) che da Shakespeare "ricevettero" sempre scritti perfetti, ma non dichiarano di averlo mai visto scrivere alcunché. Se loro "ricevettero", ma "non lo videro mai scrivere", allora è lecito condividere il sospetto di quelli che pensano che a scrivere fosse qualcun altro (tecnicamente capace come Florio e Shakespeare nella scrittura), mentre Will portasse solo gli scritti, belli e fatti, in teatro. Questo è il motivo per cui gli scritti erano perfetti e senza correzioni?
Molti sostengono di sì! Ma perché non dovrebbero avere ragione quelli che, come Bate, citano gli scritti dei suoi compagni di lavoro per provare che Will fosse in grado di scrivere? Per il semplice fatto che non ci sono documenti, lettere, prove di qualsiasi tipo che Will scrisse mai qualcosa. Questo è abbastanza strano per uno che ha "scritto" trentasei opere indimenticabili. La frustrazione degli Stratfordiani riguardo all'assenza di scritti o testimonianze attendibili, che dimostrino la capacità di Will nella scrittura, portò uno di loro ad inventarsi di sana pianta le "prove" che avrebbero convinto chiunque del fatto che Will sapesse scrivere: questo Stratfordiano si chiamava Ireland. Se quello che avevano affermato Condell e Heminges fosse stato soddisfacente, Ireland non si sarebbe preoccupato di costruire una simile montatura. Infatti, nel 1795, Ireland pensò di produrre le prove del fatto che Will sapesse scrivere, realizzando opere che Ireland stesso presentò come "inediti di Shakespeare", e costruendo lettere attraverso le quali si sarebbe potuto dimostrare che Will avesse, addirittura, scritto delle lettere alla regina, così da introdurlo, forzatamente, nel mondo della "Corte Reale" dove i dati di fatto lo includono solo marginalmente.[35]
Quando la truffa venne scoperta da Edmond Malone,[36] uno dei più grandi studiosi di Shakespeare di quel tempo, il falsificatore Ireland ammise che lo aveva fatto per frustrazione: non sopportava l'idea che molti considerassero Shakespeare analfabeta. Quindi, essendo un fanatico sostenitore della corrente Stratfordiana, produrre documenti falsi sarebbe stato un espediente per portare le prove che

33 The New Lexicon Webster's Dictionary, N.Y. edition, vol. I, p. XIV.
34 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 29. Robert Detobel, però, dimostra (diversamente da Bate) inequivocabilmente il contrario di ciò che sostiene Bate...
35 Il caso Ireland ed i suoi falsi documenti su Shakespeare, per dimostrare che Shakespeare sapeva scrivere, suscitò molta sensazione in Inghiltera. Vedere: Samuel Ireland, *Miscellaneous Papers and Legal Instruments under the Hand and Seal of William Shakespeare*, London 1796.
36 Edmond Malone: *An inquiry into the Authenticity of certain Miscellaneous Papers and Legal Instruments*, 1796.

Will stesso avesse scritto le sue opere.
E questo già nel 1795, confermando che la polemica su Will come autore o meno delle opere di Shakespeare va avanti da qualche tempo (dal 1589, a dire il vero) e non è una polemica recente, come sostengono alcuni Stratfordiani.
Il caso Ireland ebbe notevole risonanza in Inghilterra.

1.4) La Hand D

Ma, giustamente imperterriti, gli Stratfordiani portano a loro favore una prova che molti di loro definiscono conclusiva: le 147 linee scritte, si dice, da Will nel *Sir Thomas More*. Nonostante alcuni studiosi pensino che la "Hand D" nel testo citato sia di Will, gli esami paleografici della scrittura danno poche indicazioni sul fatto che l'autore di quella calligrafia sia lui, perché non esistono esempi della sua scrittura con cui confrontare quella della "Hand D" che troviamo in *Sir Thomas More*. Le poche e graficamente incerte firme che ci sono pervenute di Will non permettono di avanzare ipotesi attendibili in proposito. Tra l'altro c'è anche chi sostiene che Will avrebbe potuto imparare ad imitare la firma di quella mano che scriveva i testi, così da usare almeno il nome "William Shakespeare" come cliché, cosa che, data la scarsità di prove della sua abilità nella scrittura, potrebbe benissimo essere. L'ipotesi della "Hand D" però soddisfa il bisogno di sicurezza che procura il fatto di poter credere all'evidenza che Will sapesse scrivere, e per gli Stratfordiani basta questo per sostenere la loro fede.
In quelle 147 linee di *Sir Thomas More* attribuite a Will, qualcuno comunque vede la mano di William Stanley, nipote del Conte di Derby, tanto per dire come sono d'accordo ed unanimi su questo fatto gli studiosi.[37] In ogni caso, per quanto riguarda la "Hand D" attribuita a Will, sarebbe altrettanto sorprendente scoprire che quello è l'unico suo scritto pervenuto fino a noi, con tutto quello che Shakespeare ha prodotto. Se quella "Hand D" fosse veramente la sua, (cioè di Will) noi dovremmo avere tante altre testimonianze della sua calligrafia, sia prima del 1587, sia del periodo che va dal 1587 al 1613, sia dopo il 1613, perché se era in grado di scrivere così bene come dimostra la "Hand D", è impossibile che quella sia la sua unica espressione a livello di scrittura. Questo anche perché di documenti di Will ne abbiamo tanti (di carattere legale), ma nessuno di questi è stato scritto da lui, nemmeno il suo testamento, strano ma vero.[38]
Dal momento però che testimonianze della sua calligrafia non ci sono (diversamente dalle testimonianze calligrafiche di molti altri suoi colleghi), al punto da impedire un raffronto paleografico con la "Hand D" in *Sir Thomas More*, l'unica tesi sostenibile è quella di considerare la "Hand D" come una produzione di Shakespeare, ma non certo di Will.

1.5) Will e gli aneddoti su Shakespeare

Dato lo scarso, o per meglio dire inesistente, materiale biografico che riguarda Shakespeare (come puntualizza Mario Praz), molti fanno affidamento sugli aneddoti che circolano su di lui, per tracciare una storia che possa giustificare il grande respiro intellettuale di questo misterioso autore. Infatti, al punto (5) della biografia, possiamo leggere che una tradizione gli attribuisce il fatto di avere insegnato a scuola, cosa che lo accrediterebbe come persona capace di poter scrivere qualcosa. Ma c'è da notare che per quanto riguarda i suoi aneddoti, molti fanno solo parte di quella mitologia che si forma intorno ad un personaggio, quando i suoi elementi biografici ed anagrafici sono del tutto inesistenti. Infatti, nulla sostiene che Will abbia mai insegnato. Su di lui si è anche

37 È la tesi sostenuta dal professor A.W. Titherley in *Shakespeare's Identity*, London 1952.
38 Eppure Sir Greenwood, op. cit., attribuisce a Shakespeare una conoscenza profonda della pratica legale: strano che il suo testamento Will se lo sia fatto scrivere da qualcun altro, ed in forma così scarna. Le incomprensibili argomentazioni di Bate (*The Genius*, op. cit.), sul fatto che in quel documento non c'era bisogno di elaborazioni artistiche, non convincono affatto: il testamento di Will non sembra, comunque, quello di un letterato.

detto che fuggì da Stratford per aver cacciato un cervo nel parco di un signorotto locale, ma la notizia è risultata infondata. Così come è infondata la notizia, che ormai appartiene alla tradizione, che quando uccideva un vitello lo facesse con stile, e pronunciando un discorso. E su Shakespeare di aneddoti di questo tipo ne circolano molti.
Uno lo vedrebbe fuori dai teatri, intorno al 1587, a tenere i cavalli di chi andava a teatro.[39] Forse questo aneddoto (riferito ai ragazzi che lavoravano nei teatri e chiamati "Shakespeare's boys") potrebbe avere qualche fondamento, ma è difficile provarlo.[40] In ogni caso il nome "Shakespeare's boys" sembra derivi dal Conte di Oxford, Edward De Vere (tra l'altro proprietario di teatri), il quale aveva rappresentato nel suo stemma di famiglia un leone "shaking a speare" (che scuote una lancia) e che per la sua abilità nei tornei era chiamato "spearshaker", ovvero scuoti-lancia, cioè spadaccino. Anche se è difficile provare che gli assistenti in teatro, ancor prima della presenza di Will a Londra, venissero chiamati "Shakesepeare's boys" questo fatto potrebbe illuminare sugli inizi della sua carriera, e illuminerebbe anche sul tipo di rapporto che il De Vere potrebbe aver avuto con Shakespeare. Se questo fosse vero, allora il ruolo di Florio sarebbe ulteriormente determinante per il collegamento che rimanda al Conte di Oxford, perché nello stesso tempo in cui Will teneva i cavalli fuori dal teatro, se mai questo successe, Florio era già in rapporti molto buoni con il Conte di Oxford.
C'è da sospettare allora che il nome "Shakespeare" provenga da quella iniziale attività di Will?

1.6) John Shaksper e il Cattolicesimo

Una cosa interessante di Will, sempre riportata al punto (4) della biografia, è che suo padre, il cui cognome era Shaksper (la cui pronuncia è completamente diversa da Shakespeare), fu distrutto da pesanti multe inflittegli perché, come Cattolico Romano (un papista insomma), si rifiutava di partecipare alle funzioni religiose dei Protestanti.
Questo ha diverse implicazioni. La prima è che il dissesto finanziario che seguì quelle multe, gettò la famiglia di Will in una brutta crisi finanziaria. Al punto (3) della biografia viene sottolineato che da questa "rovina finanziaria" Will forse fu costretto a lasciare la scuola. Questo successe più o meno quando Will aveva 11 o 12 anni, e dobbiamo considerare che se anche fosse andato a scuola, avrebbe frequentato gli studi solo per qualche anno. In questo breve lasso di tempo, Will avrebbe potuto impossessarsi di quella tecnica che gli permise di diventare uno dei più capaci scrittori di tutti i tempi? Qualcuno sostiene di sì, ma purtroppo le tracce di questa genialità, a livello di documenti, lettere, scritti e quant'altro, mancano completamente.[41]
Gli Stratfordiani sostengono la tesi della genialità di Will, ma di questa genialità non c'è nessuna testimonianza, come sottolinea Charles Chaplin: ne abbiamo in abbondanza di Shakespeare, ma non certo di Will. A questo proposito gli Strafordiani puntualizzano:

---

39 Twain, op. cit., cap. IV, sottolinea l'inconsistenza di questi aneddoti e si chiede: "Un personaggio come Shakespeare, come mai non ha lasciato tracce nella memoria dei suoi compaesani, al punto che di lui si raccontano solo poche idiozie? Come mai nessun fatto reale esiste della sua vita reale, a parte pochi scarni e stupidi elementi?" Si fa fatica a non essere d'accordo con Twain.

40 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 5, fa molto affidamento sugli aneddoti per tracciare un profilo di Will. Ma dato lo scarso materiale esistente, il processo difensivo di Bate nei confronti degli aneddoti su Shakespeare appare molto condizionato dalla sua ansia di "dimostrazione". In merito a Mark Twain, Bate sostiene (Bate, *The Genius*, op. cit., p. 97) che l'antistratfordianesimo degli Americani (Twain è Americano) è dovuto ad una specie di "ansietà da influenza", per il fatto che la superiorità di Shakespeare e l'influenza della letteratura inglese nella letteratura americana ("the burden of their English patrimony", come dice lui) fa sì che loro appoggino la teoria antistratfordiana: "they cannot actually kill Shakespeare, so the next best thing is to kill his name", come dice sempre lui. Quindi, secondo Bate, anche gli Americani, così come Freud, vogliono "uccidere" Shakespeare solo per invidia. Invece, ciò che Bate dice degli Americani, può essere detto degli Inglesi nei confronti dell'Italia e di Florio: il peso della nostra cultura nella loro, sembra metterli in difficoltà.

41 Twain, op. cit. In tutto il suo libro, Twain non fa che dimostrare quanto sia indimostrabile la tesi stratfordiana, proprio per la mancanza di qualsiasi prova a favore di Will.

“Se non la sua vita, almeno la sua opera testimonia la sua genialità”,

e questo è indiscusso, perché nessuno mette in dubbio la genialità di Shakespeare. Ma questa affermazione non soddisfa gli Antistratfordiani, perché è proprio la mancanza di testimonianze di questa genialità nella vita privata di Will, a far sospettare che le opere di Shakespeare le abbia scritte qualcun’altro. Un genio di tale portata, sostengono coralmente gli Antistratfordiani, avrebbe di certo lasciato qualche traccia di sé, anche prima di diventare ufficialmente un grande: d’altronde il buongiorno si vede dal mattino.
Ma ancora più significativo è il punto (4) della biografia, dove si riporta che le multe imposte a John Shaksper gli furono fatte perché lui era un Cattolico. Questo indica l’ambiente in cui visse Will: cioè, oltre ad essere un ambiente analfabeta (per esempio, suo padre firmava con una croce perché non sapeva scrivere,[42] così come non sapevano scrivere le figlie di Will, a parte Susanna che sapeva fare solo la sua firma, mentre di sua madre non sappiamo niente),[43] era anche un ambiente cattolico.
La domanda che si pongono in molti allora è questa: Come fece Will a scrivere opere così apertamente protestanti, a livello ideologico, se la sua struttura formativa e l’ambiente in cui visse erano sostanzialmente cattolici?
Il sacerdote Richard Davies, alla fine del Seicento, dichiarò che Will morì papista. Quindi Will non abbandonò mai la fede cattolica, e questo è anche comprensibile dal momento che quello cattolico era l’ambiente in cui si era formata la sua mente. Ma se la sua formazione era cattolica, come poté scrivere opere così anti-cattoliche? E che la struttura di pensiero di Shakespeare sia apertamente “anti-cattolica” è evidente in tutte le sue opere, a parte *La tempesta*. Questa è una contraddizione, una delle tante, che getta dubbi sul fatto che Will sia effettivamente, o in via esclusiva, l’autore delle opere di Shakespeare, così piene di ferventi idee protestanti. La prima opera di Shakespeare era apertamente anti-cattolica, al punto che in *Enrico VI* (parte I, atto I, sc. IV-V), il mitico Lord Talbot dice di Giovanna d’Arco, simbolo per eccellenza della Cristianità Cattolica:

“Pulzella ovvero puttanella, Delfino o pescecane, io calpesterò il vostro cuore con gli zoccoli del mio cavallo e farò una poltiglia de’ commisti vostri cervelli.”

Il ricordo di ciò che i Protestanti fecero a suo padre, che era Cattolico, doveva essere ancora vivido nella mente di Will, poiché quando fu scritto *Enrico VI*, strenuo combattente contro il Cattolicesimo, Will aveva più o meno ventiquattro anni. Eppure in quest’opera troviamo uno Shakespeare apertamente anti-cattolico.

1.7) Will e il suo matrimonio

Il punto (6) della biografia ci informa del matrimonio celebrato nel 1582 tra Will e Anne Hathaway. Lui ha 18 anni e lei 26. Su questo matrimonio potremmo dire molte cose, ma preferendo la sintesi ad una analisi approfondita dei dati biografici riguardanti la vita di Will, che comunque non sono molti in relazione alle “lettere”, diremo solo che gli Antistratfordiani vedono in questa vicenda un’anomalia con la fama (che è riportata solo da aneddoti e niente di più) che Will aveva di essere un conquistatore (i suoi sostenitori Stratfordiani lo chiamano “William the Conqueror”, facendo riferimento ad un aneddoto che vede coinvolto anche Richard Burbage), infatti, si chiedono quei maliziosi Antistratfordiani, se un conquistatore di grido come lui dovesse proprio cominciare la sua carriera di playboy sposando l’unica bacchettona in circolazione. (La descrivono anche come una donna con un carattere impossibile: sarà per questo che Will le lasciò solo un letto, “quello buono”, nel suo testamento?)
Il matrimonio tra la ventiseienne Anne Hathaway, ormai vecchia in relazione al matrimonio per quei tempi, e il diciottenne Will avvenne perché lei era rimasta incinta. Quindi nessuna forzatura, ma

42 Enciclopedia Americana, vol. 24, p. 652.
43 P. Rebora, op. cit., p. 26.

solo la maniera (attraverso il matrimonio) di riparare ad un atto di fornicazione. Sta di fatto che "William the Conqueror", alias "Will Small Latin", in un tempo dove le ragazze si sposavano circa a quattordici anni (vedi Giulietta in *Romeo e Giulietta*), fu costretto a sposarne una che, se Will non l'avesse messa incinta, avrebbe passato la sua vita in solitudine perché, come sottolineano gli Antistratfordiani, non la voleva più nessuno come moglie, data la sua età (e la sua bruttezza?).[44]
Ma, a parte che su questa vicenda matrimoniale molti ci vedono qualcosa di poco chiaro, ciò che salta agli occhi è che i documenti matrimoniali rivelano dei pasticci indicativi e sorprendenti. Si dice che il giovane Will, infatti, avendo frequentato la Grammar School di Stratford, era carico di quelle nozioni culturali che gli avrebbero permesso, di lì a poco, di diventare una stella della cultura inglese: ma i nomi suoi e di sua moglie, oltre ad altro, nei documenti matrimoniali furono sbagliati diverse volte. E qualcuno si chiede: così capace come dicono che fosse nelle lettere, non poteva fare in modo che quegli errori venissero evitati? Perché tutti quegli sbagli sui suoi documenti matrimoniali, fanno venire il sospetto che Will, oltre a non saper scrivere, non sapesse nemmeno leggere. Se vi prendeste la briga di visitare i siti internet inglesi, dove si affronta questo argomento, le considerazioni che alcuni di essi riportano sono addirittura sorprendenti, oltre che molto irriverenti nei confronti di Will.
Ma per vedere se questi siti possano avere delle ragioni per attaccare così violentemente il povero Will, leggiamo questi errori nei suoi documenti matrimoniali. Si legge, infatti, in questi documenti conservati a Worcester che, il 27 novembre 1582, "Wm Shaxpere" sposa "Anne Whateley". Successivamente, il 28 novembre 1582, cioè il giorno dopo, il nome diventa "William Shagspere" e quello di sua moglie "Anne Hathwey", che diventerà, nei documenti successivi, Anne Hathaway. Si legge nel primo documento originale:

"In anno domini 1582... November... 27 die eiusdem mensis. Item eodem die supradicto emanavit... Licentia inter Wm Shaxpere et Annam Whateley de Temple Grafton."

Addirittura, per quanto riguarda sua moglie, il nome e il luogo di nascita sembrano riguardare due donne diverse, poiché Anne Hathaway proveniva da Stratford, non da Temple Grafton. Nei documenti però leggiamo che un tale "Shaxpere" sposa una certa "Whateley" (invece di Hathaway) di Temple Grafton (invece di Stratford). In questa "ferita" dei nomi e dei posti sbagliati nei documenti matrimoniali del nostro Will, gli Antistratfordiani ci girano spesso dentro il coltello, al punto che molti parlano di un mistero su cui è meglio sorvolare. I documenti furono scritti più volte, prima di assumere una forma corretta. Analizzando come sono stati scritti i documenti matrimoniali di Will vengono molti dubbi sulla preparazione "letteraria" e sulla cultura di Will, ed infatti, qualcuno, giustamente, si chiede: questi errori sono indicativi del fatto che Will, oltre a conoscere poco il Greco ed il Latino, non sapesse neanche leggere e scrivere in Inglese?[45]
Il dubbio è legittimo![46] Questi errori gli crearono persino dei problemi con le autorità ecclesiastiche: se fosse stato così preparato come dicono, una veloce analisi ai suoi documenti matrimoniali avrebbe evitato tanti errori uno dopo l'altro e di conseguenza i problemi con la Chiesa.[47] Molti pensano: se lo scribacchino non era in grado di scrivere correttamente i dati anagrafici nei documenti matrimoniali, non poteva scriverli subito Will in forma corretta? Questo però non avvenne!

---

44 Una ricerca in internet, digitando "Shakespeare marriage", farà comparire tantissimo materiale su questa vicenda: il lettore sarà stupito dall'irriverenza che certi articoli esprimono nei confronti della moglie di Shakespeare, che da alcuni viene definita addirittura una megera.

45 È ciò che pensa Mark Twain. Leggendo il suo scritto (op. cit.) capiremmo tutte quelle ragioni che riducono le tesi su Shakespeare di autori stratfordiani come Bate, a supposizioni inconsistenti. Ricordiamo che Mark Twain è l'autore di *Tom Sawyer*: mi chiedo se Bate collocherebbe Twain (che era un profondo conoscitore delle opere di Shakespeare) tra quelle persone poco informate che non conoscono i fatti della vita di Shakespeare.

46 La polemica, in Inghilterra, su questi fatti della vita privata di Shakespeare in relazione al suo matrimonio, assume talvolta i contorni dell'insulto: infatti, come ho già detto, esistono tanti siti dedicati a questa problematica, dove su Shakespeare e sua moglie Anne Hathaway i commentatori ne dicono di tutti i colori.

47 Rebora, op. cit., p. 21.

1.8) Informazioni mancanti

Al punto (8) della biografia si afferma che per il periodo 1586/1592 mancano completamente informazioni su Will: e qualcuno si chiede se prima ce ne fossero in abbondanza. Infatti, come abbiamo visto, se dal 1586 al 1592 mancano notizie sulla sua vita, non è che prima di quel periodo le informazioni abbondino. Non sono in ogni modo sufficienti a tracciare un percorso che giustifichi quella preparazione culturale che gli permise di emergere in mezzo a tutti quei "Wits" agguerriti e preparati a livello universitario, come il suo grande nemico Robert Greene.
Al punto (9) si afferma che "senza dubbio egli si recò a Londra", ma non sappiamo come: che nella biografia ci sia la necessità di porre l'accento sul fatto che Will si recò a Londra ("senza dubbio...") è logico, se si considera che sono molti (e anche molto competenti) quelli che pensano addirittura che Will sia solo una creazione fantastica, ma che nella realtà dei fatti non sia mai esistito. In effetti non sappiamo come si sia mosso da Stratford e perché. Un'ipotesi può essere quella di far arrivare Will a Londra al seguito di una compagnia teatrale che aveva recitato a Stratford nel 1587, i Queen's Men. La compagnia dei Queen's Men, infatti, nel 1587 recitò a Stratford e, avendo perso uno dei suoi attori principali, William Knell, perché ucciso da una coltellata, aveva forse accolto le richieste di Will di potersi unire a loro. Ammesso (ma non concesso) questo, seguiamo quindi il giovane Will nella sua strada per Londra, dal momento che nel 1587 (anno più, anno meno) lui probabilmente sbarcò in questa grande città.

1.9) Will a Londra

Ciò che leggiamo tra la nota (9) e la nota (10) della biografia di Shakespeare, riportata nelle pagine precedenti, è sorprendente. Nella nota (9), relativa agli anni 1586/1592, si afferma che "senza dubbio egli si recò a Londra", specificando che non ci è dato sapere né come né quando vi si recò. Improvvisamente, come indicato dalla nota (10), nel 1592:

"Shakespeare è ormai un attore e un drammaturgo affermato."

Se leggete con attenzione questa parte della biografia (note 9, 10, 11, 12) noterete che c'è qualcosa che non quadra, perché tra il periodo 1586/1592 ed il fatto che nel 1592 Shakespeare fosse ormai affermato e famoso, come attore e drammaturgo, manca tutta una gradazione di passaggi e dati "storici" che sarebbe naturale esistessero per tracciare l'ascesa di questo grande personaggio: questa "gradazione di passaggi" creerebbe quella unità storica, nella vita di Will, che darebbe ragione al concetto di "unità mentale" sostenuta dagli Stratfordiani.
A proposito di questa "unità storica", il famoso autore dei *Principia Matematica*, Bertrand Russell, scrive nell'introduzione della sua *Storia della Filosofia Occidentale*:

"Se è vero che il corso della storia presenta una certa unità, se esiste qualche intima relazione tra ciò che è accaduto prima e ciò che accade dopo, è necessario, se si vuole esprimere questa unità, che i diversi periodi storici vengano sintetizzati da un'unica mente."

Tutto ciò che scrive Russell a proposito di quella "unità" che esprime la continuità storica di ogni fenomeno, non appartiene alla logica che caratterizza la vita di Will in relazione a Shakespeare, soprattutto nel 1592 quando lo ritroviamo ad essere famoso senza sapere come ha fatto a diventarlo e perché: quindi nella vita di Will non troviamo nessuna intima relazione tra ciò che è accaduto prima del 1592 e ciò che accadde dopo.
È singolare allora che la logica unità storica di cui parla Russell, diventi illogica riguardo alla vita di Will, quando sintetizziamo tutto attraverso la sua "mente". Questo perché non sappiamo niente di lui, prima del 1592, e poi improvvisamente lo ritroviamo un grande personaggio, ma senza che ci sia alcuna relazione di causa ed effetto tra i due periodi: povero e sconosciuto fino al 1592 e d'un tratto, misteriosamente famoso nel 1592.

Shakespeare non può essere sintetizzato attraverso un'unica "mente", quella di Will, perché le due entità non combaciano. Infatti, l'analisi della "mente" di Will e quella di Shakespeare rivela incompatibilità. Per il fatto che Will ci sia riuscito, io sono il primo ad esserne contento, in fondo in fondo io, diversamente dagli Antistratfordiani, provo una profonda simpatia e affetto per questo personaggio, e non nego la sua esistenza, come fanno in molti. Ciò non di meno, i fatti della sua vita mi appaiono così strani e misteriosi da far nascere, anche in me, dubbi più che giustificati. Ancor più che quando metteremo in relazione la vita sconosciuta di Will e quella fortemente documentata di Florio, troveremo che proprio la vita e gli studi di Florio (quindi la sua "mente") giustificano con esattezza tutto ciò che appare incongruo se riferito solo alla "mente" di Will.
La mente di Florio nella vita di Will e negli scritti di Shakespeare è tale da non poter fare a meno di pensare a tutta una nuova interpretazione di Shakespeare, proprio in funzione di Florio. Quindi, non è il caso di scomodare illustri e nobili personaggi per trovare l'alter ego di Shakespeare, personaggi come il Conte di Oxford, Edward De Vere, oppure Francis Bacon: è molto difficile stabilire una relazione tra questi personaggi e Will. Mentre la vita di Florio crea quella intima relazione, di dati e fatti storici, che chiarisce ciò che può essere successo nella vita di Will prima del 1592, così come dopo il 1592.
Sono sicuro che il lettore apprezzerà la mia tesi (che possiamo chiamare "floriana"), quando avrò fornito tutti gli elementi di valutazione, e ne rimarrà favorevolmente colpito. Ma adesso, siccome comincia la parte più interessante, procediamo con maggiore attenzione nell'analisi della vita di Will.
Quindi, improvvisamente e senza traccia del suo vissuto a Londra, nel 1592 Will è ormai diventato misteriosamente famoso. Infatti, la biografia, al punto (11), riporta che in quell'anno e precisamente il 3 marzo:

"Venne rappresentata la prima parte dell'*Enrico VI*, e la sua fama era già tale da dare ombra ad altri."

Capirete che la cosa è alquanto strana. Gli anni dal 1586 al 1592 sono definiti "gli anni mancanti di Shakespeare", ma nel 1592 lui era così famoso da "dare ombra ad altri". Gli Antistratfordiani si chiedono se sia logico che per un simile genio non ci sia nessuna traccia a testimonianza del suo passaggio "letterario" su questa Terra, traccia che sarebbe invece logico esistesse secondo ciò che sostiene Russell. Se ricordiamo le parole di Mario Praz, ci rendiamo conto che è vero il fatto 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 sulla sua tomba."

Ma nonostante questo, al punto (12) e al punto (13) della biografia leggiamo che:

"È infatti di quest'anno, 1592, la famosa allusione del poeta, romanziere, drammaturgo Robert Greene nel suo A *Groatsworth of Wit, bought with a Million of Repentance* allo Scuoti-scena, al "Johannes fac-totum", "corvo abbellito delle penne altrui" che mette in ombra i grandi drammaturghi del suo tempo.

Robert Greene era un "Wit", uno scrittore laureato, come il grande Marlowe. Shakespeare non era laureato e tra lui e alcuni "Wits", come Greene, non correva buon sangue. Sembra che le opere di Shakespeare funzionassero mentre quelle di Greene no, al punto che quello stesso anno Greene morirà in miseria. Raccolto in mezzo ad una strada perché fulminato da una sbornia di vino renano, Greene morirà in casa di una famiglia di buon cuore che ebbe pietà di lui. Ma non sappiamo esattamente di chi stia parlando Greene nelle sue critiche, e non sappiamo se quel "Shake-scene" di cui parla nel suo *Groatsworth* sia proprio Will di Stratford. I critici accettano questa versione perché non hanno niente di meglio da portare a favore di Will. Ma si sbagliano! Prima del 1593, infatti, il nome Shakespeare era sconosciuto a Londra come autore di opere, tant'è che il Chambers, uno dei più grandi esperti di Shakespeare, dice a questo proposito che la prima testimonianza della presenza a Londra del nome Shakespeare l'abbiamo quando, uscì nel 1593, *Venere e Adone* che portava appunto il nome "Shakespeare". Il fatto che Greene alludesse a qualcuno che era uno "Scuoti-scena" (ma non è detto che sia stato quello "Shakespeare" cui tutti pensano di solito) è data dal fatto

che “Shake-scene”, nel testo inglese, si presta anche come modo di dire ironico (“pun” in Inglese), abbastanza frequente nell’ambito del teatro di quel tempo. Leggiamo il brano da cui è stata estratta la critica di Greene in Inglese:

“Yet, trust them not: for there is an upstart Crow, beautified with our feather, that with his ‘Tiger’s heart wrapped in a Player’s hide’, supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you; and, being an absolute ‘Johannes Factotum’, is in his own conceit the only Shake-scene in a country.”[48]

Traduciamo:

“Di conseguenza, non vi fidate di loro: perché c’è un corvo rapace (cioè un arrampicatore sociale, n.d.r.), fattosi bello con le nostre piume, che con il suo ‘cuore di tigre nascosto nella pelle di un attore’, pensa di essere in grado di produrre un verso sciolto come il migliore di voi; e, essendo in assoluto un ‘Giovanni Tuttofare’, è nella sua presunzione il miglior Scuoti-scena del paese.”

Possiamo invece dire, leggendo il testo in Inglese, che questo “corvo rifatto”, questo “upstart Crow”, è, come troviamo specificatamente nel testo, “un assoluto Johannes Factotum”. Questo passaggio va specificato bene. Allora, dice Greene:

“And, being an absolute ‘Johannes Factotum’, is in his own conceit the only Shake-scene in a country.”

Ripetiamo la traduzione di questa frase:

“E, essendo in assoluto un ‘Giovanni Tuttofare’, è nella sua presunzione l’unico Scuoti-scena del paese.”

Per trovare il vero volto della persona cui sono rivolte queste accuse, non dobbiamo tanto concentrarci su “Shake-scene”, che può essere un modo generico di rappresentare qualcuno che si muove nell’ambito del teatro, quanto su “Johannes Factotum”, che in questo caso non è solo un modo generico per definire un “tuttofare”, “Jack all trade” per gli Inglesi, ma una persona ben precisa, che non è Will.
Prima di rispondere su chi si nasconda dietro “Johannes Factotum”, devo però sviluppare un percorso che ci porti a capire esattamente come stavano le cose ai tempi di Shakespeare: dopo di ciò emergerà chiaramente il volto di Johannes Factotum.

Ma come si è difeso Will da queste accuse? Ce lo dice Jonathan Bate, che chiedendosi la stessa cosa, risponde così:

“How did Shakespeare react to Greene’s insult? Like so much pertaining to his life, the answer can only be a matter of inference.”[49]

Traduciamo:

“Come reagì Shakespeare all’insulto di Greene? Così come molto di quello che riguarda la sua vita, la risposta può essere solo un problema di inferenza.”

Bate afferma che, come tante altre cose che riguardano la vita di Shakespeare, la risposta può essere solo un fatto di inferenza. Bate ha ragione in questo caso?
Secondo molti ricercatori sì, sostenendo che non ci sia stata nessuna risposta diretta di Will alle accuse di Robert Greene. Bate, invece, non ha ragione perché Shakespeare non aveva bisogno di rispondere alle accuse di Greene dal momento che quella che sembra, da parte di Greene, un’accusa o un attacco gratuito, non è altro che la risposta di Greene ad un attacco che John Florio e Will fecero congiuntamente contro Greene, esattamente nel 1591, e cioè un anno prima della famosa accusa del Greene che troviamo in *Groatsworth*.
Sono sicuro che siete curiosi di saperne di più: al momento opportuno darò abbondanti spiegazioni su questo argomento, ma per il momento godetevi questo avventuroso viaggio nella scarna biografia di Shakespeare. Sappiate, però, che gli studiosi affermano che Shakespeare non rispose alle accuse

48 *Greene’s Groatsworth of Wit*, ed. Carrol, N.Y. 1994.
49 Bate, The Genius, op. cit., p. 16.

di Robert Greene.

1.10) Will e il Conte di Southampton

Nel 1593 Henry Wriothesley, meglio conosciuto come il Conte di Southampton, era uno dei pochi a cui far riferimento per avere una garanzia di successo nel mondo dell'arte. Will decise (si dice) che il patrono, il mecenate cui chiedere protezione fosse lui. Nato nel 1573, il Southampton era un giovane di bella presenza, omosessuale secondo le cronache del tempo, molto introdotto negli ambiti della corte reale, essendo un protetto della Regina Elisabetta I, e molto amante della cultura. Era molto ricco e sarà uno dei futuri protagonisti degli avvenimenti culturali e politici degli anni a venire. Era quindi logico che la mossa di Shakespeare di chiedere la sua protezione avesse un valenza strategica importantissima. Era anche logico che fosse fondamentale per Shakespeare che il Southampton lo prendesse sotto la sua ala protettiva.
Così nel 1593, come specificato nella nota (14) della biografia, Shakespeare dedicò al conte un poemetto intitolato *Venere e Adone*. È la prima volta che compare nella scena londinese il nome "Shakespeare" come autore di uno scritto. Il Chambers, infatti, specifica che questa è l'occasione dove noi possiamo provare che nel 1593 Shakespeare fosse a Londra, attivo nell'ambito della cultura. Sembra, il punto (14) della biografia lo specifica, che la mossa di Shakespeare fosse dovuta al fatto che i teatri in quel momento erano stati chiusi per uno dei tanti attacchi di peste diffusosi a Londra in quegli anni. Tutto questo per quanto riguarda Shakespeare. E di Will cosa possiamo dire? Di lui nessuna traccia, come al solito. In quegli anni, immagino, di febbrile attività per introdursi in ambienti esclusivi, noi abbiamo evidenza che compare il nome "Shakespeare" come autore di un poema dedicato al Southampton, ma non conosciamo il modo in cui Will sia arrivato ad avere la protezione di questo nobile, come sembra che avvenne, dal momento che non abbiamo evidenze di lettere o documenti tra Will e personaggi della cultura del tempo. Non abbiamo cioè evidenze del percorso, tracciato da documenti scritti da lui, che gli permise di trovarsi immerso in quel mondo che solo poco tempo prima gli era proibito.
E quindi le domande che molti si fanno sono: come arrivò lì? Chi lo aiutò? Come mai compare un nome, Shakespeare appunto, e nello stesso tempo non ci sono evidenze biografiche di un corrispondente Will cui associarlo?
La risposta di molti Antistratfordiani è questa: perché Shakespeare è un nome fittizio dietro al quale si muoveva qualcuno che doveva rimanere nell'ombra. Non a caso qualcuno lo chiama appunto il "Terenzio" inglese, dal momento che si sospetta che Terenzio, come autore, sia stato una persona dietro la quale si muovevano occulti uomini di potere dell'antica Roma. In effetti, mentre in questi anni abbiamo evidenza di Shakespeare, non abbiamo evidenza di Will, come se Shakespeare e Will fossero due realtà contraddistinte: una molto conosciuta, l'altra inesistente. Per questo Mario Praz pone l'accento sul fatto 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 sulla sua tomba."

Quello che dice Praz è ancora più vero se pensiamo che Shakespeare non curò mai personalmente le sue opere. Per quanto ne sappiamo arrivava con le opere già scritte, ma non lo vide mai nessuno scrivere qualcosa e, inoltre, non curò mai le sue opere, come specificato nella sua biografia.
Per quanto riguarda il punto (16) della biografia, c'è da dire che dei due poemi *Venere e Adone* e *Lucrezia violata* si sa che un tale Shakespeare ne era l'autore ma nessuno ha evidenza che Will lavorò alla loro composizione. In ogni modo, sempre per il Southampton, nel 1594 viene pubblicato un secondo poema, *Lucrezia violata*. Quindi in quegli anni, Shakespeare era ancora alla questua di protezione. Secondo la classificazione del Chambers, dal 1594 al 1596, Shakespeare scrisse: *Enrico VI* (prima, seconda e terza parte); *Tito Andronico*; *La commedia degli errori*; *La bisbetica domata*; *Riccardo III*; *I due gentiluomini di Verona*; *Pene d'amor perdute*; *Sogno di una notte di mezza*

estate; *Romeo e Giulietta*; *Re Giovanni*; *Riccardo II*; *Il Mercante di Venezia*.
Non c'è che dire: una bella mole di lavoro considerando che, secondo ciò che dicono di lui gli Stratfordiani, oltre a scrivere le sue opere le recitava pure. Ma nonostante tutta questa frenetica attività letteraria, lui non sentì la necessità di avere una corrispondenza privata con qualcuno, così come nessuno sentì l'esigenza di avere una corrispondenza privata con lui. Non è strano?
In ogni modo, sempre nel 1594 vengono riaperti i teatri, e Will entra a far parte dei Chamberlain's Men come attore: questa è l'unica prova che lui fece qualcosa nell'ambito artistico. Ma di lui come autore dei lavori che portano il nome di Shakespeare non c'è nessuna traccia.

1.11) Il 1596: data drammatica per Will

Il 1596 è un anno drammatico per la vita di Will, perché il suo primo ed unico maschio, Hamnet, muore, vedi la nota (7) della biografia. Ma di questo fatto drammatico non c'è traccia negli scritti di Shakespeare.[50]
Abbiamo visto che nel 1596, per i meriti di Will, suo padre John ricevette uno stemma e la qualità di gentleman per lui e i suoi discendenti. Abbiamo visto anche nella nota (18) che Will non aveva mai interrotto i rapporti con la sua città natale, significando che ebbe un rapporto continuo ed assiduo con i suoi cari, giustamente e naturalmente: questo fa di Will un uomo sensibile ed umano. Ma la contraddizione è che la sua sensibilità ed umanità, che dovrebbe esprimersi massimamente con la morte di suo figlio Hamnet, non trova riscontro nei suoi scritti. Questo per me è un fatto strano, un'anomalia da cui è possibile fare le seguenti considerazioni:

a) Will era un uomo freddo ed insensibile, perciò la morte del figlio non ha lasciato traccia nei suoi scritti. Ma allora come ha fatto a scrivere pagine così piene di sensibilità ed emotività, come in Romeo e Giulietta?
b) Will era un uomo sensibile ed umano, ma non troviamo traccia del dramma di suo figlio negli scritti di Shakespeare perché lui nella formazione di queste opere non aveva un apporto esclusivo. Una collaborazione con altri, che potevano avere un forte potere decisionale in merito alle opere, giustificherebbe questa anomalia.

Il punto "b" trova maggior supporto se pensiamo che il 1596 è l'anno in cui Shakespeare cominciò la scrittura di *Enrico IV*, rappresentato nel 1597 e pubblicato nel 1598. Cosa c'è di strano, vi chiederete. Di strano c'è che in *Enrico IV*, la cui stesura comincia nel 1596, vede la nascita un personaggio che è il massimo della comicità: John Falstaff. Quindi: non troviamo traccia della tragedia del povero Hamnet negli scritti di Shakespeare ma in più, nello stesso anno in cui Hamnet moriva, nasceva Falstaff, cioè il re della comicità. Anche citando Borges (per sostenere, come fanno in molti, che Shakespeare ha scritto solo opere di fantasia senza nessuna relazione con la realtà e con il suo vissuto), si fa fatica a trovare giustificazioni a questi fatti. La Regina Elisabetta trovò Falstaff così divertente da suggerire a Shakespeare la realizzazione di un'opera dove si parlasse ancora di Falstaff. Questa sembra che sia l'origine delle *Allegre comari di Windsor*.
Nei suoi *Sonetti*, pubblicati nel 1609, ma che furono prodotti in un lasso di tempo che va, secondo alcuni, dal 1593-'94 al 1600, non troviamo nessun riferimento a suo figlio. Eppure nei *Sonetti* Shakespeare parla di tutto, soprattutto di figli e di morte. Proprio il tema della morte per lui era un fatto molto ossessivo, in genere, nei suoi scritti. E questo fin dall'inizio della sua carriera. Ma nonostante il suo atteggiamento mentale nei confronti di temi che avrebbero dovuto essere resi più acuti dalla morte del povero Hamnet, di lui non troviamo nessuna traccia negli scritti di Shakespeare. Eppure il modo di trattare il tema della morte di un figlio in *Romeo e Giulietta*, scritto un anno prima della morte effettiva di Hamnet, dimostra che Shakespeare concepiva questo evento come profondamente drammatico. Quindi dobbiamo pensare che Falstaff è la maniera in cui Will espresse il suo dolore per la morte del povero Hamnet? Il tutto ha dell'incredibile!
Il Chambers riporta che Shakespeare, tra il 1596 e il 1597, scrisse *Il Mercante di Venezia* ed *Enrico IV*.

50 A parte un frammento in Re Giovanni (atto III, sc. IV) in cui si è voluto vedere un riferimento al povero Hamnet.

1.12) Francis Meres

Nel 1598 Francis Meres scrive il suo trattato *Palladis Tamia*. In questo trattato troviamo citati molti lavori di Shakespeare. Ma al solito, la presenza di Shakespeare, come artista nella scena teatrale e letteraria inglese, non trova un corrispondente essere umano nell'ambiente sociale in cui Shakespeare si mosse, al di fuori di documenti di compravendita di immobili ed altri documenti legali che non danno nessuna indicazione su Will e Shakespeare come un'unica entità. Anche di questo periodo nonostante gli scritti che riporta il Meres, tra cui i suoi sonetti che si dice circolassero tra i suoi amici, non ci sono lettere o documenti chirografi che gli appartengono. Shakespeare e Will continuano ad essere due entità molto distinte e senza nessun apparente rapporto fra di loro.
Non ci sono testimonianze che Will intrattenesse rapporti intellettuali con altri personaggi di cultura, rapporti da cui sarebbe possibile tracciare un profilo dell'uomo Will che possa essere messo in relazione all'artista Shakespeare. Se dovessimo fare un raffronto tra lui ed altri personaggi del suo tempo, come Marlowe o Jonson, possiamo costatare che loro, diversamente da Will, possono essere individuati nell'ambiente in cui vivevano per una serie di documenti dove possiamo analizzare la loro personalità, come lettere che questi intellettuali si scrivevano fra loro o altro ancora. Questo non è il caso di Will. Sappiamo, per esempio di Ben Jonson, dove ha studiato, con chi ha studiato, chi ha frequentato, dove si è mosso e così via. Questo tramite documenti che appartengono direttamente a Jonson, come un diario personale su cui egli appuntava i fatti della sua vita: diario da cui possiamo apprendere ben poco su Will. Ecco il senso delle affermazioni di Praz, quando dice che "l'uomo Shakespeare non è più vivo di quel che sia vivo il busto policromo sulla sua tomba". Sul libro di Meres, *Palladis Tamia*, c'è però da dire qualcosa di molto importante, che diventerà fondamentale quando analizzeremo la relazione Florio/Shakespeare, che generalmente viene riportata in maniera distorta: infatti molti propongono che Shakespeare ridicolizzasse Florio. Ma Edward Furlong nel suo sito "Shakespeare Identity Problem", al capitolo ventuno scrive questo di Meres:

"Francis Meres (1565-1647), born in Lincolnshire is said to have obtained a degree at Cambridge. We're told he says he obtained Masters degrees at both Oxford and Cambridge. He became rector at Wing, in Rutland county, where he died. In his literary work he was unable to gain the patronage of his cousin who was Sheriff of Lincolnshire. He wrote what's called a "commonplace" book which he named *Palladis Tamia: Wits Treasury*, published in 1598. It was a miscellany of anecdotes and sayings grouped in moral and religious sections. In between the 600 or so pages appeared a block of 16 pages which have been quoted by just about everyone writing concerning Elizabethan literature. Since this literary world was centred in London, about 125 miles away to the south, some have questioned how the country parson who lived apparently in the same parish almost all his adult life could have such detailed knowledge of the literary scene as he sets forth in those 16 pages, said to contain literary assessments of no less than 125 English writers and artists. The answer is simple. He was a brother-in-law of John Florio, who in 1598 dedicated his substantial Italian dictionary *A Worlde of Wordes* to his young patron the Earl of Southampton. Florio was also Southampton's tutor."

Cioè:

"Si dice che Francis Meres (1565–1647), nato nel Linconshire, abbia ottenuto una laurea a Cambridge. Si dice che abbia ottenuto sia la laurea ad Oxford sia a Cambridge. Diventò rettore a Wing, nella Contea di Rutland, dove morì. Per il suo lavoro letterario fu incapace di ottenere il patronato di suo cugino che era Sheriffo del Linconshire. Scrisse un libro che può essere definito un libro di "luoghi comuni" che intitolò *Palladis Tamia: Wits Treasury*, pubblicato nel 1598. Era una miscellanea di aneddoti e modi di dire raggruppati in sezioni morali e religiose. Tra le quasi 600 pagine di questo libro appare un blocco di 16 pagine che sono state citate da quasi tutti quelli che hanno scritto sulla letteratura elisabettiana. Dal momento che il mondo letterario era concentrato a Londra, circa 125 miglia a sud (da dove viveva Meres, n.d.r.), alcuni si sono chiesti come ha fatto questo prete di campagna (Meres appunto, n.d.r.), che apparentemente ha vissuto quasi tutta la sua vita da adulto nella stessa parrocchia, ad avere una conoscenza così dettagliata della letteratura del momento, come si evince da quelle 16 pagine che sono considerate contenere informazioni di non meno di 125 scrittori ed artisti. La risposta è semplice:

Meres era cognato di John Florio, il quale dedicò nel 1598 il suo sostanzioso dizionario *A World of Words* al suo giovane patrono, il Conte di Southampton. Florio fu anche il tutore del Southampton."

Questo brano merita delle attente considerazioni. Il fatto che, secondo fonti accreditate, John Florio, oltre a tutto, era cognato di Francis Meres[51] è di fondamentale importanza, e non mancheremo di sottolinearne le straordinarie implicazioni al momento opportuno.
In effetti, se Florio è il tramite attraverso il quale Meres,[52] secondo Furlong (che non è l'unico a pensarla così), ha potuto scrivere le sue impressioni sugli artisti londinesi del momento, allora c'è da considerare attentamente le parole di elogio che troviamo in *Palladis Tamia* nei confronti di Shakespeare: come mai tanti elogi a Shakespeare, essendo Florio (secondo Furlong) a passare le informazioni a Meres, quando presentano (per esempio il professor Bate e la Yates) il rapporto Florio/Shakespeare come negativo e conflittuale?[53]
Questa è una domanda fondamentale. Ma una domanda ben più significativa è questa: come mai Florio ha sempre tenuto nascosto i suoi rapporti con Shakespeare, quando invece abbiamo l'evidenza (se cerchiamo con attenzione) che ha sempre aiutato la diffusione e la conoscenza degli scritti di Shakespeare, come succederà anche per la pubblicazione dei *Sonetti* di Shakespeare da parte di Thorpe, nel 1609?[54]

1.13) Verso la fine del '500

Negli anni che vanno dal 1598 al 1603 succedono una serie di eventi straordinari che coinvolgono molto da vicino persone importanti per Shakespeare, come il Southampton ed Essex. Cambia la guardia alla reggenza inglese, e Giacomo I diventa re. I fatti che seguirono la sua ascesa al trono furono drammatici soprattutto per Essex che, per la sua partecipazione ad un atto di sommossa contro Elisabetta I, ci rimise la vita. Southampton, amico e compagno di avventure di Essex, stava per fare la sua stessa fine. Shakespeare, come artista, è coinvolto in queste vicende ma al solito l'uomo Shakespeare, Will confidenzialmente parlando, non compare. Salvo testimonianze marginali e non significative, Will sembra l'unico escluso dalla cerchia di persone che parteciparono attivamente alla vita sociale, politica ed artistica di quei momenti.[55] Di lui, strano ma vero, sappiamo solo che comprò case e proprietà in quel periodo, questo si. Il Chambers riporta che in quel periodo Shakespeare scrisse *Giulio Cesare*, *Come vi piace*, *La dodicesima notte*, *Le Allegre Comari di Windsor*, *Amleto*, *Troilo e Cressida*. Non c'è che dire: scrisse veramente tanto, ma non ci sono prove tramite lettere, documenti ed altro che fu Will a produrre tutto quel lavoro. Ancora una volta Will e Shakespeare appaiono come due realtà distinte. Eppure, proprio in quegli anni, troviamo che Will diventa uno dei maggiori azionisti della nuova compagnia teatrale che prenderà il nome di King's men in onore di Giacomo I, il re che salì al trono dopo Elisabetta I. Il nome "Shakespeare" non compare più, da ora in poi, come interprete dei nuovi drammi. Quindi, abbiamo la testimonianza di Will come attore e come uomo d'affari, ma nessuna traccia di Will come artista capace di creare le opere che portano il nome di Shakespeare.

---

51 Bate, *The Genius*, op.cit., p. 72, sottolinea l'importanza di considerare ciò che scrive Meres su Shakespeare per sostenere che fosse in grado di scrivere: ma allora ciò che sostiene Furlong, riguardo a Florio/Meres, assume un valore inestimabile per tracciare un miglior profilo del rapporto Florio/Shakespeare.

52 L'informazione che Florio e Meres fossero cognati è riportata, oltre che da Furlong, anche da Flues e Brazil nel loro sito "Elizabethan Authors", digitando, nel Site Map le parole "Palladis Tamia".

53 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 56.

54 F. Yates, *Florio*, op. cit., p. 291: la Yates riporta che fu Florio a consegnare i *Sonetti* di Shakespeare, pubblicati da Thorpe nel 1609, al Conte di Pembroke.

55 Twain, op. cit., cap. II. Vedere anche: Diana Price, *Shakespeare's Unorthodox Biography*, Westport, Greenwood Press, 2001. Molte analisi della Price sono disponibili in internet, digitando, in un motore di ricerca, le parole "Diana Price Shakespeare".

1.14) I primi anni del 1600

Dal 1603 al 1608, sempre secondo il Chambers, compaiono: *Tutto è bene ciò che finisce bene*, *Misura per misura*, *Otello*, *Re Lear*, *Macbeth*, *Antonio e Cleopatra*, *Coriolano*, *Timone di Atene*, *Pericle*. Niente di particolare succede in questi anni per cui Shakespeare possa essere rintracciato come un uomo in carne ed ossa, come il "raro Ben" di cui parla Praz. Abbiamo evidenza che gli affari di Will vanno a gonfie vele, dal momento che, come riportato nella sua biografia, nel 1605 comincia ad acquisire interessi nella riscossione delle decime per i terreni intorno a Stratford, ma a parte questa "evidenza finanziaria", dell'attività artistica e culturale di Will non abbiamo nessun riscontro.
Nel 1607 si sposa la figlia maggiore, Susanna. Di lei dicono che avesse ereditato la genialità di suo padre, ma la sua genialità non andava oltre al fatto di riuscire a fare la sua firma, mentre sua sorella Judith firmava con una croce perché era analfabeta.[56] Di sicuro Will non tenne molto alla "educazione scolastica" dei suoi figli, diversamente da Prospero nella *Tempesta*, o diversamente da Florio. Prospero infatti insegnò personalmente a sua figlia Miranda, come Florio a sua figlia Aurelia, ma questo non sembra essere successo tra Will e le sue figlie. Anche in questo aspetto Will assomiglia poco a Shakespeare, diversamente da Florio.

1.15) Dal 1608 al 1613

Il Chambers attribuisce a questi anni: *Cimbelino*, *Il Racconto d'Inverno*, *La tempesta*, *Enrico VIII*.
Nel 1608 muore la madre di Will. I King's Men hanno a disposizione due teatri, il Globe e Blackfriars. Will è sempre più coinvolto negli affari ma, per quanto riguarda i suoi "collegamenti" con Shakespeare, dobbiamo fare affidamento agli aneddoti: Will, artisticamente parlando, continua ad essere un'ombra che non ha una consistenza reale. Nel 1609, infatti, vengono pubblicati, si dice all'insaputa di Shakespeare, i *Sonetti*, come specificato nella nota (22) della biografia. Quindi ancora una volta, non conosciamo quale sia stato il ruolo di Will in questa impresa che invece riguarda molto da vicino la vita sentimentale di Shakespeare, poiché il materiale trattato nei *Sonetti* ritrae anche persone (uomini e donne) che hanno vissuto a suo stretto contatto, come suggerisce anche il professor Bate.
I *Sonetti* non li pubblica il suo amico editore Field, Richard Field, ma Thomas Thorpe, proprio attraverso Florio.[57] Il materiale che troviamo in questi *Sonetti* è molto compromettente per Shakespeare, ma Will non si oppone alla loro pubblicazione, anzi, non pronuncia parola e non compare nella loro produzione e diffusione. Strano per una persona che ha scatenato azioni legali per molto meno di questo. Si ipotizza che Will in quegli anni (più o meno intorno al 1609) tornò a Stratford, ma che tuttavia continuò a interessarsi alla compagnia provvedendole nuovi testi. (Spediti per via telepatica?) Dove sono le prove di queste affermazioni? Non esistono: perciò si ipotizza! Si ipotizza, dal momento che non abbiamo nessuna certezza.
Ma mentre Will è a Stratford, Shakespeare è ben presente nella scena londinese: è in quel periodo, infatti, che viene creata *La tempesta*. Quello che appare strano di queste affermazioni è il fatto che Will, nonostante fosse a Stratford, sembra continuare a "fornire nuovi testi teatrali": dove sono questi testi? Come li spedì da Stratford a Londra? Non credo per via "telepatica": allora dove sono le tracce di questa attività? Mistero! Qualcuno a Stratford riporta questi fatti? No! Però si riportano, proprio da Stratford, prove della sua intensa attività di uomo d'affari.

---

56 Per quanto riguarda la cultura di Susanna Shakespeare, Bate (*The Genius*, op. cit., p. 72) parla di "verbal facility" (facilità verbale), ovviamente, dal momento che non ci sono prove documentarie delle sue capacità a livello grafico, se non le sue firme (anche lei, come suo padre, capace solo di fare la sua firma?).
Quindi, siccome "verba volant", Bate parla di "verbal facility" dal momento che non rimane niente di scritto (da lei) che rappresenti il suo genio. Anche per lei ci sono solo ipotesi, dunque.

57 Yates, *Florio*, op. cit., p. 291.

Quindi ancora una volta: tanti affari, niente cultura.
Sempre in quegli anni, 1613, il teatro Globe viene distrutto da salve di artiglieria sparate durante la rappresentazione dell'*Enrico VIII*. In quell'occasione andarono distrutti i testi delle opere di Shakespeare e quindi gli oppositori di Will si chiedono: volevano distruggere le prove, nero su bianco, di chi aveva realmente "scritto" le opere?

1.16) Verso la fine

Nel 1616, esattamente il 25 marzo, Will fa testamento. Su questo scritto sono state fatte molte giuste polemiche, dal momento che dalle righe di quel documento emerge Will, ma non certo Shakespeare. Tralasciamo gran parte delle critiche che sono state mosse a questo scritto, e concentriamoci sul fatto che, prima di tutto, il testamento glielo scrive un avvocato, Mr Collins, e le firme fatte da Will sembrano quelle di una persona capace solo di scrivere la sua firma e tra l'altro di scriverla anche molto male.
Dopo tutto quel tirocinio nello scrivere alla velocità della luce e con una precisione incredibile, come dicono, adesso Will il suo testamento se lo fa scrivere da un altro, le sue firme sembrano quelle di uno che non ha mai preso una penna in mano e poi, nel testamento, si parla di tutto tranne che di qualcosa che appartenga alla "mente" di un letterato. E tutte le altre cose che dovrebbero appartenere a Shakespeare? I suoi contatti con esponenti della cultura; la sua biblioteca personale, che Shakespeare, o almeno il vero Shakespeare, avrà avuto di certo? Di tutto questo nemmeno l'ombra. Tutte quelle cose che appartenevano così tenacemente alla mente di Shakespeare, nel testamento di Will non ci sono: non ci sono le sue idee e il suo modo di esprimersi, nonché il riferimento a quei libri che un letterato come Shakespeare doveva per forza avere. Qualcuno ha cercato in un raggio di ottanta chilometri da Stratford persone o parenti che avrebbero potuto ricevere i libri di Shakespeare, ma nessuno ha mai trovato niente di ciò che possa vagamente assomigliare a quello che è logico supporre che esista: la sua biblioteca personale.
Un contemporaneo di Shakespeare, John Dee, uomo di cultura e di avventura, aveva una biblioteca personale di cui abbiamo nutrite informazioni. La stessa cosa succede per la biblioteca posseduta da John Florio. Una biblioteca personale, allora come adesso, è uno status simbol per un uomo di cultura, qualcosa verso cui questi uomini, come Prospero nella *Tempesta*, provano un senso di venerazione. Prospero stesso (uno dei personaggi shakespeariani più emblematici) si entusiasma parlandoci dei suoi libri, che per lui sono tutto l'universo, ma il suo creatore, se lo identifichiamo in Will, sembra che non ne possedesse nemmeno uno, dal momento che nel documento più importante della sua vita questi preziosi strumenti di lavoro non li cita nemmeno.
Se Prospero è un'emanazione della mente di Shakespeare, questa emanazione mentale non la ritroviamo nel testamento di Will. Dov'è tutto l'amore per il teatro e le lettere, nel suo testamento? Dove compare che lui facesse parte di quel mondo in maniera così determinante? "Da nessuna parte" è la risposta corretta.[58]
È vero, ci sono nel testamento dei lasciti per Ben Jonson e per Condell e Heminges, ma grazie a Dio, questo almeno conferma che Will nell'ambiente del teatro c'è stato, perchè ci sono persone che lo escludono. Verrebbe voglia di credere a queste persone! In ogni caso, della biblioteca nutrita di libri che un'entità come "Shakespeare" doveva necessariamente avere, non abbiamo nessuna traccia. Come al solito, tutto ciò che fa parte di Shakespeare non compare nella vita di Will. Ma gli Stratfordiani parlano di "mente", riferendosi a quel criterio "unitario" che pervade le opere di Shakespeare, per escludere che "Shakespeare" sia un'opera di collaborazione dove Will era "una delle voci" in capitolo. E quale criterio unitario esiste allora tra le opere di Shakespeare e la vita di Will? Lo vediamo anche dal suo testamento: nessuna. La relazione "mente" ed "unitario", come specificata dagli Stratfordiani riguardo a William Shakespeare si verifica in tutti gli ambiti della vita

58 Il testamento di Shakespeare è disponibile in internet, digitando in un motore di ricerca le parole "Shakespeare testament".

di un uomo, ma per quanto riguarda Will questo non è vero.
Per capire ciò che voglio dire esattamente, leggete con attenzione la biografica di Dante e poi studiate le sue opere: tutto, o molto di ciò che compare nella vita reale di Dante ha una qualche corrispondente "risonanza" nella sua produzione artistica. Ma questo succede anche con Ben Jonson, che non solo era un contemporaneo di Will, ma frequentava anche gli stessi suoi ambienti. Come giustifichiamo tutto questo? Gli Stratfordiani lo giustificano dicendo che Will era troppo schivo e mite per lasciare tracce di sé. Io invece dico che, ancora una volta, il concetto di "mente unitaria" proposto dai sostenitori di Will, si frantuma contro la realtà di quei fatti che fanno risaltare il concetto di "dissociazione" tra la vita di Will e le opere di Shakespeare.
Comunque, il 23 aprile del 1616 Will muore. Al suo funerale non parteciperà nessuno d'importante, come se fosse morto un uomo qualunque, non quel grande che traspare nelle opere di Shakespeare. Quando morì Ben Jonson gli fu riservato un funerale da star, ma questo non successe a Will, nonostante una sua commedia, *La tempesta*, fosse stata scelta dalla Regina Anna per celebrare il matrimonio di sua figlia Elizabeth con l'Elettore del Palatinato. Anche in questo caso, un aspetto importante della vita di Shakespeare, la notorietà, sembra non appartenere alla vita di Will.

1.17) Il Folio del 1623

Sappiamo che il *Folio* del 1623 raccoglie i lavori di Shakespeare perché sono Condell e Heminges a dircelo. La raccolta di questi lavori e il fatto che sappiamo che sono di Shakespeare quindi dipende da loro, perché Will è morto da qualche tempo (nel 1616) e non poteva ovviamente partecipare a quello che è la raccolta dei lavori di Shakespeare. Anche in questo caso, questa volta ovviamente dettato da cause di forza maggiore, Will non è presente quando si svolge qualcosa che riguarda Shakespeare.
È in questa raccolta di opere che l'amico di Will, Ben Jonson, ci informa nella dedica al "cigno dell'Avon" che Shakespeare sapeva poco il Latino e ancor meno il Greco. Questo, come vedremo, è alquanto strano date le competenze linguistiche specifiche che Shakespeare aveva soprattutto in Latino. Gli argomenti di molti Stratfordiani per neutralizzare le critiche di Jonson, quel "raro Ben" di cui parla Mario Praz, hanno dell'artificioso, dal momento che non reggono all'analisi della logica. Nella nota (27) della biografia, viene fatto notare a proposito del *Folio* che:

"Si tratta dell'edizione conosciuta come il *Canone Shakespeariano*, il testo più autorevole insieme ad alcuni in-quarto pubblicati durante la vita dell'autore, ma non curati da lui".

Quindi abbiamo anche qui l'evidenza di ciò che lascia comunque perplesso chiunque cerchi Will nei fatti di Shakespeare: le sue opere non erano curate da lui. La nota (28) illumina su uno dei perché Shakespeare non curava le pubblicazioni dei suoi lavori:

"Va ricordato d'altro canto che non era l'autore il proprietario dell'opera teatrale, ma la compagnia, che non aveva mai grande interesse a pubblicare nel timore che compagnie rivali rubassero l'esclusiva."

Su questo fatto c'è da fare una precisazione. Non solo la compagnia teatrale era la proprietaria dell'opera, ma l'opera stessa era un lavoro di equipe, nel teatro elisabettiano, dove ognuno degli attori poteva partecipare attivamente alla sua costruzione. È questo l'ambito di lavoro in cui si potevano verificare quegli errori che sorprendono nelle opere di Shakespeare, tipo il mare ed un porto a Milano nella *Tempesta*. Ma a parte questa precisazione, che indica comunque come un'opera al tempo di Shakespeare potesse essere un lavoro collettivo e quindi non esclusivamente dell'autore di cui portava il nome, la nota (28) può suggerire che il nome "Shakespeare" avrebbe potuto essere un trade-mark,[59] un marchio dietro il quale si potevano muovere diverse persone, dal momento che il proprietario dell'opera non era l'autore, ma la compagnia. Se la compagnia era

59 Tesi sostenuta da molti., per esempio da John Michell, *Who Wrote Shakespeare*, Thomas and Hudson, N.Y. 1996, p.198.

proprietaria dell'opera c'è anche il caso che la compagnia stessa fosse in parte "l'autore", anche grazie all'apporto di competenze esterne. Praticamente una forma di "outsourcing" teatrale. Questo è il motivo del perché Will e Shakespeare sono difficilmente sovrapponibili: molte persone hanno lavorato alla costruzione delle opere di Shakespeare, compreso Will ma non in via esclusiva e determinante.
Allora la domanda che nasce spontanea è: chi è l'altra parte della mente di Shakespeare se non Will in via esclusiva? La mia risposta è questa: è la mente di quel personaggio, esponente di spicco della scena culturale di quel tempo, il cui editore pubblicò il *Folio* dei lavori di Shakespeare nel 1623. Questo personaggio si chiama John Florio. Infatti, come possiamo leggere nella nota (26), il *Folio* fu pubblicato da Jaggard e Blount:

"Curato da Heminges e Condell, e pubblicato dagli editori Isaac Jaggard e Edward Blount, esce un volume in-folio che raccoglie trentasei drammi di Shakespeare."

Edward Blount da sempre è stato editore ed amico di John Florio. Ma la mia affermazione su Florio come mente occulta di Shakespeare deve trovare delle conferme. Perciò, nella seconda parte di questo libro affronteremo i dati biografici di Florio, dati che ci porteranno a conoscere la sua vita in dettaglio, e man mano che procederemo, metteremo in relazione la sua vita con quella di Will, così come i lavori di Florio con quelli di Shakespeare. Dopo di che ognuno potrà farsi la sua idea su come possono essersi svolte le cose riguardo a "Florio/Shakespeare", passando attraverso Will.
In ogni caso, quello che abbiamo letto fino ad ora, è tutto ciò che possiamo dire della biografia di Will. Considerando che di Shakespeare possiamo scrivere intere enciclopedie, mi pare che la vita di Will sia un po' misera di informazioni su fatti culturalmente significati. Come vedremo, invece, su Florio possiamo scrivere intere enciclopedie sia a livello biografico sia a livello culturale. Questo è molto strano perché, come dice Jonathan Bate nel suo libro (seguendo quindi il suo punto di vista),[60] dovremmo avere scarsi ed insufficienti dati biografici ed anagrafici di Florio, proprio pensando alla scarsità, o meglio all'assenza assoluta di dati sulla vita e sulla carriera di drammaturgo dell'uomo di Stratford, cioè Will.[61] Forse il differente livello informativo che abbiamo di questi due uomini consiste anche nel fatto che Florio sapeva leggere e scrivere, e ha quindi potuto lasciare tracce di sé? Credo proprio di sì!

60 Bate (*The Genius*, op. cit., p. 4). Bate dice che sappiamo molto di più su Shakespeare che su molti altri autori del suo tempo, ma in effetti ciò che sappiamo di lui è molto poco, diversamente da altri autori. Allora, dato che lui è così famoso e sappiamo così poco, non dovremmo sapere nulla di Florio, che è un perfetto sconosciuto; invece le informazioni su Florio abbondano. Il perché di questo fatto lo vedremo nella seconda parte.

61 Nell' introduzione al *Re Lear* di Shakespeare (Garzanti 2001), Nemi D'Agostino scrive (p. VII): "Non c'è niente, nessun nesso, che unisca il soggetto anagrafico di Stratford al mondo Shakespeariano": in pratica ciò che è stato sostenuto fino ad ora nella prima parte del libro.
Quello che scrive D'Agostino, a proposito della mancanza di "nessi" tra l'uomo di Stratford (Will) e Shakespeare come artista, mi sembra molto significativo. M. Praz, nell'introduzione al *Volpone* di B. Jonson, sostiene la stessa cosa di Nemi D'Agostino. Tutto questo concorre proprio a formare un bel quadro: quadro che non corrisponde a ciò che dicono di Will gli Stratfordiani come Bate.
Vedremo però, nella seconda parte, che la vita e la cultura di Florio creano i presupposti per far sì che questi "nessi", mancanti nella vita di Shakespeare, improvvisamente si formino, così da poter capire meglio anche la vita di Will e la sua relazione con "Shakespeare".

2) John Florio e Shakespeare: il mistero è risolto

2.1) Perché John Florio come alter ego di Shakespeare?

Nella prima parte di questo scritto abbiamo visto quanto sia vero ciò che ha detto Praz in merito alle differenze che esistono tra Shakespeare artista e Shakespeare uomo (cioè Will): in definitiva non riusciamo a trovare un corrispondente "Shakespeare uomo" che possa essere sovrapposto "all'artista Shakespeare", al punto che ho distinto le due entità in "Will" e "Shakespeare". Come abbiamo visto, Will non combacia con il genio artistico di Shakespeare e viceversa. Molti arrivano addirittura ad escludere che Will abbia avuto una esistenza reale. D'altronde, dicono, ci sono poche prove che "Will di Stratford", l'affarista, fosse lo stesso che recitava in teatro. Ma senza assumere posizioni così estreme, che non sarebbero nemmeno supportate da alcuni dati di fatto (come le testimonianze di Ben Jonson e degli amici che recitarono con Will), adesso possiamo cominciare a cercare quella persona, nell'ambito della vita di Will, la cui presenza giustifichi le competenze e l'operosità di Shakespeare. Una persona insomma che abbia potuto lavorare a stretto contatto con Will per produrre quel personaggio che viene conosciuto universalmente come Shakespeare, quello Shakespeare normalmente, ma anche erroneamente, associato esclusivamente a Will dagli Stratfordiani.
Possiamo pensare che esista una simile persona, perché studiando la vita di Will e pensando alle opere di Shakespeare, Will appare un estraneo in quel mondo dove si sviluppavano le relazioni sociali che gravitavano intorno alla produzione artistica: Will Small Latin non è presente in quell'ambiente se non in forma marginale, mentre invece è molto attivo e presente nel mondo degli affari. Per quanto riguarda gli affari di testimonianze a favore di Will ce ne sono molte, come abbiamo visto nella sua biografia, ma per quanto riguarda la cultura di testimonianze non ce ne sono affatto a suo favore. Se però lui era bravo negli affari ed il suo "compagno occulto" nelle produzioni artistiche, la loro accoppiata poteva essere vincente in quegli anni di intensa esplosione che videro il teatro in primo piano nelle espressioni artistiche inglesi.
Quello era un periodo, dal 1590 in poi, in cui con il teatro a Londra si potevano fare tanti soldi, come dimostrò l'attività manageriale di Will. Ma per fare soldi ci volevano competenze specifiche, competenze che per esempio non ebbe Robert Greene, che morì miserabile in mezzo ad una strada. Will proveniva da una famiglia di affaristi, ma incolti:[62] suo padre vendeva quasi tutto, Will poteva avere in lui un buon modello. Mentre Florio proveniva da una famiglia di gente colta: suo padre era infatti un uomo molto colto.[63] La differenza fondamentale delle loro mentalità la possiamo avere se consideriamo che Florio durante la sua vita "accumulò beni materiali" che, come Prospero, consistevano essenzialmente in "libri", Will invece accumulò solo case e terreni, ma di libri nemmeno l'ombra. In vecchiaia Florio morì povero perché avendo "accumulato" solo libri, quando la crisi finanziaria dell'amministrazione di Re Giacomo I impose di congelare le pensioni di anzianità, lui fu costretto alla miseria. Will, avendo accumulato case e terreni, ma non libri, finì i suoi giorni negli agi di una vita da ricco. Data la loro diversità di pensiero e di approccio alla vita, Will e Florio formavano una coppia vincente. Trovare una persona competente, culturalmente parlando, che abbia realizzato, insieme a Will, le opere di Shakespeare è essenziale perché, altrimenti, la vita di Will è così illogica rispetto a quella di Shakespeare da ritenere logico che si parli, giustamente, della "identità nascosta di Shakespeare". Questo perché mentre Will era un ignorante (come lo descrive il suo amico Ben Jonson, quindi prendetevela con lui), Shakespeare appare, nei suoi scritti, una persona di immensa cultura.
Leggendo le sue opere possiamo capire che Shakespeare era competente in quasi tutto: medicina,

62 Twain, op. cit., cap. IV. / Rebora, op. cit., p. 26. / Enciclopedia Americana, vol. 24, p. 652.
63 Yates, *Florio*, op. cit., pp. 1-26.

fisica, botanica, religione, filosofia, astronomia, economia, giurisprudenza, diplomazia, arte militare, arte del fioretto, arte nautica, cucina, geografia, costumi e tradizioni, proverbi, crittografia, leggende, chimica, meteorologia, scienze occulte, fisiognomica, cartografia, storia, etc.
John Charles Bucknill lo definì "lo scrittore che sapeva tutto", infatti, le sue competenze in alcuni campi hanno dell'incredibile, come in botanica, in legge, oppure in eugenetica, tanto per fare qualche esempio. La capacità linguistica di Shakespeare è spaventosa e, attingendo da tutte le lingue, dimostra una competenza, soprattutto in Latino,[64] tale da rimanere sorpresi dalle dichiarazioni del suo amico Ben Jonson quando lo presenta come un incolto, soprattutto nelle lingue classiche. Leggendo le sue opere (se ammettiamo che non siano solo fantasia come dicono gli Stratfordiani) capiamo che Shakespeare ebbe esperienze di vario tipo che lo portarono, metaforicamente e non, a viaggiare per "mari" calmi, tempestosi, esotici, sconosciuti, misteriosi ed altro, talvolta con la competenza di un esperto marinaio.[65] Per descrivere certe scene militari bisogna avere la competenza di un soldato ed è quello che sembra essere Shakespeare in alcune sue opere. Per parlare come un taverniere bisogna aver frequentato i tavernieri, la stessa cosa succede se vogliamo usare il linguaggio dei commercianti, dei nobili, dei biscazzieri, dei briganti, dei cortigiani, delle cortigiane, degli ignoranti, dei semplici, dei raffinati, dei complicati, dei medici, dei notai, degli avvocati, degli uomini di Chiesa, dei condottieri, delle regine, dei re, degli stranieri, dei dotti, delle diverse persone, insomma, che provengono da diverse parti di Londra, o del mondo in genere. Così, possiamo dire, dobbiamo aver frequentato spie, agenti segreti e ruffiani, nonché paggi e buffoni, se vogliamo parlare la loro lingua. Per parlare come un innamorato bisogna aver provato il sacro fuoco dell'amore, ed invero Shakespeare ha parlato magistralmente dell'amore. Ma ha parlato anche magistralmente di tradimenti, inganni, sofferenze, morte, dolore, allegria, malinconia, pazzia, uccisioni, soprusi, usurpazioni, vendette ed altro. Ed ogni volta appare un perfetto innamorato, così come uno che ha provato un profondo dolore, così come tutta la gamma di sentimenti che un uomo colto, profondo e sensibile è in grado di provare. Ma poi queste emozioni, emozioni che provengono da esperienze anche vissute e non solo immaginate o lette nei libri, vanno trasferite in parole. Allora tutte le nostre esperienze assumono un significato artistico se sappiamo riportarle dal mondo dei sogni, della fantasia, degli archetipi, al mondo della "realtà" tramite mezzi appropriati che, nel caso di uno scrittore o di un poeta, sono formati anche (e soprattutto) da "un mondo di parole".

In effetti, *Un Mondo di Parole* è il titolo del dizionario Italiano/Inglese che Florio pubblicò nel 1598, anche se questa opera cominciò a crearla intorno ai primi del 1590. Più di quarantamila termini italiani riportati nella lingua inglese, e per ogni termine italiano ci sono nel dizionario tre, quattro e, a volte, anche otto e più corrispondenti termini inglesi, per un totale di oltre centomila parole inglesi.
Quest'opera è unica nel suo genere ed è una base importante per analizzare la competenza linguistica di Shakespeare, perché negli anni che vanno dal 1587/1598 in poi, Will e Florio continuarono a frequentarsi assiduamente, soprattutto in quel periodo in cui condivisero il patrocinio del Southampton, così come quando tutti e due diventarono servitori privati della Regina

64 Se analizziamo il dizionario *The Every Man English Dictionary*, D.C. Browning , Blitz Editions, London 1990, dove troviamo un glossario completo dei termini usati da Shakespeare, facciamo fatica a credere che Shakespeare conoscesse così poco il Latino e il Greco, perché molte parole del glossario derivano appunto dal Latino (e dal Greco), e Shakespeare ne adatta la struttura per le sue esigenze linguistiche: ancora una volta appare allora strana l'affermazione di Jonson, sulla poca conoscenza di Shakespeare di queste lingue.

65 Twain, op. cit., cap.VII. Twain descrive con accuratezza che Shakespeare doveva conoscere molto bene, e per esperienza diretta, il linguaggio dei marinai. Da marinaio quale è stato, Twain spiega i perché di questa sua idea su Shakespeare e poi si chiede: Will conosceva le navi? Era mai stato su una di loro in un mare in tempesta? Se no, come poteva parlare con tanta competenza di ciò che non conosceva? La sua domanda mi pare molto logica. La stessa cosa se la chiede per quanto riguarda le competenze legali che aveva Shakespeare: Will aveva competenze legali? È difficile rispondere con un si, anche se gli "aneddoti" lo propongono anche come "avvocato"! Ma un avvocato si sarebbe fatto scrivere il suo testamento da un altro avvocato?

Anna: le loro vite quindi furono legate da esperienze ed interessi comuni. I loro contatti erano quindi assidui e ravvicinati dato che vissero gran parte della loro vita negli stessi ambienti. In altre parole, vissero insieme proprio nel momento in cui Shakespeare produsse tutte le sue opere. Così, mentre abbiamo visto che Will è una persona che "sa poco il Latino ed ancora meno il Greco", Florio è una persona che ha una competenza enorme a livello linguistico; mentre Will ha avuto esperienze di vita limitate al viaggio che ha fatto da Stratford a Londra, più o meno centocinquanta chilometri, Florio ha viaggiato per mezza Europa e di esperienze ne ha avute tante e molte sono quelle esperienze che ritroviamo scritte nelle opere di Shakespeare; mentre di Will non sappiamo che ambienti ha frequentato, Florio ha frequentato tutti gli ambienti dove si muovono i personaggi di Shakespeare; mentre di Will non sappiamo se sapeva leggere o scrivere, di Florio sappiamo che sapeva leggere e scriveva bene e veloce.
In sintesi, seguendo il modello di "mente" proposto da alcuni Stratfordiani, mentre in Shakespeare non troviamo la mente di Will, troviamo invece, a livello molto esteso, la mente di Florio nei lavori di Shakespeare. Ma, a questo punto vi chiederete: "chi era Florio?". Lo capiremo nei prossimi capitoli, dove faremo anche dei paralleli tra la vita di Florio e quella di Will, paralleli che ci permetteranno di dissolvere tutti quei dubbi ed incongruenze che altrimenti fanno apparire Shakespeare solo come un personaggio oscuro e misterioso.

2.2) I primi anni di Florio

La prima cosa curiosa che noteremo riguardo a Florio e Will è il fatto che mentre di Will non sappiamo niente, di Florio potremmo scrivere pagine e pagine piene di dati biografici, anche se in questo mio lavoro sintetizzerò al massimo le informazioni. Quindi ciò che dice Bate di Will non regge: infatti, se di Will che è così famoso non sappiamo niente a livello biografico, c'è da chiederci come mai sappiamo così tanto di Florio che è uno sconosciuto. Una delle tante risposte può essere che Florio sapeva leggere e scrivere e quindi scrisse di sé e dei rapporti che ha avuto con gli altri, per cui esistono tracce del suo passaggio su questa terra. Will invece non ha lasciato traccia di sé perché:

1) Non sapeva come fare a lasciarne dal momento che, secondo molti (tra questi: T. Bethell, M. Twain, R. Detobel e altri) non sapeva scrivere.
2) Gli altri che hanno vissuto vicino a lui non hanno mai scritto a Will: forse perché non era in grado di leggere.
3) Chi lo conosceva bene ha scritto poco di lui (per non dire niente). Questo perché forse non c'era molto da scrivere su di lui, cosa che "delinea" la statura sociale ed artistica di Will.

Ma cominciamo per gradi e strada facendo metteremo in relazione la vita dei nostri due eroi per capire la loro possibile relazione.
Quindi, John Florio nasce a
Londra nel 1553 sotto il regno di Edoardo VI da Michelangelo Florio, un esule protestante italiano, di origini ebraiche e, si pensa, da una donna inglese che Michelangelo Florio conobbe quando era alle dipendenze di Lord Burghley, il consigliere e braccio destro di Elisabetta I. Della madre di John Florio sappiamo poco o niente se non che (grazie a lei?) Florio acquisì una padronanza perfetta della lingua inglese, lingua che in questo caso, e a buon diritto, era la sua "madre lingua".
Michelangelo, suo padre, era un uomo di grandissima cultura, diversamente dal padre di Will, e lui, come suo figlio John, ha una ricca e rintracciabilissima biografia, diversamente da Will. Sappiamo per esempio che, come suo figlio John, fu un insegnante di lingue molto quotato in Inghilterra e tra i suoi allievi poté contare nomi veramente illustri, come Lady Jane Gray, figlia del Duca di Suffok, che diventò Regina d'Inghilterra, anche se per poco.
La perfetta conoscenza della lingua italiana da parte di John Florio derivava anche dal fatto che suo padre fu il suo insegnante. Dopo che Maria la Sanguinaria andò al potere ripristinando un clima di terrore nei confronti dei Protestanti, Michelangelo Florio, nel 1554, fuggì con il piccolo John ed il resto della sua "Famigliola", come la definisce lui stesso nella sua Apologia, per mezza Europa.

Attraverso la Germania, prima ad Anversa e poi a Strasburgo dove visse fino al 1555, raggiunse Soglio, un paesino montano nella Val Bregaglia in Svizzera. John Florio, in questo piccolo paesino montano ai confini con l'Italia, ebbe solo suo padre come tutore che comunque, come Prospero descritto nella *Tempesta* di Shakespeare, era un insegnante di regine tra l'altro e a maggior ragione poteva insegnare al suo beneamato figlio John.
Infatti, in questo frangente Michelangelo Florio insegnò a John diverse lingue e dialetti, compresa la lingua toscana. Sappiamo che John Florio è stato a Tubinga, vicino a Wuttemberg, perché compare, con il nome di "Johannes Florentinus", nel registro della università di Tubinga. Suo padre lo aveva mandato a Tubinga, dove ebbe come tutore il vescovo Pier Paolo Vergerio che lo istruì personalmente.[66] Vergerio, a Tubinga, era una delle figure più rappresentative tra i rifugiati protestanti italiani in quel momento. Precedentemente vescovo di Capodistria, era una persona culturalmente molto preparata e questo ci dà una dimensione di quelle che furono le possibilità che ebbe John Florio a livello di apprendimento, avendo a disposizione un tutore di quel livello. C'è da tenere conto che Wuttemberg (dove ha studiato realmente John Florio, dal momento che il suo nome compare a Tubinga), nella fantasia di Shakespeare è la città dove ha studiato Amleto, il problematico personaggio della omonima tragedia e c'è da notare il curioso parallelo che il padre di John Florio soffriva di squilibri mentali[67] più o meno come Amleto: tutti e due erano dei "melanconici".

John Florio ritornò in Inghilterra quando fu ripristinato il Protestantesimo dalla Regina Elisabetta I. Non è precisa la data del suo ritorno, ma da Tubinga, dove soggiornò per circa dieci anni, portò via un enorme bagaglio culturale. Wuttemberg e Tubinga erano una atmosfera altamente italianizzata in termini culturali e anche se Florio non conseguì il diploma universitario, il tutoraggio di Vergerio e l'eredità culturale di suo padre faranno di lui un fulmine a ciel sereno. Infatti, di ritorno nella sua terra natia, l'Inghilterra, scrisse il suo primo libro nel 1578: First Fruits. I dialoghi in questo libro indicano che conosceva bene Londra dal momento che ne cita spesso molti luoghi. Da questo momento le sue notevoli abilità, non solo letterarie, cominceranno a svilupparsi in maniera progressiva e con estrema efficienza, al punto da introdursi velocemente in quegli ambienti che gli spianeranno la strada del successo. In questo lo aiutò molto l'eredità di suo padre, eredità che non aveva solo risvolti positivi, anzi tutt'altro, infatti i risvolti negativi saranno tali per cui John Florio farà sempre in modo di neutralizzarli in tutte le maniere possibili.

Quali erano questi risvolti negativi?
Sostanzialmente Michelangelo Florio fu accusato di ignominia per un atto di fornicazione cui dovette riparare con un matrimonio, proprio come successe a Will. Diversamente da Will però lui non aveva messo in cinta la donna che dovrà sposare per forza e che diventerà la madre di John Florio. Michelangelo Florio, per questo atto di "immoralità", fu allontanato da quella cerchia sociale in cui aveva avuto fino allora un ruolo di spicco. La persona che decretò la sua fine, per condotta "moralmente" discutibile, sarà niente meno che Sir William Cecil, alias Lord Burghley, dal momento che Michelangelo era alle sue dipendenze. Essere accusato di ignominia per un atto di fornicazione come successe a Michelangelo Florio, costituiva un discredito assoluto in certi ambienti, una vergogna irreparabile, al punto che Cecil allontanò Michelangelo Florio da quelle attività che si era costruito con tanta fatica. È Strype che ci informa di questi fatti, affermando che se Michelangelo Florio non fosse stato abile nell'ottenere una riduzione della pena da parte di Cecil, per il suo "act of fornication", Cecil stesso avrebbe emanato un atto attraverso il quale Michelangelo sarebbe stato estromesso dall'Inghilterra.[68]

66 Le informazioni sui primi anni della vita di John Florio possiamo trovarle nella *Apologia* di suo padre, Michelangelo Florio, Chamogasko, 1557.
67 Yates, *Florio*, op. cit., p. 5. La Yates infatti afferma che le torture inflittegli dalla Inquisizione furono una esperienza così traumatica da procurargli gravi disturbi mentali, da quel momento in poi.
68 Strype, *Memorial of Thomas Cranmer*, I, 345.

Dopo questo episodio la fortuna di Michelangelo Florio declinò completamente e la macchia, secondo le concezioni del tempo, ricadde anche su suo figlio John il quale si trovò ad avere come "datori di lavoro" proprio quel Cecil e quel Walsingham che conoscevano così bene la storia "immorale" di suo padre. 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. Questa è una caratteristica importante che può unire caratterialmente Will e John Florio: anche Will dovette darsi da fare per "riscattare" le "colpe" di suo padre.

Per quanto riguarda i risvolti positivi dell'eredità di suo padre, diversamente da John Shaksper (padre di Will), dobbiamo dire che anche questi erano notevoli ed oscurarono in parte quelli negativi: questi risvolti positivi avevano a che fare con l'enorme cultura di John Florio. Infatti, John Florio (di seguito Florio), più o meno ventitreenne al tempo, era determinato a fare dell'insegnamento delle lingue la risorsa principale della sua vita in Inghilterra. Visto la sua notevole cultura, visto la sua abilità con le lingue e data la sua notevole intelligenza sociale, cominciò quindi a muoversi per ottenere consensi tra quelle persone che furono determinanti per suo padre nella fase della sua ascesa sociale. Dai ritratti che abbiamo di lui (fatti mentre lui era vivo, diversamente da Will), Florio appare come un uomo di bell'aspetto: capelli ricci, scuri, carnagione scura tipica di un mediterraneo, occhi neri, penetranti ed intelligenti e con l'aria fiera e rapace del conquistatore.
Nei suoi ritratti appare tutto tranne che uno stupido pomposo e pedante, che è il modo in cui lo descrivono in molti. In ogni caso i suoi ritratti, come quelli di Ben Jonson, sembrano rappresentare qualcuno la cui esistenza, diversamente da Will, era reale e concreta: nessun ritratto di Will fu fatto mentre Will era vivo. Cosa singolare riguardo all'aspetto di Florio è che il famoso dipinto di Shakespeare noto come "il ritratto Chandos" (di cui non si sapeva niente fino al 1747), ritrae un uomo che molti critici hanno obiettato essere Shakespeare, perché "di carnagione troppo scura e di sembianze straniere", dai tratti troppo "italiani" o "ebrei" per essere un poeta inglese, come riporta Bill Bryson, uno Stratfordiano, nel suo *Il mondo è un teatro* (Guanda Editore, Parma 2008, p. 12). Sembra che si stia parlando di Florio, non di Will. Sarebbe veramente ironico se, quel dipinto di Shakespeare definito "Chandos", non fosse altro che un dipinto di Florio. Il pittore Mytens fece un ritratto a Florio che, posseduto dai Sackville (nobili molto amici di Florio), poi sparì per non lasciare tracce. Come vedremo, l'esistenza di questo dipinto di Florio nella villa dei Sackville è riportata, nel 1690, dal Conte di Dorset.
Ritornando alla gioventù di Florio, possiamo dire che all'età di ventitrè anni Florio si avvia a diventare una celebrità inaugurando la sua stagione letteraria con i suoi First Fruits. Il suo genio sociale lo porta a dedicare il libro a Robert Dudley, Conte di Leicester, ricordando nella dedica, in Italiano, i servizi che suo padre aveva prestato alla famiglia Dudley. Robert Dudley era figlio del Duca di Nothumberland e fratello del marito di Lady Jane Grey, quella regina per nove giorni di cui abbiamo avuto modo di parlare, anche se brevemente, a proposito di Michelangelo Florio. La Yates, a proposito dell'abilità di John Florio nell'introdursi negli ambienti più esclusivi della società inglese di alto bordo dichiara:

"È curioso notare come John Florio fosse capace di approfittare dell'interesse per la cultura italiana tra quei grandi cui suo padre insegnò, e come il lavoro di Michelangelo fosse per John, un fondamento sul quale costruì la sua propria importante struttura."[69]

69 Yates, *Florio*, op. cit., p. 28. / Credo che il concetto di "mobilità" (mobility), espresso da Bate (*The Genius*, op. cit., p. 5) in riferimento all'abilità di Shakespeare di introdursi in ambienti così lontani dai suoi (come quelli delle classi nobiliari del suo tempo), nella vita di Florio trovi la sua massima estensione.

La dinamica del primo libro di Florio è interessante, dal momento che First Fruits è (non solo) un libro di testo per imparare l'Italiano, in pieno accordo con le intenzioni di Florio che voleva diventare l'insegnante di lingue per eccellenza. È interessante notare la tessitura dei alcuni dialoghi, dal momento che vi troviamo conversazioni galanti tra Ladies e Gentlemen che passeggiano per la Londra elisabettiana, mentre si corteggiano a vicenda, fino ad arrivare a proposte vere e proprie, e molto spinte tra l'altro:

- Wil you sup with me this night? We will have a salet.
- Yea, but my chamber is so far, and the gate are shutte so soon, that if I come, I shall not get in.
- You shall lie with me, you shall have a good bed and a paire of clean sheets, I pray you come.

Traduciamo:

- Ceniamo insieme stasera?
- Sì, ma il mio appartamento è così lontano, e i cancelli sono chiusi così presto, che se rimango non riuscirò ad entrare.
- Dormirai con me, avrai un buon letto ed un paio di lenzuola pulite, ti prego vieni.

Descrivono Florio come una persona che era contro tutto ciò che parla d'amore,[70] ma mi pare che in questi dialoghi si dia da fare per smentire queste critiche: critiche che possono essere smentite anche dai fatti della stessa vita di Florio, che dimostra non solo di essere stato amato, ma di avere anche amato tanto, diversamente da Will.
Tra tante altre cose che possiamo trovare nei dialoghi dei Primi Frutti di Florio, scorgiamo anche una buona rappresentazione della considerazione che lui aveva dell'Italia. Infatti, criticando l'arretratezza culturale, politica, artistica, commerciale, ed altro, dell'Inghilterra a quei tempi, dai suoi scritti emerge la condizione in cui versava il suo paese di adozione e possiamo quindi capire qual è stata l'importanza del Rinascimento italiano in quella nazione di "barbari", come li definì Giordano Bruno, dal momento che il travaso culturale importato dall'Italia, soprattutto attraverso personaggi come i Florio (padre e figlio), ne cambiò profondamente e definitivamente la fisionomia.

C'è un passo nei *First Fruits* in cui si parla di tecniche di attacco e di difesa dove si fa una differenza tra diverse armi, ed il dialogo è molto interessante soprattutto in riferimento a ciò che si dirà più avanti a proposito delle attività "occulte" di Florio, attività che riguardano anche lo spionaggio. Il brano richiama la discussione che c'era al tempo in merito alla scuola di difesa inglese e alle nuove tecniche importate dall'Italia:

- What weapon beare they?
- Some sword and dagger, some sword and buckler.
- What weapon is that buckler?
- A clownish dastardly weapon, and not for a gentleman.
- Wherefore do they beare them?
- Because they are used to them.

Traduciamo:

- Che armi portano?
- Alcuni spada e stiletto, alcuni spada e scudo.
- Che cosa è uno scudo?
- Un'arma buffonesca da codardi, non certo adatta ad un gentleman.
- Perché la portano?
- Perché sono abituati così.

La competenza di Florio nelle armi dà una dimensione molto significativa della sua cultura marziale, così come del suo carattere e del suo temperamento "risoluto", che non era da

70 È il caso di Bate (*The Genius*, op. cit., p. 56).

sottovalutare: ciò che fece nel 1594 per salvare dalla forca alcuni amici del Conte di Southampton, i Danvers, dimostra che Florio poteva anche essere molto pericoloso.[71]
Per quanto riguarda il Protestantesimo "estremo" che gli viene attribuito (che si attenuerà molto quando conoscerà Giordano Bruno), cosa che per qualche critico lo distingue e differenzia notevolmente da Shakespeare (come se Amleto non avesse la mentalità di un Protestante intransigente in alcuni casi), c'è da sottolineare che questo ha anche una valenza strategicamente letteraria, se si pensa che contro l'invasione della dilagante cultura italiana in Inghilterra c'era anche chi levava gli scudi per il pericolo di "lassismo morale" che il nuovo umanesimo italiano poteva portare con sé. È il caso di Roger Ascham di cui è rimasta famosa la frase:

"Inglese italianato è diavolo incarnato."

Ascham, in qualità di tutore di Lady Jane Grey, di cui abbiamo accennato, aveva conosciuto Michelangelo Florio e sapeva della sua condanna di immoralità. Di conseguenza i *Primi Frutti* di Florio potrebbero essere, secondo la Yates, un tentativo di istruire i giovani nobili inglesi nella lingua italiana (attività principale di Florio, che si serviva appunto dei suoi *Primi Frutti* come libro di testo) e nella letteratura rinascimentale italiana, pulita però da quegli "aspetti immorali" che erano così temuti dai genitori dei suoi allievi. Basti pensare al Boccaccio e al suo famoso *Decamerone*, per esempio (che Florio fu il primo a tradurre in Inglese), per capire quali erano gli aspetti immorali che portarono appunto Ascham a pronunciare la famosa frase "Inglese italianato è diavolo incarnato".
L'Italia, per soggetti come Ascham, era il ricettacolo di tutte le immoralità, al punto che alcuni tutori consigliavano ai giovani aristocratici inglesi di non visitare il nostro paese perché questo avrebbe comportato seri rischi di apprendere delle "irreparabili devianze" e compromettere così la moralità di chi visitava l'Italia. Fedele al suo proposito di presentarsi come il paladino della moralità (per non fare la fine di suo padre), Florio attacca tutti quei libri che parlano solo d'amore in termini triviali, "full of love" come dice lui. Ma mi pare evidente il suo intento: dimostrare, tra l'altro, a chi sapeva della accusa di immoralità di suo padre che lui era completamente diverso e cioè "moralmente irreprensibile".
Partire quindi dai suoi scritti ed analizzare solo una parte della sua opera, come fanno tendenziosamente alcuni critici e studiosi, per dimostrare che la mentalità "puritana" di Florio è troppo diversa da quella di Shakespeare, è una procedura fuorviante: spesso Florio agirà conformemente a ciò che gli è utile, anche se ciò che usava per introdursi in certi ambienti non apparteneva propriamente al suo modo di essere e di pensare. Sotto questo aspetto lui e Shakespeare erano perfettamente in sintonia: Shakespeare fu sempre molto celebrativo nei confronti dei potenti. Ma analizzando tutto ciò che condividono, sia Shakespeare sia Florio, a livello morale, religioso, filosofico e letterario l'accusa di questi critici risulta inappropriata, perché i *Primi Frutti* di Florio permeano gli scritti di Shakespeare in maniera determinante, al punto che alcuni suoi sonetti, così come anche la misoginia di Amleto, sono interamente modellati su parti letterarie riprese dai *Primi Frutti*.
Il sonetto 129 di Shakespeare, con la sua estrema misoginia, è uno dei tantissimi esempi di questo modellamento, dal momento che è ripreso dal dialogo 32 dei *Primi Frutti* di Florio. L'atteggiamento di Florio, misogino e distruttivo talvolta verso la donna, lo ritroveremo anche in molte parti degli scritti di Shakespeare e deriva direttamente dal modo in cui Florio parla delle donne nei suoi Primi Frutti, modo che richiama alla mente certi passi degli Eroici Furori di Giordano Bruno. Altri scritti dove troviamo questo modo "floriano" di pensare alle donne da parte di Shakespeare possono essere *Troilo e Cressida*, *Otello*, *Macbeth*, *Amleto*, *Misura per misura*, *Re Lear*, eccetera. In *Re Lear* troviamo una definizione delle donne che oltre ad essere ripresa dai *Primi Frutti* di Florio, sembra uscire direttamente dagli *Eroici Furori* di Giordano Bruno, leggiamo, infatti, in *Re Lear*:

71 Evento riportato più avanti in questo mio libro. A questo proposito l'amicizia di Florio con Vincenzo Saviolo, uno dei migliori insegnanti di scherma a Londra, non è di secondaria importanza.

“Dalla vita in giù sono centauri, sebbene al di sopra di quella siano donne; solo fino alla cintola sono razza degli Dei, la parte di sotto è tutta del diavolo: lì c’è l’inferno, lì sono le tenebre, lì è il sulfureo abisso che brucia, che scotta, è il puzzo, la consunzione (...) via, via, puah, puah.”

Le stesse cose possiamo leggerle negli *Eroici Furori* di Bruno:

“È veramente da basso, bruto e sporco ingegno d’essersi fatto costantemente studioso, ed aver affisso un curioso pensiero circa o sopra la bellezza d’un corpo femminile (...) Che tragicommedia? Che atto (...) degno più di compassione e riso può esserne rappresentato in questo teatro del mondo (...) Ecco vergato in carte, rinchiuso in libri (...) un rumore (...) e sospiri per quegli occhi (...) per quel busto (...) quel schifo, quel puzzo, quel sepolcro, quel cesso, quel mestruo, quella carogna (...) che con una superficie (...) ne inganna in specie la bellezza. La quale insieme viene e passa, nasce e muore, fiorisce e marcisce...”

Bruno che pensa come Shakespeare, e viceversa. Che sorpresa! Ma il collegamento è Florio, che nei suoi *Secondi Frutti* (1591) scriveva:

“A woman’love leads to nothing but the cuckold’s horns (...) Wreched is he and most accursed that in woman puts his trusts (...) there is nothing in the world worse than a woman (...) O abject, filthy, and accursed sex (...) like purgatory made men to vex.”

Cioè:

“L’amore di una donna conduce solo alle corna (...) È misero e maledetto chi ripone fiducia in una donna (...) non c’è niente di peggio di una donna (...) cosa abbietta, sporca, e sesso maledetto (...) come il purgatorio rende gli uomini agitati.”

Oppure quando Florio compara una donna a “Whites Lilies” (gigli bianchi) che crescono “from stinking weed” (da erbacce puzzolenti). Se pensiamo che nell’ultima riga del sonetto 94 di Shakespeare troviamo “Lilies that fester smell far worse than weeds” (Gigli che spurgano cattivo odore peggiore dell’erbaccia), dobbiamo convenire che l’assomiglianza è notevole. Ed in effetti l’assomiglianza è notevole perché la base da cui sono usciti questi concetti sono gli scritti di Florio. Ma Bruno, Shakespeare e Florio odiavano veramente così tanto le donne? Assolutamente no, leggiamo infatti ciò che Bruno dichiara, negli Eroici Furori:

“Voglio dire che a le donne, benché talvolta non bastino gli onori ed ossequi divini, non perciò se gli denno onori ed ossequi divini. Voglio dire che le donne siano cossì onorate ed amate, come denno essere onorate ed amate le donne.”

Bruno non segue il Petrarca e la sua “idealizzazione della donna”, che proprio attraverso la sua amata Laura segue il percorso che lo porta alla contemplazione di Dio avendo in lei una guida ed una consolazione. Per Bruno la donna deve essere amata per quello che è, né di più né di meno: non deve diventate un “oggetto” di contemplazione “divina”, perché solo “Dio”, per Bruno, è “oggetto” di contemplazione divina. In questo Bruno è più “realista” di quelli che scrivono “inutili libri d’amore” (ma Bruno non criticava il Petrarca: pensare in questi termini sarebbe fuorviante) dove il vero oggetto di contemplazione (Dio) viene sostituito con un altro che ovviamente non è Dio, ma un tramite per raggiungerlo: la donna. Ecco il senso della critica di Florio nei confronti di tutti quei libri che sono “full of love”. Sia Florio, Bruno che Shakespeare condividono lo stesso pensiero di fondo: l’oggetto di venerazione non è la fugace bellezza (e quindi nemmeno la bellezza femminile), ma l’eternità, cioè Dio stesso. Non a caso allora Bruno si faceva chiamare “Teofilo”, letteralmente “colui che ama Dio”.
Se leggiamo attentamente i Sonetti di Shakespeare sarà chiaro che il percorso del *Canzoniere Shakespeariano* si articola lungo un pensiero che spinge ad abbandonare le apparenze di ciò che è effimero (come la bellezza giovanile) per concentrarsi su ciò che invece rimarrà rimarrà in eterno. Addirittura, per certi versi, possiamo dire anche che Florio fu un avanguardista, soprattutto quando promuoveva l’istruzione delle ragazze tanto quanto quella dei ragazzi e questo in un momento in cui l’accesso all’istruzione per le donne non era molto condiviso, anzi, tutt’altro. Forse il suo successo con le donne aveva anche a che fare con la sua ammirazione per esse, eppure talvolta il

suo atteggiamento nei loro confronti sorprende per la palese misoginia.
Contraddizione dei tempi: in ogni caso le donne lo amavano, vedi la Regina Anna per esempio, che non era l'unica ad ammirarlo. Quindi né Florio né Bruno né Shakespeare criticano l'amore, tanto meno per una donna. Soprattutto Bruno che dichiara che è solo "il vincolo dell'amore l'unico che salverà l'intera umanità": tutti e tre criticano invece i pedanti che si limitano solo alla superficialità delle cose senza capirne la sostanza. Questo concetto sui pedanti sarà perfettamente esplicitato da Florio durante la sua traduzione dei Saggi di Montaigne. È strano allora affermare che Florio e Shakespeare non avevano niente in comune quando ciò che scrive Shakespeare forma i contenuti mentali di Florio e vice versa. Nello stesso tempo è dubbio e criticabile il procedimento di estrarre una frase, in questo caso la frase "ci sono così tanti libri che parlano d'amore" pronunciata da Florio, per attribuirgli un senso inappropriato e non consono a ciò che pensava veramente Florio: questo è ciò che fanno molti critici letterari che sostengono la tesi secondo cui Shakespeare satirizzava Florio.
Vedremo invece, che tra Shakespeare e Florio c'era molto rispetto e collaborazione, e non può essere altrimenti essendo Florio una parte essenziale di Shakespeare. Ma dopo aver visto (a maglie molto larghe) cosa pensavano Bruno, Florio e Shakespeare delle donne e dell'amore, potremmo chiederci cosa ne pensasse Will. Questo non si sa, dal momento che la mente di Will, diversamente da quella di Bruno, di Florio e di Shakespeare è completamente sconosciuta e là dove appare non assomiglia affatto a quella di Shakespeare,[72] dal momento che Will è molto presente negli affari, ma non nelle produzioni letterarie.

2.3) Florio e le sue amicizie

Robert Dudley (1532-1588), cui Florio dedicò i suoi *Primi Frutti*, era meglio conosciuto come il Conte di Leicester.[73] Lo rappresentano come un Puritano zelante e profondamente convinto e questo può essere uno dei motivi che spinse Florio, conformemente alla sua mentalità camaleontica, a presentarsi come un fervente Puritano, dal momento che dedicò il suo primo libro proprio a lui. Leicester era molto propenso a coltivare amicizie con uomini di cultura e, per il fatto di essere socialmente molto potente, era una meta ambita da tutti quelli che cercavano protezione: come Florio appunto. Ci fu un tempo in cui Dudley era l'indiscusso preferito della Regina Elisabetta I, al punto da essere considerato l'uomo che lei avrebbe sposato. Anche se questo non avvenne, Dudley continuò ad avere una notevole influenza su Elisabetta I e questo lo metteva in una condizione di notevole privilegio: Dudley sarebbe stato per Florio un'amicizia strategica. Il fatto che lui fosse così profondamente puritano imponeva a Florio, nel dedicargli i *Primi Frutti*[74] per attirare la sua attenzione, di attenersi ad un certo atteggiamento letterario di stile puritano, perché diversamente sarebbe stato meno gradito a Dudley. Florio non si faceva scrupoli per arrivare dove voleva e se doveva usare la mentalità ed i punti di vista di chi poteva aiutarlo, talvolta si adoperava di conseguenza.
I suoi Secondi Frutti, infatti, pubblicati nel 1591, hanno un respiro morale del tutto diverso, dal momento che sono poco puritani e più orientati alla mentalità liberale e libertina della nuova classe emergente che, dal 1591 in poi, scalderà il panorama politico inglese con personaggi di eccezione, come il Southampton ed Essex per esempio.[75] Questo cambio di mentalità, nei *Secondi Frutti*, è anche la conseguenza dell'incontro che Florio ebbe con Bruno nel 1583. Gli uomini di cultura che frequentavano Dudley gravitavano anche intorno a suo nipote, meglio conosciuto come "l'uomo

72 In effetti Piero Rebora (op. cit., p 23) sottolinea che le testimonianze documentarie di Will sono così scarse da rendere difficile una mappatura della sua mente: cosa che rende difficile fare un parallelo tra la mente di Will e quella di Shakespeare.
73 Derek Wilson, *A Biography of Robert Dudley*, 1981.
74 John Florio, *First Fruits*, 1578.
75 John Florio, *Second Fruits*, 1591.

delle stelle", Philip Sidney, che anche lui aveva un notevole appeal sulla regina.[76] Florio cercò in tutti i modi di ingraziarsi Sidney, modello esemplare di cortigiano rinascimentale, sapendo che sarebbe stato un viatico importante per i suoi futuri interessi. Lo scopo di Florio era di riuscire a diventare l'insegnante di lingue per eccellenza in Inghilterra e personaggi come Dudley e suo nipote Sidney sarebbero stati per lui il mezzo più veloce per raggiungere i suoi scopi. Florio riuscì nel suo intento? Sì, Florio riuscì nel suo intento di diventare l'unico ed indiscusso "insegnante di Italiano" in Inghilterra. Vediamo come.

Prima di tutto possiamo immaginare che Florio dedicò i suoi *Primi Frutti* a Leicester anche per fare in modo che Sidney, amante della cultura italiana, si interessasse a lui, così che, tramite appunto Sidney, potesse essere ammesso al suo esclusivo circolo di amici, al suo clan insomma. Sidney e la sua "combriccola" spesso si radunavano nella casa londinese di suo zio, il Conte Leicester (cioè Dudley), per indagare i segreti più reconditi della esistenza umana, come faceva anche Sir Raleigh con la sua "School of Night". Sidney, neoclassicista amante della cultura italiana, aveva una precisa concezione del teatro e dell'arte in genere e le sue posizioni verranno spiegate in un suo scritto, Defence of Poesie, pubblicato nel 1595.
In questo scritto si sosteneva che poche rappresentazioni teatrali inglesi osservavano l'unità di tempo di spazio e di azione richieste dal teatro classico, dinamiche che gli scrittori italiani non sbagliavano ad affrontare, nel rispetto delle indicazioni Aristoteliche. Sidney criticava la confusione che gli scrittori inglesi facevano tra commedie e tragedie, confusione che poteva essere osservata in molte rappresentazioni teatrali inglesi. Questa confusione era all'origine dell'ignoranza, o della non osservanza, di ciò che può essere definito come il principio del "Decoro", fattore molto importante nella teoria della letteratura rinascimentale. Sidney mostra di conoscere l'argomento, anche se non ne prende le difese. Secondo il principio del "decoro", un soggetto, un tipo teatrale, un personaggio insomma, deve avere certe caratteristiche e non altre, di conseguenza un vecchio ha certe caratteristiche, un giovane ne ha altre, un paggio altre ancora e così via. Quindi, il rango e la condizione sociale delinea le differenze tra un carattere ed un altro. Il principio del "decoro", sottolinea la necessità che il rango dei caratteri "separi" la commedia dalla tragedia e che le due tecniche non siano mischiate insieme: re e paggi, figure tragiche mischiate a buffoni e saltimbanchi nella stessa rappresentazione teatrale, violavano il principio del decoro.
Tenendo bene in mente queste poche cose, possiamo notare che nei suoi *Secondi Frutti*, pubblicati nel 1591 ma elaborati molto prima di quella data, Florio ricalca e approva quel concetto di "decoro" che apparteneva alla mentalità di Sidney. Così come aveva ricalcato la mentalità di Dudley nei suoi *Primi Frutti*, adesso nei *Secondi Frutti* ricalca la mentalità di Sidney. Cioè, come Sidney nel suo *Defence of poesy*, fa una critica dei drammi inglesi e partendo dalla difesa e dal sostegno al concetto di "decoro", sostenuto anche da Sidney, li giudica molto scarsi.
Vediamo un passo dei *Secondi Frutti*:

H. In Inghilterra non recitano vere commedie.
H. The plaies that they plaie in England are not right commedies.

T. E pur non fan altro che recitar tutto il giorno.
T. Yet they doo nothing else but plaie every daye.

H. Si, ma non sono ne vere commedie, ne vere tragedie.
H. Yea, but they are neither right commedies, nor right tragedies.

G. Come le nominereste voi dunque?
G. How would you name them then?

H. Rappresentazioni di historie, senza alcun decoro.
H. Reppresentations of Histories, without any decorum.

76 Alan Stewart, Philip Sidney: *A double Life*, London 2001.

(Dai *Secondi Frutti* di John Florio)

Appare chiaro che, da ottimo comunicatore quale Florio era, cercava con questa mossa di ingraziarsi le simpatie di Sidney, come a suo tempo fece con Dudley, e possiamo dire che, dalle posizioni dei suoi *Primi Frutti* dove il contorno morale era richiesto per ingraziarsi i moralisti puritani, adesso, nel 1591, il tono era molto diverso, perché la nuova leadership culturale non richiedeva prediche moraliste come al tempo di Michelangelo, suo padre. Il Conte di Oxford, De Vere, ne è un esempio dal momento che era "moralmente" molto discutibile. Florio quindi si adatta ma lo deve fare con discrezione, perché è ancora sotto il controllo di Cecil, Lord Burghley, che aveva ancora il potere saldo nelle sue mani e sapeva bene chi era Florio e ciò che aveva commesso suo padre Michelangelo: pendeva ancora sopra la testa di John Florio la spada di Damocle della ignominia di suo padre. Era essenziale per lui muoversi con molta circospezione, perché di lì a poco gli allievi di cui diventerà tutore saranno di tutto riguardo: uno di questi sarà proprio il giovane Wriothesley, Conte di Southampton, meglio conosciuto come il protettore di Shakespeare.[77] L'insegnante di simili persone doveva essere moralmente irreprensibile, perché qualsiasi sospetto di immoralità lo avrebbe allontanato immediatamente da quegli ambienti, come successe appunto a suo padre. Soprattutto perché chi lo designerà insegnante di simili studenti di rango sarà proprio Lord Burghley, cioè colui che punì Michelangelo Florio per la sua immoralità.

Probabilmente il passaporto di Florio per arrivare a Sidney, oltre a Robert Dudley, fu anche Sir Fulke Greville. Fulk Greville, futuro primo Barone Brooke, è quel "Folco Grivello" di cui parla Giordano Bruno nella *Cena de le Ceneri*. In una lettera scritta a Cranfield nel 1621, Florio scrive che Fulk Greville era stato un suo allievo[78] e da i nomi che figurano tra gli allievi di Florio, non abbiamo dubbi che sia così. Ma intorno agli anni 1580, per Florio si concretizzò l'opportunità di arrivare a Sidney. Un incontro importantissimo che, infatti, Florio fece ad Oxford fu quello con Hakluyt, Richard Hakluyt. Hakluyt era un vero appassionato di letteratura marinara e trovò molto utile la collaborazione di Florio, perché gli commissionò la traduzione in Inglese dei primi due viaggi di Jacques Cartier. Sappiamo che è così perché è Hakluyt stesso a dircelo, dal momento che nella epistola a Philip Sidney che si trova all'inizio del suo *Divers Voyages*, pubblicato nel 1582, dice:

"Last yeere, at my charge (...), I caused Iacques Cartiers two voyages of discouvering the grand Bay, and Canada (...), to bee translated out of my Volumes..."

Cioè:

"L'anno scorso, a mie spese (...), ho fatto tradurre i due viaggi di Cartier sulla scoperta della grande Baia, e il Canada..."

Sappiamo che fu lui a pagare Florio per fare questo lavoro di traduzione, perché nel 1580 fu pubblicato un lavoro di Florio da H. Byneman, la traduzione dei viaggi di Cartier appunto, in cui si fa riferimento ai viaggi di Ramusio da cui furono presi i testi di Cartier per la traduzione che Hakluyt incorporò nel suo libro *Divers Voyages*. Hakluyt lo ritroveremo anche "immischiato" nel gruppo che formerà "The School of Night", la famosa "scuola" formata da Raleigh e frequentata anche da un tale Sir Humphrey Gilbert, fratellastro del mitico Sir Francis Drake. Che Florio riuscì a diventare un personaggio importante per Sidney è testimoniato dal fatto che la prima edizione della *Arcadia* scritta da Sidney verrà curata integralmente da Florio.
Florio riuscì quindi a diventare un personaggio conosciuto, una figura familiare in mezzo a quegli uomini di lettere che gravitavano intorno al brillante gruppo di "patroni" di cui facevano parte sia Sidney sia Raleigh.[79] Il più grande di questi uomini di lettere fu il poeta Edmund Spencer, che

77 Longworth Chambrun, *Florio*, 1921, p. 23.
78 Lord Sackville's MSS, *Cranfield papers*, N. 2323/N. 985.
79 Frederick Turner, *The School of Night*. Questo scritto è disponibile in internet.

Florio conosceva personalmente. A questo proposito possiamo dire che gli studiosi di letteratura di quel periodo, come N. J. Halpin, pensano che "Menalcas", personaggio dello *Shepperd's Calendar* di Spencer che sedusse "Rosalinde" e la portò via a "Colin" (cioè il poeta Spencer), rappresenti Florio poiché la mitica "Rosalinde" del *Calendar* di Spencer, sempre secondo Halpin, era una certa "Rose Daniel", la sorella del poeta Samuel Daniel, che diventò appunto moglie di Florio intorno 1583.[80]
Si dice che Rose Daniel, oltre ad essere una brava e colta musicista, fosse una donna molto bella.[81] Possiamo capire, se la Rosalinde dello Shepperd Calendar era lei, che Spencer fosse triste e desolato. Menalcas tra l'altro è un sinonimo di "risoluto", termine che adotterà Florio per definire se stesso e che troviamo in molti suoi scritti come suo "grido di battaglia".

Sempre intorno agli anni 1580 Florio, ventisettenne, era ad Oxford come insegnante di Italiano presso l'università di Oxford. Frequentò l'università, come "Poor student" (studente povero), al Magdalen College. Conseguì un diploma come "Master of Art", secondo Giulia Harding, ma non conseguì la laurea, così come non conseguì la laurea a Wuttemberg. Al Magdalen College Florio era tutore di Emmanuel Barnes, fratello del poeta Barnabe Barnes, un protetto da Burghley, ma la cosa più significativa fu il fatto che strinse amicizia con Samuel Daniel, il più "mellifluo" di tutti i poeti sonettisti inglesi. Daniel entrò al Magdalen Hall nel 1579 ma nemmeno lui conseguì la laurea, e questa fu certo l'occasione che li fece incontrare. Il loro incontro fu importante perché Florio conobbe e sposò sua sorella, quella Rose Daniel di cui parla Halpin in relazione ad Edmund Spencer. Ma queste non furono le sole amicizie importanti che in quegli anni Florio riuscì a farsi, perché in quel contesto conobbe gli uomini più rappresentativi della cultura inglese di quel tempo: uno di questi sarà John Lyly, il padre dell'Eufuismo inglese, che molto probabilmente fu allievo di Florio secondo alcuni storici, tra cui la Yates.[82]

2.4) John Florio e l'ambasciata francese

Abbiamo seguito Florio nel suo lento ma "risoluto" cammino verso la sua affermazione sociale. Abbiamo visto come si è dato da fare per contattare le persone più in vista del suo tempo e abbiamo visto che nel 1580, cioè quattro anni dopo essere sbarcato nella sua terra d'origine e dopo un lungo peregrinare per l'Europa, si era fatto un discreto giro di importanti amicizie ed era riuscito ad introdursi in ambienti molto esclusivi. Si era anche sposato con Rose Daniel, sorella del famoso poeta Samuel Daniel e si era imposto sia come traduttore sia come insegnante di lingue, soprattutto di lingua italiana. Seguiremo il proseguire della sua vita, introducendo l'ambiente che gli permise di conoscere una persona fondamentale per l'evoluzione del suo pensiero: Giordano Bruno, il grande filosofo italiano che scrisse sugli "infiniti mondi". Seguiamo questo percorso che sarà ricco e denso di aspetti fondamentali anche per una analisi futura dei rapporti tra Florio e Shakespeare che implicano profondamente Giordano Bruno.
Molti documenti contenuti nei *Calendars of State Papers* di quegli anni provano che Florio, dal 1583 in poi, si trovava a lavorare presso l'ambasciata francese a Londra. L'ambasciatore a Londra, a quel tempo, era il "politique"[83] Michel de Castelnau, Signore di Mauvissiere, quel Michel di

80 J. Halpin, *On Certain Passages in the life of Edmund Spencer*, Dublin 1850, IV, pp. 445-451.
81 Bate, *The Genius*, op.cit., p. 56. Bate presenta l'ipotesi che la moglie di Florio sia la famosa Dark Lady di Shakespeare, descritta nei suoi sonetti come una donna bellissima. Gli elementi per essere d'accordo con Bate ci sono e li discuteremo nel prosieguo del mio libro.
82 Yates, *Florio*, op. cit., p. 51. Stephen Gosson è sicuro che fosse stato allievo di Florio. Che Florio fu l'insegnante dei fondatori dell'Eufuismo in Inghilterra è un fatto la cui importanza deve essere messa in diretta relazione con Shakespeare, dal momento che i lavori di Shakespeare sono impacchettati di Eufuismo.
83 "Politique" è un termine con cui si indicava chi sosteneva che la pacificazione politica di un paese fosse un obiettivo primario e che il potere civile del monarca fosse l'unica forza in grado di conseguirla. Per questo Mauvissiere, l'ambasciatore francese a Londra, era così benvoluto da tutti, ma soprattutto dalla Regina Elisabetta.

Castelnovo cui Giordano Bruno dedicò nel 1584 il suo famoso libro *La Cena de le Ceneri*.
Michel de Castelnau, Mauvissiero come lo chiama Bruno, ebbe una non facile avventura a Londra, dal momento che si trovò in mezzo ad un bell'intrigo. Infatti, da una parte doveva difendere la causa di Maria Stuarda contro Elisabetta I e dall'altra controllare gli intrighi tra l'Ighilterra e i Protestanti francesi. Questo senza che il governo francese gli desse molto supporto. Lo stato delle cose, probabilmente, facilitò il compito a Walsingham, braccio destro di Cecil (alias Burghley), che tramite il suo efficiente apparato di spionaggio controllava strettamente i movimenti tra la Francia e la Scozia che trovavano il loro fulcro nell'ambasciata francese. Mauvissiere impiegò Florio per due anni all'ambasciata come tutore di sua figlia, come interprete e anche come legale e avvocato.[84]
L'ambiente all'interno della ambasciata era culturalmente vivace, perché una delle persone che ospitava in quegli anni era proprio Giordano Bruno. Catherine Marie, figlia di Mauvissiere fu alunna di Florio, il quale Florio all'interno della ambasciata si comportò con dignità ed onore, secondo le informazioni rilasciate dallo stesso Mauvissiere[85] che considerò sempre Florio come un suo buon amico (cosa che smentisce le accuse che studiosi come John Bossy[86] muovono nei suoi confronti, specificamente accuse di tradire, in quanto spia, persone come Mauvissiere durante il suo incarico all'ambasciata francese).
L'ambiente fuori dall'ambasciata, per convesso, non era dei più favorevoli soprattutto per gli abitanti della ambasciata stessa, dal momento che erano guardati con sospetto per i rapporti che l'ambasciata intratteneva con la Regina Maria Stuarda, imprigionata in Scozia. Per questo Walsingham teneva sotto stretto controllo questo posto tramite le sue spie, anche se un'altra ragione era proteggere gli ospiti della ambasciata dalla barbarie di certi personaggi di cui Bruno stesso riferisce che l'Inghilterra abbondava. Nel 1585 Mauvissiere lascerà Londra e lascerà l'incarico a Florio di continuare ad agire come suo rappresentante legale, dopo la sua partenza.
Questo mandato ad agire come legale di Mauvissiere è preservato nei *Records Office*, come abbiamo già visto. A Mauvissiere successe il Barone di Chasteauneuf, Guillaume De l'Aubespine.
In quegli stessi anni Florio acquistò casa a Londra e fece venire da Oxford il resto della sua famiglia. La casa era situata in Shoe Lane, Holborn. Quindi Florio è ora assunto da Aubespine, ma siccome Mauvissiere non aveva ancora lasciato l'Inghilterra, i servizi di Florio (suo rappresentante legale) per la sua partenza erano essenziali. In una lettera di commiato che, infatti, Mauvissiere tramite Florio fa recapitare a Walsingham, Mauvissiere stesso prega Walsingham di ascoltare un messaggio verbale che Florio ha il compito di riportargli. È interessante pensare a Florio e Walsingham faccia a faccia a discutere sul messaggio verbale speditogli da Mauvissiere.
Cosa conteneva il messaggio? Chissà! A noi è dato sapere solo il contenuto apparente di tale messaggio, che riguarda la spedizione dei bagagli di Mauvissiere, ma quali altre cose dovevano discutere Florio e Walsingham a viva voce non è dato saperlo. La lettera è registrata in francese nel *Calendar of State Papers*, ed è datata 1585-'86. La Yates parlando di Florio a questo proposito dice:

"Walsingham, come Lyly e Hakluyt, aveva bisogno dell'Italiano per perseguire i suoi principali interessi nella vita, sebbene quell'interesse non fosse la bella scrittura o la navigazione scientifica, ma gli affari di stato."

84 Yates, *Florio*, op. cit., pp. 61-86. Quindi impariamo dalla Yates che Florio, presso l'ambasciata francese, lavorò anche come avvocato (p. 65, op. cit.). Queste informazioni sulle attività legali di Florio possono essere visionate anche nei *Calendar of State Papers Foreign*, 1585-'86, pp. 6-9.
Nel libro di Grennwood, *The Shakespeare Problem Restated* (op. cit.), il problema della competenza legale di Shakespeare viene discusso in dettaglio e Greenwood si chiede dove Shakespeare abbia appreso queste competenze: gli aneddoti suggeriscono che Will abbia lavorato in uno studio legale (per giustificare le competenze legali che troviamo nei testi di Shekespeare) ma non c'è nessuna evidenza di questa sua attività. Se pensiamo che i documenti di compravendita che lo riguardano (documenti dove Will avrebbe dovuto esprimere al massimo queste sue doti legali) non lo rappresentano per niente come avvocato, mi chiedo da dove hanno fatto emergere che Will fosse abile nel settore legale. Ma a questo punto, scoprendo che Florio fu anche un avvocato (e suo padre notaio), le vicinanze e similitudini tra lui e Shakespeare appaiono ancora più evidenti. Non mancheremo di approfondire il discorso sulle competenze legali di Florio e di Shakespeare.
85 *Calendar of State Papers Foreign*, 1583-'86, p. 175.
86 John Bossy, *Giordano Bruno and the Embassy Affair*, New Haven 1991.

Walsingham era, infatti, molto interessato in ciò che aveva scritto Machiavelli, che Florio conosceva molto bene. Machiavelli aveva influenzato tantissimo il pensiero inglese del sedicesimo secolo e di sicuro aveva influenzato anche quello di Florio, vista l'abilità che aveva di trasformarsi opportunamente per arrivare dove voleva. Probabilmente anche Walsingham si sarà servito di Florio per avere, brevi manu, qualche appropriata traduzione, magari di qualche scritto non ancora tradotto in Inglese ma di fondamentale importanza per la conduzione dello stato.

Quando penso a tutte quelle competenze che Shakespeare aveva, in campo legale, marinaro, navale, politico, spionistico, musicale, medico, letterario, militare ed altro, pensando alla inesistenza di informazioni sulla preparazione culturale Will, mi viene subito in mente Florio come fonte di tutto il sapere del Bardo.
Questo perché queste due "entità" (Florio entità concreta, mentre "Shakespeare" eterea) vissero sempre negli stessi ambienti e le loro affinità mentali sono enormi. Ma procediamo con calma.
Walsingham comunque non era l'unica persona cui Florio portava dei messaggi per conto di Mauvissiere, perché un altro grande nome inglese che Florio contattò era Raleigh, il cortigiano preferito della regina. La lettera in questione è indirizzata a Florio e Mauvissiere lo prega di raggiungere Raleigh e di invitarlo a cena, per discutere importanti questioni. La lettera è registrata nel *Calendar of State Papers* del 1585-'86. Florio quindi ce l'ha fatta a trovarsi faccia a faccia con una delle persone più significative d'Inghilterra, quella persona che sarà il capo spirituale della famosa "School of Night" così esclusiva e riservata.[87]
Alla cena che vedrà Raleigh ospite di Mauvissiere, sarà presente anche Giordano Bruno oltre a Florio. Ad ogni modo è interessante notare come un uomo di umili origini come Florio, un po' per fortuna e molto per intraprendenza, alla fine riesce ad entrare in contatto con le persone più potenti del suo tempo, perché Raleigh, anche per il fatto di essere il favorito della Regina Elisabetta I, sarà per un periodo una delle persone più potenti di Inghilterra. Per questo Florio appariva agli occhi dei suoi denigratori come un'"upstart crow", cioè un arrampicatore sociale.
Uno di questi denigratori era per esempio John Eliot, che nella sua *Ortho-epia Gallica* attaccò violentemente Florio. Nel 1585 Mauvissiere lasciò l'Inghilterra, per tornare in Francia e portò con sé Giordano Bruno. A questo punto succede qualcosa d'importante, perché nel suo tragitto verso la Francia, la nave su cui viaggiano i bagagli di Mauvissiere viene attaccata dai pirati, che razziano tutto e si dirigono verso l'Inghilterra (più o meno come succede nell'Amleto). Al suo arrivo a Calais, Mauvissiere è disperato e scrive immediatamente una lettera a Florio perché interceda per lui presso Walsingham, al fine di recuperare i suoi bagagli rubati dai pirati.
La descrizione che la Yates fa di questa lettera rende l'idea dello stato in cui si trovava Mauvissiere. Scrive, infatti, la Yates:

> "La busta è consumata e sgualcita dal viaggio, la scrittura è scomposta ed occupa disordinatamente tutta la pagina, descrivendo così lo stato mentale dello scrittore e facendo capire, anche dopo trecento anni, il senso di stress e di nervosismo in cui fu scritta."

Florio si attiva, contatta Walsingham e insieme riescono a recuperare parte del maltolto e a restituirlo a Mavissiere. È singolare pensare a Florio che contatta Walsingham, poi contatta, su sua richiesta, altri responsabili per il ritrovamento della refurtiva e grazie alla sua azione riesce a recuperare parte di ciò che è stato rubato dai pirati.[88] Ma siamo nell'Inghilterra del cinquecento, in un posto dove un attimo di distrazione ti può costare la vita e Florio non solo si muove tra potenti e letterati, ma anche tra pirati e malviventi, portando a termine il suo incarico con successo. Possiamo capire che è così, considerando come Mauvissiere gli risponde tramite una lettera spedita a lui personalmente e dove lo ringrazia per tutto quello che ha fatto e lo prega di mettersi personalmente in contatto, portando loro i suoi saluti, con una serie di potentissime persone tra cui: la Contessa di

87 F. Turner, *The School of Night*, op. cit.
88 *Calendar State Papers Foreign*, 1585-'86.

Oxford, il Lord Tesoriere e sua moglie, il Lord Ciambellano, Walsingham e particolarmente Raleigh e la Contessa dell'Essex. La lettera, conservata negli *States Calendar*, è datata 30 Novembre 1585: Mauvissiere si congeda con Florio salutandolo con calore ed affetto.
E così troviamo Florio in rapporti confidenziali sia con Walsingham sia con altri potenti del suo tempo. Ma guardiamo da vicino chi sono, grazie alla Yates, alcuni di loro: "Il Lord tesoriere e sua moglie" sono rispettivamente Lord e Lady Burghley, quello stesso Burghley che punì Michelangelo Florio per aver fornicato con una donna inglese che era alle dipendenze di Lady Burghley, e la "Contessa di Oxford" è la figlia di Burghley, che Mauvissiere chiede a Florio di salutare personalmente da parte sua. La Contessa di Oxford è Anne Cecil che in quel periodo stava vivendo con i suoi genitori, perché suo marito Edward De Vere, il Conte di Oxford, era uno scavezzacollo e stava facendo soffrire non poco la povera Anne Cecil che, avendo sposato il Conte di Oxford, era diventata, ovviamente, Contessa di Oxford.
La lista di nomi importanti comunque non è finita qui. Continuiamo a seguire Florio mentre incontra e consegna personalmente tutti questi messaggi da parte di Mauvissiere e scopriamo chi sono queste persone. L'ammiraglio nominato nella lettera è Lord Charles Howard, che aveva a che fare con Raleigh. Il Gran Ciambellano invece è il Conte di Oxford, Edward De Vere. De Vere, anche lui nella cerchia di conoscenze di Florio.[89] Non c'è che dire, in meno di dieci anni, Florio è riuscito a stringere contatti con le persone più potenti d'Inghilterra a cui adesso porta messaggi personali e spesso "vocali", nemmeno "scritti". Il riferimento nella lettera che Florio consegnò a Raleigh testimonia, come si sapeva, che questo potente personaggio sia stato un assiduo frequentatore della ambasciata francese. Quando parleremo della "School of Night" di cui Raleigh era il capo spirituale, capiremo che questa scuola trovò una ragione di essere anche nel fatto che Giordano Bruno era in Inghilterra e poteva parlare con gli "adepti" di Raleigh di quelle teorie così avversate da molti Protestanti inglesi filo-aristotelici, contro i quali Bruno imbastirà accese polemiche.
Voglio anticiparvi che uno dei partecipanti di non secondaria importanza di questa "Scuola della Notte", sarà proprio John Florio. Questa scuola faceva tendenza al tempo e le menti più prestigiose del momento ne facevano parte. Marlowe era uno dei grandi talenti che ne facevano parte, anche se satirizzava le idee di Raleigh. Un altro grande talento era quel Thomas Harriot, matematico ed esploratore, così intimo di Raleigh. Una cosa curiosa invece, a proposito del teatro e di questo circolo così esclusivo che era "The School of Night", è il fatto che nonostante molte delle idee di questa misteriosa scuola siano filtrate negli scritti di Shakespeare, anzi, ne plasmino il pensiero in maniera determinante, di Will, in questa cerchia di intellettuali avanguardisti e innovatori, non ci sia nemmeno l'ombra: come al solito.
Per vie traverse e misteriose troviamo Shakespeare molto coinvolto in questa scuola, ma di Will nessuna traccia. Proprio lui manca all'appello. Ma perché? Semplice ed ovvia la risposta: lui di questa cerchia di persone non ne faceva parte, dal momento che non ci sono evidenze della sua presenza fisica (lettere, corrispondenze, contatti, riferimenti a lui personalmente, etc.) che ci indichino che ne facesse parte.
Questa è una delle ragioni per cui Samuel Ireland si sentiva così frustrato: il fatto cioè che Will non compare mai là dove Shakespeare è presente. Strana questa dicotomia tra Shakespeare e Will, ma purtroppo vera come ognuno può costatare leggendo la biografia di Will e leggendo le opere di Shakespeare! Come abbiamo visto fu proprio per questo che Ireland si mise a produrre di sana pianta le "prove" che il nostro Will sapesse scrivere, "scrivendo per lui lettere ed opere" che lo "introducessero" in quegli ambienti da cui invece lui, per prove certe, ne è escluso.
Ma questa passeggiata tra le conoscenze e i legami di Florio con le persone potenti del suo tempo, cioè di una persona di umili origini e, all'inizio, di incerte condizioni sociali con i signori e i potenti di quell'universo che era l'Inghilterra nel sedicesimo secolo, acquisterà un significato determinante e particolare proprio per lo sviluppo di Shakespeare: di lì a poco, infatti, più o meno nel 1587, troveremo, secondo la tradizione, William Shaksper (o Saxsper, oppure Shasber, o insomma come

89 Yates, *Florio*, op. cit., p. 74.

volete voi, dal momento che avete molte versioni del suo nome a disposizione e potete sbizzarrirvi) a tenere fuori dei teatri i cavalli di quelli che a teatro ci andavano a vedere le rappresentazioni.
Tra le persone che determineranno la fortuna di Florio, e a cui proprio Florio era stato indirizzato dall'ambasciatore francese a portare verbalmente dei messaggi, c'era anche Robert Dudley, Conte di Leicester e zio di Philip Sidney: quel Sidney per cui Bruno scrisse *Lo Spacio de la bestia* e *Gli Eroici Furori*. Uno dei "Messieurs du Counceil" nominato nella lettera di Mauvissiere, era proprio lui, Robert Dudley. Ed infine Mauvissiere, nella lettera inviata a Florio, nomina la Contessa di Essex che Florio contatterà come invitato a fare dall'ambasciatore francese: questo apre la strada per raggiungere Robert Deveraux, alias il Conte di Essex, e successivamente Henry Wriothesley, Conte di Southampton, molto amico di Essex.
Considerando gli stretti rapporti di amicizia che Florio instaurerà direttamente con molti dei potenti nominati nella lettera di Mauvissiere, come il Conte di Essex per esempio, possiamo renderci conto che l'intelligenza sociale di Florio era notevole e che le sue conoscenze, a qualsiasi livello, saranno fondamentali per Shakespeare.

Ora possiamo ben considerare che Florio, andando e venendo con tutti questi messaggi e muovendosi con disinvoltura negli ambienti di questi potenti e famosi personaggi (oltre che tra spie e pirati e biscazzieri ed assassini), doveva necessariamente avere una certa grazia, un certo stile, un certo charme cortigiano, oltre ad una spiccata intelligenza, per affrontare con adeguatezza un ambiente così raffinato, esclusivo, di elite. Florio non contattava solo conti e duchi o baroni, ma anche regine, contesse e duchesse, con cui avrà degli ottimi rapporti di amicizia, come per esempio con la Regina Anna di Danimarca, moglie del Re Giacomo I che succederà a Elisabetta I, così come con lo stesso Giacomo I per cui tradusse il Basilikon Doron in Italiano in segno di stima, simpatia e riconoscimento.
La sua intima amicizia con la Regina Anna durerà fino alla morte della sovrana avvenuta nel 1619. Le sue maniere, quindi, dovevano essere certo appropriate per quel ambiente in cui si trovava a muoversi e visto la longevità della sua permanenza a corte, si può certo dire che il suo talento sociale sia stato rilevante. In una lettera custodita nel *Calendar of the State Papers* e datata 1606, abbiamo evidenza che Florio lavorasse ancora per la ambasciata francese in quegli anni.
Da questo possiamo capire che oltre ad essere diventato tutore del Conte di Southampton, Henry Wriothesey ovvero il protettore di Shakespeare, oltre ad essere diventato lettore di Italiano e segretario personale della Regina Anna, oltre ad essere tutore di Henry e di Elisabetta, rispettivamente il figlio e la figlia della Regina Anna e di Re Giacomo I, Florio negli anni che vanno dal 1585 al 1606 continua ad avere rapporti con l'ambasciata francese. Non c'è che dire, il nostro John Florio era proprio un "Johannes Factotum". Sempre attraverso lettere e documenti possiamo vedere che Florio era una specie di istituzione a quei tempi, lo dimostra il rispetto con cui la gente si rivolge a lui per ottenere favori sia nella sfera lavorativa (soprattutto letteraria come vedremo) sia in quella sociale. In diversi documenti troviamo anche la testimonianza che Florio continuava il suo lavoro di traduttore a più livelli (*State Papers* 14. 23, No. 14).

A proposito di traduzioni c'è da notare che in Inghilterra data la forte domanda di informazioni e notizie, poiché i giornali non esistevano ancora, intorno al 1583 i vari dispacci provenienti dall'estero venivano tradotti e prontamente venduti alla stampa. Florio era coinvolto in questo genere di attività (*the trade of noverint*, come la definirà Thomas Nashe) dal momento che ci sono lettere, scritte e dedicate da Florio, e firmate da lui stesso, al Conte di Derby, Henry Stanley, lettere da cui si apprende che Florio aveva avviato un'attività di tipo giornalistica con un buon anticipo su molti altri: la sua attività era quindi pionieristica, e fu molto criticata da Thomas Nashe (come troviamo scritto nell'introduzione del *Menaphon* di Robert Greene, 1589) che lo attaccò violentemente.
Queste informazioni sulle traduzioni di Florio possono essere lette nel *Calendar of Foreign State*

Papers del 1585-’86. È interessante, a questo proposito, notare il collegamento tra Florio e la famiglia Stanley, perché William Stanley è un altro candidato al titolo di “alter ego di Shakespeare” e precisamente la persona a cui si attribuisce la scrittura di alcune linee nel *SirThomas More*: la famosa “Hand D”, secondo Arthur Titherly, sarebbe quindi la mano di William Stanley.
In questa attività “giornalistica”, singolare per quell’epoca, apprendiamo che Florio elabora e traduce notizie provenienti da più parti del mondo e le rende pronte per la stampa, preparandole con la caratteristica di essere delle vere e proprie news-letters. Possiamo dire che Florio aveva molta iniziativa e possiamo affermare anche che fosse un innovatore. Ma questo non è l’unico ambito in cui fu un innovatore. Dobbiamo sapere, infatti, che il suo *First Fruits* è un libro in cui la tecnica eufuistica proposta da Lyly, tecnica così importante nell’opera di Shakespeare, è proposta estensivamente anche da Florio al punto che molti studiosi vedono nei *First Fruits* di Florio una sorprendente contemporaneità di elaborazione della tecnica eufuistica con i libri di Lyly: sia *Euphues* di Lyly sia *First Fruits* di Florio furono pubblicati nello stesso anno, 1578, a pochi mesi l’uno dall’altro. Che Lyly sia stato studente di Florio (è certo comunque che si conoscevano bene) diventa allora un evento molto significativo. Ma un personaggio importantissimo nell’ambito della nascita dell’Eufuismo in Inghilterra sarà proprio allievo di Florio: Stephen Gosson. Scrive la Yates a proposito dei *First Fruits* di Florio,

“Quanto abbiamo detto mostra molte delle caratteristiche dell’Eufuismo, sia nelle maniere sia nei contenuti. Chiaramente le lezioni in Italiano di Florio erano disegnate, non solo per insegnare Italiano, ma anche per condurre ad un rifinimento, una pulizia, una elaborazione nello stile dell’educando inglese. La sua influenza (di Florio, n.d.r.) in un vasto circolo di allievi (tra cui lo stesso Lyly probabilmente, ma è risaputo che Gosson lo sia stato, n.d.r.) deve aver avuto una parte non secondaria nello sviluppare rapidamente l’Eufuismo, le radici più profonde del quale, giacciono nel passato.”

Mi chiedo, riguardo a ciò che dice la Yates di Florio a proposito delle sue lezioni, quale fu la sua influenza nei confronti di Shakespeare. Ma Florio non fu un anticipatore solo in letteratura, perché quando nel 1580 intraprese le traduzioni dei viaggi di Cartier, lo troviamo impegnato a convincere i potenti del tempo ad intraprendere le esplorazioni del nuovo mondo, perché secondo lui saranno portatrici di innumerevoli benefici.
Nella prefazione di queste traduzioni fatte da Florio dei viaggi di Cartier, datate 1580, troviamo un suggerimento a tutti i “Gentleman, Merchants and Pilots” e questo suggerimento è che nella nuova terra scoperta da Cartier e descritta nelle traduzioni che Florio aveva fatto, dovevano essere “impiantate” colonie inglesi. Florio continua dicendo che i buoni esiti di questa colonizzazione potrebbero essere numerosi e potrebbero anche portare a scoprire il mitico “Passaggio a nord-ovest”. Sarebbe una fortunata risorsa di benessere,

“Transporting ouer Beasts and Cattle of Europe into those large and champion countreys”,

cioè:

“Trasportare le nostre bestie europee in quei paesi grandi e prosperosi”

come dice lui nella prefazione di cui abbiamo scritto. Florio anticipa in questo moltissimi uomini di pensiero che in Inghilterra, successivamente al 1580, invitavano i potenti ad intraprendere i viaggi verso l’America, come Raleigh.

Adesso, ritornando alle traduzioni di Florio spedite anche al Conte di Derby (*the trade of noverint*, come abbiamo già detto che Thomas Nashe definì l’attività di Florio), casata a cui appartiene William Stanely, c’è da notare che tra le cose curiose che troviamo in queste news-letters antesignane, ce ne sono alcune che meritano una qualche attenzione. Prendiamo il caso del capitano Emmo, per esempio, e leggiamo ciò che riporta Florio come news (cioè come notizie). Emmo, un nobile di Venezia, uscì in mare per pattugliarlo contro i pirati. Vicino a Corfù, incontrò una imbarcazione che apparteneva al Re di Algeria che portava tributi al Grande Turco. In questa nave

c'era anche una delle mogli del re e le sue due figlie. Rompendo l'alleanza tra Venezia e la Turchia, Emmo attacca questa imbarcazione, prende il bottino, ammazza la ciurma, disonora le due figlie del re e scaraventa sua moglie in mare. Vi ricorda qualcosa questa storia? Vagamente qualche pagina di *Otello* forse? Florio la scrisse intorno nel 1585, sempre come notizia da dare alla stampa: una specie di notizia di cronaca insomma. Eppure queste storie riecheggiano in Shakespeare, come l'assalto dei pirati nella Manica ai danni di Mauvissiere, cosa che ritroviamo in maniera molto simile in *Amleto*. E Florio di storie così, per la stampa, ne ha tradotte e scritte diverse. Ma le coincidenze tra gli scritti di Shakespeare e la vita di Florio (come il fatto che Florio studiò a Wuttemberg e suo padre soffrisse di crisi depressive: Wuttemberg e depressione, due aspetti importanti dell'*Amleto*), non finiscono qui. Prima di cominciare a parlare, infatti, del rapporto tra John Florio e Giordano Bruno, diamo uno sguardo alle attività spionistiche di "Johannes Factotum", in altre parole John Florio. E anche qui, salterà fuori del materiale che possiamo mettere in relazione a storie che poi troveremo negli scritti di Shakespeare.

L'ambasciata francese, per ciò che rappresentava in termini politici e religiosi in quel periodo la Francia per l'Inghilterra, era sotto il controllo di Cecil, alias Lord Burghley, nonostante il buon rapporto che Burghley aveva con l'ambasciatore Mauvissiere. C'è il fondato sospetto che Florio fosse un agente segreto di Walsingham, come riporta il professor John Bossy (anche se non condivido il punto di vista di Bossy su come lo descrive, così come non condivido ciò che Bossy ha scritto di Giordano Bruno). Essere un agente segreto a quei tempi, come adesso, era qualcosa che conferiva notevole prestigio, a certi livelli. Un agente segreto, infatti, ha sempre il suo fascino: ne sa qualcosa chi guarda con meraviglia i films di James Bond, personaggio che Jan Fleming modellò prendendo spunto da John Dee. È da John Dee infatti che Flaming, scrittore dei nostri tempi, prese la famosa sigla "007" che contraddistingue James Bond: 007 era il codice che Dee usava nelle sue corrispondenze segrete con la Regina Elisabetta I.
John Dee è un personaggio mitico dell'era elisabettiana, il cui allievo, il Rosacrociano Robert Fludd, era amico di Florio.[90] Quindi Florio (seguendo sia le indicazioni di John Bossy sia quelle di un contemporaneo di Florio: William Vaughan, autore di *The Golden Fleece*) era un agente segreto di cui merita analizzare la sua avventura presso l'ambasciata francese, perché proprio l'attività come agente segreto, come uno 007 rinascimentale, fornirà qualche elemento illuminante sulle possibili fonti di alcuni scritti di Shakespeare. Infatti, quando Mauvissiere lasciò il posto al nuovo ambasciatore, Walsingham ordinò che la corrispondenza tra Maria Stuarda e l'ambasciata francese, prima di raggiungere il nuovo ambasciatore, che diversamente da Mauvissiere proprio Walsingham riteneva pericoloso per la Corona Inglese, avrebbe dovuto passare sotto la disamina di Walsingham stesso e successivamente essere consegnata all'ambasciatore francese senza destare sospetti. Questo per far sì che fossero studiate segretamente le mosse di Maria Stuarda e dei Francesi.
Fu così che Walsingham scoprì il complotto di Babington e si arrivò, grazie anche all'aiuto di Florio (come suggerisce appunto Vaughan, amico di Florio, nel suo *Golden Fleece*), a decapitare Maria Stuarda. Maria Stuarda era la madre di Giacomo I, James I, il futuro Re d'Inghilterra che succederà a Elisabetta I. Ma ai tempi di questi fatti Giacomo I era ancora Giacomo VI di Scozia, e le sue mire di reggenza al trono inglese erano ostacolate proprio da sua madre Maria Stuarda. È per questo che secondo me, Giacomo I nutriva una certa simpatia per Florio, poiché il suo intervento lo aiutò a liberarsi di un grosso ostacolo, sua madre appunto, che si frapponeva tra lui e le sue ambizioni. Ma guardiamo come sono andate le cose, perché il tutto sembra veramente un film di James Bond.
Chi era Babinton e cosa aveva a che fare con la madre di Giacomo I? E poi Florio, il nostro James Bond del periodo elisabettiano, come s'incastra in questa vicenda? Babington era un cospiratore inglese che, insieme al gesuita John Ballard, organizzò un complotto per uccidere la Regina Elisabetta I, restaurare la religione cattolica in Inghilterra, e consegnare il trono a Maria Stuarda.

90 Il collegamento tra Florio e Fludd è, tra gli altri, Matthew Gwinne, dottore di successo e collega di Fludd. È Gwinne quello scrittore che negli scritti di Florio si firmava con lo pseudonimo "il Candido".

Babington però agì con indiscrezione e la corrispondenza con Maria Stuarda venne intercettata, costituendo una prova a carico suo e di Maria Stuarda (Mary Stuard) ed entrambi furono passati per le armi.
L'intercettazione di queste lettere avvenne perchè Walsingham, che aveva dislocato i suoi agenti dentro e fuori dell'ambasciata francese, scoprì che la corrispondenza tra Maria Stuarda e i Francesi viaggiava dentro barili di birra. La posta veniva recuperata, letta e poi, usando i sigilli originali che erano stati sottratti per riprodurre i calchi reali, veniva ricomposta e messa di nuovo dentro i barili di birra per raggiungere, all'insaputa dei Francesi, la sua destinazione finale. Per un po' di tempo Walsingham armeggiò intorno a queste lettere, poi, quando ebbe raccolto prove sufficienti, incriminò Maria Stuarda, cui fu appunto tagliato la testa. La stessa sorte la passò Babington che prima della sua esecuzione, rivelò il codice usato per criptare la corrispondenza tra Maria Stuarda e i Francesi. Storia affascinante, che vede protagonista il nostro Johannes Factotum, alias John Florio: infatti, il riferimento di William Vaughan, nel suo *The Golden Fleece*, fa specifico riferimento al fatto che Florio ricevette approvazione da Giacomo I anche per le attività spionistiche legate alle vicende di Maria Stuarda.[91]
Ora, la combinazione tra incarichi segreti ed attività letterarie a quel tempo era molto comune e Florio, come Marlowe, sicuramente ne svolse quando fu all'ambasciata francese. Il contemporaneo di Florio, William Vaughan, scrivendo la sua fantasia satirica chiamata *The Golden Fleece*, allude a Florio, Walsingham e a Maria Stuarda (Marianna, come la chiama Vaughan) lasciando intendere che Florio fosse un agente segreto che lavorava per Walsingham, ma tratta le attività di agente segreto di Florio in maniera completamente diversa da come le affronta Jonathan Bate. Infatti, Bate presenta Florio come un traditore:

"Supponete che il guardiano (Burghley, n.d.r.) del giovane conte (Southampton, n.d.r.), che desidera farlo sposare contro la sua volontà, piazzi un agente nel suo ambiente famigliare in modo da riportargli come va avanti il processo del possibile matrimonio (...) Nel periodo tra il 1592 e il 1594, c'era un agente di questo tipo negli ambienti famigliari del Southampton. Piazzato lì da Burghely, lui era l'insegnante di lingue del conte. Il suo nome era John Florio."[92]

Bate in questo caso, non sta riportando dei dati di fatto, dal momento che non ci sono prove a sostegno di quello che dice, ma sta facendo semplicemente delle supposizioni (cioè che Florio spiasse i movimenti di Southampton per riportarli a Burghely) che, purtroppo, ormai circolano come dati di fatto: come nel caso di ciò che Bossy ha scritto di Giordano Bruno (Bossy dice, tra l'altro, che Bruno andava in giro travestito da prete e facendo finta di non capire la lingua inglese, carpiva dei segreti per tradire i suoi amici), anche ciò che Bate ha scritto di Florio (riprendendo probabilmente questa informazione da Bossy) viene preso come un dato di fatto.
Florio svolse sicuramente attività di agente segreto, ma estendere queste sue attività fino ad accusarlo di essere un traditore di un suo caro amico, il Conte di Southampton, è un'assurdità che verrà trattata opportunamente più avanti. Queste accuse dovrebbe essere invece rivolte nei confronti di Francis Bacon, come vedremo. Ma oltre alle attività "segrete" di Florio, che lo vedranno andare in "missione militare" nel 1594 per conto proprio del Southampton, il punto che mi premeva sottolineare di questa storia però è il seguente: cosa vi ricorda la vicenda delle lettere, lette di nascosto e poi ricomposte? Niente? Ma non è forse questa la dinamica spiegata da Shakespeare nell'*Amleto*, attraverso la quale Amleto stesso scopre il complotto tra il suo patrigno, Rosencrantz e Guildenstern, per uccidere Amleto stesso? Sì, è la stessa e identica dinamica! Addirittura nell'*Amleto* è Amleto che dice di aver letto la posta del suo patrigno e di aver composto altre lettere, che aveva preparato per quella occasione, usando dei "calchi reali". Proprio come per la posta di Maria Stuarda, vediamo usare nell'*Amleto* i sigilli e i calchi reali per ricomporre la posta violata. Florio, di conseguenza, aveva vissuto di persona quelle esperienze che ritroviamo nelle opere di Shakespeare, in particolare nell'*Amleto*: Wuttemberg, la depressione o "melanconia", l'attacco dei

91 William Vaughan, *The Golden Fleece*, parte I, D4 – E3.
92 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 55.

pirati nella Manica, le lettere violate e poi ricomposte usando i calchi Reali, la mentalità misogina di Amleto simile alla misoginia di Florio. Per altre opere di Shakespeare il discorso non cambia: pensate a tutte le presenze femminili e maschili delle opere di Shakespeare e ai diversi ambienti in cui questi personaggi si muovono, ambienti che vanno dai più umili ai più raffinati ed esclusivi, e poi pensate a tutte le possibilità che Florio aveva avuto, nella sua vita reale, di accedere ad ambienti simili a quelli descritti da Shakespeare e di incontrare personaggi come quelli descritti nelle sue opere.
Già dai pochi elementi dati fino ad ora della vita di Florio, possiamo capire che ogni ambiente trattato da Shakespeare nelle sue opere era un ambiente in cui Florio aveva vissuto realmente.[93]
E Will? Lui non si sa! Florio le lettere della regina le aveva viste manipolare, come fece Amleto manipolando quelle del re suo patrigno; Florio in nave c'era stato, almeno per attraversare la Manica, ma Will? Will no! A meno che qualcuno non voglia sostenere che da Stratford a Londra, Will ci venne in nave. Eppure, quanti viaggi fantastici fece in nave Shakespeare nei suoi scritti? Nell'*Otello*, la nave di Otello, per esempio, fa fatica ad entrare in porto, perché come scrive Shakespeare, il mare è così furioso da impedire le manovre di sbarco. Florio tradusse tante opere marinare come abbiamo visto che fece per Hakluyt, e siccome Bruno dice che "dalle traduzioni nascono tutte le scienze", io intravedo nelle traduzioni di Florio tutte le competenze che si attribuiscono a Shakespeare. Florio era stato sia in un mare calmo sia in un mare tempestoso, così come in mari esotici e sconosciuti, come dice lui in alcuni suoi scritti: il mezzo su cui aveva navigato in tutte quelle acque, oltre a navi reali, era la sua fantasia affinata da tutte le traduzioni che fece.
Cosa c'è quindi che non và in ciò che scrivono di Florio? L'interpretazione che danno della sua vita non và. Perché Florio si trovò a vivere tutto ciò che visse Shakespeare nei suoi scritti: visse anche in mezzo a degli intrighi da manuale come abbiamo visto. E allora? E allora bisogna riflettere più serenamente su questo personaggio, perché leggendo la sua vita possiamo scoprire che tutte le competenze e le esperienze che troviamo nei libri di Shakespeare le ritroviamo anche nella mente di Florio.
Non possiamo dire però che ciò che troviamo negli scritti di Shakespeare lo ritroviamo nella vita di Will, ne tanto meno nella sua mente, perché sia la sua vita sia la sua mente sono assolutamente sconosciute e la dove appaiono ("aridi ed insipidi", come afferma Praz) non hanno nessuna relazione o assomiglianza con i contenuti mentali di Shakespeare.[94] Ma continuiamo li nostro viaggio nella vita di Florio, facendo luce su un altro fatto dello stesso periodo 1583/1585 che avrà notevole importanza proprio per la relazione Florio/Shakespeare: Giordano Bruno. E anche in questo fatto, così importante per la vita artistica di Shakespeare, è esclusa la partecipazione diretta di Will.

2.5) John Florio e Giordano Bruno

La premessa sull'ambasciata francese era necessaria per avere un'idea dell'ambiente in cui si trovarono ad interagire Giordano Bruno e Florio. Qualunque cosa dovessimo pensare di Bruno in relazione alle sue attività di agente segreto (come ho già detto: John Bossy lo descrive come quel

93 M.Twain (op. cit.) dice proprio che tutto ciò che troviamo nei testi di Shakespeare non appartiene alla mente di Will. Questo perché è testimoniato che Will non conoscesse per via diretta le esperienze di cui parla Shakespeare: tipo i viaggi in nave. A questo proposito Twain riporta l'analisi di Greenwood (op. cit.) sulle competenze giuridiche di Shakespeare: Will non aveva competenze giuridiche. Allora il fatto che Florio avesse vissuto direttamente tutte le esperienze che troviamo nei testi di Shakespeare (oltre le capacità artistiche e giuridiche, come abbiamo visto), più il fatto che lui e Will vissero sempre insieme, crea un forte presupposto per proporlo come alter ego di Shakespeare.

94 Twain, op. cit. Tutto il suo libro è una critica continua a tutti quelli che sostengono che Will avesse avuto qualche competenza specifica, ma soprattutto dimostra che Will non ne aveva alcuna in campo legale. Molti Stratfordiani, a queste critiche, rispondono che Will può essersi fatto aiutare da qualcuno che aveva queste competenze: in sostanza ciò che sto affermando io in questo mio libro, proponendo che questo qualcuno era Florio.

agente segreto di nome Fagot che, travestito da prete, lavorava a favore di Elisabetta I tradendo la fiducia del buon Mauvissiere così come di tutti quelli che si fidavano di lui. La visione di Bruno data da Bossy nel suo libro è abbastanza "sui generis" e le sue osservazioni sul Nolano non corrispondono a verità. Ma siccome Bossy è un professore universitario, come Bate, prendiamo atto di ciò che scrive), rimane il fatto che questo fenomenale personaggio merita molta attenzione dal punto di vista intellettuale, perché insieme ad un ristretto numero di persone, che comprende pensatori di tutte le discipline non solo filosofiche, ha gettato le basi, anche in Inghilterra, del pensiero filosofico e scientifico moderno (questa affermazione potrebbe essere criticata, perché molti non vedono Bruno come uno dei pilastri del pensiero moderno. Ma per decidere se Bruno è uno dei pilastri della modernità o meno, bisognerebbe definire con esattezza cosa si intende per modernità. Seguendo però il concetto di "mente" proposto da Gregory Bateson, Bruno diventa di una modernità assoluta).[95]
La trattazione del rapporto tra Florio e Bruno sarà necessariamente approfondita perché l'incontro con Bruno sarà per Florio una autentica rivoluzione intellettuale. Sono fiducioso che i lettori seguiranno con molto interesse questa bellissima avventura che non ha solo legato due persone eccezionali (Florio e Bruno) in una profonda e reciproca amicizia, ma ha anche contribuito a preparare l'Inghilterra a quelle condizioni che la vedranno come una nazione all'avanguardia, per certi aspetti, sia dell'Europa sia del mondo dal rinascimento in poi. Cominciamo con il dare un veloce resoconto di chi era Bruno, prima di arrivare alla relazione che ebbe con Florio.
Giordano Bruno nasce nel 1548, il suo vero nome è Filippo, ma quando decise di far parte dei Domenicani cambiò il suo nome da Filippo in Giordano. La sua città natale è Nola, vicino Napoli, e proprio a Napoli studierà filosofia. Di questa splendida città italiana il nostro bravo Bruno non porterà sempre nel cuore solo la solarità e l'innata affabilità meridionale, ma anche quella apertura al dialogo e, a momento opportuno, quella combattività dialettica che è propria dello spirito libero e fantasioso di molti Napoletani. Le sue idee, infatti, controverse e rivoluzionarie, ma soprattutto innovatrici, geniali, futuristiche, scientifiche ed il suo comportamento antiautoritario, improntato ad argomentare e smontare tutto ciò che è dogmatico, tutto ciò che è superstizioso, gli procureranno non poche noie. Proprio per questo fu arrestato per la prima volta a Genova, nel 1579, e la ragione di questo arresto erano le sue idee così anticonformiste. Comunque, alla Sorbona di Parigi, acquistò gran credito fino al punto di ottenere protezione da Enrico III di Francia per le sue lezioni sulle tecniche di memoria di cui era un fenomenale esponente ed insegnante. Bruno commenta così quell'incontro:

"Acquistai un nome tale che il Re Enrico III mi fece chiamare un giorno, interrogandomi se la memoria che avevo e professavo, era naturale oppure ottenuta 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."

È importante sottolineare che Bruno definisce la sua tecnica "scienza" e non "magia". E vedremo in cosa consiste questa "scienza", facendo degli esempi che tra l'altro illumineranno aspetti molto importanti riguardo gli scritti di Shakespeare.
Altri problemi Bruno li ebbe ad Oxford, nel 1583, dove discusse e dibatté, cercando di confutarle, la fisica e l'astronomia di Aristotele. Effettivamente lui confutò le teorie di Aristotele, come era evidente che dovesse essere, per esempio riguardo alla teoria geocentrica sostenuta dagli intellettuali Oxfordiani di estrazione Aristotelica, ma "cercò di confutare" qui ha lo scopo di evidenziare la fatica che fece nel proporre il suo punto di vista ai "dottori" di Oxford che, come vedremo, non volevano sentir parlare di teoria copernicana. Quindi "cercare" esprime il senso di frustrazione che Bruno provò nel tentare di spiegare qualcosa, la teoria di Copernico per esempio, per cui l'ambiente universitario di Oxford non era ancora pronto.
Ritornato nel continente comunque, i suoi attacchi contro il potere ecclesiastico, sia Cattolico sia

95 Gregory Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Adelfi 1988. Tutto il libro è significativo a questo proposito ma in particolare le pp. 216-235.

Protestante, gli provocarono problemi anche con i Cattolici in Francia e fu inoltre scomunicato dalle autorità luterane in Germania. Nel 1591 Bruno si recò a Venezia su invito di Giovanni Mocenigo, un giovane nobile che voleva imparare le tecniche di memoria di Bruno. Mocenigo denuncerà Bruno alle autorità della Inquisizione che nel 1593 lo spedirono a Roma, dove fu tenuto prigioniero per sette anni, durante i quali fu torturato, processato, accusato di eresia, blasfemia e cattiva condotta. (Come poteva avere una buona condotta in quelle condizioni?)
Rifiutando di ritrattare le sue posizioni accelerò la sua condanna a morte che si concretizzò il 17 febbraio del 1600, dove, in Campo dei Fiori, fu bruciato vivo. Tante cose di lui rimangono memorabili, ma certamente il modo temerario in cui si rivolse alla giuria, che ne decreterà la sentenza, dà una dimensione della tenacia del suo carattere:

"Tremerete più voi a pronunciare la mia sentenza, che io ad andare sul rogo."

Questa brevissima e non certo esauriente mini biografia serve solo a presentare velocemente Bruno, prima di descrivere la sua presenza a Londra insieme a John Florio. Chissà se le peregrinazioni per mezza Europa di Bruno a John Florio ricordarono suo padre Michelangelo, il quale in quanto a girovagare per l'Europa come un'anima in pena per salvare la pelle, "errare per non morire" come scrive Riccardo Calimani nel suo libro *Storia dell'Ebreo errante*,[96] ricordava molto Giordano Bruno.
Comunque, nel 1583, Bruno arrivò a Londra con una lettera di presentazione del Re di Francia Enrico III, spedita all'allora ambasciatore Michel de Castelnau, cioè il "politique" Mauvissiere di cui abbiamo già parlato. Bruno andò prima di tutto ad Oxford, dove sperava di poter insegnare tecniche di memoria ed esporre la sua filosofia nelle università di quella città. Una delle persone che Bruno incontrerà ad Oxford sarà proprio Florio. Dal loro incontro nacque una amicizia che porterà Florio a parlare del Nolano, cioè Bruno, definendolo come "My olde fellow Nolano".

Il termine "fellow", che implica una relazione amichevole anche di carattere scolastico con qualcuno (il compagno di scuola insomma), indica il livello di profondità che raggiunse il loro rapporto. Qualcuno pensa che l'uso di questo termine, data l'affettività che esprime e l'implicazione che vede una comunanza di studi oppure un percorso scolastico comune, suggerisca che Florio e Bruno studiarono insieme in Italia. Ma questo è da escludere, perché probabilmente John Florio non visitò mai l'Italia, o almeno, tendo ad escluderlo perché non ci sono prove che lo confermino. Ci fu però una scuola che frequentarono insieme, non in Italia ma in Inghilterra: "The School of Night", dove primeggiava Sir Raleigh. Vedremo però che Bruno non sarà solo un "fellow" di Florio ma anche un "teacher", cioè un insegnante, e questo sarà un elemento molto importante nella vita di Florio. Bruno aveva sei anni in più di Florio e aveva anche qualcosa che sarà fondamentale per lui: il suo sistema di tecniche di memoria.
Ci fu una occasione, un evento straordinario ad Oxford nel giugno del 1583, la: visita del Principe Laski di Polonia. Fecero grandi celebrazioni ad Oxford per lui. Possiamo pensare che Florio fosse in pompa magna, anche perché un suo caro amico, Matthew Gwinne, che era insieme a Florio durante il viaggio nella notte raccontato da Bruno nella *Cena de le ceneri*, era uno dei musicisti che intrattennero il Principe Laski. Anche Bruno partecipò ai dibattiti di intrattenimento del nobiluomo polacco e quello che rimase impresso di questi dibattiti, non solo a Florio ma anche a suo cognato Samuel Daniel, fu la considerazione che Bruno espresse per la attività di traduzione. Infatti, nella pubblicazione del primo libro di Samuel Daniel, un certo non meglio identificato "N.W.", scrive:

"You cannot forget that which Nolanus (that man of infinite titles among other phantasticall toyes) truely noted by chaunce in our schooles, that by the helpe of translations, al sciences had their ofspring"[97]

cioè:

96 Riccardo Calimani, *Storia dell'Ebreo Errante*, Mondadori 2002, pp. 203-226.
97 Samuel Daniel, *The Worthy Tract of Paulus Iovius*, 1585.

“Non possiamo scordare ciò che il Nolano (quell’uomo di infinite cose tra le tante altre fantastiche) ha fatto notare nelle nostre scuole, che grazie alle traduzioni, tutte le scienze hanno la loro nascita”.

Anche Florio, come abbiamo già detto, riporterà questa frase. Lo farà nella sua traduzione dei *Saggi* di Montaigne; infatti, scriverà:

“(...) My olde fellow Nolano tolde me, and taught publikely, that from translation all sciences had its ofspring (...)”

Cioè:

“Il mio amico Nolano mi ha detto, ed insegnato pubblicamente, che dalle traduzioni sono nate tutte le scienze.”

Notate: “Il mio amico Nolano mi ha detto, ed insegnato pubblicamente...”
Florio sembra sottolineare il rapporto privilegiato che ebbe con Bruno, specificando che Bruno a lui disse in forma privata (mi ha detto), mentre in altre situazioni insegnò “pubblicamente”. Di sicuro l’incontro con Bruno e la sua filosofia colpirono molto Florio e costituirono un punto di volta del suo pensiero. Ma sebbene ci fossero persone mentalmente aperte e capaci di intendere ed apprezzare le teorie futuristiche di Bruno, vedi Florio, c’era anche chi le rifiutava in pieno scagliandosi con decisione contro di lui. Infatti come abbiamo visto nella veloce biografia di Bruno, ad Oxford il Nolano ebbe seri problemi dal momento che quella città, roccaforte del pensiero Aristotelico, non poteva ammettere le teorie profondamente anti-aristoteliche proposte da Bruno che, attaccato violentemente, non esitò a difendersi. Nonostante questi attacchi, vedremo che le implicazione della sua filosofia saranno molto importanti per l’Inghilterra. Ma prima diamo uno sguardo a come rispose Bruno agli attacchi dei dottori di Oxford. Scrive Bruno a questo proposito:

“Questi sono i frutti d’Inghilterra; e cercatene pur quanti volete, che le troverete tutti dottori in gramatica in questi nostri giorni, ne’ quali in la felice patria regna una costellazione di pedantesca ostinatissima ignoranza e presunzione mista con una rustica inciviltà, che farebbe prevarica la pazienza di Giobbe. E se non ci credete, andate in Oxonia (Oxford, n.d.r.), e fatevi raccontar le cose intravenute al Nolano, quando pubblicamente disputò con què dottori in teologia in presenza del prencipe Alasco polacco ed altri della nobiltà inglesa. Fatevi dire come si sapea rispondere a gli argomenti; come restò per quindeci sillogismi quindeci volte qual pulcino entro la stoppa quel povero dottor, che, come il corifeo dell’accademia, ne puosero avanti in questa grave occasione. Fatevi dire con quanta inciviltà e discortesia procedea quel porco (uno dei dottori di Oxford, che in altre occasioni Bruno chiamerà asini, n.d.r.), e con quanta pazienza ed umiltà quell’altro (cioè Bruno, n.d.r.), che infatti mostrava essere napolitano nato ed allevato sotto più benigno cielo.”

Dopo di che, Bruno fu cacciato da Oxford. Le parole pronunciate allora contro Bruno, dal futuro arcivescovo di Canterbury, George Abbot, sono significative a questo proposito:

“Quell’omiciattolo italiano, (...) con un nome certamente più lungo del suo corpo (...), non stava nei panni per il desiderio di compiere qualche memorabile impresa, di divenire famoso in quel celebre ateneo.”

Ma cosa fece Bruno di così tanto sconcertante ad Oxford? Offese forse la regina? No di certo, John Bossy, infatti, scrive che lavorò addirittura per lei come agente segreto. Bruno sosteneva solamente, tra l’altro, che era la Terra a girare intorno al Sole. Sosteneva cioè la teoria eliocentrica di Copernico, confutando quella tolemaica, geocentrica, sostenuta da Aristotele. La visione eliocentrica è un fatto scontato per noi, uomini del terzo millennio, ma non era così scontata nel mille e cinquecento. Non è che da altre parti, comunque, la situazione fosse migliore che in Inghilterra, dopo tutto Bruno fu bruciato a Roma, ma ad Oxford il Nolano non trovò proprio quello che pensava di trovare. Così, frustrato e senza mezzi, in una terra straniera di cui non capiva nemmeno la lingua (anche se John Bossy afferma il contrario), l’unica alternativa era di riparare presso l’ambasciata francese. Florio e Bruno quindi si trovarono a vivere sotto lo stesso tetto per circa due anni, due anni in cui Florio poté esplorare con attenzione il pensiero di Bruno. Ecco il senso di “my olde fellow Nolano”: era un suo “olde Fellow” perché per due lunghi anni studiarono insieme.
Secondo alcuni scritti di Florio, Bruno e Florio accompagnavano ogni tanto l’ambasciatore

Mauvissiere a corte e la Regina Elisabetta, quando poteva, parlava usando le lingue degli stranieri a cui dava udienza, o altrimenti parlava in Greco o Latino (cosa che non sarebbe riuscito a fare Will, per quello che afferma il suo amico Ben Johnson). Quindi Elisabetta parlava in Francese con Mauvissiere e in Italiano (o in Latino) con Bruno. Bella questa fotografia dei nostri due eroi (Florio e Bruno) in udienza alla corte della Regina Elisabetta. E di cosa parlavano? Lo vedremo quando parleremo di *Pene d'amore* di Shakespeare. Cosa ha a che fare Shakespeare con loro due, vi chiederete? Abbiate pazienza, prima bisogna spiegare alcune cose per rendere comprensibili le situazioni ed i contesti che seguiranno, ma vi assicuro che è pertinente. Vedrete e ne rimarrete sorpresi.

Florio all'ambasciata francese, dove abbiamo visto che stava lavorando in quel periodo (1583/1585), aveva a disposizione Giordano Bruno con cui poteva parlare, studiare, approfondire le tematiche che diventeranno il perno di quella "School of Night" di cui Raleigh sarà il fondamento ed il centro. L'ambasciata francese sarà per Bruno un'isola di tranquillità che, confronto al suo frenetico e pericoloso peregrinare per l'Europa, costituirà l'occasione per riflettere più profondamente sulla sua filosofia per trasportarla poi su quei libri che pubblicherà in larga misura proprio a Londra. Infatti durante il suo soggiorno londinese, compreso tra il 1583 ed il 1585, Bruno pubblicherà *Lo spaccio de la bestia trionfante*, *De infinito, universo et mundi*, *De la causa, principio et uno*, *Cabala del cavallo pegaseo*, *De gli eroici furori* e *La cena de le ceneri*. Per inciso, questi sono testi che Florio conosceva a memoria, dal momento che se ne servirà proprio abbondantemente quando pubblicherà i suoi *Secondi Frutti* nel 1591 ed il suo dizionario *A World of Words* nel 1598.
Qualcuno considera Bruno come uno dei più grandi filosofi del Rinascimento, le cui elaborazioni filosofiche non sono state completamente capite nemmeno ai nostri giorni. Criticando (criticare qui ha il significato di analizzare, quindi ha una valenza positiva) la filosofia di Kant, verso cui aveva un rispetto sacro, Schopenhauer ebbe a dire:

"Un influsso profondo e diffuso di questo tipo (cioè la filosofia di Kant appunto, n.d.r.) non può prodursi improvvisamente, per la grande distanza che passa tra il genio e l'umanità comune. La conoscenza che, in una generazione, quell'uno attinse e acquistò direttamente dalla vita e dal mondo, presentandola poi agli altri come acquisita e apparecchiata, non può tuttavia divenire subito proprietà dell'umanità, perché questa non ha neanche tanta forza per ricevere, quanto quegli (riferendosi a Kant in particolare, n.d.r.) per dare. Bensì, pur dopo superata la lotta con gli i indegni avversari (Schopenhauer ce l'aveva anche con Hegel in questo caso, n.d.r.) che contrastano la vita agli immortali già alla nascita e vorrebbero soffocare in germe quella che è la salvezza dell'umanità (...) lentamente procede l'educazione del genere umano, debole e recalcitrante allievo del genio."[98]

Sembra che ciò che Schopenhauer dice in questo brano, lo abbia scritto apposta per Giordano Bruno. Ma perché sostenere che Bruno sia così moderno rispetto a tanti altri? Per tantissime ragioni, alcune delle quali saranno motivo di riflessione quando parleremo di Shakespeare e del suo *Amleto*, di Raleigh e della sua "Scuola della Notte". Un'altra ragione della sua modernità di pensiero è contenuta anche nelle risposte che Bruno dava sulla intelligenza dell'Universo e della sua "animazione": Bruno vedeva un Cosmo popolato da essere intelligenti come noi.
Cosa si pensava, nel 1500, a proposito di queste idee? Non si prendevano nemmeno in considerazione, perché, date le concezioni del tempo, pensare ad altri esseri intelligenti al di fuori della Terra era un'eresia, ma di quelle prossime alla follia, qualcosa, in altre parole, per cui si poteva essere bruciati vivi o comunque ammazzati, non solo dalla Chiesa Cattolica, ma anche da quella Protestante. L'uomo nel Cinquecento era (nella mentalità popolare e non) il signore indiscusso dell'Universo, l'unico privilegiato prodotto di quella vita voluta da Dio che pose la Terra al centro dell'Universo, con tutto il resto intorno, secondo i principi della *Sacra Bibbia* e le conferme filosofiche di Aristotele. Figuriamoci allora quando Bruno nel suo *De l'infinito, universo e mondi*, afferma che il vecchio sistema di cieli fissi, con la Terra al centro, era una idea sbagliata e che il

98 A. Schopenhauer, *Il Mondo come Volontà e Rappresentazione*, BUR 2002, Milano, Vol. I, pp. 711-712

nostro mondo (come pensa anche Amleto) non era altro che un “granello di polvere scagliato nell’Universo”, anticipando di secoli quello che attualmente pensiamo della nostra Terra. E fino a qui, ciò che diceva poteva reggere, dopo tutto c’era qualcun’altro che sosteneva queste cose, Galileo per esempio, anche se non proprio nei termini in cui lo faceva Bruno, oppure Lucrezio, nell’antica Roma, parlando di quella teoria atomica che affascinava così tanto Harriot. Ma nessuno si era spinto oltre, come Bruno, ad affermare che, andando oltre i limiti della"; teoria copernicana, l’Universo è pieno di stelle come il nostro Sole, attorno alle quali ruotano pianeti come il nostro, pianeti dove possono esserci anche esseri intelligenti come noi umani. Bruno è sicuro che nell’Universo ci siano milioni di sistemi solari come il nostro, milioni di mondi abitati come la Terra. Questa è parte della famosa teoria degli “infiniti mondi” per cui Bruno fu invitato a rivedersi, a ricredersi, a ripensarci, e non solo dall’Inquisizione, ma anche da quei professori di Oxford che lui chiamava “asini”. Tutti lo pregarono di rivedersi (forse anche il cardinale Bellarmino) e ritrattare le sue posizioni, cosa che lo avrebbe salvato, forse, dal rogo.
Quanti, oggi, sono disposti a fare una simile affermazione, come Bruno nel 1500, con la consapevolezza che quello che stanno dicendo è vero? Sono sicuro che, nonostante ci sia un grado notevole di apertura mentale nella nostra epoca per qualsiasi forma di discussione, una persona che affermasse queste cose consapevolmente sarebbe giudicata molto “fantasiosa”, per non dire altro. Nel mille e cinquecento Bruno era uno dei pochi, se non l’unico in Italia e nel mondo, ma di sicuro l’unico in Inghilterra, a pensare all’intelligenza nell’Universo in questi termini, perché una cosa simile era inconcepibile. In Inghilterra, come altrove, non solo non c’era nessuno (a parte Florio e Amleto) che pensasse le cose che pensava Bruno, ma si doveva fare anche attenzione a negare di approvare le sue teorie, perché se qualcuno ne fosse rimasto affascinato, poteva correre dei grossi rischi, come quello di finire arrestato, se non peggio.
Il grande Cristopher Marlowe, il supposto misterioso “poeta rivale” di William Shakespeare, quel Marlowe autore del famosissimo *Doctor Faust*, rischiò l’arresto per “eresie” minori di quelle proposte da Bruno e, se non fu eliminato dal potere costituito, è solo dipeso dal fatto che fu accoltellato in una taverna prima del processo che avrebbe dovuto sostenere, appunto, perché accusato di ateismo e blasfemia. Le teorie di Bruno, infatti, erano anche le cose che si discutevano, segretamente, nella “Scuola della Notte”, da quel gruppo che gravitava intorno a quello che chiamano l’“ateismo” di Raleigh. Possiamo capire meglio adesso tutto quel via vai dall’Ambasciata francese, dove abitava Bruno, e tutti quei messaggi che Florio recapitava a tanti di quelli che facevano parte di questa esclusiva “Scuola”, ma soprattutto a Raleigh.[99]
Ma. possiamo essere sicuri che l’ammirazione che Bruno suscitò in quel gruppo di liberi pensatori di cui Florio faceva parte, derivava anche dal fatto che nessuno di loro, prima di conoscere Bruno, guardava il cielo avendo in mente la possibilità che esistessero, nell’Universo, infiniti mondi popolati da esseri intelligenti come noi. Come potevano reagire gli Aristotelici di Oxford, incancreniti nelle loro assurde posizioni geocentriche, ormai minate da Copernico e Galileo? Reagirono cercando di distruggere le “prove”, cioè allontanando Bruno da Oxford. Nessuno prima di Bruno in Inghilterra aveva osato confutare la fisica aristotelica come aveva fatto lui ad Oxford. Questo primato Bruno lo pagò caro. Ma quelle astronomiche erano solo alcune delle sue considerazioni, perché da un punto di vista metafisico Bruno sosteneva che:

“niente cessa mai di esistere, sia esso materiale o spirituale. Tutto subisce solo una trasformazione.”

Questa teoria, dirà qualcuno, era adatta per un uomo del 1500, non per degli esseri razionali come noi uomini 'moderni, e allora dove sta la modernità di questo pensiero bruniano? La modernità sta nell’intuizione, da parte di Bruno, di ciò che verrà scoperto molto tempo dopo la sua morte. Per avere la prova che ciò che diceva Bruno era vero bisognerà però aspettare, tra gli altri, le scoperte di Faraday, Lavoisier ed Einstein ed in particolare la più famosa equazione del mondo: “l’energia è uguale alla massa per il quadrato della velocità della luce”, cioè $E=MC^2$, che dimostra la possibilità

99 *Calendar State Papers Foreign*, 1585-’86, p. 260.

di quella trasformazione di cui parla Bruno. Quindi nulla cessa mai di. esistere, ma tutto si trasforma. Applicando questa formula ($E=MC^2$) e riuscendo a “trasformare” la materia in energia, i fisici sono riusciti a costruire la bomba atomica. Purtroppo!
Questo processo era impensabile al tempo di Bruno, ma lui ipotizzava comunque che l’energia nell’Universo fosse illimitata: un universo infinito di energia che Bruno faceva coincidere con un Dio intimamente connesso con la natura. Quando i fisici impararono a dividere l’atomo, si liberò un’energia immensa: questa energia illimitata era ciò che Bruno sospettava esistesse, anche se non negli stessi termini dei fisici moderni. C’è da precisare, infatti, che l'“energia” come la intendiamo noi è un concetto moderno che si è fatto strada solo dai primi del novecento in poi. Ma se formuliamo l’affermazione di Bruno in altri termini, mantenendone però invariato il significato, e per darle un tocco di modernità affrontiamo il discorso dal punto di vista dell’entropia e della termodinamica, concetti indiscutibilmente moderni dato che appartengono alla fisica attuale, e diciamo che in un sistema qualsiasi come l’Universo

“l’energia può essere trasmutata da una forma all’altra, ma non può essere né creata né distrutta”,

enunciamo il primo principio della termodinamica. Stiamo parlando di fisica moderna, o stiamo parlando del pensiero di Giordano Bruno? Stiamo parlando di Giordano Bruno usando termini moderni, ma il risultato non cambia. Quello che afferma Bruno è in effetti il primo principio della termodinamica. Tutti questi concetti bruniani erano discussi dai partecipanti alle riunioni della “Scuola della Notte”.
Tra questi partecipanti c’era qualcuno in grado di capire molto bene ciò che diceva Bruno c questo qualcuno era quel matematico di cui abbiamo accennato parlando di Raleigh, Thomas Harriot (1560-1621), la cui accreditata “originalità scientifica” è stata sicuramente stimolatadalla “originalità filosofica” di Bruno, anche questa universalmente riconosciuta. Ma, vi chiederete, cosa ha da spartire tutto questo con Shakespeare? Questa domanda è legittima, dal momento che si parla poco, di solito, di queste relazioni filosofiche tra Bruno e Shakespeare.

Se sapessimo, però, che il teatro in cui lavorava Wiill, il “Globe”, seguiva in alcune parti della sua architettura certe interpretazioni matematiche, certe indicazioni astronomiche e astrologiche di carattere ermetico che corrispondevano alle teorie ermetiche di Bruno (il quale pensava al mondo come ad un grande “teatro”), rielaborate dal medico rosacrociano Robert Fludd che ha concepito queste architetture celesti; inoltre se vi dicessi che tante delle idee espresse sia dal pensiero bruniano sia da quei partecipanti alla “Scuola della Notte” le ritroviamo negli scritti di Shakespeare, non sareste curiosi di saperne di più? E se vi dicessi che c’è molto di più di tutto questo, proprio riguardo a loro, Shakespeare e Bruno, non sareste curiosi di conoscere questo “di più”? Credo di si! Sono sicuro che anche voi siete curiosi di sapere come andrà a finire questa vicenda, complicata ma avvincente, dopo di che anche noi come il bravo Amleto, riprendendo il pensiero di Bruno, potremmo dire:

“Non v’è nulla di buono o di cattivo che il pensiero non lo renda tale” (Shakespeare)

a conferma di ciò che diceva Bruno:

“Non v’è parola ociosa, perché in tutte parti è da mietere e da disotterrare cose di non poca importanza” (G. Bruno),

così che, anche se costretti da alcune circostanze ad essere prigionieri dei nostri “brutti sogni” come dice il Principe Amleto, possiamo guardare proprio a lui per essere ispirati e pensare:

“Potrei essere confinato in un guscio, e tenermi re dello spazio infinito” (Shakespeare).

“Spazio infinito” dice Amleto, confermando la teoria degli “infiniti mondi” di Bruno, teoria per cui egli finì al rogo. L’aristotelica aristocrazia culturale inglese del tempo di Shakespeare concepiva l’Universo come qualcosa di “finito”, non “infinito” come lo interpretava Bruno. Shakespeare,

attraverso Amleto, sposa Bruno e divorzia con l'Aristotelismo. Per essere in sintonia con quegli "asini di Oxford", come li definiva Bruno, Amleto avrebbe dovuto dire:

"Potrei essere confinato in un guscio, e tenermi re dello spazio finito".

Invece, per Amleto lo spazio e "infinito". Come potete capire, questo approfondimento è importante, come a suo tempo sarà importante analizzare con molta attenzione il contributo dei *Saggi* di Montaigne negli scritti di Shakespeare.
Quindi a proposito della influenza che Bruno ebbe in quell'ambiente tumultuoso e complesso, in quel coacervo primitivo di esperienze culturali, in quel "primordiale brodo cosmico" che era l'Inghilterra a quei tempi, il fatto che gran parte delle pubblicazioni di Giordano Bruno siamo state fatte proprio a Londra, assume a mio avviso una valenza importantissima.

In una di queste pubblicazioni John Florio è citato insieme al suo amico Matthew Gwinne. È qui che abbiamo le indicazioni che Bruno era "ricercato" in certi ambienti, nei salotti buoni della Londra bene, sia per essere confutato sia per essere ascoltato e capito. Chi volesse approfondire il discorso può leggere il libro di Bruno *La cena de le ceneri* per analizzare il contesto in cui si muoveva Florio nel 1583. *La cena de le ceneri* continueremo a citarla senza farne un'analisi approfondita, che ai fini di questo mio scritto non è necessaria, ma per quello che è necessario sostenere, possiamo trovare che in questa opera di Bruno, la figura di Florio non combacia con quella generalmente proposta da molti studiosi, dal momento che lo descrivono come un rancido Puritano, disgustato da "tutto quel parlare d'amore". Ma poi troviamo, nella *Cena*, un Florio arzillo e decantatore di versi d'amore: proprio lui, di cui si dice che non volesse nemmeno sentirne parlare, d'amore? Bruno descrive il modo che aveva Florio di "cantare" d'amore, come qualcosa che Florio ricordasse di aver vissuto:

"Messer Florio, come ricordandosi de' suoi amori, cantava il *Dove senza di me, dolce mia vita...*" (Bruno, *La cena de le ceneri*).

Puntualizziamo che ciò che canta Florio è un estratto dell'Orlando Furioso dell'Ariosto, da cui fu preso lo schema letterario della pazzia di Amleto. Bruno, che come pazzo (in termini positivi) non era meno furioso di Orlando, risponde a Florio, sempre cantando:

"Il saracin dolente, o femminil ingegno..." (Bruno, *La cena de le ceneri*).

A parte questo spaccato di vita dove abbiamo un'inedita versione di Florio che "decanta" (cioè che "conosce la musica", n.d.r.) i ricordi dei suoi amori, costatiamo che il terzetto era formato da Bruno, Florio e quel Gwinne amico intimo di Florio, esperto di musica e futuro brillante medico, nonché amico di Robert Fludd (il Rosacrociano allievo John Dee). Il trio si stava dirigendo, nella notte buia e pericolosa, tra vicoli fangosi, barcaioli infernali e violenti passanti, come afferma Bruno, a casa di Fulk Greville, poeta e cortigiano amico intimo di Sidney. Si pensa che uno dei partecipanti a questa cena, detta delle ceneri appunto perché avvenne il mercoledì delle Ceneri (cioè il primo giorno di Quaresima), fosse proprio Philip Sidney che si faceva chiamare "Astrofilo" cioè "amante delle stelle", quel Sidney a cui Bruno dedicherà i suoi *Eroici Furori* e *Lo spaccio de la bestia trionfante*, scritti e pubblicati a Londra. Sidney, come abbiamo visto era. nipote del Conte di Leicester, Robert Dudley, spesso nominato da Bruno nei suoi scritti. Nella *Cena*, la pedanteria degli accademici nutriti solo di vuoti concetti, ma poveri di realistiche e concrete prove di fatto, è rappresentata da quel Torquato che ad un certo punto lascerà il convivio disgustato dalle teorie di Bruno. In questo svolgimento del dialogo con "l'uomo nuovo", rappresentato da Teofilo/ Bruno, con la "vecchia mentalità", rappresentata da Torquato, troviamo gli embrioni della nuova "civiltà", quella "scientifica" proposta da Bruno che combatte strenuamente contro la superstizione e l'ignoranza rappresentata appunto da Torquato che è il paladino della cultura aristotelica di quel tempo in Inghilterra (di sicuro a questi incontri con Bruno partecipò anche Francis Bacon, dal momento che il suo pensiero, in certi ambiti, è così sintonico con quello di Bruno). Infatti, durante il dialogo, l'aria

diventa incandescente quando Bruno, che nel libro si fa chiamare Teofilo, comincia a spiegare le sue teorie: dal movimento della Terra a quelle molto più "fantastiche" di cui abbiamo accennato.
Gli argomenti dei dottori, Torquato è uno di questi, che cercano di confutare Bruno, sono ripresi dai più famosi pensatori del passato, di cui Aristotele è il più sacro per loro. Ma non c'è paragone tra lui e loro: nonostante Bruno usi i loro termini, il suo approccio è esattamente l'opposto del loro. È scientifico, dal momento che le sue asserzioni sono basate sulla osservazione dei fatti e su quei fatti Bruno fa affidamento per sostenere le sue tesi, non sono le costruzioni sillogistiche proposte da Aristotele che però non corrispondono alla fisica reale. Bruno ha dalla sua parte gli studi di Copernico e questo gli dà l'autorità di argomentare, perché questi studi si riferiscono a dei dati di fatto:

"Noi non guardiamo alla fantastica ombra delle cose, ma guardiamo le cose stesse",

come dice lui. Ecco la differenza tra lui e loro. Nel suo modo di vedere troviamo il futuro sviluppo dell'approccio scientifico, "fatti non parole" oppure parole che nascono da fatti constatabili. Teorie quindi che nascono da fatti osservabili, misurabili, come sosterrà più avanti Bacon. Infatti, dopo che Torquato e Nundinio, coalizzati insieme, vengono irrimediabilmente ridotti al silenzio dalle dimostrazioni di Bruno, i due, Torquato e Nundinio appunto, se ne vanno senza nemmeno salutare Teofilo/Bruno.

A questo punto però, vorrei fugare un dubbio che potrebbe legittimamente venire al lettore ed il dubbio potrebbe essere questo: ma Bruno odiava particolarmente il grande Aristotele?
Assolutamente no! Bruno odiava solo i pedanti. Questo è vero soprattutto se si legge *Le ombre delle idee*, dove Bruno dice chiaramente che lui non ha prevaricazioni nei confronti di nessuno, ma che dove e quando sia vantaggioso procedere con gli argomenti di un filosofo lui li seguirà senza problemi, sia esso Platone, Aristotele o chissà chi altro. Ma nonostante Aristotele sostenesse che la logica fosse lo strumento (organon) della scienza (episteme), non era "logico" sostenere la Cosmologia di Aristotele per Bruno, dal momento che quel grande saggio divideva il Cosmo, rigorosamente "geocentrico", in due regioni: un mondo "sublunare", la Terra, ovviamente al centro dell'Universo, l'unica abitata da enti diversi, esseri umani ed il resto con tutti gli attributi del caso, corruttibilità inclusa; ed un mondo "sovralunare", eterno e finito, racchiuso dalla sfera delle stelle fisse, oltre il quale vi è Dio, il "motore immobile".
Notate: mondo sovralunare, cioè l'Universo, eterno e "finito", non "infinito" come per Bruno.
Capirete bene che la Cosmologia di Aristotele, nonostante sia stata una cosa grandiosa per il suo tempo, non era molto utile per Bruno che, tramite le ricerche matematiche di Copernico e di Keplero, aveva le sue buone ragioni per opporvisi. Diciamo, per inciso e per rigore di cronaca, che la teoria, eliocentrica era già stata avanzata e sostenuta dai pitagorici nel VI-V a.C. e da Aristarco di Samo nel III secolo a.C., ma Aristotele era indiscutibile, quindi nesun'altro aveva speranza di imporre la sua "logica" se si discostava da quella del "grande vecchio", perché, tra l'altro, la sua filosofia era così funzionale alle idee sulla creazione del mondo della *Bibbia*, che imporre un altro punto di vista era considerata un'eresia, accusa che poteva comportare una condanna a morte.
Quando Bruno contravvenne all'imperativo che circolava in filosofia di non mettere in discussione ciò che disse Aristotele ("ipse dixit", come per Pitagora) anche perché come abbiamo visto ciò che sosteneva appoggiava così perfettamente la visione cosmologica della Chiesa, sia Cattolica sia Protestante, molti lo aggredirono perché le sue teorie minacciavano troppo il pensiero proposto dalla Chiesa e molti lo accusarono e perseguitarono, tranne un gruppo di temerari pensatori che segretamente seguivano le sue lezioni.
Infatti, altri incontri seguiranno a questa cena, e i personaggi, tantissimi, che vi parteciperanno saranno molto più attenti ed interessati alle nuove idee proposte da Bruno che i pedanti Torquato e Nundinio. Abbiamo visto tutto il via vai di messaggi dall'Ambasciata francese verso le case di quei notabili signori inglesi a cui Florio era pregato di rivolgersi. Molti di questi messaggi erano inviti

per partecipare a quelle esclusive riunioni dove si costituirà una nuova classe di pensatori che formeranno le basi del pensiero moderno: tra questi pensatori Raleigh era una figura di spicco.

2.6) La Scuola della Notte

Ma chi erano questi temerari pensatori della notte, amici delle stelle, che durante e dopo il soggiorno di Bruno in Inghilterra, frequentavano questa esclusiva scuola? Faremo una veloce analisi dei loro nomi e, a momento opportuno, tratteremo separatamente alcuni di loro.
È importante conoscere alcuni dei loro nomi perché, anche da quelle riunioni all'Ambasciata francese dove inizialmente Bruno, Florio e Mauvissière facevano da intrattenitori, si solidificò quel "circolo culturale" che promuoverà, in tempi e momenti successivi, tanta modernità, grazie al lavoro congiunto di: Raleigh, il fondatore della "scuola", grande cortigiano, esploratore e uomo d'armi indomito e fiabesco e amato dalla Regina Elisabetta sopra ogni altro; Cristopher Marlowe, il grande poeta considerato il "poeta rivale" di Shakespeare; john Florio, che traducendo, tra l'altro, i testi di Montaigne diventerà uno dei traduttori più famosi dell'epoca; ovviamente Giordano Bruno, in qualità di maestro, apportatore di quelle "mirabolanti" concezioni che catalizzarono e coagularono i membri della scuola; Richard Hakluyt, che si fece tradurre da Florio gli scritti di Cartier per cominciare le esplorazioni del Nuovo Mondo; Philip Sidney, nipote del Conte di Leicester, gran cortigiano e spadaccino temibile, nonché poeta e uomo di lettere; suo fratello, Robert Sidney; l'editore di Florio, Edward Blount, che era implicato insieme a Marlowe nelle accuse di ateismo formulate da Thomas Kyd: è da notare che Blount pubblicò anche i lavori di Shakespeare, il *First Folio*, nel 1623; William Warner, uno scienziato che dicono avesse anticipato Harvey nella scoperta della circolazione sanguinea; Robert Fludd, medico e filosofo, amico e allievo di John Dee.
Proprio Fludd sviluppò un sistema di memorizzazione notevole, ripreso anche dalle tecniche di Bruno, che chiamò Theatrum Mundi: nome molto significativo se si pensa che Shakespeare tramite il suo modo di fare teatro ha "rappresentato il mondo" e tanto più significativo se pensiamo che la struttura architettonica di certe parti del teatro Globe fu concepita in base all'ispirazione avuta da questo sistema di memorizzazione. Una cosa singolare, ma non strana, è che Fludd fosse un seguace dei Rosacroce e scrisse opere in difesa di questo ordine. Come Rosacrociano Fludd era in buona compagnia, perché quasi tutti i membri della scuola lo erano, compreso Florio.
Altri frequentatori della scuola di Raleigh erano George Chapman, il traduttore di Omero in Inglese; si pensa che Edmund Spencer in qualche modo ebbe relazioni con questa scuola, dal momentoche Raleigh era il suo patrono; un altro grande personaggio membro della scuola era Francis Drake, navigatore provetto, scopritore della baia di San Francisco; Thomas Harriot, una delle figure centrali della scuola, braccio destro di Raleigh e straordinario matematico; Michael Drayton, il compositore di *Ode to the Virginia Voyage*, ispirata dalle spedizioni organizzate da Raleigh. Questi erano alcuni dei famosi personaggi che gravitarono intorno alla scuola che aveva Raleigh come figura centrale. La loro associazione durò trentasei anni, più o meno dal 1581 al 1618, quando Raleigh morì.[100]

Ci siamo scordati qualcuno, penserete, perché in mezzo a tanto ingegno non abbiamo citato Wiill. Ma questa non è una dimenticanza, non abbiamo citato Will, perché Will non faceva parte di questa esclusiva scuola, associazione, circolo culturale o come meglio lo volete chiamare. Di Wiill, in questa "struttura organizzativa" di estrazione rosacrociana finalizzata alla speculazione e allo sviluppo dell'essere umano, non c'è neanche l'ombra: a meno che qualcuno possa dimostrare il contrario con documenti e scritti che gli appartengono.
Con tutte le occasioni che aveva di poter partecipare alle riunioni di questi moderni illuminati che

100 Si vedano di Frances Yates: *Giordano Bruno and the ermetic tradition*; *The Rosicrucian Enlighttement*; *The occult Philosophy in the Elisabethan age*.

grazie alla passione che avevano per le scienze (tutte le discipline compresa la cartografia che a quel tempo era essenziale per intraprendere i viaggi verso il Nuovo Mondo), per le lettere, per la mitologia classica e le trasformazioni (così mirabilmente usate da Ovidio che piaceva così tanto a Shakespeare) che erano un tema centrale nella preparazione culturale del tempo, mi chiedo se non poteva approfittare per dibattere e studiare di persona con loro: le *Metamorfosi* di Ovidio hanno plasmato la mente degli scrittori di quel tempo, infatti Florio le studiò in dettaglio per analizzare e correggere molti libri prima della loro pubblicazione, come *l'Arcadia* di Sidney, per esempio.
Wiill sa che c'è qualcuno che come lui (sostengono gli Stratfordiani) analizza approfonditamente l'essenza dell'esistenza (ma se questo era vero per Shakespeare, possiamo dire lo stesso per Will?), e proprio lui non si fa vivo per affrontare insieme a questi uomini di massimo ingegno ciò che gli sta così a cuore? Non poteva almeno, ogni tanto, intrattenere con qualcuno di loro un rapporto di corrispondenza come faceva Harriot con Keplero? Se Will avesse avuto timore di frequentare simili persone lo capiremmo, perché Harriot in una lettera scritta proprio a Keplero si lamentava di non poter esprimere liberamente le sue idee perché altrimenti lo avrebbero perseguitato.
Per gli stessi motivi di Harriot l'irrequieto Giordano Bruno, il catalizzatore di questi intellettuali, fu allontanato da Oxford e mandato al rogo dalla Chiesa. Dobbiamo arrenderci all'evidenza: Will, fisicamente, non è presente in questa "scuola". Se avesse avuto paura di scrivere lettere con il suo nome, avrebbe potuto scrivere con uno pseudonimo, come facevano in molti a quei tempi, invece niente, nessuna traccia di Will come presenza fisica, così come nessuna traccia di lettere che avrebbe potuto scrivere o ricevere da quei "temerari" che in moltissime cose la pensavano come Shakespeare, al punto da rappresentare simbolicamente il loro pensiero nelle strutture architettoniche del teatro di cui Will diventerà uno dei proprietari, il Globe, e dove la sua compagnia lavorava.
Eppure Shakespeare era ben presente in questa scuola, *Pene d'amare* lo dimostra, così come anche i suoi *Sonetti*. Shakespeare sì, invece Wiill no! Che strana dissociazione: la presenza di Shakespeare in assenza di Wiill. Ma se consideriamo che qualcuno, come abbiamo visto, dice che lui sapesse scrivere (male) solo la sua firma, allora potremmo trovare la ragione dell'assenza di quella corrispondenza che un uomo di lettere come Shakespeare avrebbe dovuto intrattenere con qualcuno di questi intellettuali, come avvenne per altri suoi contemporanei, vedi Marlowe o lo stesso Florio per esempio. E per quanto riguarda il fatto che non ci sia nessuna traccia della sua presenza fisica di incontri con questi intellettuali, se non aneddoti?[101]
Molti studiosi dicono che lui nella sua vita privata era troppo schivo, troppo modesto, troppo riservato per farsi vedere in pubblico o per fare vita di società (altri invece lo ritraggono addirittura sbronzo insieme a Benjonson. al punto tale da essersi procurato anche problemi di salute). Chissà come fece ad appropriarsi di tutte quelle informazioni che riguardano "The School of Night" e il pensiero bruniano di allora. Forse, io credo, il fatto di essere in contatto con queste persone così determinanti per lui non era necessario dal momento che qualcuno che lo conosceva bene, perché viveva nei sui stessi ambienti e di conseguenza si frequentavano, teneva questi contatti in vece sua e faceva in modo che essi fossero opportunamente usati negli scritti di Shakespeare.
E se esisteva un qualcuno di questo tipo, questo qualcuno chi poteva essere? Credo che sia naturale pensare a Florio, così introdotto ormai in tutte quelle parti dove un uomo di mondo e di cultura doveva essere presente. Quindi Florio e Will insieme per produrre "Shakespeare". Questo punto di vista su Florio e Will (cioè che tramite Florio negli scritti di "Shakespeare" ci siano delle informazioni diversamente non alla portata di Will) è ciò che in sintesi Furlong propone di Florio rispetto a Meres ed il suo *Palladis Tamia*, come abbiamo visto in precedenza.[102]
È proprio, infatti, in questi ambienti che si cominciò a delineare il futuro di Florio come personaggio di spicco per la cultura di quel tempo, grazie anche a tutte le persone che ebbe modo di incontrare per organizzare tutte quelle situazioni mondane tra Bruno ed il resto dell'Inghilterra:

101 Twain, op. cit., cap. III./Bate, *The Genius*, op. cit., pp. 3-33.
102 Furlong, op. cit.

quella parte dell'Inghilterra interessata al libero pensare, quella parte dell'Inghilterra così importante per lo stesso futuro sviluppo di Shakespeare. Questa idea su Florio come tramite tra Will, la cultura, il mondo e Shakespeare è più probabile di altre, tra cui quella di proporre Bacon oppure il Conte di Oxford oppure William Stanley come persone che lavoravano segretamente sotto il nome di "Shakespeare": bisognerebbe tracciare dei percorsi troppo contorti ed illogici per mettere in relazione queste eminenti personalità con la vita di Will e gli scritti di Shakespeare.
Siccome si pensa che Will da solo non era in grado di produrre tutto ciò che ha prodotto Shakespeare, allora è chiaro immaginare che qualcuno lo avesse aiutato: ma perché scomodare il Conte di Oxford o Bacon, per esempio, quando Florio viveva a stretto contatto con Will e, per quanto riguarda la cultura, non aveva niente da invidiare a nessuno e il suo modo di scrivere assomiglia terribilmente a quello di Shakespeare? Florio in questi ambienti intellettuali acquisterà un notevole prestigio, dal momento che, anche come traduttore di Bruno, avrà la possibilità di diventare quel "fulcro" attraverso il quale la scienza, secondo il Nolano, scaturisce. E questo fulcro è "l'arte del tradurre", che Nashe (criticando Florio) chiama "the trade of noverint", in modo spregiativo. Risuonano ancora le parole di Florio nella prefazione dei lavori di Montaigne:

"My olde fellowe Nolano tolde me, and taught publikely, that from translation all sciences had its oftspring." (J. Florio, prefazione alla traduzione dei *Saggi* di Montaigne)

Possiamo capire adesso l'importanza fondamentale di. quella frase che dice Florio riferendosi a Bruno, "my olde fellowe Nolano": presupponeva che avessero "studiato" insieme lui e Bruno, come vuole far capire e come qualcuno sostiene. Studiarono insieme in una "scuola" molto esclusiva, come abbiamo visto, ma a Londra non in Italia. Dietro la frase "my olde fellowe Nolano" c'è il significato di tutte quelle riunioni, spesso segrete, dove nell'oscurità, Bruno, con l'aiuto di Florio, formerà in Inghilterra i presupposti di una nuova coscienza, attraverso la quale mirabili cose successero colà.[103]
Quando pensiamo all'immagine dell'Inghilterra che abbiamo leggendo i *Primi Frutti* di Florio, e non solo, possiamo considerare che allora, intorno agli anni 1580, l'Inghilterra era una nazione la cui lingua "Passé Dover" non la conosceva nessuno. "Passato Dover" cioè al di fuori dell'Inghilterra, nel Continente, non abbiamo traccia di quella lingua che tempo dopo diventerà la regina delle lingue, lo strumento indispensabile della comunicazione internazionale.
E questo non faceva che deprimere gli scrittori elisabettiani che sapevano che la loro lingua, a quel tempo, non contava nulla al di fuori della loro isola. Ma poi, Spencer scrisse il suo *Faerie Queen*; gli Inglesi vinsero, più per fortuna che altro, la "Invincibile Armata", cioè la flotta spagnola famosa per il suo assetto militarmente "invincibile" appunto, dando così agli Inglesi un senso di potenza e una sicurezza nel futuro mai provato nel passato; Marlowe scrisse il suo *Doctor Faust*; Florio scrisse il suo *A World of Word* e tradusse i *Saggi* di Montaigne, inondando l'Inghilterra di nuove parole e di una nuova visione della vita; e più o meno nel 1587, miracolosamente, perché non si sa come, sarebbe arrivato a Londra il povero Will da Stratford-upon-Avon, e un misterioso "Shakespeare" avrebbe cominciato a mettere le sue opere in circolazione.

Dato tutto questo, è notevole il rapporto che Florio ha avuto con Bruno: Bruno, fustigatore di pedanti, tratta in malo modo i "dottori" che gli si parano davanti tronfi del loro inutile sapere, li accusa di ignoranza chiamandoli nelle peggior maniere possibili, la più gentile delle quali è "asini". Questo è importante quando analizzeremo la figura di Florio in relazione alla pedanteria di cui lo tacciano, tant'è che in *Pene d'amore*, il suo ritratto, anche secondo la Yates (e secondo molti critici, soprattutto inglesi), è quello di un pedante: Holofernes.
È interessante notare come Bruno, che tratta questi personaggi pedanti a pesci in faccia, stabilisca un rapporto di stima e di amicizia proprio con una persona che viene additata di massima

103 G. Bruno, *La cena de le ceneri*. Le idee proposte in questo lavoro di Bruno, ascoltate e apprezzate da così tante persone, condizionarono molto il pensiero inglese, spingendolo verso una destabilizzazione dell'imperante Aristotelismo.

pedanteria: Florio, il quale Florio chiama Bruno “My olde fellow Nolano”. Forse c’è qualcosa che non va, perché i conti non tornano. Come non tornano i conti quando pensiamo che a scrivere tutto quello che ha scritto “Shakespeare” sia stato Will che a mala pena sapeva fare la sua firma, secondo Bethell, Detobel, Twain e molti altri ancora. Se Florio era così pedante e rimbambito come lo ritrae qualcuno, c’è da chiedersi come ha fatto a stabilire un’amicizia così intima e profonda con Bruno che i pedanti ed i rimbambiti li odiava a morte: ne è testimonianza come ha sempre trattato gli “asini” come Torquato e Nundinio nel suo libro *La cena de le ceneri*.
E tutte le importanti amicizie che Florio ha stabilito fino ad ora? E la stima che molti intellettuali, alcuni dei quali vicinissimi al misterioso Shakespeare, testimoniavano nei suoi confronti? Opera di uno stupido pedante e basta? Forse anche qui, succede la stessa cosa che abbiamo visto per il moralismo di cui Florio viene rivestito, moralismo che porta alcuni studiosi a dire, erroneamente, che Florio critica tutto ciò che parla d’amore (Bate è uno di questi studiosi). Poi, però, lo ritroviamo a cantare canzoni d’amore con Bruno e ad invitare donne nel suo appartamento dove ci sono tra l’altro “lenzuola pulite”, come dice nei suoi *Primi Frutti*, sotto le quali passare una buona notte.
Forse bisogna rivisitare la sua storia, riscrivere la sua biografia, la sua vita, per scoprire che questa è indissolubilmente legata a tanti fatti e personaggi che distruggono l’immagine che comunemente viene proposta di lui. Uno di questi personaggi è Marlowe, suo compagno di “scuola”, che tra l’altro, oltre ad essere suo compagno di scuola, era anche suo compagno di “lavoro”. Infatti sembra che Marlowe e Florio lavorassero come agenti segreti per Walsingham, ed è noto che Marlowe di Walsingham era anche l’amante, tant’è che la loro storia omosessuale è un fatto acquisito, alla faccia dello “zelante moralismo puritano” di Walsingham, anch’esso riconosciuto. Florio e Marlowe quindi lavoravano insieme come agenti segreti per Walsingham, quel Walsingham che conosceva così bene la “storia” personale del padre di John Florio. Florio e Marlowe allora avevano buoni motivi per conoscersi profondamente.

Che personaggio questo Marlowe: mangiapreti, fumatore di tabacco, bevitore, dannato, omosessuale, geniale, bravissimo scrittore, elegante poeta, blasfemo, amico di persone importanti, amante di uomini di potere, agente segreto e tanto altro ancora, e poi, non certo per ultimo, amico di Florio.
Florio questo personaggio doveva conoscerlo molto bene e conoscendo la vita di Marlowe risulta stonato pensare a Florio nei termini che continuano a presentarcelo, sapendo che parte della vita di Marlowe era anche quella di Florio. Walsingham, con cui Marlowe aveva una relazione, era famoso per la sua moralità e per il suo zelante Puritanesimo. Addirittura dicono di lui:

“In bis private character he is said to have been ascetically strict in his moral and puritanical in his religious zeal.”

Cioè:

“Nel suo privato si dice che sia stato asceticamente morale e puritano nel suo zelo religioso.”

Sembra di leggere ciò che dicono e scrivono di Florio. Eppure il moralista e puritano Walsingham se la faceva con Marlowe. Che dire? Che se tanto dà tanto, era omosessuale anche Florio?
Ma a parte questi collegamenti importanti con uomini di cultura come Marlowe, Florio fu il depositario della eredità di Bruno e questo per Florio era una arma a doppio taglio, come nel caso delle eredità di suo padre Michelangelo. Se da una parte tramite quelle riunioni. “segrete”, soprattutto all’Ambasciata francese, lui aveva avuto la possibilità di conoscere gente importante, come Philip Sidney a cui adesso era vicino e con cui poteva avere dei rapporti personali (cosa di non poca importanza per uno di umili origini come Florio), dall’altra aveva gli occhi puntati addosso per essere amico di una delle persone più odiate in quel momento in Inghilterra: Giordano Bruno appunto. E questo era un gran motivo di scandalo. Infatti, a parte quello sparuto gruppo di “liberi pensatori” a cui Raleigh faceva capo, per il resto intorno a Bruno si fece il vuoto, al punto che Walsingham ebbe un bel da fare per evitare che l’Ambasciata francese, con dentro Bruno e

Florio che vi lavorava, venisse spazzata via dalla furia e dalla violenza di quegli Inglesi che usavano solo il pregiudizio e l'ignoranza come metro di valutazione: Torquato e Nundinio erano il prototipo di questi violenti che attaccavano anche fisicamente, se potevano, Giordano Bruno e i suoi amici. Non a caso Harriot scrisse a Keplero che era pericoloso parlare in pubblico di, certe cose.
Perché questo odio nei confronti di Bruno e della sua filosofia? Semplice: metteva. in crisi gli stupidi, come fece, con Torquato nella *Cena de le ceneri*. Florio era un fiero sostenitore della filosofia bruniana, al punto che nel suo *De la causa, principio et uno* Florio sarà rappresentato da Bruno proprio attraverso quel Eliotropo che prenderà così energicamente le parti di Bruno. Strada facendo approfondiremo il discorso sulle opere di Bruno in relazione al pensiero di Florio e di Shakespeare e vedremo che ciò che scandalizzava, preoccupava e in alcuni casi spaventava della filosofia bruniana, non erano solo le sue concezioni sulla Terra e le stelle, ma lo stesso concetto del potere, della magia, del mistero che si celava dietro l'ermetismo di Bruno e dietro quel "vincolo" dell'amore a cui era indispensabile far riferimento per creare quel "rinnovamento" materiale e spirituale che Bruno sosteneva: gli aspetti magico-ermetici e i risvolti politici, filosofici e spirituali della filosofia di Bruno preoccupavano molti, soprattutto quei molti che avevano il potere saldamente nelle loro mani.[104]

2.7) Bruno insegnante di memotecniche[105]

Non tutto ciò che Florio ereditò da Bruno, però, era negativo: anzi! Tra le cose positive dell'eredità che Bruno lasciò a Florio c'era anche il suo metodo di memorizzazione: le memotecniche che Bruno insegnò anche ad Enrico III di Francia. Guardiamo più da vicino, anche se in termini generali, queste memotecniche che sono così importanti per la mia ipotesi sulla collaborazione tra Florio e Will nel produrre le opere di Shakespeare. Dunque, partendo dalla tecnica Lulliana, ma non solo, Bruno aveva ideato un personale procedimento di elaborazione mentale per memorizzare che una volta imparato poteva rendere chiunque (egli diceva) si fosse applicato con impegno una persona eccezionale.
Per avere un'idea di ciò che voglio dire, si dovrebbero leggere alcuni suoi libri, tra cui *Le ombre delle idee*, scritto e pubblicato a Parigi nel 1582, e si capirebbe quali. possibilità intellettuali si potrebbero acquisire una volta imparate simili tecniche. Credo che dopo due anni passati insieme a Bruno, il quale non ci metteva molto tempo ad istruire i suoi allievi nel suo metodo (tre o quattro mesi come dice lui), Florio abbia avuto la possibilità di espandere le sue possibilità intellettuali verso limiti difficilmente raggiunti dai suoi contemporanei in ambito linguistico: questo sarà dimostrato con la pubblicazione del suo dizionario *A World of Word*; nel 1598. Se si considera il fatto che forse sia Florio sia Bruno erano ipermnestici, cioè avevano quel difetto della memoria che faceva fare loro fatica a dimenticare qualcosa (questo in parte spiegherebbe il loro continuo ricordare vecchie storie ormai dimenticate dai più, come nel caso di Florio la polemica con Hughes Sanford o quella con Robert Greene, Nashe e John Eliot che Florio rimuginerà per anni; oppure la loro malinconia di fondo, la loro stravaganza nonché la loro litigiosità), allora si capirà che appena leggevano qualcosa, questo qualcosa gli si poteva imprimere indelebilmente nella memoria.
Da questo nasce il consiglio di Bruno di memorizzare solo le cose che effettivamente devono essere memorizzate per non sovraccaricare il sistema di cose inutili. Dal momento che Florio era già una persona eccezionale per conto suo, la domanda è: cosa può essere diventato, a livello intellettuale, dopo aver studiato con Giordano Bruno? Da questa considerazione si può giungere a valutare attentamente il concetto di intelligenza artificiale di cui parlava Bruno e quindi ripetiamo ciò che scrisse:

104 Per questi argomenti vedere: Giordano Bruno, *Le ombre delle idee*, *Gli eroici furori*, *Lo spaccio de la bestia*, *La cena de le ceneri*.
105 Frances Yates, *The Art of Memory*/ Vedere anche Giordano Bruno, *L'arte della memoria* contenuto in *Le ombre delle idee*

“Mi fece chiamare un giorno (dice Bruno, parlando del Re di Francia Enrico III, n.d.r.) ricercandomi se la memoria che avevo e che professavo, era naturale o pur per arte magica; al quale diedi soddisfazione; e con quello che li dissi e feci provare a lui medesimo, conobbe che non era per arte magica ma per scienza.”

Questo, come già abbiamo visto, è ciò che Bruno racconterà agli inquisitori veneti a proposito della sua arte. È quindi definita intelligenza “artificiale” perché obbliga la memoria ad apprendere tramite un “artificio”. Bruno sapeva di avere; un computer, un computer sofisticatissimo che ognuno di noi può scoprire di avere tra le proprie orecchie. Questo computer è composto da un hardware, il cervello, ed un software, la mente. Egli insegnava le regole base per far funzionare il software (la nostra mente) ai massimi livelli. Chi conosceva Bruno garantisce che quando voleva stupire qualcuno attraverso le possibilità linguistiche ed intellettuali del suo bio-computer, Bruno era veramente pauroso: la sua commedia *Il Candelaio* ne è un esempio. Ricordate che abbiamo già detto che dopo incredibili torture e soprusi, Bruno fu mandato al rogo dall'Inquisizione e davanti ai suoi inquisitori. pronunciò queste parole:

“Tremerete più voi a pronunciare la mia sentenza che io ad andare sul rogo.”

Che potenzialità doveva avere quest'uomo per dimostrare una presenza di spirito da permettergli di non piegarsi sotto il dolore delle torture? Secondo me, mentre il suo corpo era seviziato dai carnefici dell'Inquisizione, la sua mente si era rifugiata in uno di quegli infiniti mondi che popolavano la sua fantasia. Ma motivi di stupore ne possiamo avere molti pensando al suo sistema di apprendimento che condizionò così tante persone, come l’allievo di John Dee, Robert Fludd, il quale poi ne ideò uno che chiamò Theatrum Mundi, come abbiamo visto. Le sue memotecniche quindi, non sono più solo una maniera per imparare a memorizzare le cose che ci interessano e basta, ma un vero e proprio sistema attraverso il quale far funzionare ai massimi livelli il nostro bio-computer, cioè il cervello. Questo è uno di quei punti per cui, riprendendo da Gregory Bateson il concetto di “mente” cibernetica, mi permetto di affermare che Bruno è di una modernità sconcertante, perché aveva capito che l’unico mezzo per andare oltre i limiti imposti dalla natura era quello di lavorare sulla linguistica in modo opportunamente condizionato: è da questo processo di “analisi linguistica” che, nel 1900, è nata la scienza informatica, cioè la cibernetica.
Se tutto nasce nella nostra mente, allora trovare modi per espandere le nostre possibilità mentali equivale a sviluppare la scienza ai massimi livelli: la linguistica ha anche questa funzione. Tutto ciò viene puntualizzato da Bruno che sottolinea, nei suoi scritti sulla memoria, come il suo metodo non serve solo a memorizzare ma che “apre possibilità mentali sconosciute ai più”, per cui invita l’allievo a “mantenere il massimo segreto” riguardo alle tecniche che gli verranno insegnate. Anche per quanto riguarda la tecnica di memoria di Bruno non daremo indicazioni specifiche, perché non è lo scopo di questo lavoro approfondire le sue tecniche mnemomiche, ma bisogna d’altronde sapere che il modo in cui trattava le immagini per creare quei "sostrati" a cui agganciare tutto ciò che vogliamo imparare, con l’aiuto di “assistenti” ad hoc, assomiglia molto alle tecniche proposte dalla NLP, Neuro Linguistic Programming, una neuro-scienza nata negli Stati Uniti intorno al 1970.
E tutto questo lui lo aveva proposto nel 1500, cinquecento anni prima che la NLP facesse la sua apparizione. Il risultato dell'apprendimento della sua Ars Memoriae, che Bruno insegnava in giro per l'Europa, portava un individuo a diventare un essere eccezionale, come lui era, dal punto di vista intellettuale. I “dottori” inglesi gli impedirono di insegnare anche questo sistema mnemonico nelle università di Oxford, perché pensavano che il suo metodo avesse qualcosa a che fare con la stregoneria. Ripeto, una domanda che merita essere fatta da ciò che abbiamo detto fino ad adesso, su Bruno e Florio, allora è questa:

“Cosa poteva esprimere Florio, in termini. culturali e linguistici, dopo due anni di apprendistato con quella persona che lui stesso definisce in termini così calorosi *My olde fellow Nolano*?”

La risposta è semplice: poteva “esprimere Shakespeare”.
A Bruno bastava poco per dare la possibilità a chiunque, a condizione che fosse dotato di un

minimo di intelligenza, di apprendere il suo metodo. Florio, come abbiamo visto, frequentò Bruno per due lunghi anni quando vissero insieme presso l'Ambasciata francese, il tempo di apprendere le sue tecniche e studiare il suo pensiero lo ebbe in abbondanza, e tutto ciò che imparò lo ritroveremo nei testi di Shakespeare. Infatti, tanto per introdurre alcune relazioni tra Bruno e Shakespeare, c'è da dire che, da una frase che Oloferne dice in *Pene d'amore*, si può capire che i concetti che Florio aveva assimilato da Bruno, proprio attraverso Florio erano andati a finire nei testi di Shakespeare. Riportiamo di seguito il colloquio tra Nataniele e Oloferne, estratto da P*ene d'amore*, per capire ciò che voglio dire. Dice Nataniele in risposta ad un complicato gioco di parole di Oloferne:

Nataniele: "Un raro ingegno."

Gli risponde Oloferne:

Oloferne: "Oh, il mio è un semplice dono di natura, un pazzarello spirito stravagante, pieno di forme, figure, immagini, idee, intuizioni, concetti, movimenti e rivoluzioni. Essi sono concepiti nel ventricolo della memoria, nutriti nel grembo della pia mater e partoriti allorché la stagione è matura. Ma questo dono di natura ha valore solo in coloro i quali il dono stesso è ben sviluppato, e così è, per quel che mi riguarda, sia ringraziato Dio."

Così si esprime Oloferne, ritenuto da molti critici la caricatura di Florio. Però, tramite le parole di questo personaggio, in questo brano ripreso da *Pene d'amore*, traspariscono i concetti, tanto cari a Bruno, di quelle forme, di quelle figure, di quelle immagini, con .cui lui costruiva le sue strutture mnemoniche, aiutato dalla "facoltà cogitativa" che è

"la porta l'ingresso e l'unica chiave che consente di accedere alla camera della memoria." (*Bruno, Il canto di Circe*)

Quindi "la camera della memoria" per Bruno è quel misterioso "ventricolo della memoria" di cui parla Shakespeare (Pene d'amare). In questo breve brano traspare tanta della teoria che usava Bruno per far capire il suo punto di vista riguardo alla sua tecnica mnemonica. Si veda *Le ombre delle idee* in proposito. Chiunque voglia approfondire il discorso sulle competenze linguistiche del Nolano, rimarrà molto sorpreso nel costatare che le sue possibilità espressive erano immense e proprio grazie a queste sue possibilità lui costruiva la sua disciplina filosofica, perché, proprio come affermano Chomsky e Saussure:

"È con il linguaccio che costruiamo tutto il resto."

La stessa affermazione la scrive Florio nell'introduzione del suo *A World of Words*. Non mi pare che per Shakespeare il discorso sia diverso. Tutti quegli infiniti mondi di cui parlano Brunoe Florio sono allora favolose costruzioni linguistiche attraverso le quali accedere ad universi (linguistici) proibiti per un uomo le cui capacità "artificiali" sono .limitate, come erano quelle di Small Latin, cioè Will, secondo ciò che dice il suo amico Benjonson.
Le costruzioni linguistiche di Bruno sono così simili alle trasformazioni che troviamo nelle *Metamorfosi* di Ovidio che partendo da un elemento, attraverso un percorso ideale e fantastico, snocciolano tutto un universo di immagini che guidano la mente del. lettore alla scoperta dell'infinito. Ovidio, come Bruno, era estremamente preparato, tecnicamente parlando, infatti le sue costruzioni erano frutto di una profonda conoscenza della materia che andava a trattare: la lingua. Se considero che Shakespeare ha modellato molta della sua mente anche sugli schemi letterari di Ovidio, mi rendo conto che, per il modo in cui. lo ha modellato (Shakespeare ha tradotto alcune parti degli scritti di Ovidio direttamente dal Latino all'Inglese, alla faccia dello "Small Latin"), doveva essere molto ben competente in Latino.
Quindi nasce un dubbio, perché, infatti, suona strano ciò che afferma Jonson a proposito di Shakespeare, quando afferma che:

"Yet must I not give Nature all: Thy Art, My gentle Shakespeare, must enjoy a part; For though the Poets matter, Nature be, His Art doth give the fashion."

Cioè:

“Ma io non attribuisco tutto alla Natura: La tua arte, mio gentile Shakespeare, deve avere una parte; se per la sostanza del poeta, ci pensa la natura, la sua arte deve dare la forma.”

In questa affermazione possiamo capire che, se da un lato Jonson ci presenta Shakespeare “dotato” dalla natura, dall’altro afferma che la sua preparazione era alquanto scarsa:

“Thy Art, My gentle Shakespeare, must enjoy a part; For though the Poets matter, Nature be, His Art doth give the fashion.”

È per questo che la conclusione di Jonson è:

“Yet must I not give Nature all.”

Cioè:

“E comunque io non attribuisco tutto al talento.”

Per Jonson quindi il talento non basta, ci deve essere anche una buona preparazione tecnica: ciò che Jonson dichiara apertamente in questo brano e che Will non avesse preparazione tecnica, ma si affidasse solo alla “natura”. C’è chiaramente qualcosa che non va. Infatti Jonson avrebbe dovuto scrivere che Shakespeare era sia dotato sia preparato. Che bisogna essere dotati dalla “natura”, come puntualizza jonson, ce lo dice Bruno stesso nei suoi scritti e ce lo conferma Oloferne in *Pene d’amore*. Ma oltre alle doti, bisogna essere anche preparati, cosa che leggendo le parole dijonson non sembra sia il caso di Will.
La preparazione è essenziale, anzi è una delle “condizio sine qua non” sia per Jonson sia per Bruno. Se seguissimo il metodo proposto da Bruno nelle *Ombre delle idee*, capiremmo che, costruendo le sue ruote, che assomigliano a delle “rune” nordiche, composte da tutte quelle lettere che servono come aggancio mnemonico e facendole ruotare opportunamente come suggerisce lui, noi avremmo la maniera, non solo teorica ma anche pratica, di passare, linguisticamente, da un universo all'altro, da un mondo all'altro. Accompagnati dai “sostrati” (come chiama Bruno gli agganci mnemonici, quelle figure cioè di cui i fa parte anche Prospero nella *Tempesta* di Shakespeare) e dai loro numerosi “assistenti” (come l’Ariele ed il. Calibano, appunto assistenti di Prospero), attraverso i giochi linguistici proposti da Bruno, l'apprendista memotecnico si muove alla scoperta delle notevoli possibilità della sua “mente”.
Il suo metodo assomiglia allora ad uno “Stargate”, una “porta stellare” appunto, attraverso la quale è possibile viaggiare nello spazio infinito della nostra fantasia. Bruno aveva quindi elaborato una scienza della mente. Questo metodo mnemonico, conosciuto ed applicato da Shakespeare nei suoi scritti, implica una notevole preparazione: essere dotati, ma non preparati, non basta. Tanto per approfondire un argomento su cui bisognerebbe scrivere molto di più, c'è da notare, in merito alla tecnica proposta da Bruno e citata da Oloferne in *Pene d’amore*, che per comporre tutte quelle immagini mentali Bruno usa un procedimento che assomiglia tanto alle tecniche proposte dalla NLP, a proposito di modernità del pensiero di Bruno. La NLP, infatti, suggerisce di variare la formazione delle immagini nella nostra mente al fine di ottenere tutti quei cambiamenti neurali che aprono le porte alla possibilità di diventare “individui rinascimentali”, come promettono Bandler e Grinder nei loro libri. Infatti, proprio Bandler scrive:

“Nel più vasto ambito della struttura dell’esperienza umana soggettiva, tratteremo qui delle submodalità. Le modalità sono i sistemi rappresentazionali visivo, auditivo, cenestesico, olfattivo e gustativo. Riceviamo le informazioni che ci giungono dal mondo esterno attraverso i cinque sensi, e questi stessi cinque sensi usiamo per elaborare internamente. Dentro di noi vediamo immagini, udiamo suoni e proviamo sensazioni. Quando la programmazione neurolinguistica (NLP) iniziò a studiare l’esperienza soggettiva, si scoprì che la struttura dei significati si manifesta nella sequenza specifica dei sistemi rappresentazionali usati dalle persone per elaborare le informazioni. Queste sequenze di sistemi rappresentazionali sono chiamate strategie. In un secondo tempo si scoprì che l’intensità del significato ha un legame diretto con le submodalità, o elementi, di un dato sistema rappresentazionale. Per esempio, nel ricordare una esperienza gradevole il grado di piacere collegato al suo

ricordo è una conseguenza diretta del colore, delle dimensioni, della luminosità e della distanza dell'immagine visiva che una persona serba nell'occhio della mente."

Quanto di tutto questo risuona negli scritti di Bruno? Tantissimo, veramente tantissimo. Infatti, ripetiamo, dice Bruno:

"Quest'arte non serve solo ad acquisire una semplice tecnica di memoria, ma apre anche la via e introduce alla scoperta di numerose facoltà. Di conseguenza, coloro cui sarà concesso di apprendere i più profondi principi dell'arte ricordino di non divulgarli senza distinzione a chiunque."

E quanto di tutto questo sistema bruniano risuona negli scritti di Shakespeare? Tanto, troppo per essere ancora ignorato, infatti ce né così tanto che le idee e le tecniche di Bruno negli scritti di. Shakespeare sembrano direttamente proposte da lui.[106] Addirittura qualcuno propone che Bruno sia l'alter ego di Shakespeare. Non c'è bisogno in ogni caso di proporre Bruno come alter ego di Shakespeare, commettendo lo stesso errore temporale che commettono i sostenitori del De Vere (morto nel 1603), o i sostenitori di Marlowe (morto nel 1593), perché in Inghilterra c'era qualcuno che conosceva benissimo Bruno e questo qualcuno era Florio, che visse nello stesso tempo e negli stessi luoghi di Will: questo l'ho detto per precisione, perché c'è qualcuno che sostiene che Bruno e Shakespeare si siano incontrati e conosciuti personalmente, cosa che appare alquanto strana.

2.8) Florio dal 1585 al 1598

Quello descritto nelle pagine precedenti è l'apprendistato formativo che compì Florio fino al 1585. Da questi anni comincia una fase della vita di Florio la cui significatività è tale da dover essere trattata con molta cura, perché è da adesso in poi che si creeranno le condizioni per la successiva nascita di importantissimi fatti che vedranno Florio e Will vicinissimi l'uno all'altro. Tratteremo le vite di tutti e due, da ora in avanti, per capire come dal loro incontro si sia potuto sviluppare "Shakespeare" come progetto letterario. Cominciamo quindi con il dire che Bruno nel 1585 lascia l'Inghilterra, ritorna in Francia al seguito di Mauvissière, Mauvissière il gran cerimoniere così gradito e piacevole per tutti, compreso Walsingham e Burghley, ma soprattutto a Raleigh. Come conseguenza della permanenza di Bruno a Londra, oltre alle polemiche che ha sollevato il suo pensiero, c'è anche il fatto che, grazie alle tante riunioni e gli incontri che si avvicendavano all'Ambasciata francese per discutere della sua filosofia, Florio, che abbiamo visto correre da una parte all'altra dell'Inghilterra con messaggi spesso riservatissimi e talvolta messaggi orali di cui si doveva certamente perdere traccia,[107] ha avuto modo di entrare in. contatto con persone di notevole importanza, tra queste anche Sidney e Raleigh, che saranno così determinanti per la sua vita. Quando Florio pubblicherà i suoi tS'emfldz' Frutti nel 1591, la situazione sarà molto diversa da quella lasciata da Bruno nel 1585: purtroppo Sidney è morto combattendo a Zutphen, Walsingham anche lui è morto, così come il Conte di Leicester, Robert Dudley. Altri personaggi stanno diventando le nuove stelle della scena, Raleigh ed il Conte di Essex, alias Robert Devereux, per esempio e intorno a queste figure si stavano polarizzando le fazioni in cerca di potere, come il Southampton, o di protezione, come Florio che ormai si era ben introdotto negli ambienti che più contavano al momento, mentre il potere vero e proprio continuava ad essere saldamente nelle mani di Lord Burghley, quel Cecil cioè, che fu patrono di Michelangelo Florio, padre di John Florio. Essex e Southampton, alias Devereux e Wriothesley, saranno i nuovi mecenate, i nuovi patroni degli uomini di lettere.
Se erano cambiati i patroni, erano cambiati anche gli uomini di lettere, nonché gli stili letterari. In quel periodo, infatti, ciò che andava per la maggiore era la sonettistica e il teatro. L'Eufuismo aveva

106 Questo è ancora più vero se pensiamo che *Shaxicon*, un particolare programma computerizzato usato per studiare il linguaggio di Shakespeare, dimostra che Shakespeare utilizzava un preciso "approccio mnemonico" per estrarre nuovi termini da inserire nei suoi lavori: il sistema usato da Shakespeare è lo stesso usato da Florio per' "trovare" ed "utilizzare" nuovi vocaboli come dimostra suo dizionario *A World of Words*.

107 *Calendar of State Papers Foreign*, 1585-'86, pp. 24-25.

fatto il suo tempo, come avevano fatto il loro tempo gli scritti di Sidney. Cristopher Marlowe, invece, era l'uomo da imitare: scrittore raffinato, elegante, colto, dissacratore, imporrà la sua figura letteraria al di sopra di altri wits, tra cui Robert Greene. Marlowe con le sue rappresentazioni riempie i teatri, lancia i suoi messaggi, affascina la mentalità di chi vede le sue opere così come di chi scrive per il teatro: *Tamerlano, L'Ebreo di Malta*, il *Doctor Faust* sono tra le opere più conosciute e rappresentate di lui, le più richieste.
Il teatro sta, a poco a poco, cominciando ad avere il suo momento di gloria, comincia, infatti, la sua lenta ascesa verso la conquista di Londra. Si cominciano a costruire teatri, anche se gravitare intorno al mondo del teatro, come abbiamo visto, non era il massimo dell'ambizione sociale e della realizzazione personale. Gli attori, infatti, venivano normalmente perseguiti come ladri e vagabondi, se non godevano della protezione di qualche potente, e quando scoppiavano le epidemie di peste venivano linciati perché accusati di diffondere il morbo, come gli "untori" nei *Promessi Sposi*, mentre gli autori di opere teatrali morivano di fame, come succederà a Robert Greene nel 1592.
Anche il giornalismo aveva visto ufficialmente la sua nascita, non era più un fenomeno improvvisato come sviluppò Florio qualche anno prima da vero precursore. Ma soprattutto era successo un fatto molto importante in quel periodo riguardo alla cultura e alle lettere: W/ill si era mosso da Stratford ed era arrivato a Londra, anche se non si sa come e perché e forse non si saprà nemmeno mai. Da circostanze insondabili, sembra che Will sia sbarcato a Londra verso il 1587-'88. Alcuni sostengono che non sia arrivato a Londra prima del 1589, ma questo lo escluderebbe (come "apprendista" sotto la supervisione di Florio) dagli scritti di Shakespeare che videro la luce intorno al 1587-'88.[108] Dal 1593 in poi, quindi, si. sentirà parlare di Shakepeare.
E John Florio? Florio, come al solito, in quegli anni lo troviamo a far parte dei nuclei culturali più importanti ed interessanti del momento. Ormai ce l'aveva fatta, grazie anche a Bruno, a diventare una delle persone di riferimento nel panorama culturale inglese: nei circoli più esclusivi Florio era una persona conosciutissima. Era riuscito a diventare l'insegnante di Italiano per eccellenza, come aveva avuto intenzione di fare quando sbarcò in Inghilterra diciannove anni prima, più o meno nel 1572, dal momento che tra i suoi vari "studenti" si contava, intorno agli anni 1590, anche lo stesso Conte di Southampton Henry W'riothesley.[109] Ricordiamoci che John Lyly, che inaugura l'Eufuismo in Inghilterra, si suppone essere stato un suo studente, insieme agli altri precursori di questa tecnica letteraria, come Gosson, che sappiamo di certo che fu suo studente. Questo suo successo era dovuto un po' al fatto che la cultura di Florio aveva dell'eccezionale, e la conferma l'avremo con il dizionario che pubblicò nel 1598, e un po' perché era uno dei pochi traduttori capaci in quel momento, cosa che gli permetterà di fare una delle migliori traduzioni dei *Saggi* di Montaigne che l'epoca Tudor/Stuart abbia mai avuto: saggi che saranno molto determinanti per lo sviluppo artistico del pensiero di Shakespeare. Proprio a questo proposito, cioè come traduttore, è da sottolineare l'importanza che avrà la sua figura all'interno di quella "Scuola della Notte" formata da Raleigh, che i suoi detrattori chiameranno "Scuola di Ateismo".

Troviamo Florio ben introdotto in quel circolo di intellettuali che determineranno il futuro sviluppo culturale dell'Inghilterra, circolo all'interno del quale lui era molto conosciuto. Abbiamo anche visto che la scuola di "ateismo" di Raleigh, ha trovato buon nutrimento nella filosofia di Bruno, nutrimento elargito durante quelle misteriose riunioni in casa di Mauvissière, con Florio in qualità di traduttore ed interprete simultaneo di Bruno, all'occorrenza. Il circolo di Raleigh attirava come una calamita le menti più brillanti del momento e all'interno di questo circolo si aveva la possibilità di confrontarsi con le problematiche del "libero pensiero", come amava chiamarlo Bruno, senza i

108 Mario Praz, Introduzione a *Shakespeare - Tutte le opere*, Sansoni 1964. Nella stessa introduzione, Praz sostiene che Shakespeare, ben lungi dal copiare da Marlowe, ne anticipò, prima del 1590, una tecnica di composizione letteraria che Marlowe usò solo dopo il 1590. Questo dà la netta dimensione della preparazione tecnica di Shakespeare. Difficile, quindi, proporre Will come anticipatore di tecniche letterarie che usò anche il grandissimo Marlowe, quando scopriamo che Will faceva fatica a tracciare la sua firma.
109 L. Chambrun, *Florio*, 1921, p. 23.

vincoli del dogmatismo e dell'ignoranza. Harriot, il matematico amico di Raleigh, sarà un'altra figura di spicco all'interno di questa scuola. È in quegli anni che la scuola va per la maggiore, elaborando un approccio interdisciplinare unico nel suo genere: Thomas Harriot, per esempio si interesserà moltissimo alle traduzioni, e vorrà indagare, insieme a Florio e George Chapman, la relazione che lega la parola al significato della realtà che ci circonda.[110] Vuole cioè arrivare a capire, innamorato di Lucrezio e del suo De Rerum filatura come era, se oltre ai sensi e a quegli atomi che lo affascinano così, c'è qualcosa di più che può essere percepito con l'intelletto, o se invece alla fine arriviamo a percepire solo quel "nulla" che può spaventare tanto.
Harriot vuole arrivare, cioè, ad indagare l'origine dell'essere, perché le sue equazioni gli dicono che dal nulla potrebbe nascere qualcosa: i suoi calcoli gli dicono che è tanto equivalente il tutto quanto il nulla, secondo la teoria della "coincidenza degli opposti" professata da Bruno. Harriot vuole trovare giustificazione di questa cosa anche nella elaborazione linguistica della parola, per capire se tutto è solo una allucinazione dei sensi; per capire cioè che cosa sia effettivamente la "mente" e che cosa ci mette in relazione con questo universo così sfuggevole. Harriot nel suo approccio al sapere è uno scettico, applica cioè il dubbio sistematicamente e per questo rimarrà così affascinato dai Saggi di Montaigne tradotti da Florio. Lui, Florio e Chapman lavorarono insieme per determinare se tra le parole e le cose c'era qualcosa di più di una mera apparenza, come indagò Michael Focault nel suo *Le parole e le cose*, apparenza oltre la quale sembra estendersi il nulla: un "nulla" misterioso e spaventoso.

Era la percezione di questo vuoto, di questo nulla oltre le apparenze che terrorizzava così tantoanche Shakespeare: perché questo freddo costatare che tutto quello che vediamo, tocchiamo e sentiamo potrebbe essere solo frutto di un'illusione della nostra mente preoccupava e spaventava. Uno dei motivi che procurò così tante grane alla scuola di Raleigh fu l'idea che anche la percezione di Dio potrebbe essere illusoria. Fu anche per questi studi sul "nulla", che la scuola venne tacciata di ateismo e Raleigh più volte invitato a lasciare perdere le sue ricerche. Se Marlowe non fosse stato ucciso prima in una taverna, sarebbe stato processato per "ateismo" e uno dei suoi accusatori, era proprio Kyd, il drammaturgo autore della *Spanish tragedy*.
Questo importantissimo discorso sulla "Scuola della Notte", i cui concetti e le cui tematiche sono così presente negli scritti di Shakespeare, ci possono indurre a pensare che anche Will facesse parte di questa scuola, che anche lui gravitasse nella cerchia di Raleigh, ma invece, come abbiamo detto, dobbiamo prendere atto che di questo esclusivo circolo dove si diffondevano idee rosacrociane, attraverso Robert Fludd per esempio, Will non ne faceva parte. I testi di Shakespeare sono intrisi del pensiero di questa scuola al punto che il personaggio del Re di Navarra, in *Pene d'amore*, è visto anche come la rappresentazione di Raleigh, ma Will era un personaggio estraneo a queste riunioni e sconosciuto ai membri di questa scuola.
Nonostante il famoso monologo di Amleto (essere, o non essere...) sia l'emblema di quel mistero che indagavano i seguaci di Raleigh, Florio compreso, Will di questo circolo non ne faceva parte. Anche la magia e l'alchimia (criticare ed avversate da Francis Bacon) erano temi così presenti in questa scuola, così come sono presenti negli scritti di Shakespeare, ma Will non era uno di loro. Eppure la magia come elemento di comprensione e di trasformazione della realtà che ci circonda, è un elemento importante per Shakespeare: *La tempesta* ne è un esempio, il *Macbeth* l'emblema. Marlowe aveva parlato del rapporto tra magia e realtà nel suo Dattor Faust e lo aveva fatto in maniera magistrale come solo Marlowe poteva fare. Le idee di Marlowe sulla magia erano molto vicine alle posizioni di Bacon: diversamente da Shakespeare, Marlowe ridicolizzava la magia mentre Bacon la criticava. Shakespeare invece ebbe con la magia un approccio diverso da Marlowe

110 Turner, op. cit. Se pensiamo alla ricerca linguistica che Shakespeare conduce in *Re Lear*, ci possiamo rendere conto di quanto gli studi di Florio possano essere stati importanti per lui. *Re Lear*, infatti, è un'opera dove il tentativo di ricollegare il significato delle parole alla realtà dei fatti è massimo, ed in ogni caso molto significativo rispetto ad altre opere di Shakespeare.

e da Bacon, infatti per Shakespeare la magia è un mezzo per comprendere la realtà che ci circonda: dopo tutto sono tre streghe che, in un atto di divinazione, predicono il futuro a Macbeth. Solo nella *Tempesta* Shakespeare attraverso Prospero, che comunque è un grandissimo mago, arriverà alla conclusione che l'illusione della magia è da evitare. Si deve rinunciare alla magia per ritornare alla realtà. Ritornare alla realtà! Ma proprio qui sta il problema: quale realtà? Quale realtà se non c'è una realtà tangibile ma solo un'illusione, al punto da far sì che anche la vita stessa per Shakespeare non sia altro che un teatro, un immenso palcoscenico, come dice Bruno, dove ognuno recita la sua parte?

E di nuovo riecheggiano le parole di Amleto: "Essere, o non essere, questo è il problema". Questo è proprio il problema, "essere o non essere", "tutto o nulla", "realtà o illusione": "mente/spirito o materia, oppure mente/spirito/materia"? Questo era il dubbio che si insinuava in Marlowe, così come in Shakespeare ed in Harriot, questa è la ragione di quel terrore che provocava in Shakespeare il fatto di non poter dare una risposta certa, sicura, precisa, non dogmatica insomma, a ciò che poteva essere o non essere la vita al di là delle apparenze e cosa poteva esserci o non esserci dopo la morte, sempre al di là delle apparenze:

"We are such stuff as dreams are made on; and our little life is rounded with a sleep."

Cioè:

"Noi siamo di natura uguale ai sogni; la nostra breve vita in un sonno è conchiusa"

dice Prospero nella *Tempesta*, dandoci la sensazione che per lui sia tutto solo un'illusione, un sogno che svanisce e non lascia nessuna traccia di se. Anche se il *Faust* di Marlowe è un testo da cui possiamo distillare ironia e satira nei confronti di queste tematiche, quando il Diavolo verrà a riscattare l'anima Faust la prospettiva di una dimensione sconosciuta verso cui adesso l'impavido e satanico dottore è destinato lo demoralizza, ma ormai è troppo tardi, ciò che è fatto è fatto e la sua anima sarà dannata per sempre. Lo demoralizza, in punto di morte, la prospettiva di un aldilà sconosciuto da cui. non si ritorna più. Dice infatti Faust verso la fine della sua vita:

Faust: "Ah, felici le bestie,
perché le loro anime, quando muoiono,
presto vengono sciolte in elementi!
Ma la mia vivrà nel duro inferno.
Maledizione ai genitori miei!
No, maledici te, Faust, e Lucifero
che ti ha privato delle gioie del cielo."

(Marlowe, *Doctor Faust*)

E in un'altra parte del Faust, è proprio Mefistofele a pregare Faust di smettere con domande che lo affliggono e basta:

Mefistofele: "O Fausto, smetti queste domande frivole
che mi riempiono l'anima di terrore".

(Marlowe, *Doctor Faust*)

È singolare ed ironico pensare all'anima di. Mefistofele, spirito del male, che si riempie di terrore. Nonostante il suo ateismo, Marlowe esprime compiutamente il suo senso di angoscia per l'ignoto, anche se in forma ironica e goliardica. Anche il suo Faust, come Amleto, s'interroga su ciò che lo attende nell'aldilà, avendo rifiutato la tranquillizzante prospettiva cristiana di una vita eterna tra le braccia di Dio. La possibilità che questa visione cristiana dell'aldilà non sia reale e uno dei tanti dubbi di Amleto. Vale la pena riportare i suoi dubbi per capire ciò di cui stiamo parlando. Dice il Principe Amleto nel suo famosissimo monologo:

Essere o non essere, è questo che mi chiedo:
se è più grande l'animo che sopporta

i colpi di fionda e i dardi della fortuna insensata,
o quello che si arma contro un mare di guai
e opponendosi li annienta. Morire... dormire,
null'altro. (...) Morire, dormire -
dormire, sognare forse - ah, qui è l'incaglio:
perché nel sonno della morte quali sogni
possano venire, quando ci siamo districati
da questo groviglio funesto, è la domanda
che ci frena - ed è questo il dubbio
che dà una vita così lunga alla nostra sciagura.
Perché, chi sopporterebbe le frustate e le ingiurie del tempo,
(...) e le umiliazioni
che il merito paziente riceve dagli indegni,
quando, da se, potrebbe darsi quietanza
con un semplice colpo di punta? Chi accetterebbe
di accollarsi quelle some, (...)
se non fosse il terrore di qualcosa
dopo la morte, la terra sconosciuta
da dove non torna mai nessuno...

(Shakespeare, *Amleto*, atto III, scena I)

Parole da leggere in religioso silenzio. Parole che aprono voragini dentro di noi, voragini dentro le quali il nostro pensiero si confonde e si perde. È, in un certo senso, esistenzialista il nostro Amleto, oltre che scettico, è infatti di un esistenzialismo simile a quello di Heidegger, al punto da far percepire chiaramente anche al lettore l'angoscia del nulla e la consapevolezza del dolore che procura: l'essere è incapace di reagire di fronte al nulla, se non provando angoscia e terrore.

"Basterebbe un semplice colpo di punta per farla finita, se non fosse per il terrore di quel qualcosa dopo la morte da cui non torna nessuno",

dice Amleto. È questo terrore che si insinua nei suoi pensieri che lo trattiene dal suicidio. È per quel senso sconosciuto di ignoto che ci suggerisce la morte la ragione per cui lui scarta. il suicidio. Non si può certo dire che fosse un Cristiano convinto, pronto a sopportare una vita di sacrifici per una futura ricompensa nell'infinito abbraccio di Dio: evita di pensare al suicidio per paura dell'ignoto. Un Cristiano non ha paura dell'ignoto: è certo dell'esistenza e della verità del suo Dio e questo gli da sicurezza.
Non è questa la dimensione filosofica del famoso monologo di Amleto, perché per lui, uomo moderno, esiste l'angoscia di confrontarsi con il "nulla". L'indagine di questo fenomeno del "nulla" che genera così forti passioni, tenaci volontà, sentimenti angosciosi come anche esaltazioni mistiche, non poteva essere ancora affrontato come fece Schopenhauer che al di la del "velo di Maia" percepì l'essenza della "volontà", "il mondo come volontà e rappresentazione", come scrisse proprio lui. Per Schopenhauer quindi il mondo è una "rappresentazione" dietro la quale si può percepire una misteriosa "volontà" che ci spinge all'azione: per Amleto esiste solo una "rappresentazione" dietro la quale possiamo percepire un nulla che terrorizza, per questo vorrebbe solo dormire per anestetizzare i suoi sensi e non sentire piu "nulla".

"Morire... dormire,
null'altro. E con quel sonno mettere fine
allo strazio del cuore e ai mille traumi
che la carne eredita..."

dice, infatti. La mente di Marlowe, come quella di Shakespeare, non ammetteva le sicure e preconfezionate risposte del dogmatismo religioso del momento, sia cattolico sia protestante, anzi quello protestante ancor meno dal momento che Marlowe lo trovava ridicolo e pacchiano, e in questo lui la pensava esattamente come Giordano Bruno. Per Shakespeare non era molto diverso. In *Pene d'amore* analizzeremo un pesante attacco proprio alla Chiesa da parte di Shakespeare. È dalle

domande su questo dubbio sistematico riguardo all'essere, questo problema nell'approcciare la realtà e nell'assenza di risposte certe che nella mente di Shakespeare nasce il terrore e l'angoscia di rendersi conto che l'uomo è solo davanti al nulla, che l'essenza stessa dell'uomo può diventare, dopo la morte, un "nulla" senza più ritorno. Angoscia che caratterizza così marcatamente il pensiero di Amleto:

"essere o non essere, questo è il problema."

Ed è un "nulla" immenso, infinito, senza fondo ne confini, ne mentalmente ne fisicamente percepibile, eterno, insondabile, sconosciuto: è un luogo, o meglio

"la terra sconosciuta da dove non torna mai nessuno",

muta per chi non ha orecchie per intendere e buia per chi non ha occhi per vedere, dove

"il terrore di qualcosa dopo la morte"

paralizza la volontà, e fa

"preferire i mali che abbiamo ad altri di cui non sappiamo niente."

Chi avrebbe potuto lenire lo scetticismo di personaggi come Marlowe e Shakespeare? Il *Vangelo*, così ben conosciuto da Shakespeare, avrebbe risolto il problema con una parabola sul regno dei cieli, come quella del granello di senape per esempio, dove Gesù conclude dicendo che "chi ha orecchie per intendere, intenda" (Matteo 13, 31-43), ma Marlowe di Gesù ne diceva di tutti i colori, così come ne diceva di tutti i colori sulla religione, Mosè e il resto e non erano certo i colori che piacevano agli uomini di Chiesa. Per Marlowe, diversamente da altri, Gesù ed il Cristianesimo (sia Cattolico sia Protestante) non erano cose apprezzabili. Shakespeare non aveva lo stesso atteggiamento di Marlowe nei confronti della religione, Shakespeare non era un ateo (anzi, esattamente il contrario) ma il suo approccio filosofico era comunque quello di uno scettico, come abbiamo potuto costatare, ed il suo atteggiamento nei confronti della Chiesa era molto critico: se Marlowe è ateo, Shakespeare è un "pellegrino dello spirito", è uno che cerca guidato dal dubbio, non dal dogmatismo.
Quello di Shakespeare, come dimostrano i "simboli" che Robert Fludd disegno nel teatro Globe, è un viaggio tormentato alla ricerca della "Sapienza" che, diversamente da Marlowe, lo spingeva ad interrogarsi su quella "Gnosi" che ancora non aveva trovato, ma che intuiva esserci: la sua è la ricerca di quella "Parola perduta" (in termini esoterici) che è in grado di dare significato a tutte le altre parole e, di conseguenza, di riportate l'uomo dal "nulla al tutto" e sostanzialmente *dal buio alla luce* (*Re Lear* è l'emblema di questa ricerca).
Come faceva, quindi, questa cosa così profonda ed indeterminabile, questo "nulla" senza forma ne definizione a non creare angoscia, oppure terrore nell'animo di Shakespeare? Anzi, come fa tutt'ora questa "cosa" di cui forse ogni tanto abbiamo percezione (se siamo fortunati), cioè il "nulla", a non creare terrore, quell'Horror Vacui che tanto atterrisce, se non abbiamo un porto sicuro dove attraccare la nostra anima nei momenti di crisi, se non abbiamo, cioè, la giusta traiettoria verso cui guardare per capire? A Marlowe mancava questo porto sicuro e questa traiettoria, non solo perché non poteva accettarlo intellettualmente, ma perché li aveva rifiutati per principio, come il dottor Faust, che alla fine sarà costretto da Lucifero alla dannazione eterna.
Quello che caratterizza la mente di Shakespeare, diversamente da quella di Marlowe, non è il rifiuto ma il dubbio. Da qui ad un'accusa di ateismo nei confronti di Marlowe il passo può essere breve per una mentalità limitata come era quella della maggior parte della gente in quegli anni, come fu breve il passo che portò all'accusa di eresia nei confronti Bruno e la sua successiva condanna a morte. Le opere di Shakespeare si muovevano in questo contesto sociale e filosofico, contesto dove era possibile avere "brutti pensieri", come dice Amleto. Will, però, di questo contesto non ne faceva "fisicamente" parte, dal momento che non ci sono indicazioni che dimostrano il contrario. Maer Twain direbbe: "se mi sbaglio, qualcuno mi smentisca, ovviamente non con supposizioni, ma con

prove concrete e documenti alla mano.”

2.9) John Florio il Risoluto

Ciò che ho descritto nel paragrafo precedente è il contesto in cui si muoverà “fisicamente” Florio (le prove ci sono: incontestabili, diversamente da Will), contesto dominato dalle idee che facevano tendenza e che provenivano da avventurieri del pensiero come Bruno e Raleigh, un contesto inserito in un ambiente sociale dove, tra l’altro, il dubbio ed il terrore per la morte sono palpabilissimi:

“They come, they go, they trot, they dance: but no speech of death. All that is good sport. But if death be once come and, on a sudden and openly, surprise either them, their wives, their children, or they friends, what torments, what outcries, what rage, and what despair cloth then overwhelm them? (...) At the stumbling of a horse, at the fall of a stone, at the least prick with a pin, let us ruminate, and say with ourselves, What if it were death itself?”
(John Florio, *The Essays of Montaigne*)

Cioè:

“Vengono, vanno, corrono, ballano: ma non parlano di morte. Tutto questo è un diversivo. Ma se la morte arriva e, all’improvviso ed apertamente, li sorprende, o sorprende le loro mogli, i loro figli, o i loro amici, che tormenti, che grida, che furore, che disperazione allora li assale? All’incespicare di un cavallo, alla caduta di una pietra, alla più piccola puntura di uno spillo, pensiamo, e ci diciamo, Cosa succederebbe se fosse la morte stessa?”

In questo brano, tratto dalla traduzione dei *Saggi* di Montaigne fatta da Florio (brano dove tra l’altro notiamo strette somiglianze letterarie con il modo di scrivere e di pensare di Shakespeare), è possibile avvertire tutta la drammaticità di ciò che rappresenta la “morte” e il suo mistero. Questo era il clima che si respirava a quel tempo, così caratterizzato dalla precarietà della vita dovuta anche ai continui attacchi di peste. Partendo da questo contesto, di cui non abbiamo prove che includa Will ma così presente negli scritti di Shakespeare, è del 1591 la prima apparizione della firma di Florio come "‘John Florio il risoluto”, Resolute John Florio, cosa che dà una idea della bellicosità delle sue intenzioni. Bellicosità riguardo a cosa? Riguardo a tante cose. Riguardo al fatto di mantenere e solidificare la sua posizione di dominio culturale, sicurezza sociale e di buone prospettive economiche, così faticosamente conquistate. Londra a quei tempi non era l’ambiente più facile del mondo come abbiamo avuto modo di capire, perché non solo bisognava affrontare le difficoltà economiche e sociali, ma anche quelle sanitarie. La Morte Nera, la terribile peste descritta anche dal Manzoni. nel suo *I Promessi Sposi*, a Londra era di casa e questo dava modo, come abbiamo detto, di crearsi una visione molto precaria della vita, e cioè una visione macabra che è molto presente proprio negli scritti di Shakespeare: Amleto che parla con il teschio di Yorich ne è un esempio.
Ma vediamo più da vicino il percorso fatto da Florio per ottenere ciò che voleva, prendendo adesso i suoi *Secondi Frutti* come filo conduttore, nonché, d’ora in poi, anche i fatti che riguardano Shakespeare dal momento che i due, Florio e Shakespeare, hanno tanto in comune. Analizzeremo da ora in poi anche la vita di Will (per quel poco che si sa), in relazione a quella di Florio, anche se Will con Shakespeare sembra centrare poco.

Il Conte di Southampton, alias Henry Wriothesley, era nato nel 1573 e nel 1589, cioè a diciassette anni, uscito dal St. John College di Cambridge fu introdotto a corte dove diventò uno dei favoriti della Regina Elisabetta I (la Regina Elisabetta I, chiamata anche la Regina Vergine, aveva molti “favoriti”, come avrete avuto modo di rendervi conto). Già da tempo Florio era tutore di Italiano del conte.[111] Sicuramente lo era nel 1591: così sostiene la Longworth Chambrun che esaminando i fatti

111 La ricercatrice inglese Giulia Harding sostiene (in una lettera inviatami personalmente) che Florio, su ordine di Lord Burghley, seguì (dal 1585 al 1589) il giovane Southampton al St. John College di Cambridge come suo tutore personale. Quello che sostiene la Harding emerge dagli scritti di un noto avversario di Florio: Thomas Nashe. La polemica tra Florio e Thomas Nashe (evidente nella introduzione fatta da Nashe nel *Menaphon* di Greene), dove possiamo trovare elementi di convalida di Florio come tutore personale di Southampton al St. john College di Cambridge, sembra finire con l’ultimo lavoro di Nashe *Lenten Stuff*.

della vita di Florio ha trovato che lui ed il conte erano già coinvolti in un rapporto di amicizia già da prima del 1591.[112] Southampton era profondamente interessato alla letteratura al punto che inizialmente diventò il protettore di letterati come Gervase Markham e John Florio che, grazie a Bruno e ai misteriosi incontri all'ambasciata, si era guadagnato anche la simpatia e la stima di Raleigh. Successivamente, intorno al 1594, il Southampton diventerà protettore di Shakespeare, il quale dedicò (secondo ciò che afferma Meres, cioè il cognato di Florio) proprio al Southampton me *Venus and Adonis* nel 1593, e *The Rape of Lucrece* nel 1594.
Will e Florio ebbero quindi modo di condividere lo stesso ambito sociale in questo periodo, cioè si trovarono a vivere fisicamente a stretto contatto, anche se il loro incontro ebbe luogo molto prima del 1593 come vi dimostrerò. Florio non era solo un uomo di lettere, questo lo abbiamo già visto in relazione alle sue attività "segrete", infatti proprio nel 1594 avvenne un fatto misterioso che vide coinvolti il Conte di Southampton e John Florio: l'omicidio di Sir Henry Long ad opera dei fratelli Danvers, amici del conte. I Danvers furono aiutati dal Southampton (attraverso Florio) a fuggire all'estero, evitando di rimetterci il collo perché ricercati dalla giustizia che li avrebbe condannati a morte. Tra gli ufficiali che cercarono di assicurare i Danvers alla giustizia c'era un certo Lawrence Grose, sheriffo della Contea di Southampton. Leggiamo il resoconto di questo episodio dal libro di C.C. Stopes. Dice la Stopes che nella sera del 12 Ottobre 1594, presso Itchen's Ferry:

"Whereuppon the said Grose passing over Itchinge Ferrey with his wife, the Saturdaie following, one "Florio" an Italian, and one Humphrey Drewell the said Earle of Southampton servants, beinge in the said passage Boate, threatned to cast him the said Grose over board, and said they woulde teache him to meddle With his fellowes, with many other threatening words."[113]

Cioè:

"Il sopradetto Grose (lo sceriffo, n.d.r.) passando per Itching Ferrey con sua moglie, il sabato seguente, un certo Florio un Italiano, e un certo Humphrey Drewell i così detti inservienti del Conte di Southampton, essendo nello stesso imbarco, minacciarono lo sceriffo di sbatterlo fuori dalla barca, e gli dissero che gli avrebbero fatto vedere cosa significa immischiarsi con i loro amici, e continuarono a trattarlo minacciosamente."

Capiamo in questo passaggio che Florio, oltre ad avere tempo per la sua attività letteraria, prodigiosa come giustamente dice Bate,[114] oltre a frequentare le riunioni della "Scuola" insieme a. Harriot e gli altri, va anche in missione "militare" per conto del Southampton. Florio stesso definisce il Southampton suo "amico", come possiamo capire dal brano riportato dalla Stopes, e si muove per .lui in. qualità di sicario, di tutto-fare e di agente segreto, cosa a cui probabilmente era stato abituato da Walsingham, come abbiamo già visto. Come possiamo constatare in questa occasione con lo scheriffo Grose, ciò che emerge rispetto a quello che normalmente dicono di Florio è una personalità determinata e violenta, infatti minaccia brutalmente lo sceriffo Grose di scaraventarlo in acqua se non gli consegna i Danvers e gli dice di "non immischiarsi con i suoi amici" con toni non proprio da rimbambito, come lo descrive qualcuno. Florio riesce nella sua missione, come riuscì a suo tempo quando affrontò i pirati che assaltarono Mauvissière nella Manica nel viaggio di ritorno verso la Francia, perché proprio grazie al suo intervento i Danvers scapperanno in Francia (da cui ritorneranno per prendere parte alla rivolta capeggiata da Essex. In quella occasione il Conte di Essex perse la vita, cosa che stava per capitare anche al Southampton. I nobili che parteciparono a questa rivolta furono molti e molti di loro erano amici di Florio) salvandosi. dalla forca.[115]

112 Chambrun, op. cit. Ciò che in sintesi sostiene la ricercatrice Giulia Harding.
113 C.C. Stooes. *Henry, Third Earl of Southampton*, 1922, p. 83.
114 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 56.
115 Quando si parla delle esperienze che Shakespeare doveva aver vissuto per rappresentare certe situazioni in maniera così realistica nei suoi libri (è la tesi di M. Twain), non possiamo fare a meno di considerare che tutte le esperienze che Shakespeare ha rappresentato sono esperienze che Florio ha vissuto realmente: Shakespeare ha sempre parlato, tra l'altro, di spie e complotti e di azioni militari. In questo frangente, come per i pirati nella Manica per Mauvissière, troviamo Florio (come riportato dalla Stopes) coinvolto in una azione spionistico-militare a favore del

C'è da notare che Florio riguardo alla faccenda dei Danvers, esattamente Charles e Henry, stava agendo per il Southampton (che dette loro ospitalità e li aiutò a fuggire in Francia), quel Southampton che oltre tutto era suo studente e allo stesso tempo suo protettore, oltre che suo amico (per ammissione dello stesso Florio, come abbiamo visto). Quindi scopriamo che Florio, oltre ad un uomo di lettere, è anche un uomo d'azione. Una considerazione importante rispetto a Sir Charles e Sir Henry Danvers è il fatto che i Danvers erano strettamente associati a Sir Walter Raleigh. Raleigh, comunque, era già una conoscenza di Florio. Significativo è il fatto, invece, che i Danvers stabiliscono un contatto con i Conti di Pembroke, dal momento che avevano legami molto stretti con la famiglia Herbert e questo crea un legame tra loro e William Herbert, cioè il Conte di Pembroke cui, insieme a suo fratello Philip, fu dedicato il *Folio* di Shakespeare del 1623. Possiamo notare che i contatti di Florio non solo erano significativi per lui stesso, ma importantissimi anche per il futuro sviluppo artistico di Shakespeare, infatti, il *Folio* di Shakespeare del 1623, dove sono raccolte tutte le sue opere, fu dedicato proprio ai Conti di Pembroke. Non è di secondaria importanza allora sapere che i Pembroke, William e Philip Herbert, erano i diretti nipoti di Philip Sidney (di cui Florio curò la prima pubblicazione dell'*Arcadia*), dal momento che la loro madre, la Contessa di Pembroke (Lady Herbert), era sorella di Sir Philip Sidney.

2.10) Phaeton

Dopo questa importante precisazione che diventerà molto significativa a momento opportuno, continuiamo a descrivere la vita e i Secondi Frutti di Florio da cui emergono quei dati che ci guideranno a comprendere meglio l'identità di Shakespeare. Questo libro, che merita ricordare fu pubblicato nel 1591, è molto importante perché contiene degli elementi attraverso i quali è possibile fare un'analisi sorprendente di ciò che lega Florio a Shakespeare in un tempo ed, in un modo che vengono generalmente esclusi da molti studiosi. Diciamo intanto che i *Secondi Frutti* sono accompagnati da *Il Giardino di Ricreazione*, una raccolta di circa seimila proverbi che non hanno corrispondenti in lingua inglese. Molti di questi proverbi e modi di dire li troveremo in abbondanza anche negli scritti di Shakespeare, come "Venezia, Venezia, chi non ti conosce non ti prezia" (*Pene d'amore*). Ma leggiamo, nei *Secondi Frutti*, una parte della dedica che Florio indirizza a un noto personaggio del Surrey, il dottor Nicholas Sanders, un "recusant" come il padre di Will, cioè una persona che non voleva partecipare alle attività della Chiesa Anglicana perché di religione cattolica. Tra tutte le cose che troviamo in questa dedica, che sostanzialmente è una critica dei lavori letterari in circolazione in quel momento (come lo sarà *Palladis Tamia* nel 1598: ricordiamo a questo proposito che Florio e Meres erano cognati), una merita di essere citata. Inizia così, infatti, la dedica:

"Sir in this stirring time, and pregnant prime of invention when every bramble is fruitefull, when every mol-hill hath cast the winters mourning garment, and . . ."

Traduciamo. Florio apre la sua dedica a Sanders dicendogli:

"Egregio in questo momento cosi tumultuoso, in questo fertile primevo di invenzioni dove ogni rovo è fruttuoso, dove ogni "mosca che si crede un elefante" (mol-hill, n.d.r.) ha gettato (nel senso di pubblicato, n.d.r.) i suoi mattutini vestiti invernali (mourning garment, n.d.r.), e. . ."

A chi si riferisce Florio? Chi è, nella mente di Florio, questo personaggio che attacca per primo e così spudoratamente da definirlo "una nullità che si crede un ciclope", cioè "mol-hill"? (Precisiamo che un'altra possibile traduzione di "Mol-hill" è "montagna di merda".) Questo "Mol-hill" è una persona di cui parleremo in dettaglio fra poco, persona molto conosciuta per alcune vicende che lo legano direttamente a Shakespeare. Prima però diciamo che se continuassimo a leggere questa introduzione ai *Primi Frutti*, troveremmo critiche a tanti scrittori contemporanei di Florio (per

Conte di Southampton.

esempio critiche pesanti nei confronti di Thomas Nashe) e troveremmo anche delle prese in giro o dei veri e propri attacchi a personaggi molto conOsciuti del mondo delle lettere di quel tempo così come delle satire, benevoli in questo caso, a personaggi come Lyly di cui Florio commenta il suo *The Man in the Moon*. Ma nonostante questo, Florio non critica Shakespeare e nemmeno fa alcun riferimento a lui come fa, nel bene o nel male, con altri più o meno noti personaggi del momento. Una cosa interessante e che possiamo notare che in tanti scritti di Shakespeare il libro di Lyly *The Man in the Moon*, è spesso chiamato in causa, come nella *Tempesta*, e il modo di riferirsi a questo libro non è diverso dal modo in cui fa Florio nei suoi *Secondi Frutti*. Perché Florio attacca e ridicolizza tanti scrittori e autori del suo tempo ed esclude dalle sue critiche proprio Shakespeare, che viene presentato da molti come uno dei suoi nemici? Florio non attacca Shakespeare per due motivi: uno perché il nome "Shakespeare" non era conosciuto in quel momento, e l'altro motivo lo troviamo riportato nelle prime righe della sua dedica se noi ci chiediamo: "Con chi ce l'aveva Florio quando, nella dedica dei suoi *Secondi Frutti*, definisce 'mol-hill.' e 'fruitefull bramble' quel personaggio che 'hath cast of the winters mourning garment'?"
Ce l'aveva con un personaggio di spicco del momento, che sarà un nemico votato di Shakespeare: il drammaturgo Robert Greene ed il suo lavoro letterario *Mourning Garment*. Direi che per chi conosce la storia di Shakespeare un po' di sorpresa ci dovrebbe essere (e sicuramente ne sarebbe molto sorpreso il professor Bate, considerando ciò che ha scritto su Florio). Quelli che non conoscono la sua storia potrebbero chiedersi cosa significa tutto questo. Darò, di seguito, elementi per soddisfare la curiosità di chi non conosce bene la storia di Greene e Shakespeare.
Come riportato nella biografia di Shakespeare, estratta da una pubblicazione della Mondadori e riportata nella parte prima di questo libro, precisamente alle note (11) (12) (13), nel 1592 abbiamo visto che le opere di Shakespeare, non si sa come e non si sa perché, erano conosciute e famose anche se il suo nome non circola ancora: infatti, come riporta il Chambers, la prima opera che porta il suo nome è *Venere e Adone* pubblicata nel 1593. Bate sostiene (e Mario Praz conferma) che le prime opere di Shakespeare di questo periodo furono fatte in collaborazione con altri autori, di cui, secondo Bate, non conosciamo l'identità. Io sostengo che tutte le opere di Shakespeare, non solo le prime, sono un atto di collaborazione tra Will e Florio, ma che "Shakespeare", come nome, non apparve fino al 1593. Questo può essere il motivo del perché il nome Shakespeare non circolasse prima del 1593: Shakespeare a quel tempo era un autore in "costruzione" il cui nome non era ancora significativo.
Ma la sua improvvisa ascesa dal nulla, aiutata dalle preziose collaborazioni di "autori sconosciuti", come sostiene Bate, non è passata inosservata a chi si è sempre fatto in quattro per tirare fuori qualcosa dal teatro ed in compenso ha solo fatto la fame. Questo è il caso di Robert Greene, uno dei famosi Wits laureati e tecnicamente preparati, che scrivevano per il teatro ma non riuscivano a vivere decentemente con quell'attività al punto che Greene morirà, disperato, in mezzo ad una strada di lì a poco. Si sostiene che depresso dalla sua condizione ed invidioso del successo di Shakespeare, Greene pubblicherà un libro, *A Groatsworth of wit with a Million of Repentance*, in cui attaccherà violentemente un come *corvo rifatto*, il cui nome non è specificato da Greene, ma che gli studiosi pensano sia Shakespeare. Rileggiamo ciò che scrive il Greene di Shakespeare, nel 1592:

"Yet, trust them not: for there is an upstart Crow, beautified with our feathers, that with his 'Tiger's heart wrapped in a Player's hide', supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you; and, being an absolute johannes Factotum', is in his own conceit the only Shake-scene in a country."

Riportiamo di nuovo, per comodità, la traduzione di questo brano:

"Di conseguenza, non vi fidate di loro: perché c'è un corvo rapace, fattosi bello con le nostre piume, che con il suo 'cuore di tigre nascosto nella pelle di un attore', pensa di essere in grado di produrre un verso sciolto come il migliore di voi; e, essendo in assoluto un "Giovanni 'I'uttofare", è nella sua presunzione il miglior Scuoti-scena del paese."

Questa affermazione di Greene è famosissima, tant'è che la notorietà di Greene è più legata a questa

affermazione che alla conoscenza che generalmente abbiamo delle sue opere. Sta di fatto che il Greene, frustrato dal successo di questo "corvo", lo attacca nella maniera che abbiamo appena visto. C'e una qualche risposta del "corvo" a questa feroce critica? No, nessuna replica diretta da parte sua. Ammettendo che la critica di Greene sia riferita a Shakespeare, ripetiamo ciò che dice Bate a proposito del fatto che Shakespeare non rispose a questo attacco di Greene,

"How did Shakespeare react to Greene's insult? Like so much pertaining to his life, the answer can only be a matter of inference."[116]

Cioè:

"Come reagì Shakespeare all'insulto di Greene? Così come la maggioranza delle cose che riguardano la sua vita, la risposta può essere solo un fatto di inferenza."

Se diamo credito a Bate (che indirettamente conferma ciò che dice Praz riguardo alla vita di Will, cioè che si sa poco di lui dal momento che bisogna ricorrere all'inferenza per capire la dinamica della "maggioranza delle cose che riguardano la sua vita"), dobbiamo costatare che Shakespeare non rispose a questo attacco. Credo che non sia logico pensare che Greene attacchi così violentemente Shakespeare e Shakespeare non risponda, dato il carattere sarcastico che pare avere nei suoi scritti.
La reazione di Shakesepare all'attacco di Greene non è un problema di inferenza, come sostiene Bate: è invece un fatto ben circostanziato, documentato e provato. Shakespeare, infatti, non risponde (direttamente) a questo attacco, perché l'attacco di Greene è una "risposta" ad un precedente attacco fatto, nei suoi confronti, da Florio e Will congiuntamente. Ma dove e quando abbiamo evidenza di questo attacco congiunto di Florio e Will nei confronti di Greene? Proprio nei *Secondi Frutti* pubblicati da Florio nel 1591, un anno prima della pubblicazione del libro di Greene. Abbiamo già visto. che Florio attacca Greene definendolo una "montagna di roba insignificante" (per non dire di peggio) nell'introduzione ai suoi *Secondi Frutti*: dopo l'introduzione segue una dedica al Lettore, *To the Reader*, in cui possiamo leggere i toni bellicosi di Florio, poco disposto a farsi mettere i piedi in testa da qualcuno.
All'interno della epistola al *Lettore*, troviamo un sonetto dedicato a Florio da un anonimo amico che si presenta come *Phaeton*. Leggiamo il sonetto e poi facciamo i dovuti commenti:

Phaeton to his friend Flozio

Sweete friend whose name agrees With thy increase,
how fit a rivall art thou of the Spring?
For when each branche hath left his flourishing,
And green-locked Summer's shadie pleasures cease:
She makes the Winters stormes repose in peace,
And spends her franchise on each living thing:
The dazies sprout, the litle birds doo sing,
Hearbs, gummes, and plants doo vaunt of their release.
So When that all our English Witts lay dead,
(Exept the Laurell that is ever greene,)
Thou with thy Frutes our barrennes o're-spread,
And set thy flowerie pleasant to be seene.
Sutch frutes, sutch flowrets of moralities,
W'ere never before brought out of Italy.

(Dolce amico il cui nome concorda con un buon raccolto/ Che rivale sei tu della primavera?/ Perché quando ogni ramo ha lasciato la sua fioritura/ E cessa il piacere dell'ombra estiva delle fronde/ Essa fa sì che i venti invernali riposino in pace/ e spende i suoi privilegi su tutte le cose viventi:/ Le margherite fioriscono, gli uccellini cantano/ Erbe, gemme, e piante spargono la loro fragranza/ Così quando tutti i nostri dotati Inglesi saranno morti,/ (Eccetto il lauro che è sempre Verde),/ Tu spanderai i tuoi fiori sul nostro vuoto/ Permettendo che la tua fragranza floreale sia vista./ Quei fiori, quei fiori di moralità/ Non furono mai portati fuori dall'Italia prima di adesso.)

116 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 16.

All'interno di questo sonetto c'è l'attacco di Shakespeare (Shakespeare inteso come un atto di collaborazione tra Florio e Will) a Greene: attacco sarcastico, umoristico, pungente, insomma. tipicamente suo. Ma prima di tutto, è Shakespeare l'anonimo amico che dedica così amorosi versi a Florio nei suoi *Primi Frutti* e che si firma come *Phaeton*? Certamente si, è uno Shakespeare (ma più Will che Shakespeare) ancora giovane ed inesperto nella composizione poetica, dove possiamo notare che in alcuni punti ha ancora le idee confuse su come scrivere una poesia, ma è Shakespeare. In ogni modo i pareri sono divisi poiché alcuni, compresa la Yates, pensano che lo scritto appartenga a Samuel Daniel (strano ma vero, perché lo stile di questo sonetto non è quello di Samuel Daniel, anche se può sembrare) escludendo che il sonetto lo abbia scritto Shakespeare. Altri propongono che il sonetto lo abbia scritto il Conte di Oxford, De Vere: ma anche se il De Vere e Florio avevano un buon rapporto, non credo che un nobile come lui potesse arrivare a scrivere versi così "sentiti" in onore di Florio. Altri ancora non si pronunciano: Bate, per esempio, nel suo libro *The Genius of Shakespeare* non nomina nemmeno il sonetto di *Phaeton*.

Secondo l'autorevole critico inglese William Minto, il sonetto è stato scritto da Shakespeare ed il suo punto di vista è condiviso da molti studiosi. Secondo il mio modesto parere, Minto ha ragione, il sonetto è stato composto da Shakespeare poiché riconosco in questo sonetto la sua particolare tecnica compositiva, anche se ancora immatura: *Phaeton* può essere considerato come uno dei primi tentativi di comporre poesia da parte di Shakespeare. Però è già evidente la sua particolare maniera di formare immagini e suoni, che è di una qualità superiore rispetto agli altri compositori del suo tempo, compreso il cognato di Florio, Samuel Daniel, il poeta proposto dalla Yates. Scrive William Minto[117] a proposito del perché lui attribuisce il sonetto di *Phaeton* a Shakespeare:

"Those familiar with the commendatory verse of the period, will recognize at once its superiority."

Cioè:

"Quelli che hanno familiarità con i versi elogiativi di quel periodo, riconosceranno subito la sua superiorità."

Quindi, per Minto, appartiene a Shakespeare quello stile così inimitabile, inconfondibile, tipicamente suo: il suo giudizio su questo sonetto è ancora più autorevole rispetto ad altri studiosi perché Minto conosceva molto bene Samuel Daniel, infatti ha condotto studi approfonditi sulle relazioni. tra Daniel e Shakespeare, arrivando ad affermare che

"Daniel was no master of strong passions: he never felt them, and he could not paint them. Between his Cleopatra and Shakespeare's there is a wide gulf."

Cioè:

"Daniel non era un maestro di forti passioni: non le sentiva, e non poteva rappresentarle. Tra la sua Cleopatra e quella di Shakespeare c'è un enorme abisso."

Quindi c'è un notevole abisso tra Daniel e Shakespeare, eppure il candidato più attendibile per la Yates, come per altri, è proprio Daniel. Ma Minto, che conosce bene le differenze fra i due autori, esclude Daniel. e afferma che l'autore di P/Jaetofl è indiscutibilmente Shakespeare. Il fatto che la Yates attribuisca il sonetto a Daniel può dipendere dall'influenza che Daniel ebbe su Shakespeare soprattutto all'inizio della carriera di Shakespeare. Dice a questo proposito Minto:

"The publication of Daniel's sonnets in 1592 is an epoch in the history of the English Sonnet. (…) Daniel also set an example to Shakespeare in treating the sonnet as a stanza, connecting several of them together as consecutive parts of a larger expression. (...) But their most general interest is found in their relation to Shakespeare's sonnets, several of which seem to have been built up from ideas suggested by the study of those to Delia. In the following sonnets, for example, readers familiar with Shakespeare's will not fail to remark a certain similarity of idea, although the two series of sonnets differ as widely as the genius of the two poets. (...)"

117 William Minto, Characteristics of English Poets from Chaucer to Shirley, London 1885, pp. 372-373.

Cioè:

"La pubblicazione dei sonetti di Daniel nel 1592 fu un fatto importantissimo nella storia della sonettistica inglese. (...) Daniel fu un esempio per Shakespeare nel trattare il sonetto come stanza, connettendo molte di loro come parti consecutive di una più grande espressione. (...) Ma il loro interesse generale (cioè, dei sonetti di Daniel, n.d.r.) è riconosciuta nella loro relazione con i Sonetti di Shakespeare, molti dei quali sembrano essere stati costruiti partendo dalle idee suggerite dallo studio di quelli di Delia. (Scritti da Daniel, n.d.r.) Nei seguenti sonetti, per esempio, i lettori cui i sonetti di Shakespeare sono familiari non mancheranno di notare una certa similarità di idee, sebbene le due serie di sonetti differiscono largamente per la genialità dei due poeti.(...)"

Lo studio approfondito che Shakespeare ha fatto dei sonetti di Daniel può essere la ragione del perché la Yates è stata tratta in inganno. Proprio Minto infatti, analizzando siai sonetti di Shakespeare sia quelli di Daniel, suggerisce che:

"... I lettori cui i sonetti di Shakespeare sono familiari non mancheranno di notare una certa similarità di idee (tra i sonetti di Shakespeare e quelli di Daniel, n.d.r.), sebbene le due serie di sonetti differiscono largamente per la genialità dei due poeti..."

Quindi per Minto non è possibile sbagliarsi: *Phaeton* è stato composto da Shakespeare. Trovo che Minto abbia ragione: lo stile del sonetto è tipicamente shakespeariano, infatti è tipicamente sua quella ironia che appare per esempio nella linea 9 e 10 quando scrive:

"So When that all our English Witts lay dead,
(Exept the Laurell that is ever greene)"

dove prende in giro i Wits del suo tempo, soprattutto Robert Greene. Samuel Daniel, che non era un laureato ma comunque veniva considerato un "Wit", avrebbe avuto pochi motivi di prendere in giro un laureato come lui. Ma per Shakespeare è diverso, perché Shakespeare non è un wit, cioè un laureato. Un altro motivo per cui penso che Phaeton sia Shakespeare (cioè Will/Florio) è che Phaeton indica una relazione "padre-figlio" dove Phaeton è il figlio, come vedremo nel prossimo paragrafo.

È improbabile che Daniel considerasse Florio suo padre, letterariamente parlando, così come è improbabile che sia De Vere (il Conte di Oxford) a considerare Florio suo padre. Nonostante la stima che legava Daniel a suo cognato Florio, Daniel non aveva nessuna ragione per definirsi "figlio" rispetto a Florio. Il caso invece è diverso per Will: lui non aveva la preparazione universitaria di Daniel, o meglio, lui non aveva nessuna forma di preparazione. D'altro canto Samuel Daniel, Edmund Spencer (da cui è stata presa la metrica del sonetto di *Phaeton*), Ben Jonson (che definì Florio "suo padre" a livello artistico, ma che possiamo escludere come autore di *Phaeton*), così come altri autori amici di Florio il sonetto lo avrebbero firmato con il loro nome e non con uno pseudonimo: l'unico che negli scritti di Florio firmava le sue poesie con uno pseudonimo era Gwinne, il medico Matthew Gwinne, che però si firmava "il Candido" ma lo stile. di *Phaeton* non è assolutamente quello del Gwinne che d'altronde avrebbe usato lo pseudonimo "il Candido" e non "Phaeton". Considerando "Shakespeare" come una collaborazione intensa tra Will e Florio, possiamo dire che è in ogni modo di Shakespeare quel movimento interno, quella musicalità che è così tipica dei suoi sonetti, sia per il pensiero che traspare dallo scritto e che "suona" come suo, sia per il modo in cui parla delle stagioni, descrivendole con quei colori e quella atmosfera che sono tipicamente sue, colori ed atmosfera che possiamo ritrovare nei suoi *Sonetti* e nei suoi scritti in genere. Il sonetto merita notevole attenzione perché nel 1591, anno di pubblicazione dei *Secondi Frutti*, Florio era già alle dipendenze del Southampton e i due si conoscevano bene[118], mentre Will in quell'ambiente (di nuovo come per la "Scuola della Notte") era un estraneo, sebbene già a Londra.[119] Prima di trattare con maggior accuratezza questo sonetto, merita riportare il parere autorevole di E. K. Chambers, uno dei più accreditati studiosi di Shakespeare, che a questo

118 Chambrun, op. cit.
119 Infatti, non ci sono indicazioni che possano mettere in relazione Will con Southampton in quegli anni.

proposito sostiene che il sonetto di *Phaeton*:

"It is of merit, but does not compel a recognition of shakespearean autorship, and in any case antedates *Venus and Adonis*."

Cioè:

"Ha i meriti, ma non è necessario che si attribuisca a Shakespeare, ed in ogni caso antecede *Venus and Adonis*."

Così si esprime il Chambers a proposito di questo sonetto. *Venus and Adonis* fu pubblicato, infatti, nel 1593 ed è il primo lavoro che porta il nome di Shakespeare. C'è da notare che queste informazioni sui lavori di Shakespeare le troviamo in *Palladis Tamia*, scritta da Francis Meres nel 1598: se pensiamo a ciò che sostiene Furlong di *Palladis Tamia* in relazione a Florio, possiamo immaginare, come ho già riportato, un contesto completamente diverso da ciò che i critici hanno sostenuto fino ad adesso sui lavori di Shakespeare.[120] Comunque, per il Chambers il fatto che il sonetto fosse stato composto nel 1591 è un forte elemento per escludere che fosse stato composto da Shakespeare. La tempistica di questo sonetto, il fatto cioè che compaia nel 1591, non coincide con quello che pensa Chambers: quindi egli tende ad escludere che il sonetto sia di Shakespeare. Questi sono i vari pareri, ma a parte i pareri, autorevoli o meno, provate a leggere i *Sonetti* di Shakespeare e poi leggete il sonetto di *Phaeton*, dopodiché verificate voi stessi se il sonetto vi sembra di Shakespeare o meno. Ma prima di intraprendere da parte vostra la piacevole impresa di leggere i *Sonetti* di Shakespeare, voglio darvi alcune indicazioni su questo sonetto, anche se velocemente.

2.11) Phaeton: una veloce analisi

Prima di tutto, chi era *Phaeton*? Mitologicamente parlando, Phaeton è Fetonte: quindi l'autore, che ci tiene ad usare uno pseudonimo interessante, si paragona al figlio del Sole (Helios) e dell'oceanina Climene. Phaeton ottenne il permesso dal padre Helios di guidare il suo carro nel cielo, ma non riuscì a tenere a freno i cavalli e si avvicinò tanto alla Terra da rischiare di incendiarla. Fulminato allora da Zeus, Phaeton precipitò nel fiume Eridano (l'attuale fiume Po). Questa metafora lascia intendere che Phaeton/Will (il figlio) sarebbe solo "precipitato" senza l'aiuto di Florio/Shakespeare. (il padre): metafora ancora più potente se pensiamo che Florio veniva chiamato (da G. Bruno) "Heliotropo". La differenza di età tra Will e Florio è un altro elemento a favore della "ideale" relazione padre/figlio. Shakespeare riprese questa figura mitologica dalle *Metamorfosi* di Ovidio, libro che tra l'altro usò in maniera estesa. È importante questa figura perché negli scritti di Shakespeare ricorre molte volte, come per esempio in *Riccardo II*, Atto III, sc. III:

"Down, down I come like glistering Phaeton,
Wanting the manage of unruly jades."

"Scendo, scendo come il radioso Fetonte,
perduto il governo di irriducibili cavalli."
(Traduzione di Mario Luzi, Shakespeare - Tutto il teatro, GET Newton, Roma 1990)

Questo dice Riccardo ormai prossimo alla sua fine. Puntualizziamo che lo schema del sonetto è tipicamente spenceriano (abba abba cdcdee) e che Shakespeare non l'ha più usato dopo aver composto *Phaeton*, generalmente, infatti, Shakespeare preferisce lo schema "abab cdcd efef gg": questo può suggerire che *Phaeton* fosse uno dei tanti esercizi di stile intrapresi da Shakespeare. Dopo queste note introduttive, cominciamo l'analisi del sonetto che anche se sintetica farà emergere i motivi per cui possiamo attribuire il sonetto a Shakespeare. Nella prima riga di *Phaeton* troviamo un'espressione tipica di Shakespeare, "Sweet friend". Shakespeare sembra avere una simpatia particolare per la parola "sweet" poiché nei suoi Sonetti, per esempio, è usata in maniera estensiva:

120 Furlong, come abbiamo Visto (op. cit.) propone che fu Florio a passare a Meres (suo cognato) le informazioni su tutti quegli autori di cui Meres parla nel suo *Palladis Tamia*.

circa sessanta volte, in effetti. Altri autori, come Samuel Daniel, non sono così attratti da questo termine come Shakespeare: nel sonetto 54 troviamo infatti che questa parola è usata ben cinque volte. Nel sonetto 133 troviamo la stessa struttura che troviamo in *Phaeton*: "Sweet friend" appunto. Sempre nella prima riga con: "Whose name agrees" (cioè il nome dell'amico Florio) troviamo il modo tipico che ha Shakespeare di giocare con i nomi e i loro possibili significati: quindi il nome di Florio concorda (agrees) con un buon raccolto ("thy increase", che in questo caso significa anche il "tuo raccolto" come indicato da "thy" che è un aggettivo possessivo, cioè "il tuo"). Quindi, dice Phaeton nella prima linea: "Dolce amico il cui nome (cioè Florio) coincide con il tuo fertile raccolto". Shakespeare usa "increase" nella prima linea del sonetto numero 1: "From the fairest creature we desire increase". Tra l'altro sia il sonetto di *Phaeton* che il primo sonetto della raccolta di Shakespeare pubblicata nel 1609, finiscono la prima riga con *increase*:

Phaeton "Sweet friend whose name agrees with the increase."
Sonetto n.1 "From fairest creatures we desire increase."

Le due righe "suonano" allo stesso modo (anche se la prima linea di *Phaeton* è più "eufuistica" dell'altra creando assonanze tra "agrees" e "increase". Stesso modello ritmico e sonoro, quindi è più shakespeariana, cioè "eufuistica", la prima linea di *Phaeton* che l'altra), perché come sostiene Minto sono fatte dalla stessa mano. Nella seconda riga troviamo: "How fit a rival art thou of the spring?". Shakespeare, come *Phaeton*, spesso usa "How" all'inizio di una frase come struttura esclamatoria, infatti, solo nei *Sonetti* troviamo l'uso di questa struttura per ben 14 volte, per esempio: sonetto 22, linea 8, "how can I then be elder than thou are"; sonetto 28, linea 8, "how far I toil, still farther off from thee"; sonetto 31, linea 5, "how many a holy and obsequious tear"; sonetto 65, linea 3, "How with this rage shall beauty hold a plea", stesso sonetto linea 5, "O how shall summer's honey breath hold out", e così via.
Queste linee hanno molto in comune con la seconda linea di *Phaeton* in quanto strutture linguistiche. In più *Phaeton* paragona il suo amico ad una stagione, come fa tante volte Shakespeare nei suoi *Sonetti* dove paragona il suo dolce amico ad una stagione, per esempio nella riga 10 del primo sonetto: "Only herald to the gaudy spring", oppure, sonetto 2, linea 10 "Calls back the lovely April of her prime", e così via. Questa struttura di pensiero è molto usata da Shakespeare a cui piace fare paralleli tra le persone, o alcune caratteristiche di alcune persone e le stagioni. I *Sonetti* sono pieni di questa struttura comparativa. Nella terza riga abbiamo: "For when each branch hath left his flourishing", che suona come: "One flourishing branch of his most royal root" (*Riccardo II*, 1, 2, 18). Ma mentre in *Riccardo II* il termine "flourishing" è usato appropriatamente, in *Phaeton* il termine sembra un errore: l'uso di "flourishing" in *Phaeton* è un gerundio che suona "strano".
È un errore? Forse si, e se si, poteva farlo una persona non ancora esperta nelle strutture linguistiche. Questo "errore", che sarà analizzato a tempo debito, poteva farlo Will? Potrebbe essere, data la scarsa conoscenza che aveva delle strutture linguistiche, come dichiara il suo amico Ben Jonson. Se è un errore non è stato corretto volontariamente, e questo appare strano, se non è un errore allora è una nuova parola, cosa che Shakespeare non avrebbe disdegnato. In ogni caso, suonava più appropriato "flowering" che "flourishing". Nella quarta riga abbiamo, "And green-locked summer's shady pleasures cease", che suona come "Shall I compare thee to a summer's day?" nel sonetto 18, oppure come "Making no summer of another's green" nel sonetto 68, oppure come "The summer's flower is to the summer sweet", nel sonetto 94, oppure "For summer and his pleasures wait on thee" nel sonetto 97.
Questa struttura linguistica dove c'è un continuo richiamo alla natura ed in particolare alle stagioni, è tipica di Shakespeare (e di Florio) come abbiamo già visto, e sempre nei suoi *Sonetti* ne abbiamo un'abbondante dimostrazione. Nella quinta riga abbiamo "She makes the winter's storms repose in peace": prendiamo la riga 11 del sonetto 13, abbiamo "Against the stormy gusts of winter's day", ma in tanti, altri sonetti di Shakespeare abbiamo la stessa idea "naturalistica". Nella riga sesta abbiamo: "And spends her franchise on each living thing"; a Shakespeare piace molto mischiare il

linguaggio tecnico, legale e commerciale nei suoi scritti, come “franchise”, “legacy”, “profit” (come “profitless userer”, cioè usuraio senza profitto, nel sonetto 4), “usury”, “loan” (come “willing loan”, cioè “pagare il frutto”, nel sonetto 6), “lawful”, “advocate”, “embassy”, “audit”, “perfumed tincture”, “bankrout” e così via. Shakespeare mischia questi termini, spesso freddi e tecnici, con immagini e colori stagionali e il linguaggio dell’amore: questa è una sua caratteristica peculiare, infatti, come dicono gli Stratfordiani, è un “segno distintivo della sua mente” al punto che solo nei Sonetti abbiamo almeno 80 termini legali oltre a strutture commerciali, economiche e tecniche.

Nessun altro autore usa così frequentemente, nelle sue opere, termini legali, economici e tecnici in un contesto poetico, dove questi termini sembrano fuori luogo: ma le parole che usa Shakespeare “sembrano” fuori luogo, invece il loro uso è giustificato da tutte le implicazioni semantiche del termine stesso.[121] Sempre nella stessa riga, “each living thing” ricorda il sonetto 98. Questa frase, sia per la sua posizione sia per la sua funzione, ci ricorda *Phaeton*:

“And spends her franchise on each living thing”
(*Phaeton*)

“Hath put a spirit of youth in everything”
(Shakespeare, *Sonetto n. 98*)

In più, nel sonetto 98, la parola composta “proud-pied” insieme con “April”, “proud-pied April”, ha una assomiglianza strutturale e semantica con “greenlock’d Sommers”: una stagione e personificata con una parola composta che ne descrive il suo colore. Così che Aprile (April) nel sonetto 98, come la primavera (Spring) in *Phaeton*, vivificano tutte le cose:

And green-lock’d Summer’s shadie pleasures cease:
She makes the Winters stormes repose in peace,
And spends her franchise on each living thing.

In particolare:

And green-locked Summer’s shadie pleasures cease:
(*Phaeton*)

con

When proud-pied April, dressed in all his trim,
Hath put a spirit of youth in leverything.
(Shakespeare, *Sonetto n. 98*)

Questa vivificazione di tutto il creato è un concetto che anche Bruno esprime attraverso il suo panteismo. Tutta la materia, a diversi livelli, è vivente e divina per lui, ed il panteismo di Bruno in Shakespeare assume quasi una valenza animista:

Quando il cangiante Aprile, vestito di gran gala,
ha messo uno spirito di giovinezza in ogni cosa.
(Shakespeare, *Sonetto n. 98*)

Nella settima riga abbiamo, tra l’altro: “The litle birds doo sing.” 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*, per esempio nel 73, 97, 98, 102 ecc. Shakespeare (come Florio) è attratto dalla natura, dai fiori e dagli uccellini che cantano: altri autori non sono così naturalisti. come lui ed evitano di proposito le immagini degli uccellini che cantano perché sembrano troppo semplicistiche. Ma Shakespeare non si fa scrupoli: nei suoi *Sonetti* gli uccellini che cantano sono una costante irrinunciabile.

121 Si veda: Giorgio Melchiori, *L'uomo e il potere, le strutture profonde dei sonetti di Shakespeare*, Einaudi 1973. In questo libro emerge la grandissima tecnica e competenza linguistica che aveva Shakespeare nel comporre, soprattutto nella creazione dei significati.

Nella ottava riga di *Phaeton* abbiamo: “Herbs, gums, and plants do vaut of their release”. *Romeo e Giulietta* (2,3,16) offre le stesse immagini di “plants, herbs, stones”. Ancora più significativo è l’immagine di piante che esultano in primavera: troviamo la stessa immagine nel sonetto 15, dove “men as plants increase... vaunt in their youthful sap”. Anche per le piante ed i flori vale ciò che abbiamo detto per la natura in genere: nei *Sonetti* di Shakespeare queste immagini abbondano. Nella nona riga abbiamo: “so when that all our English wits lay dead”, che riecheggia in *Enrico V* (3, 1, 2): “Or close the wall up with our English dead.”. Nella linea 10, abbiamo: (Exept the Laurell that is ever greene), scritto tra parentresi nel sonetto di *Phaeton* per dargli ancora più incisività. Questo è l’attacco che vi dicevo, dove troviamo William di Stratford ancora in via di definizione e Florio coalizzati insieme (coalizzati insieme perché il sonetto si trova, come dedica, in un libro di Florio) a criticare Robert Greene. È evidente il gioco di parole che in questa linea coinvolge il termine “greene”, che in questo caso sta ad indicare un cognome e non solo un colore:

Exept the Laurell that is ever greene.

Cioè:

Eccetto il lauro (nel senso di laureato) che è sempre verde (“greene”, cioè Robert Greene).

In Inglese, soprattutto per chi conosceva bene l’ambiente del teatro a Londra ai tempi di Shakespeare, la frase esprime anche questo senso:

Eccetto il laureato che è sempre Robert Greene.

Quindi, chi avesse letto il sonetto di *Phaeton* a quel tempo e fosse stato a conoscenza dei lavori di Greene e di Nashe, avrebbe immediatamente pensato a Robert Greene leggendo “exept the Laurell that is ever greene”.
Possiamo dire che Will e Florio attraverso lo pseudonimo Phaeton polemizzano tutti e due con un “laureato” che si chiama “Greene” e che il “Greene” di cui parlano è proprio il drammaturgo “Robert”: lo fa capire il riferimento di Florio, nei suoi *Second Fruits*, a quel “mole-hill” (mucchio di roba insignificante) che ha pubblicato i suoi “*mourning garment*”, che, in effetti, è il titolo di un’opera di Robert Greene, *Mourning Garment*, del 1590.
La cosa è ovvia e non mancheremo di analizzarla in dettaglio, perché questa critica in questo sonetto costituisce una prova fondamentale della relazione tra Florio e Will che già nel 1591 attaccavano congiuntamente Robert Greene. È interessante notare, parlando del pensiero di fondo di Shakespeare, la contrapposizione che è fatta in *Phaeton* tra il vuoto e la morte (“Witty lay dead” e “barrennes”) con l’esplosione della vita (“Thou with thy Frutes o’er-spread”). Questo è una struttura tipica di Shakespeare che gioca molto, soprattutto nei suoi *Sonetti*, sulla contrapposizione tra la vita e la morte citando l’esplosione della natura in primavera o il suo spogliarsi al sopraggiungere dell’inverno. Chi ha dubbi su ciò che sto dicendo legga attentamente i *Sonetti*' di Shakespeare e troverà, in quelle poesie, tutti i concetti di fondo del sonetto di *Phaeton*. Nella riga 11 e 12 abbiamo: “Thou with thy Frutes our barrennes o’er-spared, And set thy flowery pleasance to be seen”:

Thou With thy Frutes our barrennes o’re-spread,
And set thy flowerie pleasant to be seene.

Ecco la struttura di fondo che domina molti scritti di Shakespeare: la contrapposizione tra vuoto e pieno come sinonimo di morte e di vita, "Barrenness”/“flowerie pleasance to be seen”. Il contrario di “increase” (raccolto, abbondanza), in pratica “barrenness” (vuoto, povertà), è uno dei temi dei *Sonetti*: vediamo il sonetto 12, per esempio, “barren of leaves”.

Nei *Sonetti* di Shakespeare questa struttura di pensiero tra “vuoto” e “pieno” è così presente da diventare ossessiva e Shakespeare, come *Phaeton*, sembra non poter fare a meno di usarla. Sempre nella linea 11, abbiamo “O’erspred”: Shakespeare è un patito del prefisso "‘o'er”; Nei *Sonetti*

troviamo “o'ercharg'd”, “o'ergreen”, “o'erpress'd”, “o'ersnow'd”, “o'ersways”, “o'erworn” e così via. Nella linea 12 abbiamo “Thy flowery pleasance”: Shakespeare è molto attratto dalla vegetazione come abbiamo già visto, infatti è molto affascinato dalla vita dei fiori e delle piante, “flowers and plants life”. I *Sonetti* citano “roses”, “violets”, “lilies”, “marjoram”, “marigold”, “buds”, “blooms”, “sap”, “thorns”, “blooms”, “fruit”, “olives”, “boughs”, “leaves”, “forests”, “apples”, “meadows”, “sheaves”, “cankers”, “weeds”. Questo coloritissimo riferirsi. Alla natura è una caratteristica distintiva della mente di Shakespeare.

Nelle linee 13-14 abbiamo ‘Were never before brougth out of Italy”: la passione per tutto ciò che è italiano, oltre alla sua passione per i proverbi (che è l’argomento a cui si sta riferendo Phaeton in questa linea) è tipica di Shakespeare, poiché molti dei suoi lavori sono ambientati in Italia e alcuni caratteri inglesi sono adattati a pronunciare frasi in Italiano. Il sonetto di *Phaeton* dovrebbe essere attentamente comparato con tutti i *Sonetti* di Shakespeare per scoprire affinità nei temi, nello stile, nel sentimento, nelle immagini, nel vocabolario, nella rima, nei modelli letterari, ed altro. Tutte queste considerazioni riguardo al sonetto di *Phaeton* possono evidenziare chi ne sia l’autore: diciamo quindi, confermando l’autorevole punto di vista di William Minto, che l’autore e indiscutibilmente Shakespeare.
Costatare però che esiste un sonetto di Shakespeare (che si presenta con il nome Phaeton e non con quello di Shakespeare) prima del 1593, data riconosciuta utile per attribuirne l’appartenenza al Bardo (è la tesi del Chambers), e per di più in uno scritto di Florio (presentato da molti come nemico di Shakespeare) pone dei grossi problemi di interpretazione dei fatti che riguardano la vita stessa di Shakespeare: secondo la versione ufficiale della sua vita non dovremmo trovare un sonetto di Shakespeare in uno scritto di Florio, tanto meno nel 1591. Questa è una delle ragioni per cui molti studiosi non attribuiscono il sonetto di *Phaeton* a Shakespeare: continuerebbero a sostenere la loro tesi anche se venissero Florio e Will dall’altro mondo a dirci che *Phaeton* lo hanno composto insieme. Ovviamente il sonetto non ha la struttura poetica di un maturo Shakespeare, ma se ammettiamo che *Phaeton* sia stato uno dei primi esercizi poetici di Will, la sua struttura è già molto complessa. Questo non implica che Will sapesse scrivere per comporre *Phaeton* d’altronde “collaborazione” tra Florio e Will, significa anche che “uno fa ciò che l’altro non sa”.
Un po’ come successe tra George Martin (che conosceva bene la teoria musicale e sapeva scrivere musica) e i Beatles (che non la conoscevano e non sapevano scrivere musica, ma che avevano buone idee in testa), ognuno ci mise il suo e tutti ottennero ciò che volevano. Florio nel suo dizionario del 1598, polemizzando ancora contro Greene e Nashe, si. riferirà ad un suo amico “anonimo”, ad un “gentleman” che “amava di più essere un poeta che essere considerato tale.” A chi si riferiva? Non certo a Samuel Daniel (il poeta proposto dalla Yates come Phaeton) che amava molto essere considerato un poeta, oltre ad essere un poeta nel senso più compiuto del termine. Si riferiva allo stesso amico che si è firmato come Phaeton? Certamente si! Will, nel 1596, ebbe la possibilità di fregiarsi del titolo onorifico di “Gentleman”. Il sonetto di *Phaeton* dedicato a Florio, ricorda quindi ciò che scriveva Francis Meres quando afferma che:

“Shakespeare wrote ‘sugared sonnets among his private friends’”,

cioè:

“Shakespeare scriveva ‘sonetti zuccherosi che circolavano tra i suoi amici’.”

A questo proposito c’è da evidenziare che Furlong, come abbiamo visto, pensa che *Palladis Tamia*, pubblicato da Francis Meres nel 1598, sia stato composto sfruttando la competenza letteraria di Florio: quindi gli elogi a Shakespeare, che troviamo in *Palladis Tamia*, sarebbero stati fatti direttamente da Florio e il Meres (che era cognato di Florio) sarebbe stato, secondo Furlong, più un esecutore materiale che altro. Questo atteggiamento di Florio non era insolito, infatti, spesso si nascondeva dietro il nome di qualche autore per diffondere le sue idee. Thomas Nashe lo accusò

pesantemente proprio per il fatto di "usare i suoi studenti nascondendosi dietro le loro produzioni" e così camuffato "perseguire i suoi scopi", come vedremo nel *Menaphon* di Greene del 1589, la cui introduzione fu fatta appunto da Thomas Nashe. Quando analizzeremo gli scritti di John Healey e Thomas Thorpe ciò che affermo diventerà chiarissimo. Quindi, se Phaeton e Shakespeare sono in parte la stessa identità, allora la vita di Will di Stratford deve essere rivista e tanti fatti devono essere riconsiderati. Prendiamo per esempio il giudizio del professor Bate sulla relazione tra Florio e Shakespeare. Bate ritiene che Shakespeare ridicolizzasse Florio; scrive, infatti:

"... È anche possibile che l'affettato linguaggio dell'Italiano (cioè Florio, n.d.r.) sia parodiato nel carattere di Don Armado e la sua pedanteria nel carattere di Holofernes nell'opera *Love's Labour's Lost*..."

Questa tesi che vede Shakespeare ridicolizzare Florio ha cominciato a circolare dopo che William Warburton ha avanzato per primo l'ipotesi di assomiglianza tra Florio ed Oloferne. Se ha ragione Bate, Florio è escluso come alter ego di Shakespeare perché a nessuno verrebbe in mente di pensare ad un altro tipo di relazione tra i due: non c'è possibilità, dal momento che l'unico argomento è "Shakespeare ridicolizzava Florio". Diversamente da quella che è la tesi ufficiale che vede Shakespeare satirizzare Florio, porre in un'altra luce il loro rapporto, rapporto evidenziato dal sonetto di *Phaeton* appunto, significa ammettere che Florio è stato per Shakespeare molto di più di quello che fino ad oggi si è sostenuto, al punto da ridimensionare la statura stessa del Bardo. Che Florio è stato importante per Shakespeare lo ammette comunque anche Bate:

"La sua presenza (di Florio, n.d.r.) negli ambiti del Southampton sembra sia stata di notevole importanza per lo sviluppo della carriera di Shakespeare - è da lui che proviene la vasta, anche se lacunosa conoscenza della letteratura italiana e la sua modesta conoscenza della lingua italiana. (Vedremo più avanti che Bate si sbaglia: la conoscenza della letteratura e della lingua italiana da parte di Shakespeare, diversamente da quella di Will, non era lacunosa ma profonda e diretta, n.d.r.) Sembra essere stato immediatamente dopo il periodo di patronato del Southampton durante la chiusura dei teatri che Shakespeare cominciò a fare un uso estensivo ed ambizioso delle ambientazioni e delle trame italiane nelle sue opere. Florio fu l'ovvia persona ad introdurlo alle sue risorse per queste opere. Nello stesso periodo, frasi prese dal manuale di lingua italiana di Florio, *First Fruits*, cominciarono ad apparire nei lavori di Shakespeare."[122]

Il cerchio si chiude: Bate stesso (che tratta veramente male Florio nel suo libro) ammette l'importanza di Florio negli scritti di Shakespeare. Il fatto è che Florio fu importante anche per la vita di Will, non solo per gli scritti di Shakespeare, lo testimonia *Phaeton*: ecco l'importanza di questo sonetto. Questo però non può essere ammesso. Dice infatti, Bate:

"Poco romantico come appare essere (Bate sta parlando ovviamente di Florio, n.d.r.), non c'è ragione perché noi non dovremmo immaginare Shakespeare che va a letto con la moglie di Florio così come sbirciare nella sua biblioteca e satirizzare le sue frasi."[123]

Quindi, come vediamo, Bate sostiene che:

"dovremmo immaginare Shakespeare che va a letto con la moglie di Florio"

e poi dovremmo immaginarcelo a:

"sbirciare nella sua biblioteca" (cioè la biblioteca di Florio: a quanto pare Will non aveva libri, strano ma vero! n.d.r.)

Ed infine, sempre secondo Bate:

"satirizzare le sue frasi."

Quindi da ciò che scrive Bate si ha l'idea che Will, oltre a "trastullarsi" con la signora Florio, "sbirciasse" anche nella biblioteca di Florio: questo esclude qualsiasi possibilità di collaborazione tra i due. Per Bate, di conseguenza, Florio è importante per Shakespeare ma solo indirettamente:

122 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 55.
123 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 56.

perché Will “sbirciava nella biblioteca di Florio”, non perché i due, Florio e Will, collaborassero tra loro alla costruzione di quello “Shake-speare”, cioè di quello “Scuoti-penna” (in sintesi “Shake-speare”, come troviamo scritto in diverse stampe delle opere di Shakespeare) che si lanciò così arditamente contro l’ignoranza. Questo infatti richiederebbe di rivedere la storia di Shakespeare.[124] Ma d’altronde perché gli studiosi inglesi, come Bate, dovrebbero rivedere la storia di Shakespeare in funzione di un buon rapporto di collaborazione con Florio? A loro, per esempio, la storia di Shakespeare va bene così, anche se per sostenere la loro versione devono combattere contro gli attacchi (moltissimi tra l’altro) di chi alle incongruenze delle loro tesi non ci crede. Da questo punto di vista il sonetto di *Phaeton* diventa importantissimo. Siccome i pareri su questo sonetto sono diversi e divisi soprattutto tra illustri studiosi, io condivido il parere di quelli, come Minto, che attribuiscono il sonetto di *Phaeton* a Shakespeare: in questo caso riscriverò la storia della vita di Shakespeare, una “storia possibile” basata su “fatti” concreti, non una fantasia, come quella proposta dagli Stratfordiani come Bate, che da qualunque punto la si guardi appare assurda.

2.12) Florio, Will e il corvo rifatto

Per chi non conosce bene le Vicende di Shakespeare, il fatto che ci sia un suo sonetto in uno scritto pubblicato nel 1591, per di più uno scritto di John Florio, può non dire molto, ma il fatto è notevole, invece.
Abbiamo Visto che il sonetto è ritenuto appartenere a Shakespeare da importanti studiosi, altri altrettanto importanti studiosi invece non lo ritengono all’altezza, artisticamente parlando, di essere considerato un lavoro di Shakespeare. Sostengo, seguendo il mio punto di vista secondo cui “Shakespeare” è frutto di un’intensa collaborazione tra Florio e W/ill, che P/Jaez‘on lo ha scritto Shakespeare ma non Will, perché la maniera di comporre di Will non era e non è mai stata all’altezza di essere paragonata alla tecnica che aveva Shakespeare quando ha composto P/Jae'ton. Questa affermazione può apparire oscura, ma strada facendo diventerà chiarissima: diventerà sempre più chiara man mano che conosceremo meglio la figura di Florio e capiremo, di conseguenza, quale può essere stata la sua interazione con Will. Sappiamo, infatti, che Will ha composto una poesia, l’unica di cui abbiamo certezza (si sostiene)[125] che sia sua, e da questa poesia non possiamo certo affermare che emerge la statura artistica di Shakespeare. Questa sua composizione è la “poesia” (un epitaffio in realtà) che troviamo sulla lapide della tomba di Will. Leggiamola e poi ognuno tragga le sue conclusioni:

Good friend for Iesus sake forbeare
To digg the dust encloased heare:
Blest be ye man yt spares thes stones
And curst be he yt moves my bones.

Traduciamo:

Buon amico per amor di Gesù astieniti/ Dallo scavare la polvere rinchiusa qui:/ Sia benedetto l’uomo che risparmia questi sassi/ E maledetto chi muove le mie ossa.

Se *Phaeton* “ha i meriti ma non è necessario che si consideri una poesia di Shakespeare”, secondo quello che dice il Chambers, mi chiedo se l’epitaffio che ha composto Will può essere considerato così artistico, profondo ed originale da essere attribuito a Shakespeare.[126]

124 Proprio Bate, però, sostiene (Bate, *The Genius*, op. cit., p. 17) che Shakespeare , nel 1592, potesse collaborare con altri autori alla stesura delle sue opere, in questo caso Bate si riferisce all’*Enrico VI* parte I. Io sostengo che, in via esclusiva, quel qualcuno che collaborava con Shakespeare sia Florio e propongo una collaborazione che durò per tutta la carriera artistica di Shakespeare.

125 Twain, op. cit.

126 Twain (op. cit.) ritiene addirittura ridicolo questo epitaffio (cosa che potrebbe trovare molti d’accordo), e si chiede, anche lui, se dopo aver scritto versi meravigliosi, come possiamo leggere nei testi di Shakespeare, sia logico pensare che Shakespeare potesse concepire qualcosa del genere per essere inciso nella lapide della sua tomba. La

A dire il vero dopo anni passati a scrivere linee poetiche memorabili, come sostengono gli Stratfordiani che Will abbia fatto, ciò che troviamo scritto nella sua tomba è abbastanza misero: a livello tecnico e artistico *Phaeton*, considerando che è stata una delle prime poesie di Shakespeare, è di una superiorità tale rispetto a questo epitaffio da poterli mettere difficilmente in relazione. Questo perché il primo (*Phaeton*) è in effetti uno scritto di Shakespeare, il secondo no, anche se può avere "qualche merito per essere considerato tale", come direbbe il Chambers: ma in questo caso bisognerebbe avere molta fantasia per trovare questi meriti. Per chiarezza espositiva ripeto che per me "Shakespeare" è un'opera di collaborazione tra Florio e Will, dove Will ha un ruolo, ma non facilmente determinabile: il suo epitaffio lo dimostra. Bate sostiene che Florio non fosse un poeta, ma la poesia che lui dedica a Ben Jonson (riportata all'inizio di questo libro) dimostra il contrario. In questo caso Florio poteva essere un valido aiuto nel progettare della buona poesia.

Appurata la superiorità compositiva del sonetto di *Phaeton*, cioè una delle prime composizioni di Shakespeare, rispetto all'ultimo scritto poetico composto solo da Will (cioè il suo epitaffio), superiorità che chiunque può costatare confrontando i due componimenti, per ulteriori considerazioni che possano far luce su *Phaeton* proverò a porre delle domande cui bisognerebbe rispondere in maniera approfondita.
La prima di queste domande è:

È di Shakespeare il sonetto?

Abbiamo già abbondantemente risposto a questa domanda e abbiamo visto che *Phaeton* è stato composto da Shakespeare (uno "Shakespeare" ancora in via di costruzione, ma comunque Shakespeare), ma formularla di nuovo ha uno scopo preciso che merita di essere perseguito. Proviamo quindi a rispondere nuovamente a questa domanda chiedendo ancora aiuto al Chambers, uno dei massimi esperti di questioni shakespeareiane. Come abbiamo già visto, dice infatti il Chamber di questo sonetto:

"It is of merit, but does not compel a recognition of shakespearean autorship, and in any case antedates *Venus and Adonis*."

Ma cosa vuole dire esattamente il Chambers con questa frase? Proviamo a capirla meglio.

"It is of merit,/but does not compel a recognition of shakespearean autorship,/and in any case antedates *Venus and Adonis*".

"lt is of merit" significa che "ha i meriti per essere un sonetto di Shakespeare", in base alle considerazioni fatte anche da Minto riguardo alla struttura letteraria interna al sonetto, ma:

"but does not compel a recognition of shakespearean autorship",

significa che però "non e necessario riconoscerlo come un sonetto di Shakespeare" perché:

"in any case antedates *Venus and Adonis*".

Traduciamo:

"In ogni caso è stato scritto prima di *Venere e Adone*."

Cioè, "anche se ha i meriti per essere di Shakespeare, il sonetto è stato scritto prima di *Venere e Adone*, quindi è da escludere che sia di Shakespeare". Di conseguenza, per il Chambers, il sonetto non è di Shakespeare per un problema cronologico: il 1593 è la prima volta in cui compare ufficialmente il nome di Shakespeare e precisamente in *Venere e Adone*. Questa è la data, secondo il Chambers, in cui. Shakespeare comincia a comporre sonetti: per il Chambers, *Phaeton* non può quindi averlo composto Shakespeare. Ecco perché specifica che "in ogni caso anticipa *Venere e*

sua risposta è no! Per Twain questo epitaffio è di Will, ma non di Shakespeare. Lui quindi propone una netta dissociazione tra Will e Shakespeare.

Adone.” Ma rimane il fatto che lui stesso specifica che ha i meriti per essere un sonetto di Shakespeare. Da questo fatto emerge spontaneamente una considerazione che forma la seconda domanda:

Se non è .Shakespeare che ha scritto questo sonetto, chi lo ha scritto usando uno pseudonimo (Phaeton), usando la tecnica letteraria di Shakespeare, la sua stessa ironia nei confronti dei “Wits” (soprattutto il suo nemico Robert Greene) e dando a questa poesia una dimensione letteraria tale chbe il Chambers gli riconosce di avere le caratteristiche e i meriti di un sonetto di Shakespeare?

Il gioco si complica se si sostiene che il sonetto non è di Shakespeare, cioè, specificatamente, che Will non ha niente a che fare con questo sonetto: perché se ammettiamo che c’è in circolazione, nel 1591, qualcuno che scrive come Shakespeare, che come abbiamo visto ha i suoi stessi contenuti mentali nell’affrontare la poesia, che in più usa uno pseudonimo e che compone sonetti prima del tempo in cui si suppone che Will potesse farlo, allora l’unico escluso dal titolo di “Shakespeare” è proprio Will.
Secondo il giudizio e le ricerche del Chambers, indiscusso ed autorevole critico shakespeariano. William Shakespeare non compose qualcosa che assomigliasse al sonetto prima del 1593, anno in cui compose appunto il poema *Venere e Adone* per il Southampton. È facile capire che il Chambers si sbaglia, perché analizzando attentamente il sonetto di *Phaeton* possiamo notare che “Shakespeare” compose sonetti molto prima del 1593. Infatti, se avesse ragione il Chambers, Will avrebbe solo la funzione di “maschera” e diventa solo una copertura per proteggere qualche “oscuro personaggio” e basta, perché Shakespeare nel 1591 era già in circolazione e dedicava sonetti (*Phaeton*) a Florio. Escludere completamente Will è ciò che in ultima analisi propongono in tanti, vedi Bethell e Twain per esempio. Ma siccome Will non può essere escluso dalla produzione delle opere di Shakespeare (proprio grazie anche a ciò che dice di lui il suo amico Ben Jonson e indirettamente anche Thomas Nashe), il problema è risolto se ammettiamo, come è evidente dalla struttura interna di *Phaeton*, che questo sonetto è stato scritto da Shakespeare: quindi ciò che sostengono i critici sulla vita artistica di Shakespeare deve essere necessariamente rivisto perché incongruente con i dati storici.
Sarebbe più semplice ammettere che *Phaeton* non l’ha scritto Shakespeare, come fanno gli Stratfordiani: ma in questo caso avremmo qualcuno che “scrive come Shakespeare”, secondo il Chambers, prima ancora che compaia Shakespeare. Questo però comporterebbe il fatto di escludere Will per le ragioni sopra discusse. La cosa più logica invece, è attribuire *Phaeton* a Shakespeare, e pensare a Will e Florio come autori dei lavori di Shakespeare (in questo caso anche di *Phaeton*). Quindi, ammesso tutto ciò, ora il problema rimane posto in questi termini:

Dal momento che le evidenze interne al sonetto di Phaeton lo rendono inequivocabilmente un sonetto di Shakespeare, perché Shakespeare nel 1951 usava uno pseudonimo?

Questa domanda ha una facile risposta, che però deve essere espressa in maniera articolata. Cominciamo ad articolarla partendo dalla critica che Greene ha fatto a “Shake-scene” nel 1592. Rileggiamola quindi:

“Yet, trust them not: for there is an upstart Crow, beautified with our feather, that with his ‘Tiger’s heart wrapped in a Player’s hide’, supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you; and, being an absolute ‘Johannes Factotum’, is in his own conceit the only Shake-scene in a country.”

(Di conseguenza, non vi fidate di loro: perché c’è un corvo rapace, fattosi bello con le nostre piume, che con il suo “cuore di tigre nascosto nella pelle di un attore”, pensa di essere in grado di produrre un verso sciolto come il migliore di voi; e, essendo in assoluto un “Giovanni Tuttofare”, è nella sua presunzione il miglior Scuoti-scena del paese.)

Molti sono d’accordo che Greene era inviperito perché quell’ “upstart Crow” (che significa corvo rifatto, scalatore sociale, parvenu ecc.) che “si faceva bello con le piume altrui”, “suppone” di essere capace di produrre un “blank verse” (un “verso libero”) come loro (i laureati, cioè i famosi

wits), ma invece siccome non è un laureato, non può riconoscersi questo merito. Greene era fuori di sé perché le commedie di uno che non aveva conseguito la laurea funzionavano (erano cioè rappresentate con successo e partecipazione di pubblico) mentre le sue no, al punto che morì ramingo in mezzo ad una strada. Ma chi è questo "non-laureato", così convinto, che Greene definisce un "corvo rifatto"? È proprio Greene a dircelo: questo presuntuoso e "Johannes Factotum". Questo "upstart Crow", infatti, è "un assoluto Giovanni Tuttofare",

"and, being an absolute 'Johannes Factotum'",

che, guarda caso, è l'unico che crede di scuotere le scene:

"is in his own conceit the only Shake-scene in a country."

"Johannes Factotum" non e in questo caso solo la versione latina dell'espressione inglese "Jack all trade", come propongono gli Stratfordiani, perché "Johannes Factotum" è molto di più di un modo di dire: è in effetti il vero nome del "Corvo" verso cui Greene inveiva.
Chi era infatti quello "scrittore non laureato", ma "molto convinto di sé" al punto da considerarsi "assoluto" ("absolute", come scrive Greene dello Scuoti-scena), che stava creando scompiglio a Londra negli anni 1590-'92?
Non era di certo Will, che ancora non lo conosceva nessuno: questo scrittore non-laureato e molto convinto di sé era Giovanni Florio, alias John Florio, "Johannes Factotum" appunto, che si faceva chiamare "resolute". Il prefisso "ab" e "re" davanti al participio passato del verbo "solvere", formano rispettivamente "assoluto" e "risoluto". In Inglese i termini diventano "absolute" e "resolute", termini che hanno una coincidenza di significato: "Non soggetto alla volontà altrui". Nel 1591 Florio stesso si firmava come "Resolute John Florio": "Absolute Johannes Factotum" perciò si riferisce a Florio. La sua "risolutezza", cioè la sua "libertà d'azione", lo portava ad essere molto convinto di sé.
Il motivo della sua "convinzione" (Florio era un tipo molto snob e convinto, come riporta il suo contemporaneo John Donne) e dello scandalo era, tra l'altro, la pubblicazione nel 1590 della *Arcadia* di Sir Philip Sidney che Florio curò personalmente e la pubblicazione dei suoi *Second Fruits* nel 1591, dove erano riprese da Florio le tematiche della filosofia di Bruno e dove attacca così spudoratamente proprio Robert Greene definenendolo appunto "una merda" (appare logico, quindi, che Greene avesse dei buoni motivi per attaccare Florio e definirlo un "corvo rifatto"). È proprio Florio ad informarci, nel suo dizionario pubblicato nel 1598, che per quello che scrisse nel 1591 fu brutalmente attaccato. Scrive infatti Florio nel *To The Reader*, che nel dizionario segue la dedica che lui stesso rivolge ad "Henry Earl of Southampton" a "Roger Earl of Rutland" e a "Lucie Countesse of Bedford":

I know not how I may againe adventure an Epistole to the reader, so are these times, or readers in these times, most part sicke of the sullen, and peevish in this sickness, and conceited in their peevishness. So should I *fear* the *fire* that have *felt* the *flame* so lately, and *flie from* the sea, that yet have a Woe to pay for escaping my last shipwracke. Then what will the world say for venturing againe? A suo danno, will one say. Et a torto si lamenta del mare, chi due volte ci vuol tornare, will another say. Good councell indeed, but who followeth it? Do we not daily see the contrary in practise? *Who loves to be more on the sea then they that have bin most on it?*

Cioè:

Io non so come posso immaginarmi di avventurare un'Epistola al lettore, con i tempi che corrono, o per i lettori che ci sono in giro oggi giorno, molti dei quali malati d'astio, e permalosi in questa malattia, e presuntuosi nella loro permalosità. Di conseguenza dovrei temere il fuoco di cui io ho sentito la fiamma così di recente, e volare via dal mare, cui io ho un'obbligazione da pagare per essere scampato al mio ultimo naufragio. Allora cosa dirà il mondo per il fatto che io mi avventuro ancora? A suo danno, dirà qualcuno. E a torto si lamenta del mare chi due volte ci vuole tornare, dirà un altro. Questo è veramente un buon consiglio, ma chi lo segue? Non vediamo giornalmente il contrario in pratica? *Chi ama di più essere in mare di coloro che hanno navigato molto?*

A parte il suo tipico tono ironico (e lo schema stilistico e sarcastico di Shakespeare) che traspare da

queste righe, tono con cui Florio ci informa che e stato attaccato violentemente per le sue pubblicazioni fatte nel 1591, possiamo trovare in queste linee uno svolgimento letterario che segue i principi e le tecniche di composizione suggerite dall'Eufuismo, soprattutto nell'uso dell'allitterazione che piaceva così tanto a Shakespeare:

"So should I *fear* the *fire* that have *felt* the *flame* so lately, and *flie from* the sea"

(Così dovrei *temere* il *fuoco* di cui io ho *sentito* la *fiamma* cosi di recente, e *volare via* dal mare)

scrive infatti, Florio. Le parole in corsivo fanno parte di quello stile eufuistico, di quella allitterazione (presente nel testo in Inglese, ma non nella traduzione italiana) così importante nell'abbellire le frasi da parte degli Eufuisti e che a Shakespeare piaceva molto usare, come per esempio:

"*full fathom five* thy *father* lies" (*La Tempesta*)

oppure:

"the poor *soul sat singing* by a *sycamore* tree" (*Otello*)

In queste frasi, sia di Florio sia di Shakespeare, possiamo "sentire" quella musicalità che ci fa capire che i due erano molto versati per la musica.
Non sappiamo se per Will era lo stesso: l'unico documento personale che abbiamo di lui, il suo testamento, non da nessuna indicazione in merito. È certo che lo fosse Florio, anche come risulta dal suo testamento (diversamente da quello di Will), che tra l'altro viveva in casa con un'ottima musicista (sua moglie Rose Daniel) ed egli stesso ottimo conoscitore della musica. Possiamo capire che lo fosse anche Shakespeare leggendo i suoi versi ma, come già detto, non sappiamo cosa dire di Will. È molto shakespeariano anche girare intorno ai concetti in maniera quasi ossessiva, estendendo le frasi attraverso un filo conduttore legato ad una o più parole che esprimono significati concomitanti:

"So are these times, or readers in these times, most part sicke of the sullen, and peevish in this sickness, and conceited in their peevishness."

(Con i tempi che corrono, o per i lettori che ci sono in giro oggi giorno, molti dei quali malati d'astio, e permalosi in questa malattia, e presuntuosi nella loro permalosità.)

Nell'Amleto, Polonio (nome ripreso da Poliinnio nel *De Causa* di Bruno?) dice di Amleto stesso:

"Fell into a sadness, then into a fast, thence to a watch, thence into a weakness, thence to a lightness..."

(Cadde nella malinconia, da cui l'inedia, da cui l'insonnia, da cui l'anemia, da cui lo smarrimento...)

Lo stesso vale per l'uso dei detti, che è un modo di esprimere i concetti così caro a Shakespeare. Scrive Florio:

"Who loves to be more on the sea then they that have bin most on it?"

(Chi ama di più essere in mare di coloro che hanno navigato molto?)

dove appare la stessa passione che Shakespeare aveva per il mare. Confrontiamo questi brani estratti dagli scritti di Florio del 1598 con alcuni estratti che provengono dai suoi *Second Fruits* e alcuni scritti di Shakespeare. Leggiamo nell'introduzione dei suoi *Secondi Frutti*:

"If I proove more than I promise, I will impute it to the bounty of the gracious Soile where my endevours are planted, whose soveraigne vertue divided With such worthles seeds, hath transformed my unregarded slips to medcinable simples."

Cioè:

"Se proverò più di quello che ho promesso, lo imputerò alla bontà del terreno dove i miei sforzi sono piantati, la

cui sovrana virtù condivisa con quei semi senza alcun valore, ha trasformato i miei sconsiderati errori in pillole medicinali"

che assomiglia ad una parte dell'introduzione di *Venere e Adone*:

"If the first heir of my invention prove deformed, I shall be sorry it had so noble a god-father, and never after ear so barren a land, for fear it yield me still so bad a harvest."

Cioè:

"Se il primo parto della mia immaginazione si palesi mal conformato, sarò dolente di avergli dato un sì nobile padrino, e non coltiverò mai più un terreno così sterile per timore di non raccogliervi che delle cattive messi."

Stessi pensieri di fondo e stessa maniera di esprimerli a livello letterario. Addirittura la prima linea degli scritti riportati sopra, uno di Florio e l'altro di Shakespeare, cominciano allo stesso identico modo:

"I know not how I may againe adventure an Epistole to the reader"
(Florio)

"I know not how I shall offend in dedicating my unpolished lines to your lordship."
(Shakespeare, *Venus and Adonis*)

E continuano nello stesso modo e stile: se studiamo con attenzione questi due scritti, ci rendiamo conto che la mano che li ha elaborati è la stessa. Ma, ritornando alle dispute di Florio, dalla lettera al "Reader" del suo dizionario capiamo che Florio ebbe non pochi problemi dopo la pubblicazione dei suoi *Secondi Frutti*:

"So should I fear the fire that have felt the fiame so lately, and flie from the sea, that yet have a Woe to pay for escaping my last shipwracke."

(Di conseguenza dovrei temere il fuoco di cui io ho sentito la fiamma così di recente, e volare via dal mare, cui io ho un'obbligazione da pagare per essere scampato al mio ultimo naufragio.)

Florio conclude scrivendo "*per essere scampato al mio ultimo naufragio*" (for escaping my last shipwracke): il naufragio è una metafora significativa (e tra l'altro molto shakespeariana, soprattutto se pensiamo alla *Tempesta* e al terribile "naufragio" provocato da Prospero) per capire il livello delle critiche che gli furono mosse per la pubblicazione dei suoi *Secondi Frutti*, nel 1591. I motivi dello scandalo dei *Secondi Frutti* riguardavano anche le molte attività connesse a Giordano Bruno ed il teatro, come dimostrano le citazioni nel suo libro *Second Fruits* pubblicato nel 1591, citazioni, di carattere così Ovidiano, in cui troviamo tra l'altro il "signore dell'amore" che Florio chiama specificatamente "Dominus factotum":

"Love is the keykeeper of the world, as Orpheus saies, not onely the ancientest, as Hesiodus shewes, but even the God of Gods, as good Tasso setts down in his creede: taking from Mars hid sword, from Neptune his trident, and from Iupiter his thunderbolt, and (if I misse not my mark) from Homer his verse, and from Hercules his club. So like a Dictator he is *Dominus fac totum*, and who but he?"

Cioè:

"Amore è il padrone del mondo come disse Orfeo, non solo il più antico come dimostra Esiodo ma anche il Dio degli Dei come pensa il buon Tasso: prendendo da Marte la sua spada da Nettuno il suo tridente, e da Giove il suo fulmine, e (se non mi sbaglio) da Omero i suoi versi, e da Ercole la sua clava. Cosi, come un Dittatore è un *Dominus fac totum*, e chi se non lui?"

Questo brano sul "Dio degli Dei" (cioè Amore) dimostra che Florio era entrato profondamente nell'orbita teatrale lavorando su quei concetti, di moda a quel tempo, che avevano a che fare con la mitologia classica di cui Ovidio era uno dei massimi esponenti per Florio. Ma un forte motivo di critica nei confronti di Florio da parte di alcuni suoi contemporanei era il fatto che in certe situazioni, nell'introduzione dei suoi *Secondi Frutti*, aggredì brutalmente alcuni autori che poi non

mancarono di rispondergli. Che Florio, nell'introduzione dei suoi *Secondi Frani*, definì "una montagna di merda" il lavoro di Robert Greene, *Mourning Garment* uscito nel 1590, giustifica la presa di posizione di Greene nei suoi confronti quando in *Groatsworth*, uscito nel 1592, Greene accusa Florio di essere un "corvo rifatto" e un "Giovanni Factotum".
Mi chiedo che motivi o che giustificazioni aveva invece Greene di attaccare così frontalmente Will: nessuna, è la risposta. Possiamo renderci conto, invece, che ne aveva molti per attaccare Florio. Leggendo ciò che scrive Florio dell'amore nei *Secondi Frutti*, mi chiedo, tra l'altro, che senso hanno le critiche di Bate verso Florio quando lo accusa di essere "uno scrittore poco romantico e contro tutto ciò che parla d'amore", e quindi non un poeta:

"Unromantic as the thought may be..."

Vi ricordo che ho riportato le considerazioni di Bate su Florio nelle prime pagine della prima parte di questo libro, così che possiate analizzare con calma quale sia il suo punto di vista in merito alla relazione Florio/Shakespeare.

Ma ritornando a Greene, se Greene dice che il Corvo ruba le frasi dagli scrittori classici, le "piume agli antichi", e lo fa immeritatamente perché non è un laureato (un "Wit" insomma), allora nel brano estratto dai *Second Fruits* di Florio, dove parla del Dio dell'amore, possiamo vedere che, oltre ad essere "molto romantico" diversamente da come lo descrive Bate, Florio "ruba" parole e concetti dagli antichi scrittori definendo l'amore come un "Dominus factotum". Per tutti questi fattori Florio fu attaccato violentemente dalla fazione che sosteneva John Eliot e venne attaccato da Sanford per il suo intervento nell'*Arcadia* di Sidney. Sanford ripropose alla Contessa di Pembroke, sorella di Sidney, una nuova edizione dell'*Arcadia*, edizione che venne pubblicata nel 1593. I motivi di questa contesa letteraria tra Florio e Sanford sono molto interessanti ma richiederebbero tante spiegazioni che non sono necessarie al momento. La cosa importante invece è sottolineare che la pubblicazione dell'*Arcadia*, curata da Florio, e quella dei suoi *Secondi Frutti*, scaldarono gli animi degli intellettuali e molti letterati cominciarono a schierarsi sia dalla parte di Florio sia dalla parte di Sanford, di Eliot, di Nashe e di Greene, e tutte le fazioni cominciarono ad affrontarsi e a "picchiare sodo".
Florio scrive nel suo dizionario del 1598 a questo proposito:

"Let H.S. hisse, and his complices quarrell, and all breake their gal, I have a great faction of good writers who bandie with me"

cioè:

"Lasciate che H.S. fischi, e i suoi amici facciano polemica, e tutti si facciano marcire la bile, io ho una grossa fazione di buoni scrittori che parteggiano per me."

Precisiamo che H.S., nella frase di Florio, si riferisce a Hugh Sanford. Tra gli amici di Florio, quella "great faction of good writes " cui Florio accenna, c'erano tanti scrittori importanti, come Ben Jonson per esempio, Samuel Daniel ed altri non meno importanti: ma tra i suoi nemici c'erano anche Hugh Sanford, Thomas Nashe, John Eliot e Robert Greene, che era un fiero ed accanito partigiano di John Eliot. John Eliot nella sua *Ortho-epia Gallica* oltre a Hollyband, De la Mothe ed altri, aveva attaccato violentemente proprio specificatamente John Florio accusandolo di essere "un corvo rifatto". *Ortho-epia Gallica*, pubblicata nel 1593, fu un terremoto per Florio, terremoto dove però si evidenziava la paura, da parte degli Inglesi, che i Protestanti stranieri, come soprattutto Florio, potessero farsi strada in ambiti che, per molti Inglesi, dovevano rimanere saldamente in mano agli Inglesi stessi (Yates, *Florio*, op. cit., pp. 147-173). Il successo di Florio dimostrava che lui come "corvo rifatto" era molto pericoloso. Florio, come al solito, non perse l'occasione di rispondere a John Eliot, scrive infatti nel 1598:

"But before I recount unto thee (genth reader) the purpose of my new voyage: give me leave a little to please my self, and refresh thee With the discourse of my old danger. Which beacuse in some respect it is common danger,

the discoverie therof may happily profit other men, as much please my selfe. And here might I begin with those notable Pirates in this paper-sea, those sea-dog, or lande-critikes, monsters of men, if not beasts rather then man; Whose teeth are Canibals, their toongs adder-forkes, their lips aspes-poyson, their eyes basiliskes, their breath the breath of a grave..."

E Florio va avanti continuando a dirne di tutti i colori sui suoi nemici, attraverso immagini ed endiadi altamente shakespeariane: *paper-sea*; *sea-dog*, *lande-critikes* ecc.
Traduciamo:

"Ma prima che ti racconti (gentile lettore) lo scopo del mio nuovo viaggio: dammi la possibilità di sfogarmi un po' e rinfrescarti il discorso del mio vecchio pericolo. Che siccome per certi versi è un pericolo comune, la sua scoperta potrebbe felicemente avvantaggiare altri uomini, così come divertire me stesso. E qui io potrei cominciare con quei *notabili Pirati in questo mare di carta, questi pescicani, questi critici di paesi* (lande-critic: il riferimento è alla *Ortho-epia Gallica* di John Eliot e alla sue attività di critico e giornalista, n.d.r.), *mostri di uomini, se non bestie piuttosto che uomini* (riferimento alle gozzovigle di cui il Greene era accusato: le stesse critiche che fa Florio a questi. "Monsters of men" le farà Shakespeare in *Amleto*, in *Riccardo II*, nella *Tempesta*, in *Enrico IV* ecc., n.d.r.); *i cui denti sono cannibalici, le loro sono lingue di serpente velenoco, le loro labbra veleno di vipere, i loro occhi basilischi, i loro aliti l'alito puzzolente di un sepolcro*..."

Non c'è che dire: Florio non ci andava leggero quando decideva di attaccare qualcuno, come faceva d'altronde Shakespeare nei suoi scritti. Che Shakespeare fosse dalla parte di Florio e che loro due fossero amici (d'altronde Florio era per forza amico di Shakespeare, visto che Florio e Shakespeare sono la stessa persona), lo testimonia il sonetto di Plzaeton ed il fatto che Florio non attaccò mai Shakespeare, anzi proprio Florio fece pubblicarne i Sonetti, nel 1609, dal suo amico Thomas Thorpe. Se poi consideriamo ciò che sostiene Furlong del rapporto Florio/Meres e gli elogi a Shakespeare in *Palladis Tamia*, allora i dubbi scompaiono definitivamente.

Quindi Robert Greene, così come altri, aveva il dente avvelenato con Florio perché Florio:

1) non era laureato;
2) perché nel 1590 curò la pubblicazione dell'*Arcadia* di Sidney, uno dei poeti più acclamati dell'era elisabettiana, poeta di cui sono rimasti famosi i suoi sonetti d'amore *Astrofilo e Stella*,
3) perché Florio avversava violentemente John Eliot (difensore accanito di Robert Greene) e il Greene stesso per il suo modo di concepire la vita e la letteratura;
4) perché Florio aveva successo gloria e soldi, mentre lui, il Greene, moriva di fame;
5) e, soprattutto, perché Florio lo aveva definito "una montagna di merda" proprio all'inizio dei suoi *Secondi Frutti*.

Tra l'altro la sensazione che aveva suscitato in Inghilterra la pubblicazione della *Cena de le ceneri* di Bruno era ancora viva nel 1591 ed in certi ambienti non generava un atteggiamento positivo: Florio nei suoi *Secondi Frutti* riprende tutta la problematica bruniana, non che la sua filosofia, schierandosi di nuovo, completamente ed apertamente, dalla parte di Bruno. Questo non lo mise in buona luce nei confronti di molti ben pensanti, anzi, da più parti fu violentemente attaccato. John Eliot era uno di quelli che lo attaccò violentemente come abbiamo detto. In questo caso il motivo non era Bruno, ma il fatto che Florio era visto da Eliot come un "usurpatore", un *pericoloso scalatore* sociale (che in Inglese si traduce, guarda caso, con il termine "upstart crow"), in quanto gli stranieri si imponevano, ovviamente, con più successo degli Inglesi nell'insegnamento delle lingue straniere.
C'era infatti, a quel tempo, un'accesa polemica contro gli insegnanti stranieri in Inghilterra, insegnanti di cui Florio era l'emblema, e tutte le attività collaterali di Florio suscitavano rabbia ed invidia: l'attacco di Eliot in *Ortho-epia Gallica* nei suoi confronti ne è un esempio. Come possiamo capire leggendo le critiche di Florio a Greene nemmeno Florio ci andava leggero nelle sue critiche. "Upstart Crow", tra l'altro, riferendosi ad un "corvo", ha anche una valenza cromatica: il nero è il colore del corvo ed in effetti John Florio era abbastanza scuro di carnagione, dal momento che aveva il colore della pelle scuro-olivastro, colore tipico di un mediterraneo. Basta dare un'occhiata

al suo ritratto per rendercene conto. È significativo a questo proposito che nel suo libro, *The Genius of Shakespare*, Bate raffigura in copertina un Amleto dalla pelle scura: una reminescenza del colore di pelle dell'alter ego di Shakespeare? Quindi, "Johannes Factotum", nella critica di Greene, è uno dei tanti modi di riferirsi a John Florio.
Infatti, anche dagli studi della ricercatrice inglese Giulia Harding emerge che Hugh Sanford, ironizzando sulle iniziali del suo nome "J.F.", lo definì "an absolute Johannes Factotum", parafrasando "Resolute John Florio" che era il nome con cui Florio firmava i suoi documenti. Questo avvenne in relazione alla polemica tra Sanford e Florio per l'intervento di Florio nella *Arcadia* di Philip Sidney. Il fatto è riportato da Florio nel *To The Reader* del suo *A World of Words*, dove dice appunto che Sanford, intorno al 1591, "fece un uso volgare delle iniziali del suo nome", J.F., ed in particolare della lettera F., appunto:

"But my quarrell is to a tooth-less dog his name is HS. (...) This fellow, this H.S., reading (...) under my last Epistle to the reader J.F., made a familiar word of F. as if I had been his brother."

Cioè:

"Ma la mia polemica è contro un cane senza denti il suo nome è HS. (...) che leggendo sotto la mia ultima epistola al lettore J.F., (Florio si riferisce alla epistola che troviamo nel suo *Secondi Frutti* del 1591, n.d.r.) ha composto un termine famigliare con la parola F., come se io fossi stato suo fratello."

Florio stesso, quindi, ci conferma che Hugh Sanford, nel 1591, lo definì un "Johannes Factotum". Questo è soprattutto vero perché, sempre nel *To The Reader* (al lettore) del *World of Words* pubblicato nel 1598, Florio scrive che l'uso volgare che Sanford ha fatto delle iniziali del suo nome, cioè "Johannes Factotum", "sarà usato contro di lui nel libro di qualcun'altro" (per continuare ad offenderlo come fece Nashe nell'introduzione del *Menaphon* di Greene del 1589, n.d.r.):

He is to blame saith Martial (and further he brands him with a Knavish name) that will be witty in another man's book.

(John Florio, A *World of Words*)

(La colpa è sua, disse Marziale, e poi lo stigmatizza con un nome volgare che sarà spiritoso nel libro di un altro scrittore.)

Vediamo adesso, in dettaglio, perché il nome "volgare" è proprio "Johannes Factotum" e perché il libro a cui si riferisce Florio è il *Groatsworth* di Robert Greene (1592), libro in cui troviamo le stesse critiche che Nashe fece, nella introduzione del *Menaphon* di Greene (1589) nei confronti di Florio. Abbiamo visto che nella introduzione del *Groatsworth* (1592), Greene offende "un corvo rifatto" (an upstart Crow), un assoluto "Johannes Factotum" che nella sua presunzione crede di essere l'unico "Scuoti-scena" del paese. Ma Florio è convinto che quella "sparata" contro il "Corvo" non l'abbia scritta Greene ma che l'abbia scritta Nashe, il quale aveva scritto più o meno le stesse cose di Florio, nel 1589, nell'introduzione del *Menaphon*. Se ciò che pensava Florio non fosse vero, Thomas Nashe nel 1599, e cioè un anno dopo che Florio avanzò queste accuse contro di lui, non si sarebbe preoccupato di scrivere una filippica contro Florio nel suo *Lenten Stuff*: riprendendo il filo del discorso di quella polemica che lui e Florio portavano avanti ormai da tempo. Nashe infatti riprende, nel suo *Lenten Staff* (1599), l'accenno fatto da Florio al poeta latino Marziale nel *World of Words* (1598), e proprio usando una frase di Marziale (*putre halec*) definisce Florio "un pesce marcio che inquina tutti gli altri" confermando i sospetti di Florio:

So I could pluck a *crow* with poet Martial for calling it putre halec (...)

(Thomas Nashe, *Lenten Stuff*)

(Così io potrei spennare un *corvo* con il poeta Marziale chiamandolo pesce marcio.)

Si potrà notare che Nashe usa il termine *crow* per definire Florio, come nel *Groatsworth* di Robert Greene. Negli scritti di Nashe, dalla dinamica delle accuse contro Florio, si capisce bene che tutta la sua acredine deriva dal fatto che Florio non aveva favorito Nashe presso il Southampton, infatti

Florio aveva preferito favorire Will di Stratford, come indica anche il sonetto di *Phaeton* (dove troviamo che sia Phaeton sia Florio satirizzano Robert Greene in malo modo). Nashe proverà diverse volte ad ottenere protezione dal Southampton, come capiamo dal suo *The unfortunate traveller* (1594), ma senza successo: il suo *Lenten Stuff* un tristissimo lamento contro una sorte meschina che lo porterà a morire povero ed abbandonato a Yarmouth, diversamente da chi (Florio) se la spassa sotto la protezione di potenti signori.

Dall'analisi dei testi di Nashe, sembra che durante il soggiorno del giovane Conte di Southampton a Cambridge (1585-1588), come studente universitario al St. John College, Florio fosse il suo tutore personale (come intorno al 1580 lo fu ad Oxford per Emmanuel Barnes). In quell'occasione sembra che Nashe propose a Florio la sua candidatura per diventare un protetto di Southampton. Florio avrebbe potuto sostenere la candidatura di Nashe, data l'influenza che aveva su questo giovane aristocratico, ma preferì candidare qualcun'altro: Will Shagsper di Stratford, appunto. Leggendo la dinamica della "disputa letteraria" di Florio e Nashe attraverso i loro testi, oltre alla polemica tra Gullio ed Ingegnoso (personaggi che rappresentano Florio e Nashe) nella terza parte del *Return from Parnassus*, la candidatura di Will da parte di Florio presso il Southampton appare chiaramente. Quindi troviamo Will e Florio insieme, a produrre testi per il teatro. Ma il modo di lavorare (cioè di comporre) di Florio non era apprezzato da Greene e Nashe perché Florio (secondo Nashe nel *Menaphon*) è un "idiot art master" (un maestro d'arte idiota) che produce opere a gran velocità. Secondo Nashe non ci può essere buona produzione artistica producendo a gran velocità come faceva Florio (è sempre Nashe che dice queste cose di Florio nel *Menaphon*). Le "veloci produzioni" di Florio, per Nashe, sono solo dei plagi (critica che ritroveremo anche nel *Groatsworth*), e Florio è (sempre per Nashe) fra quelli che

(...) run through every art and thrive by none, to leave the trade of noverint whereto they were born and busy themselves with the endeavours of art (...)

(percorrono tutte le arti e non prosperano con nessuna, lasciano il commercio delle traduzioni dove sono nati e si danno da fare nell'arte.)

Molti pensano che Nashe, con queste frasi, si riferisca soprattutto a Thomas Kyd, attribuendo il significato di "trade of noverint" alla produzione di documenti legali (*Noverint Universii*, cioè "sia noto a tutti") di cui sembra si occupasse Kyd. Ma da parte di Kyd non c'è stata nessuna replica agli insulti di Nashe, mentre Florio ha imbastito una bella polemica con Nashe.
E poi proprio Nashe, in *Pierce Penniless*, usa il termine *noverint* per riferirsi alle attività di traduzione, non alle attività legali, infatti Nashe mette in guardia i librai (*booksellers*) così che non infettino (*let not your shops be infected*) i loro negozi con la spazzatura puzzolente (*stinking garbage*) prodotta dai venditori di notizie (*newsmongers*), attività in cui Florio era coinvolto traducendo e diffondendo notizie che provenivano dall'estero, come avevamo già visto.
E che Nashe sta proprio parlando di Florio può essere chiaro perché non critica un misero scribacchino (*a base ink-dropper*), o uno scadente produttore di traduzioni (*a scurvy plodder at Noverint*), ma qualcuno che si rivolge a lettori di alta classe (*gentlemen readers*), che in effetti è quello che ha sempre fatto Florio. Florio era notevolmente coinvolto nella attività delle traduzioni perchè, riprendendo da Giordano Bruno, ha sempre dichiarato che "dalle traduzioni nascono tutte le scienze." Quindi Nashe ci informa, nei suoi scritti, che "Florio ha lasciato l'attività di traduttore e si è cimentato nell'arte di produrre opere teatrali" (*Menaphon*), e produce opere teatrali "rubando" (come nel *Groatsworth* si dice del Corvo) le piume dagli antichi autori e vanta (*bombast* è il termine che usa) il "componimento di versi sciolti" (il famoso Blank verse) come uno di loro (gli wits). Ma, secondo Nashe, Florio compone a gran velocità perché "plagia" le opere degli altri. Vedremo, quando parleremo della tecnica di composizione di Florio, che Nashe ha qualche ragione per fare queste affermazioni su Florio. Ma, per Nashe, la creazione artistica ha bisogno di riflessione, non di velocità nell'essere prodotta, dice infatti, nel *Menaphon*

Was it not Maro's twelve years' toil that so famed his twelve *Aeneidos*?

Non furono i dodici anni di duro lavoro di Virgilio (Publio Marone, n.d.r.) che resero così famosa la sua Eneide?

E quindi il metodo di Florio, “salito sul palco dell’arroganza sotto mentite spoglie”, come afferma sempre Nashe nel *Menaphon*,

The Italianate pen that, of a packet of pilferies, affords the press a pamphlet or two in an age, and then, in disguised array, vaunts Ovid's and Plutarch's plumes as their own

cioè:

La penna italiana che, da un pacchetto di furti, affronta la stampa con con un libro o due ogni tanto, e poi, sotto mentite spoglie, vanta le piume di Ovidio e Plutarco come se fossero le sue,

non va assolutamente bene.
Florio non mancherà di rispondere in maniera appropriata, nei suoi *Second Fruits* (1591), al duro attacco di Nashe riprendendo la frase *Tam Marti quam Mercurio* (tanto a Marte quanto a Mercurio) che troviamo nel *Menaphon*. Tutto quello che ho scritto su Nashe e Florio, può essere trovato leggendo attentamente gli scritti di questi due nemici. Ecco perché, quando nel *Groatsworth* di Greene si dice che il “Corvo” ha un “Tiger’s heart wrapped, in a Player’s hide”, cioè “un cuore di tigre nascosto nella pelle di un attore”, sapendo cosa pensavano (e cosa avevano scritto) Greene e Nashe di Florio, è facile scoprire chi è il “cuore di tigre” e chi è “l’attore”, ed è facile capire perché Florio pensasse che la critica al “Johannes Factotum”, nel *Groatsworth*, l’avesse scritta Nashe e non Greene. Infatti i testi di Nashe ci portano a capire che è così! Ma perché Florio preferì avere accanto a se Will piuttosto che Nashe? La risposta è semplice: basta leggere ciò che scriveva Nashe di Florio nel *Menaphon* e poi analizzare con attenzione che nel *Groatsworth* il “Corvo” viene definito “cuore di Tigre”.

Nel *Menaphon*, Nashe scrive che Florio usa i suoi studenti per raggiungere i suoi scopi, e raggiunge i suoi scopi “nascondendosi” dietro gli scritti dei suoi allievi per diffondere le sue idee. Questo sarà logico quando vedremo il rapporto che Florio ebbe, nel 1609, con John Healey. Allora è chiaro ciò che ci dicono Nashe e Greene di Florio nel *Groatsworth*: Florio, nel 1592, continua a perseguire i suoi scopi come nel 1589, però si “nasconde”, adesso, sotto la “pelle di un attore” e dal momento che (Florio) è un cuore di “tigre” ovviamente continua a “salire sul palco dell’arroganza” sotto mentite spoglie (ciò che in definitiva disse Nashe di Florio nel 1589). Allora è comprensibile perché Florio preferì sponsorizzare Will e non Nashe presso il Southampton: Will, diversamente da Nashe, poteva essere “malleabile” e di conseguenza Florio avrebbe stabilito una buona collaborazione con lui. (Sarebbe stato una valida “controparte” nella realizzazione fisica delle opere in teatro?) Nashe, poeta sicuro, convinto ed arrogante, non avrebbe mai accettato imposizioni da un “corvo”, da un “cuore di tigre” come Florio. Il carattere tenace di Nashe lo dimostra!

Quindi, se c’era un “factotum” in quegli anni questo era proprio il nostro Johannes Factotum, alias Florio, come affermavano alcuni suoi contemporanei. Nel 1592, John Florio era l’espressione di quella classe di arrampicatori sociali (molto fastidiosi e pericolosi per un’ampia fascia sociale formata da ben pensanti inglesi e non solo) che lottavano strenuamente per emergere ed era ancora più fastidioso in quanto lui la sua lotta l’aveva condotta con successo. Ecco perché Hughes Sanford, segretario della famiglia Pembroke di cui la sorella di Philip Sidney adesso faceva parte, se la prese tanto con Florio: non poteva accettare che uno straniero come Florio potesse accedere a compiti così rilevanti come la cura di un libro fondamentale come l’*Arcadia*. Per informarvi di quale sia stato l’apporto di Florio in questa pubblicazione basti pensare che i critici attuali riconoscono che la pubblicazione della *Arcadia* curata da Florio è ottima a livello artistico e nettamente superiore a quella curata da Sanford, che gli stessi critici giudicano “pacchiana”. La pubblicazione della *Arcadia* curata da Florio nel 1590 generò un pandemonio che si riverberò anche nella pubblicazione

dei *Secondi Frutti*. Quindi, fino al 1592 Florio aveva vinto, ora però doveva mantenere le sue posizioni, perché appariva a tutti come un "upstart Crow", un "nuovo arrivato", un pericoloso "scalatore sociale": John Eliot nella sua *Ortho-epia Gallica* aveva infatti attaccato particolarmente proprio Florio, dal momento che lo considerava un pericoloso *upstart crow*.

Will, nel 1592, non aveva motivo di essere accusato da Greene di essere un "upstart Crow", né tanto meno un "Johannes Factotum", ma poteva avere le caratteristiche giuste per essere considerato un attore, come appare nella critica di Greene. Florio invece aveva già le caratteristiche per essere considerato uno scuoti-scena, perché il suo intervento come curatore della *Arcadia* di Sidney, così come i suoi interventi critici nell'ambito teatrale (vedi le critiche, ogni tanto maligne nei confronti di tante opere teatrali proprio nei *Second Fruits*) avevano "scosso" (shaked) il mondo del teatro (scene). Florio apparve davvero uno "shake-scene" soprattutto per come attaccò l'autore di opere teatrali Robert Greene ed il suo *Mourning Garment*. La critica di Greene dove dice che l'"upstart Crow" è uno "Shake-scene" è molto appropriata nei confronti di Florio che è tanto presuntuoso ("in his own conceit", come dice Greene) da criticare aspramente, nei suoi *Second Fruits*, il lavoro di Greene, *Mourning Garment* definendolo "merda". Che l'upstart Crow di cui si parla in *Groatswonrth* non è Will è una constatazione plausibile, anche grazie alle tesi del Cambers: *Groatswonrth* di Robert Greene (scritto nel 1592), come direbbe il Chambers, "antedates *Venus and Adonis*", cioè antecede *Venere e Adorze* (scritto nel 1593).
Per il Chambers *Venus and Adonis* è lo scritto dove per la prima volta è citato il nome "Shakespeare" anche se le sue opere circolavano già, quindi lo "Shakescene" di cui parla il Greene non può riferirsi a Shakespeare. Questo perché non c'è ancora traccia, nel 1592, del nome "Shakespeare": abbiamo evidenza che questo nome compare solo successivamente al 1592, non prima, come in effetti specifica il Chambers. Se "Shakespeare", come nome, appare in un momento successivo al 1592, lo "Shake-scene" di cui parla il Greene non avrebbe rimandato, nell'opinione pubblica che interessava a Greene, alla persona di Will né tanto meno a Shakespeare come autore di opere teatrali, dal momento che il nome "Shakespeare" non era ancora conosciuto. Will era ancora un perfetto sconosciuto nel 1592, così come era sconosciuto il nome Shakespeare: tant'è che nel libro di Florio, *Second Fruits*, si firmerà "Phaeton".
L'opinione pubblica in generale, ma in particolare quella cui si rivolse il Greene (gli studenti ed i laureati universitari), avrebbe associato immediatamente a Florio quell' "upstart Crow", quel "Johannes Factotum" di cui il Greene parla in *Groatswonrth*, come dimostra *Ortho-epia Gallica* di Eliot. La stessa cosa vale per le critiche di Sanford, oppure le polemiche tra Thomas Nashe e Florio."[127] così come il pubblico di quel periodo avrebbe immediatamente capito che Florio parlava di Greene, quando nei suoi *Second Fruits* definì "Mol-hill" l'autore di *Mourning Garment*. Perciò, quando Bate dice che ciò che scrive Greene nel suo *Groatswonrth*,

"Tiger's heart wrapped in a Player's hide",

si riferisce ad una linea ripresa da un verso di Shakespeare che troviamo nell'*Enrico VI*, parte terza; dice una cosa parzialmente inesatta: questo perché l'*Enrico VI* non era ancora conosciuto pubblicamente come un'opera di Shakespeare nel 1592. Infatti, quando fu pubblicato, nel 1595, non portava il nome dell'autore. Nel 1592, quando Greene usò l'espressione "Tiger's heart wrapped in a Player's hide", nessuno avrebbe pensato di associarla a Shakespeare: è strano allora che uno sconosciuto, come Shakespeare nel 1592, fosse già un soggetto di controversia letteraria. *Enrico VI*

127 A questo proposito è interessantissimo leggere la prefazione di Thomas Nashe al *Menapbon* di Robert Greene (1589), dove troviamo, come già detto, un Nashe che anticipa (nelle sue critiche a Florio) nei modi e nei termini la famosa critica di Robert Greene a Shake-scene. Leggendo ciò che scrive Nashe in quella occasione, troviamo logico che Florio pensasse (come in effetti pensò) che fu Nashe a scrivere la critica che troviamo nella introduzione del *Groatsworth* di Greene, perché, come verrà poi detto "non ci si può vendicare di un morto." Quindi Nashe (secondo Florio) avrebbe scritto la famosa critica di Greene (del 1592), per attaccare Florio indisturbato, nei termini e nei modi in cui aveva già fatto nella introduzione del *Menapbon* di Greene (nel 1589).

fu definitivamente attribuito a Shakespeare solo nel *Folio* del 1623, cioè molti anni dopo la comparsa di questa opera nelle scene, quindi trentun'anni dopo, esattamente.
Come avrebbe potuto aspettarsi allora il Greene, nel 1592, che i suoi lettori capissero a chi si riferiva se la persona di cui scriveva (se questa persona è Will) non la conosceva nessuno, né tanto meno si conosceva ancora il nome "Shakespeare"? Se consideriamo poi tutti i nomi e giochi linguistici (*puns* in Inglese) che venivano composti a quel tempo abbinando "shake" a "scene", oppure "shake" a "ragged", oppure "shake" a "stage", come troviamo nella dedica di Ben Jonson nel in-folio del 1623, così come "Shakespeare" si dice che fosse il nome dei ragazzi che lavoravano nell'ambito del teatro ancora prima dell'arrivo di Will a Londra, possiamo capire che "Shake-scene" riportato da Greene può benissimo essere un gioco di parole, comprensibile nell'ambito del teatro ma per niente riferito a qualcuno in particolare, prima del 1593.

Quindi, ritengo che la critica del Greene debba essere affrontata nei termini che ho proposto, perché altrimenti l'intera faccenda appare assurda ed incomprensibile: nelle biografie leggiamo infatti che fino al 1592 Shakespeare era un perfetto sconosciuto e poi, all'improvviso, diventa famoso e controverso senza che tra il momento in cui è sconosciuto ed il momento in cui diventa famoso ci sia una qualche relazione logica. Ma la sua fama, che risale a quel periodo, è legata solo alla interpretazione sbagliata di ciò che Greene ha scritto nel suo *Groatswonrth*: il termine "Shake-scene" nella critica del Greene è stato attribuito alla persona sbagliata, cioè a Will. Se invece Greene sapendo della collaborazione tra Will e Florio, testimoniata dal sonetto di *Phaeton* nei *Second Fruits* di Florio, li ritrae tutti e due nella sua critica, allora abbiamo il quadro completo della faccenda: quadro così logico rispetto a tante altre interpretazioni. Questo è ancora più vero se pensiamo che Henry Chettle, che pubblicò lo scritto accusatorio di Greene, fu costretto a scusarsi per l'offesa arrecata al "Corvo": ma nella apologia di Chettle niente lascia capire che le sue scuse si riferiscano a Will, nonostante l'enfasi con cui questa tesi viene sbandierata. Anzi, se proprio dobbiamo essere fedeli alla ricostruzione dei fatti, sia storici sia letterari svoltisi a quei tempi, le scuse di Chettle in relazione al "Corvo" escludono proprio e solamente Will, che in quel momento era un perfetto sconosciuto diversamente da Florio.[128]
Florio era apertamente coinvolto in quegli anni nella controversia letteraria che coinvolgeva anche Harvey, Nashe e Robert Greene, e questa controversia faceva molto discutere. Le diramazioni di questa controversia affondano le loro radici in fatti che qui non è opportuno discutere ma che dovremmo analizzarli se volessimo capire come si sono svolte alcune vicende e perché: una delle vicende che faceva discutere a quei tempi era la famosa controversia "Martin Marprelate", pseudonimo dietro cui scrivevano misteriosi personaggi (Nashe partecipò a questa vicenda con il suo pamphlet *An Almond for a Parrot*) che attraverso la loro satira attaccavano alcuni esponenti della Chiesa d'Inghilterra.
Di questa importante controversia non è necessario fare approfondimenti, ma è significativo sapere che vedeva coinvolto anche Florio. Florio aveva già degli amici molto potenti (diversamente da Will) che potevano fare pressione su Chettle per indurlo a scusarsi, vedi i vari conti e contesse che erano già suoi studenti a quel tempo: ripetiamo, Will invece no! Tra l'altro i termini che Chettle usa per scusarsi, nella sua apologia, rimandano direttamente a Florio: "His facetious grace in writing" scrive Chettle, dove "facetious" indica eleganza ed urbanità. Will veniva dalle campagne di Warwick, e i suoi modi non erano né eleganti né urbani, soprattutto per il forte accento campagnolo che doveva avere. Allora è assurdo pensare che Chettle si riferisse a Will, come suggerisce il

128 È interessante analizzare cosa dice Stephen Greenblat (uno dei più seguiti critici stratfordiani) sulla questione "Chettle": Greenblat (*Will in the World*, Norton & company, 2004, p. 227) afferma che il Southampton, per difendere la reputazione di Will , abbia chiesto a Florio di intervenire per far ritrattare le affermazioni offensive fatte da Nashe. Le affermazioni del Greenblat sono parzialmente vere, perché Florio, protetto dal Southampton, intervenne per salvare la sua propria reputazione da quelle critiche che nel *Groatsworth* assomigliano così tanto alle critiche di Nashe (verso Florio) nell'introduzione del *Menapbon* di Greene. Will a quel tempo (1592) non era niente e nessuno e quindi non aveva niente da difendere.

Greenblat, nella sua apologia, quando Will a quel tempo non era niente e nessuno e ben lontano dall'urbanità e l'eleganza: nel 1594 Will era ancora alla questua per farsi proteggere dal Conte di Southampton, ciò significa che nel 1592 non era ancora niente e nessuno. Da nessuna parte c'è prova che Will fosse una persona elegante, soprattutto nel parlare e questo è ancora più vero se pensiamo che come attore Will recitò sempre parti secondarie che non presupponevano un alto grado di competenze linguistiche.
Il discorso e molto diverso per Florio, che già a quel tempo insegnava a personaggi molto aristocratici: i suoi modi ed il suo linguaggio dovevano per forza essere "urbani ed eleganti". In conclusione, riguardo al sonetto di *Phaeton* possiamo quindi dire che, inteso come il preludio di una collaborazione tra Florio e Will, è una traccia attraverso la quale possiamo delineare una biografia più logica e completa della vita di Will: una traccia che stabilisce una relazione più logica e comprensibile tra l'anonimato Will e la fama di Shakespeare, passando ovviamente attraverso Florio.

Per cui adesso possiamo rispondere alla domanda che ci siamo fatti a proposito del perché fu usato lo pseudonimo "Phaeton": lo pseudonimo "Phaeton" ha senso perché "Shakespeare" a quel tempo (1590-'91) non era ancora un'identità "nominalmente" definita, ma in corso d'opera. Diventerà nominalmente definita con *Venere e Adone*, ma questo solo nel 1593 (come afferma il Chambers) e chissà che il contributo di Greene in questo non sia stato fondamentale, suggerendo un possibile nome, "Shake-speare", che nel 1592 non esisteva ancora come nome di un autore di opere teatrali. Quindi Florio e Will avrebbero potuto scegliere qualsiasi nome in quel momento per il sonetto di *Phaeton*, perché il nome della "identità artistica" del duetto Florio/Will diventerà Shakespeare solo nel 1593 con la pubblicazione appunto di *Venere e Adone*, che come dice Shakespeare stesso fu la "sua prima invenzione artistica".[129]
Allora è logico capire perché, in *Venere e Adone*, Shakespeare dice che quella è la sua "prima invenzione artistica": fu la prima volta in cui fu usato ufficialmente il nome "Shakespeare". *Phaeton* ha un senso ben preciso, però, in relazione ad un determinato contesto, e cioè il fatto che *Phaeton*, come ho già detto, stabilisce una relazione padre/figlio. Il nome "Phaeton" cioè esprime il senso di rispetto che Will (il figlio del Sole, cioè Phaeton) poteva provare nei confronti di suo padre, spiritualmente ed artisticamente parlando, cioè Florio (il Sole).[130] Lo stesso senso di rispetto lo avrà Ben Jonson nei confronti di Florio, che Jonson stesso definirà appunto "Father". Le metafore di *Phaeton* hanno ancora più senso se pensiamo che nello stemma di famiglia di Florio troviamo un sole che ride e che lui stesso, come ho già detto, veniva chiamato "Eliotropo" da Giordano Bruno in *De la causa, principio et uno*: Eliotropo significa "girasole", ma anche "il viaggio del Sole".

Ciò che ho scritto in questo paragrafo può sicuramente generare dei dubbi, che volontariamente non posso risolvere adesso, dubbi tipo:

Perechè Florio avrebbe avuto bisogno di' Will?

Oppure:

---

129 Ciò che scrive Shakespeare deve far riflettere: significa che prima di allora "Shakespeare" non esisteva.

130 Ciò che troviamo scritto nell'introduzione di Nashe al *Menapbon* di Greene assume un valore estremo in questo caso. Scrive infatti Nashe, nel 1589, riferendosi a Florio: "But herein I cannot so fully bequeath them to folly as their idiot art-masters, that intrude themselves to our ears as the alchemists of eloquence, who (mounted on the stage of arrogance) think to outbrave better pens With the swelling bombast of bragging blank verse." Traduciamo: "Ma io non posso consegnarli (gli studenti che imparano da quei maestri che Nashe definisce poco più avanti "idiot art-masters", n.d.r.) alla follia come i loro idioti maestri d'arte (appunto gli idiot art-masters: cioè Florio nella mente di Nashe, n.d.r.), che si insinuano nelle nostre orecchie come gli alchimisti della eloquenza, i quali (saliti sul palco della arroganza) pensano di creare penne migliori in eccellenza con l'aumentare un altisonante linguaggio di orgogliosi versi sciolti." Non sfuggirà che ciò che scrive Nashe in queste righe è la stessa cosa che ritroviamo nella introduzione del *Groatsworth* di Greene: sono giustificati allora i sospetti di Florio che l'autore della famosa critica attribuita a Greene sia in realtà opera di Thomas Nashe.

Perchè dobbiamo per forza ipotizzare una loro stretta collaborazione?

I dubbi possono essere legittimi, anche se ho già dato abbondanti elementi per dissolverli, ma per dissolverli completamente bisogna delineare bene i vari passaggi ed i percorsi che portano ad una migliore comprensione della relazione Florio/Will: dopo di ciò i dubbi si dissolvono da soli. Ma per darvi un'anticipazione, vi dico che Will avrebbe permesso a Florio di lavorare indisturbato ai suoi progetti stabilendo collaborazioni efficaci con tanti altri soggetti, mantenendo nello stesso tempo la sua posizione di dominio: l'esempio di queste collaborazioni è proprio *Enrico VI*, dove compare il mitico Lord Talbot.[131] In queste opere, secondo Mario Praz, la tecnica letteraria usata da Shakespeare, non certo alla portata di Will, anticipa quella di Marlowe in opere successive all'*Enrico VI* di Shakespeare.[132] Questo era possibile, secondo Bate, perché Shakespeare nel 1591, scrisse le sue opere grazie alla preziosa collaborazione di autori sconosciuti.
Ciò che sostengo io: uno degli autori "nascosti" però non era sconosciuto, era il conosciutissimo John Florio, per questo così criticato da Nashe e Greene. Will da solo le opere di Shakespeare non sarebbe mai stato in grado di concepirle né tanto meno di realizzarle, sia intorno al 1590 sia dopo. Quindi una delle mani che ha creato *Phaeton*, da sola non avrebbe potuto creare cose che non erano alla sua portata: eppure quella mano fa parte di quella "mente" che ha partecipato alla creazione di *Phaeton* e alle successive opere di Shakespeare.
Altre domande però dovrebbero essere formulate in merito a *Phaeton*, domande come questa: che ragione avrebbe avuto Florio di inserire in un suo scritto il sonetto di qualcuno (Phaeton/Will) che non era ancora capace di comporre come si deve (le imperfezioni tecniche del sonetto lo rivelano), quando Florio conosceva poeti e scrittori il cui grado tecnico era perfetto rispetto a *Phaeton* nel 1591 (vedi Samuel Daniel, per esempio) ed erano ben disposti a scrivere un sonetto per lui? E perché Florio, siccome era maestro di stile, non ha corretto gli errori di stile che troviamo in *Phaeton*?
Anche queste domande hanno una risposta, ma in questo momento è opportuno lasciarle in sospeso.

2.13) Come si sono conosciuti Will e Florio?

Stando così le cose, è logico pensare che ci sarà stato un luogo, una circostanza, una persona che ha messo in relazione Will e Florio. Chi può essere questa persona?
Questa domanda è interessante perché dopo che avremo indagato sul possibile collegamento che ha fatto incontrare Florio e Will, potremo ipotizzare le ragioni per cui loro avrebbero potuto lavorare insieme. Alla prima domanda, possiamo rispondere che il collegamento tra Will e Florio può essere stato Richard Field, un amico di Will (anche lui di Stratford) che lavorava nell'editoria: è logico supporre che se Will si mosse da Stratford per lavorare nel teatro, Field, che era già a Londra, poteva essergli di aiuto. I motivi per cui penso che Field possa essere stato il collegamento tra Will e Florio sono tanti, uno di questi è il fatto che Field pubblicò un'edizione dell'*Arcadia* di Philip Sidney che, come ormai sappiamo, vide Florio come suo curatore nel 1590. Quindi i due, Field e Florio avevano motivi di lavoro per incontrarsi.
Altri motivi rimandano direttamente al momento in cui Giordano Bruno era ancora in Inghilterra e questo è il tramite più probabile tra Field e Florio. Infatti il datore di lavoro di Field, Vautrollier, conosceva Bruno dal momento che pubblicò la sua *Arte della memoria* curata da un amico di Bruno, Alexander Dicson. Ma nonostante Vautrollier non pubblicò niente di Bruno, direttamente, è testimoniato che Vautrollier e Bruno si conoscessero, attraverso Dicson, e questo apre la strada a Florio verso Field ancora prima che Will arrivasse a Londra. Field sostituì Vautrollier alla sua morte, avvenuta nel 1587, rilevando la sua attività e sposandone la vedova. Ma i contatti tra Field e Florio erano possibili anche perché Florio aveva un caro amico, Matthew Gwinne, di cui Field fu

131 Opera fatta in collaborazione con altri, secondo Bate (*The Genius*, op. cit., p. 17).
132 M. Praz, *Shakespeare - Tutte le opere*, Sansoni 1964, Introduzione.

editore. Tra Matthew Gwinne e Florio ci fu una amicizia profonda e duratura, infatti i due lavorarono sempre molto insieme, a livello letterario ed editoriale. Un altro collegamento importante tra Field e Florio rimanda direttamente alla famiglia Harington. Field pubblicò la traduzione dell'*Orlando Furioso* di Sir John Harington nel 1591, traduzione che Florio ebbe modo di esaminare e correggere prima di essere data alle stampe: è logico supporre che in sede di stampa Florio abbia seguito i lavori di pubblicazione per l'amico Harington. Se tanto dà tanto, Field e Florio si conoscevano bene.
Durante la traduzione dei *Saggi* di Montaigne, Florio fu ospitato e aiutato finanziariamente dalla famiglia Harington: Lady Harington fu sempre un'accanita sostenitrice di Florio.[133] Lady Harington sarà una figura molto influente nei confronti della Regina Anna, e se pensiamo che Florio diventò il segretario personale della regina e rimase tale per tutta la vita della sovrana, possiamo bene immaginare che la sua cerchia di amicizie erano le più influenti del tempo di Shakespeare, al punto da avere facile accesso a qualsiasi ambiente.
Questo legame tra Field e Florio, che offre la possibilità di trovare la prima ragione di incontro tra Florio e Will, è significativo anche per la futura discussione sulle fonti che Shakespeare usò per scrivere molte sue opere, perché molte delle pubblicazioni che Field produsse e che furono determinanti per lo sviluppo dei lavori di Shakespeare, erano lavori che Florio conosceva molto bene, come per esempio *l'Arcadia* di Sidney che fornì molto materiale per tanti lavori di Shakespeare tra cui *Re Lear* e *Pericle*, oppure come l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto tradotto da Harington, da cui fu preso (oltre che dai libri di Bruno) il tema della pazzia di Amleto: non a caso, quindi, anche Amleto è furioso. Le fonti da cui uscirono molti lavori di Shakespeare, come vedremo in dettaglio, non solo erano opere che potevano trovarsi presso Field, ma facevano parte anche della biblioteca personale di Florio, biblioteca che usò estesamente per produrre il suo dizionario *A World of Words* nel 1598.
Di questa biblioteca "floriana" facevano parte i libri del Bandello, di Ovidio, di Seneca, di Cartier, di Ramusio, di Vives e tanti altri che sono risorse importantissime per molte opere di Shakespeare. C'è da puntualizzare che mentre questa biblioteca personale di, Florio esisteva (più o meno quattrocento libri tra cui libri francesi, spagnoli, italiani, latini e greci, più una nutrita lista di libri inglesi, oltre a testi di commedie e scritti teatrali vari ecc.) e alla sua morte Florio ne fece dono nel suo testamento alla famiglia Pembroke, è certo invece che Will non aveva una biblioteca dal momento che non ne abbiamo traccia nei suoi documenti al punto che, nel suo testamento, non se ne fa nemmeno cenno. È curioso allora sapere che tra i libri presenti nella biblioteca di Florio possiamo trovare tutte le fonti da cui sono state tratte le opere di Shakespeare.

2.14) Florio e Will, due facce della sterra medaglia

Ma, ammesso che Richard Field sia stato il tramite tra Florio e Will, cosa univa questi due uomini (Will e Florio) per decidere di vivere insieme una parte della loro vita che avrebbe assunto il nome di Shakespeare? Molte cose, soprattutto personali. Una cosa che potrebbe aver colpito Will, nel momento in cui si sono conosciuti, è il fatto che Florio stesse lavorando ad un libro, il suo *Second Fruits* che decise di dedicarlo ad un "recusant" proprio come suo padre, John Shaksper. Quelli erano tempi in Inghilterra in cui i Cattolici "recusant" potevano essere spellati vivi (Babintong è un esempio eloquente): dedicare un libro ad un recusant (cioè una persona che si rifiutava di partecipare alle funzioni religiose dei Protestanti) era una bella apertura mentale, soprattutto per Florio che era dichiaratamente Protestante. Florio quindi, come Bruno, apprezzava i Cattolici come chiunque altro, quando ne avevano motivo. Sarà per questo che la sua amicizia con la Regina Anna, dichiaratamente e apertamente cattolica, (cosa che influenzò sicuramente l'atmosfera dell'opera di Shakespeare *La tempesta*, che è "stranamente" cattolica nella sua concezione di fondo), fu sempre intensa e profonda. Quel "Sir" cui si rivolge Florio nelle note introduttive del suo *Second Fruits*

133 Lo capiamo dalla dedica che Florio le fece nella traduzione dei *Saggi* di Montaigne pubblicati nel 1603.

infatti è, come abbiamo già detto, il dottor Sanders, un noto personaggio del Surrey, legato al mondo cattolico.
L'apertura mentale di Florio nei confronti dei Cattolici avrà certo creato una simpatia istintiva tra Florio e Will, così come poteva averla creata tra Florio e la Regina Anna che anche lei era Cattolica come abbiamo detto, oppure poteva essere motivo di simpatia per Ben Jonson, anche lui Cattolico. Ma elementi di simpatia i due (Florio, Protestante, e Will, presentato come un Cattolico da parte di molti), ne avevano tanti altri, vediamoli. Sia il padre di Will sia il padre di Florio, quando i nostri eroi erano piccoli, subirono un rovescio finanziario per le loro convinzioni religiose e, in conseguenza di questo fatto, entrambi i nostri eroi faticarono ad imporre la loro personalità. Ma c'è da notare che mentre di Florio sappiamo come si sono svolte le cose, per Will dobbiamo affidarci alla logica in mancanza di prove: è logico supporre che nella sua gioventù Will se la passò male per le persecuzioni che i Protestanti attuarono nei confronti di suo padre, così come è logico supporre che non fosse andato a scuola dal momento che non ci sono prove (da nessuna parte) della sua scolarizzazione. Per quanto riguarda le persecuzioni, la stessa cosa avvenne a John Florio, costretto a vivere nelle ristrettezze economiche per le idee religiose di suo padre. Infatti Michelangelo Florio fuggì a Soglio per evitare la rabbia di Maria la Cattolica, conosciuta anche con il truce soprannome di "la Sanguinaria". Il sangue che questa regina versò era quello dei Protestanti che durante il suo regno si trovavano in Inghilterra. Quindi, sia John Florio sia Will, ognuno in tempi diversi, ma più o meno alla stessa età, si ritrovarono ad andare a Londra in cerca di fortuna.
Sia Will sia Florio si erano sposati ed avevano bambini e tutti e due sapevano quanto era dura la pagnotta, soprattutto in un ambiente difficile come Londra a quei tempi. Loro non erano dei privilegiati come il Conte di Oxford, per esempio, che poteva permettersi il lusso di fare il bello ed il cattivo tempo, tanto l'ambiente in cui era inserito non l'avrebbe di certo lasciato a piedi. I nostri eroi se non si fossero dati da fare sarebbero di certo morti di fame, e con loro anche i loro bambini. Tutti e due, Will e Florio, non avevano conseguito una laurea (Florio aveva conseguito un diploma al Magdalen College di Oxford, ma non la laurea), Will sembra non avesse nemmeno mai studiato, ed in mezzo a quell'ambiente non potevano essere considerati "Wits", quindi potevano essere esposti a notevoli critiche, come quelle che avevano mosso contro Florio quei "Wits" (Thomas Nashe, per esempio) da cui Florio si difenderà nel suo dizionario del 1598.
Non sappiamo se Will fu mai criticato da qualcuno (a parte Ben Jonson), ma come abbiamo visto sappiamo che Florio lo fu pesantemente. Il suo dizionario Italiano/Inglese, nel 1598, sarà infatti un grosso motivo di riscatto nei confronti di tutti coloro, come J. Eliot, R. Greene e H. Sanford, che lo avevano sempre accusato di essere "un corvo rifatto", in parte per il colore della sua carnagione, in parte per la sua rapacità e molto per la sua intraprendenza. Tutti e due, Will[134] (forse) e Florio (fatto certo), avevano uno sconfinato amore per il teatro e le lettere, ma si suppone che Will non avesse i mezzi per esprimere questo amore, perché, per quello che dice il suo amico Jonson, "il suo Latino era *small* e il suo Greco era *less*". Delle sue presunte abilità di leggere e di scrivere non ci sono assolutamente prove né reggono alla confutazione le fantasie degli Stratfordiani per dimostrare che la sua era una "mente alfabetizzata". Tra l'altro Will veniva dalla campagna, dalla Contea di Warwick per l'esattezza, ed il suo accento lo avrebbe fatto sembrare un alieno in quell'ambiente, soprattutto quello di corte: tra come parlava un campagnolo di Warwick (come Will) ed il modo di parlare in certi ambienti londinesi, come quello della corte Reale, c'era una bella differenza.[135]
L'ambiente della corte reale, infatti, era molto esclusivo: sarà per questo che Will lo frequentò di rado, salvo sporadiche apparizioni come attore? In questo caso, Florio sarebbe stato una risorsa importante per dare corpo, o meglio voce e parole anche ai pensieri di Will:[136] abbiamo visto che

134 Per quanto riguarda Will questa è solo una supposizione, dal momento che di prove non ce ne sono, ma è una supposizione che ritengo probabile: d'altronde ci sono prove che lavorò nell'ambito del teatro come attore.
135 In effetti M. Twain (op. cit.) sostiene che a quel tempo erano come due lingue diverse.
136 Shakespeare ha creato un personaggio che può rappresentare bene Will di Stratford: il contadino sempliciotto di nome William che troviamo nella commedia *Come vi piace*. Dal momento che questo William (in *Come vi piace*) è nato "nella foresta di Arden", può essere un buon riferimento a William di Stratford, dal momento che nella Contea

Florio, da sempre, era ben introdotto proprio in quel mondo così esclusivo, come la corte Reale appunto, che è spesso rappresentato nei lavori di Shakespeare.

Facciamo una fantasia, cioè una "inferenza" come fanno gli Stratfordiani quando cercano di ricostruire la vita e la biografia di Will, e ammettiamo che Will e Florio, incontratisi per caso insieme a Richard Field, avessero parlato della loro vita, dei loro interessi, delle loro ambizioni e del modo in cui avrebbero dovuto agire per ottenere, in un ambiente così difficile come Londra, ciò che volevano. Quante cose avrebbero scoperto di avere in comune? Immaginiamo che ad una domanda di Wiill, del tipo:

A cosa stai lavorando adesso?

Florio avesse risposto:

A un libro che sto dedicando ad un recusant del Surry che è una persona che stimo moltissimo.

Come si sarebbe sentito Will? Pensando che anche suo padre era un recusant, avrebbe sentito un'istintiva simpatia per Florio? Io penso di sì! Ora, se Will avesse successivamente chiesto al suo compaesano, Richard Field, informazioni su Florio e questi gli avesse snocciolato informazioni a raffica su tutto ciò che Florio era e aveva fatto, cosa avrebbe pensato Will? Di sicuro che Florio poteva essere quel mezzo che gli avrebbe consentito di arrivare a realizzare i suoi sogni.
Questo non è un percorso più logico e probabile, tra l'altro confermato da dati concreti e rintracciabili, che quello di immaginarci il povero Will a bussare alla porta del Conte di Southampton in attesa di un'improbabile risposta? Oppure scelto dal Conte di Oxford come figura ombra per permettere al conte di assecondare le sue passioni? In questo caso, infatti, bisognerebbe trovare la maniera, sostenuta da dati di fatto, che però non ci sono, di far arrivare Will a contatto di Oxford e questa sì che è una bell'impresa.
Non parliamo poi di Bacon, perché in questo caso le ipotesi sono molto più assurde. Tralasciamo le idee su Marlowe come alter ego di Shakespeare: sorpassano ogni immaginazione. Eppure vengono sostenute nonostante Marlowe sia morto nel 1593, cioè ancor prima che circolasse il nome di Shakespeare. Invece, quando Will e Florio entrarono in relazione, Florio era già in contatto con il Southampton e già insegnante di persone potentissime, oltre ad essere stato incaricato di curare un libro come l'*Arcadia* di Sidney, testo fondamentale per gli scritti di Shakespeare. Ciò che propongo quindi può essere considerato come una solida realtà. Ho fatti concreti e documentati per sostenerlo, fatti che formano valide prove: tra le tante, un sonetto di Shakespeare in un libro di Florio del 1591.
Le stesse affermazioni di Bate sull'importanza di Florio in relazione agli scritti di Shakespeare sono un elemento da considerare con molta attenzione:

"La sua presenza (cioè di Florio, n.d.r.) negli ambiti del Southampton sembra sia stata di notevole importanza per lo sviluppo della carriera di Shakespcare - è da lui (cioè da Florio n.d.r.) che proviene la vasta anche se lacunosa conoscenza (da parte di Shakes eare n.d.r.) della letteratura italiana e la sua modesta conoscenza della lingua italiana."

Quindi Bate dice che "la presenza di Florio sembra essere stata di notevole importanza per lo sviluppo della carriera di Shakespeare", in sostanza ciò che sto sostenendo in questo mio libro. Vedremo, però, che ciò che dice Bate sulla modesta conoscenza di Shakespeare ("lacunosa", come dice lui) della lingua italiana non corrisponde al vero: la conoscenza che aveva "Will" della lingua italiana era scarsa, ma non quella di "Shakespeare" che nei suoi scritti dimostra una conoscenza profonda delle strutture linguistiche della nostra lingua, così come del Latino. Shakespeare, infatti, è

di Warwick, dove si trova Stratford, c'era una foresta di nome Arden: Arden era il cognome della madre di Will. Allora, se questa è la rappresentazione di Will di Stratford, abbiamo la chiara rappresentazione di quella che era la sua maniera di esprimersi: interrogato da Touchstone riguardo al suo talento, Willam (sempre in *Come vi piace*) rispose con poche misere parole. Questa sì che è un bell'esempio di scioltezza linguistica. Touchstone può ben rappresentare Florio, data l'estrema abilità linguistica di questo personaggio. In questo caso, parafrasando Shakespeare: Touchstone (Florio) è colui che può dare espressività a William (Will di Stratford).

un autore che scrive in Inglese ma pensa in Italiano. Ma, ritornando all'incontro tra Will e Florio, quali percorsi dovremmo immaginarci, altrimenti, per fare arrivare Will dal Southampton? Tutti i percorsi che vogliamo, ma senza che ci siano prove a loro sostegno. Eppure tesi senza fondamento (come la tesi baconiana, oxfordiana o quella stratfordiana) sono continuamente proposte e non solo da incompetenti in materia, ma anche da esperti studiosi. Io, che ho le prove per sostenere le mie tesi, reclamo che Florio abbia quella fama che giustamente si merita, quella cioè di essere considerato a buon diritto l'alter ego di Shakesneare. Così Will potrà meritatamente "sedersi alla destra del padre", cioè Florio, facendo sì che spariscano per sempre i dubbi sulla santissima trinità: Florio, Will e Shakespeare, perché Shakespeare è uno e trino. Questo è il succo della mia tesi floriana.

2.15) Gli inizi: Florio e Will progettano Shakespeare

Davanti ad un buon bicchiere di vino (che forse Will non aveva mai bevuto prima di allora) per approfondire e saldare la loro conoscenza, Will e Florio possono aver capito di avere tanto in comune da costatare che, insieme, potevano essere la faccia della stessa medaglia. Will, con il suo intuito per gli affari, avrà di certo capito che l'intelligenza sociale e la preparazione culturale di Florio erano un patrimonio che se gestito bene avrebbe dato frutti insperati. E questo era ben chiaro anche a Florio, che con le sue cento e più sterline di guadagno all'anno (la stessa cifra che guadagnerà anche Will: riguardo alle entrate finanziarie di Will ci sono molti miti, come il fatto che lui guadagnasse ottocento sterline all'anno. Sappiamo che lui guadagnava più o meno quanto Florio, cioè intorno alle cento sterline all'anno, sterlina più sterlina meno) dimostrava di apprezzare il soldino. Rapportate al cambio dei nostri tempi, cento sterline di allora sono una bella cifra.
Florio, d'altronde, poteva ben considerare che Will poteva essere per lui quel passaporto per agire in quei luoghi che invece gli erano proibiti data la sua posizione sociale ed il passato "burrascoso" di suo padre, passato che John Florio era riuscito a riscattare. Frequentare certi posti come il Bankside, posto pieno di reietti e bordelli, oltre che sede di teatri che allora non erano proprio visti bene, soprattutto dai Puritani, non sarebbe stato il massimo per un insegnante addetto alla preparazione culturale dei rampolli dell'alta società. Cosa avrebbero detto i Puritani intransigenti, Ascham ne è l'emblema, che pensavano agli Italiani come ad esseri satanici? Fu Ascham, a coniare il detto "poeta italianato, diavolo incarnato". I problemi che ebbe Michelangelo Florio per un momento di evasione, per aver fornicato insomma, furono grane che suo figlio John Florio fece sempre in modo di evitare: facendo certe cose, come frequentare certi posti per esempio, i problemi di suo padre gli sarebbero violentemente ripiombati addosso. Nonostante questo, Florio frequentava certi posti, dichiarati immorali dai Puritani come Ascham (i teatri erano, per loro, il massimo dell'immoralità, infatti nel 1640 furono tutti chiusi proprio dai Puritani), lo dimostra la conoscenza che Florio ha di Londra e dei teatri nei suoi scritti. Anche in questi posti, infatti, si possono registrare termini linguistici essenziali per lo sviluppo di un dizionario come quello che Florio pubblicò nel 1598. Secondo il principio suggerito da Bruno per cui "nessuna parola è ociosa", Florio sapeva bene che le parola non sono né pulite né sporche, né belle né brutte, né difficili né facili, ma solamente significative.

È per questo che nella prima edizione del dizionario di Florio troviamo una delle prime registrazioni del termine inglese "fuck", che lui usa per tradurre il nostro termine "fottere". Questa tanto vituperata parola inglese, ma così trendy (cioè di moda) attualmente, era demonizzata soprattutto dalle classi agiate perché simbolica del linguaggio della povera gente, quella che era ed è tuttora definita "the working class", la classe lavoratrice.
I Sex Pistols, il mitico gruppo punk inglese, urlavano al microfono la parola "fuck" in segno di contestazione nei confronti di un sistema che a loro non piaceva. Ma di "fuck" abbiamo poche tracce fino al 1972, dove qualche dizionario "progressista" cominciò timidamente a riportarla con il

corrispondente significato di “fottere”, appunto. Ma Florio quest’operazione la fece cinquecento anni fa. Bella lungimiranza, dirà qualcuno, ma le cose stanno proprio così. Oltre tutto, a parte i fattori linguistici ed artistici, Florio poteva trovare in Will quel lasciapassare che gli avrebbe permesso di esprimere al massimo, tramite gli scritti di Shakespeare, la sua eccentrica personalità (e forse anche la sua probabile omosessualità?) senza rendere i conti a nessuno (vedi personaggi come Ascham, per esempio), perché avrebbe agito tramite una “maschera”. Trattandosi di teatro, l’ambito in cui Florio (fatto certo) e Will (io penso) si mossero insieme, “maschera” è il termine giusto per definire una “persona”.
Nietzsche, da esperto conoscitore del teatro classico, sostiene che:

“Le verità profonde si possono dire solo attraverso una maschera”

e nessuna espressione mi sembra maggiormente consona in questa circostanza.
C’è da ipotizzare anche che, magari, attraverso Florio molti altri avrebbero potuto benissimo esprimere le loro opinioni, le loro “verità”, cosa che in altri termini non sarebbe stato loro possibile: ai nobili, per esempio, era interdetta la possibilità di lavorare nell’ambito del teatro, sarebbe stato disdicevole. Ma Florio/Will, alias Shakespeare (dove però l’apporto di Will, a parte in termini di imprenditore teatrale, è poco chiaro a livello culturale), potevano essere uno strumento che avrebbe dato anche ai nobili la possibilità di esprimesi liberamente, se avessero voluto farlo: come in effetti fecero attraverso il *Riccardo II* di Shakespeare e la rivolta che avvenne il giorno dopo di una sua rappresentazione. In quel caso alcuni nobili usarono una commedia di Shakespeare, dove era rappresentata la deposizione di un re, per alimentare le loro proteste: l’ideatore della rivolta fu il Conte di Essex, di cui Florio era amico. Bisogna sapere, infatti, 'che John Florio; Marlowe, scrittore e poeta; William Stanley, Duca di Derby; John Dee, maestro spirituale di Robert Fludd; Francis Beaumont, drammaturgo; Richard Burbage, attore; John Fletcher, scrittore; John Heminges, attore; Philip Henslowe, attore; Henry Herbert, Duca di Pembroke e direttore della Compagnia dei Pembroke's Men; Inigo Jones; Ben Jonson, il grande drammaturgo; John Lyly, scrittore e compagno di studi a Cambridge di Marlowe; Thomas Nashe e George Peele, scrittori e compagni di Lyly e Marlowe; Henry Wriothesley, Conte di Southampton, al quale furono dedicati i *Sonetti*, *Venus and Adoni* e *Lucrece*, componimenti che portano la firma di Shakespeare; William Cecil (cioè Lord Burghley per cui lavorava Walsingham) consigliere della Regina Elisabetta, che voleva far sposare lo stesso Henry Wriothesley con Elisabeth De Vere, sua nipote, mentre il Conte di Oxford (che conosceva ed ammirava John Florio per le sue capacità letterarie) aveva sposato sua figlia Ann Cecil; il Conte di Oxford, De Vere, proprietario di teatri e valido letterato, ritenuto da molti l’autore dei testi di Shakespeare; Raleigh, il cortigiano favorito della regina; la regina stessa; tutti quanti, e molti altri ancora, si conoscevano direttamente.
Florio in quegli anni era un fulcro che agiva, a più livelli, come mediatore tra diversi mondi, spesso molto distanti fra loro: la stessa cosa succederà durante il regno di Giacomo I, la stessa cosa successe quando Florio cominciò a lavorare all’Ambasciata francese come abbiamo visto. È probabile che i quadri socialmente più alti della società del tempo come De Vere, Conte di Oxford; il Southampton; Cecil; il Duca di Derby; il Conte di Essex; i Conti di Pembroke; la stessa Regina Elisabetta I; lo stesso Re Giacomo I; sua moglie la Regina Anna di Danimarca; così come molti altri personaggi (uomini o donne che siano), come Lady Russell per esempio, Contessa di Bedford, così innamorata del teatro e così intimamente amica di Florio; la bellissima Lady Rich (sorella del Conte di Essex), che insieme a Lady Russell organizzava “maschere” insieme alla Regina Anna, a volte impostassero delle trame che potevano essere sviluppate dai talenti del momento come Marlowe, Lyly, Nashe, Peele, Beaumont, Shakespeare, Jonson ed altri. In base agli argomenti potevano essere coinvolte persone con conoscenze Specifiche come Fletcher, Inigo Jones, Hakluyt ed altri, supportati per la messa in scena da uomini di teatro con un'esperienza consolidata come Philip Henslowe, da autori capaci di tenere la scena e di rielaborare i testi come Richard Burbage, John Heminges, Henry Condell ed altri delle varie compagnie.

Abbiamo Visto che Florio era notevolmente introdotto in questi ambienti altolocati, ma Will? Will fino al 1593-'94 non lo conosceva nessuno, e dopo quella data la sua presenza in questi ambienti è minima, se non addirittura inesistente, rispetto a molti altri personaggi. Ma da un certo momento in poi, Will e Florio (eventualmente con la partecipazione di tutte le altre personalità che avessero voluto impostare delle trame specifiche o dire cose particolari), avrebbero costruito "Shakespeare" anche per dare un'adeguata espressione al pensiero di molti: pensiamo al *Macbeth*, per esempio, che oltre tutto è così funzionale alla celebrazione dell'insediamento di Giacomo I al trono d'Inghilterra, oppure pensiamo a *Misura per misura*, opera così incentrata sul *Basilikon Doron* di Giacomo I. Attraverso Will e Florio sarebbe potuta nascere una moderna organizzazione, costituita da una fitta rete di contatti a più livelli, con un approccio del tutto nuovo al teatro, approccio che, per esempio, Giacomo I guardò con notevole e compiaciuta attenzione, a volte. Questo è il senso della critica che Greene fa a loro due (Will e Florio) quando dice, in *Groatsworth*, "Tiger's heart wrapped in a Player's hide", cioè, "cuore di tigre nascosto sotto la pelle di un attore": Florio è il cuore di tigre che si nasconde (*wrapped*) sotto la pelle di un attore, cioè Will. Ciò che in sostanza disse Nashe, come abbiamo analizzato, nella introduzione del *Menaphon* di Greene nel 1589.

Che Florio fosse "felino" è testimoniato da tutte le liti che ha imbastito e dal nomignolo "Resolute", nomignolo che lui stesso si era dato per condurre queste battaglie. Ma Florio non era solo rapace e felino, era anche un personaggio ironico, stravagante, eccentrico, discusso, amato ed odiato nello stesso tempo, come confermano tanti scrittori. Per quanto riguarda la sua stravaganza ed eccentricità sono proprio John Donne e William Vaughan ad informarcene.[137]
John Donne puntualizza la sua estrema ricercatezza nel parlare, ricercatezza che lo portava a fare uso di termini spesso rari e complicati ma che a lui piacevano tanto. John Donne riporta anche che la sua figura aveva qualcosa di comico talvolta, aveva cioè un tratto "caratteriale" molto particolare ed accentuato che tendeva verso un'eccessiva eccentricità (come appare essere la personalità di Shakespeare nei suoi scritti) soprattutto linguistica (cosa che li rende così simili). Florio era da questo punto di vista una figura sorprendente e poliforme: una "figura artistica" potremmo dire. La sua eccentricità comunque si esprimeva soprattutto attraverso la competenza linguistica. La Yates a questo proposito afferma che bisognerebbe tener conto che:

"Shakespeare e Florio avevano in comune la passione per le parole, soprattutto quelle rare"

soprattutto quelle rare e "sconosciute", dico io; ed in più la Yates aggiunge:

"It is very probable that Shakespeare had sometimes occasion to study Florio's dictionary."[138]

Curiose queste affermazioni della Yates: "Shakespeare e Florio avevano in comune la passione per le parole", "è probablie che Shakespeare abbia avuto l'occasione di studiare il dizionario di Florio". Quante cose avevano in comune aggiungerei io, non solo le parole ma anche i pensieri. La Yates, come tutti gli altri critici, suggerisce che Shakespeare "abbia avuto occasione di studiare il dizionario di Florio." Non ha considerato una possibile collaborazione. Ma c'è da sapere che per leggere il dizionario di Florio bisogna conoscere bene l'Italiano, cosa che sembra saper fare bene Shakespeare, ma non Will. Quindi ciò che afferma la Yates è vero solo per Florio e Shakespeare, di cui abbiamo le prove della loro "predisposizione linguistica", invece per Will è un'altra storia, per lui non ci sono prove che fosse "linguisticamente capace", anzi Ben Jonson, il drammaturgo amico di Will, afferma il contrario dicendo che il suo Latino era "small".
La Yates comunque ha ragione: Florio era maniaco per le parole, soprattutto per quelle strane di cui era sempre a caccia. Shakespeare non è da meno, infatti è uno che con le parole ci si divertiva molto

137 W. Vaughan, *The Golden Fleece*./]john Donne, *The Coutier's Library*, edito da M. Simpson, London 1930.
138 Yates, *Florio*, op. cit., p. 268. Anche la Yates sostiene, come Bate, che Shakespeare sbirciava i libri di Florio: l'ipotesi che collaborassero non l'ha presa nemmeno in considerazione. Strano, perché Will con le parole e le lingue non sembra molto abile, e il dizionario di Florio presuppone la conoscenza dell'Italiano per essere consultato: Will conosceva l'Italiano?

se consideriamo che faceva uso di un vocabolario di circa venticinquemila parole diverse fra loro. Possiamo dire la stessa cosa di Will, che in effetti nel suo testamento sembra uno che con le parole ha notevoli difficoltà? In più William Vaughan, nel suo *The Golden Fleece*, ci informa che Florio era capace di dire volgarità e scurrilità sorprendenti, anche in contesti particolari come un compleanno regale.
L'episodio in cui Florio è ritratto da Vaughan, come decantatore di versi scurrili e volgari, si riferisce ad un compleanno del Principe Henry, figlio di Anna e Giacomo I, cioè la Regina e il Re d'Inghilterra. Teniamo in mente che il Principe Henry e la Principessa Elisabeth erano studenti di Florio. Ma al tempo di questo avvenimento (occorso dopo il 1603), un simile comportamento Florio se lo poteva ormai permettere, dal momento che era una celebrità indiscussa, non poteva fare la stessa cosa, esprimendo compiutamente se stesso, nel 1590, anche perchè era ancora sotto lo stretto controllo di Lord Burghley (che morirà infatti, nel 1598). Fu, infatti, Burghley ad emanare un "act of fornication" nei confronti di Michelangelo Florio (padre di john) per la sua immoralità, atto poi annullato ma che faceva di John Florio un sorvegliato speciale. Tanto più che, essendo Florio di origini ebraiche, la sua condizione di "sorvegliato speciale" non è una metafora, ma una triste realtà dal momento che gli Ebrei, in Inghilterra, erano tenuti sotto stretto controllo. Questo lato scurrile della sua personalità è però sempre stato presente in lui, anche se a volte represso per ovvie ed opportune convenienze come possiamo ben immaginare.
Il suo *Giardino di Ricreazione*, uscito insieme ai suoi *Secondi Frutti*, talvolta sorprende per ciò che vi troviamo scritto, per esempio:

"Fanno delle belle pampane, uomini becchi e le donne puttane"

è una delle tante, e nemmeno la più sorprendente. Se consideriamo che la Henrietta Bowdler voleva "ripulire" i testi di Shakespeare per offrire una versione moralmente accettabile di qualcosa che diversamente non lo era, ci rendiamo conto che i suoi testi non sono sempre adatti per essere recitati al posto della Santa Messa. Le scurrilità, infatti, che ogni tanto vi possiamo trovare a volte sorprendono, come nel seguente dialogo tra Mercuzio e la nutrice di Giulietta:

Nutrice: Dio vi conceda il buongiorno, signori!
Mercuzio: E a voi la buona sera, bella gentildonna!
Nutrice: È già ora della buona sera?
Mercuzio: Appunto, ve lo dico io; poiché l'asta oscena della meridiana è sul buco di mezzogiorno.
Nutrice: Finitela! Che uomo siete?

"L'asta oscena della meridiana è sul buco di mezzogiorno": forse questa frase è un tantino allusiva? Abbastanza, se la nutrice di Giulietta si risente per quello che ha detto Mercuzio:

Nutrice: Finitela! Che uomo siete?

Di cose simili l'opera shakespeariana è piena, al punto che la Henrietta ,Bowdler ha pensato di fare un *repulisti* di tutte quelle strutture che lei considerava delle oscenità. Il progetto della Bowdler si chiamava "The family Shakespeare".

Ben Jonson ci informa che la cultura di Florio era tale da considerarlo suo "padre", padre spirituale, ma sempre suo padre comunque. Ben Jonson aveva una cultura prodigiosa e se lui considerava Florio suo padre allora Florio era veramente spaventoso a livello culturale. Oltre tutto Jonson considerava Florio come "l'ispiratore della sua musa". Questa affermazione di Jonson non mi sorprende, perché anche per "Shakespeare" il nostro Florio è stato "l'ispiratore delle sue creazioni", e non solo. Quanto di tutta questa scurrilità, ma anche di competenza, insomma di tutta questa "mente di Florio" risuona nei testi di Shakespeare? Moltissimo! Se consideriamo però solo la mente di Will costatiamo che le sue caratteristiche non corrispondono alla mente di Shakespeare: la mente di Shakespeare invece vibra in perfetta sintonia con la mente di Florio. Come possiamo spiegare questo fenomeno? Con una collaborazione efficace ed intensa tra Will e Florio? Io penso di si,

altrimenti l'unica alternativa possibile è quella di escludere Will e trasformare Shakespeare solo in uno pseudonimo. Credo però più ad una collaborazione che avrebbe avvantaggiato tutti e due.

Will, sbarcato a Londra ed incontrato Florio, poteva ben considerare che le persone che gli servivano per la sua ascesa sociale erano ormai da tempo amiche di Florio, come il Southampton per esempio. Nei *Secondi Frutti* di Florio, infatti, si parla di una partita a tennis, che si svolge tra i rampolli della aristocrazia del tempo, e tra questi c'era proprio anche il Southampton, secondo la Chambrun, che di lì a poco diverrà il protettore di Shakespeare. In questo frangente vediamo Florio che interagisce amichevolmente con questi giovani rampanti e il suo modo di essere è perfettamente consono all'ambiente. La Chambrun sottolinea la confidenza che Florio già nel 1589 poteva avere con il Conte di Southampton, Henry Wriothesley, che di li a poco diverrà il suo protettore.[139] Questo successe molto prima che Southampton diventasse protettore di Wìll. Se i *Secondi Frutti* sono stati pubblicati nel 1591, la partita di tennis si è svolto molto prima: quindi, sempre secondo la Chambrun, Florio era già in stretti rapporti di amicizia con il Southampton già prima del 1591. È certificato che Florio aveva una vastissima cerchia di importanti studenti. Nel 1591 Henry Wriothesley era molto giovane, era uscito dall'Università di Cambridge a diciassette anni e poteva benissimo essere uno studente di Florio: visto il rapporto che ci fu tra lui e Florio (testimoniato oltre tutto dalla Vicenda dei Danvers nel 1594), possiamo ben considerare che la loro relazione fu intensa. Oltretutto le conoscenze di Florio, dirette o indirette, sono moltissime ed importanti e molte di queste riportano alle fonti da cui sono state realizzate molte opere di Shakespeare. Abbiamo visto, infatti, che Florio era amico di Philip Sidney del quale curò la pubblicazione della *Arcadia*[140] e Florio conosceva molto bene, grazie al soggetto trattato, anche *Astrofilo e Stella*; Giordano Bruno, che è riconosciuto da molti autori come una risorsa importante di tanti scritti di Shakespeare (uno di questi è il professor Sacerdoti che ha scritto molto sulla relazione Bruno/Shakespeare), era una conoscenza diretta di Florio; tutta la cerchia di persone che gravitavano intorno alla "Scuola della Notte" di Raleigh erano amici di Florio: Prospero, il mitico personaggio della *Tempesta* di Shakespeare, sembra essere la rappresentazione di Raleigh secondo la Yates; il Conte di Oxford, Edward De Vere, i cui sonetti sono essenziali per uno studio delle opere di Shakespeare, era amico di Florio (consideriamo che Florio ed il conte erano amici molto prima che Will sbarcasse a Londra dal momento che l'Ambasciatore francese Mauvissière, nel 1585, mandava Florio a consegnare al conte "messaggi verbali riservati"); Florio aveva una profonda conoscenza dell'opera di Michel de Montaigne, i cui trattati tradotti da Florio diventeranno un contributo importantissimo per le opere di Shakespeare; *Il BasilikonDoron* di Giacomo I, che Florio tradusse integralmente in Italiano, contribuì soprattutto al *Macbeth*; i testi e le opere di Ovidio, soprattutto *Le Metamorfosi*, così fondamentali per Shakespeare e così profondamente conosciute da Florio; i testi di Samuel Daniel, cognato di Florio, che insieme ai libri di Holynshed costituiscono la base di alcune opere storiche da cui Shakespeare attinse come per esempio il suo *Enrico IV*, non avevano segreti per Florio.
Queste sono solo alcune delle fonti su cui Florio poteva fare direttamente affidamento. Poi c'erano tanti altri suoi amici che vivevano a stretto contatto con lui, continuamente, e questi amici sono fonti essenziali per rintracciare le risorse che Shakespeare usò per le sue opere: questi importantissimi amici, come per Prospero, erano i suoi libri. Centinaia libri sempre pronti a soddisfare tutte le sue curiosità. Molti di quei libri, grazie al sistema di memoria di Bruno, Florio poteva conoscerli benissimo. Molti di questi libri Florio li conosceva a memoria, come *Le Metamorfosi* di Ovidio, e li usava per strutturare le sue lezioni di lingua che furono propedeutiche alla nascita dell'Eufuismo in Inghilterra. Tanti di questi libri formavano: la sua biblioteca personale. Ecco perché gli amici di Florio, come Ben Jonson, si stupivano della sua cultura: il sistema di memotecniche che Bruno gli passò nei due anni che vissero insieme lo rese capace di imprese intellettuali inimmaginabili, come l'impresa realizzata da Shakespeare.

139 Chambrun, op. cit., p. 23. Anche la Yates riporta questa notizia. (Yates, *Florio*, op. cit., pp. 125-126)
140 Yates, *Florio*, op. cit., p. 200.

Invece, quanto di tutto ciò che troviamo in Shakespeare appartiene alle mente di Will? Chiunque voglia sapere la risposta, ancora una volta, legga il suo misero e striminzito testamento. Se vi prenderete la briga di farlo, tra quelle poche righe di utili e pratiche indicazioni dove lui dispone il trasferimento delle sue proprietà, non troverete nulla di ciò che vi aspettereste, considerando le meraviglie che Shakespeare ha scritto, e di conseguenza sarà spontaneo chiedervi dove sia la mente di Shakespeare in quello scritto, perché dalle scarne righe compare Will, il commerciante, ma di Shakespeare l'artista, nemmeno l'ombra. Qualcuno potrebbe pensare però che esista di sicuro un testamento "spirituale" dove Shakespeare come artista rivela se stesso, a parte quello scarno documento dove di certo non possiamo riconoscere la "mente" letteraria di un genio, lasciando in questo modo due righe alla posterità in merito ai perché della sua vita. Ma purtroppo nulla di tutto questo è stato prodotto da Will.

2.16) Shakespeare all'opera

Quindi io sostengo, dopo tutte le considerazioni che abbiamo fatto fino qui, che i nostri eroi, Johannes Factotum e Will Small Latin, decisero di avventurarsi in quello che stava diventando un affare economicamente redditizio a Londra in quel momento: il teatro. E fare soldi non doveva essere una motivazione da poco, soprattutto per uno come Will che da molto tempo non sapeva nemmeno più come erano fatti e che comunque dimostrò di essere ben attaccato a questa "merce", dal momento che cercò spesso di evadere le tasse. (E già questo da solo dimostra inequivocabilmente che Shakespeare è Italiano!) Ma. scherzi a parte, c'è da considerare che la vita di alto bordo di Florio richiedeva sicure ed elevate entrate economiche, quindi anche per lui l'aspetto economico, oltre alla sua innata passione per il teatro, era importante. Infatti, frequentare certi ambienti era altamente costoso (ne sapeva qualcosa Francis Bacon, come abbiamo visto, che per vivere adeguatamente negli ambienti che frequentava Florio, era sempre pieno di debiti).
È interessante a questo proposito analizzare il metodo di composizione di Shakespeare per capire le relazioni che possono esserci state tra Florio e Will. Il professor Bate, riporta che i suoi studenti rimangono sorpresi quando scoprono che Shakespeare ha utilizzato molto materiale altrui per realizzare le sue opere e rimangono sorpresi soprattutto quando scoprono che il suo metodo è, più o meno, un "copia ed incolla". Questo, a grandi linee, sostiene Bate. Ma Shakespeare non ha solo "copiato ed incollato", ha anche creato molto, soprattutto a livello di tecnica linguistica, creando una distinzione tra il vecchio e il nuovo Inglese. Bate, comunque, sostiene che per fare questa operazione Will (Bate è un Stratfordiano, come ormai sappiamo) non necessitava di molti mezzi, perché la sua genialità non sta tanto nell'originalità, quanto nell'arte di arricchire ciò che già esisteva con i contenuti specifici della sua mente.[141] I suoi *Sonetti*, però, non sono stati "copiati" da altri lavori, come *Romeo e Giulietta* per esempio, infatti Shakespeare i *Sonetti* li ha scritti di sana pianta, anche se si è aiutato "modellando" il suo stile su altri autori. Nei suoi *Sonetti* Shakespeare non esprime solo competenza "nei mezzi" e notevole padronanza delle lingue (infatti, appare una notevole conoscenza delle lingue classiche, in specifico il Latino, che Jonson dice invece che lui conoscesse poco), ma anche notevole genialità riguardo alla tecnica compositiva e alle conoscenze in generale, che appaiono essere molte e profonde.
Dice, inoltre, Bate, che questa tecnica compositiva Will la apprese, senza ombra di dubbio, nella mitica scuola elementare di Stratford. E proprio in questa scuola Bate fa iniziare l'apprendistato di Will (nonostante non ci siano prove a sostegno di ciò che Bate afferma. Ben Jonson scrive, però, che Will una preparazione tecnica non l'ha mai avuta.) Comunque, Bate fornisce anche un esempio di questo copia ed incolla che Will (Bate sostiene) usava così frequentemente, riportando un pezzo

141 Bate, *The Genius*, op. cit., pp. 10-13. Però, Bate, in un altro suo lavoro (*Shakespeare and Ovid*) scrive che le competenze linguistiche di Shakespeare erano enormi, soprattutto per quanto riguarda proprio le sue competenze nella lingua e nella cultura latina. Ma se Will non era competente (soprattutto in Latino, secondo Jonson), da dove salta fuori questa enorme competenza di Shakespeare? La mia risposta è: da Florio.

di *Antonio e Cleopatra* che Will avrebbe ripreso dalla traduzione di Plutarco fatta da Sir Thomas North in Inglese. Scrive Bate:

"Questo è un esempio del metodo di composizione di Will. Partiamo dalla fonte un passaggio dell'opera di Plutarco, La Vita di' Marco Antonio, tradotta da Sir Thomas North:[142]

> The poop whereof was of gold, the sails of purple, and the oars, of silver, which kept stroke in rowing after the sound of the music of flutes, hautboys, citherns, viols, and, such other instruments as they played upon a pavillon of cloth of gold of tissue, apparelled and attired like goddess venus, commonly drawen in pictures; and hard...
>
> (La poppa era d'oro, le vele viola, e i remi, d'argento, continuavano a muoversi al ritmo dei flauti, degli oboe delle cetre delle viole così come di altri strumenti che stavano suonando in un padiglione raffinato, dove vestita come una dea, comunemente disegnata dai poeti...)

Shakespeare scriveva per orecchie che sapevano apprezzare, guardiamo come trasforma il passo di North:[143]

> The barge she sat in, like a burnished throne
> Burned on the water. The poop was beaten gold;
> Purple the sails, ando so perfumend that
> The Winds were love-sick with them. The oars were silver,
> Which toi the tune of flutes kept stroke, and made
> The water Which they beat to follow faster,
> As amorous of they strokes.
>
> (La barca in cui sedeva, come un trono ricamato brillava sull'acqua. La poppa era d'oro battuto; viola le vele, e così profumate che i venti erano intrisi d'amore grazie a loro. I remi erano d'argento, e seguivano il ritmo dei flauti, mentre facevano sì che l'acqua che colpivano passasse più veloce, come innamorata del loro remare.)

Nella nostra concezione moderna di genio, la creatività è sinonimo di originalità. Nell'arte, non c'è una accusa peggiore che il plagio. Gli studenti sono quindi sorpresi quando voi gli mostrate questi due passaggi. Sono scandalizzati dal fatto che Shakespeare non scriveva le sue proprie storie (...), ma al tempo degli Elisabettiani, questa procedura sarebbe stata ammirabile, non criticabile (...), la genialità di Shakepeare sta tutta nel saper abbellire."[144]

Così si esprime Bate, e noi potremmo essere d'accordo con lui se non fosse che anche per abbellire ci vuole una certa "perizia", perizia che si può facilmente riscontrare nell'elaborazione di Shakespeare del brano di Plutarco tradotto da North. Le parole non sono buttate lì a caso, sono invece strutturate molto bene. C'è dietro questo processo la "perizia" di un linguista ed una notevole tecnica, non solo l'intuito e la creatività di un poeta: c'è quella tecnica che Ben Jonson nega che Will avesse. C'è la perizia di uno studioso che conosce profondamente quegli autori che hanno usato prima di lui questa tecnica, come Ovidio per esempio.[145] Bate, a questo proposito, dà per scontato cose di cui non può fornire alcuna prova, se non altro per rigore "documentario": non ci sono prove di ciò che sostiene e cioè che questo metodo Will lo abbia appreso a scuola, perché non ci sono prove che Will abbia mai frequentato la scuola, anzi, tutt'altro. E quindi? Da dove salta fuori questo metodo? Dove lo può aver imparato se non a scuola? Da dove ha appreso questa "perizia"? Oppure, più probabilmente, chi può averla usata al suo posto, magari dietro suo consiglio o tramite la sua collaborazione? Guardiamo se Florio potrebbe essere questa persona, visto che Will sembra non avere i requisiti giusti, anche se Bate dice di sì in netta contraddizione con l'evidenza. Nei suoi *Primi Frutti*, Florio usa la stessa tecnica di composizione di Shakespeare, come descritta da Bate, con brani di diversi autori.

---

142 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 10.
143 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 11.
144 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 12.
145 Bate dimostra (nel suo *Shakespeare and Ovid*) che Shakespeare conoscesse bene e profondamente la tecnica letteraria di Ovidio. Però, in *The Genius of Shakespeare*, Bate scrive che Shakespeare non aveva bisogno di troppi mezzi per sviluppare le sue opere: non capisco cosa sta cercando di dirci Bate, a questo punto.

Analizziamo una elaborazione di un brano estratto da *The garden of Pleasure*, la traduzione inglese di un libro del Guicciardini fatta da James Sanford (niente a che fare con Hugh Sanford, con cui Florio ebbe a discutere a proposito della *Arcadia* di Sidney). Scrive Sanford, citando Petrarca:

Ire is a furie short, ancl unto
a furie long,
Which letteth her the bridle
have, that now and then
among,
The angrie man to shame she
bring, and sometime
unto death.

(L'ira è una furia che dura poco, ma dura molto a chi gli lascia briglie sciolte, e porta un uomo alla vergogna e alcune volte anche alla morte.)

Florio rielabora in questo modo lo scritto di James Sanford:

Anger is a furie short,
and unto hym a furie long,
That letteth her the bridle have
who now and then among,
The angry man to shame she
brings
and sometymes unto death.

A proposito di questo testo, la Yates scrive:

"È sorprendente notare come Florio alteri leggermente il testo di Sanford, per evitare di essere accusato di plagio."[146]

Florio, infatti, altera solo poche parole ("*Ire*" in "*Anger*" nella prima linea, "*Which*" in "*That*" nella terza linea). Aggiungo che è interessante notare come la tecnica di Florio e quella di Shakespeare, tecnica evidenziata anche da Bate, siano così simili. Con un'unica differenza: non sappiamo se Will era in grado di fare una cosa simile, mentre abbiamo le prove che Florio fosse in grado di farlo, perché in questa tecnica, alla Shakespeare diciamo, lui ci si esercitava quattordici anni prima che Will arrivasse a Londra, dal momento che i *Primi Frutti* cominciò a scriverli prima del 1578, anno in cui li pubblicò. Su questa tecnica di composizione di Shakespeare ci sono poi altri elementi di riflessione che vanno considerati, perché se è vero, come Bate ci ha dimostrato, che la tecnica di Shakespeare consiste circa in un "copia, trasforma ed incolla", allora la Yates ci dà un buon esempio di questa tecnica applicata ancora una volta in maniera magistrale da Florio, infatti, dice la Yates:

"Così come per il Guicciardini, il metodo di Florio usato per Guevara è di estrarre delle frasi che gli piacciono e fonderle insieme con appropriate strutture di dialogo. Un buon esempio di questa sua usuale procedura è il dialogo 38 dei suoi *Primi Frutti*, 'A Discourse of the said author, upon the beautie'. Questo è un composto di estratti da due capitoli consecutivi di Guevara. È una orazione sulla vanità della bellezza carnale e su come essa decade negli anni. Florio si preoccupa di rendere le elaborazioni dello stile del vescovo spagnolo in una deliberata 'artistica' prosa inglese. Prendiamo per esempio la seguente frase:[147]

We that are christians, ought litle to esterne corporal beautie,
since that from it many tymes come great deformities to the soule: under the Cristal eyes, is the daungerous myre: within the wrought wall, is the cursed serpent nurished: within the white tooth, doth the importune woorme fret: in the finest cloath, doth the Moath great hurt, and the woorme also annoyeth the fruitful tree.

(J. Florio, *First Fruits*)

(Noi che siano Cristiani, dobbiamo stimare poco la bellezza fisica, dal momento che da essa in molti casi

146 Yates, *Florio*, op. cit., p. 37.
147 Yates, *Florio*, op. cit., pp. 39-40.

provengono grosse deformità dello spirito: dietro un bellissimo occhio può nascondersi un grave problema: dentro un bel muro, il maledetto serpente è nutrito: all'interno di denti bianchi, il verme corrode: nel vestito più bello, la tarma rovina, ed il verme infastidisce anche l'albero da frutto.)

Sarà notato che Florio ha fatto un gran uso dell'allitterazione (che è evidente in Inglese, ma non nella traduzione italiana, n.d.r.) per conseguire i suoi effetti in questo scritto e che di conseguenza lo stile è molto più vicino all'Eufuismo che non lo sia la traduzione dello stesso autore fatta. da Sir North. Lyly stesso avrebbe apprezzato le frasi riportate sopra, e questa traduzione di Guevara è la nostra prima rivelazione di Florio come di un artista attento allo stile. *Il suo uso all'allitterazione non è accidentale, ma deliberato*."[148]

Questo dice la Yates. È interessante sottolineare ancora una volta il seguente passaggio:

"Il metodo di Florio usato per Guevara è di estrarre delle frasi che gli piacciono e fonderle insieme, con appropriate strutture di dialogo."

Stupendo, esattamente come Bate afferma che faceva Shakespeare. E dopo altri esempi di tecnica eufuistica da parte di Florio, la Yates conclude dicendo, a proposito dell'intenzione di Florio di scrivere in un Inglese letterariamente proponibile:

"Quanto abbiamo detto mostra molte le caratteristiche dell'Eufuismo, sia nelle maniere che nei contenuti. Chiaramente le lezioni in Italiano di Florio erano disegnate, non solo per insegnare Italiano, ma anche per condurre ad un rifinimento, una pulizia, una elaborazione nello stile dell'educando inglese. La sua influenza (di Florio, n.d.r.) in un vasto circolo di allievi (tra cui lo stesso Lyly probabilmente, ma è risaputo che Gosson lo sia stato, n.d.r.) deve aver avuto una parte non secondaria nello sviluppare rapidamente l'Eufuismo, le radici più profonde del quale, giacciono nel passato. La combinazione che i *Primi Frutti* presenta di un moderno Italiano "rifinito" nello stile e con una sobria moralità, la avrebbe resa accettabile a molti genitori inglesi e ad altrettanti tutori (vedi Ascham, n.d.r.) che desideravano che i loro figli e studenti fossero aggiornati con i tempi, ma temevano contemporaneamente la corruzione morale che essi associavano all'Italia del sedicesimo secolo."[149]

Ciò che sostiene la Yates su Florio impone accurate riflessioni dal momento che scopriamo, Bate ce ne da prova, che il metodo di composizione di Shakespeare era lo stesso che aveva Florio. Ma, ancora una volta, non sappiamo se Will poteva fare altrettanto. Bate comunque dice di sì:

"Grammar school tecniques of composition, and in particular the emphasis on rhetorical elaboration or copiousness, stayed wirh Shakespeare thoughout his career. He learnt in school to read a "source" and embellish it, expand upon it; sometimes he would have to turn prose into verse. This is exactely how he worked as a playwright."

Cioè:

"Le tecniche scolastiche di composizione, ed in particolare l'enfasi sulla elaborazione retorica e l'abbondanza, accompagnarono Shakespeare attraverso tutta la sua carriera. Lui imparò a scuola a leggere una risorsa ed abbellirla, espanderla; a volte ebbe a trasformare la prosa in versi. Questo è esattamente ciò che fece come scrittore di teatro."[150]

Il problema è che tutto ciò che afferma Bate non può essere provato che sia effettivamente la maniera in cui lavorava Will,[151] così come non può essere provato che Will frequentò la mitica scuola di Strarford, anzi vorrei aggiungere che ciò che scrive Bate è smentito quando leggiamo il testamento di Will, dove questa "elaborazione e copiosità" nello stile non compare assolutamente o quando leggiamo ciò che scrive Ben Jonson di Will, suo amico e collega.[152] Abbiamo evidenza che per Florio invece le prove di "elaborazione e copiosità" stilistica ci sono in abbondanza, soprattutto

148 Yates, *Florio*, op. cit., p. 40.
149 Yates, *Florio*, op. cit., p. 41.
150 Bate, *The Genius*, op. cit., p 10.
151 A questo proposito è interessante leggere il libro di Diana Price (*Shakespeare's Unorthodox Biography*, Greenwood Press, 2001), dopodiché sarà difficile dare ragione a Bate. Nella biografia fatta dalla Price non compare "Will" come entità che può essere messa in relazione con "Shakespeare": Will è inesistente come uomo di cultura, ma molto rintracciabile come uomo d'affari. Questo Bate, però, si astiene dal dirlo.
152 Oppure quando leggiamo ciò che scrive M.Twain a proposito della scolarizzazione di Will (Twain, op. cit.).

se leggiamo il suo di testamento dove egli appare un uomo di raffinata cultura umanistica.[153] Come mai infatti, nel testamento di Florio, troviamo ciò che dice Bate a proposito della tecnica di composizione di Shakespeare (cioè elaborazione e copiosità letteraria), mentre nel testamento di Will non troviamo niente, se non qualcosa di simile ad una lista della spesa? Bate sostiene che non c'è bisogno che ci fosse qualcosa di particolare nel testamento di Will, perché essendo un documento legale era giustamente privo di tutto ciò che non apparteneva, appunto, ad un documento legale: cioè "elaborazione e copiosità artistica". Mi chiedo allora perché nel testamento di Florio troviamo invece tutto ciò che "non dovrebbe appartenere ad un documento legale", secondo Bate, e cioè elaborazione e copiosità artistica. Nella parte dedicata agli ultimi anni di Florio faremo un'analisi del suo testamento e potremo notare che possiamo trovarci, infatti, tutta quella "elaborazione e copiosità artistica" che non appare nel testamento di Will e che rende il testamento di Florio così simile al modo che aveva Shakespeare di scrivere.[154]

Ma proprio per seguire il ragionamento di Bate sulla elaborazione e copiosità, vorrei proporvi un esperimento a questo punto, vorrei cioè organizzare diversamente lo scritto dei *First Fruits* di Florio, per vedere se a voi fa venire in mente qualcosa, proviamo:

We ought litle to esterne corporal beautie,
Since that from it many tymes, come deformities
Of the soule: under the cristal eyes is the dangerous
Myre: Within the wrought wall, is the cursed serpent
Nurished: within the White tooth, doth the importune
Woorme fret: in the finest cloath, doth the Moath
Great hurt: and the woorme also annoyeth the
Fruitfull tree.

Nonostante la trasformazione che ho fatto del brano di Guevara tradotto da Florio, non si possa definire un sonetto (infatti, lo schema è completamente diverso dal sonetto), usando però la tecnica di trasformazione suggerita da Bate, non c'è dubbio che questo brano, in un contesto diverso, "suonerebbe" come un sonetto alla Shakespeare, anche per il tema trattato. L'argomento nell'estratto proposto sopra è, infatti, uno dei temi ricorrenti dei *Sonetti* ed in genere degli scritti di Shakespeare: la necessità di non fare affidamento sulla bellezza fisica e la ricerca di qualcosa di più duraturo, come nei primi ventisei sonetti la procreazione di un figlio, o un più alto impegno morale che non lo sciupio delle nostre sostanze, le nostre energie vitali, fine a se stesso (dal sonetto 1 in poi) e così via.
Per maggior chiarezza riportiamo qui un sonetto di Shakespeare, per vedere se il modo di procedere, linguisticamente, può avere delle similitudini con il modo di scrivere di Florio; si tratta del sonetto 5:

Those Hours that With gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell
Will play the tyrants to the very same
And that unfair which fairly doth excel:
For never-resting time leads summer on
To hideous winter and confounds him there,
Sap checked With frost and lusty leaves quite gone,
Beauty o'ersnowed and bareness everywhere.
Then were not summer's distillation left
A liquid pris'ner pent in walls of glass,

153 Al punto che tutto ciò che scrive Bate nel suo *Shakespeare and Ovid* calza perfettamente su Florio, ma stona se riferito a Will.

154 Yates, *Florio*, op. cit., p. 312: La Yates paragona il modo che ha Florio di scrivere il suo testamento allo stile che usò per tradurre i *Saggi* di Montaigne. (Fa venire in mente ciò che dicono della *Tempesta* di Shakespeare, dominata dallo stile letterario che Florio usò per tradurre i *Saggi* di Montaigne, n.d.r.)

Beauty's effect with beauty were bereft,
not it nor no remebrance what it was.
But flow'rs distilled, thogh they with winter meet,
Leese but their show, their substance still lives sweet.

Quell'ore che soavi modellano/ la cara forma ove ogni sguardo indugia/ le faranno fra poco da tiranne,/ stigureranno la regal figura./ Il tempo non s'arresta e nell'inverno/ crudo spinge l'estate e la confondez/ gelo la linfa, le foglie lucenti/ distrutte, e la bellezza è neve e vuoto./ Non ci restasse, goccia a goccia, il succo/ d'estate prigioniero in un cristallo/ ci priverebbe la bellezza in tutto,/ anche il ricordo sarebbe negato./ Ma distillato fiore al verno cede/ il viso, dolce vive nell'essenza.

(Traduzione a cura di Rina Sara Virgillito, *Shakespeare - I sonetti*, GET Newton, Roma 1988)

Prima di tutto, leggendo attentamente questo sonetto chiunque può rilevare le similitudini di termini, di tecnica e di pensiero con il sonetto di *Phaeton*: per esempio le immagini stagionali per descrivere il passare del tempo e l'avvento della morte. Per rendere più comprensibile però ciò che vorrei farvi notare, adesso scriverò solo otto righe di questo sonetto, come otto sono le righe dello scritto che troviamo nei *First Fruits*:

Those Hours that With gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell
Will play the tyrants to the very same
And that unfair which fairly doth excel:
For never-resting time leads summer on
To hideous winter ancl confounds him there,
Sap checked with frost and lusty leaves quite gone,
Beauty o'ersnowed and bareness everywhere.
(Shakespeare)

We ought litle to esterne corporal beautie,
Since that from it many tymes, come deformities
Of the soule: under the cristal eyes is the dangerous
Myre: within the xvrought wall, is the cursel serpent
Nurished: within the White tooth, doth the importune
Woorme fret: in the finest cloath, doth the Moath
Great hurt: and the woorme also annoyeth the
Fruitfull tree.
(Florio)

Possiamo notare delle similitudini. Purtroppo, nonostante la traduzione, questo esercizio ha senso solo se letto in Inglese, trasportando i due testi in Italiano non riusciremmo ad apprezzare il processo di fusione dei due brani. Se li fondessimo insieme, infatti, rimaneggiandoli un po', salterebbe fuori un bel sonetto alla Shakespeare, dove "alla Shakespeare" significa qualcosa che può assomigliare al suo stile. Guardiamo:

Those Hours that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell
Will play the tyrants to the very same
And that unfair Which fairly doth excel:
For never-resting time leads summer on
To hideous winter and confounds him there,
Sap checked with frost and lusty leaves quite gone,
Beauty o'ersnowed and bareness everywhere.
Thou have little to esteme thy beautie's myth
for it only feeds the time destroying art:
In the white tooth the voracious woormes eat,
In the finest cloath, devouring moathes great hurt.
And the woorme annoyeth the fruitfull tree,
As the glutton. time annoyeth thee.

Quell'ore che soavi modellano/ La cara forma ove ogni sguardo indugia/ Le faranno fra poco da tiranne,/

Sfigureranno la regal figura./ Il tempo non s'arresta e nell'inverno/ Crudo spinge l'estate e la confonde:/ Gelo la linfa, le foglie lucenti/ Distrutte, e la bellezza è neve e vuoto./ Devi stimare poco il mito della tua bellezza/ Perché essa alimenta solo l'arte distruttiva del tempo:/ Nei denti bianchi, si annida il vorace verme,/ Negli abiti più belli, tarme divoratrici creano gran danno./ Ed il verme assale il frutto,/ Come l'ingordo tempo assale te.

Ho modificato il testo (in maniera criticabile, lo so e me ne scuso) per riprodurre lo schema abab cdcd efef gg che Shakespeare usava nei *Sonetti*, per far vedere che con un piccolo accorgimento sarebbe possibile trasformare lo scritto in un sonetto che rispetti lo schema richiesto.
La creatività di. un poeta, poi, renderebbe "poetiche le otto linee della traduzione di Florio, ciò che in sostanza io non so fare. Ma Florio, così abile negli "abbellimenti" avrebbe fatto miracoli. Da questo esempio mi viene da chiedermi: non è curioso, cioè, che rimaneggiando, anche se poco, i lavori di Florio oppure usando la sua tecnica di composizione (alla Shakespeare, diciamo, secondo Bate) salti fuori un sonetto che può assomigliare ad un sonetto di Shakespeare?[155]
In più, non è curioso che Florio applicasse già nei suoi primi lavori quella tecnica specifica che Bate riporta essere la tecnica di Shakespeare? È anche cu rioso che la mentalità di fondo di Florio (che appare nella traduzione del Guevara) sia la stessa di Shakespeare: stesso senso drammatico della vita e terrore della morte, stesso senso e tensione morale. Analizziamo, per esempio, una similitudine concettuale (una delle tantissime, in verità, nelle opere di Shakespeare) tra questo brano del Guevara tradotto da Florio (e quindi dei "contenuti" della mente di Florio) ed un brano dell'*Amleto* (perciò la mentalità di Shakespeare). Nell'atto primo, scena terza, dell'*Amleto*, allorché Laerte si accinge a partire per la Francia, Laerte stesso esorta sua sorella Ofelia a osservare un comportamento orientato alla temperanza e alla rettitudine, perché, sostiene Laerte:

"The canker galls the infants of the spring
Too oft before their buttoms be disclos'd
And in the morn and liquid dew of youth
Contagious blastments are most imminent."

"Il verme rode i nati dell'aprile/ prim'ancora che sia schiusa la gemma/ e nella brina giovane dell'alba/ l'assalto del contagio è più temibile."

(Traduzione di Nemi d'Agostino, *Shakespeare -Amleto*, Garzanti, Milano 1999)

Se rileggiamo attentamente la traduzione che Florio fece di questo brano del Guevara

(...) Under the Cristal eyes, is the daungerousvmyre: within the wrought wall, is the cursed serpent nurished: within the white tooth, doth the importune woorme fret: in the finest cloath, doth the Moath great hurt, and the woorme also annoyeth the fruitful tree

ed in particolare:

Within the white tooth, doth the importune woorme fret: in the finest cloath, doth the Moath great hurt, and the woorme also annoyeth the fruitful tree

di cui abbiamo già fatto la traduzione nelle pagine precedenti, troveremo gli stessi concetti espressi da Laerte per convincere sua sorella Ofelia ad essere una donna moralmente irreprensibile, così da resistere alla lascivia sessuale.
Questi concetti, espressi da Florio nella sua opera, li ritroviamo in tutte le opere di Shakespeare in generale: Amleto, per esempio, si esprime attraverso i concetti morali di Florio, per non parlare di Prospero nella Tempesta. Nei Sonetti avremmo modo di vedere ulteriori similitudini tra la mentalità di Florio e quella di Shakespeare. Ma ritornando alla tecnica compositiva di Shakespeare, voglio ricordarvi che abbiamo prove evidenti e tangibili che Florio conoscesse la tecnica che Bate attribuisce a Shakespeare e abbiamo visto che la applicò sistematicamente nei suoi lavori.
Ma per Will era lo stesso? Di lui si può solo supporre o "inferire" che potesse farlo, come dice Bate,

155 Se questa tecnica può usarla uno sprovveduto come me (in maniera molto criticabile, lo ammetto e me ne scuso), a maggior ragione Florio poteva usarla in maniera perfetta, dato che era il suo modo di operare normalmente. Questo fa di Florio un prezioso elemento per capire la mente di Shakespeare.

perché per quanto riguarda le prove, quelle si devono solo accettare per fede. Florio per esempio era famoso per essere un estimatore del bel verso ed era conosciuto per la sua notevole conoscenza dei classici da cui attinse a piene mani per strutturare il suo linguaggio forbito: come disse Greene (e Nashe) di Shakespeare, "rubava le piume dalle penne altrui". Uno dei classici da cui Florio attinse copiosamente per elaborare il suo stile fu Ovidio Nasone. Questo fatto ha una notevole importanza dal momento che Ovidio, con le sue *Metamorfosi*, sembra aver plagiato e plasmato la mente di Shakespeare.[156]
Shakespeare è stato influenzato tantissimo da questo autore latino ma non abbiamo evidenza che Will lo conoscesse: eppure Shakespeare tradusse alcuni scritti di Ovidio direttamente dal Latino, nonostante Jonson dichiari che il suo Latino era "small". Che Florio fosse "contagiato" da Ovidio è chiaro anche da come ne parla in alcuni contesti, come il suo dizionario per esempio. Ammettendo (come suggeriscono molti critici) che Oloferne sia una rappresentazione di Florio, cosa che ritengo certa, troviamo proprio anche in *Pene d'amore* un riferimento specifico alle conoscenze che Florio aveva dei classici, soprattutto di Ovidio.
Leggiamo in questa opera (dopo che per un equivoco Giacomina ha consegnato a Nataniele una lettera di Berowne che crede indirizzata a lei), il commento di Oloferne alla lettura della lettera da parte di Nataniele:

Oloferne: Se non ci fate sentire gli apostrofi, sbagliate gli accenti: date qua, fate vedere all'esperto. Certo, le rime tornano, è ben vero; ma quanto ad eleganza, fluidità e aurea cadenza poetica questo carme caret. Qui ci voleva proprio Ovidio Nasone. E perché, invero, Nasone, se non perché sapeva sì bene fiutare i redolenti fiori della fantasia, le impennate dell'immaginazione? La imitazio è assai povera cosa: persino il cane sa seguire il padrone, la scimmia ammaestrata il domatore, il cavallo riottoso il cavaliere.

(Traduzione di Andrea Cozza, *Shakespeare - Pene d'amor perdute*, Oscar Classici Mondadori, Milano 1993)

Il testo in Inglese di questo brano evidenzia e dimostra tra l'altro, che Shakespeare scrisse per un pubblico che conosceva l'Italiano. Il gioco implicito di parole in Inglese non sarebbe capito senza la conoscenza della nostra lingua, infatti, in Inglese leggiamo:

Oloferne: Ovidio Naso was the man; and why indeed "Naso" but for smelling out the odoriferous flowers of fancy, the jerk of invention?

Per un Inglese digiuno di lingua italiana, questa frase non sarebbe un "pun", cioè un gioco di parole, dal momento che non potrebbe mettere in relazione "Naso" con "nose" (la pronuncia tra i due termini è troppo diversa) che per l'appunto, in Inglese, è l'organo preposto ad "odorare".
La conoscenza che Florio aveva di Ovidio è provata anche dai suoi stessi scritti, non solo da quelli di Shaksepeare, dal momento che curò con molta attenzione questo autore. Per la preparazione dei suoi dizionari Florio si occupò estesamente di Ovidio, studiando i suoi testi da più punti di vista, infatti la Yates sostiene che Florio studiò con molta attenzione anche le traduzioni in Italiano dei testi di Ovidio, allo scopo di reperire materiale linguistico da inserire nel suo dizionario del 1598:[157] tutto questo materiale linguistico lo ritroviamo nei testi di Shakespeare. Ovidio, così presente nella mente di Florio e nei suoi scritti, è importante proprio in relazione a ciò che dice Bate sulla tecnica di composizione di Shakespeare, che era (non solo per Bate, ma per tutti gli studiosi di Shakespeare) fortemente influenzato da Ovidio. Nella sua traduzione delle *Metamorfosi* di Ovidio, Ferruccio Bernini ci informa che:

"I modelli greci di trasformazione, ora andati perduti, non difettavano allora, perché tale materia fu cara ai poeti alessandrini, specialmente a Callimaco, a Partenio e a Nicandro di Colofone, e non furono sconosciuti a poeti latini, come Elvio, Cinna, Licinio Calvo, Corfirio, Emilio Marco e a Catullo stesso nella *Chioma di Berenice*; ma Ovidio non dovette prendere da loro più di quello che dagli altri poeti greci e latini da Omero, da Esiodo, da Teocrito, dai tragici e da Virgilio, da Lucrezio, da Orazio e da Tibullo: Ovidio faceva come l'Ariosto, che gli

156 Come scrive brillantemente Bate nel suo *Shakespeare and Ovid*.
157 Oltre a quelle di Cicerone, Platone, Plutarco, Plinio, Tacito, Seneca e molti altri (Yates, *Florio*, op. cit., p. 266).

somigliava in molte cose: prendeva dagli altri quel che gli garbava, pur inventando molto di suo."

Sembra di sentire dire di Ovidio ciò che Bate dice di Shakespeare, ma d'altronde sembra anche di leggere ciò che Nash e la Yates dicono di Florio:

"Così come per il Guicciardini, il metodo di Florio usato per Guevara è di estrarre delle frasi che gli piacciono e fonderle insieme con appropriate strutture di dialogo."

È interessante analizzare attentamente queste due frasi, quella di Bernini:

Ovidio faceva come l'Ariosto, che gli somigliava in molte cose: "prendeva dagli altri quel che gli garbava, pur inventando molto di suo."

E l'altra della Yates:

Così come per il Guicciardini, il metodo di Florio usato per Guevara è di estrarre delle frasi che gli piacciono e fonderle insieme con appropriate strutture di dialogo.

Questo metodo di composizione che aveva Florio, come abbiamo già visto, portò Thomas Nashe ad accusarlo, nel *Menaphon*, di "rubare" dagli altri le cose che gli piacevano per organizzarle a modo suo a gran velocità, cioè, riprendendo ciò che dice il Bernini di Ovidio e Ariosto

"prendeva dagli altri quel che gli garbava, pur inventando molto di suo".

L'analisi del metodo di composizione di Florio conferma che Nashe aveva delle ragioni concrete per fare simili affermazioni. Ma il fatto sostanziale, però, è che Nashe e Florio avevano due punti di vista diametralmente opposti sull'arte del "comporre". Infatti, per Nashe quella di Florio non era arte, ma solo un "plagio", mentre per Florio l'arte del "comporre" coincideva anche con "arte del tradurre" (di arrangiare, di abbellire le frasi degli altri, come dice Bate di Shakespeare e come sottolinea la Yates che facesse Florio, appunto) quell'arte del "tradurre" che, secondo Bruno, ha permesso a tutte le scienze di nascere. Vedremo, a proposito dell'Ariosto, che Florio ne conosceva molto bene l'opera: una delle tante prove, come abbiamo già visto, la possiamo trovare nella *Cena de le ceneri* di Giordano Bruno.
Se possiamo affermare, inequivocabilmente, che Florio e Shakespeare usavano lo stesso metodo di composizione artistica, così come possiamo affermare che tutti e due erano Ovidio-dipendenti, viene spontaneo chiederci se anche per Will fosse così. Ancora una volta, ripeto, una veloce lettura ai suoi scritti privati, diversamente dagli scritti privati di Florio, potrà facilmente e velocemente convincerci del contrario.[158]

2.17) Florio, Shakespeare e Giordano Bruno

Potremmo analizzare tutte le opere di Shakespeare per scoprire che il metodo di composizione che abbiamo analizzato, così comune sia a Florio sia a Shakespeare, è costantemente presente e così evidente negli scritti di Shakespeare da poter sostenere senza dubbio che Florio è il suo alter ego. Sarebbe bello analizzare tutte le opere di Shakespeare, ma diventerebbe un lavoro immane e questo libro perderebbe la caratteristica di essere divulgativo. Quindi da ora in poi procederemo ad analizzare qualcuna di queste opere per evidenziare le connessioni che conducono inequivocabilmente a Florio: tanto per tutte le altre opere di Shakespeare è la stessa cosa.
Cominciamo da *Pene d'amore*. La scelta non è casuale, infatti in questa commedia concorrono tutti i fattori che servono per analizzare da vicino il pensiero di Shakespeare in relazione alla mente di Giordano Bruno, oltre che a quella di Florio.
Essendo una delle prima opere è da considerarsi anche come un esercizio stilistico attraverso il quale l'artista metteva alla prova i suoi mezzi linguistici in vista di nuove avventure letterarie. I

158 Ma se volete divertirvi a leggere ciò che scrive M. Twain a proposito della preparazione culturale di Will, digitate in un motore di ricerca "Twain Shakespeare": scoprirete che ci vuole una bella fantasia per essere d'accordo con gli Stratfordiani come Bate.

Sonetti, o comunque molti di essi, avranno molto di questo schema linguistico che caratterizza *Pene d'amore*, dal momento che Shakespeare cominciò a scriverli intorno al periodo in cui fu composto *Pene d'amore*. In questa opera, non molto gradita al grande pubblico per la sua difficoltà tecnica, non solo a livello linguistico, possono essere rintracciati moltissimi elementi che evidenziano l'influenza di Bruno nel pensiero di Shakespeare,[159] proprio grazie a Florio. Gran parte di questa influenza appartiene al metodo compositivo che Shakespeare ha usato in questa opera, che può essere definito "ermetico". Con "ermetismo" intendo, oltre tutto il resto, l'adozione di quel metodo di composizione che giocando sui molteplici significati di una parola, nasconde più messaggi in una singola frase al punto che una parola, o frase, apparentemente banale, diventa una chiave interpretativa importante per chi ha i "codici" per "interpretare", "tradurre", "trans-formare" la parola o la frase. Con il termine "trans-formare" mi riferisco in particolare a quell'espressione, usata da Bruno e che Florio fece sua, secondo cui:

"From translations all science have their offspring",

cioè, "dalle traduzioni tutte le scienze hanno la loro origine". Quindi "trans-durre" per indicare il fatto di "portare oltre", ovvero "trans-formare", "dare un'altra forma" a ciò che abbiamo fatto, "andare oltre" i limiti dell'apparenza; dare un altro significato a ciò che abbiamo "trans-dotto". Allora una semplice frase può assumere un universo di significati che, come una cabala linguistica, guida la fantasia del lettore, attraverso quegli opportuni "stargate mentali" di cui abbiamo già parlato, ad: esplorare mondi che si auto alimentano in continuazione producendo, appunto, "un mondo di parole" e di significati. Entriamo in questo modo nel magico mondo del simbolismo, quel simbolismo così caro ai Rosacroce, il cui sistema filosofico è così presente negli scritti di Shakespeare. La "rosa" è uno di questi simboli, i cui significati rosacrociani sono così ben specificati proprio da quell'amico di Florio che era Robert Fludd, medico e allievo di John Dee, che elaborò le architetture rosacrociane per il teatro Globe, dove recitava la compagnia teatrale di Shakespeare. Dice Fludd parlando a proposito del simbolo della rosa:

"I Rosacroce si chiamano fratelli perché sono tutti figli di Dio, che la rosa è il sangue del Cristo, che senza la croce mistica interiore non vi può essere né abnegazione né illuminazione."

Che il primo sonetto di Shakespeare cominci proprio con un inno alla rosa è un fatto molto significativo, quindi,

From the fairest creature we desire increase,
That thereby beauty's Rose might never die,

(Dalle belle creature un frutto amiamo,/ che mai muoia di beltà la rosa)

tanto più se pensiamo che l'ermetico Dante nel Paradiso (canto XXX, versi 124-126) dice espressamente:

Nel giallo de la rosa sempiterna
Che si digrada e dilata e redole
Odor di lode al sol che sempre verna.

cioè:

nel centro della rosa eterna che si estende gradatamente e si dilata spandendo un profumo (redole) di lode a Dio (il sole che produce una eterna primavera: sol che sempre verna).

Può essere significativo a questo proposito, tra l'altro, il fatto riportato da Mc Alpin che la moglie di Florio si chiamasse Rose. Tanto più che nella edizione del 1609, nel sonetto il termine "rose" è espresso con la lettera maiuscola, come se "Rose",[160] in questo caso, fosse un nome proprio di

159 Gilberto Sacerdoti, *Sacrificio e sovranità*, Einaudi, 2002.

160 Che comunque è anche il nome (Rosely) della casata a cui apparteneva il Conte di Southampton, Henry Wriothesley: (Bate, *The Genius*, op. cit., pp. 47-48). In questo caso si può dire che "Shakespeare" prese "due

persona. Ancor più significativo è il fatto, allora, che proprio il professor Bate sostiene che la moglie di Florio sia la misteriosa Dark Lady dei *Sonetti* di Shakespeare. Quindi, il termine "Rose" nella seconda linea del primo sonetto di Shakespeare può essere benissimo il nome proprio di una persona ben precisa: la moglie di Florio.
In *Pene d'amore*, quindi, troveremo parecchi riferimenti ai Rosacroce, al pensiero ed al simbolismo ermetico e a molto materiale che troveremo anche nei *Sonetti*. Vedremo anche come l'atteggiamento critico di Shakespeare nei confronti della Chiesa Cattolica, in *Pene d'amore*, si adatti male alla mentalità cattolica di Will. Inoltre faremo la conoscenza di Oloferne, il personaggio responsabile di tante interpretazioni. che hanno spinto molti critici a vedere Florio e Shakespeare come nemici. Infatti sono molti i critici che vedono Shakespeare satirizzare Florio, proprio attraverso questo personaggio. La Yates è una di questi studiosi. Nonostante la sua ammirazione per Florio, lei pensa che i due, Florio e Will, si sopportassero male: pensa ma non lo sostiene sicuramente, dice infatti che le sue sono "congetture", diversamente da altri. Oloferne è in parte la causa di questa interpretazione sbagliata del loro rapporto. Prima. di cominciare la critica di *Pene d'amore*, critica ovviamente sommaria e finalizzata agli scopi di questo mio libro, voglio darvi degli elementi di riflessione per capire che interpretare Oloferne come una satira negativa fatta da Shakespeare nei confronti di Florio è assolutamente fuorviante, dal momento che proprio ad Oloferne sarà demandato il compito di delicate considerazioni che se lette superficialmente denotano solo pedanteria. Ma ad un'analisi approfondita, rivelano tutta la potenza dell'arte combinatoria di Giordano Bruno e tutto il messaggio nascosto, ermetico, esoterico che proprio ad Oloferne è affidato.
La commedia, secondo il Chambers, fu scritta tra il 1593 ed il 1596. Molti la attribuiscono al 1594 in via definitiva. Shakespeare scrisse *Venus and Adonis* nel 1593 e lo scopo dello scritto era di ingraziarsi il Southampton. Ritengo (come lascia intendere Thomas Nashe nei suoi scritti) che Florio aiutò Will ad ottenere protezione dal Southampton per raggiungere meglio i suoi scopi, cioè avere più possibilità di essere "fisicamente" presenti nella produzione teatrale. Proprio Nashe, nella introduzione al Menaphon di Greene (1589) dice che Florio "usava" i suoi studenti (io penso che Will fu uno studente di Florio, come dimostra *Phaeton*) per raggiungere i suoi scopi letterari. Ciò che Florio farà con John Haley, nel 1609, dimostra che Nashe aveva ragione: Florio spesso si nascondeva dietro altri autori per "disseminare" le sue idee ed i suoi scritti. Nashe, come appare dalle sue polemiche, era avvelenato con Florio perché Florio aveva spinto il Southampton a proteggere Will piuttosto che lo stesso Nashe.

Quindi, la versione di Will che satirizza Florio non regge perché in un momento in cui Will non era niente e nessuno, avrebbe preso in giro un protetto di Southampton che faceva il tifo per lui, e che oltretutto per il conte, non solo era una figura importante a livello di amicizia e di cultura, ma anche come guardia del corpo personale. Infatti è proprio del 1594 l'episodio che vede Florio andare in missione a favore del conte per salvare i suoi amici Danvers e farli fuggire in Francia. Vi ricorderete che in quella occasione scoprimmo un Florio deciso e violento, che minacciò lo sceriffo Grose: Florio avrebbe scaraventato in acqua lo sceriffo se non gli avesse consegnato i Danvers. In questo frangente il "Florentinus" (cioè Florio) era in missione militare per conto del Southampton. Come è possibile che nello stesso anno Will, grande e grosso quanto un soldo di cacio (era, in realtà, un uomo molto piccolo fisicamente parlando) e tra l'altro sconosciuto ed indifeso, prenda brutalmente in giro Florio attraverso il personaggio di Oloferne?
Tutto questo non resiste ad una serena analisi logica (eppure è ciò che scrivono molti critici, Bate compreso), come non regge l'idea (di molti critici letterari) che Ben Jonson avanza critiche feroci contro WiIl nel suo *Every man in his humor*, attraverso Sogliardo, quando proprio Will recita in questa opera di Ben Jonson. Si verificherebbe allora la strana "coincidenza di due fattori improbabili" e cioè:

---

piccioni con una fava".

1) Ben Jonson critica ferocemente e brutalmente Will in *Every man in his humor*, attraverso il personaggio di Sogliardo; 2) Will recita in *Every man in his humor*, scritto da Ben Jonson. C'è qualcosa che non quadra, perché se è vero che Sogliardo è una feroce critica di Will fatta da Ben Jonson, Will non avrebbe recitato in questa commedia. Allora: Sogliardo non è una feroce critica rivolta a Will, anche se Sogliardo rappresenta Shakespeare. In questo caso "Sogliardo" assume i contorni di un complicato ed affascinante gioco che ancora deve essere pienamente capito, un gioco dove le maschere escono dal teatro ed invadono la realtà dei fatti: Sogliardo ed Oloferne (cioè Will e Florio) allora vogliono dirci molto di più di quello che pensiamo. Trovo che ciò che ho detto possa essere facilmente provato attraverso l'analisi del personaggio di Oloferne, di Sogliardo ce ne occuperemo più avanti. Guardiamo.

In relazione a *Pene d'amore* e al personaggio di Oloferne, tutto comincia a prendere un nuovo aspetto se diamo il giusto significato alla parola "self-sovereignty" (auto-sovranità) che troviamo all'interno di questa commedia. Il professor Gilberto Sacerdoti ha fatto un'analisi approfondita di quest'opera nel suo *Sacrificio e sovranità*.[161] Ci aiuteremo con questo scritto di Sacerdoti che, grazie al suo gentile permesso, userò estesamente in questo capitolo per dimostrare il mio punto di vista. Quindi, ad un certo punto di *Pene d'amore*, la Principessa di Aquitania, a cui piace cacciare i cervi (cosa che ricorda molto Elisabetta I), caccia un cervo e lo uccide. Boyet, il suo segretario e ruffiano, si complimenta con lei e Nataniele, il sacerdote, loda la principessa perché ha praticato uno sport reverendissimo. Holofernes compone un epitaffio per il cervo ucciso, affermando che è un cervo di tre anni, vale a dire un "sorel", e con una incredibile abilità linguistica, trasforma il cervo in "cinquanta piaghe" cioè "sore + L". Ovviamente dobbiamo leggere il testo in Inglese, riportato di seguito, per avere una comprensione opportuna della complessità del linguaggio usato, della sua struttura e del fatto che questa commedia è una complessa analisi filosofica, mascherata opportunamente dietro frasi e parole criptate al punto giusto da non essere chiare per chi non è destinato a capire, tecnica questa in cui Bruno era un vero maestro. Leggiamo il testo, che troviamo in *Pene d'amore*, prima di farne l'analisi:

The preyful Princes pierced and pricked a pretty
pleasing pricket;
some say a sore, put not a sore till now made sore with
Shofing.
The dogs did yell; put "L" to sore, then sorel jumps
from thichet;
Or priket, sore, or else sorel, the people fall a-hooting.
If sore be sore, then "L" to sore makes fifty sores o'sorel:
Of one sore I an hundred make, by adding but one more "L".

La traduzione di questo brano in lingua italiana è tutt'altro che facile, dal momento che se vogliamo mantenere la scansione ritmica del testo inglese per mantenerne il senso poetico, il significato del testo stesso ne sarà compromesso in maniera irreparabile. Forti di questo importante suggerimento, riportiamo una traduzione italiana di questo brano, per capire ciò di cui sta parlando il "pedante" Holofernes:

Spesso la principessa a caccia la si spassa,
e spaccia con la freccia cornigero di razza.
Chi lo vuol cervo o daino, o chi ratto cerbiatto;
ma, a lei in omaggio, redo io lo nomo, e siffatto
nome, col suo corredo di una C alla latina,
fa ben d'un redo, credo, cento capi di selvaggia.

(Traduzione di Andrea Cozza, op. cit.)

161 G. Sacerdoti, op. cit. Soprattutto i primi capitoli sono fondamentali per capire i complessi significati di questa strana commedia, che in effetti non finisce affatto come una commedia.

Che significato possiamo dare a questo testo? Di che cosa si sta parlando? La notevole difficoltà di traduzione implica una trasformazione semantica, uno stravolgimento del significato, in questo caso, di quello che è l'originale significato del testo in Inglese. Ma anche in Inglese il testo è assolutamente oscuro ed incomprensibile. Shakespeare scriveva degli inutili giochi di parole? A che fine, per non essere capito da nessuno? Ora però, non rispettando i dovuti obblighi letterari nel tradurre un testo del genere, obblighi che necessariamente ha dovuto rispettare il bravo traduttore, proviamo a farne una traduzione libera da impegni di consonanza ritmica:

La predatrice principessa trafisse e ferì un grazioso cerbiatto; Alcuni dicono che sia un cervo (ma potrebbe voler dire anche: Alcuni dicono che ciò sia motivo di dolore, infatti sore = dolore, n.d.r.), ma non mettiamola così finché non sia reso tale (cioè doloroso, n.d.r.) dalla caccia. I cani urlano; metti una "L" a "sore", e allora un cerbiatto salterà dal boschetto; sia prichet (cerbiatto, n.d.r.), sore (cervo, oppure ferita, piaga, dolore, n.d.r.), o anche sorel (cervo di tre anni, n.d.r.), la gente comincia a gridare di rabbia. Se il cervo è dolorante, allora una "L" messa a "sore" (cervo, n.d.r.) crea cinquanta piaghe (sores, n.d.r.) al cervo (sorel, n.d.r.): da una piaga io ne ho fatto cento aggiungendo solo un'altra "L".

Siamo da capo. Cosa voleva dire Shakespeare? Dovremmo leggere tutto il libro per avere una maggior comprensione di ciò che vuole significare questo estratto, ma per capire il senso di "ermetismo" e di "significati multipli" delle parole usate da Shakespeare nella sua tecnica di composizione, questo brano basta e avanza, anche perché questo libro, come tutta la sua produzione letteraria, è pieno di giochi di parole e di significati multipli. Quindi, per capire il significato di questo testo, che come possiamo renderci conto è un po' complicato, dobbiamo analizzare meglio tutte le parole in relazione al contesto, secondo quella logica bruniana di memotecnica e di ermetismo che, da una parola o da una frase, generava molti significati destinati solo alle orecchie giuste: come faceva Dante tra l'altro.
Infatti, come spiega Sacerdoti,[162] "sore" nel testo inglese significa, oltre a cervo, anche dolore, piaga, sofferenza, "L" è il simbolo romano per il numero cinquanta, quindi "sore + L", cioè "sorel", può essere interpretato come "cinquanta piaghe" (sofferenza cioè "sore" + il numero romano cinquanta cioè "L" = cinquanta piaghe). In più, un cervo di tre anni (sorel) ha le corna triforcute, cioè un corno ogni anno e quindi. porta sul capo il numero "33".
Questa elaborazione linguistica, grammaticalmente "generativa" e "strutturale", usando i criteri di Chomsky e Saussure (generativa perché "genera" significati usando la parola senza modificarne la struttura, e strutturale perché modifichiamo anche "strutturalmente" la parola per avere nuovi significati: l'esempio può essere "sore" che si trasforma in "sorel"), ha molto del modo in cui Giordano Bruno componeva i suoi giochi linguistici per memorizzare le cose, i concetti, le idee, i nomi che gli interessavano, come indicato anche nella tecnica esposta nelle *Ombre delle idee*, che è "quasi" la stessa cosa delle moderne tecniche psicoanalitiche. Ho specificato "quasi" la stessa cosa e non la "stessa" cosa delle tecniche moderne, perché tra Bruno e i nostri giorni si frappone Freud con la sua psicoanalisi, scoperta fondamentale per tutti i campi del sapere.
L'intuizione di Bruno però è geniale e scientificamente avanguardista per quei tempi, perché lavora con gli stessi concetti di "associazione" che usava Freud per riportare a galla dall'inconscio quel materiale che diversamente sarebbe stato rimosso. È il caso di ricordare, a proposito di "grammatica generativa e strutturalista" che, a livello generale nel mondo della letteratura, una delle parole con un certo significato, di una lunghezza notevole e "artificialmente" costruita la troviamo proprio in *Pene d'amore*: "Honorificabilitudinitatibus". In questa parola ci sono sia l'elaborazione "generativa" che quella "strutturale", cosa di cui Bruno e Florio erano campioni.
Questa commedia, quindi, è piena di queste bruniane situazioni linguistiche, al punto che John Harding, padre della ricercatrice inglese Giulia Harding, pensava che questa commedia fosse stata scritta intorno al 1583-'84 da Giordano Bruno e fosse stata tradotta da Florio per dimostrare a Sir Philip Sidney (a cui Bruno aveva dedicato i suoi *Eroici Furori*) che era possibile scrivere una buona commedia anche in lingua inglese. John Harding, che come riporta anche Johnatan Bate (a pag. 346

162 Sacerdoti, op. cit., pp. 37-42. Vedere anche le note dove viene spiegato in dettaglio il complicato gioco linguistico.

del suo *The Genius*, op. cit.), era convinto che John Florio fosse il vero “Shakespeare”, sostiene il suo punto di vista con argomentazioni assolutamente condivisibili. Sempre secondo John Harding, successivamente al 1593, Florio e Will rielaborarono questa opera per adattarla ad un pubblico che non era più così “eufuistico” come nel 1583.
Quindi la chiave per interpretare questa commedia è Florio e Bruno insieme, infatti Will non ha mai conosciuto Bruno e nemmeno conosceva i suoi testi, anche se qualcuno lo ha sostenuto data la notevole presenza del pensiero di Bruno nei testi di Shakespeare: *Pene d’amore* risulta incomprensibile se non la mettiamo in relazione allo *Spaccio de la bestia* di Bruno. Quindi, da questo sfoggio linguistico, da questo enigmatico gioco di parole che nell'opera, ripetiamo, non è l'unico, possiamo incominciare un’analisi filosofica che, come spiega brillantemente il professor Sacerdoti,[163] da Platone, attraverso Averroè, Dante, Maimonide, Bodin e molti altri, arriva fino a Giordano Bruno ed alla lotta per la supremazia tra teologia e filosofia a cavallo tra Cinque e Seicento. Il perché lo spieghiamo adesso.

Cerchiamo di capire il percorso che ci porta ad interpretare questa “poesiola” di cui. abbiamo riportato il testo in Inglese, aiutandoci estensivamente con le deduzioni del professor Sacerdoti che troviamo in *Sacrificio e sovranità*. Sacerdoti spiega che il cervo è in questo caso un’immagine di Gesù Cristo, secondo l’allegoria descritta nel Cantico dei Cantici:

“Somiglia il mio diletto ad una gazzella, ad un cerbiatto... Ritorna, o mio diletto quale cerbiatto ai monti profumati.”

A persone che conoscessero bene la *Bibbia*, come Shakespeare e Florio che la conoscevano benissimo (ma possiamo dire lo stesso di Will?), seguendo il metodo di analogie proposto da Bruno, il cervo avrebbe richiamato alla sua mente il Cristo (33 le corna triforcute di un cervo di tre anni, come abbiamo già visto, che corrispondono agli anni di Cristo, più “L” le cinquanta piaghe infertegli dalla crocifissione). Di conseguenza l’uccisione o se vogliamo il sacrificio del cervo è una metafora dell’Eucaristia. Il fatto strano è, come specifica Sacerdoti, che sia una principessa e non un principe, all’interno di una commedia rappresentata davanti ad Elisabetta I, *Pene d’amore* appunto, ad ammnistrare il sacramento, cioè l’uccisione del cervo, e che un uomo di Chiesa, il reverendo Nathaniel, trovi la cosa buona e giusta significando l’approvazione della Chiesa nei confronti dell’atto compiuto dalla principessa.
Altra cosa che bisogna notare è che gli altri personaggi della commedia sono un Re di Navarra e la sua corte: Dumaine, Longueville e Berowne. Il re è un probabile riferimento ad Enrico IV di Francia, il quale nel 1598 aveva emesso l’Editto di Nantes che garantiva agli Ugonotti, in altre parole i Protestanti Calvinisti in Francia, libertà di coscienza, libero esercizio di culto ed eguaglianza politica.[164] I Protestanti, nati dalla riforma di Lutero, sono quelli che in definitiva protestano contro la corruzione della Chiesa di Roma, anche se poi dietro al Protestantesimo c’erano lotte specifiche per la gestione del potere, come succedeva con la religione cattolica. La riforma sarà una grave minaccia per la Chiesa Romana, che attuerà una controriforma.
In *Pene d’amore* quindi, può trovare rappresentazione Enrico IV di Francia e altri cortigiani i cui nomi possono assomigliare a personaggi storici legati ad Enrico di Navarra (oltre ai membri di quella “Scuola della Notte”, di cui Raliegh era il gran maestro) ed alle guerre di religione francesi. (Guerra dei tre Enrichi: Enrico III, Enrico di Navarra, Enrico di Guisa, 1585-1589. Dal 1589 al 1610 il re sarà Enrico IV, che emetterà l’Editto di Nantes nel 1598.) Berowne, oltre tutto, è anche la traduzione di Bruno in Inglese, il quale nella commedia si esprime anche come Bruno, vale a dire in maniera molto eloquente. Dopo l’uccisione del cervo la bella principessa, che rifiuta di essere chiamata bella (altro riferimento ad Elisabetta I), si pente dell’atto confessando di averlo commesso solo per amor di lode, così che un suo cortigiano, Boyet, ribatte:

163 Il suo libro (Sacerdoti, op. cit.) è in effetti una dotta e piacevole passeggiata attraverso tutti quei richiami culturali che riecheggiano in questa opera di Shakespeare.
164 Sacerdoti, op. cit., pp. 3-11.

“Le mogli invadenti non si prendono l’auto-sovranità (self-sovereignty, n.d.r.) solo per amor di lode, quando si sforzano di diventare signore dei loro signori?”

La soluzione del mistero di questa caccia al cervo e dei giochi di parola che abbiamo visto, sta proprio nel concetto di “self-sovereignty” come spiega Sacerdoti,[165] parola che se letta nel testo della commedia senza avere una preparazione adeguata, lascia del tutto indifferente chi non ha riferimenti precisi per interpretarne correttamente il significato, o addirittura rende perplessi non capendo di cosa si stia parlando. E questo è l'elemento “ermetico” che è presente in questo scritto. Perché quindi self-sovereignty? Perché con questa parola Shakespeare (alias Florio e Bruno secondo John Harding) suggerisce che Elisabetta avrebbe dovuto esercitare il potere con la completezza religiosa e politica espressa dall’antico Impero Romano, cosa che nessuno era riuscito più a fare da allora. Con una sola parola, "self-sovereignty", è espressa quindi una pluralità di concetti filosofici molto importanti.
Il professor Sacerdoti fa un’approfondita analisi dei concetti filosofici che stanno dietro a questo apparente guazzabuglio di parole. Seguiamo il suo punto di vista, sintetizzando ciò che ha scritto in *Sacrificio e sovranità*, e vedrete che questa sintesi è importantissima perché rivela quale sia il compito demandato ad Oloferne. Dunque, il tema centrale del pensiero medioevale fu la lotta tra il potere politico e quello religioso. Questa problematica era stata anche trattata ampiamente da Dante soprattutto nel *De Monarchia*, libro più volte mandato al rogo dalla Chiesa e poi messo all’indice per essere riabilitato solo nel 1881. Quindi, ciò che doveva fare Elisabetta era liberarsi dal Papa, opponendo il clero al clero come disse sagacemente Campanella:

“Contra la religione non vagliono armi, se non un’altra religione.”

Ciò che fece Enrico VIII quando si pose a capo della Chiesa Anglicana: egli rifiutò la Chiesa di Roma con il pretesto che la Sacra Rota non gli concedeva l'annullamento del matrimonio con una donna che non gli dava un erede maschio. Ma nonostante Elisabetta fosse riuscita a liberarsi dalle ingerenze papali, dovette comunque fare i conti con un potere altrettanto pericoloso: i numerosi Papi di Ginevra. Anche se i Protestanti assumevano posizioni diverse dal Cattolicesimo, erano comunque d’accordo sulla supremazia del potere religioso su quello politico, quindi Elisabetta era dovuta scendere a patti con i Puritani, un movimento calvinista che mirava alla purificazione della Chiesa, firmando i *Trentanove Articoli*, uno dei quali afferma che la regina faceva in ogni caso parte della comunità ecclesiastica. Ma sapientemente, anche se sottoposta alla Chiesa, Elisabetta aveva difeso il sistema episcopale e gli aveva posto a capo i suoi partigiani, così da controllare le loro scelte.
Elisabetta doveva controllare le loro scelte: questo perché per essere realmente “self-sovereign”, cioè per affermare l'auto-sovranità, Elisabetta avrebbe dovuto uccidere lei stessa il cervo, in pratica ‘amministrare direttamente i sacramenti’ e diventare quindi anche capo spirituale della sua Chiesa. La storia dell’idea di “self-sovereignty” è quindi una delle parti centrali e sostanziali di *Pene d’amore*.
Vedete allora quanti significati nascosti in quello scritto che apparentemente è un frivolo libro d'amore per qualcuno, come suggerisce il titolo *Pene d’amore Perduto*. Ma inteso in questa maniera, diventa comprensibile, già dal titolo della commedia, cosa si poteva fare attraverso i testi di Shakespeare, e cioè quanti messaggi potevano mandare, in forma coperta, o comunque comunicare con chi di dovere senza dare nell'occhio. Proprio come faceva Bruno attraverso i suoi testi.
Ma continuiamo l'analisi di ciò che suggerisce il concetto di “self-sovereignty”, facendo un percorso storico che dia una visione d’insieme di ciò che esprime il concetto di self-sovereignty come proposto da Shakespeare, secondo il professor Sacerdoti.

165 Sacerdoti, op. cit., pp.49-67.

2.18 Imperatore o Papa?

Il problema della “self-sovereignty”, come è espresso in *Pene d’amore*, si incentra quindi sulla lotta tra il potere politico e quello spirituale. Seguendo Sacerdoti nel suo commento, vediamo che Dante, riguardo al problema “Imperatore o Papa” esposto nel *Monarchia*, discute sulla superiorità del Papato con argomenti sia legali sia filosofici. Nonostante tutto, però, Dante non era riuscito a trovare una valida soluzione, pensando infatti che il Papa e l’Imperatore potessero coesistere, l’uno per assistere l’uomo nei suoi bisogni spirituali, e l’altro per quelli terreni, bisogni filosofici compresi. Soluzione difficile in pratica, perché nessuno dei due avrebbe voluto diminuire il suo potere. Questo è chiaro dal braccio di ferro che ci fu per la conquista del potere e per la supremazia politica tra i vari Papi e Imperatori, come per esempio tra Enrico VIII e il Papato di Roma, e da tutte le guerre civili che scaturirono da questo braccio di ferro: guerre civili sanguinosissirne.
Il problema doveva quindi essere affrontato in altri termini, molto più risolutivi ed innovativi, e cioè doveva nascere una nuova visione della gestione del potere.
Il punto di vista di Dante però non era il più adatto alla situazione inglese, perché egli credeva che la filosofia dovesse stare sotto la giurisdizione della teologia. Anche se Dante si rifà ad Averroè, per Averroè l’unica verità è quella filosofica, diversamente da come propone Dante. Infatti, per Averroè la verità è più apprezzabile tramite la filosofia perché in questo modo è dimostrabile per ragionamento, diversamente dalla verità creduta per fede: da tutto questo deriva la superiorità della filosofia sulla teologia.
Averroè trae la sua visione da Al-Farabi, il quale nel X secolo scriveva che scopo della religione è insegnare alla moltitudine le cose teoretiche e pratiche precedentemente dedotte attraverso la filosofia, in modi e termini che siano adatti alla limitata comprensione delle masse. Dante perciò non è un vero averroista. Quindi, commentando la Repubblica di Platone, Al- Farabi ed Averroè sostengono che la religione non è altro che un mezzo di governo per far capire al popolo quello che i filosofi capivano per ragionamento: cioè bisognava parlare al popolo attraverso allegorie. Questa visione della religione da parte di Al-Farabi scatenò le ire dei teologi che vedevano nelle posizioni di Al-Farabi una minaccia per il loro potere.
Fu così che Al-Gazali scrisse la sua Destructio philosophorum dove attaccò i filosofi accusandoli di empietà, sostenendo che essi raccontavano che i Profeti avevano mentito ai fedeli. Maimonide, il filosofo ebreo autore della *Guida dei Perplessi*, subì la stessa sorte del suo maestro Al-Farabi. Infatti, commentando Mosè e il suo sacrificio, Maimonide affermò che Mosè fece sì che la pratica del sacrificio di esseri viventi, anche esseri umani, fosse limitato agli animali, ed il carnefice fosse solo il Sommo Sacerdote: quella di Mosè fu, di conseguenza, un’azione politica, dal momento che il popolo non era ancora sufficientemente maturo per comprendere l’abolizione totale del sacrificio. Maimonide affermava che Mosè si era inventato una ‘favola’ per il bene della nazione: di conseguenza fu attaccato dai teologi ed il suo libro fu segnalato all’Inquisizione che provvide a bruciarlo.
Come possiamo capire l’atmosfera su queste tematiche era proprio “rovente”. Il pensiero di Maimonide però fu il seme da cui poi sbocciò il *Trattato Teologico Politico* di Spinoza. Prima di Spinoza, un altro pensatore politico aveva ripreso le tesi di Averroè e Maimonide, Jean Bodin. Con lui ricontestualizziamo il discorso della “self-sovereignty” rispetto ai tempi di Shakespeare, dal momento che Bodin, giurista francese di prestigio, frequentava gli ambienti della corte inglese proprio ai tempi di Shakespeare.
Bodin è un seguace di Machiavelli e proprio Machiavelli è una delle fonti del suo sistema politico. Per Bodin la religione deve essere un *rito patrio*, tale da unire maggiormente il popolo al suo sovrano, niente di più e niente di meno: il modello è sempre ripreso dall’Impero Romano. La religione di stato, quindi, deve essere soltanto una istituzione senza un particolare significato, perché in privato il suddito è liberissimo di credere e seguire il proprio credo, a meno che questo non interferisca con la sua fedeltà allo Stato. Il compito del sovrano, in caso di conflitti tra religioni,

era quello di riportare la situazione alla normalità, restando sempre fedele alla religione di stato, che di conseguenza verrà usata come arma contro le altre.
Bodin si presenta come un trasformista: infatti, sembra capace di professare la fede della parte al potere, sia essa la Lega Cattolica o gli Ugonotti. Ovviamente in posizioni diametralmente opposte. Bodin era capace di scrivere un trattato sulla supremazia del potere civile sulla religione, ed al tempo stesso un trattato contro la stregoneria.
Anche Giacomo I era capace di simili 'modulazioni', anche lui, infatti, fu autore di opere contro la stregoneria e di opere di politica. Giacomo I, che sembra appartenere alla loggia massonica scozzese, prenderà le mosse dal Protestantesimo per scrivere una nuova *Bibbia*, la *Bibbia di Giacenze I*, dal momento che lui ha una visione diversa dalla Chiesa Romana anche sui fatti riguardanti la storia del popolo ebraico, infatti dalla sua *Bibbia* stralciò i libri dei *Maccabei*.
Giacomo I, soprattutto nel suo *Basilikon Doron*, che significa Dono Divino, condivide il concetto di "self-sovereignty" come proposto da Shakespeare in *Pene d'amore*.
Dopo aver fatto un percorso filosofico oltre modo necessario, anche se estremamente sintetico, arriviamo di conseguenza al protagonista principale del libro di Sacerdoti, Giordano Bruno, che finalmente ci aiuterà a capire i molti perché della parola "self-sovereignty".
Bruno è a Londra tra il 1583 ed il 1585, e proprio qui scrisse un dialogo filosofico che ha notevoli analogie con *Love's Labour's Lost* (*Pene d'amore*) e cioè *Lo Spaccio de la bestia trionfante*. In questo libro Bruno, per bocca di un certo Saul, oppure Saulino, crea un percorso attraverso il quale traccia diverse analisi: filosofiche, politiche, mistiche, e tra molte altre cose parla anche di Diana e di caccia. Riordinando le nefandezze celesti rese tali dal Cristianesimo, che per Bruno ha travisato la legge naturale, specialmente quello riformato dei Protestanti che non ha nemmeno l'utilità pratica del Cattolicesimo (cosa che pensava anche Marlowe), Giove riceve da Momo la richiesta che la "caccia" sia considerata "una virtù, una religione, una santità", e che grande sia l'onore a una persona per essere carnefice, ammazzando, appunto, una bestia selvaggia. La richiesta di Momo è accolta da Giove e di conseguenza stabilisce che uccidere un cervo, quindi essere boia di bestie selvatiche, sia opera onorevole, buona e gloriosa.
Così, come in *Pene d'amore*, Diana, nello *Spaccio de la bestia*, versando il sangue del cervo commette un atto che viene definito reverendissimo. Anche in *Pene d'amore*, quindi, il curato Nathaniel dichiara che aver ucciso un cervo da parte della Principessa di Aquitania è opera reverendissima, e la principessa riceve per questo lode, gloria e fama. In questo modo Elisabetta I, identificata nella principessa di *Pene d'amore*, di conseguenza, nella Diana dello *Spaccio de la bestia*, si arroga il diritto "sacerdotale del sacrificio", e conquista così la "self-sovereignty", liberandosi, di conseguenza, di quegli uomini di Chiesa che avevano fondato la loro superiorità su i re, basando il loro potere sul monopolio del sacrificio.
Elisabetta, quindi, avrebbe avverato il sogno dantesco, facendo dipendere il suo potere immediatamente da Dio, dal momento che lei stessa "amministrava il sacramento sacerdotale del sacrificio", la "self-sovereignty" appunto.
Perché allora, in *Pene d'amore*, si parla in termini di "detestabile crimine" riferendosi al sacrificio? Perché Bruno e Shakespeare non concordano con Dante ma con quelli che, da Socrate in poi (costretto anche per questo a bere la Cicuta), hanno visto nella religione e nelle sue cerimonie solamente favole utili a rendere comprensibili alle masse quei concetti e quelle regole altrimenti incomprensibili. Bruno di conseguenza, pur disprezzandole, definisce "sacrosante bagatelle" e le disprezza, perché le favole raccontate dal potere (sia politico sia religioso) al popolo, sono solo un mezzo per soggiogare e imbambolare, costringendo all'ignoranza tramite le catene della superstizione e della costrizione.
Questo è anche il punto di vista di Shakespeare in *Pene d'amore*. Jan Kott sostiene che per Shakespeare la storia è ciclica, dal momento che succede sempre la stessa cosa, cioè una carneficina: il nuovo pretendente al trono fa una carneficina per conquistare il potere, e nonostante le sue buone intenzioni (quando ci sono), una volta arrivato al potere, avendo versato tanto sangue,

non è diventato molto diverso dal tiranno che voleva combattere originalmente. Così, il prezzo della conquista è il rancore di tutti quelli a cui ha combinato qualcosa, tipo espropriato le terre, ucciso qualcuno che a loro era caro, o altro ancora, e alla fine queste persone, nella figura di un nuovo principe, si vendicheranno facendo un'altra carneficina, e tutto ricomincia da capo: *Macbeth* ne è l'esempio.
E il popolo? Come l'asino di Fedro o come il cavallo Goldrano della *Fattoria degli Animali* di George Orwell, ipnotizzati dalle favole dei potenti ed imbevuti delle loro bugie, tirano la macina o vanno al macello, ignari di essere solo delle "pedine mosse dai potenti per i loro scopi", come dice Bob Dylan in una sua famosa canzone. Infatti, quasi tutte le guerre civili di quei tempi, come la sanguinosissima guerra dei trent'anni, sono state generate da queste "allucinanti" contese tra il potere spirituale ed il potere temporale.

2.19) Oloferne e Giuda Maccabeo

Come vedete dalla parola composta "self-sovereignty" e da una poesiola di Oloferne, salta fuori un universo di significati e di contesti inimmaginabili. Questo era un bel gioco linguistico da proporre ad un pubblico le cui orecchie erano pronte a recepire il messaggio. E il deputato a comunicare questo "ermetico", bruniano messaggio è proprio Holofernes, che viene identificato dalla critica inglese con John Florio. *Pene d'amore* non è mai stata una rappresentazione troppo amata e conosciuta: il suo taglio non è popolare, ma intenzionalmente aristocratico perché il suo messaggio era rivolto a degli aristocratici. Dietro a tutto questo movimento di significati ci poteva essere solo ed esclusivamente Will con la sua minima preparazione tecnica e culturale? Tra l'altro c'è da chiedersi come avrebbe fatto un Cattolico come Will a sostenere tesi di questo genere. Dietro ogni frase di *Pene d'amore* emerge il pensiero anticlericale, anticattolico e antiprotestante di Bruno. È possibile credere che John Harding abbia ragione, riguardo a Bruno come autore di questa commedia.
Possiamo costatare che in Shakespeare questo atteggiamento anticlericale è una costante nelle sue opere infatti, nella prima parte di *Enrico VI* che in definitiva è la sua prima opera, troviamo un dialogo tra il vescovo di Winchester e il Duca di Gloucester che è molto indicativo di questo suo atteggiamento:

Vescovo: Era un re benedetto dal Re dei re: né cotanto terribile sarà per i Francesi il terribile giorno del giudizio quanto lo era la di lui vista! Egli combatté le battaglie del Dio degli Eserciti; furono le preghiere della Chiesa che lo fecero così prospero in guerra.
Gloucester: La Chiesa! e dov'è mai? Se gli uomini di chiesa avessero pregato, il filo della sua vita non sarebbe stato spezzato cosi presto! A voi garba, in verità, un sovrano d'indole effemminata, da intimorir con la sopraffazione, quasi fosse uno scolaretto.

Come potete notare le accuse del Duca di Gloucester al vescovo sono molto severe ed indicative dell'atteggiamento anti-clericale di Shakespeare che nella Chiesa di allora vedeva, come Dante, una struttura molto corrotta e orientata solo al potere: cosa che corrisponde al personaggio di Wincester, il vescovo in *Enrico VI*. Questo è tanto vero soprattutto se consideriamo che nel suo *Re Giovanni* Shakespeare ci presenta un Re Giovanni energico e propositivo, una sinistra maschera del potere quindi, ciò che Re Giovanni non fu mai nella realtà.
Infatti, Re Giovanni, quinto figlio di Enrico Il Plantageneto e di Eleonora di Aquitania, fu un re molto scialbo che non riuscì a condurre il regno nella maniera prestigiosa del fratello, Riccardo I "Cuor di Leone", cui successe.
Ma questa rivisitazione di *Re Giovanni* come re vigoroso ed energico, era per Shakespeare una maniera per inserirsi concettualmente nel quadro della riforma protestante e rivendicare le prerogative regali contro le ingerenze del potere ecclesiastico: ciò che in sintesi possiamo ritrovare anche in *Pene d'amore*. Ma a questo punto, se Will non è compatibile con la trattazione di questi concetti, possiamo sottolineare che da parte di Florio il fatto che lui fu educato dal vescovo Vergerio

assume una valenza molto rilevante. Assume un significato notevole perché proprio Florio fu allievo, a Wuttemberg, di Vergerio del quale diremo velocemente che scrisse un famoso documento, da secoli citato contro la Chiesa dai liberi pensatori, dagli acattolici e da alcune frange del Protestantesimo più duro e reazionario.
Si tratta del cosiddetto *Consilium quorundam episcoporum Bononiae congregatorum quod de ratione stabilendae Romane ecclesiae*, meglio noto come *Avvisi sopra i mezzi più opportuni a sostenere la Chiesa romana*, pubblicato nel 1553 e tuttora conservato presso la Biblioteca Nazionale a Parigi.
Secondo la moderna critica storica il testo sarebbe stato prodotto e diffuso dallo stesso Vergerio, apostata dalla fede cattolica nel 1549 per adesione alla Riforma Protestante. Siccome Vergerio fu tutore di Florio, è logico supporre che il Protestantesimo di Florio abbia tratto nutrimento anche da lui. Considerando poi che il padre di Florio fu torturato dall'Inquisizione fino a renderlo pazzo, possiamo trovare in Florio motivi sufficienti per muovere critiche feroci nei confronti del potere ecclesiastico. Ma il messaggio anticlericale, se ben congeniato e nascosto dietro opportune strutture di "dialogo", allora diventa più efficace perché raggiunge con precisione il bersaglio. Dietro gli enigmi di *Pene d'amore* brulica con fervore questo messaggio, che sostanzialmente è un pensiero anticlericale.

Questo pensiero, come con *Lo Spaccio de la bestia* di Bruno, doveva raggiungere le orecchie giuste e cioè quelle di Philip Sidney e quelle di Elisabetta I, oltre ad altri. Ecco perché in genere *Pene d'amore* non è mai stata molto amata da grande pubblico: non è un'opera diretta a tutti. Questa commedia fu rappresentata davanti alla Regina Elisabetta intorno al 1598,[166] quindi Florio attraverso il pensiero di Bruno, in *Pene d'amore*, voleva comunicare ad Elisabetta (come è facile rendersi conto dalla dinamica esposta fino ad adesso in questo libro: altrimenti c'è da chiedersi come abbia fatto un testo di Bruno a finire così precisamente in un testo di Shakespeare) il suo pensiero in merito ai fatti politici e religiosi di fondamentale importanza per la regina stessa. Dal momento che gli stessi temi trattati in *Pene d'amone* li troviamo riflessi nei *Secondi Frutti* di Florio, libro dove viene ripreso il pensiero bruniano e riproposto in chiave floriana, è spontaneo pensare ad una volontà occulta di Florio di voler comunicare, attraverso un testo di Shakespeare (come Nashe dice che Florio era solito fare) importanti contenuti, senza esporsi in prima persona. A questo punto sembra evidente che Oloferne debba essere trattato in maniera del tutto diversa da come è stato fatto fino ad adesso. Oloferne, infatti, è di conseguenza il personaggio che "Shakespeare" (cioè Florio in questo caso) ha scelto per essere rappresentato in *Pene d'amore*.[167]
Il pensiero di Florio doveva e voleva essere necessariamente criptato, così come a certi livelli la sua identità: uno dei principi dell'ermetismo rosacrociano, di cui Florio era un seguace, impone che alcuni membri dell'organizzazione vivano nell'ombra e nell'anonimato per non generare pericoli all'intera struttura organizzativa. Credo che Florio fosse uno di quei membri che vivevano nell'ombra, dal momento che l'anonimato ed il silenzio era una buona misura protettiva (come dice Florio in un suo proverbio), infatti esponendo palesemente il suo modo di pensare al potere e alla religione cristiana, le autorità luterane scomunicarono Bruno, e l'Inquisizione lo mise al rogo! Fu sempre per quel suo approccio critico nei confronti del potere, ingannatore e repressivo, che Bruno

166 Sacerdoti, op. cit., p. 365.
167 Questo lo dico io, il professor Sacerdoti, op. cit., pp. 365-366, dice invece: "(...) è del tutto sorprendente scoprire che mentre Bruno è nelle prigioni di un'Inquisizione romana comprendente il cardinale Bellarmino, che due anni dopo, giusta la profezia dello Spaccio (l'opera di Bruno da cui Shakespeare ha preso spunto per *Love's Labour's Lost*, n.d.r.), lo condannerà a morte per essersi applicato a una "religion de la mente", a Londra un brano cruciale del suo libro più temerario (lo *Spaccio* appunto, n.d.r.) trova posto in una strana commedia di Shakespeare, dove sul palcoscenico c'è un Re di Navarra e una principessa cacciatrice, e tra il pubblico l'unica "Diana" d'Inghilterra e l'ambasciatore di Enrico (di Navarra, n.d.r.). Certo, non è altro che un piccolo, minimo dettaglio, la cui comprensione ci è costata una spropositata fatica. Ma siccome questo minimo dettaglio si tira dietro un'oggettiva convergenza tra Shakespeare e Bruno in materie di massima importanza, ho pensato valesse la pena compierla".

fu aggredito dai dottori di Oxford del suo tempo, i quali non riuscivano ad accettare la sua filosofia libera da superstizioni e pregiudizi. Florio non voleva rischiare inutilmente, soprattutto non voleva rischiare di andare in contrasto con quel potere che era rappresentato dai dottori di Oxford. Questo anche se Bruno e Florio avevano sostanzialmente ragione: come per il fatto che fosse la Terra a girare intorno al Sole e non il contrario, dimostrando che avevano ragione loro e si sbagliavano le autorità ecclesiastiche, sia protestanti sia cattoliche.
Ma per chi conosca il personaggio di Oloferne e sapesse che lui viene considerato la satira negativa di Florio, tutto ciò che ho detto fino ad ora potrebbe non essere sufficiente per dimostrare che Shakespeare non satirizzava negativamente Florio, perché ci sono parti in *Pene d'amore* in cui Oloferne sembra essere trattato proprio male. Ma solo in apparenza, come Sogliardo in *Every man in his humor* di Ben Jonson! Ma è fuorviante fermarsi solo alle apparenze. D'altronde l'ermetismo esoterico, come troviamo nei testi di Shakespeare, ci invita proprio ad andare oltre le apparenze se vogliamo cogliere il "messaggio" nella sua completezza. La soluzione di questo enigma ci viene data proprio da Sacerdoti che analizzando il personaggio di Oloferne conclude:

"L'auto-contraddizione intenzionale è una delle tecniche usate da Maimonide nella *Guida dei perplessi* per mantenere la segretezza su alcuni argomenti con alcuni lettori, e al tempo stesso stimolare altri lettori all'indagine."[168]

Ciò che afferma Sacerdoti non è diverso, d'altronde, da quello che dice Dante nella sua Divina Commedia:

O voi ch'avete li 'ntelletti sani
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto 'l velame de li versi strani.
(Inferno IX, 61-63)

E se il consiglio ci viene dato da un campione dell'ermetismo come Dante, allora facciamo meglio a seguirlo. Il personaggio di Oloferne è quindi un caso di auto-contraddizione intenzionale, o per dirla con Dante: "la dottrina (cioè il significato) di (ciò che dice) Oloferne si nasconde sotto il velame dei versi strani (versi apparentemente senza senso)". Sacerdoti, parlando appunto di Rabelais e del suo Gargantua,[169] definisce Oloferne un Silene Alcibiadis, un personaggio sostanzialmente positivo che, auto-contraddicendo intenzionalmente se stesso, parla e si comporta in modo tale che per i molti che ascoltano sia solo una persona da deridere, ma per quei pochi "addetti ai lavori" deputati a "raccogliere il messaggio" sia lo strumento essenziale, la pietra angolare della comprensione.[170]
E siccome in questo caso specifico stiamo parlando di un Rosacrociano (cioè Florio), "la pietra angolare" calza a pennello. Questo fatto della "autocontraddizione intenzionale" e dei "Sileni Alcibiadis" in relazione a Florio/Oloferne è estremamente comprensibile in un brano di *Pene d'amore* dove durante una recita che vede Oloferne interpretare Giuda Maccabeo, il "povero Giuda Maccabeo" (e non Oloferne) viene addirittura insultato. Riporto solo alcune righe di questo brano che dovrebbe essere letto con estrema attenzione per capire tutte le implicazioni che emergono avendo le giuste "chiavi interpretative". La scena nel V atto della recita di Holofernes, in *Pene d'amore*, nella parte di Giuda Maccabeo comincia così:

Oloferne: Giuda son io...
Dumaine: Un Giuda!
Oloferne: Non l'Iscariota, signore! Giuda son io, il Maccabeo appellato...
Dumaine: Spellato del Maccabeo, resti un Giuda nudo e Crudo.
Biron: Che tradiva con un bacio. Ma sei proprio un Giuda?

168 Sacerdoti, op. cit., p. 35. Vedi nota 18.
169 Sacerdoti, op. cit., p. 34.
170 Sacerdoti, op. cit., p. 30. Sacerdoti scrive specificamente: "Socrate stesso, infatti, sotto una corteccia pedagogicamente ridicola, ordinaria e buffonesca nascondeva inestimabili tesori", e continua "Si può anzi dire, insiste Erasmo, che ostentare e mettere in evidenza la faccia meno pregevole, occultare il tesoro sotto una corteccia da due soldi e tenerlo lontano dagli sguardi sacrileghi sia una proprietà di tutti i valori autentici."

Oloferne: Giuda son io

E finisce così:

Boyet: Ma siccome (Giuda Maccabeo) è soltanto un asino, lasciamolo perdere. E così adieu, caro il nostro Giuda. Su, cosa aspetti?
Dumaine: Aspetta il suo secondo nome.
Biron: Vuoi. dire, il Maccabeo? È presto servito: via di qui, Maccabeo.
Oloferne: Tutto ciò e ingeneroso, indecoroso, incivile!
Boyet: Una torcia per Monsieur Giuda: si fa buio, potrebbe inciampare. (Oloferne esce.)
Principessa. Povero Maccabeo! Come l'avete tartassato.

Ora, anche qui il tutto si riduce ad essere un brano incomprensibile se non diamo i giusti elementi interpretativi. Prima di tutto è interessante notare che la Principessa di Aquitania a conclusione del brano pronuncia la frase

"Povero Maccabeo! Come l'avete tartassato."

È Maccabeo ad essere tartassato non Oloferne che in quel momento lo rappresenta solamente: Oloferne in questo caso è solo "una maschera dietro la quale nascondere più profonde verità", come pensava Nietzsche. E perché Giuda il Maccabeo dovrebbe essere trattato così in un'opera di Shakespeare? Una minima spiegazione va data.

Tutto diventa più comprensibile se pensiamo che Giacomo. I, una volta salito al trono, scrisse una nuova *Bibbia*, la famosa *Bibbia di Giacomo* cui sembra lavorò anche Shakespeare. Da questa *Bibbia* furono stralciati due libri che sono fondamentali nella *Bibbia* Cattolica: il primo e secondo libro dei *Maccabei*, di cui Giuda Maccabeo era il capo. Re Giacomo elimina nella sua Bibbia i due libri dei Maccabei perché, come abbiamo già visto, i Protestanti hanno dei dubbi sulla legittimità di questi libri di stare tra quelli che sono stati "ispirati dal Signore". Infatti, nella *Bibbia di Giacomo* in un primo tempo i due libri dei *Maccabei* erano stati collocati tra gli "apocrifi", in appendice alla *Bibbia*, e successivamente eliminati del tutto proprio perché nella storia dei Maccabei, riportata nella *Bibbia* Cattolica, i Protestanti come Giacomo I non ci vedono chiaro. Quindi i libri dei Maccabei non sono, per Giacomo I, una corretta interpretazione di come si sono svolti alcuni fatti storici. La visione di come si sono svolti i fatti storici che riguardano Giuda Maccabeo secondo i Protestanti, porterebbe ad una diversa interpretazione di alcune vicende della storia stessa dei Maccabei. La versione della Chiesa Cattolica della storia dei Maccabei tende a nascondere, dicono questi Protestanti, il rapporto che esisteva tra il potere di Roma e gli stessi Maccabei che, sostanzialmente, era un rapporto di connivenza al punto che alcuni Maccabei, tra cui Giuda il loro capo, vengono fortemente criticati e definiti dei corrotti. L'interpretazione della *Bibbia* Cattolica dell'insurrezione dei Maccabei, infatti, è di una lotta giusta condotta nel nome della tolleranza religiosa a favore del giudaismo e coronata dal popolare evento del conferimento del sommo sacerdozio a Gionata il Maccabeo. Ma i manoscritti del Mar Morto, cioè i famosi papiri del *Qumran*, sembrano riferire che le autorità ebraiche, gli Hasidin, non vedevano di buon occhio la nomina di Gionata il Maccabeo, perché considerata una scelta oltraggiosa dal momento che si anteponeva la politica a Jahvè (cioè Dio).
Quando Gionata fu assassinato, il fratello Simone, assunta la carica di sommo sacerdote, si spinse oltre proclamando il "diritto" ereditario della propria famiglia a quel titolo, un proclama che egli fece incidere nel bronzo e riporre nel tempio. I papiri del Qumran sembrano indicare però che l'ascesa di Simone, casta sacerdotale di Gerusalemme compresa, fu illegittima:

I sacerdoti di Gerusalemme, che accumulano ricchezze e traggono ingiusto profitto derubando ilpopolo. (1 QpHab 9: 4-5)

La città è Gerusalemme, dove gli empi sacerdoti compiono opere di abominazione e profanano il tempio di Dio. (1 QpHab 12:7)

Nella letteratura rabbinica il fondatore della casata che si impossessò illegittimamente della carica di Sommo Sacerdote è denominato Mattatia e suo figlio Giuda è detto il Maccabeo. La loro stirpe è conosciuta come la stirpe degli Asmonei che secondo Giuseppe Flavio, storico ebraico di quel periodo, deriva dal bisnonno di Mattatia, Asmoneo. La *Bibbia* Cattolica si diffonde nella narrazione di questo periodo di turbolenze politiche, assassini e dilagante corruzione, ritraendo gli Asmonei ed in particolare Giuda Maccabeo nelle vesti di eroici ebrei.
A tutto ciò la *Bibbia di Giacomo* non fa alcun riferimento, anzi i due libri dei Maccabei sono stati omessi.

Un fatto strano riguardo a questa vicenda è che gli unici ad essere al corrente dell'illegittimità dell'ascesa al potere dei re e dei sommi sacerdoti asmonei e quindi di Giuda Maccabeo, sembra siano stati i membri della comunità qumranica che disprezzavano questi falsi sacerdoti e la condiscendenza politica che loro mostravano nei confronti di Roma. Quindi la comunità qumranica considerava Giuda Maccabeo un falso sacerdote, allo stesso modo di Berowne in *Pene d'amore* che lo taccia di essere "A kissing traitor", cioè uno che tradisce con un bacio. Ma i papiri di Qumran furono scoperti nel 1951, quindi nasce spontaneo chiedersi: come faceva Shakespeare, nel 1594 (o nel 1583 se diamo ragione a John Harding), a sapere che Giuda Maccabeo era un traditore? Come faceva a sapere cioè che la storia dei Maccabei così esaltata dalla *Bibbia* Cattolica, secondo ciò che viene riportato dai documenti di Qumran, era una versione falsa e tendenziosa al punto da definire Giuda Maccabeo falso e traditore?
Sia come sia, sembra che Giacomo I stralciò i libri dei Maccabei dalla sua *Bibbia*. Di conseguenza, troviamo che quando Oloferne si presenta con il nome di Giuda Maccabeo, Berowne (che è la traduzione del nome Bruno in Inglese: Berowne, da cui Brown che deriva da Brun in antico Inglese, che significano appunto "Bruno") e Dumaine cominciano l'atto di accusa nei confronti del Maccabeo: per loro il Maccabeo è un falso e un traditore, proprio come suggerito dai documenti della comunità qumranica, strano ma vero!
Quindi, come nell'*Amleto*, in *Pene d'amore* attraverso una rappresentazione teatrale viene proposta una verità nascosta (infatti, nell'*Amleto*, Amleto stesso ordina agli attori di "recitare" un omicidio: cosa che smaschererà la colpa di Claudio, zio di Amleto e responsabile dell'orrendo assassinio di suo fratello).

Questi sono i fatti che troviamo in *Pene d'amore*. Ma senza sapere cosa bolliva in pentola a quei tempi, riguardo a questi argomenti, non riusciremmo a capire il perché di questi attacchi a Giuda Maccabeo e di conseguenza il tutto verrebbe rivolto solo contro Oloferne. Ma questo e fuorviante. Quindi le critiche contro Giuda Maccabeo sono, ancora una volta, critiche contro il Cristianesimo Cattolico perché il Cattolicesimo per Shakespeare è visto come una struttura di potere funzionale solo a giustificare le autorità ecclesiastiche (questo in piena sintonia con la sovrana Elisabetta I). Per Bruno, quanto per altri personaggi come Marlowe che lui probabilmente ebbe modo di incontrare in Inghilterra, la cosa non era diversa.
Per esempio Faust, il mitico personaggio creato da Marlowe, dopo aver venduto l'anima al Diavolo si trasforma in una essenza invisibile e arrivato in Vaticano al Papa gliene combina di tutti i colori, ma alla stessa maniera dopo vola a Wuttemberg e la stessa cosa si ripete con i Protestanti, perché come rappresentanti del Cristianesimo, sia i Cattolici sia i Protestanti, sono responsabile di molti mali. Per Giordano Bruno il Cristianesimo, sia Cattolico sia Protestante, ha distrutto quella legge naturale di cui parla l'Ermetismo, per questo il suo pensiero era così anticlericale. Nonostante questo Bruno si faceva chiamare Teofilo (letteralmente "amante di Dio") perché era "intossicato" dall'amore che provava per quella essenza universale ed infinita che lui identificava in Dio, concepito come natura/ materia/ vita/ infinito.
Ma il suo amore per Dio non era quello proposto dal Cristianesimo, tanto meno quello Protestante: Marlowe, ateo convinto, in questo era perfettamente d'accordo con Bruno: sia Marlowe sia Bruno

avevano una visione molto particolare del Cristianesimo, ma quello Protestante per tutti e due era più pericoloso. Tutti e due, per esempio, avevano una visione particolare sulla figura di Gesù: per Marlowe era addirittura un poco di buono. Queste erano alcune delle dinamiche di pensiero politico e religioso che caratterizzavano il momento storico in cui scriveva il "mitico" Shakespeare, pensiero confermato da alcune testimonianze letterarie che circolavano al suo tempo ed alcune di queste espresse così sfacciatamente proprio da Cristopher Marlowe. Marlowe, infatti, non si faceva scrupoli a dichiarare ciò che pensava, tipo quando puntualizzava che:

"Mosè fu soltanto un prestigiatore e un certo Harriot (il matematico amico di Florio, n.d.r.) che si trova con Sir Raleigh (anche lui amico di Florio, n.d.r.) può fare più di quel che fece Mosè."

Oppure quando scriveva che:

"San Giovanni Evangelista era compagno di letto di Cristo."

Vi risparmio le altre affermazioni di Marlowe che comunque meriterebbero di essere lette, per darvi un'idea di che scontro c'era a quei tempi sugli argomenti trattati da Shakespeare in *Pene d'amore*. Edward Blount, l'editore di Florio che pubblicò nel 1623 tutti i lavori di Shakespeare, non la pensava diversamente da Marlowe dal momento che era considerato anche lui un ateo, secondo le accuse di Kyd, l'autore della *Spanish tragedy*. Sembra che nemmeno Bruno la pensasse diversamente da Marlowe dal momento che il veneziano Mocenigo, che accusò Bruno e lo consegnò alle autorità dell'Inquisizione, rilasciò queste dichiarazioni:

"Venezia, 23 maggio 1592. Giovanni Mocenigo all'Inquisitore di Venezia. Denuncio, per obbligo della mia coscienza e per ordine del mio confessore, di aver sentito dire a Giordano Bruno che è bestemmia grande quella dei Cattolici di dire che il pane diventa carne; che lui è nemico della Messa; che nessuna religione gli piace; che Cristo fu un tristo figuro; e che faceva miracoli apparenti; e ch'era un mago. (...) Ha detto che la Vergine non può aver partorito; che la nostra fede cattolica è tutta piena di bestemmie contro la maestà di Dio; che bisognerebbe togliere la parola e i soldi ai frati perché imbrattano il mondo; che sono tutti asini; e che le nostre opinioni sono dottrine da asini. (...) Mi rispose che non temeva l'Inquisizione, perché a vivere a modo suo non offendeva nessuno. E io a dirgli: Come potrete accomodare le vostre cose se non credete nella santissima Trinità, se dite tanto male di Nostro Signore Gesù Cristo? Di tutto questo ho voluto dar conto a Voi Padre Reverendo perché giudichi del fatto, secondo prudenza e secondo la vostra santa mente..."

Considerando che Bruno, nel 1593, fu consegnato dalle autorità veneziane alla Inquisizione e portato a Roma, credo che il proverbio pronunciato da Olferne in *Pene d'amore* (Venezia, Venezia, chi non ti conosce non ti prezia, ma a chi ti conosce ben gli costi) sia anche una triste allusione ai fatti che riguardano Bruno e Mocenigo. Bruno disse veramente queste cose a Mocenigo? Non si sa! Possiamo immaginare, però, che forse queste cose le pensasse ed in certe occasioni le dicesse anche, dal momento che i Luterani lo scomunicarono e i Cattolici lo bruciarono. Forse qualcosa di vero Mocenigo lo ha detto.
Ma a parte quello che pensavano e dicevano Bruno e Marlowe, gli interrogativi che si ponevano questi irriverenti personaggi potevano bene nascere anche dalle incongruenze che lo stesso Maimonide sottolineava come illogiche nelle *Sacre Scritture*. Queste erano alcune delle problematiche religiose trattate da molti personaggi che gravitavano intorno a Shakespeare e come abbiamo visto nemmeno lui era del tutto esente dal trattarle. Abbiamo anche visto che Marlowe era molto esplicito nel dichiarare il suo punto di vista in materia, così come lo era Bruno. Queste erano anche le cose di cui parlavano, durante i loro incontri, gli adepti di quella scuola di cui Raleigh era il capo. Ecco perché era accusata di diffondere l'ateismo. E come abbiamo visto è proprio Oloferne il personaggio deputato a incarichi così gravosi come sollevare problematiche così delicate.

Quindi, siamo proprio sicuri che Oloferne, in *Pene d'amore*, rappresenti solo uno stupido pedante? Secondo tanti, come il professor Bate, si. Ma con i suoi interventi Oloferne solleva il dubbio e scardina il dogma. Il dogma è nato proprio perché non è possibile rispondere logicamente a ciò che nei fatti è inspiegabile e di conseguenza bisogna far intervenire la fede. Oloferne invece ci invita a

mettere da parte la fede e ci spinge a ragionare in modo non dogmatico, attraverso i suoi giochi di parole e, come sottolinea Dante, ci invita ad affinare la nostra intelligenza e a capire cosa si nasconde sotto "'l velame de li versi strani". Per quanto riguarda le questioni religiose, sarebbe interessante vedere come questi "atei" rinascimentali, tipo Marlowe, trattavano l'argomento "religione" ponendosi interrogativi e domande, domande che trovavano risposte anche nelle "lezioni" che Bruno faceva in giro per l'Inghilterra a quel tempo, ma questa tematica non è lo scopo di questo mio scritto. Infatti non voglio indagare sui fatti religiosi se non per i fini che strettamente competono l'argomento che sto trattando.
E parlando di Shakespeare i riferimenti alla *Bibbia* sono molto frequenti, dal momento che dimostra di conoscerla profondamente e di usare abbondantemente materiale estratto da questo libro e a volte questi specifici riferimenti alla *Bibbia* impongono importanti riflessioni. Il fatto che Holofernes, mitico personaggio biblico tra l'altro (oltre ad essere il nome del pedagogo del Gargantua di Rabelais), in *Pene d'amore* interpreterà Giuda Maccabeo davanti alla Principessa di Aquitania e Dumaine trasforma Giuda Maccabeo in un traditore, è uno di quegli argomenti che appunto impongono importanti riflessioni. Le tematiche trattate da Oloferne non erano certo una cosa nuova, infatti fanno parte di quel fiume sotterraneo di pensiero che confluirà da più parti nell'*Arcadia* di Sir Philip Sidney, opera che Florio conosceva molto bene perché ne fu il curatore. L'*Arcadia*, ripresa direttamente dal Sannazzaro, sarà un libro fondamentale per lo sviluppo di molte tematiche che troviamo nelle opere di Shakespeare, come nella *Tempesta* dove si favoleggia il ritorno della mitica età dell'oro: l'*Arcadia* appunto. L'*Arcadia* di Sannazzaro tratta proprio di quella corrente di pensiero rosacrociano che può essere vista come la proposta di ritornare ad una religione naturale, abbandonando il Cristianesimo, sia Cattolico sia Protestante che è, per pensatori come Bruno, la religione della decadenza europea. Se consideriamo che l'*Arcadia* di Sannazzaro è un'opera che troviamo nella lista di libri che appartenevano a Florio e se pensiamo che il curatore della *Arcadia* di Sidney è stato proprio lui, possiamo capire il livello di interazione che c'era tra lui e Shakespeare e tra lui e tutte le tematiche di cui abbiamo discusso a proposito della Chiesa e dei Rosacroce, tematiche così presenti negli scritti di Shakespeare. Questa dunque fu, tra l'altro, l'eredità che Bruno lasciò a Florio, un immenso patrimonio non facilmente spendibile perché doveva essere comunque occultato, secondo il suggerimento di Bruno, primo perché non a tutti è dato sapere:

> Coloro cui sarà concesso di apprendere i più profondi principi dell'arte, conformemente alla sua maestà, ricordino di non divulgare senza distinzione a chiunque: al contrario, elargiscano i suoi canoni singolarmente a ciascuno di coloro cui deve essere comunicata, dopo averli spiegati in modo più sintetico o più articolato, secondo la misura dei meriti e delle capacità.
>
> (Giordano Bruno, *Le ombre delle idee*)

Secondariamente per la paura, più che giustificata, di quelle ritorsioni che portarono Bruno al rogo. Siccome Florio/Oloferne era un linguista molto valente, un lessicografo eccezionale, voglio concludere questo paragrafo sull'incontro tra Florio e Bruno (altro linguista oltre che filosofo) con le considerazioni di due grandi linguisti, non che filosofi, di primaria importanza, De Saussure e Chomsky che scrivendo sulla lingua ebbero a dire:

> "Qual è infine l'utilità della linguistica? Pochissime persone hanno in proposito idee chiare; e non è questo il luogo per fissarle. Ma è evidente che, per esempio, le questioni linguistiche interessano tutti quelli che, siano storici o filologi ecc., devono maneggiare testi. Anche più evidente è l'importanza della linguistica per la cultura generale: nella vita degli individui e delle società il linguaggio è un fattore più importante di ogni altro".
>
> (Saussure, *Corso di linguistica generale*)

> "In generale, la predisposizione di fare affidamento sugli "esperti" è un aspetto spaventoso della vita politica e sociale contemporanea. Gli insegnanti, in particolare, hanno la responsabilità di far si che le idee e le proposte siano valutate per i loro meriti, e non passivamente accettate sulla base di autorità, reale o presunta."
>
> (Chomsky, *Selected Readings*)

Questi due brani di due così illustri linguisti saranno molto significativi quando parleremo del

dizionario che Florio scrisse e pubblicò nel 1598. Allora vedremo come ciò che dice Saussure e Chomsky trovi una opportuna valutazione proprio in funzione di Shakespeare.

2.20) Il volto e la mente di Florio nei Sonetti di Shakespeare

Dopo aver visto come Oloferne rappresenti così bene e positivamente Florio in *Pene d'amore*, al punto da essere certi che fu proprio Florio a scegliere questo personaggio per rappresentare se stesso in questa commedia (come sono convinto che anche Will centri nella creazione del personaggio di Sogliardo in *Every man in his humor* di Ben Jnson), diamo uno sguardo ad altri scritti di Shakespeare dove Florio emerge prepotentemente. Infatti, gli scritti dove troviamo molte prove di una collusione tra i lavori di Shakespeare, la mentalità di Bruno con il suo concetto di "ombra" ed il suo approccio neoplatonico, la notevole influenza di Sidney, così come l'influenza del De Vere e soprattutto la mentalità di Florio sono proprio la raccolta dei *Sonetti* di Shakespeare pubblicata nel 1609. Dopo aver fatto un'analisi, seppur breve, di *Pene d'amore* passare ai *Sonetti* ha una certa logica letteraria dal momento che *Pene d'amore* ed i *Sonetti* sono concepiti quasi negli stessi anni e molte delle tematiche, così come le tecniche espositive trattate ed usate in *Pene d'amore*, le ritroviamo proprio nei *Sonetti*: tra la Dark Lady dei *Sonetti* e la Rosalina di *Pene d'amore*, per esempio, la corrispondenza è spesso diretta. Tutte e due esprimono quel concetto di "bellezza nera" che ha fatto discutere molto gli studiosi riguardo ai suoi possibili significati e che la Yates ha collegato, tanto per ritornare a Giordano Bruno, con i concetti ermetici ed esoterici della filosofia occulta così studiata in quegli anni e così presente nei testi di Shakespeare.[171]
La Dark Lady sembra, quindi, essere anche la rappresentazione di quella Madonna Nera di cui esistono così tante immagini in Europa, una delle quali è a Parigi nella cattedrale di Notre Dame. Questa Madonna Nera rimanda direttamente alla figura e al culto di Iside, la madre primordiale, mitica divinità Egiziana moglie di Osiride. Tra questo simbolismo e l'occulta filosofia dell'antico Egitto il passo è breve. Quindi tantissimi temi e simboli rosacrociani interessano i *Sonetti* al punto che il primo sonetto comincia con una citazione che molto ha a che fare, come abbiamo visto, con il simbolismo rosacrociano e la concezione ermetica: la "rosa". Tra l'altro, la notevole presenza nei *Sonetti* delle tematiche trattate da Sidney e dal De Vere fanno nascere il problema delle fonti dirette da cui questi sonetti sono stati modellati: i sostenitori di De Vere rivendicano che i sonetti, proprio per la consistente presenza dei lavori del Conte di Oxford in questi scritti, siano stati elaborati direttamente da lui. Ma data la natura del rapporto tra il De Vere e Florio e la natura del rapporto tra Florio e Sidney, possiamo dire tranquillamente che le loro presenze "letterarie" in Shakespeare sono il frutto della conoscenza che Florio aveva degli scritti di questi due uomini di cultura. Questo è vero soprattutto per Sidney che nel 1594 era già morto da un pezzo ma aveva in Florio un buon depositario della conoscenza della sua produzione letteraria, perché come abbiamo già detto Florio conosceva bene i suoi lavori.
Per quanto riguarda il De Vere, la conoscenza che Florio aveva di questo personaggio era diretta e confidenziale ed è stata tale fino alla morte del conte, che essendo avvenuta nel 1603 lo esclude comunque dal titolo di alter ego: Shakespeare compose fino al 1613, secondo il Chambers.
L'influenza soprattutto degli scritti di Sidney in tutta l'opera di Shakespeare, ma in particolare nei *Sonetti*, impone una notevole riflessione sulle conoscenze che Florio aveva di Sidney in generale ed in particolare dei suoi scritti. La stessa cosa la possiamo dire per l'influenza che Samuel Daniel ebbe per Shakespeare, come sottolinea William Minto: che Florio e Daniel fossero cognati non è un dato indifferente allora. Come non è di secondaria importanza che Florio fosse cognato di Francis Meres, il cui testo *Palladis Tamia* è usato per fare una cronologia di molti lavori di Shakespeare, *Sonetti* compresi.
Se consideriamo che nel momento in cui Shakespeare scriveva i *Sonetti*, Florio e Will. vivevano

171 Frances Yates, *The occult Pholosophy in the Elizabethan age; A study of Love's Labour's Lost; Giordano Bruno and the hermetic tradition*.

fisicamente a stretto contatto nello stesso ambiente, dal momento che tutti e due a quel tempo erano protetti dal Southampton, ritengo che si debba andare poco lontano per trovare da dove Shakespeare attinse tutte quelle conoscenze letterarie di cui Florio era gravido e che lo legano così significativamente a Sidney, Petrarca, Boccaccio, Bandello, Samuel Daniel, De Vere, Machiavelli, Ovidio, Holinshed e tanti altri il cui pensiero è rintracciabile proprio negli scritti di Shakespeare.
È significativo, allora a proposito dei *Sonetti*, che Florio conoscesse profondamente il Petrarca, come indicato nel suo *A World of Words*, dal momento che lo schema dei *Sonetti* non è stato ripreso dalle sintesi che ne hanno fatto altri autori contemporanei a Shakespeare, ma direttamente dal modello originario: appunto il Petrarca, e precisamente dalle Rime e dai Trionfi. Dell'anonimo Will, invece, non ci sono prove che sapesse chi fosse il Petrarca e tanto meno avrebbe potuto leggere le sue opere in Italiano: ma l'approccio non "mediato" di Shakespeare ai modelli letterari del Petrarca, fa pensare che lui ne lesse e ne studiò profondamente i testi in Italiano. Florio a questo proposito diventa un elemento fondamentale.
Che Florio e Will a quel tempo erano a stretto contatto è testimoniato anche dal professor Bate, come abbiamo sottolineato, che identifica nelle competenze di Florio tutte le informazioni e le ambientazioni sceniche che Shakespeare usò nello scrivere quelle opere, come *Remeo e Giulietta*, ambientate direttamente in Italia.[172] Tra l'altro Bate propone l'originale tesi (che riprende da John Harding, come lui stesso dice nel suo *The Genius*, op.cit., a pag. 346) secondo la quale la misteriosa Dark Lady dei *Sonetti* sia proprio la moglie di Florio e le sue argomentazioni potrebbero essere convincenti rispetto a questa scelta, ma improbabili nel vedere in Will l'amante della signora Florio, cosa che John Harding di certo non pensava: infatti quell'amante che nei *Sonetti* parla della sua bella dama nera, non era un "baldanzoso giovinotto" e quindi non era Will. Ma se Bate ha ragione nell'identificare la signora Florio nella misteriosa Dark Lady, allora chi è il suo amante, come indicato dai *Sonetti*? Come dichiarato apertamente nei *Sonetti*, il suo amante è un uomo che si considera già vecchio. Risposta poco soddisfacente, lo immagino, ma fra poco sarò più esplicito.
Bate sceglie la signora Florio come la più possibile candidata al titolo di Dark Lady perché Florio e Will vivevano insieme negli stessi ambienti del Southampton, quando sono stati scritti i *Sonetti* di Shakespeare, e anche perché la signora Florio viene descritta da molti, non solo da Bate, come una donna colta, giovane e molto bella.[173] L'immagine che Bate da di Florio nel suo libro è veramente singolare, soprattutto perché non ha prove che sostengano i suoi originali punti di vista su di lui: appare, dal ritratto fatto da Bate, tutto tranne ciò che Florio era veramente. Su una cosa Bate però ha ragione: l'importanza che Florio ha avuto per lo sviluppo artistico di Shakespeare. Bate sottolinea che le fonti da cui sono state prese le ambientazioni italiane delle opere di Shakespeare provengono direttamente da Florio: questo successe anche con Ben Jonson, che "usò" estensivamente le competenze di Florio per scrivere alcune sue opere.
Ma nelle opere ambientate in Italia, come *Romeo e Giulietta*, non c'era solo l'ambientazione italiana ma anche le fonti letterarie su cui furono modellate erano italiane: in questo caso il Bandello. Le fonti da cui sono stati ripresi questi scritti erano direttamente di scrittori italiani, i cui lavori erano conosciuti da Florio, come è dimostrato dalla lista di libri che in quegli anni Florio stava consultando per la preparazione del suo *A World of Words*, La lista dei libri e degli autori che formano gran parte delle fonti letterarie da cui Shakespeare attinse per le sue opere, fonti come Ovidio, Tacito, Seneca, Platone, Cicerone, Plinio, Virgilio, Plutarco, Terenzio, Aristofane, Bandello, l'Aretino, Petrarca, Ariosto, Dante, Machiavelli, Sannazzaro, Boccaccio, Giordano Bruno, così come molti altri ancora, è presente in *A World of Words*. Proprio Florio riporta di aver studiato a fondo questi autori per dare la possibilità a chiunque in Inghilterra, attraverso il suo dizionario, di approfondire ai massimi livelli la conoscenza della letteratura classica in generale e quella italiana

172 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 55. Pensando a ciò che dice M.Twain di Will, io credo che tutte le informazioni su tutti i classici siano filtrate nei testi di Shakespeare attraverso Florio, così come è successo per tutto ciò che di Bruno troviamo negli scritti del Bardo.

173 Bate, *The Genius*, op.- cit., pp. 54-58.

in particolare, soprattutto quella medioevo-rinascimentale, per elaborare un Inglese, parlato e scritto, dove ogni possibilità espressiva sia esplorata. Il suo intento sembra un "manifesto shakespeariano", e in questo senso possiamo proprio dire, commentando una famosa frase di Ben Jonson, che Shakespeare è una "penna agitata contro l'ignoranza."
In alcuni punti del suo dizionario, Floriro analizza con attenzione passaggi molto difficili di Dante di Machiavelli di Petrarca riportando una serie di possibili traduzioni in Inglese. Ovidio è studiato a fondo da Florio, così come molti altri autori latini per estrarre dal loro lavoro frasi utili ad elaborare un linguaggio estremamente raffinato in Inglese. E che Florio studiò a fondo Ovidio è chiaro anche dall'influenza che il modo di procedere di Ovidio ha influenzato il suo pensiero ed il suo modo di scrivere: la bella forma, l'immagine mitica, il senso della "trasformazione", l'elaborazione della parola. Tutti concetti che Florio approfondì attraverso lo studio delle *Metamorfosi* di Ovidio che, come riporta la Yates, Florio intraprese aiutandosi anche con le traduzioni in Italiano di diversi autori.[174]
In questo dizionario veniamo anche a sapere della disputa tra Annibal Caro e Castelverto, così come impariamo molti termini che appartengono ai vari dialetti italiani. In una precedente opera, *Il Giardino di Ricreazione*, Florio aveva introdotto circa seimila proverbi italiani sconosciuti in Inglese: da allora queste strutture linguistiche hanno cominciato a circolare nei libri e nella lingua inglese e proprio Shakespeare ne fece un uso massiccio. Nel sonetto di *Phaeton*, Shakespeare definisce questi proverbi "flowers of morality":

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

Proprio Shakespeare ci informa che non erano mai stati portati fuori dall'Italia prima di allora.
ll proverbio "Venezia Venezia, chi non ti conosce non ti prezia" che troviamo in *Pene d'amore* è uno dei tanti esempi. Da queste strutture Florio elabora nuove forme linguistiche che saranno fondamentali soprattutto per le persone che lavoravano a suo stretto contatto, usando quel metodo di elaborazione che Bate attribuisce a Shakespeare, come abbiamo visto precedentemente. Dal momento che queste forme verbali sono presenti in modo massiccio negli scritti di Shakespeare, come quelle settecentocinquanta parole coniare ex novo in Inglese da Florio per tradurre dal Francese i *Saggi* di Montaigne, non posso pensare che tutto questo sia possibile solo perché "Will dette una sbirciatina agli scritti di Florio" come sostiene Bate.
Così, mentre di Florio sappiamo che era in grado di elaborare le fonti da cui Shakespeare attinse per produrre i suoi lavori, non abbiamo nessuna indicazione che per Will sia lo stesso. In più, per quanto riguarda le fonti da cui "Will ha estrapolato i contenuti di Florio", come sostengono gli Stratfordiani, c'è da considerare che questa operazione Will l'avrebbe fatta direttamente leggendo in Italiano e rielaborando poi così bene queste informazioni in Inglese. Ma a questo punto vorrei ricordare che Ben Jonson ci informa che Will era abbastanza scarso in Latino, figuriamoci che competenze poteva avere in Italiano.
Quando poi lo troviamo esperto conoscitore sia del Francese sia dello Spagnolo, i dubbi che lui centri poco con le opere di Shakespeare aumentano esponenzialmente. Infatti, alcune fonti da cui elaborò i suoi scritti dovette leggerle direttamente nella loro lingua madre, come presumibilmente fece con i *Saggi* di Montaigne, o con alcuni testi del Vives, così presenti nelle sue opere ancor prima che gli scritti di questi autori (soprattutto i *Saggi* di Montaigne) fossero tradotti in Inglese.
Ricordiamoci poi che il metodo di composizione che aveva Shakespeare, di cui parla Bate,[175] era conosciuto e praticato da Florio come abbiamo visto, e quindi Florio non avrebbe avuto difficoltà a prendere un testo e ad elaborarlo in maniere appropriate alle esigenze più diverse, come faceva Shakespeare. Non abbiamo evidenze che Will, nonostante gli sforzi degli Stratfordiani per dimostrarlo, fosse capace di fare la stessa cosa. Nonostante questo, sono in molti quelli che, per

174 Yates. *Florio*. op. cit., p. 266.
175 Bate, *The Genius*, op. cit., pp. 11-13.

portare acriticamente le sue parti (beati loro) dicono cose assurde e senza senso.

Dopo queste brevi informazioni possiamo avventurarci nella lettura dei *Sonetti* dove la capacità espressiva delle parole che vengono usate è straordinaria: proprio in questa straordinaria competenza linguistica possiamo rintracciare tutte le informazioni linguistiche di cui Florio era a conoscenza, date le sue ricerche. Lavorando con i vari significati che emergono dai testi, cercheremo quindi di delineare quel poeta che sembra farne di tutti i colori per tenere nascosto il suo volto ed il suo nome. Dovremmo chiederci perché, e a questi perché dovremmo dare risposte logiche, non assurde. Ma, per fortuna, nonostante la sua abilità nel cercare di mascherare il suo volto il poeta ha commesso qualche "errore" (oppure, piuttosto, segnali volontari per indicare una via alla soluzione di chi fosse veramente?) da cui è possibile tracciare un identikit molto preciso. Infatti, nonostante la sua "mente conscia" aveva chiaro il proposito di stare nascosta da occhi indiscreti, la sua "mente inconscia" ha lasciato tracce significative di sé, tracce da cui è possibile delineare un volto.
Dalle analisi che faremo, ancora una volta, emergeranno quegli elementi che daranno modo di chiarire le tante incongruenze ed illogicità che altrimenti continuerebbero a sussistere se attribuissimo solo a Will la paternità esclusiva delle opere di Shakespeare, soprattutto i *Sonetti*.
Cominciamo quindi la nostra avventura chiedendoci: quanti anni aveva il poeta quando scrisse i *Sonetti* e soprattutto il primo ed il secondo chiamati convenzionalmente "sonetto 1" e "sonetto 2"? Se consideriamo che Shakespeare cominciò a scrivere i sonetti, che fanno parte della raccolta dei *Sonetti* pubblicata nel 1609, più o meno nel 1593-'94, allora Will doveva avere più o meno trent'anni dal momento che era nato nel 1564. Quindi anche Shakespeare, se lo identifichiamo esclusivamente con Will, cominciò a scrivere i sonetti raccolti nel suo *Canzoniere* quando aveva più o meno trent'anni: ma questo non appare nei *Sonetti*. Infatti, leggendoli viene spontaneo farsi una domanda: Shakespeare aveva veramente trent'anni quando scrisse i sonetti del suo *Canzoniere*? Questo perché nei *Sonetti* non appare il volto di un trentenne, quindi non appare il volto di Will.
Che ci sia l'intento di dimostrare che nei *Sonetti* c'è per forza un "respiro giovanile" è testimoniato dal fatto che molti critici inglesi ritengono che nei *Sonetti*:

"L'incontrollato ardore (dei *Sonetti*, n.d.r.) suggerisce che essi provengono da una penna giovane - da un uomo che non aveva non più di trent'anni?[176]

Questo è il parere di Sidney Lee, parere che, sicuramente, trova dei validi sostenitori tra gli. Stratfordiani. Ma il giudizio di Lee è condivisibile? Penso piuttosto che il fatto di percepire "baldanza giovanile" nei *Sonetti* di Shakespeare sia un esempio di "distorsione percettiva" causata da una forte motivazione soggettività nell'affrontare l'analisi dei *Sonetti* (da cui io, sicuramente, non sono esente, ma non così marcatamente come gli Stratfordiani). La forte motivazione di Lee in questo caso è "trovare baldanza giovanile nei *Sonetti* di Shakespeare". Guardiamo quindi se Lee ha ragione, sottolineando che tratteremo l'interpretazione dei *Sonetti* considerando che i critici sono concordi nel ritenere che proprio in questi scritti sia possibile, più che altrove, rintracciare dei riferimenti alla vita e ai fatti personali del poeta.
Partendo da questa ultima considerazione, che Bate condivide,[177] Bate stesso intercetta in "Will" il nome del poeta, nel sonetto 136: da qui a trasformare "Will" in "William" per Bate è una volata, ma le sue considerazioni sono condivisibili solo in parte. Sembra, infatti, che nei *Sonetti* Shakespeare ci riveli, in qualche modo, circostanze della sua vita come non ha mai fatto altrove nelle sue opere, circostanze che, anche se opportunamente celate nel coro di mille evoluzioni linguistiche, costituiscono elementi da cui è possibile delineare una personalità ed un volto ben preciso. Ma a ben vedere quella personalità e quel volto che emergono da questi scritti non sono sovrapponibili. alla personalità ed al volto di Will, come sostiene Bate.

176 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 42.
177 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 45.

È molto difficile infatti, stabilire l'uguaglianza "Will=William", come tenta di fare Bate analizzando il sonetto 136, perché il processo di identificazione tra la vera personalità del poeta e i suoi scritti non può seguire percorsi consci, ma inconsci. Cioè, nel tentativo di nascondere se stesso da occhi indiscreti (tentativo consapevole?), William Shakespeare ha rivelato "inconsapevolmente" il suo lato inconscio: la sua personalità ed il suo volto sono nascosti e vanno interpretati per essere rivelati chiaramente, là dove è possibile. Nei *Sonetti*, e non solo, è possibile. Quindi Will=William non rispetta quel profilo di riservatezza, secondo appunto il concetto di "mente" proposto dagli Stratfordiani, che Shakespeare ha sempre mantenuto rispetto alla sua identità: "Will=William", come propone Bate, è troppo diretto, troppo conscio e per niente shakespeariano, perché costituirebbe una immediata corrispondenza di significato tra i due significanti "Will" e "William". Questo Shakespeare non l'avrebbe fatto, perché il processo avrebbe immediatamente rivelato se stesso agli occhi degli altri, quando invece lui ha sempre fatto di tutto per celare il suo volto. La personalità ed il volto di Shakespeare vanno "ricercati" in quelle evoluzioni linguistiche che l'autore fa per nascondere se stesso agli occhi degli "estranei" (ma non a chi erano intenzionalmente diretti i suoi scritti, come abbiamo visto in *Pene d'amore*), perché anche se il suo tentativo di stare nascosto è riuscito in larga misura, qualcosa di sé è sfuggito: questo qualcosa è la visione inconscia di sé e del mondo, visione inconscia che Shakespeare non poteva nascondere, perché questa visione, essendo appunto inconscia, in primo luogo era nascosta a lui stesso.
Ma ad una attenta analisi può apparire agli altri, come appare "l'inconscio" di ognuno di noi a chi ci conosce bene. È per questo che possiamo rimanere sorpresi da certi giudizi che gli altri esprimono su di noi: perché gli altri, percependo la parte nascosta di noi, cioè quella inconscia che noi difficilmente percepiamo, ci possono rivelare lati sconosciuti di noi stessi. Quindi Shakespeare poteva fare tutto, tranne nascondere ciò che era nascosto ai suoi occhi: la sua parte inconscia. Se cerchiamo "quella parte" allora possiamo identificare con esattezza il suo volto, che purtroppo non è quello di Will.
Per quanto riguarda Willnel sonetto 136, diversamente da come propone Bate, possiamo dire invece che siccome "Will" è un sinonimo di "Resolute" (volontà/ volenteroso), che è uno dei soprannomi di Florio, allora io propongo che, come è facile rendersene conto, Will=Resolute=Florio. Questa elaborazione "Will=Resolute=Florio", è un processo che partendo dal significato comune tra Will e Resolute, che tutti e due vogliono dire "volenteroso", rimanda "inconsciamente" a Florio, ed è un processo inconscio perché il suo significato non è evidente ed immediato, cosa che lo trasformerebbe in un processo "conscio".
In linguistica, questo processo di "generazione" di significati che partono da una matrice inconscia sconosciuta si chiama "processo transderivazionale". La matrice sconosciuta viene chiamata "struttura profonda" e quella conosciuta viene chiamata "struttura superficiale", questo perché esiste un moto "generativo" di significati nella interazione tra la parte sconosciuta e la parte conosciuta di noi: una "struttura profonda" può generare infinite "strutture superficiali". Questo meccanismo è importantissimo nella creazione artistica.

Abbiamo già accennato ai risvolti ermetici, "rosacrociani" degli scritti shakespeariani, meccanismo questo che tende in maniera "transderivazionale" a generare molteplici significati partendo da una singola parola o struttura e quindi tralasceremo questo importante aspetto che emerge dai *Sonetti*. Ci concentreremo invece nell'intercettare quei "segnali", quegli "indizi" che rimandano ad una persona di cui è possibile delineare il volto. Quindi leggiamo il primo sonetto, ripreso nella sua forma grafica dal "Quarto" del 1609, anno di pubblicazione dei *Sonetti*:

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's Rose might never die,
But as the riper should by time decease,
His tender heire might beare his memory:

But thou contracth to thine owne bright eyes,
Feed's thy lights flame with self-substantial fewell,
Making a famine where aboundance lies,
Thy selfe thy foe, to thy sweet selfe too cruell:
Thou that art the worlds fresh ornament,
And only herauld to the gaudy spring,
Within thyne own bud buriest thy content,
And tender Chorle mak'st waste in niggaring.
Pity the world, or else this glutton be -
To eat the world's due, by the grave an thee.

La traduzione di questo sonetto creerà le condizioni per "far emergere" l'età e quindi il volto del vero Shakespeare. Vediamo!

Dalle belle creature un frutto amiamo
che mai non muoia di beltà la Rosa
ma come al tempo ceda, maturando,
rechi un tenero erede la memoria.
Ma ai tuoi splendenti occhi sposo sei
tu, di te nutri il fuoco tuo, la luce,
dov'è abbondanza carestia facendo,
a te, alla tua dolce essenza crudo.
Tu, l'ornamento fresco ora del mondo,
unico araldo a gaia primavera,
il tuo contento seppellisci in boccio,
Tenero avaro, e ammucchiando sperperi.
Pietà del mondo! O quanto al mondo devi
ingordo inghiotti, e nella tomba e in te.

(Traduzione a cura di Rina Sara Virgillito, op. cit.)

La prima cosa che ci può venire in mente di chiedere leggendo questo sonetto è: ma Shakespeare di cosa sta parlando? Ancora una volta, come nel caso del brano estratto da *Pene d'amore*, il significato di ciò che sta dicendo il poeta è disseminato nelle innumerevoli "risonanze" delle parole che, come un'eco, riverberano altrettanti significati in modo che le possibilità di traduzione siano infinite. Questo è il senso ermetico della poesia di Shakespeare, conformemente alla tecnica di "trasformazione dei significati" di Bruno.
Possiamo anche aggiungere che la traduzione in Italiano, giustamente condizionata da criteri di metrica, ritmo e rima, non agevola il compito di dare un'interpretazione più comprensibile al sonetto di quello che è strettamente necessario a trasferire quei canoni poetici senza i quali il sonetto inglese apparirebbe in Italiano qualcosa di affatto diverso da una poesia. Ma ci sono, nonostante tutto, delle parole in questi sonetti il cui significato è generalmente univoco, riverbera cioè innumerevoli significati all'interno di un contesto ben preciso ed identificabile: le possibilità interpretative di questi termini non sono infinite. È il caso del termine "Riper", che troviamo nella linea tre del sonetto, "But as the riper should by time deceafe.", che nella corrispondente linea tre della traduzione italiana è stata tradotta come "Ma come al tempo ceda, maturando", che per i problemi di traduzione legati al fatto di "trasportare" una poesia da un sistema linguistico in un altro manca di dare il giusto significato. Liberi da problemi di metrica ed altri fattori legati alla trasposizione di una poesia da una lingua all'altra, proviamo a dare un senso più consono, più letterale a ciò che leggiamo nella linea tre del sonetto in Inglese. La terza linea allora "suonerebbe" così: "Ma come l'anziano muore passando il tempo." Allora il senso delle prime quattro linee diventerebbe:

1) Dalle belle creature un frutto amiamo
2) che mai non muoia di beltà la Rosa
3) ma come l'anziano muore passando il tempo
4) il suo tenero erede possa portare la sua memoria.

Infatti il termine “riper” in Inglese traduce la parola italiana “anziano”, uomo la cui età va dai quaranta in su. Possiamo essere d’accordo con Lee e la sua idea di “baldanza giovanile”? Ho dei dubbi: fin dai primi versi del primo sonetto non respiriamo una prorompente “baldanza giovanile”, al punto che nella terza linea compare subito il volto di un anziano che si preoccupa di avere un erede per tramandare la sua. memoria. Se vi concedeste il grosso privilegio di leggere tutti i sonetti, vi rendereste conto che della “baldanza giovanile” di cui parla Lee non ne troviamo neanche l’ombra, troviamo invece una “matura”, ma potremmo dire “anziana” riflessione sulla vita e sulla giovinezza ormai andata: il volto di questo “riper” attraversa infatti tutti i sonetti. Il poeta, da come parla, per quello che sostiene e per la nostalgia con cui parla della giovinezza, non appare certo un baldanzoso trentenne.
E allora? Che senso ha il termine “riper” nella linea tre del primo sonetto se non quella di indicare una condizione esistenziale da cui il poeta guardava alla gioventù ormai passata per lui? Il poeta guarda alla gioventù dal punto di vista di un anziano, un “riper”, una persona cioè la cui età si aggira dai quarant’anni in su, che è appunto il significato della parola “riper” in Inglese. È certo che, seguendo il punto di vista di molti, potremmo ammettere che Will nella sua prorompente genialità fosse in grado di “tuffarsi” in immagini simili e riportarle a livello poetico in maniera così sublime: in questo caso, come per il resto, dobbiamo ammettere che era un genio in tutto, tranne che a fare bene la sua firma. Ma il problema non esiste nei *Sonetti*: chi parla è un anziano. Questo è ancora più vero se leggiamo le prime due linee del sonetto 2, dove il poeta ci indica anche l’età da cui sta osservando la vita del suo giovane “fair boy”:

When forty winters shall besiege thy brow
And dig deep trenches in thy beauty’s field...

La traduzione di queste due linee è illuminante:

Quando quaranta inverni ti assedieranno
e scaveranno profonde trincee nella tua bellezza.

Le prime due linee del sonetto 2 ci indicano inequivocabilmente l’età del poeta nel momento in cui scriveva questo sonetto: più di quarant’anni.
C’è in queste linee

“When forty winters shall besiege thy brow, and dig deep trences in thy beauty’s field...”,

l’atteggiamento di chi superata una certa età, si volta indietro e osserva il tempo che è andato. Il poeta, superati i quarant’anni, si volta e guarda alla sua gioventù che ormai è sfiorita. Quindi riepilogando, nel sonetto 1, abbiamo l’immagine di un “riper”, di una persona di mezza età, e nel sonetto 2 ci viene detto che questo anziano ha più di quarant’anni. Al tempo di Shakespeare i quarant’anni erano un traguardo importante nella vita degli esseri umani, infatti molte persone non ci arrivavano nemmeno, soprattutto a Londra che era sempre assaltata dagli attacchi di peste. Una persona che nel 1950 aveva quarant’anni era ed appariva ben diversa da come è ed appare un quarantenne oggi giorno.
Immaginatevi di trovarvi davanti un quarantenne del 1500, periodo in cui la soglia della vita media era molto più breve di adesso: una persona del 1500 con più di quarant’anni vi potrebbe sembrare un “riper”, cioè un “anziano”.
Proviamo a guardare le foto di persone che avevano più o meno quarant’anni nel 1950 e poi pensiamo come potrebbe apparire un quarantenne nel 1500, cioè cinquecento anni fa. Quindi il poeta parlando di un “riper”, quel “riper” che guarda così intristito al tempo che ormai è passato per lui, come specificato in quasi tutti i suoi sonetti, ci dà una precisa indicazione che verrà confermata nel sonetto 2: il poeta aveva più di quarant’anni nel momento in cui ha cominciato a scrivere i *Sonetti*.
Se è vero che i *Sonetti*, come sostengono alcuni critici, sono stati scritti dal 1594 al 1605, allora Will

aveva dai trenta ai quarantun'anni in questo lasso di tempo, mentre Florio aveva dai quarantun'anni ai cinquantadue anni. Florio era un "riper" a tutti gli effetti in quel lasso di tempo che va dal 1594 al 1605. Will nello stesso lasso di tempo era ancora un giovincello. Ecco perché molti critici dicono di trovare "baldanza giovanile" nei *Sonetti*: non possiamo trovare "matura riflessione" in questi scritti, perché altrimenti Will, con la "baldanza giovanile dei suoi trent'anni" ne sarebbe escluso e a qualcuno potrebbe venire in mente di dire che il volto di quel "riper" che appare nei *Sonetti* è di conseguenza quello del De Vere (cosa illogica, ma sostenuta da moltissimi), che essendo nato nel 1550 era, come Florio, un *riper* a tutti gli effetti.
Ma ammettere una "personalità" diversa da quella di Will, come creatrice di Shakespeare, escluderebbe tutti gli altri e farebbe emergere solo quella di Florio: gli ortodossi non possono permettersi niente del genere, Shakespeare è e deve restare assolutamente Will di Stratford. Quindi nemmeno il De Vere va bene, che in ogni caso nel 1603 era già morto e di conseguenza si è escluso da solo dalla contesa. Dobbiamo costatare, però, che in tutti i sonetti troviamo questa dimensione di tristezza per la morte, per il tempo che è passato e l'amarezza per l'età non più giovane del poeta, così come per la stanchezza di vivere che spesso lo assale. Ma potete analizzare con attenzione i sonetti 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 15, 16, 19, 22, 27, 28, 30, 32, 37, 38, 39, 49, 50, 55, 59,60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 77, 81, 86, 106, 108, 115, 116, 123, 138 e 146 per trovare che parlare di "baldanza giovanile" in relazione ai *Sonetti* di Shakespeare è proprio fuori luogo.
In questo caso possiamo dichiarare che quei critici che trovano i sonetti intrisi di "baldanzosa gioventù", potrebbero soffrire di "ansia da dimostrazione". L'ansia da "prestazione" è di solito quella disposizione psicologica che pone un atleta nelle condizioni di sbagliare. L'ansia da "dimostrazione" è quell'atteggiamento psicologico di cui soffriva Samuel Ireland quando costruì le finte prove per dimostrare che Will sapesse scrivere, perché era inaccettabile per Ireland pensare che Will non ne fosse stato capace. In questo caso, l'ansia da "dimostrazione" di certi critici li pone nella condizione di interpretare male ciò che leggono e di deformarlo secondo ciò che sarebbe comodo a loro per dimostrare l'indimostrabile: cioè che questi sonetti li abbia scritti qualcuno che aveva più o meno trent'anni, come Will appunto.
Se leggeste i testi di Marlowe allora sì che vi trovereste faccia a faccia con un trentenne, perché il respiro e la dimensione "mentale" dei suoi scritti è veramente giovanile. Toglietevi la soddisfazione di leggere il suo *Doctor Faust* e capirete: troverete in quello scritto tutta la baldanza di un giovane. In effetti Marlowe nasce nel 1564 come Will e quando fu ammazzato aveva trent'anni. I suoi scritti esprimono per forza un respiro di giovinezza: Marlowe non ebbe la possibilità di diventare anziano. Ma nei *Sonetti* di Shakespeare, compare continuamente il volto di una persona di una certa età che per sua stessa ammissione è un "riper".
Abbiamo visto che questa idea del tempo e del decadimento fisico attraversa i sonetti dal n. 1 al n. 146. Essendo 155 i sonetti, possiamo ben capire che questa idea era abbastanza pressante nella mente del poeta. Ma se non Will, perché la figura di questo "riper" di cui si parla nel sonetto 1 dovrebbe essere proprio John Florio? Per diverse ragioni, e non solo linguistiche. Una di queste è che negli anni in cui Shakespeare cominciò a scrivere i suoi *Sonetti*, Florio aveva quarantuno anni, quindi era un "riper" a tutti gli effetti e poi perché lui stesso, in quegli anni, ci dichiara di essere un "riper". Infatti, in *A Wolrd of Words* John Florio, scritto intorno agli stessi anni in cui sono stati scritti i *Sonetti* (anni in cui si dice che Florio e Will vivessero a stretto contatto negli stessi ambienti), nella prima pagina della dedica troviamo scritto:

"Now where my rawer youth brought foorth those female fruits, my riper years affording me I cannot say a braine-babe Minerva..."

Cioè:

"Quando in gioventù ho prodotto questi Frutti Femminili, negli anni della mia anzianità che assaltandomi non mi rendono più un giovinotto..."

Interessante questa affermazione, da cui è possibile estrarre una frase che esprime l'anzianità di

Florio intorno al 1594, analizzando direttamente che lui dice:

"my riper years affording me I cannot say a braine-babe Minerva",

e precisamente la frase: "my riper years". "My riper years" significa appunto "gli anni della mia anzianità". Lui stesso ci dice quindi che se in quegli anni c'era un "riper" nei dintorni degli ambienti del Southampton, questo era lui per sua stessa ammissione. In effetti sappiamo che in quegli anni (1594 e dintorni) Florio, nato nel 1553, aveva poco più di quarant'anni, e come dice Jonathan Bate:

Florio (...) was declining into the vale of years. (Cioè: "Florio... stava declinando nella valle degli anni.")
(Bate, The Genius, op. cit., p. 57)

I *Sonetti* sono un'opera piena di questi riferimenti ad una persona matura, altro che "baldanza giovanile", infatti, abbiamo visto che questa idea attraversa quasi tutti i sonetti (dal 1° al 146°). Ma per essere sicuri che ho visto bene, analizziamo alcuni di questi riferimenti prendendo qua e là qualche sonetto:

Sonetto 37, linea 1:
"As a decrepit father takes delight...", cioè "Come un padre decrepito può trovare diletto..."

Sonetto 86, linea 3:
"... My riper thoughts in my brain inhearse...", cioè "I miei pensieri maturi (di persona anziana) impiantano..."

Addirittura la linea di questo sonetto assomiglia proprio a:

"My riper years affording me I cannot say a braine-babe Minerva".

Notate come sono simili a livello linguistico? "My riper thoughts my brain inhearse". In effetti hanno la stessa struttura perché tutte e due le frasi escono dalla stessa mente,[178] la mente di un "riper". Sarebbe difficile sostenere che Will nell'intento di scopiazzare (e deridere) le frasi di Florio, come Bate dice che Will facesse,[179] si sia scordato di considerare che lui (Will) non era un "riper", ma un "baldanzoso trentenne", come dice Sidney Lee. Ma continuiamo,

Sonetto 138, linea 10:
"And wherefore say not I that am old?", cioè "E perché non dico che sono vecchio?"

Sonetto 138, linea 5:
"Thus vainly thinking that she thinks me young", cioè "Vanamente pensando che lei mi pensi giovane."

Sonetto 123, linea 1:
"No! Time, thou shalt not boast that I do change...", cioè "No! Tempo, tu non ti vanterai che io cambi..."

Potete sbizzarrirvi nel trovare altre corrispondenze di questo tipo nei *Sonetti* dove appare chiaro che chi scrive ha una certa età. Florio, per esempio, aveva sposato una donna (la sorella del poeta Daniel) molto più giovane di lui, con cui a quel tempo avrebbe avuto dei problemi coniugali, secondo Bate.[180]
In effetti, nel suo testamento, Florio nomina teneramente la sua seconda moglie, ma della prima non ne fa nemmeno parola: questo potrebbe confermare che Bate abbia ragione a sostenere un vissuto di problemi coniugali tra Florio e la sua prima moglie. Tanto più che abbiamo testimonianze di conflitti tra Florio e sua figlia Aurelia proprio su questioni che riguardavano la prima moglie di Florio, cosa che conferma ulteriormente il punto di vista di Bate su questi fatti.

178 Per un'indagine sulle similitudini (e sulle uguaglianze) tra la scrittura di Florio e quella di Shakespeare vedere: Frances Yates, *Jobn Florio*, 1934; Longworth Chambrun, *Giovanni Florio*, 1921; George C. Taylor, *Shakespeare's debt to Montaingne*, 1968; Morris Tilly, *Elizabethan proverb*, 1926. Soprattutto ciò che scrive il filologo Taylor (op. cit., p. 5) sulle somiglianze tra il linguaggio di Florio e il linguaggio di Shakespeare dovrebbe far riflettere profondamente: scrive infatti Taylor che "è sorprendente che i custodi della teoria stratfordiana, alla luce degli studi condotti ultimamente (che concernono le somiglianze tra il modo di scrivere di Shakespeare e quello di Florio, n.d.r.) rimangano così stupidamente indifferenti."
179 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 56.
180 Bate, *The Genius*, op. cit., pp. 56-57.

Il sonetto 138 specifica, questo stato di cose.
In effetti in questo sonetto, di Will non c'è nemmeno l'ombra. Proviamo a leggerlo:

When my love swears that she is made of truth,
I do believe her though I know she lies,
That she might think me some untutored youth,
Unlearned in the world's false subtleties.
Thus vainly thinking that she thinks me. young,
Although she knows my days are past the best,
Simply I credit her false-speaking tongue:
On both sides thus is simple truth suppressed.
Bur wherefore says she not she is unjust?
And wherefore say not I that I am old?
O love's best habit is in seeming trust,
And age in love loves not to have years told.
Therefore I lie With her, and she With me,
And in our faults by lies we flattered be.

Riporto la traduzione di questo sonetto così che per il lettore sia più facile trovare elementi illuminanti per dare un'età a colui che parla:

1) Giura il mio amore: "son tutta verità"
2) E io le credo (eppure so che mente)
3) Sicché m'avrà per garzoncello candido
4) E dei raggiri del mondo inesperto:
5) E in van pensier che giovane mi pensi
5) Lei, pur sapendo che il mio meglio è andato,
7) Da sciocco la sua falsa lingua accredito,
8) Cosi il semplice vero in due storciamo.
9) Perché non dice che non m'è fedele?
10) E perché dir ch'io son vecchio mi guardo?
11) Bell'abito è in amor parer sinceri,
12) E amante anziano gli anni udir non ama.
13) Con lei nel buio io cosi, lei con me,
14) Ci lusinghiamo le mende mentendo.
(Traduzione a cura di Rina Sara Virgillito, op. cit.)

Sfido chiunque a dimostrare che chi parla in questo sonetto è un "baldanzoso trentenne", che esprime tutta la sua "baldanzosa gioventù", come sostiene Lee. È singolare a questo proposito il messaggio delle linee 3, 5, 6, 10, 12, dove è praticamente impossibile pensare al poeta come ad un giovane trentenne. Nella linea 12 poi, dopo tutto quello che il poeta ci ha detto riguardo a come si vede, cioè:

"E in van pensier che giovane mi pensi"; "Lei, pur sapendo che il mio meglio è andato"; "E perché dir ch'io son vecchio mi guardo?",

Viene confermato che lui è un anziano, come dice nella linea 12, cioé un "riper":

"And age in love loves not to have years told."

(E amante anziano gli anni udir non ama.)

Dobbiamo cercare altre conferme? Ce ne sono. Per esempio, proprio Florio ci dice che nel 1594 Will era un giovane (youth), non un anziano (riper). Infatti, sempre nel dizionario del 1598, Florio dice che quando scrisse i suoi *First Fruits* lui era un "rawer youth":

"Now where my rawer youth brought foorth those female fruites, my riper years affording me I cannot say a Braine-babe Minerva."

Questa è la frase intera che troviamo nel dizionario del 1598, dove Florio richiama alla mente del

lettore i suoi *Primi Frutti* scritti in gioventù: “my rawer youth”.
Ma quando Florio scrisse i suoi *Primi Frutti*, aveva l’età che pressappoco aveva Will nel 1594. Quindi Will non può essere quel “riper” che parla nei *Sonetti* di Shakespeare, dal momento che Florio intorno ai vent’otto anni, giù di lì gli anni di Will nel 1594, si definisce “youth”, cioè giovane. Bastano gli esempi che ho evidenziato in queste poche righe per determinare il vero volto di Shakespeare nei suoi *Sonetti*, ma per chi voglia togliersi il gusto di scoprire tutti gli altri riferimenti al volto di quel “riper” che così tristemente ci parla della sua età, non deve far altro che leggere attentamente tutti i *Sonetti* (oltre a tutte le altre opere di Shakespeare). Questa impresa non darà solo conferma al lettore che posso avere ragione riguardo al fatto che al posto di “baldanzosa gioventù”, nei *Sonetti*, troviamo le mature riflessioni di un “riper”, ma gli darà anche la possibilità di avventurarsi in un mondo fantastico di immagini e di suoni meravigliosi.

Ancora una volta quindi parlando di Shakespeare, appare il volto di Florio, ma non il volto di Will. E questa volta il fatto che appaia il volto di Florio non è un fatto metaforico. Ci sono tantissimi altri. motivi per chiamare in causa John Florio come alter ego di Shakespeare e tutti questi motivi hanno una valenza altamente significativa; e dimostrabile, come la confidenza che si respira nei *Sonetti* nei confronti del Southampton. Il sonetto 10 ne è un buon esempio:

Vergogna! di che nessuno tu ami
se così improvvido sei con te stesso,
di, se vuoi, che da molti sei adorato
ma amore non dai tu ad alcuno, è certo.
Tanto odio assassino ti possiede
che ti cospiri contro senza posa
ruinare tentando il tetto splendido
che restaurar dovresti ad ogni costo...
(Traduzione a cura di Rina Sara Virgillito, op. cit.)

Se il poeta poteva rivolgersi al Conte di Southampton, praticamente considerato nella società di quel tempo come Dio in terra, con tanta confidenza al punto da scrivergli cose che presuppongono un grado di intimità notevole, come possiamo leggere nel sonetto 10, c’è da immaginare che questa confidenza sia nata dalla condivisione di un vissuto comune, di esperienze comuni che hanno cimentato questa amicizia: insomma un’amicizia di lunga data: cosa che esclude categoricamente Will. Ma ancora più singolare è quella intima e sensuale confidenza che il poeta esprime nei confronti del Southampton, confidenza che Florio poteva avere allora con il conte mentre per Will è improbabile dal momento che, in quegli anni, Will non era ancora un personaggio conosciuto dal Southampton: Will nel 1594 (come scrivono Bate ed il Chambers) era ancora alla questua per ottenere la protezione del conte ed uno sconosciuto come lui non poteva di certo muovere delle “critiche” ad un nobile riguardo alle sue pratiche onanistiche. Infatti la confidenzialità del linguaggio dei *Sonetti* nei confronti di questo giovane biondo (il Fair Boy) è tale per cui il poeta si permette di muovere dei rimproveri al ragazzo per il fatto di praticare la “masturbazione”.
L’onanismo del giovane è chiaramente espresso nel primo sonetto da frasi tipo

Feed'st thy lights flame with selfe substantiall fewell,
Making a famine where aboundance lies,

dove letteralmente abbiamo: alimenti la luce della tua fiamma (*Feed'st thy lights flame*) con l’energia (*fuel*, *fewel* in questo caso) della tua stessa sostanza (*with self-substantiall*), facendo scempio (*Making a famine*) dove invece c’è abbondanza (*where aboundance lies*).
Il poeta rimprovera al giovane biondo di “sprecare la parte migliore di sé” e possiamo ben capire, leggendo attentamente i *Sonetti*, che questa parte è lo sperma. Invece, secondo il poeta, il giovane biondo dovrebbe riservare questa preziosa essenza per un “grembo ben disposto a farlo diventare padre dandogli un figlio”, come specificato nel sonetto 3:

For where is she so fair whose uneared womb
Disdains the tillage of thy husbandry?

Cioè:

Qual è quella donna il cui grembo
disdegni l'amministrazione del tuo patrimonio?[181]

Ma la critica all'onanismo del giovane traspare anche nelle linee 11 e 12 sempre del primo sonetto, dove abbiamo:

Within thine owne bud burieft thy content,
And tender chorle makft waft in niggarding.

E cioè, ripetendo sempre lo stesso concetto delle linee precedenti: seppellendo nel tuo stesso boccio (*bud buriest*) il tuo piacere (*thy content*) e tenero avaro (*tender chorle*) sperperi ammucchiando (*wast in niggarding*). "Content" è una parola chiave per capire a cosa si riferisce esattamente il poeta, perché "content" ha una forte connotazione sessuale e possiamo tradurlo con "piacere". Nel sonetto per ragioni poetiche è stato tradotto come "contento":

Il tuo contento seppellisci in boccio.

Ma questo e uno dei problemi che, come già detto altre volte, possiamo affrontare traducendo una poesia: non sempre è possibile trasferirne il giusto significato da una lingua all'altra, nonostante la bravura del traduttore. Infatti,

"il tuo contento seppellisci in boccio"

è la traduzione che giustamente doveva essere fatta per rispettare i canoni poetici, ma il vero significato di questa linea è: "Within thine owne bud", cioè "all'interno (within) del tuo stesso (thine owne) boccio (bud), "burieft thy content", seppellisci (buriest) il tuo piacere (thy content)". Ma questa traduzione farebbe sorgere la domanda: cosa vuol dire? Infatti, se traduco questa frase come

"il tuo contento seppellisci in boccio"

tutto sembra più lineare, ma snatura il giusto significato che è "rappresentato" dalla linea 11, scritta dal poeta in Inglese. Ma se allora traduco letteralmente "seppellisci nel tuo stesso boccio il tuo piacere", che cosa capisco? Poco, a meno che non sappia che in Inglese "bud" si riferisce anche all'organo sessuale maschile. Allora il significato di questa frase appare immediatamente chiaro: "Il tuo piacere (prodotto dalla masturbazione) rimane seppellito dentro di te (nel tuo stesso organo sessuale), dal momento che quella "self-substantial fuel" della linea 6, cioè lo sperma, non può recar piacere al grembo di una donna regalandole un figlio, come specificato nel sonetto 3."

I *Sonetti* in effetti sembrano stati scritti per convincere il giovane conte a sposarsi. Una delle persone che voleva che questo accadesse era proprio il Burghley, che attraverso questo matrimonio tra il Conte di Southampton ed Elisabetta De Vere, sorella del Conte di Oxford, avrebbe portato a termine quell'incrocio "genetico" così funzionale al passaggio generazionale inglese (la cui idea è accattivante per Shakespeare, così attratto dall'eugenetica). Ma il conte di questo matrimonio non ne voleva sapere, anche perché, secondo quanto dice Bate, sembra che fosse omosessuale.
La problematica che sta dietro a questo matrimonio voluto da Burghley (il segretario della Regina Elisabetta che, per un atto di fornicazione, allontanò il padre di John Florio dall'aristocrazia inglese decretandone la fine), è così complessa che non voglio andare oltre a spiegare i fatti annessi e

181 Confrontiamo il significato di "patrimonio", in questo contesto, con il significato suggerito dall'espressione "i gioielli di famiglia": i due termini si riferiscono ovviamente a ciò che permette la successione della specie, dal momento che la "gestione", o "gestazione", di questo particolare "patrimonio" è demandata al "grembo" di una donna.

connessi a questa vicenda. Ma se Burghley era in grado di fare pressioni sul protetto del Southampton (cioè Shakespeare) al fine di "spingere il messaggio della sua poesia verso il matrimonio", il mezzo migliore per Shakespeare per convincere il Southampton al matrimonio era di proporgli non tanto di sposarsi, cosa che il conte non voleva, quanto di considerare il "riprodurre un'altra immagine di se stesso" attraverso il concepimento, come suggerisce brillantemente il professor Bate.[182] Il matrimonio sarebbe stato quindi solo una conseguenza, necessaria ma non per questo bisognosa di essere "appoggiata" dal poeta nei *Sonetti*: ma in questo caso Burghley avrebbe ottenuto i suoi scopi. "matrimoniali".
Quindi, se il conte fa un figlio con una donna, come suggerito nel sonetto 3, la sua immagine sarebbe rimasta in eterno ed il garante di questa eternità sarebbe stato quel "figlio biondo" di cui parla il poeta nella linea 10 del secondo sonetto. Se ciò non fosse avvenuto, se cioè il conte non avesse procreato, varrebbe a poco dire, come dice in effetti il poeta sempre nei sonetti l e 2, "che tutti i tesori (self-substantial fuel) dei bei giorni giovanili (thy lusty days) sono finiti nelle *fosse degli occhi*, cioè *deep-sunken eyes*."

Deep-sunken eyes è un termine molto forte, non solo per l'immagine delle orbite infossate dalla vecchiaia, ma anche perché "deep-sunken eyes" può essere anche lo sguardo di un ragazzo dopo che ha praticato la masturbazione. Il detto toscano che "il sesso fa male agli occhi" non troverebbe una migliore conferma che in questa poesia, dal momento che il detto toscano "la masturbazione infossa le orbite degli occhi" (in effetti in Toscana il detto viene espresso in modo un po' diverso da come lo riporto io, ma non è il caso di essere così precisi...), in Inglese può essere tradotto con "He's got deep-sunken eyes", da cui anche "avere gli occhi sbattuti".
Allora Florio è il personaggio che più si adatta al volto di quel "riper" così ironicamente critico nei confronti della masturbazione perché era l'unico tra lui e Will, data la sua posizione nei confronti del conte, che poteva affrontare argomenti intimi e personali in maniera così "sessualmente orientata", come farà in altri contesti ed in modo più scurrile e volgare. L'amicizia di Florio con il Conte di Southampton era di vecchia data, se diamo retta a Thomas Nashe, dal momento che, come riportato nel *Menaphon*, Florio accompagnò il conte a Cambridge in qualità di tutore personale. È in questo contesto che nascono gli attriti tra Florio e Nashe, perché Nashe sperava in un interessamento di Florio per far sì che il Southampton garantisse protezione a Nashe: ma sembra, dalle critiche di Nashe nei suoi scritti, che Florio preferì invece favorire Will di Stratford. Quindi, quando furono composti i *Sonetti*, Florio aveva un rapporto con il Southampton che era ormai consolidato negli anni, ed era nelle condizioni di avanzare critiche che non poteva certo avanzare Will che da quanto dicono (ma senza che possa essere confermato da dati di fatto), ebbe protezione dal Southampton, ma non c'è una testimonianza diretta che i due si conoscessero personalmente ed in ogni caso così intimamente da affrontare "osservazioni osè" sulla sessualità del giovane conte. Ancora una volta Florio è il candidato più attendibile, anche perché la sua mente non era proprio "immacolata."

William Vaughan conferma questo aspetto della mente di Florio nel suo *Golden Fleece*, dove ritrae un Florio molto "osé" proprio durante la celebrazione di un compleanno regale: quello del Principe Enrico, figlio di Giacomo I e studente di Florio. E di certo non poteva fare altrettanto il povero Will con il giovane conte, perché nel 1594 non era ancora in rapporto con il Southampton, se non come questuante per avere protezione. L'elemento, che Bate percepisce nei *Sonetti*, di ironia e di scherzo ai danni di Burghley ed al suo interesse nel matrimonio del conte, ironia sottintesa ma percettibile, è logico e comprensibile se Florio è l'alter ego di questi scritti, perché fu proprio Burghley a decretare la fine di Michelangelo Florio, padre di John. Florio in questo caso avrebbe avuto la possibilità di prendere due piccioni con una fava: da una parte decantare versi al Southampton, nei modi e nei termini che più gli piaceva, e nello stesso tempo, come suggerisce Bate, di ironizzare sottilmente il

182 Bate, *The Genius*, op. cit., pp. 49-50.

proposito di Burghley prendendosi, in questo caso, una rivincita per le punizioni che Burghley aveva inferte a suo padre Michelangelo proprio per un atto di fornicazione (e quindi, ancora, qualcosa che coinvolge la sfera sessuale di un essere umano). Il tutto sarebbe stato veramente ironico. Una cosa che va considerata attentamente a proposito dell'orientamento sessuale di certe frasi nei *Sonetti*, è il fatto che nello stemma di famiglia di Florio troviamo un singolare proverbio di bruniana provenienza:

"Chi si contenta gode."

Con tutto quello che sapeva sui proverbi, proprio la scelta del proverbio "chi si contenta gode" nel suo stemma appare veramente strana: in Inglese questo proverbio diventa "content is happiness". Ma alla luce di tutto quello che abbiamo detto a proposito del termine "content" e delle sue implicazioni sessuali, implicazioni che rimandano anche al significato di "orgasmo", possiamo ben trovare che la scelta di questo proverbio nello stemma di Florio può essere molto significativa se consideriamo che "Shakespeare" significa "scuotilancia" e "scuoti-lancia" ha implicazioni sessuali che non mancano di risuonare. D'altronde "gode" anche chi si "contenta", e cioè "prova orgasmo", nello "scuotere" la "lancia": come indica Vaughan, Florio non era indifferente a questi giochi di parole. Proprio Vaughan riporta nel suo *Golden Fleece* che Florio, essendo accusato di aver recitato una litania scurrile, appunto durante il compleanno del Principe Enrico, figlio di Giacomo I, si difese così:

And presently without further premeditation, Florio made this *Apology*: "It is not unknowne, most illustrious Prince, both to your matchlesse prudence, and to all discreet Politicks, that a new broome sweepes cleane, that euery Seruant at his first entertainement into a great Ladies Court, must sute his affections to hers, as neere as_ possibly he can With conueniency, and study by all meanes of solace to giue her content: in some degree or other. To this end I inuented this new Letany, knowing that my gracious Mistresse liked pleasant raptures, better then the graue and austere rules of the Stoicks."

Cioè, scrive Vaughan:

E di seguito e senza nessuna premeditazione, Florio fece la sua *Apologia*. "Non è sconosciuto, illustrissimo Principe, sia alla sua impareggiabile accortezza, e a tutti i Politici discreti, che una scopa nuova scopa bene, che ogni servo al suo primo intrattenimento nella corte di una gran *lady*, deve dichiarare a lei il suo affetto, nella maniera più conveniente possibile, e studiare per mezzo di qualsiasi. strumento di conforto di darle piacere: in una maniera o in un'altra. In questa maniera io ho inteso questa nuova Letania, sapendo che la mia graziosa signora amava i piacevoli rapimenti, molto di più che le solenni ed austere regole degli stoici."

Le implicazioni sessuali che nascono dai giochi di parole che Florio avrebbe usato per fare la sua *Apologia* non mancano di stupire se pensiamo che la "gran *lady*'" di cui parla Florio è niente di meno che la Regina Anna, moglie di Giacomo I. Guardiamo più da vicino questi giochi di parole e le loro implicazioni sessuali:

Non è sconosciuto... che una scopa nuova scopa bene.

Non credo che bisogna approfondire molto il discorso sulle implicazioni sessuali di questo detto: in effetti si commenta da solo. Ma una cosa che può dare l'idea che Florio abbia veramente detto una cosa del genere (cioè recitare una litania scurrile durante un compleanno regale per poi difendersi nei termini riportati da Vaughan) è che "new broome sweepes cleane" cioè "scopa nuova scopa bene" è uno dei tanti proverbi che troviamo nella sua collezione *Giardino di Ricreazione*.

Ogni servo al suo primo intrattenimento nella corte di una gran *lady*,

ma nel testo inglese troviamo il termine "into a great Ladies Court", quindi una miglior traduzione e "dentro la corte di una gran dama", cosa che fa pensare alla "corte" della gran Dama come a qualche altro luogo. Anche il termine "intrattenimento" è discretamente allusivo. Sembra che in queste parole ci siano quelle allusioni conformi al modo che Florio aveva di esprimersi, come sostiene Vaughan.

Deve dichiarare a lei il suo affetto, nella maniera più conveniente possibile.

È ovviamente un convenevole “dichiarare affetto ad un potente”, ma trattandosi. “del suo primo intrattenimento dentro la corte di una gran Dama”, può far pensare anche ad altro. Infatti “corte” in Latino (cors, cortis) traduce anche il termine “giardino”: “dentro il giardino di una gran Dama” può illuminare meglio sul possibile significato sessuale del termine.

Studiare per mezzo di qualsiasi strumento di conforto di darle piacere: in una maniera o in un’altra.

“In una maniera o nell’altra” può indicare che “lo studio” con cui questo “servo” si industria a dare “piacere” (“content” di cui abbiamo visto le chiare implicazioni sessuali) alla sua signora sia fatto in modo da non esclude niente. Tanto più che:

la mia graziosa signora amava i piacevoli rapimenti.

Quindi ciò che vuole questa signora sono “piacevoli rapimenti”. “Piacevoli rapimenti” è qualcosa che può far pensare anche ad attività sessuali (raptures = intensi piaceri). Soprattutto se pensiamo che questo servo si industria per dare “content” alla sua signora, dal momento che egli essendo una scopa nuova, di conseguenza scopa bene. Ma allora Oloferne, in *Pene d’amore*, che dal reverendo Nathaniel viene definito “un buon membro per la comunità”, membro sotto la cui direzione “didattica” le “studentesse prosperano” può essere uno, come viene fatto intendere da Nathaniele, che la sua “lancia” cioè il suo “membro” lo “scuoteva” bene? Infatti, in *Pene d’amore*, dice Nathaniele:

Nathaniel: Sir, I praise the Lord for you, and so may
my parishioners, for their sons are well tutored by you,
and their daughters profit very greatly under you. You are a good
member of the commonwealth.

Al chè' Holofernes gli risponde:

Holofernes: Mehercle! If their sons be ingenious, they
shall want on instruction; if they daughters be capable,
I will put it to them.

I significati sessuali di questi dialoghi non lasciano ombra di dubbio su cosa stanno parlando Nathaniel e Olofernes, soprattutto quando Holofernes dice, secondo alcune traduzioni in Italiano, che:

“Se le loro figlie vogliono approfittane, quel membro è a loro completa disposizione”,

o meglio, come troviamo nel testo in Inglese: “Se le loro figlie sono capaci, (capable: cioè in grado di prendere dentro qualcosa - la “capacità” di una botte, per esempio, è la quantità di liquido che possiamo metterle dentro), io glielo metterò dentro”. Stupendo, Oloferne che dice,

“se le loro figlie sono in grado di prenderlo, io glielo metterò dentro”

cioè:

“if they daughters be capable, I will put it to them”

confermando il fatto che Nathaniel lo considera:

“un buon membro della comunità, sotto il quale le ragazze traggono profitto.”

Cioè,

“You are a good member of the commonwealth.
Their daughters profit very greatly under you.”

Ricordiamo a questo proposito che la perfetta identità tra Florio ed Oloferne non è proposta solo da me, ma anche da molti critici inglesi. Oloferne, quindi, in *Pene d’amore*, si esprime esattamente

come Florio nella sua vita privata.
Pensando al contesto in cui, secondo Vaughan, Florio espresse i pensieri sopra riportati sulla Regina Anna, possiamo capire il grado di confidenza che ebbe sempre con i potenti del suo tempo.
Possiamo quindi notare che sia Florio sia Shakespeare sono notevolmente osè nelle loro espressioni. La Henrietta Bowdler[183] si strapperebbe i capelli leggendo cose simili. Dal momento che "Shakespeare" si traduce come "scuoti-lancia" non possiamo fare a meno, giocando con i vari significati dei nomi e delle parole come faceva Shakespeare, di pensare a tutte le implicazioni sessuali legate al cognome di questo poeta: considerando che Will, nome che troviamo nel sonetto 136, significa anche "pene maschile" il gioco è fatto. Rendendoci conto di come Shakespeare gioca con termini tipo Will, soprattutto nel sonetto 135, non possiamo pensare che proprio a lui sfuggisse tutto ciò che si poteva "immaginare" in riferimento al suo nome. Ma per chiarezza espositiva trascriviamo il sonetto 135, dove le allusioni sessuali sono evidenti anche a chi non vorrebbe vederle:

Whoever hath her wish, thou hast thy Will,
And Will to boot, and Will in over-plus;
More than enough am I that vexed thee still,
To thy sweet Will making addition thus.
Wilt thou, Whose Will is large and spacious,
Not once vouchsafe to hide my Will in thine?
Shall will in others seem right gracious,
And in my will no fair acceptance shine?
The sea, all water, yet receives rain stili,
And in abundance addeth to his store;
So thou, being rich in Will, add to thy Will
One will of mine, to make thy large will more.
Let no unkind, no fair beseechers kill;
Think al] but one, and me in that one Will.

Cioè:

Ognuno ha la sua voglia e tu hai il tuo Will/ e Will daccapo e Will in sovrappiù/ e più che troppo io ti pungo e insidio/ e alla tua voglia dolce ancor m'aggiungo./ Tu che si spaziosa hai la voglia e larga,/ nella tua lascia che la mia s'asconda./ Parrà la tua voglia in altri spander grazia,/ la mia di cara accoglienza andrà vuota?/ Tutt'acqua è il mare, eppur pioggia riceve/ che in profluvio s'aggiunge alla sua copia/ e tu, di voglia ricca, ammetti ancora/ la voglia mia, che la tua ingrossi./ I begli amanti, avara, non uccidere:/ pensali in uno, e sia quello il tuo Will.
(Traduzione di Mario Praz, *Shakespeare - Tutte le opere*, Sansoni, 1964)

Ricordiamo che per capire correttamente questo sonetto, dobbiamo (e possiamo) interpretare "Will" come pene maschile o come vagina, cosa che comunque risulta evidente dalla dinamica dei significati interni al sonetto.
Dopo aver letto un sonetto simile non possiamo pensare che nella mente di Shakespeare il tema del sesso non fosse ben presente: è quindi chiaro che era cosciente dei vari significati che suggeriva il suo nome (nome tra l'altro inventato perché non esisteva nella realtà dei fatti prima del 1593 - in. molti casi nelle opere troviamo la forma scritta con una linea: *Shake-speare*), e di sicuro la cosa lo divertiva anche. Scoprire che questa tendenza a giocare con termini che possono richiamare forti contenuti sessuali è ben presente anche nella mente di Florio, come indicato da Vaughan, accentua i collegamenti tra la sua mente e quella di Shakespeare.
Ma se non vogliamo scomodare Vaughan, possiamo sempre leggere *Il Giardino di Ricreazione* di Florio, dove molti proverbi sono addirittura osceni, quindi la sua mente era ben corroborata di materiale "sexy". Come al solito non sappiamo se per Will era la stessa cosa, perché come ormai abbiamo appurato la sua mente appare solo come quella di un uomo d'affari. L'analisi dei molteplici significati che possiamo trovare in questi Sonetti sono tali e tanti che una esauriente trattazione non

183 Autrice del libro *The Family Shakespeare*, concepito in maniera tale da ripulire i testi di Shakespeare da tutte le oscenità che ne impedivano la lettura ai "timorati di Dio".

può essere contenuta in un libro la cui intenzione è quella di essere divulgativo, ma per quello che ci serviva allo scopo di mettere in relazione i contenuti mentali di Florio con quelli della mente di Shakespeare, quello che abbiamo esposto fino ad ora credo che basti: è evidente che la mente di Florio è estensivamente presente negli scritti di Shakespeare. Per il momento lasciamo quindi i *Sonetti*, che riprenderemo comunque più avanti, dal momento che solo per trattare il perché la Dark Lady avrebbe così a che fare con la vita sentimentale di Florio (idea sostenuta dal professor Jonanthan Bate, che a sua volta la riprende da John Harding), bisognerebbe scrivere un libro a parte. Ci saranno d'altronde altre opportunità per approfondire questo discorso.

2.21) Shakespeare e Shylock: la difesa degli Ebrei

Nel 1596, secondo il Chamber, Shakespeare scrive *Il Mercante di Venezia*. Questo libro, considerato da qualche critico un'opera speculare al libro di Marlowe *L'Ebreo di Malta*, affronta, tra l'altro, il tema del rapporto tra il mondo cristiano e quello ebraico. Ovviamente i temi trattati da quest'opera sono molti di più che il solo tema del rapporto tra Ebrei e Cristiani, basta pensare al significato della contrapposizione tra la realistica rappresentazione di quello che poteva essere Venezia a quel tempo e la magica ed irreale Belmonte, residenza della bella Porzia, per rendercene conto. Nel perfetto stile di quella sovrapposizione di universi paralleli che troviamo nei lavori di Shakespeare, anche in questa opera le chiavi di interpretazione sono molteplici, ma siccome non ho intenzione di fare della critica letteraria a tutto campo (che altri sanno fare molto meglio di me), limiterò il mio intervento alla critica dei lavori di Shakespeare solo all'ambito che ho deciso di trattare in via esclusiva: il rapporto Florio/Will.
Quindi, in quest'ottica possiamo dire che il personaggio chiave è Shylock, l'Ebreo. Sono molte le interpretazioni che possono essere date a questo personaggio, di per sé drammatico, sia per la fine che farà sia per il modo in cui il "mondo cristiano" si accanirà contro di lui. Sono molte inoltre le chiavi di lettura che possiamo adoperare per dipanare il significato intrinseco dei diversi personaggi, non ultimi la bella Porzia e Nerissa, la sua fedele amica e confidente. Nel più classico stile shakespeariano, ogni personaggio delle sue opere assume un'autonomia dal testo tale per cui, anche se la sua azione si svolge in un coro che canta all'unisono con gli altri caratteri, ognuno di loro è intriso di note così distintive da staccarsi dallo sfondo ed assumere una propria personalità che perdura e continua a far sentire la sua voce anche al di là dell'opera stessa. Così è per Amleto; così è per Falstaff; così è per Desdemona o per Ofelia, così è per Shylock, solo per citarne alcuni.
Di questi personaggi rimangono famose spesso solo alcune frasi che diventano l'emblema del loro pensiero, della loro essenza, frasi che in se riassumono tutta la forza del loro carattere, la potenza del loro animo. È così per il famoso "essere, o non essere" di Amleto, è così per il famoso "Romeo, Romeo, perché sei tu Romeo", recitato dalla bella Giulietta innamorata, è così per tutti gli altri personaggi di Shakespeare. Anche Shylock si differenzia dallo sfondo in cui è inserito ed intona il suo canto, che è, nella sua essenza, un canto di protesta dettato dalla disperazione. Shylock non è, come l'Ebreo marlowiano, un Ebreo cinico e calcolatore, contrapposto spietatamente al nostro mondo e solo intento a soddisfare la sua venalità, la sua avidità. Non è machiavellico nel perseguire i suoi obiettivi come il Barabba di Marlowe, al punto che poi, il povero Shylock non raggiungerà nemmeno i suoi obiettivi. Shylock, cioè, non rappresenta il modello di come normalmente viene visto un Ebreo da un contemporaneo di Shakespeare non-ebreo.
Il Barabba di Marlowe è un esempio fittizio e stereotipato di Ebreo funzionale alla mentalità dell'epoca elisabettiana: è un mercante ebreo ricco ed avido che, spietato, inganna ed uccide anche con un certo piacere.
Se allora la rappresentazione di un Ebreo, nel mondo di Shakespeare, era di un essere cinico e disumano, alla Marlowe insomma, Shylock rappresenta il mondo emotivo che un Ebreo ;stesso vive in quanto essere umano, ma visto e provato attraverso gli occhi di "un Ebreo". Questa umanità è gridata e rivendicata con forza proprio da Shylock, che con sofferenza ed intensa convinzione lancia

la sua accusa verso un mondo che è spietato e barbaro verso di lui e, più in generale, contro un mondo spietato nei confronti degli Ebrei.
C'è da sottolineare che gli Ebrei furono cacciati dall'Inghilterra nel 1290 e, fu loro permesso di ritornare solo dopo la seconda metà del Sicento, anche se il medico della Regina Elisabetta I era un ebreo. Che visione poteva avere un Inglese medio di allora di un Ebreo? Nel bellissimo film *Il Mercante di Venezia* di Michael Radford, dove Shylock viene interpretato da uno splendido Al Pacino, la condizione degli Ebrei viene descritta dal regista in modo che siano sottolineati e denunciati i soprusi che il mondo cristiano infliggeva agli Ebrei. Il film, comunque, non rappresenta con particolare realismo (cosa non necessaria nell'economia di quello splendido film) la condizione degli Ebrei a quel tempo. Riccardo Calimani, infatti, nel suo libro *Storia dell'Ebreo Errante*, descrive che il 1500 era per gli Ebrei il secolo dove essi dovevano "errare per non morire".[184] Perseguiti, additati, scacciati, costretti a vivere nei ghetti, sterminati, spogliati della loro dignità e oltretutto ridotti al silenzio dalle leggi dominanti. Agli Ebrei non rimaneva che tramandare pazientemente le loro tradizioni per mantenere intatta la loro identità, non solo culturale, ma più praticamente mentale, per mantenere cioè intatta quella condizione di integrità mentale "pratica" ed immediata che permetteva loro di rapportarsi con il mondo nella realtà di tutti i giorni. Mondo però incomprensibile ai loro occhi: sostanzialmente il mondo di chi sputava loro in faccia solo per il fatto di appartenere alla comunità ebraica. Shylock è sostanzialmente un disperato che cerca di combattere, inutilmente, contro un mondo che gli appare assurdo e che in effetti e assurdo nei suoi confronti.

In molti hanno visto in questa commedia uno strisciante antisemitismo. Ma che questa commedia non sia l'apologia e la giustificazione dell'antisemitismo imperante nell'Inghilterra di Shakespeare, può essere verificato leggendo attentamente il testo della commedia stessa. Alcuni, infatti, cercano di vedere in Shakespeare un autore critico nei confronti degli Ebrei al punto di tacciarlo addirittura di essere un filo-nazista antesignano, strano ma vero. Che ciò non corrisponde al vero appare chiaro se citiamo direttamente le parole di Shakespeare. Nel terzo atto, scena prima del *Mercante di Venezia*, troviamo infatti questo dialogo tra Salanio e Shylock, dialogo dove stanno parlando di Antonio:

Salanio: Sono certo che alla scadenza tu non prenderesti la sua carne; a che ti servirebbe?
Shylock: a farci l'esca pei pesci; e se non ci potrò nutrire nient'altro ci nutrirò la mia vendetta. Mi ha rovinato e poi m'ha impedito di guadagnare mezzo milione; ha riso delle mie perdite, m'ha canzonato per i miei guadagni, ha schernito la mia nazione, s'è messo di traverso nei miei affari, ha gelato i miei amici, ha riscaldato i miei nemici. E tutto questo perché? Perché sono un Ebreo. Un Ebreo non ha occhi? Un Ebreo non ha mani, membra, sensi, affetti, passioni? Non si nutre dello stesso cibo, non è ferito dalle stesse armi, non va soggetto alle stesse malattie, non si guarisce cogli stessi mezzi, non ha il freddo dello stesso inverno e il caldo della stessa estate di un Cristiano? Se ci pungete, non sanguiniamo? Se ci fate il solletico, non ridiamo? Se ci avvelenate, non moriamo? E se ci offendete, non dobbiamo vendicarci? Se siamo uguali a voi in tutto, anche in questo dobbiamo somigliarvi. Se un Ebreo offende un Cristiano, dove arriva la tolleranza del Cristiano? Alla vendetta. Se un Cristiano offende un Ebreo, dove dovrebbe giungere la sopportazione dell'Ebreo, secondo l'esempio del Cristiano? Alla vendetta. Mi insegnate ad essere malvagio: obbedisco, ma mi sarà difficile non superare i maestri.

Questo brano, dove è evidente lo sfogo di Shylock, è tanto intenso quanto il monologo di Amleto: stessa drammaticità, stessa partecipazione emotiva, stessi dubbi di fondo, stessa disperazione. Mentre Amleto si chiede se il problema sia "essere o non essere", Shylock si chiede se gli Ebrei "debbono o non debbono" avere il diritto ad un'esistenza decente, un'esistenza cioè vissuta con dignità:

"E tutto questo perché? Perché sono un Ebreo. Un Ebreo non ha occhi? Un Ebreo non ha mani, membra, sensi, affetti, passioni? Non si nutre dello stesso cibo, non è ferito dalle stesse armi, non va soggetto alle stesse malattie, non si guarisce cogli stessi mezzi, non ha il freddo dello stesso inverno e il caldo della stessa estate di un

184 R. Calimani, op. cit., pp. 203-226.

Cristiano?”

Possiamo trovare tracce di antisemitismo in questo sfogo? Possiamo trovare che la mente di Shylock è spietata e machiavellica, come sostiene qualcuno? Credo di no. Shylock Afferma di essere superiore a qualcuno? Oppure, in preda alla disperazione, rivendica solo il suo diritto ad essere trattato come un essere umano? Mi pare che Shylock cerchi solo di rivendicare il suo diritto ad una vita dignitosa, non soggetta a continui maltrattamenti solo perché è un Ebreo.
Ad un certo punto del film-documento *Schingler's List*, il terrificante comandantenazista .Amon Ghoete (stupendamente recitato da Ralph Fiennes), cercando di accarezzare la sua “serva” ebrea (di cui lui era pazzamente innamorato), pronuncerà, in difesa di lei, un monologo che in certi punti è tratto dal monologo di Shylock: in quel momento Amon, nazista, stava “tentando”, nella sua dissociazione schizofrenica, un’apologia dell’Ebraismo. Non a caso allora il comandante Amon pronuncerà frasi tratte dal *Mercante di Venezia*: Shakespeare, in quest’opera, difende apertamente gli Ebrei.
Ma da queste brevi considerazioni, possiamo già formulare i nostri dubbi “amletici” e chiederci: cosa spingeva un Cattolico come Will, a prendere le difese di un Ebreo come Shylock? E più in generale, quale motivo aveva Will di difendere le posizioni degli Ebrei? Forse suo padre era Ebreo? Assolutamente no! Allora sua madre lo era? Nemmeno! E allora perché tanta passione nella difesa di Shylock? Non possiamo rispondere, perché niente che appartenga alla “mente” reale di Will è conosciuto a tal punto da poter rispondere in maniera soddisfacente a questa domanda. L’unica cosa interessante, a questo proposito, è che se affermiamo che Will è l’unico autore delle opere di Shakespeare, una simile posizione nei confronti degli Ebrei appare strana, come appare strana (a molti) la confidenza che dimostrava nei confronti di potenti aristocratici che ancora non conosceva, quando scriveva le sue dediche e i suoi sonetti così densi di fatti intimi e personali. E allora? Allora Florio, come al solito, è la chiave per interpretare l’enfasi con cui Shakespeare crea il discorso di Shylock. Ma se non intravediamo ragioni per cui Will avrebbe dovuto prendere le parti agli Ebrei, quali ragioni troviamo da parte di Florio per procedere in loro difesa? La risposta è questa: diversamente da Will, le origini di Florio sono ebraiche.[185] Facendo quindi un viaggio nella mente reale, biologica e biografica non ché anagrafica e culturale di Florio troviamo le ragioni per cui Shakespeare può procede ad una simile rappresentazione di Shylock. Un simile approccio non ha senso per Will, perché la sua mente è sconosciuta: i documenti che riguardano la sua vita reale non permettono di fare un’analisi di questo tipo, perché come dice Praz, “l’uomo Shakespeare è indeterminabile in mezzo all’aridità dei suoi documenti legali”. Ma dai documenti legali e letterari di Florio, dai suoi dati anagrafici, che dovrebbero essere più aridi di quelli di Will (siccome Florio è un perfetto sconosciuto se paragonato a Shakespeare), emergono invece le ragioni per una simile presa di posizione a favore di Shylock. Infatti, Michelangelo Florio, padre di John, era di origini ebraiche, origini che poi rifiutò per evitare ulteriori problemi di persecuzione religiosa che ebbe regolarmente per il fatto di essere un Protestante: persecuzione avvenuta prima in Italia e poi in Inghilterra. Nella sua *Apologia*, Michelangelo Florio si difende dagli attacchi di un tale Bernardino Spada, che lo accusa di essere un Ebreo. Leggiamo cosa dice lui stesso, difendendosi dagli attacchi di Spada:

“... Io non fui mai giudeo né figlio di giudeo, ma si di padre et madre battezzati a la papesca come te. E se tu dicessi che i miei passati fossero avanti il battesimo stati hebrei, questo non lo negherò.”[186]

Quindi da Michelangelo Florio stesso abbiamo la prova che John Florio è di origini ebraiche, perché suo padre Michelangelo, benché rifiutò le sue origini per evitare ulteriori problemi di persecuzione, era di origini ebraiche. Anche la faccia con i caratteri somatici chiaramente semitici di John Florio

185 Michelangelo Florio, *Apologia*, op. cit. In questo libro, che è la biografia di Michelangelo Florio scritta da lui medesimo, lui stesso ci informa della sua discendenza ebraica.
186 M. Florio, op. cit., p. 34.

conferma le sue origini.[187] Ma a parte questo, che di per se costituisce un fatto molto importante per capire l'origine della presa di posizione di Shylock, c'è da sottolineare che ciò che dice Calimani del popolo ebraico, cioè 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. Quanti esempi avrà avuto John Florio di ciò che significava essere di origini ebraiche, e quindi in continuo esilio, vedendo in suo padre il dramma di una tale situazione? In questo caso possiamo dire che il piccolo John può aver avuto tanti esempi di questo dramma, come forse il piccolo Will ne ha avuti nel vedere suo padre perseguitato dalle autorità perché Cattolico: anche per questo rapporto con le autorità da parte di John Shaksper e Michelangelo Florio, io ravviso una ragione di comprensione tra Will e Florio che poteva dare loro un valido motivo di collaborazione.

Ma ritornando a Michelangelo Florio possiamo dire che Bernardino Spada, con le accuse che gli rivolgeva di essere Ebreo, minacciava direttamente la sua esistenza. John Florio avrà capito, dopo tanti esempi di intolleranza, il perché suo padre si difendeva così strenuamente dagli quegli attacchi? L'enfasi di suo padre nel dichiarare di "non essere ciò che era", a proposito dell'"essere o non essere" di Amleto, poteva dipendere dal fatto che ammettere le sue origini ebraiche aumentava solo il rischio di perdere più velocemente la vita. Qualcosa del genere successe a Will? In parte, d'altronde suo padre era un recusant e per questo cadde in disgrazia economica! Ma suo padre era un Cattolico, come lo era Will, che motivo aveva allora di far parlare Shylock nella maniera che abbiamo visto?
Will nessuna, ma Florio tante. Invece sia Will che Florio avrebbero avuto un motivo comune di criticare l'ottusità e spietatezza delle autorità. Se l'intolleranza era qualcosa che i nostri due uomini avevano vissuto sulla loro pelle, allora Will non avrebbe avuto niente in contrario ad affrontare il tema degli Ebrei nel modo in cui gli avrebbe potuto suggerire il suo compagno di viaggio John Florio. Tanto più che i suoi *Second Ftruits* Florio li dedicò proprio ad un "recusant" come il padre di Will. Il fatto poi che la commedia è ambientata a Venezia depone ancora di più a favore di Florio per le conoscenze implicite nell'uso di determinate tematiche. È proprio a Venezia, infatti, il luogo dove è nato il primo ghetto per gli Ebrei della storia: ghetto è la trasformazione linguistica di "getto", dal verbo "gettare" come "gettata di lava incandescente" che si riferiva alla lavorazione dell'acciaio: proprio in una vecchia acciaieria in disuso era situato il Ghetto degli Ebrei a Venezia. Florio aveva un rapporto di conoscenza privilegiata con i fatti di Venezia perché Sir Henry Wotton, Ambasciatore inglese a Venezia, era molto amico di Florio, infatti suo fratello, Edward Wotton, incaricò Florio di tradurre in Inglese il primo libro dei *Saggi* di Michel de Montaigne.[188] Da Wotton,[189] Florio avrebbe potuto avere, brevi manu, tutte le informazioni che voleva su Venezia. Il fatto che un amico di Florio, Henry Wotton, era ambasciatore a Venezia, può essere una delle ragioni per cui Shakespeare scrisse il *Mercante*? Chi potrà mai saperlo! Qualcuno sospetta che il tentato avvelenamento della Regina Elisabetta da parte del suo medico ebreo (che non centrava niente, si scoprì poi), abbia a che fare con questa opera: in tal caso *Il Mercante* può essere considerato sia come un'apologia, sia come una richiesta di perdono nei confronti degli Ebrei.

187 Per rendercene conto basta dare un'occhiata al suo ritratto.
188 Yates, *Florio*, op. cit., p. 220.
189 Henry Wotton, Fratello di Edward Wotton, è una chiave molto importante per capire tante dinamiche riguardo a Venezia. Non a caso Giordano Bruno, per esempio, si recò a Venezia, dopo tanto peregrinare per l'Europa. Bruno, a Venezia, pensava di essere protetto dalle persecuzioni dell'Inquisizione, perché i contrasti tra Venezia e il Papato rendevano questa repubblica uno stato illuminato ai suoi occhi. Ma nel momento in cui Bruno si trovò lì, per Venezia non era utile creare un ulteriore conflitto con la Chiesa, perciò le autorità veneziane preferirono consegnare Bruno alle autorità ecclesiastiche, cosa che in un altro momento non sarebbe successo. Allora il fatto che Florio fosse così amico di Sir Wotton assume una valenza straordinaria soprattutto per quello che troviamo in certe pagine di Shakespeare, dove, come abbiamo visto, il pensiero di Bruno è così determinante: *Pene d'amore* è l'emblema di ciò che sto affermando, dal momento che ciò che si stava sviluppando a Venezia a livello politico e filosofico è uno dei temi fondamentali di *Pene d'amore.*

È certo, infatti, che la lettura del testo del *Mercante di Venezia* suggerisce anche considerazioni non positive nei confronti del mondo ebraico, ma solo in apparenza. Le critiche all'Ebraismo nel *Mercante* sono, infatti, da considerarsi anche come un processo tutto inteno all'Ebraismo stesso, al punto che proprio Shylock, kabalisticamente parlando, può essere interpretato come il simbolo della sefirà "Ghevura" cioè "severità di giudizio" mentre la bella Porzia come la sefirà "Tifereth", cioè la bellezza e la clemenza: alla fine sarà la bellezza (Porzia-Tifereth) a vincere sulla severità di giudizio (Shylock-Ghevura). Quindi Shylock pagherà cara la sua "severità di giudizio" e di conseguenza la sua presunzione.
Ma, ad altri livelli, anche qui se leggiamo con attenzione, il povero Shylock appare quello che in definitiva viene raggirato, una vittima sia della legge, sia del potere costituito: per lui non c'è altra scelta che soccombere davanti all'arrooanza di quel potere strutturato ed organizzato da una società che pensava con la stessa "mente" di Antonio una mente cioè avversa agli Ebrei. Come al solito i testi di Shakespeare aprono contemporaneamente innumerevoli "universi paralleli". Che strane risonanze allora assumono le parole di Amleto, quando nel suo monologo dice:

"Perché, chi sopporterebbe le frustate e le ingiurie del tempo, il torto dell'oppressore, l'oltraggio del superbo, le angosce dell'amore disprezzato, le lentezze della legge, l'insolenza delle autorità, e le umiliazioni che il merito paziente riceve dagli indegni..."

"Le ingiurie del tempo, il torto dell'oppressore, le angosce dell'amore disprezzato, l'insolenza delle autorità..." Tutte queste cose rimandano ad esperienze di vita vissuta, per quanto riguarda Florio. E per Will? Alcune di queste di sicuro lo erano, come abbiamo visto anche suo padre fu perseguitato dalle autorità, quindi anche lui conobbe "l'insolenza delle autorità", ma per il resto? Per il resto non si sa, dobbiamo solo ammettere che avesse così tanta fantasia da inventarsele quelle cose meravigliose che troviamo nei testi di Shakespeare, oppure, ammettere che vicino a lui ci fosse qualcuno che queste cose le aveva vissute di persona, in una maniera o nell'altra.
Quindi, supposto che Will fosse molto fantasioso, oltre alla sua fantasia (di cui, però, non troviamo conferma da nessuna parte) c'era anche la competenza storica e linguistica di chi aveva vissuto e toccato con mano le diverse realtà trattate da Shakespeare. Infatti, altre considerazioni interessanti possono nascere dalla lettura del *Mercante di Venezia*. Una di queste considerazione può essere quella di chiederci da quali modelli di donne reali, se mai sono esistite, siano uscite le figure di Porzia e Nerissa. Porzia innamorata corrisposta di Bassanio, il bel giovane per cui il generoso Antonio si è indebitato con Shylock, è una figura straordinaria, così come straordinario è il gioco che si instaura tra lei e la sua fedele Nerissa. In un gioco delle parti per cui ognuno diventa il contrario di quello che è, schema letterario tra l'altro ripreso da fonti letterarie rinascimentali italiane (i *Suppositi* dell'Ariosto, per esempio), nell'atto quarto della commedia *Porzia* e *Nerissa* diventano due uomini grazie ad un abile travestimento, uomini di cui uno, la bella Porzia, si trasforma in un esperto dottore in legge: che questi modelli di trasformazione, in cui una ragazza si traveste da uomo per perpetrare un inganno, siano ripresi direttamente dalla letteratura italiana del tempo mi pare significativo dal momento che abbiamo visto Florio così esperto nella letteratura italiana rinascimentale (d'altronde Bate stesso afferma che Florio è stato importante per la carriera artistica di Shakespeare).
Dopo diverse vicissitudini arriviamo all'atto finale: Shylock sembra avere incastrato irrimediabilmente Antonio, che non avendo onorato la sua obbligazione contratta con Shylock, deve pagare con una libbra della sua carne. Shylock, in aula, sta affilando il coltello, niente e nessuno potrà mai sottrarre Antonio dalla sua vendetta e di conseguenza non accetta compromessi. La sua figura in questo frangente sembra spietata ma invece è solo patetica e nel finale non potremo che provare pena per lui. Risuonano emblematiche le parole che dice all'inizio della commedia, che in mezzo alle invettive di chi in tribunale lo aggredisce verbalmente, sembrano una giustificazione del suo impietoso comportamento:

"Se un Ebreo offende un Cristiano, dove arriva la tolleranza del Cristiano? Alla vendetta. Se un Cristiano offende

un Ebreo, dove dovrebbe giungere la sopportazione dell'Ebreo, secondo l'esempio del Cristiano? Alla vendetta. Mi insegnate ad essere malvagio: obbedisco, ma mi sarà difficile non superare i maestri."

Quindi Shylock non è 'altro che un buon allievo,

"Mi insegnate ad essere malvagio: obbedisco, ma mi sarà difficile non superare i maestri."

Questo dimostra che di per sé lui non è malvagio, ma siccome gli insegnano ad esserlo, lui non fa altro che imparare. Il Doge che cerca di istigare pietà in lui, gli dice:

"Potrai mai sperare misericordia tu che non ne hai?"

La risposta di Shylock è lapidaria:

"Quale giudizio posso io temere se non ho fatto il male?"

Ma non è vero, infatti, ha "fatto il male", perché ha fatto male i calcoli. Lui, quindi, farà molto male a se stesso, perché la legge, che egli crede di conoscere bene, non è dalla sua parte: Porzia con uno stratagemma lo inchioderà al muro, e questo decreterà la sua fine.
In questa opera è fantastica l'entrata in scena di Porzia (che se consideriamo la mia idea di "Shakespeare" come "atto collaborativo", può benissimo essere saltata fuori dalla mente di una donna reale, così come possono essere saltati fuori dalla mente di una donna tanti altri caratteri. shakespeariani - quindi Florio e Will come "collettori tra diverse realtà", come ho già detto.) Porzia è travestita da uomo di legge e molto preciso è il suo linguaggio legale in aula: chiede informazioni e conferme e appurato che il contratto è regolare, la richiesta di Shylock deve avere corso e quindi può togliere da una parte qualsiasi del corpo di Antonio una libbra di carne. Ma in un turbinio di colpi di scena si consuma la fine di Shylock che, nonostante le sue ragioni legali, subirà una pesante sconfitta perpetrata e perseguita dalla intraprendenza e dalla competenza di Porzia.
La fine di Shylock è quindi inevitabile. Porzia è eloquente nelle sue esposizioni, sicura, sentenziosa, capace, dotta, profonda, risoluta, accorta e nello stesso tempo spietata. Questo suo comportamento farà sì che, interpretando in maniera dotta ed estremamente competente le leggi di Venezia, sembra dare ragione al povero e disperato Shylock. Ma solo in apparenza, perché, poi alla fine della disputa legale, la bella Porzia lo pugnala dritto al cuore, spietatamente ed impassibilmente, proprio quando Antonio è pronto al supremo sacrificio e Shylock, imperterrito, è pronto a strappargli la sua sacrosanta e tanto agognata libbra di carne.[190] Nello sfondo di un rapporto omosessuale tra Antonio e Bassanio (rapporto evidenziato nel film di Radford), tanto per rimanere nel tema della omosessualità di Shakespeare (omosessualità che sembra così evidente proprio nei suoi *Sonetti*), la bella Porzia sfodera il suo asso nella manica: la legge di Venezia garantirà giustizia a Shylock, ma Shylock dovrà applicare la legge alla lettera, per cui lui avrà la sua libbra di carne ma non una goccia di sangue in più, pena la confisca di tutti i suoi beni.
Adesso è Shylock ad essere in difficoltà, perché soddisfare la sua legittima richiesta di avere una libbra di carne lo mette nella condizione di perdere tutti i suoi beni. Shylock si rende conto che il boomerang che lui stesso ha tirato si è rivoltato contro di lui e quindi cerca di temporeggiare, prova a ritrattare, ma è tardi, la bella Porzia è impietosa e lo distrugge. I colpi di scena non finiscono qui, ma sarà il curioso lettore a farsi il grande favore di andare a leggere di persona le magiche parole di Shakespeare, che nell'arena di questo tribunale veneziano sfodera la sua incontestabile competenza

190 In questa opera, come in moltissime altre di Shakespeare, emerge la competenza che questo autore aveva della legge e dei sistemi legali. Sir Greenwood (op. cit.) fa notare che la competenza che Shakespeare aveva della legge non era certo acquisita dai libri e non era "di seconda mano", ma nasceva da esperienze determinate che, analizzando i suoi scritti, sembra avesse avuto in prima persona. Ma è escluso da tutti che Will avesse avuto esperienze in ambito legale, a parte alcuni aneddoti che circolano per giustificare un passato inesistente. Il fatto che, come abbiamo visto, Florio lavorò, presso l'Ambasciata francese, come avvocato (avendo avuto l'incarico ad agire come avvocato proprio dallo stesso Ambasciatore Mauvissière) nello svolgere le sue mansioni in favore di Mauvissière stesso, depone fortemente a suo favore nel rintracciare quelle competenze che, altrimenti faremmo fatica a giustificare come appartenenti a Will.

giuridica.

La competenza giuridica era un aspetto importante della mente di Florio, ma non sappiamo se possiamo dire altrettanto della mente di Will, considerando che dovette impiegare un avvocato per redigere il suo testamento: così esperto come dicono che fosse in legge, Will avrebbe dovuto redigerlo e scriverlo da solo il suo testamento. Invece pensò a tutto il signor Collins. Questo perché Will non ne era capace? C'è chi sostiene che le cose stavano così.[191]
Florio invece, nel 1585, lo troviamo impegnato a svolgere attività legale per conto di Mauvissière, l'Ambasciatore francese a Londra, dal momento che partito per la Francia insieme a Bruno, Mauvissière incaricò Florio, in qualità di avvocato, di interessarsi a livello legale dei suoi affari in Inghilterra. Di conseguenza le competenze di Florio in questo campo potevano essere notevoli. Ma, ritornando ad una domanda che ci siamo fatti poco fa, da dove possono venire fuori i caratteri di queste donne, ed in particolare di Porzia? Sono personaggi inventati dalla fantasia o sono stati modellati sull'esempio di qualcuno che esisteva fisicamente? Difficile rispondere, anzi praticamente impossibile.
Possiamo solo tentare un'ipotesi o come dice la Yates, in alcuni casi in cui suppone qualcosa di cui non ha prove, un "guesswork". Possiamo pensare che Porzia sia la rappresentazione di Lucy Russell, alias la Contessa di Bedford, oppure la sua intima amica Lady Rich? Lucy Russell e Lady Rich (che essendo una donna di rara intelligenza e bellezza avrebbe veramente rappresentato bene la sefirà della bellezza.) erano particolarmente innamorate del teatro, un personaggio come Porzia lo avrebbero rappresentato bene (idealmente parlando, perché le donne in quel periodo non potevano recitare in teatro), così come le tendenze omosessuali di Antonio e Bassanio avrebbero rappresentato bene diversi personaggi di quel tempo, Southampton compreso. Se in Porzia possiamo azzardare un collegamento con Lucy Russell, oppure con Lady Rich, ancora di più dovremmo pensare a Florio come "anima nascosta" del componimento, dal momento che in quel periodo proprio Lucy Russell aveva molti contatti con John Florio che guarda caso era uno dei suoi beniamini. Sarà lei, oltre a Sir Edward Wotton (che come abbiamo già detto, era fratello dell'Ambasciatore della Corona Inglese a Venezia proprio nel periodo in cui è stato composto *Il Mercante*), ad insistere perché Florio intraprendesse la traduzione dei *Saggi* di Montaigne, saggi che Florio conosceva già da tempo. Cosa che, con una certa riluttanza, Florio intraprenderà di lì a poco. Lucy Russell era colta, battagliera, spregiudicata e amante dell'arte ed in particolare del teatro; Lady Rich era oltre tutto molto bella.
Ben Jonson sarà un protetto di Lucy Russell, insieme a John Donne ed altri non meno importanti scrittori. Lucy Russell, insieme a Lady Rich, la bellissima sorella dello sfortunato Conte di Essex, formeranno l'enturage di *ladies* che, assieme alla Regina Anna (anche lei patita di Florio e del teatro), daranno vita ad una "corte intellettuale" dove gli autori di opere teatrali hanno sempre trovato la massima approvazione. Poteva essere Florio il mezzo, insieme a Will, per dare a queste donne la possibilità di esprimersi, come a quel tempo non era concesso alle signore, impostando trame letterarie magari scritte da loro stesse? E se sì, poteva tutto questo essere espresso alla luce del sole, quando le donne non erano nemmeno ammesse a recitare in teatro?
Ricordiamo che proprio Florio promuoveva l'istruzione delle donne in un tempo in cui questa istruzione per loro non era importante, né consigliata da tutti: il fatto che fosse precettore e tutore di molte donne (come la figlia di Re Giacomo I) depone a favore di queste considerazioni. Come depone a favore di ciò che ho sostenuto sul *Mercante* il fatto che tutto ciò che abbiamo detto fino ad ora di Shylock e della apologia degli Ebrei nel *Mercante di Venezia*, può farci venire in mente un interrogativo, amletico direi, e cioè: poteva un non-ebreo come Will concepire un Ebreo come Shylock? Se la risposta è sì, ci dimostrino attraverso quali logiche!

191 Greenwood per esempio, op. cit., a cui fa coro M. Twain, op. cit.

2.22) Florio e il suo A World of Words: le ragioni della competenza linguistica e letteraria di Shakespeare

Nel periodo che va dal 1596, anno in cui compare *Il Mercante di Venezia*, al 1598 Shakespeare comincia a scrivere il suo *Enrico IV*, prima e seconda parte. Nella prima parte di questa opera storica faremo la conoscenza di uno dei personaggi più comici del teatro shakespeariano: Sir John Falstaff. Nel 1597 *Enrico IV* sarà rappresentato e nel 1598 sarà pubblicato. John Florio intanto stava completando il suo *A World of Words*,[192] che sarà pubblicato nel 1598 (nello stesso momento in cui suo cognato, Francis Meres, pubblicava *Palladis Tamia*, grazie all'aiuto di Florio, secondo Furlong), e aveva cominciato la traduzione dei *Saggi* di Montaigne. Florio e Will vivevano a stretto contatto ormai da tempo. Il dizionario di Florio sarà dedicato al Southampton, oltre che al Conte di Rutland e a Lucy Russell, Contessa di Bedford. Questo sarà un libro che riscuoterà un notevole successo proprio per la sua concezione incredibilmente moderna e per il suo vasto respiro intellettuale. Tutti quelli, come Robert Greene e Nashe, che attaccarono Florio perché non era un laureato, si sarebbero resi conto che Florio non era secondo a nessuno per quanto riguarda la preparazione culturale. L'introduzione, o meglio la dedica, ai tre potenti nobili. (Rutland, Southampton e Bedford), testimonia il grado di introduzione sociale che Florio era riuscito a crearsi. Lucy Russell, alias la Contessa di Bedford, era una donna molto influente, molto amica di Florio e protettrice di personaggi famosi. La confidenza e l'affetto con cui Florio scrive al Southampton, nell'introduzione del suo dizionario, sorprende e stupisce perché lascia intendere che il loro rapporto sia stato sincero e affettuoso (e forse anche qualcosa di più?), come testimoniano le stesse parole di Florio:

"In truth I acknowledge an .entyre debt, not onely of my best knowledge, but of all, yea of more then l know or can, to your ibounteous Lordship most noble, most vertuous, and most Honorable Earl of Southampton, in whose paie and patronage I have lived some years; to Whom I owe and vowe the years I have to live."

Possiamo costatare che in queste parole, oltre alla stima ed all'affetto, c'è anche tanta confidenza:

"In verità io riconosco un enorme debito, non solo per la mia conoscenza, ma per tutto, sì molto di più di ciò che conosco o posso, a vostro buonissimo e nobilissimo signore, virtuosissimo e onorabilissimo Conte di Southampton, alla cui paga e nel patronato io sono stato per alcuni anni; verso cui io sono debitore e votato per tutta la vita."

Ciò che scrive Florio in questa dedica fa nascere una considerazione: che senso hanno le supposizioni di Bate, quando scrive che il Southampton (intorno al 1594) avrebbe trovato gusto ad umiliare Florio portando a letto sua moglie? Questa dedica di Florio mi sembra che testimoni che tra loro due (Florio ed il Southampton) ci fosse molta stima, invece. Ma a parte questo, le cose sorprendenti che possiamo trovare in questo dizionario sono la presenza di molte fonti da cui Shakespeare ha ripreso le sue opere. Infatti nella *Epistola Dedicatoire* di *A World of Words* troviamo una lunga lista di personaggi illustri che hanno alimentato le opere di Shakespeare: Ariosto, Tasso, Boccaccio, Petrarca, Pietro Aretino, il Bandello, Alessandro Cittolini, Francesco Doni, Guazzo, Tommaso Garzoni, Hannibal Caro, Lodovico Castelvetri, Giordano Bruno, ma anche Seneca, Ovidio, Lucrezio, Terenzio oltre a Socrate e Platone e Aristofane e tanti altri famosi personaggi.
Il dizionario include parole che appartengono a differenti aree del commercio, della legge, dell'astronomia così come termini tecnici presi dal trattato del Grisone sulla equitazione; include nutrite informazioni sulle religioni antiche con dovizia di particolari su fatti e situazioni. veramente sbalorditivi, come la definizione degli Esseni, il gruppo religioso cui (forse) apparteneva Gesù Cristo; tratta con particolare attenzione tutta la terminologia che si riferisce al teatro, abbondando di termini tecnici che appartengono sia alle tecniche di elaborazione artistica e letteraria, sia alla

192 Di questo dizionario e di quello pubblicato nel 1611 esistono ottime versioni on line disponibili. Basta digitare, in un motore di ricerca, le parole "A World of Words Florio". Il lettore, visitando on line questi due dizionari di Florio, potrà verificare personalmente quale sia stata la competenza linguistica di questo nostro straordinario connazionale.

struttura architettonica del montaggio di una scenografia; include le varie tecniche letterarie per realizzare un'opera tragica, così come una commedia, non ché le varie informazioni sulla metrica, sulla poesia ed altro; troviamo definizioni mitologiche di piante, fiori ed animali, molte dei quali molto originali, come questa per esempio:

Florio: a kind of bird, between Which and the horse there is such an antipaty, that if the bird doe but whistle, the horse as astonied runneth away headlong.

Cioè:

Florio: un tipo di uccello, che tra lui ed il cavallo c'è un'antipatia tale, che se l'uccello fischia, il cavallo comincia a scappare via confuso.

Strana questa definizione: anche il "corvo", descritto da Robert Greene nella sua critica a Shakespeare, è un uccello. Florio ci dice che "Florio" è un genere particolare di uccello che odia il cavallo. Ma continuiamo con le definizioni che troviamo nel dizionario, definizioni come questa:

Orige: a wilde beast in Egypt. Like a goate, cloven-footed, with a great horne in his fore-head, his hair contrary to other goates, which they say stands full against the Dogge-starre when it riseth, as if were, worshipping the same by sneesing.

Cioè:

Orige: una bestia selvaggia in Egitto. È come una capra, con gli zoccoli spaccati, con un grande corno nella fronte, il suo pelo contrario alle altra capre, che dicono stia tutto dritto contro Sirio quando sorge, come se, starnutendo, la stia adorando.

Possiamo trovare che queste definizioni, due delle tante che troviamo in questo dizionario, sono alquanto strane e danno l'idea del mondo fantastico in cui era immersa la mente di Florio. È singolare comunque notare che proprio Florio riporta che il termine "Florio", nel suo dizionario, è un "uccello" con caratteristiche molto strane.
In breve, il suo dizionario è una piccola enciclopedia, dove strutturalmente si può ,trovare di tutto, anche la definizione di "Fottere", dove compare, forse per la prima volta in un dizionario, il termini "Fuck", come abbiamo visto. L'accortezza e la preparazione di Florio lo portano a dichiarare che la completezza del dizionario è condizionata dal fatto che una lingua "viva" come l'Inglese non può essere imprigionata completamente in un dizionario, perché è soggetta ai continui mutamenti imposti dalle varie situazioni reali. È chiaro che i suoi denigratori si ritrovano davanti ad un'opera che ha dell'incredibile e chi lo aveva aspramente criticato per non essere un laureato, adesso sarebbe stato costretto a mordersi la lingua: il dizionario di Florio è unico ed eccezionale e testimonia da parte sua una competenza straordinaria nella lingua italiana, così come della lingua inglese, lingua in cui Florio dimostra di avere una competenza fuori dal comune.

Spesso, infatti, per ogni parola italiana c'è una dovizia di termini inglesi tali per cui questi termini oltrepassano le ottantamila unità, come minimo. Il suo dizionario, che contiene circa quarantamila parole italiane, resterà una base importante per costruire i dizionari a venire, anche tanto tempo dopo la sua pubblicazione. La cosa straordinaria comunque è il fatto che il numero e la varietà delle parole inglesi che Florio usa per tradurre le parole italiane è veramente notevole. Siccome io credo che lui sia l'alter ego di Shakespeare, questa sua competenza linguistica mi da modo di pensare che Florio, avendo accesso ad un numero illimitato di termini ed immagini mentali, grazie anche alla sua conoscenza del sistema memotecnico di Bruno, sia la base di quello straordinario vocabolario di circa venticinquemila termini che quel misterioso grande poeta usò nei suoi scritti. Questo fatto era chiaro soprattutto a Florio che ebbe a dichiarare:

"And for the Enolish-oentlemen me think it must needs be a leasure to them to see so rich a toong out-vide by their mother-speech."

Cioè:

“Ed io penso che per i gentiluomini inglesi debba essere un piacere, vedere come una così ricca lingua nasca dalla loro lingua madre.”

Questa nuova ricchezza di vocaboli, nella lingua inglese, nasce dalle tecniche di composizione linguistica che Florio inventa, sperimenta e codifica nel suo dizionario: niente del genere era mai stato fatto prima in Inghilterra. Questa “mobilità linguistica”, nata dalle tecniche di composizione di Florio, darà la possibilità a Shakespeare di diventare uno spartiacque tra il vecchio ed il nuovo Inglese, cioè l’Inglese prima e dopo Shakespeare. Chi voglia studiare il sistema di composizione “strutturale” che Florio fa delle parole e che Shakespeare usò estesamente, basta che legga con attenzione l’introduzione al dizionario, dove Florio da indicazioni generali di questa tecnica, e poi che legga con attenzione la sezione grammaticale dove viene spiegata in dettaglio, soprattutto nella sezione che riguarda il gerundio (il dizionario *A World of Words* del 1598, dove viene spiegata questa tecnica che Shakespeare sembra padroneggiare molto bene diversamente da altri autori, è disponibile in internet: digitare in un motore di ricerca “World of Words Florio”).
Se qualcuno può dimostrare che Will avesse le stesse competenze di Florio nel formare, creare e comporre le parole (parole come quelle di Florio che ritroviamo abbondantemente anche nei testi di Shakespeare, come ha dimostrato e scritto G. C. Taylor in *Shakespeare’s debt to Montaigne*), ne fornisca le prove, così saremo tutti convinti che lui è l’unico ed indiscusso autore di tutte le opere di Shakespeare. Ma fin che non si verifica questa circostanza, gli Straftordiani irremovibili riflettano attentamente sulle assurdità che dicono e scrivono sul misterioso uomo di Stratford. Io posso dimostrare che Florio e Shakespeare avevano la stessa tecnica di composizione nel formare le parole: questa tecnica è la tecnica elaborata da Florio nel suo dizionario del 1598, ed esclusivamente usata solo da Florio e Shakespeare.
Ma non sembra che Will conoscesse questa tecnica, come si evince leggendo tra i suoi documenti personali. Diversamente, in quelli personali di Florio compare comunque questa tecnica di composizione di nuove parole, non solo nei suoi scritti letterari, ma anche nei documenti di carattere legale come il suo testamento. Ripeto: per renderci conto di ciò che dico, basta solo analizzare la parte delle regole grammaticali del dizionario, oltre all’introduzione dove vengono dati i caratteri generali di composizione, e confrontare la tecnica di composizione di Florio con quella usata da Shakespeare: sono le stesse.

Ma nessun critico o studioso ha mai affrontato uno studio approfondito su questi elementi, anzi, questi studi vengono volutamente evitati. Nella revisione del suo dizionario, nel 1611, dedicato alla Regina Anna, compaiono ulteriori termini rispetto alla prima edizione, così che le parole italiane salgono a circa 80.000, traducendo un numero di termini inglesi (riportati nel dizionario) che va oltre le 150.000 unità.
Per integrare questa edizione del suo dizionario con nuovi termini Florio ha letto approfonditamente duecentoquarantanove libri, tra quali libri di botanica, zoologia, cucina, libri di arte della guerra, astrologia, astronomia, medicina, falconeria, fisica, religione, filosofia, storia, mitologia, teologia, geografia, giurisprudenza, navigazione militare e civile ed altri libri di svariati comparti specializzati nella conoscenza del suo tempo allo scopo di collezionare nuovi termini. Questi sono temi che Shakespeare ha sempre trattato nei suoi scritti, e con molta competenza in certi casi.
Alcuni dei titoli di questi duecentoquarantanove libri, ripresi dalla classificazione che ne ha fatto la Yates, ci possono dare un’idea della portata delle sue letture:

Apologia d’Annibal Caro, contra Lodovico Castelvetro.
Arcadia del Sannazzaro.
Decamerone, o cento novelle del Boccaccio.
Herbario Spagnuolo del Dottor Laguna.
Dell’arte della cucina di Cristoforo Messibugo.
Pratica manuale dell’arteglieria, di Luigi Calliado.
Gregorio Federichi del falcone ed uccellare.

Historia di Persia, del Minadoi.
Historia universale del Tarcagnotta, cinque volumi.
Vita del Petrarca, scritta dal Gesualdo.
Le opere del Petrarca.
Viaggio nelle indie orientali, di Gasparo Balbi.
Bibbia sacra tradotta da Giovanni Diodati.
Corrado Gesnero, degl'animali, pesci, ed uccelli, tre volumi.
La divina settimana di Bartas, tradotta da Ferrante Guisone.
Dialoghi di Sperone Speroni
Dizionario volgare e latino del Venuti.
Dizionario Italiano e Francese.
Dizionario Inglese e Italiano.
Vocabulario delas dos lenguas, Italiano e Spagnuolo.

E così via, dal momento che la lista di libri è molto lunga. Per una completa visione di questa lista si veda il libro del professor Lamberto Tassinari *Shakespeare? È il nome d'arte di John Florio* (Giano Book, 2008), libro nel quale Tassinari spiega in dettaglio, tra le tante altre cose, l'importanza di Sperone Speroni e dei suoi *Dialoghi* per rintracciare le basi da cui Florio partì per realizzare il suo progetto "ronsardiano" con la lingua inglese: cioè il progetto di elevare la lingua inglese alle altezze espressive che Ronsard aveva realizzato con la lingua francese. *Dialoghi* di Sperone Speroni, infatti, è un libro presente nell'elenco di quelli che Florio studiò per realizzare il suo dizionario. Come possiamo capire da questo elenco, il Petrarca e le sue opere non avevano segreti per Florio: questo fatto è fondamentale per rintracciare la competenze che Shakespeare esprime nel riproporre, nei suoi *Sonetti* per esempio, lo schema dei lavori del Petrarca. Nella sua ricerca di termini Florio ha studiato le traduzioni italiane dei classici come Tacito, Cicerone, Plauto, Plutarco, Ovidio, Plinio ed altri. Nel suo catalogo più che ogni altro autore compaiono il nome e i libri di Giordano Bruno:

Cena de le ceneri del Nolano.
Della causa, principio et uno del Nolano.
Dell'infinito, universo et mondi del Nolano.
Heroici furori del Nolano.
Spatio de la bestia trionfante del Nolano.

È chiaro che il Nolano non aveva segreti per Florio e non solo perché Florio aveva letto attentamente i suoi libri, ma perché aveva vissuto con Bruno per due lunghi anni. Possiamo chiederci, allora:

Quanta della platonica idea di "ombra" sia finita nei testi di Shakespeare, passando attraverso Bruno e di conseguenza Florio?

Credo proprio tanto, analizzando come sia pregnante quest'idea per Shakespeare, come dimostra anche il dialogo tra Amleto, Rosencrantz e Guildenstern costruito attorno al concetto di "ombra" (*Amleto*, atto Il, scena II, versi 254-266).
La lista dei libri che riporta la Chambrun mostra che Florio aveva studiato Dante con l'aiuto di quattro commentatori: Vellutello, Daniello, Boccaccio e Landino. Alcuni studiosi, come la Yates, sono d'accordo nel ritenere che Florio aveva una inusuale e dettagliata conoscenza di Dante in quel periodo in Inghilterra. Nella lista di Florio troviamo un gran numero di opere teatrali, sia drammatiche sia comiche, sia tragedie sia commedie. Tra le tragedie troviamo *Rosamunda* del Ruccellai, il *Pastor Fido* del Guarini e *Celestina* tradotta dallo Spagnolo, poi cinque pastorali, tra cui *Arcadia* di Sannazzaro, che è stata ripresa da Philip Sidney per la sua *Arcadia*, e *Aminta* del Tasso. Tra le commedie troviamo i lavori di Terenzio tradotti dal Fabrini, *Clizia* del Machiavelli e molte altre commedie degli Intronati di Siena. Citando Florio riportiamo:

Bravure del Capitano Spaventa.
Calisto. Comedia.
La Ruffiana. Comedia.

Le due Cortigiane. Comedia.

E così via. Una delle commedie da cui Florio ha preso tanti termini è proprio il *Candelaio* di Giordano Bruno, universalmente riconosciuta come un'opera in cui Bruno dimostra la sua competenza e la esuberanza linguistica: possiamo ipotizzare con sicurezza, allora, che quel "Berowne", cioè "Bruno", che troviamo in *Pene d'amore* sia una sua risonanza. Credo comunque che possiamo dire, con la sicurezza di non essere smentiti, che Florio nel teatro era una vera autorità dal momento che la sua competenza era ciclopica. È da notare la cura con cui si era dedicato a queste letture e la precisione con cui riporta la traduzione dall'Italiano all'Inglese. Per esempio eccolo all'opera con alcuni arcaismi di Dante:

Cagne magre, used of Dant for the base and greedy raskality of people.

Cioè:

Cagne magre, usato da Dante per la volgare ingordigia e furfanteria della gente.

Oppure:

Piote: Used of Dant for the sole of ones feete.

Cioè:

Piote: Usato da Dante per le piante dei piedi.

Questo getta una luce significativa sulle risonanze dantesche in Shakespeare, che tratteremo parlando della *Tempesta*. Qui abbiamo un esempio di quante parole in Inglese si serve per tradurre il termine "Eruditione", ripreso da un difficile passo di Machiavelli:

Eruditione, erudition, teaching, instruction, nurture, bringing up, education. Yet I finde this word used by Machiavelli in another sense towards the end of the last Chapter of the second book of his Decades upon Livie, he used it thus, "restava il campo per tutto debole a potere resistere ad una eruditione che quelli di dentro havessino fatta", some thinke it should bee "eruttione."

Cioè:

Erudizione, erudizione, insegnamento, istruzione, allevamento, accrescimento, educazione. In più ho trovato questa parola usata da Machiavelli in un altro senso verso la fine dell'ultimo capitolo del secondo libro del suo Decade riguardo a Livia, egli la usa come "restava il campo per tutto debole a potere resistere ad una erudizione che quelli di dentro avessero fatta", qualcuno pensa che potrebbe essere "eruzione."

Notate, per definire "Eruditione" usa ben sei termini inglesi:

eruditon, teaching, instruction, nurture, bringing up, education.

Notate anche, però, la competenza e la conoscenza che Florio aveva del Machiavelli: quante figure machiavelliche troviamo nei testi di Shakespeare? Troppe: *Macbeth* ne è l'emblema. Se si considera che nel dizionario sono presenti più o meno 76.000 parole italiane, vi lascio immaginare quante corrispondenti parole inglesi vi sono presenti in quest'opera. Un altro esempio, molto illuminante, sul fatto che nel scegliere i corrispondenti termini in Inglese aveva una certa perizia è il termine Paorno:

Paorno, darke, obscure, suttie, duskie, pitchie, deadly.

Cioè:

Paorno, scuro, oscuro, tenebroso, ombroso, nero, mortale.

Addirittura per questo termine, usa ben sei differenti termini inglesi. Oppure per il termine "fantasma", dove usa sette corrispondenti termini inglesi:

Fantasma, a ghost, a hag, a spirit, a hobgoblin, a robin-good-fellow. Also the night-mare or riding hag.

Cioè:

Fantasma, fantasma, strega, spirito, folletto, folletto (mitologico). Anche incubo o vecchia maligna.

Tutti termini inglesi che ritroviamo in larga misura nelle opere di Shakespeare. È notevole costatare come le sue competenze spaziano da un soggetto all'altro ed in ognuno sia molto competente, al punto di definire con precisione ciò di cui sta parlando, come per esempio quando spiega il significato del termine Esseni:

Esseni, certaine 'Philosophers among the Hebrewes, that refer every thing to providence, that deeme the soule to be immortall, that for the defence of iustice would have all men fight untill death, that sacrifice not with the common people, that highly esteeme purity of life and sanctity of conversation, whose manners and customes are full of vertue, who give themselves to husbandry, who live in common, and never mary, and keep no servants, saying that a wife is the cause of discord, and servants to be wicked, and therefor in all occasions helpe one another with cheerfull willingnesse, their clothes be handsome and neat, but nothing somptuous.

Cioè:

Esseni, certi filosofi presso gli Ebrei, che riferiscono tutto alla provvidenza, che credono che l'anima sia immortale, che per difendere la giustizia combatterebbero fino alla morte, che si estraniano dalla gente comune, che stimano grandemente la purità della vita e la santità della conversazione, le cui maniere e costumi sono pieni di virtù, che praticano la frugalità, che vivono in comune, e non hanno servi, dicendo che una moglie è causa di discordia, ed i servi immorali, e di conseguenza si aiutano in ogni occasione con gioia e volontà, i loro vestiti sono belli e puliti, ma niente di sontuoso.

Florio sembra essere molto interessato alle religioni antiche, perché ha da dire anche quando spiega chi sono i "Farisei" ed i "Saducei". Considerando il suo interesse per questo argomento, che riguarda così strettamente Gesù dal momento che viene considerato essere un Esseno, non c'è da sorprenderci se scoprissimo che Giacomo I lo impiegò anche per la traduzione che fece della famosa *Bibbia di Giacomo*. È certo comunque che suo cognato Samuel Daniel lavorò a questa *Bibbia*: non ho ombra di dubbio, allora, che anche Florio vi partecipò. In questo caso tutti quei riferimenti che nella *Bibbia di Giacomo* gli studiosi attribuiscono a Shakespeare, possono essere benissimo attribuiti in larga misura a Florio.
È plausibile, quindi, che il suo apporto alle problematiche affrontate in tanti libri, tipo in *Pene d'amore*, possa essere stato fondamentale proprio in virtù della competenza che dimostra in certi ambiti, come le religioni antiche: a maggior ragione dobbiamo pensare ad Oloferne come una maschera attraverso la quale è possibile rivelare profonde verità, le verità di Florio e Bruno ovviamente. Gli interessi enciclopedici di Florio vengono espressi anche quando tratta argomenti artistici e scientifici, infatti tratta dettagliatamente termini che si riferiscono alle armi da fuoco, ai meccanismi e alle strutture militari, alla cavalleria e all'arte di cavalcare. La sua competenza in questi ambiti è dimostrata dalla precisione con cui descrive ciò di cui parla. C'è da ricordare che già nella prima edizione del suo dizionario così come nei suoi *Primi Frutti* (del 1578), aveva trattato abbondantemente l'arte della difesa e l'uso delle armi sia da taglio sia da fuoco, dato che era un'esponente ed un sostenitore della tecnica di difesa italiana che lui riteneva nettamente superiore alle altre. Per questo lui prendeva come modello il Saviolo che nei suoi *Primi Frutti* descrive come un insegnante straordinario. Il Saviolo aveva la scuola di difesa nei pressi del Blackfriars, il teatro in cui reciterà anche Shakespeare, questa notizia viene direttamente riportata da Florio nei suoi scritti.
I termini medici, in particolare anatomici sono trattati con molta attenzione. Matthew Gweene, medico non ché suo grande amico, qui di sicuro gli fu d'aiuto. Le espressioni astronomiche sono spiegate in termini tolemaici, anche se Florio conosceva ed approvava la teoria copernicana. La ragione di questa scelta da parte sua dipende dal fatto che sostenere la teoria copernicana avrebbe potuto causargli qualche problema, come ebbe modo di costatare dalle reazioni che le teorie di Bruno avevano suscitato. D'altronde sia la Chiesa Romana sia quella Protestante non erano molto propense ad accettare idee nuove che sconvolgessero il punto di vista su cui si basava il loro potere:

se la Chiesa di Roma era rigida, quella Protestante non era da meno. Florio sapeva che certi Protestanti non erano meno nocivi dei Cattolici per quanto le convinzioni religiose, lo dimostreranno i Puritani quando fecero chiudere tutti i teatri, nel 1640, dal momento che il teatro è per loro una "espressione demoniaca". Questa intolleranza dei Protestanti nei confronti di nuove idee che loro non approvavano, Florio aveva avuto modo di costatarla anche quando Bruno andò ad Oxford. Ma è interessante a questo proposito il fatto che nei termini astronomici che implicano una visione della nuova teoria copernicana, Florio, da buon linguista, usa il tempo passato come per significare che le teorie tolemaiche erano idee superate. Ecco un esempio:

Polo, The Pole, end or point of the Axle-tree, or Axle-tree whereon Astronomers imagined heaven to be mooved, making two of them: one in the North, noted by a Starre called Polo artico, the other in south out of sight, called polo antartico. It is also used of poets for the Whole frame of heaven.

Cioè:

Polo, il Polo, fine o punto dell'asse terrestre, o asse dove gli astronomi immaginavano si muovesse il paradiso, che si divide in due: uno è il Polo Nord, segnato da una stella e chiamato Polo artico, l'altro nel sud fuori dalla vista, chiamato polo antartico. È un termine usato anche dai poeti per rappresentare l'intero paradiso.

Notate la sottigliezza per dire che il sistema tolemaico non era più funzionale:

"Astronomers imagined heaven to be mooved".

Come fa notare anche la Yates nel suo *Florio*, gli astronomi "immaginavano" e se immaginavano una volta, cosa specificata dall'uso del tempo passato "imagined", allora è sottinteso che adesso quelle teorie non funzionano più, altrimenti avrebbe detto "Astronomers imagine", usando il tempo presente. Avrebbe potuto scrivere sulla teoria copernicana che tramite Bruno conosceva bene, ma ha preferito aggirare il problema. A lui non interessava andare in contrasto con il potere costituito, a lui invece interessava essere nelle grazie del potere per fare in modo di mantenere un certo grado di autonomia, sia di azione sia di pensiero.[193]

Florio ha sempre adottato questa strategia per imporre la sua presenza di insegnante di lingue, anche se la sua persona poteva essere al centro di polemiche, come successe quando parteggiò apertamente per Giordano Bruno esponendosi pubblicamente al ridicolo. In questo suo atteggiamento nei confronti della teoria copernicana possiamo trovare uno dei motivi per cui Shakespeare, che affrontò qualsiasi problema e discusse di tutto, evitò proprio di trattare la teoria copernicana usando nei suoi scritti una visione più "datata" rispetto alle nuove teorie proposte anche da Bruno. Infatti i critici hanno cercato di trovare riferimenti alla teoria copernicana negli scritti di Shakespeare, ma si sono sempre meravigliati di non trovarne alcuno, almeno in forma esplicita. L'atteggiamento di Florio nel trattare delle nuove teorie scientifiche può risolvere il problema del perché Shakespeare non abbia parlato della teoria copernicana nei suoi scritti, almeno apertamente: evitare inutili problemi.

Questo viaggio, anche se sintetico, attraverso il dizionario di Florio *A World of Words* è importantissimo per rintracciare un percorso che guidi, compiutamente, alla comprensione di dove possono essere state tratte molte delle fonti letterarie che troviamo nei lavori di Shakespeare. Infatti se facciamo un viaggio attraverso la letteratura medioevale e rinascimentale italiana, di cui Florio era ben informato, come dimostra nel suo dizionario, troveremo quasi tutte le fonti letterarie di cui abbiamo bisogno per individuare i percorsi che portano alla creazione delle opere di Shakespeare. Alcuni esempi: conoscendo Antonio Pucci e la sua *Madonna Lionessa* possiamo trovare una risorsa per *Il Mercante di Venezia*; tramite Luigi Da Porto ed il suo *Romeo e Giulietta* possiamo rintracciare

193 Ma il professor Gilberto Sacerdoti nel suo libro *Nuovo cielo, nuova terra. La rivoluzione copernicana di Antonio e Cleopatra di Shakespeare*, Il Mulino, 1990, analizza la proposta "copernicana" fatta da Shakespeare in questa sua opera.

le risorse per il *Romeo e Giulietta* di Shakespeare; l'Ariosto e il suo *I Supporiti*, con i suoi scambi di persone ed un nuovo affacciarsi di figure femminili e con la follia del suo *Orlando Furioso* costituirà la base essenziale per elaborare tante opere di Shakespeare, come *La bisbetica domata* oppure Amleto e la sua pazzia; il Bandello, che elaborando la *Historia* di Da Porto, è un'altra risorsa importante per arrivare a trovare le risorse da cui nascono opere come *Romeo e Giulietta*; tramite Ramusio, Magellano e le narrazioni di Filippo Pigafetta, troviamo le risorse per *La tempesta*, tramite Giraldi Cinzio ed il suo *Ecatommiti* troviamo le risorse per *Otello*; esplorando la commedia dell'arte italiana, di cui Francesco Andreini con il suo *Le Bravure di Capitan Spavento* è stato un noto esponente, troviamo tutte quelle situazioni di equivoco, di commistione di linguaggio eroico e di bassa volgarità, di adattamento di un testo base (canovaccio) alle più diverse esigenze del pubblico, con la conseguente ed improvvisa trasformazione del testo alla situazione immediata in cui gli attori si trovano a recitare: stili e tecniche di cui Shakespeare era un campione.
Ed infine, non dobbiamo dimenticare tutte le risorse che possono essere estratte dal Boccaccio, dal Petrarca, da Dante. Florio era molto competente in tutto questo, come dimostra il suo *A World of Words*. Esplorando il dizionario di Florio possiamo quindi farci un'idea di quella che era la sua possibilità di intervento nella formazione di un'opera teatrale, non solo a livello letterario ma anche a livello scenografico e recitativo, dal momento che nel suo dizionario analizza sia gli stili letterari sia le tecniche di composizione per la rappresentazione di un'opera teatrale, fino ad arrivare ad una attenta analisi della pronuncia. Se consideriamo che Florio e Will hanno vissuto sempre a stretto contatto, possiamo renderci conto dell'importanza di Florio per Shakespeare: cosa questa che comunque afferma anche il professor Bate.

Nonostante la sua sensibilità poetica, Florio non si sottraeva alle dispute come ben testimonia proprio *A World of Words*, dispute che spesso, e volentieri, intraprendeva con altri scrittori o intellettuali del suo tempo. Questo è dimostrato anche da come firma l'edizione dei *Saggi* di Montaigne fatta nel 1613, dove rivolgendosi al lettore si firma come "Still Resolute John Florio" (cioè, Ancora Florio il Risoluto) dove "Resolute John Florio" è il suo grido di battaglia. E di battaglie Florio ne ha intraprese tante, prima del suo ritiro definitivo a Fulham. Ma da un certo momento in poi la sua statura è tale che può permettersi di combattere da una posizione di privilegio rispetto al passato, perché la sua reputazione fa sì che personaggi di rilievo gli dedichino lodi ed apprezzamenti, come per esempio Ben Jonson, quel "Raro Ben Jonson" così apprezzato dagli intellettuali del suo tempo, e come Thomas Thorpe, l'editore che pubblicherà molte opere grazie a Florio, come i *Sonetti* di Shakespeare nel 1609.

A proposito di battaglie ideologiche e letterarie, come avevamo già visto, dopo la *Epistole Dedicatoire* del dizionario del 1598, segue *To The Reader* (al lettore) dove Florio attacca, tra gli altri, particolarmente un certo H.S. Le iniziali nascondono il nome di Hugh Sanford con cui Florio ebbe a discutere, violentemente, a proposito *dell'Arcadia* di Sidney, come avevamo già visto. Florio lo attacca per il fatto che Sanford, maldicendo su Florio a proposito del suo intervento nella *Arcadia* di Sidney (1590), ha fatto un uso volgare delle iniziali del nome di John Florio (J.F.) e Florio ci fa capire, come abbiamo già visto, che questo uso volgare è "Johannes Factotum" (J.F., Johannes Factotum). Infatti, Florio accusa anche Nashe di aver usato il termine "Johannes Factotum", coniato per la prima volta da Sanford per denigrarlo, nel libro di un altro autore: l'autore in questione è Robert Greene (che Florio aveva definito una "merda" nei suoi *Secondi Frutti*, pubblicati nel 1591), ed il libro è *Groatworth* (1592), dove troviamo la famosa critica al "corvo" (upstart crow) che Greene definisce *an absolute Johannes Factotum*. È per questo che Florio, quando uscì il *Groatworth* di Robert Greene, dichiarò che le critiche di Greene al "corvo" (che "produce versi sciolti": "bombast out a blank verse") in realtà le aveva scritte Thomas Nashe. Florio si mosse contro l'editore Henry Chettle che aveva pubblicato il *Groatworth* di Greene (come suggerisce il Greenblat) e lo obbligo a scusarsi. Il sospetto che Florio aveva nei confronti di Nashe,

in qualità di autore delle critiche rivolte a lui (come Johannes Factotum) nel *Groatworth* di Robert Greene, dipende dal fatto che Nashe, nel 1589, aveva fatto le stesse critiche nei confronti di Florio. Infatti, come avevamo già detto, nella introduzione del *Menaphon*, scritto da Greene e pubblicato nel 1589, Nashe aveva accusato Florio di "copiare i classici" producendo (bombast) versi sciolti (blank verses) e credendosi meglio di un "Wit", e di usare i suoi studenti per perseguire i suoi scopi letterari, "nascostamente". Dice specificatamente Nashe di Florio nella introduzione del *Menaphon* del 1589:

"The Italianate pen, that of a packet of pilferies, affordeth the press a pamphlet or two in an age and then in disguised array (notare bene: in "mentite spoglie", quindi attraverso una maschera, n.d.r.), vaunts Ovid's and Plutarchs plumes as their own".

Cioè

"La penna italiana (che ormai sappiamo essere Florio, n.d.r.), che da un pacchetto di furti (letterari, n.d.r.), dà alla stampa uno o due libricini ogni tanto e poi attraverso mentite spoglie declama orgogliosamente le piume di Ovidio e Plutarco come se fossero sue."

Questo fatto delle mentite spoglie, "in disguised array", è una dichiarazione eccezionale. Chiunque conosca un po' la vita di Shakespeare, capirà che ciò che dice Nashe in questo scritto del 1589 è ciò che troviamo nel *Groatworth* di Robert Greene pubblicato nel 1592, dove compare il termine "shake-scene" da cui si deduce, secondo certi critici (il Chambers, per esempio) che "Shakespeare" era già a Londra. Questo fatto è sorprendente, perché allora si capisce bene che quel Johannes Factotum di cui parla Robert Greene, nel 1592, in effetti è proprio Florio, ritratto nella stessa maniera di un corvo rapace da Nashe nel 1589. Questo è vero perché, l'anno dopo la pubblicazione del dizionario di Florio nel 1598, dove troviamo Florio accanito anche contro Nashe, Nashe risponde a Florio. Infatti, come suggeriscono gli studi della Giulia Harding, nel suo ultimo libro (*Lenten Stuff* 1599) Nashe riprende alle accuse di Florio (dimostrando che Florio, nel suo dizionario, stava effettivamente parlando di lui) e, riferendosi alla citazione fatta da Florio del poeta latino "Marziale" per accusare Nashe, definisce Florio, citando anche lui Marziale, con il termine putre halec (pesce marcio che corrompe tutti gli altri).
Le polemiche di Nashe, attraverso le sue opere (e non), indicano, cominciando con la sua introduzione al *Menaphon* di Robert Greene, che Florio si rifiutò di favorirlo per avere protezione dal Conte di Southampton, preferendo invece introdurre presso il Southampton un'altra persona, che non è un wit, piuttosto che un laureato come, Nashe. Nashe sottolinea anche, nel *Menaphon*, che Florio copia dalle opere di altri (soprattutto i classici) e compone opere a gran velocità (come si dice che facesse Shakespeare), denotando così che ciò che compone, essendo salito sul "palco dell'arroganza" (mounted on the stage of arrogance), non è altro che plagio: perché secondo Nashe le produzioni artistiche necessitano di tempo e non possono essere scritte velocemente come faceva Florio. Florio, secondo Nashe, produce opere velocemente solo perché "copia dagli altri". È sempre nel *Menaphon* che Nashe ci informa che Florio conosceva e recitava *l'Amleto*, facendo così bella mostra di sé. Quindi, secondo Nashe, Florio conosceva *l'Amleto* (stiamo parlando di ur-plays, come vengono definite dagli studiosi le versioni primitive di alcune opere del *Canone Shakespeariano*: in questo caso l'ur-Hamlet citato da Nashe già prima del 1590) e lo recitava ben dodici anni prima che "Shakespeare" producesse il suo *Amleto*. Leggiamo cosa dice Nashe nell'introduzione del *Menaphon*:

"And if you entreat him fair in a frosty morning, he will afford you whole *Hamlets*, I should say handfulls of tragical speeches."

Cioè:

"E se voi glielo chiedete in maniera appropriata in una gelida mattina, lui sarà capace di recitarvi l'intero Amleto, io direi pieno di tragici discorsi".

È di Florio che Nashe sta parlando nel *Menaphon* (non di Shakespeare), perché questo "idiot art-master" capace di recitare tutto l'*Amleto*:

(...) Run through every art and thrive by none, to leave the trade of noverint whereto they were born. and busy themselves With the endeavours of art (...)

Cioè:

(…) Scorazza per ogni arte e non prospera con nessuna di esse, per lasciare il commercio delle traduzioni dove è nato e si preoccupa di darsi da fare nell'arte (...)

È eccezionale scoprire che il primo riferimento alla tragedia di *Amleto* implichi Florio, per bocca di Nashe. Sorge spontaneo chiedersi come mai i critici non abbiamo mai notato questi straordinari eventi della vita di Florio, così fondamentali per Shakespeare. Per quanto riguarda le critiche di Nashe a Florio come traduttore (che pratica, cioè, *trade of noverint*), Florio difenderà se stesso rispondendo a Nashe nei suoi *Secondi Frutti*, pubblicati nel 1591, e in molte altre occasioni avrà modo di dire e ripetere che:

"From translations all science have their ofspring."

Cioè,

"dalle traduzioni tutte le scienze hanno la loro origine."

Florio non mancherà di rispondere, nel suo *Second Fruits*, a tutte le accuse di Nashe e il richiamo di Florio alla frase di Nashe *Tam Marti quam Mercurio* nel *Menaphon* lo indica chiaramente. Seguendo gli scritti di questi due autori (Florio e Nashe), scopriremmo tutte le diatribe che portano a far luce su chi era esattamente "Shakespeare". Ma i critici shakespeariani (come Bate) non hanno mai indagato i fatti che ho qui riportato (e che sono il risultato della mia collaborazione con la ricercatrice inglese Giulia Harding). In realtà queste polemiche sono state sempre ignorate perché indicano chiaramente che Shakespeare era già *on the stage of arrogance*, (cioè: nel palcoscenico dell'arroganza) come dice Nashe nel *Menaphon*, ancor prima che Will si muovesse da Stratford. Possiamo dire che Will e Shakespeare sono la stessa persona? Non credo!
Possiamo dire invece che Will è una entità preziosa per capire meglio chi era Shakespeare nel suo complesso, perché comunque è indicato nei testi di Nashe (e non solo nei testi di Nashe) che ci fu collaborazione tra Florio e Will. Questi fatti invece sono straordinari, e vengono evidenziati con chiarezza proprio anche nella introduzione del dizionario di Florio del 1598. Ripetiamo: dalle dinamiche delle accuse di Nashe a Florio appare che Nashe fosse inviperito contro Florio perché Florio non lo aiutò ad avere la protezione del Southampton, come capiamo leggendo il *Lenten Stuff* di Nashe. Florio invece spinse il patronato di Shagsper di Stratford, che successivamente diventerà "Shakespeare". Questo mi fa credere che quando, nei *Sonetti*, Shakespeare se la prende con il poeta rivale sicuramente sta parlando di Nashe, che comunque provò in tutte le maniere, senza però riuscirci, ad ottenere protezione dal Southampton. Nashe, poco dopo la pubblicazione di *Lenten Stuff* morirà in miseria a Yarmouth: in questa sua ultima opera, pubblicata nel 1599, possiamo leggere tutta la sua amarezza per essere stato dimenticato e abbandonato, lui che è un "Wit", mentre "altri incapaci'" (Florio e Will di Stratford) vivono sotto l'ala protettiva di potenti signori.

Analizzando i toni e gli insulti che Florio rivolge ai suoi "nemici" emerge una personalità non certo mite e remissiva. Se poi diamo credito al racconto della Stopes, precedentemente riportato, dove vediamo un agguerrito Florio che voleva scaraventare in acqua uno sceriffo, allora possiamo pensare che le sue invettive potevano essere anche pericolose. Il lettore si divertirebbe a leggere, in uno stile molto shakespeariano, tutto ciò che Florio dice al povero H.S., che noi sappiamo essere Hugh Sanford, e al povero Nashe. Una cosa strana, data la suscettibilità che Florio aveva nei confronti di chi parlava male di lui, e che nonostante dicano che Shakespeare lo avesse sempre satirizzato fino al ridicolo, soprattutto in *Pene d'amore*, non c'è nessuna traccia nel suo dizionario di

accuse, invettive o altro nei suoi confronti: Shakespeare non compare tra i nomi di quelle persone che Florio si diverte ad aggredire brutalmente. Mentre invece imbastisce di nuovo una polemica contro Nashe, proprio a proposito di un "sonetto di un suo amico" che "qualcuno" (Nashe?, oppure Sanford?, oppure Greene) avrebbe criticato in malo modo, ed io sono convinto che questo suo amico sia proprio "Shakespeare". (Oppure solo Will?)
Se nel suo dizionario del 1598 non troviamo nessuna critica a Shakespeare o nessuna invettiva nei suoi confronti, questo ha un significato ben preciso: non aveva nessun motivo di attaccare Shakespeare. Altrimenti, se fosse vera la tesi dei critici che vedono Shakespeare coprire di ridicolo Florio, ci sarebbero state profonde e violente reazioni da parte di Florio nei suoi confronti, come fece nei confronti di tutti quelli che gli erano antipatici o che parlavano male di lui.
Florio non era il tipo da tralasciare un minimo accenno alla sua persona, come suggerisce il termine "Risolute" che precede il suo nome, e se l'accenno era negativo la sua reazione poteva essere anche molto violenta: il riportare a galla, nel 1598, antiche polemiche come quella che ebbe con Sanford nel 1590 dimostra che era tenacemente combattivo. Di certo Florio non avrebbe tralasciato di attaccare Shakespeare se veramente Oloferne, in *Pene d'amore*, fosse stata la satira della sua persona. A questo proposito è interessante analizzare il libro *Palladis Tamia* di Francis Meres in virtù del fatto che Florio e Meres erano cognati: Furlong sostiene che le informazioni sugli autori ed i loro scritti, in *Palladis Tamia*, le avesse passate Florio a Meres. Quando parleremo di Thomas Thorpe e della pubblicazione dei *Sonetti* di Shakespeare, vedremo che questa strategia (cioè nascondersi dietro qualcuno per dire ciò che pensava in maniera indisturbata) era molto usata da Florio. È indicativo allora che, in *Palladis Tamia*, Meres elogia Shakespeare, perché seguendo il pensiero di Furlong questo si traduce nel fatto che fosse direttamente Florio ad elogiarlo.

2.23) A World of Words e Falstaff

Ma tanto per continuare a parlare di Shakespeare e delle ragioni per cui non troviamo accenni negativi su di lui da parte di Florio, c'è qualcosa nel dizionario di Florio che merita molta attenzione, perché rivela le fonti da cui Shakespeare può aver attinto per costruire un personaggio famosissimo che troviamo in *Enrico IV*: Sir John Falsaff. Sospetto che la fonte da cui è stato preso questo personaggio sia *Le bravure di Capitan Spaventa*, commedia che compare nella lista di libri che Florio studiò per il suo dizionario. Sia Falstaff sia Capitan Spaventa sono personaggi, o meglio "maschere", della commedia dell'arte italiana su cui Florio era ben preparato. Falstaff fa la sua comparsa, in maniera determinante, nella prima parte di *Enrico IV*, rappresentato nel 1597. Nel 1598 viene data alle stampe la prima parte di *Enrico IV* , nello stesso anno cioè in cui viene pubblicato *A World of Words* di John Florio. *A World of Words*, per quanto riguarda le fonti da cui Shakespeare ha preso elementi per i suoi lavori, dà motivi di riflessione soprattutto su *Enrico IV*, dove troviamo un personaggio machiavellico come Re Enrico ed uno comico come Falstaff. Florio era un esperto di Machiavelli e la sua conoscenza di questo personaggio fu preziosa proprio per Walsingham che probabilmente usò Florio per farsi tradurre, brevi manu, il testo del *Principe*. La conoscenza che Florio aveva di Machiavelli fu importante anche per Shakspeare, molti suoi scritti lo testimoniano ed *Enrico IV* lo dimostra.
Ma altri esponenti della cultura italiana conosciuti da Florio, come Boccaccio oppure Dante, furono importanti per la costruzione di tanti personaggi shakespeariani, così come fu importante per Shakespeare il fatto che Florio conoscesse bene il teatro classico greco e latino, il teatro tradizionale e quello popolare italiano, compresa una solida conoscenza della commedia dell'arte. Siccome non ci sono riferimenti che guidino a capire da dove siano state prese certe situazioni teatrali che troviamo nei libri di Shakespeare, come gli elementi della commedia dell'arte italiana che è certificato che Will non conoscesse, Shakespeare appare un autore affascinante e misterioso. Ma vedremo che l'importanza di Florio per identificare le "misteriose" risorse di Shakespeare, renderà comprensibili molte cose che diversamente continuerebbero a rimanere avvolte nel mistero. Infatti

Florio stava lavorando al suo *A World of Words* già da diversi anni quando fu concepito l'*Enrico IV* e per reperire materiale linguistico per questo dizionario lesse di tutto, comprese molte pubblicazioni di autori inglesi. Uno di questi sarà una risorsa importante per la costruzione di *Enrico IV*, il nome di questo autore inglese è Samuel. Daniel.
Infatti, il libro da cui Shakespeare attinse come risorsa storica per l'*Enrico IV*, oltre ai testi dell'Holinshed *Chronicles of England Scotland and Ireland*, fu anche il poema epico *The Civil Wars Between the Two Houses of York and Lancaster*, scritto da Samuel Daniel nel 1595. C'è da ricordare gli stretti rapporti di amicizia e di lavoro tra Florio e Daniel, poeta conosciutissimo ed acclamato di quel periodo, dal momento che Florio, oltre a condividere il pensiero di Daniel, ne aveva sposato la sorella, Rose Daniel. Anche da tutti questi elementi letterari presenti nel dizionario di Florio prenderà forma l'*Enrico IV*, di cui Falstaff spicca per eccellenza comica.

Sul personaggio di Falstaff possiamo dire diverse cose, non ultima il fatto che se pensiamo che l'elaborazione dell'opera precede il 1597 (è cominciata infatti nel 1596), allora troviamo Will che secondo i dati storici, all'indomani della morte del suo unico figlio maschio Hamnet, produce una delle personalità più divertenti ed esilaranti di tutta la sua opera: Falstaff appunto. Questo è uno degli argomenti su cui insistono alcuni sostenitori della tesi antistratfordiana per dimostrare l'estraneità di Will rispetto alle opere di Shakespeare ed è un argomento difficile da trattare da parte degli Stratfordiani dal momento che è facile rendersi conto dell'anomalia di una tale situazione: con questo si insinua infatti che Will era un padre insensibile riguardo alla morte di suo figlio, dal momento che, se lui ha scritto questa opera di Shakespeare, concepì un personaggio come Falstaff in un periodo di lutto così grave.
Nascono di conseguenza diverse domande, ma in particolare una: come ha fatto Will a scrivere pagine piene di sensibilità riguardo ai figli, come nei *Sonetti*, se nello stesso periodo in cui muore suo figlio noi non abbiamo nessuna traccia di quella emotività, di quel tragico lutto, di quel dolore che sarebbe logico trovare nei suoi scritti? Oppure: data l'assenza di un impatto emotivo di un simile dramma nelle opere di Shakespeare, c'è da pensare che Will non ne sia l'autore? In *Re Giovanni* c'è un accenno alla morte di un fanciullo e possiamo percepire il senso di disperazione che emerge da quelle poche righe. Ma credo che sia ben poca cosa questo minimo riferimento in *Re Giovanni* confronto all'entità del dramma interiore che può provare un genitore nei confronti della morte del suo piccolo, soprattutto un genitore così profondo e sensibile come sembra essere Shakespeare. Lady Anne Cecil, figlia di Lord Burghley e moglie del Conte di Oxford, scrisse cose toccanti per 1a morte di suo figlio, il piccolo Lord Bulbeck, ma Shakespeare no. Eppure sul piccolo frammento di disperazione materna che troviamo in *Re Giovanni* (è infatti Costanza che si dispera per la morte di suo figlio), è stato scritto da parte da un convinto Stratfordiano che "ciò può dimostrare quale sia stato l'impatto emotivo della morte di Hamnet per Will" e questo dramma interiore alcuni critici stratfordiani lo faranno continuare anche in *Amleto*, attraverso un poco convincente processo di transfert (proprio loro che non amano Freud).
Ma nei *Sonetti*, che in generale spaziano a livello temporale dal 1592 al 1598, non abbiamo nessun riferimento a questo drammatico evento, come se per Shakespeare questo grave lutto non avesse avuto nessun impatto emotivo, in effetti. Questo grande poeta ha parlato in termini impareggiabili dell'amore in *Romeo e Giulietta*; ha parlato in termini profondi della gelosia in *Otello*; ha parlato in termini toccanti ed enigmatici di gelosia, amore, vecchiaia, morte e tradimento nei *Sonetti*; ha raccontato storie esilaranti attraverso il personaggio di Flastaff; ha raccontato le trame, l'odio, il sospetto dei vari potenti d'Inghilterra; ha descritto i duelli, lo scorrimento di sangue e la morte di innocenti e di eroi; ha parlato di navi, di guerre, di maghi, di re e regine; ha parlato della pazzia di Amleto e delle sue stravaganze, ha descritto in profondità lo smarrimento di Ofelia; questo grande poeta ha parlato di tutto e lo ha fatto con una profondità d'animo unica nel suo genere ed ha parlato in termini ossessivi proprio della morte, su cui ha scritto pagine e pagine di intensa poesia, ma..., si è dimenticato di parlare della morte del suo unico figlio maschio, Hamnet. Eppure proprio Amleto

dopo mesi dalla morte dell'amato padre è ancora preda di un profondo lutto, al punto che in conseguenza del suo dolore farà una strage: Will, invece, dopo la morte di suo figlio, non scrivere su di lui nemmeno una riga. Nello stesso momento del lutto, però, concepisce un personaggio comico come Falstaff.
Dovrei credere, quindi, che un uomo stupendo come appare Shakespeare nei suoi scritti, cioè uno scrittore raffinato, maestro di sensibilità e campione di analisi introspettiva dell'essere umano, profondo e attento alle sfumature emozionali, all'indomani di ciò che è una tragedia come la morte di un figlio, invece di esternare questa grave perdita, compone un'opera dove emerge la prepotente comicità di Falstaff? La ricerca di tracce della morte di Hamnet negli scritti di Shakespeare, tracce che avrebbero dovuto esistere in abbondanza secondo la logica, ha portato qualcuno ad ipotesi poco sostenibili. Infatti, come abbiamo accennato, la ricerca di una testimonianza di questo episodio ha portato alla ipotesi che Hamlet fosse stato scritto in onore del povero Hamnet. Ma se il dramma interiore di Shakespeare era tale da scrivere Hamlet per il suo piccolo Hamnet quattro anni dopo la sua morte, posso bene immaginare che al momento della disgrazia non potesse certo concepire qualcosa di simile a Falstaff. E invece, abbiamo la produzione da parte di Shakespeare di un personaggio estremamente comico, cioè Falstaff, nel momento di un lutto così grave come la morte di Hamnet. Questa è una delle tante contraddizioni che sorgono leggendo i testi di Shakespeare, perché difficilmente c'è corrispondenza tra ciò che leggiamo e ciò che sappiamo essere successo nella vita di Will, come in questo caso appunto.
È per questo che Freud non piace molto agli Stratfordiani? La sua psicoanalisi rivelerebbe, come ha sostenuto, che Will non ha scritto le opere di Shakespeare? Una ragione di questa opinione di Freud su Will dipendeva anche da queste discrepanze, di cui la morte del piccolo Hamnet e la contemporanea produzione di Falstaff rappresenta un esempio? Diversamente, come possiamo interpretare questa anestesia emotiva, questa dicotomia affettiva tra i suoi drammi personali e i suoi scritti? I sostenitori di Borges possono rispondere, "svincolando il testo dalla vita dell'autore e creando qualcosa di pura fantasia": Shakespeare in questo caso è il massimo dell'idea borgesiana, infatti Shakespeare diventa tutta arte e niente autore, quindi solo una sublime fiction. Insomma, come si pensava dei testi di Omero: quindi l'*Iliade* era solo fiction e di conseguenza non esisteva nessuna Troia e nessun tesoro di Priamo, perché erano solo cose mitologiche senza fondamento reale. Ma poi arrivò Schliemann e la sua pazza idea che Troia ed il tesoro di Priamo non fossero fiction, ma solide realtà. Tutti lo presero in giro! Ma lui, seguendo le indicazioni che trovava nell'*Iliade* ed armato di pala e piccone, trovò Troia ed un tesoro, che lui riteneva essere il mitico tesoro di Priamo. Considerato un sognatore, dimostrò comunque che i "sogni" possono essere di una "realtà" sconcertante. È da Schliemann che è nata l'archeologia greca. Chi si appella a Borges, però, fa un auto-gol riguardo a Shakespeare, perché proprio Borges pensava che Shakespeare non fosse di origini inglesi, ma mediterranee.
Comunque sia, analizziamo adesso il personaggio di Falstaff e dopo ognuno farà gli opportuni commenti, ma teniamo bene in mente, per il momento, che negli scritti di Shakespeare la morte prematura dell'unico maschio di Will non ha lasciato tracce, nonostante gli intensi sforzi dei critici di trovarne qualcuna.

Come abbiamo già detto, nel 1597 compare Falstaff negli scritti di Shakespeare e precisamente in *Enrico IV*. Sembra che l'immagine di questo comico personaggio abbia così divertito la Regina Elisabetta da far sì che lei richiedesse a Shakespeare la produzione di *Le allegre comari di Windsor*, dove prosegue la saga di Falstaff. Questa "huge hill of flesh", come definito in *Enrico IV*, ha molti echi di diverse personalità del tempo, personalità con cui Shakespeare ebbe a che fare, non ultima quella di Robert Greene. Proprio come Greene, infatti, anche Falstaff beveva come una spugna e gozzovigliava senza ritegno. Proprio come Greene, Falstaff viene criticato per essere spregevole per le sue smodate attitudini al bere ed al mangiare. Ma Falstaff è un personaggio composito e la sua dinamica psicologica coinvolge anche i tratti dello stesso Shakespeare, inteso come Will/Florio

(notiamo tra l'altro che le iniziali del nome di John Falstaff, J.F., sono le stesse delle iniziali di John Florio, J.F., appunto), tratti che in mezzo agli echi delle altre personalità si distinguono per la loro particolarità. Uno di questi tratti è appunto la maniera di concepire la vita da parte di Falstaff, sostanzialmente improntata alla poca importanza per la gloria e gli onori e molto più orientato al godimento immediato di ciò che il presente propone. Per quanto riguarda l'atteggiamento nei confronti della gloria, possiamo trovare paralleli tra la vita di Will, Shakespeare e Florio: per quanto riguarda Will, la maniera di eclissarsi come Cincinnato, dopo la sua brillante carriera di imprenditore teatrale, nella tranquillità della sua Stratford dimostra che ciò che cercava non era la gloria (mettiamola così, altrimenti altre considerazioni, sostenute da molti, porterebbero ad escludere completamente Will dalle opere di Shakespeare); per quanto riguarda Shakespeare, questa disposizione d'animo non improntata alla ricerca della gloria è espressa proprio dalle parole di Falstaff quando evita il pericolo e snobba l'onore, non che l'affermazione sociale; per quanto riguarda Florio, il suo atteggiamento mentale poco propenso alla ricerca della gloria, nonostante la sua stravaganza ed originalità, è dimostrato da diversi fatti uno dei quali è che se non ci fossero state le sue note di commento *all'Arcadia* di Philip Sidney, prima dell'inizio di ogni capitolo, non avremmo mai saputo che il curatore di questa prima edizione dell'*Arcadia* era lui.
E che le note erano sue lo hanno capito i critici (nei primi del 1900) analizzando le note stesse e scoprendo che l'autore era proprio lui: lui non ne fece mai menzione di questo fatto. Da questa scoperta è apparso chiaro il motivo del contendere tra lui e Sanford. Le note introduttive ai capitoli dell'*Arcadia* di Sidney fu uno dei motivi per cui la sorella di Sidney, la Contessa di Pembroke, affidò il compito a Sanford di redigerne una seconda edizione, perché le note introduttive alla contessa non piacquero: le considerò come una interferenza nell'opera di suo fratello. Ma le note erano essenziali perché, per non modificare l'opera, che non era stata compiuta dal momento che Sidney morì in battaglia a Zutphen prima di finirla, Florio dovette introdurre delle note di commento a quella che altrimenti sarebbe stata una opera difficilissima da capire altrimenti. Hughes Sanford, incaricato dalla Contessa di Pembroke di redigere una nuova *Arcadia*, procurò all'opera un finale che nell'originale non esisteva: ne produsse uno lui. L'opera di Sanford viene definita pacchiana e approssimativa dai critici, dal momento che il finale prodotto da Sanford non crea una continuità logica con ciò che scrisse Sidney.
Praticamente il finale di Sanford non è pertinente con l'*Arcadia* di Sidney, al punto che l'intera opera ne è stata deturpata. A distanza di cinquecento anni i critici, avendo trovato gli originali dell'*Arcadia* di Sidney, intorno ai primi del 1900, hanno potuto costatare sia l'abilità di Florio nel commentare questa opera, sia il rispetto che aveva nei confronti del lavoro altrui, al punto che preferì pubblicare l'opera incompleta piuttosto che dotarla di un finale non opportuno, come fece Sanford. Fare il commentatore ad un'opera di Sidney avrebbe riempito di orgoglio chiunque, che avrebbe di conseguenza fatto in modo di farlo sapere in giro. Ma questo non successe con Florio, al punto che se non avesse fatto le note introduttive nessuno avrebbe mai saputo del suo intervento.
Un altro motivo per cui possiamo capire che la gloria non era ciò che cercava Florio, anche se le sue opere gli portarono immensa notorietà ed apprezzamento, è ciò che troviamo scritto nel suo stemma: "chi si contenta gode". "Chi si contenta gode" è una importante chiave di lettura di Falstaff, perché è proprio con questa frase che potremmo definire l'atteggiamento mentale di quella "huge hill of flesh". Infatti Falstaff non ama l'onore e per continuare a fare la sua vita, vita scandita dal motto "chi si contenta gode", è disposto a rinunciare alla gloria e all'onore. In *Enrico IV* troviamo questa disposizione mentale, nella risposta di Falstaff alla domanda del Principe Enrico:

Enrica: "Sei pure debitore a Dio di una morte"
Falstaff: "Non è ancor scaduto il debito, e mi ripugna pagare prima del termine. Che bisogno ho io di solleticarmi tanto con chi non mi chiama? Non mi importa, è l'onore che mi incita. Già, ma se poi l'onore mi recide qualche membro quando mi spingo in avanti? Può allora l'onore riappiccicarmi una gamba? No: o un braccio? No: Dunque, l'onore non ha nessuna perizia in chirurgia? No. Che cosa è l'onore? Una parola. E che cosa è questa parola onore? Aria. Un bel totale, davvero. Chi lo possiede? Colui che morì mercoledì. Lo sente forse? No. Lo ode? No. Dunque, l'onore è impercettibile? Evidentemente, dai morti. Vive, almeno, coi vivi? No. Perché mai? La

calunnia non lo permette. E perciò di onore non voglio sapere: esso è un mero stemma: e qui finisce il mio catechismo."

Ma dopo questa dichiarazione di "sacrosanto" catechismo shakespeariano da parte di Falstaff, dopo questa "sofisticata" apologia del menefreghismo, apologia che Gorgia avrebbe definito "ben strutturata", può diventare più comprensibile il senso di quelle parole che troviamo nello stemma di Florio e che recitano: "chi si contenta gode". Troviamo questa citazione nello stemma di Florio del 1611, come abbiamo già detto.
Questo proverbio, oltre tutto ciò che abbiamo già analizzato in precedenza, racchiude la mentalità e la filosofia di vita di Florio, che, proprio come Prospero, della gloria e dell'onore non seppe che farsene. Ciò che lo interessò invece fu di lavorare attivamente nell'ambito delle lettere e al resto, come Prospero nella *Tempesta*, preferì rinunciare. Non fu anche per questo che lavorò attivamente alla stesura dei libri di Philip Sidney senza attribuirsene nessun merito? E con quanti altri artisti agì così? Con Shakespeare di certo, così come fece con John Healey, che conosceremo quando parleremo di Thomas Thorpe. Anche con Thorpe il nostro Florio fece la stessa cosa, come vedremo. Furlong scrive che Florio fece la stessa anche cosa con Meres e la sua *Palladis Tamia*.
Se Ben Jonson non avesse specificamente lodato Florio per il suo intervento nella costruzione di. alcune opere, come il *Volpone* (a cui Florio lavorò estesamente, come testimonia Ben Jonson), noi non avremmo mai saputo, per conto di Florio, di questa collaborazione tra Florio e Jonson.
Era un personaggio stravagante e originale Florio, John Donne lo ricorda come eccentrico e vanitoso, la Yates puntualizza che era dotto e onorato, Ben Jonson dice che era apprezzato negli ambienti più esclusivi, la Regina Anna ne è una testimonianza. Ma nel suo stemma, del 1611, quindi all'apice della sua carriera, dove il suo spirito poteva essere tronfio e traboccante di superbia, scrive nel suo stemma: "Chi si contenta gode". Tra tutti i proverbi che conosceva Florio, se ha usato questo per descrivere il suo approccio alla vita, come espresso dal suo stemma, un significato ci sarà? Si, parte di questo significato è legato al ricordo del suo caro amico Giordano Bruno (il motto è ripreso da lui). Ma parte di questo significato sta proprio nel segreto di un personaggio come Falstaff. Infatti, una cosa molto significativa di Falstaff è il rapporto che la sua figura instaura con quella del Principe Enrico (Hal): le due figure costituiscono i contrappesi per creare quella situazione di cui Giordano Bruno diceva, e Florio confermava, che

"là dove ci sono grossi vizi, ci sono anche grosse virtù."

Questo pensiero, espresso dal filosofo italiano, fu coniato in conseguenza alle pesanti critiche che Bruno stesso ricevette in Inghilterra, all'indomani della pubblicazione del suo libro *La cena de le ceneri*, dove Bruno, attraverso la figura di Torquato, rappresentava certi Inglesi come dei cafoni privi di qualsiasi civiltà e di conseguenza maleducati, ignoranti ed arroganti. Ma Bruno non parlava di "tutti gli Inglesi", testimonianza ne è il fatto che proprio a personaggi come Sir Philip Sidney dedicò libri (*Eroici Furori*, per esempio) dove Bruno esprimeva sincero apprezzamento verso questo cortigiano e poeta inglese, e verso la sua cultura. Ma, riaffermando la sua teoria della coincidenza degli opposti, Bruno sottolineava appunto che "la dove ci sono grossi vizi, ci sono anche grosse virtù", puntualizzando con questo che le virtù, in ogni caso, non possono prescindere dai vizi, cioè, vizi e difetti intesi come termine di paragone attraverso i quali poter analizzare le virtù: come sfondo quindi, da cui le virtù si stagliano per differenziarsi ed affermare la loro validità morale. Allora Falstaff è l'elemento migliore che Shakespeare poteva trovare per differenziare il Principe Hal da tutto ciò che è vizio e mancanza di virtù.

In concordanza con Nietzsche, Shakespeare tratta il soggetto Falstaff/Hal in modo che sia verificata la proposizione secondo la quale "l'uomo è una corda tesa tra l'uomo e l'ultrauomo". Dante, ancor prima di Nietzsche, affermò che "l'uomo non è nato per vivere come un bruto, ma per acquisire virtù e conoscenza". Ma come potremmo scorgere il cammino che ha portato Hal all'acquisizione di questa virtù, se vicino a lui non ci fosse stato un personaggio come Falstaff? Falstaff è quindi il

contrappeso che permette a Hal di elevarsi, per differenziazione da Falstaff, e tendere verso le vette della virtù, quella virtù che non avrebbe mai conseguito se avesse continuato ad essere un seguace del vecchio e goliardico Falstaff. D'altronde, senza Falstaff, la maturazione di Hal, verso la conquista di una coscienza morale, non sarebbe stata una impresa così eccezionale, infatti è lo sfondo vizioso di Falstaff che fa risaltare ancora di più la sua impresa. Proprio come nel *De bello gallico*, più forte è il nemico e più valore assume Cesare. La funzione del "nemico", quindi, è quella di far risaltare un'impresa che diversamente apparirebbe meno importante.
Ma i vizi e i difetti di Falstaff sono tali da suscitare simpatia, sono tali da ispirare umanità ed affetto, quell'affetto ed umanità che in effetti non ispira la figura del re, padre di Hal, che incarna il tipico personaggio machiavellico. La commistione tra questi due caratteri, Falstaff e Hal, permette quindi di tracciare il cammino che l'uomo, alla ricerca della virtù, deve intraprendere (cammino che parte da Falstaff per arrivare a Hal) per potersi liberare dal vincolo della "animalità" istintuale, ritratta simpaticamente ed affettuosamente nel carattere di Falstaff, per giungere finalmente a diventare un essere umano degno di rispetto. Lo sdegno di Hal, nella via della redenzione e della trasformazione, nei confronti di Falstaff con cui un tempo si gingillava, appare molto simile allo sdegno che troviamo nelle critiche che Florio muoveva nei confronti di personaggi come Greene che erano solo dediti alla ricerca del piacere immediato, alle intemperanze, come il mangiare ed il bere smodato. E, in effetti Falstaff, in quanto al bere ed al mangiare, ed altro, non era secondo a nessuno. Gli echi di una tale critica alle smodatezze continuano a farsi sentire in un altro capolavoro, *Hamlet*, allorché il Principe Amleto critica aspramente il suo patrigno, che dandosi alle gozzoviglie rovina la buona reputazione dei Danesi. In un gioco divertente ed esilarante, si ripropongono quindi i temi shakespeariani di sempre, ma questa volta con una maturità teatrale da parte di Shakespeare che fa di questa opera, e soprattutto del personaggio di Falstaff, una conquista importante nell'ambito della sua produzione teatrale: Falstaff e Hal diventano una genuina e reale rappresentazione del mondo degli istinti, da una parte, e della loro sublimazione, dall'altra. È il cammino del bambino che avanza verso l'uomo, è il cammino dell'umanità che avanza verso il futuro. È il cammino di ogni uomo che, se coltivato, abbandona la ricerca della soddisfazione immediata degli istinti per dedicarsi alla conquista di una meta più grande ed ambiziosa. Falstaff è quindi una delle tante sfaccettature della personalità di Shakespeare: è una sfaccettatura che dovrebbe essere smussata, perché negativa in funzione dello sviluppo personale, ma che deve essere guardata con simpatia.
Se leggiamo attentamente i *Sonetti* ci possiamo rendere conto di quali sono gli aspetti di Shakespeare che dovevano essere smussati, per la mentalità di una volta. La Bowdler, con il suo sacro fuoco puritano, avrebbe di certo "smussato", se non addirittura "eliminato" le spiccate e dichiarate tendenze omosessuali del poeta per il Fair Boy, come in effetti fece qualche editore pubblicando i *Sonetti*.
Se potessimo chiedere alla Henrietta Bowdler quanti aspetti della personalità di Shakespeare dovrebbero essere smussati secondo lei, lei ci risponderebbe che ce ne sono molti. Non a caso intraprese il certosino compito di ripulire le opere di Shakespeare da quelle "volgarità", da quelle "scurrilità" che non ne permettevano una lettura a tutta la famiglia: per i bambini, le donne e gli uomini "timorati di Dio" di certo Shakespeare, in versione integrale, non è una lettura consigliata. Dal suo tentativo di "epurazione morale" delle volgarità, la Bowdler produsse il suo *The family Shakespeare*, cioè alcuni testi di Shakespeare "purificati" dalle sconcezze.
Ma quello che non poteva capire la Puritana Bowdler è che Shakespeare va bene così, senza nessuna epurazione o pulizia morale: anche le sue immoralità sono sfaccettature necessarie nell'economia della sua opera. Solo Shakespeare può permettersi di "criticare" Shakespeare: per questo Hal, altra faccia di Shakespeare, è così critico nei confronti di Falstaff.
Nonostante tutto, questa sfaccettatura della personalità del poeta è stata creata con simpatia perché guardando dentro il suo animo Shakespeare ha trovato delizioso, anche se criticabile, questo lato della sua personalità. Tutto ciò, però, non fa altro che confermare che "là dove non ci sono vizi, non ci sono neanche virtu", come suggerisce Bruno e quindi un uomo di valore è tale non perché non ha

vizi, in questo caso sarebbe solo un uomo semplice, ma è un uomo di valore perché i suoi tanti difetti e quindi i suoi possibili vizi, le sue possibili deviazioni, le tentazioni di cui parlano i santi, sono aspetti della nostra personalità che debbono essere dominati (volendo) e trasformati in virtù. Questo sì che è un bel processo alchemico: la trasformazione di materiale fetido in oro. Un re quindi deve essere un uomo di valore, secondo Shakespeare, se vuole governare il suo popolo e non un usurpatore come il padre di Hal. Allora Hal diventa una metafora di quello che deve essere la statura morale del condottiero, mentre Falstaff è la metafora dell'istinto che vorrebbe vivere l'immediato, trastullandosi nel vizio. Secondo Shakespeare, è difficile capire la tensione morale che deve avere il governante nel ricercare quell'eccellenza che gli permetterà di essere un vero interprete dei bisogni del suo popolo. Questa differenziazione di caratteri però non fa altro che aumentare la considerazione che dobbiamo avere della grande capacità di analisi introspettiva che aveva questo geniale autore, al punto da concepire tutto ed il contrario di tutto. Il rapporto di differenziazione tra Hal e Falstaff lo possiamo trovare esplicitato nella prima parte di *Enrico IV* (atto I, scena seconda), allorché il Principe Enrico (Hal) dice, parlando di Falstaff e dei suoi compagni:

Hal: "Io vi conosco tutti; per alcun tempo ancora voglio tuttavia assecondare lo sfrenato umore de' vostri ozi dissoluti, delle vostre sterili buffonerie. Io voglio, in ciò, imitare il sole, che consente alle nuvole basse e pestilenziali di occultare la sua bellezza al mondo; affinché, quando a lui piaccia tornare a mostrarsi nel suo vero aspetto, poiché s'è fatto desiderare, ammirazione ancor maggiore gli si tributi, nel mentre la sua luce si fa strada tra le torbide, impure masse di vapori che eran parse dapprima soffocarlo... Io trasgredirò, sol per volgere, ad arte, la trasgressione a buon fine."

"Io trasgredirò, sol per volgere, ad arte, la trasgressione a buon fine", appare un'affermazione paragonabile ad un viaggio dantesco, dove Hal nel giro di poche parole passa dalla melma infernale, dalle tenebre causate dalle "nuvole basse e pestilenziali, (Falstaff ed i suoi amici), salendo consapevolmente perché cosciente del suo viaggio interiore, a mostrare la luce del sole al mondo, la luce cioè di quell'astro che da sempre è paragonato a Dio (Dio è un termine che proviene da "divo" e significa "splendente"). Quanto ermetismo in queste frasi e quante concezioni bruniane nel fatto di considerare la luce del sole come il mezzo divino per allontanare l'ignoranza causata dalla tenebra. Se poi ammettiamo che in queste concezioni appaia un riferimento a Dante, c'è da chiedersi da dove Shakespeare abbia preso questa conoscenza dantesca se non da Florio che era l'unico, sottolineiamo "l'unico", in quel momento in Inghilterra a conoscere benissimo il divino Dante.

Ma Dante non è l'unico riferimento che possiamo trovare in queste frasi di Hal. Infatti, l'analisi introspettiva di Falstaff non avrebbe avuto senso se Shakespeare non avesse avuto a disposizione i mezzi linguistici e le conoscenze specifiche per costruire questo personaggio, personaggio alla cui costruzione ha largamente contribuito la notevole tecnica linguistica di Florio. Solo attraverso questa competenza Shakespeare, cioè solo Florio in questo caso, ha potuto usare tutti i registri espressivi che gli hanno dato la possibilità di scavare in profondità nell'animo umano, portando alla luce ciò che diversamente sarebbe rimasto all'oscuro. Attraverso le sue possibilità linguistiche, attraverso *Un Mondo di Parole*, ha rappresentato il mondo degli individui che gravitano intorno a Hal nella sua completezza: soldati, re, regine, principi, nobili, teatranti, tavernieri, carovanieri, camerieri, ruffiane, ladri, mariuoli, furbi ed ingenui, dotti e ignoranti, superstiziosi e miscredenti, filosofi e pratici, musici, cantori, danzatori e tanto altro ancora ed ogni situazione è rappresentata con il suo linguaggio specifico, con i termini che giustamente distinguono una situazione dall'altra, un personaggio dall'altro. Così l'autore usa competenze linguistiche specifiche per parlare di situazioni militari. (Vedi Arrigo Percy in Parte I, Atto I, scena II: "Sire, io non v'ho per nulla negato...". Vedi ancora Lady Percy in Parte I, Atto II, scena III: "Mio buon signore...") E queste competenze sembrano appartenere ad un linguista più che ad un poeta, ad una persona innamorata dei termini in sé. Dice Lady Percy, in specifico nella Parte I, Atto II, scena III:

"Spesso, vegliando al tuo fianco (...) t'ho udito mormorare parole bellicose, discorrere di ferree pugne, e rivolgerti

in tono di incitamento allo scattante tuo destriero, e gridare 'Coraggio! Al campo!'; parlasti di sortite, di ritirate; e di trincee, di tende, di palizzate, di difese, di parapetti, basilischi, cannoni, columbrine, del riscatto de' prigionieri e dei soldati uccisi; di tutte le vicissitudini insomma di una dura battaglia."

Le parole ed i termini militari di questo brano non sono buttate là a caso come potrebbe sembrare, non hanno nemmeno un intento poetico, ma piuttosto sembrano uscire da una compilazione lessicografica riguardo alla guerra, tipica di uno che scrive dizionari, appunto. È per questo che possiamo attribuire a Shakespeare una notevole competenza linguistica, superiore a tanti altri autori. Se andiamo ad analizzare questo aspetto linguistico di Shakespeare, troviamo la Yates che ci informa, come abbiamo già visto, che:

"Dobbiamo considerare che Shakespeare e Florio erano contemporanei, e che tutti e due avevamo una innata passione per le parole, soprattutto quelle rare."

Questa non è una coincidenza, è il frutto della collaborazione tra Florio e Will perché, se andiamo a cercare "l'innata passione per le parole di Will", facciamo fatica a trovarla (anzi, non la troviamo affatto). Troviamo facilmente questa passione in Florio. Ma in *Enrico IV* i termini militari non sono gli unici aspetti linguistici che vengono trattati, perché Shakespeare in questo libro, come d'altronde in tutti i suoi libri, usa appropriati termini di uso comune parlando "la lingua dei carovanieri, dei tavernieri, dei camerieri" ed altro. È proprio Hal che ci informa che la lingua che ha imparato frequentando la gente comune gli ha permesso di poter bere insieme a chiunque "bevendo nel suo dialetto":

Hal: "Insomma, ho fatto tali progressi in un quarto d'ora, che da oggi in poi potrò bere per tutta la vita con un qualsiasi calderaio (...) bere nel suo dialetto."

In *Enrico IV* troviamo un bello stuolo di carovanieri, camerieri e tutta una serie di gente comune, il cui linguaggio si mischia con i toni regali di Hal, e il linguaggio buffonesco di Falstaff, ma anche con il linguaggio fiero di Enrico Percy, ed i registri dei vari linguaggi sono appropriati ai personaggi, mostrando da parte di Shakespeare una estrema competenza nella maniera di parlare delle persone di diverse estrazioni sociali. Il lavoro di Florio, in quanto linguista, era quello di "imparare a bere in qualsiasi dialetto". Questa competenza linguistica da parte di Shakespeare ha sollevato diverse polemiche: gli Stratfordiani osservano che se Shakespeare fosse stato un nobile, come sostenuto dagli Antistratfordiani, non avrebbe avuto tutta quella competenza nel linguaggio volgare della gente comune, linguaggio usato come se fosse stato uno di loro; da parte degli Antistratfordiani si è osservato che se Shakespeare fosse stato di umili origini come Will, non avrebbe potuto parlare con tanta competenza delle corti regali e nemmeno avrebbe potuto dare voce ai personaggi dei nobili come se fosse stato uno di loro.
Quindi ciò implica, che una parte sostiene che Shakespeare fosse di umili origini, l'altra che fosse un nobile, altri sostengono che fosse donna, altri ancora che fosse omosessuale e così via. La quadratura del cerchio per capire come mai Shakespeare poteva usare così agilmente tutti questi registri espressivi è proprio Florio, che nel 1598 presenta al pubblico un dizionario dove sono presenti oltre centomila termini inglesi in cui tutti i registri espressivi sono trattati, sia quelli della gente umile, sia quelli della nobiltà, sia quello delle donne, sia quello degli uomini. D'altronde è proprio Florio che scrive, nel suo dizionario, che "lo studente sarebbe rimasto colpito nel vedere quanto 'ricca' può essere la sua lingua", cioè l'Inglese. Ma questa "ricchezza" non esisteva prima che lui progettasse il suo dizionario, e quindi prima che formulasse i mezzi per rendere "ricca" la lingua inglese, conformemente al suo progetto di elevare questa lingua all'altezza delle grandi lingue europee di quel tempo. Con questi termini Shakespeare (Will/Florio) ha potuto rappresentare quel mondo che spaziava dall'ambito dei tavernieri fino all'ambito della nobiltà attraverso *Un Mondo di Parole*. In sintesi: *A World of Words*, appunto.

E Falstaff? Da dove nasce dunque la competenza linguistica ed in particolare quella competenza tecnica a livello teatrale che ha permesso di creare un personaggio come Falstaff? Come mai

proprio in quel momento storico della vita di Shakespeare è apparso, e non prima? Anche se i segni di ciò che sarà Falstaff li ritroviamo in diverse altre figure che lo precedono, Falstaff è unico. Perché è così unico e perché è uscito dalla fantasia dell'autore proprio in quel momento? Penso che la ragione sia sempre *A World of Words*, il dizionario che di lì a poco Florio pubblicherà. Infatti, se ammettiamo una relazione di "collaborazione" tra Florio e Will nella realizzazione delle opere di Shakespeare, allora molte cose si spiegano, diversamente, ipotizzando che solo Will ne sia l'autore, rimane lo sconcerto di pensare Will capace di inventare un personaggio comico come Falstaff, all'indomani della morte di suo figlio. Ma vediamo perché Florio è determinante nello sviluppo di un personaggio comico come Falstaff, soprattutto in relazione al suo dizionario pubblicato nel 1598. Questo dizionario, come abbiamo detto in precedenza, rivela immediatamente le competenze che Florio aveva nella tecnica compositiva delle commedie, soprattutto nella commedia dell'arte. Per quanto riguarda la commedia dell'arte italiana, possiamo dire che sviluppatasi nel Cinquecento in Italia si diffuse in tutta Europa segnandone profondamente la maniera di fare teatro in generale ed in particolare la maniera di fare teatro in Inghilterra attraverso le "maschere". Non sappiamo se Will vide mai una commedia dell'arte all'italiana, ma il personaggio di Falstaff è tipico della commedia dell'arte italiana. Le informazioni riguardo a questa tecnica di fare teatro, Shakespeare le filtrò attraverso Florio, così come Ben Jonson, amico ma anche avversario di Shakespeare, fece con il suo *Volpone*, opera che rimane la migliore versione inglese del teatro dell'arte all'italiana di quei tempi. Per Jonson, come abbiamo già detto, fu determinante l'aiuto di Florio, suo amico e stimato collaboratore, per la realizzazione del suo *Volpone*. La dedica di Florio a Ben Jonson (riportata all'inizio del libro) dimostra, tra l'altro, la stima reciproca che c'era tra questi due uomini. Ma *Enrico IV* anticipa il *Volpone* di Jonson e quindi Shakespeare, ancor prima di Jonson, rievoca i caratteri della commedia dell'arte italiana proprio attraverso Falstaff, che rappresenta il capitano vanaglorioso e sbruffone della nostra commedia italiana.
Le figure della commedia dell'arte erano state usate da Shakespeare prima di *Enrico IV* ed in effetti in *Pene d'amore* troviamo alcune figure della commedia italiana, tipo Don Armado che appunto è secondo gli schemi della commedia italiana, un soldato spagnolo fanfarone e rubacuori. Questi personaggi (il soldato fanfarone, il pedante, il mariuolo, il servo ed altro) diventarono caratteri tipici nella commedia dell'arte italiana che presero il nome di "maschere" cui vennero dati diversi nomi; il vecchio bonario diventò Balanzone o don Graziano; i servi, detti "zanni" e presenti in due per commedia, diventarono Arlecchino, Brighella, Pulcinella; le servette erano Diamantina, Corallina, Colombina; i giovani innamorati e svenevoli erano Lelio, Cinzio, Fabrizio; le giovani innamorate erano Isabella, Aurelia, Lucinda; il soldato spaccone diventa Capitan Spaventa, Rodomonte, Spaccamonte, Fracassa. Quante di queste figure le ritroviamo nelle opere di Shakespeare? Molte, se non tutte. Basti pensare che i "zanni" della commedia italiana li ritroviamo rappresentati nei famosissimi servi di Prospero, Calibano ed Ariele, nella *Tempesta*.
Ma in Inghilterra le maschere della commedia dell'arte hanno dato luogo ad un personaggio singolare, unico nel suo genere, che continua a divertire dal momento in cui è stato creato: questo personaggio è Falstaff. In effetti Falstaff è una maschera, è un carattere che come Capitan Spaventa, o come il Miles Gloriosus di Plauto, meraviglia sorprende e diverte per la sua millanteria. Falstaff è modellato sul personaggio di Capitan Spaventa e questo modello era molto conosciuto da Florio (così come Florio conosceva i personaggi di Plauto e Aristofane) dal momento che proprio nella lista di libri che Florio usò per costruire il suo *A World of Words* troviamo appunto lo studio derivante dalla traduzione del libro di Francesco Andreini, *Bravure di Capitan Spaventa*.

Quindi, anche in *Enrico IV* e soprattutto in Falstaff, troviamo elementi che rimandano inequivocabilmente a Florio: Will e lui vivevano a stretto contatto in quel tempo (come sempre durante il periodo di permanenza di Will a Londra); avevano un amico in comune, che era Ben Jonson, con cui Florio lavorava per la stesura di opere improntate sulla commedia dell'arte italiana e non solo; abbiamo le prove che Florio conosceva bene il soggetto che è proposto in *Enrico IV*,

soprattutto nella formazione di Falstaff dal momento che un personaggio che Florio conosceva bene era proprio Capitan Spaventa, quello immaginato e costruito dall'Andreini; abbiamo l'evidenza che le fonti da cui viene elaborato *Enrico IV* erano conosciute molto bene da Florio, in particolare il libro di Samuel Daniel *The Civil Wars Between the Two Houses of York and Lancaster*, abbiamo anche l'evidenza che moltissimi dei libri che servirono a Shakespeare per costriuire le sue opere facevano parte della collezione di libri che Florio usò per scrivere il suo dizionario, come per esempio le opere di Ovidio cui Shakespeare si ispirò tantissimo. Abbiamo anche evidenza che Nashe fotografa Florio (e Will?) intenti a scrivere "velocemente" opere che Nashe dichiara di poco valore perché plagiate da altri lavori. Messo tutto sul piatto della bilancia, viene da chiederci: qual è il contributo di Will nella stesura dell'*Enrico IV*, e soprattutto nella formazione di un personaggio come Falstaff? Non riesco ad immaginarlo, soprattutto se penso che Will doveva essere in un periodo di grave lutto per la morte del suo piccolo Hamnet. È per questo che il contributo di Florio è da considerarsi massimo.

2.24) Florio, Will e Shakespeare dal 1598 in poi

I *Saggi* di Michel de Montaigne tradotti in Inglese da Florio, furono pubblicati nel 1603 da Edward Blount, lo stesso Blount che pubblicherà nel 1623 tutti i lavori di Shakespeare contenuti nel *First Folio*. Questo lavoro di traduzione, fondamentale per lo sviluppo artistico di Shakespeare, era cominciato già prima del 1598 dal momento che, secondo Sir W. Cornwallis, copie manoscritte da Florio di questi saggi circolavano già molto prima del 1600 presso i suoi amici[194] (come il Meres dice che succedesse con i *Sonetti* di Shakespeare). In ogni caso Florio conosceva già da tempo i *Saggi* di Montaigne perché alcuni passi contenuti nella lettera al lettore del suo dizionario (*To The Reader*) pubblicato nel 1598, affrontando la polemica con Sanford, contengono frasi e concetti ripresi dai *Saggi* di Montaigne di cui lui aveva già fatto la traduzione che pubblicherà successivamente. Frances Yates fa notare che nel *Libro I* della traduzione dei *Saggi*, nel capitolo relativo al "Pedantismo", troviamo una metafora usata da Montaigne per descrivere i pedanti che è la stessa che Florio usa per attaccare Sanford nel suo dizionario: Montaigne paragona i pedanti ad uccelli che trasportano da una parte all'altra i chicchi di grano senza preoccuparsi di approfondire la conoscenza degli stessi chicchi e anche Florio usa la stessa metafora per descrivere la superficialità e la pedanteria di Sanford.[195]
Questo fatto suggerisce che Florio, nel momento in cui stava componendo il suo dizionario, aveva già un'ottima conoscenza dei *Saggi* di Montaigne. Chiamando in causa Florio e la sua conoscenza di Montaigne, e proponendolo come alter ego di Shakespeare, si potrebbe allora spiegare con coerenza quella stupefacente introspezione psicologica di stile così montaignano, anche se ancora vincolata agli schemi del monologo elisabettiano classico, che troviamo nel monologo iniziale di *Riccardo III*, opera composta da Shakespeare molto prima della traduzione fatta da Florio dei *Saggi*.

Erano in pochi intorno al 1593 (più o meno l'anno di composizione di *Riccardo III*) a conoscere i *Saggi* di Montaigne, che in effetti non circolavano ancora tradotti in Inglese: uno di questi pochi eletti era proprio Florio. Altrimenti dovremmo considerare che Will avesse letto in lingua francese qualche copia in circolazione, il che è da escludere categoricamente dal momento che già l'Inglese sembrava dargli grossi problemi. Comunque, l'importanza dei *Saggi* tradotti da Florio sta anche nel fatto che altri letterati avevano provato a tradurli prima di lui, una di queste persone era Edward Aggas che pubblicò una traduzione dei *Saggi* nel 1595, ma le traduzioni fatte da questi letterati non erano minimamente da paragonare alla traduzione che fece Florio. È Florio stesso che ci dice che i *Saggi* di Montaigne non sono adatti per traduttori che non hanno una buona conoscenza della lingua

194 Sir William Corne-waleys, *Essayes*, Mattes, 1600.
195 *Montaigne's Essays*, traduzione fatta da John Florio, capitolo sul Pedantismo: *I saggi di Montaigne* tradotti da Florio sono disponibili in internet.

francese.

Attorno a Florio e alla sua opera letteraria troviamo diverse figure, soprattutto femminili, che ci danno la dimensione di come sia stata intensa la sua vita di relazioni sociali ad altissimo livello. È da notare la nutrita corte di donne che ha sempre accompagnato Florio, soprattutto in relazione al sospetto, da parte di alcuni, che "Shakespeare" sia una donna: quante di queste donne potrebbero aver impostato trame poi rielaborate adeguatamente da Shakespeare (Will e Florio)?
Ma guardiamo da vicino tutte queste importanti figure, infatti in questo periodo, oltre ad essere stato l'istruttore di Italiano del Conte di Southampton, Henry Wriothesley, avrà vicino tanti patroni e patrone che si preoccuperanno di incoraggiarlo e di sostenerlo nella difficile impresa di tradurre i *Saggi*. Alcuni di questi altolocati "amici" di Florio li abbiamo già incontrati, altri li incontreremo per la prima volta. Se volete consultare i *Saggi* di Montaigne tradotti da Florio, così come il suo dizionario *A World of Words*, esistono in internet delle pubblicazioni on-line: sia dai contenuti di queste opere, sia dalle dediche ai potenti nobili dell'epoca cui Florio scrive, vi potrete rendere conto di che personaggio era il nostro Florio.
Per esempio, la casa della Contessa di Bedford era sempre aperta per Florio, soprattutto durante la traduzione dei *Saggi*. Lucy Russell, quella Contessa di Bedford cui Florio aveva dedicato il suo *A World of Words*, aveva richiesto a Florio di fare la traduzione dei *Saggi* ed è nominata spesso nelle varie dediche che Florio fece nell'introduzione di questi saggi. Il fratello di Sir Henry Wotton, Edward Wotton, gli aveva chiesto di tradurre un capitolo dei *Saggi*, cosa che Florio fece, ma poi andò a finire che tradusse tutta l'opera sotto la spinta e la graziosa pressione della Contessa di Bedford che, avendo letto il capitolo che Florio aveva tradotto per Wotton, lo pregò di continuare la traduzione e di completarla.

L'intenzione di Florio, secondo la Yates, non era quella di fare la traduzione dei *Saggi* di Montaigne in quel momento, così preso come era da tutti gli impegni di lavoro letterario, diplomatico e di insegnamento che stava svolgendo. Ma la Contessa di Bedford lo incoraggiava a intraprendere l'opera al punto che lui affrontò questa impegnativa opera. Possiamo dire che se Florio fece la traduzione dei *Saggi*, gran parte del merito fu proprio della Contessa di Bedford (la bella Porzia del *Mercante di Venezia*?) che amorevolmente, ma decisamente, lo spinse a fare la traduzione anche se lui non ne aveva nessuna intenzione. C'è da ricordare che la Contessa di Bedford non era una nobile qualunque, dal momento che era la patrona e protettrice di Ben Jonson, amico intimo di Shakespeare, Donne, Drayton, Chapman e Samuel Daniel. Da questa "combriccola" di letterati, non proprio sconosciuti, dal momento che sono il fior fiore della letteratura inglese di quel tempo, possiamo farci una idea della cerchia di persone in cui era saldamente inserito il nostro Florio. Ma, grazie alla Yates, continuiamo ad incontrare i nobili che lo pregarono di finire la traduzione dei *Saggi* e che lo aiutarono anche finanziariamente durante l'impresa. Il marito della Contessa di Bedford era un suo ammiratore e supporter, soprattutto finanziario. Il padre e la madre della contessa, gli Harington di Exton, lo aiutarono e lo ospitarono nella loro casa così come fece la sorella della contessa, Lady Chichester. I Bedford e gli Harington erano una famiglia non solo potente e ben in vista ma erano anche molto colti. Sir John Harington (importante per il suo legame con Richard Field, amico di Will ed editore di molti lavori di Shakespeare) era un uomo di lettere ed era cugino di Lord Harington di Exton, il quale era il padre della Contessa di Bedford. Sir John Harington è famoso per la sua traduzione dell'Orlando Furioso dell'Ariosto, libro che Florio ebbe modo di visionare prima che Sir John lo desse alle stampe (l'editore fu Richard Field, anche lui di Stratford come Will). Altre nobildonne che compaiono nelle dediche che Florio fa nelle introduzioni ai *Saggi* sono la Contessa di Rutland e Lady Rich (Penelope Deveraux, la sorella dello sfortunato Conte di Essex). Di Lady Rich possiamo dire brevemente che era una donna bellissima ed una delle più intriganti del tempo, data la sua intelligenza e preparazione culturale (anche lei candidata come modello per molte figure femminili che troviamo nei testi di Shakespeare): come possono alcuni

critici sostenere che Florio tradì suo fratello, dato il rapporto che ebbe sempre con lei? Il legame di amicizia che questa nobildonna ebbe con Florio, infatti, non fu solo sincero e duraturo, ma anche molto significativo essendo lei quella "Stella" per cui Sidney scrisse il suo *Astofilo e Stella*. Altre donne di una notevole importanza che compaiono nelle dediche di Florio sono Lady Elizabeth Grey e Lady Mary Neville che sembrano essere allieve speciali per Florio.

La Yates dice a questo proposito che Florio era un vero successo per quanto riguarda il tutoraggio delle signore (ladies), e quando analizzeremo il rapporto privilegiato che avrà con la Regina Anna, moglie di Giacomo I, non avremmo più dubbi che la Yates abbia ragione, infatti Florio con le donne era un vero successo: anche secondo Nathaniel, nell'opera *Pene d'amore*, Holofernes (che è una rappresentazione di John Florio) era un vero successo con le sue allieve. Per quanto riguarda Florio (che Bate ritrae come un po' rimbambito), le prove che fosse un successo con le signore ci sono. Per quanto riguarda Will invece (che Bate ritrae come un grande conquistatore), ci sono solo aneddoti, come al solito. Ma per ritornare a Lady Mary Neville, c'è da ricordare che era figlia del grande Sir Thomas Sackville, Lord Buckhurst, primo Conte di Dorset. Nella sua dedica a Lady Neville, Florio dice che lui deve

"many many favours" (cioè: (molti molti favori)

Cioè:

"molti molti favori"

a suo padre, e le ricorda che

"no small part of the translation was done under your father roof, under your regiment."

Cioè:

"Non poca parte della traduzione fu fatta sotto il tetto di suo padre, sotto la vostra protezione."

La Yates fa notare questa straordinaria connessione tra Florio e Sir Thomas Sackville, l'autore di *Gordobuc* che spesso viene descritta come la prima tragedia inglese. *Gordobuc* venne rappresentata a Londra per la prima volta nel 1561. Da quanto tempo Sackville e Florio si conoscevano? Non si sa, ma Giordano Bruno nomina Buckhurst nel suo *La cena de le ceneri*, quindi è probabile che già da allora (1583-'85) i due probabilmente si conoscessero. In ogni caso il rapporto tra i Sackville e Florio era di un carattere eccezionale se consideriamo che loro avevano un ritratto di Florio fatto dal pittore Mytens, ritrattista a quel tempo di molti nobili in Inghilterra. L'esistenza di questo ritratto è testimoniata dal Conte di Dorset nel 1690, anche se questo ritratto adesso è sparito, strano ma vero, come molto di tutto il resto che riguarda Florio.
Aiutato e confortato da una nutrita schiera di nobildonne e nobiluomini, assistito dai suoi colleghi nella traduzione dei saggi, colleghi come Matthew Gwinne, il suo fedele amico dottore, da Samuel Daniel, suo cognato, da Theodore Diodati, futuro tutore della Principessa Elizabeth, figlia di Anna di Danimarca e di Giacomo I, e sostenuto da altri importanti personaggi, Florio riuscì a finire la traduzione dei *Saggi*.[196] Magari faticando e sicuramente anche contro voglia, comunque portò a termine la traduzione. Questa traduzione fu uno dei libri che ebbe maggior successo ed influenza nel mondo inglese del suo tempo e come tale fu subito assorbita dal pubblico dei lettori. *I Saggi di Florio*, come li chiamano in molti, diventarono una moda incontrastata in Inghilterra e vengono definiti *I Saggi di Florio* perché, nella sua traduzione, Florio ci mise tanto del suo, a livello letterario, da snaturare lo stile asciutto ed essenziale di Montaigne, a favore di uno stile più ricercato e molto più "eufuistico" di quello che era lo stile di Montaigne stesso. La traduzione di Florio è talvolta approssimativa in certi passi dei *Saggi*, cosa che rese il testo impreciso rispetto agli originali

196 Le informazioni sui personaggi che abbiamo incontrato fino ad ora possono essere lette in larga misura nelle dediche che Florio fece nell'introduzione delle sue traduzioni dei *Saggi* di Montaigne.

di Montaigne, al punto che in un libro si definisce lo stile di Florio come quello di uno scrittore "istintivo", "non condizionato", "wild" in termini inglesi, cioè, come dice l'autore, "Wrote like a fantastic". Florio usò nella traduzione dei *Saggi* di Montaigne uno stile simile a quello di Shakespeare, come dichiarato da molti critici.[197]

Le traduzioni sia passate sia future fatte da altri dei *Saggi* di Montaigne non ebbero lo stesso successo, e bisognerà aspettare molto tempo prima che qualcuno possa superare Florio nella eccellenza e nel successo che lui ebbe nel 1603. A questo proposito possiamo notare che Florio e Shakespeare sono stati autori di successo: Florio sapeva come ottenere il massimo dalle pubblicazioni in termini di successo. Anche questo può essere un tratto che accomuna questi due personaggi (Florio e Shakespeare) dal momento che anche le pubblicazioni di Shakespeare ottennero notevole successo, pensiamo al successo che ebbe, per esempio, il suo *Venus and Adonis*. Florio ebbe anche notevoli problemi in alcune pubblicazioni, ma questo per l'opposizione di quelli che, come John Eliot, non tolleravano che uno straniero potesse avere un successo che, per loro, doveva invece essere riservato solo agli Inglesi. Questa aperta ostilità di molti nei confronti di Florio come straniero, poteva giustificare l'atteggiamento di prudenza di Florio nel pubblicare opere che gli avrebbero procurato una pubblicità negativa: avere qualcuno attraverso il quale pubblicare le sue idee (un Inglese, così da non suscitare risentimenti xenofobi) sarebbe stata una bella trovata. In effetti fu questo che Florio fece in molte occasioni, come vedremo. Cosa possiamo dire di Will? Non lo so, non possiamo dire se era "accurato" o meno, come non appare essere accurato Shakespeare in certe parti dei suoi lavori, perchè di Will non sappiamo niente, purtroppo, diversamente da Florio.[198]
L'influenza che ebbe la traduzione di Florio è certificata dal fatto che Corwallis, dichiarando di non conoscere la lingua francese, prese molte idee per i suoi saggi direttamente utilizzando la traduzione

197 È l'autorevole punto di vista di S.T. Eliot, citato in: Yates, *Florio*, op. cit., p. 349.

198 *The Cambridge History of English and American Literature*, vol IX/ cap. X, Writers of Burlesque and Translators: Charles Cotton and his Montaigne. Troviamo scritto: "In translating Montaigne, Cotton was at a disadvantage, of which he himself was Wholly unconscious. He followed in the footsteps of a far greater adept in the difficult art, John Florio. Florio had all the virtues, save accuracy. If his book fails to represent the style of Montaigne, and not infrequently distorts his meaning, it is none the less a piece of living prose. Perhaps, it tells you more of Florio than of Montaigne; but it has that enduring quality, character, and it is unlikely that fashion Will ever drive it from the minds of admiring scholars. Cotton's version is of other stuff. Though not always correct, though never close-knit as is the original, it is more easily intelligible than Florio's, and gives, may be, a clearer vision of the French. That, indeed, was Cotton's purpose. "My design", says he, "in attempting this translation was to present my country with a true copy of a very brave original.' Both translators use too many words for their purpose, Florio because he delights in the mere sound of them, Cotton, because he had'not acquired the gift of concise expression, because he did not always know how to discard the tiresome symbols which encumber his sentences as With pack-thread. Florio, on the one hand, wrote like a fantastic, to whom embroideries were essential. Cotton, on the other, wrote like a country gentleman, who, after a day's fishing, turned an honest penny by the pursuits of scholarship. The one lacks precision, the other distinction, and each man will decide for hirnself which he prefers."
È interessante notare che, in questo brano, l'autore faccia un appunto sulla "mancanza di precisione di Florio": "The one lacks precision", scrive infatti. Ma questo brano della *Cambridge History of English and American Literature* è importante per molte altre cose, perché ci informa che Florio "ha distorto frequentemente il significato dell'opera" (not infrequently distorts his meaning), per adattarla ad una sua propria visione: ecco perché la critica scrive che i *Saggi* di Montaigne tradotti da Florio, in effetti andrebbero chiamati *I Saggi di Florio*. Ma ciò non di meno, scrive l'autore di questo brano, quella di Florio "it is none the less a piece of living prose", cioè il suo modo di scrivere è "un pezzo di prosa vivente". È interessante notare l'accento che l'autore di questo brano pone sulla mancanza di precisione di Florio nel tradurre i *Saggi* di Montaigne (Florio had all the virtues, save accuracy/ The one lacks preci'sion/Florio wrote like a fantastic), perché Florio è preciso nei suoi propri lavori: ma in questo caso stava facendo, su commissione, un lavoro in maniera "frettolosa".
Infatti, Florio non avrebbe voluto tradurre i *Saggi* di Montaigne, ma le graziose pressioni della Contessa di Bedford (Lucy Russell) lo "implicarono" in questa impresa. Ciò significa che in certi contesti, quando cioè doveva sbrigarsi a comporre (come dice Nashe che Florio facesse), la sua precisione non era il massimo. Questo è significativo in relazione a tutte le imprecisioni (cioè, mancanza di precisione) che troviamo nei testi di Shakespeare, che sempre secondo Nashe erano "elaborati" copiando a gran velocità da altri testi.

che Florio fece di Montaigne.

Al British Museum c'e una copia dei *Saggi* di Montaigne tradotti da Florio e pubblicata nel 1603 che porta la firma di Ben Jonson e, diversamente dalla firma di Shakespeare, nella stessa copia dei *Saggi* di Montaigne tradotti da Florio, nessuno mette in dubbio che la firma di Ben Jonson sia autentica.[199]
Sir Walter Raleigh portò una copia della traduzione nella Torre di Londra quando fu imprigionato, e studiò profondamente quel testo. Robert Burton usa direttamente le frasi di Florio che ha trovato nei *Saggi* di Montaigne nel suo *Anatomy of Melancholy*. Anche John Webster ne fu profondamente influenzato.
Nel 1613 fu fatta una seconda edizione della traduzione dei saggi e questa volta le gran dame che gravitavano intorno all'orbita di Florio, e che lo incoraggiavano, erano coordinate dalla Regina Anna di Danimarca che aveva istituito una corte letteraria di notevole importanza all'interno della quale primeggiava Florio come suo beniamino. Anna di Danimarca non era quella donna frivola e senza spessore di cui tutti ci parlano, infatti, proprio la Yates ci dice che:

"Anne of Denmark was a rather stupid, rather frivolous person."

Cioè:

"Anna di Danimarca era una persona abbastanza stupida, abbastanza frivola."

Al momento opportuno vedremo invece che proprio lei istituì una importante corte letteraria che avrà una notevole influenza sul panorama culturale inglese. Ed il fatto che Florio fosse un suo strettissimo collaboratore getta una luce molto significativa su di lui, proprio in relazione a Shakespeare. Un'altra edizione dei *Saggi* fu fatta nel 1632, dopo che Florio era morto e in questa edizione il ritratto di Florio è sostituito con una incisione fatta da Martin Droeshout che incise il ritratto di Shakespeare per il *First Folio*, nel 1623. E proprio a proposito dei *Saggi* di Montaigne tradotti da Florio è opportuno fare un appunto sull'influenza che essi ebbero sugli scritti di Shakespeare.

I critici sono concordi nell'ammettere che l'influenza dei *Saggi* su Shakespeare sia stata notevole, infatti dicono che Will lesse con grande attenzione i saggi (ma di questo fatto non ci sono prove) dal momento che tante citazioni, frasi e parole che troviamo nella traduzione di Florio le ritroviamo direttamente negli scritti di Shakespeare (ciò che in sintesi succede con tutti gli scritti di Florio, compresi i suoi proverbi tradotti dall'Italiano all'Inglese). Alcuni passi della *Tempesta* di Shakespeare non sono altro che la rielaborazione dei *Saggi* tradotti da Florio. Qualcuno ha anche cercato di dimostrare che il debito di Shakespeare nei confronti dei *Saggi* di Montaigne, tradotti da Florio, è tale da diminuire addirittura la statura letteraria di Shakespeare stesso. È il caso questo di M. Robertson (*Montaigne and Shakespeare*, 1909), che non sapendo ovviamente che Florio è l'alter ego di Shakespeare ha pensato una cosa inesatta, ma importante. Infatti, se anche lui avesse immaginato che Florio è l'alter ego di Shakespeare, non avrebbe sostenuto che l'influenza dei Saggi "di Florio" diminuiscano la statura di Shakespeare, essendo Florio una parte importante della mente di Shakespeare.
Uno studioso che ha contribuito molto all'analisi delle corrispondenze tra la traduzione dei *Saggi* di Montaigne fatta da Florio e il linguaggio di Shakespeare è G.C. Taylor.[200] Taylor ha scoperto centinaia di strette corrispondenze tra il pensiero, il linguaggio e le parole di Shakespeare dopo il 1603 e quello di Florio nella traduzione dei *Saggi* di Montaigne. Ha anche compilato un glossario di circa settecentocinquanta termini usati da Florio durante la traduzione dei *Saggi*, termini che sono stati usati da Shakespeare nei suoi scritti dopo il 1603, ma non prima e circa venti di questi termini

199 La Yates (*Florio*, op. cit., p. 245) dichiara che la firma di Shakespeare sui *Saggi* di Montaigne, custoditi al British Museum, non è ritenuta autentica.
200 G. C. Taylor, *Shakespeare's Debt to Mantaigne*, 1925.

sono stati usati per la prima volta in Inglese solo da Florio. Secondo Taylor questa corrispondenza di termini e significati è estremamente importante.[201] A me personalmente l'influenza che ebbero i *Saggi* di "Florio" sugli scritti. di Shakespeare fa venire in mente, ancora una volta, da dove proviene la competenza linguistica di Shakespeare, che poteva disporre di circa ben venticinquemila termini per scrivere le sue opere: questa competenza proveniva da una stretta collaborazione con Florio. Non si spiega altrimenti questa stretta relazione tra pensiero, parole e stili letterari che i due condivisero in modo così simile: sarebbe da indagare a questo proposito il fatto che 750 termini, non usati prima nella lingua inglese, si trovano negli scritti di Shakespeare. Non possiamo pensare che sia una coincidenza e nemmeno che Will abbia fatto tutto da solo senza la diretta cooperazione di chi quei termini li ha tradotti e creati: Florio li doveva avere ben in mente quei termini, ma come avrebbe fatto Will ad identificarli nei *Saggi* e ad usarli senza l'aiuto di Florio?
Ancora una volta può venire confermato che Will/Florio/Shakespeare è il trinomio cui bisogna guardare per risolvere il mistero che sta dietro all'identità nascosta di Shakespeare. Questo è vero soprattutto se consideriamo che il famoso poeta S.T. Eliot (che non è quel John Eliot con cui Florio litigò), a proposito della traduzione dei *Saggi* di Montaigne fatti da Florio, disse che la prosa usata da Florio non è inferiore alla traduzione della *Bibbia* di Re Giacomo. Siccome si sostiene che Shakespeare collaborò alla stesura della *Bibbia di Giacomo* dal momento che lo stile con cui fu scritta, soprattutto in certe parti, è il suo e siccome Florio conosceva bene i libri di Re Giacomo così come conosceva bene il re stesso, la dichiarazione di Eliot non fa che confermare il mio punto di vista su Florio/Shakespeare: la prosa di Florio nei *Saggi* di Montaigne non è inferiore a quella della *Bibbia di Giacomo*, cui si dice che lavorò anche Shakespeare, perché la mente di Florio lavorava come quella di Shakespeare e vice versa.

Quindi è Florio che lavorò alla stesura della *Bibbia di Giacomo*, perché Will non ne sarebbe stato di certo capace dal momento che non sapeva scrivere (secondo Detobel) e la sua preparazione culturale era "small", cioè esigua secondo Ben Jonson e Beaumont, suoi compagni di lavoro. Questo è il motivo per cui io propongo Florio come alter ego di Shakespeare: le loro menti coincidono come gli ingranaggi di uno stesso meccanismo. Se consideriamo la conoscenza che Florio aveva dei testi scritti da Giacomo, come il *Basilikon Doron*[202] per esempio, la possibilità che lui abbia lavorato alla stesura della *Bibbia di Giacomo* appare molto sensata, soprattutto se consideriamo la conoscenza che Florio aveva delle religioni antiche e anche ciò che sostiene S.T. Eliot sui *Saggi* tradotti da Florio.
Concludiamo questo paragrafo ripetendo che esiste anche una famosa copia dei *Saggi* di Montaigne tradotti da Florio al British Museum, dove è presente la firma di Shakespeare. Sfortunatamente però, diversamente dalla firma di Ben Jonson, la firma di Shakespeare sui *Saggi* custoditi al British Museum non è ritenuta autentica da tutti critici.[203] Come al solito non abbiamo mai la certezza che "Shakespeare" sia l'autentica ed esclusiva espressione di Will.

2.25) Il Principe Amleto e i suoi dubbi asistenziali

Tutto ciò che abbiamo detto nel capitolo precedente è propedeutico a ciò che diremo adesso. Infatti, a parte il fatto che Florio poteva "recitare a memoria" *Amleto* già prima del 1590, secondo Nashe, c'è una data molto importante cui far riferimento per trovare uno dei motivi della nascita dell'*Amleto* di Shakespeare: il 17 febbraio del 1600, giorno ed anno in cui fu bruciato Giordano Bruno. E c'è anche un motivo letterario e filosofico per capire la natura di questa opera: il

201 Scrive a questo proposito la Yates (*Florio*, op. cit., p. 245): "Taylor non reclama che Shakespeare prese queste settecentocinquanta parole da Florio, ma sottolinea la coincidenza di questa espansione nel vocabolario di Shakespeare con l'apparire del vasto tesoro linguistico dei *Saggi* di Montaigne (tradotti da Florio, n.d.r.) è significativa". Poteva Taylor "reclamare" una cosa simile, per essere poi ridicolizzato?
202 Dove ricorrono molti temi fondamentali nelle opere di Shakespeare (*Pene d'amore*, per esempio, oppure *Macbeth*).
203 Yates. *Florio*, op. cit, p. 245.

dizionario *A World of Words* e la traduzione dei *Saggi* di Montaigne da parte di Florio. Florio, come traduttore, si colloca quindi come un crocevia tra due importantissimi universi intellettuali, Giordano Bruno e Montaigne appunto,[204] così fondamentali per capire a fondo il pensiero di Shakespeare.[205] Purtroppo il povero Hamnet, il figlio di Will morto prematuramente ad undici anni, credo non centri niente con la produzione di Hamlet, nonostante l'assonanza dei nomi. Qualcuno però ha sostenuto una relazione tra Hamnet e Hamlet, proponendo il fantasma del padre di Amleto (che anche lui si chiama Amleto) come un transfert in cui possiamo riconoscere il povero Hamnet, di conseguenza si dovrebbe verificare la relazione "Hamnet" uguale "Hamlet". Ma credo, come ho già detto, che questa tesi sia debole. Infatti Amlet prende il suo nome da Amlodi, che in antico norvegese significa "deficiente", oppure "folle". Will, se avesse voluto ricordare il suo povero Hamnet attraverso un'opera, non gli avrebbe certo dato un nome il cui significato è "folle". Almeno io penso a Will come una persona così sensibile da non concepire una simile idea.

Quindi, escluso Hamnet, la storia di Amleto, ripresa da quella del danese Saxo Grammaticus, è la storia di un pazzo o meglio di uno che finge di esserlo per ingannare il mondo. Poche opere al mondo continuano ad interessare, sia il pubblico sia gli studiosi, come la tragedia di *Amleto*. Questo perchè il Principe Amleto con la densità e profondità dei suoi pensieri e con la sua complessità psicologica e morale, è una delle più sublimi creazioni del teatro tragico. I suoi sono furori astratti ed enigmatici; la sua integrità è pura ma anche arrogante; la sua rabbia è misogina, ma di una misoginia che rasenta l'incredibile se consideriamo come si comporta con la povera e dolce Ofelia; il suo idealismo è puritano; le sue critiche feroci; le sue crisi sono profonde e insondabili (come quelle di Romeo, d'altronde) e sostanzialmente anticipano le crisi esistenziali dell'uomo moderno. Tutti questi elementi li troviamo largamente negli scritti di Florio, nella sua mentalità, nella sua vita: la traduzione che fece dei *Saggi* di Montaigne, filosofo fondamentale per capire gran parte della mentalità di Amleto, ne è un esempio molto eloquente.
Così come troviamo sempre nell'ambito degli scritti di Florio moltissimi proverbi, detti ed espressioni che compaiono direttamente negli scritti di Shakespeare, molti dei quali sono stati presi dal *Giardino di Ricreazione*, scritto appunto da Florio nel 1591 insieme ai suoi *Secondi Frutti*: "fragilità, il tuo nome è femmina", uno dei famosi detti pronunciati da Amleto, è un motivo ricorrente nel *Giardino di Ricreazione* di Florio. I pensieri di Amleto, talvolta, sono espressi da Florio, in forma di detti, nel suo *Giardino di Ricreazione*: in certi punti, le eloquenti elucubrazioni di Amleto sembrano essere i proverbi e detti riportati da Florio, concatenati uno all'altro ed elaborati opportunamente come sapeva fare Florio. Questo non deve sorprendere, considerando che i proverbi popolari, come quelli di Florio nel suo *Giardino*, sono considerati "perle di saggezza" di cui Shakespeare fece abbondante uso, e che nel sonetto di *Phaeton*" furono definiti "fiori di moralità."

Riguardo ad Amleto come "esperto conoscitore della lingua", possiamo fare un parallelo tra lui ed un personaggio a cui Amleto sembrerebbe difficilmente paragonabile: Oloferne. Di Oloferne ne abbiamo abbondantemente parlato in riferimento a *Pene d'amore* e Giordano Bruno. Ma merita sottolineare un fatto molto importante che "unisce" Oloferne ad Amleto: tutti e due sono "fini dicitori" ed "esperti di teatro". Ricordiamo che la critica ravvisa in Oloferne un forte richiamo a John Florio, richiamo che condivido al punto di trovare, invece, una perfetta corrispondenza tra Oloferne e Florio, ma con una valenza di segno diverso dalla comune critica: per me Oloferne è una supervalutazione di Florio, non una sua caricatura negativa come ipotizzato da molti critici (Bate, per esempio). Il parallelo tra Oloferne ed Amleto chiarisce ulteriormente il mio punto di vista. Sia Amleto (atto III, scena II, versi 1-45) sia Oloferne (atto III, scena II, versi 119-126) dimostrano di intendersene molto di "dizione" e di "teatro", seguiamo, infatti, cosa dicono:

204 Come ha sostenuto il professor Gilberto Sacerdoti in una comunicazione personale che ho avuto con lui.
205 È una mia convinzione.

Amleto: (*Amleto*, atto III, scena II) “Ti prego, recita la battuta (...) la loro imitazione dell’uomo.”

Oloferne: (*Pene d’amore*, atto III, scena II) “Se non ci fate sentire gli apostrofi (...) tutto questo è dedicato a voi?”

Leggendo attentamente ciò che dicono i nostri eroi (Amleto ed Oloferne) riguardo al modo in cui deve parlare un attore, possiamo renderci conto che tutti e due sono notevolmente esperti nel trattare di questi argomenti, al punto che Amleto (come Oloferne) dà indicazioni precise agli attori su come devono affrontare correttamente, dal punto di vista della “dizione” e della “rappresentabilità”, un brano poetico e teatrale. Ma, allora, il rapporto Amleto/Oloferne/Florio può essere sostenuto anche in virtù del fatto che tutti e tre questi personaggi sono degli “esperti conoscitori” della lingua e del teatro, diversamente da Will che viene descritto dal suo amico Ben Jonson come uno dotato di talento ma digiuno di tecnica: Amleto, come Oloferne, non è digiuno di tecnica linguistica e teatrale.
La stessa cosa la possiamo dire di Florio, che in questi ambiti era considerato uno dei massimi esperti (cosa che appare nei suoi scritti; cosa che appare chiaramente nella sua “rappresentazione” come Oloferne; cosa d’altronde sostenuta negli scritti di Ben Jonson e John Donne; cosa comunque universalmente riconosciuta). Ma c’è un ulteriore modello, oltre ad Oloferne, cui possiamo far riferimento per trovare risposte alla somiglianza tra Amleto/Shakespeare e Florio, somiglianza che getta luce sulla possibile origine della follia del giovane principe danese: Michelangelo Florio.
Quando ho riportato la vita di Michelangelo Florio, nella seconda parte di questo libro, abbiamo visto che Michelangelo, padre di John Florio, quando fu arrestato dall’Inquisizione subì torture tali che il suo equilibrio mentale ebbe a soffrirne pesantemente. A causa di questi squilibri, Michelangelo cominciò ad avere un comportamento tendente all’immoralità e fondamentalmente alla depressione, che al tempo di Shakespeare veniva chiamata anche “melanconia”. Abbiamo visto che uno di questi atti di immoralità, un atto di fornicazione che a quei tempi era considerato un atto ignominioso, fece perdere a Michelangelo Florio tutti i privilegi sociali che lo avevano reso l’insegnante per eccellenza delle personalità più rilevanti dell’Inghilterra, come i membri della famiglia Pembroke per esempio, cui fu dedicato il *Folio* di Shakespeare del 1623. Florio conosceva gli effetti della depressione, o melanconia se preferiamo, non solo perché conosceva molto bene diversi trattati sulla melanconia, ma perché visse a stretto contatto con un uomo reso cronicamente depresso dalle torture: suo padre. Chissà quanti elementi che compongono la mente di Amleto sono stati direttamente ripresi dalla vita di Michelangelo Florio per esperienza diretta di suo figlio John.

Ma un altro personaggio da cui Shakespeare/Florio ha preso estensivamente per creare Amleto è proprio Bruno, un pazzo, un folle (un Amlodi insomma), che, con gli occhi sognanti puntati verso il cielo, si perde nelle sue infinite fantasie da cui trae l’idea di un Universo formato da infinite stelle come il nostro Sole attorno alle quali girano dei pianeti, come la Terra, popolati da esseri intelligenti come noi. Bisognava proprio essere pazzi, a quell’epoca, per pensare simili cose. È pur vero che la base da cui è stato ripreso il concetto di pazzia che anima i pensieri di Amleto proviene da un lungo filone letterario italiano che aveva influenzato tutta la letteratura europea, ma anche nel pensiero di Bruno il tema della pazzia è molto sentito. Questo filone letterario trova in Ariosto un esponente determinante anche per Shakespeare. Che proprio Ariosto compaia nei nomi dei letterati che Florio ha studiato in dettaglio depone a favore di Florio come base fondamentale per le risorse da cui Shakespeare attinse per scrivere i suoi libri, così come depone a favore di Florio il fatto che lesse in anteprima la traduzione dell’*Orlando Furioso* fatta da Sir John Harington per controllarne eventuali errori. L’*Orlando Furioso* è uno degli schemi da cui scaturisce la pazzia di Amleto: Orlando è un pazzo, e la sua furiosa pazzia contagerà la produzione letteraria europea.
Questi schemi letterari erano ben conosciuti da Florio che li analizzava in continuazione per trovare sempre nuove risorse linguistiche e letterarie attraverso le quali alimentava il suo lavoro. Quindi non c’è da scomodare il Conte di Oxford con fantasiosi quanto inopportuni collegamenti tra lui e Will per dimostrare che, siccome le fonti da cui Shakespeare si mosse per creare i suoi libri erano

comprese nella biblioteca del De Vere, allora Will e il Conte di Oxford, De Vere, si conoscevano bene e si frequentavano. Questi supposti "collegamenti" sono improbabili perché non ci sono prove o elementi concreti che rimandano a situazioni che possono vedere Will e il De Vere coinvolti in qualche possibile tipo di relazione. Ma Will e Florio avevano una relazione concreta, provata, documentata, non solo dal sonetto di Shakespeare (*Phaeton*) nei *Second Fruits* di Florio, ma dal fatto che tutti e due erano protetti dal Southampton e che condividevano perciò gli stessi ambienti, così come è provato che tutti e due, Florio e Will, fossero "grooms" (servitori) della Regina Anna: motivi di incontro ne avevano continuamente. Quindi c'era direttamente nell'ambiente dove viveva Will qualcuno che conosceva profondamente tutte le fonti da cui sono state prodotte le opere di Shakespeare e questo qualcuno era Florio. C'è da sottolineare che, come abbiamo visto nel capitolo precedente, Shakespeare non usò solo tutte le fonti letterarie che Florio conosceva molto bene, ma ne usò anche le parole ed il suo pensiero di fondo, nonché la sua tecnica di composizione letteraria. Uno dei pensieri di fondo di Florio era, come già abbondantemente dimostrato, Giordano Bruno. *L'Amleto* è un'opera molto complessa ed al suo interno risuonano così tanti echi che ognuno meriterebbe un'attenta e profonda analisi, come il senso di "romanità" che, secondo Giorgio Melchiori, viene esaltato a modello di "virilità, di coraggio, di risolutezza, di lealtà e di devozione totale", tanto per usare le parole di Purificacion Ribes. Tutte queste considerazioni evidenziano che se Will era digiuno di Latino, Shakespeare non lo era affatto, perché presuppongono una conoscenza della cultura latina che è profonda e ben radicata in lui, come d'altronde puntualizza Bate nel suo *Shakespeare and Ovid*. Non ci sorprendono più, allora, le affermazioni di Ben Jonson: possiamo capire adesso che Will e Shakespeare sono due entità diverse, messe in relazione e rese simili da Florio. Infatti, tutte le opere che furono scritte da Shakespeare sull'antica Roma, per esempio, mostrano che la sua conoscenza di questa cultura fosse enorme, così come lo era la conoscenza della lingua latina, da cui riprende parole, le trasforma e le adatta ai suoi bisogni linguistici.

Chiunque legga i suoi *Sonetti* troverà infatti in ognuno di essi una percentuale enorme di parole latine, a volte usate in un modo che non sembra semanticamente appropriato, ma solo per chi abbia perso il significato originale della parola latina, che invece usata da lui assume un significato opportuno nell'economia del testo in cui è inserita. È il caso, per esempio, del sonetto 125 e di tutti i termini latini che vi compaiono come i termini nella linea 7:

"For compound sweet forgoing simple savor"

cioè:

"per dolci composti rinunciare ad un sapore semplice."

Da queste poche semplici parole, di un sapore così floriano, possiamo capire che, se il Latino di Will era *small*, quello di Shakespeare non era affatto. Infatti abbiamo: "per un dolce composto (*compond sweet*), abbandonando (*forgoing*) le cose semplici" (*simple savor*). "Compound", "simple" e "savor" sono termini di origine latina. Vi chiederete, pensando a questi due termini, dov'è tutta questa competenza della lingua latina che attribuisco a Shakespeare. Ebbene, la chiarezza espositiva dei concetti nella linea 7, contrasta con la densità di significati che le parole stesse (compond sweet/simple savor) esprimono.
Il linguaggio di questi termini può essere ripreso dalla medicina o dall'arte culinaria, ed in effetti in questo caso il tutto sarebbe una metafora dove i "compound" diventano delle "misture" di diverse sostanze, mentre i "simple" sono gli elementi puri. Ma in questo caso, giocando con quella ambiguità grammaticale per cui "compound" e "sweet" possono essere considerati sia nomi sia aggettivi, "compound sweet" diventa "un piatto elaborato e complesso" (sweet, se riferito alla cucina può essere un piatto appetitoso, in medicina una mistura gustosa).
In questo caso "compound" diventa aggettivo (cioè "complesso"), mentre "simple savor" (semplici

sapori) non ha “ambiguità grammaticali”, ma “fonetiche”. Infatti, la traduzione di “savor”, chiaramente interpretabile come “sapore” quindi “sapori semplici”, a livello fonetico può indurre la comprensione di “Savior”, ed in questo caso “nostro Signore Gesù Cristo”, The Savior appunto, cioè colui che salva (da “to save”, salvare in Inglese).
Ma al di là dell’aspetto fonetico, per cui la pronuncia di “savor” e “Savior” possono facilmente slittare l’una nell’altra, c’è una ragione semantica per cui “savor” e “Savior” possono essere assimilate nello stesso concetto riguardo a questo sonetto: “savor” ha a che fare con “sapore” ovviamente, che ha a che fare con “sapere”, infatti, “sapore” deriva dal latino “sapere”, che significa appunto “aver sapore”. Il verbo “sapere”, in Latino ha un participio presente molto significativo riguardo al termine “Savior” in questione, perché da “sapere”, quindi “dall’aver sapore”, nasce la “sapienza”. Il participio presente di “sapere” in Latino è infatti “sapiens/sapientis”. Quindi da “savor” arriviamo alla “sapienza” elargita dalle cose semplici, ma sublimi come “nostro Signore The Savior”. Notate quindi come, per sinonimi e contrari (secondo la tecnica di Giordano Bruno), da “compound sweet”, piatti elaborati, passiamo a “simple savor”, e mantenendo lo stesso concetto di “sapore”, espresso da compound sweet/simple savor, passiamo da “sapienza” (cioè l’aver sapore) a “salvatore”, Savior, e quindi Gesù Cristo.
Ma Ben jonson diceva che Will, il dolce cigno dell’Avon, aveva un Latino molto “small”.

Alla luce di questi fatti a me sembra che la frase di Jonson appare alquanto strana se non consideriamo che Will e Shakespeare sono due cose ben distinte. La giustificazione che la cultura di Ben Jonson fosse tale per cui chiunque ne sapesse meno di lui appariva ignorante ai suoi occhi, sinceramente non soddisfa la logica di ciò che troviamo nei testi di Shakespeare: sicuramente, invece, quando Jonson espresse questa sua opinione su Shakespeare pensava solo a Will, cioè alla parte “incolta” di Shakespeare. La parte “colta” di Shakespeare (Florio) appare anche nel fatto che in *Amleto*, per esempio, oltre alla competenza nella lingua latina, troviamo Amleto che esalta il modello romano come l’esempio da seguire per rendere omaggio al valore ed alla virtù, virtù che il suo patrigno ha violato così miseramente. Bate sostiene che molta della capacità di Shakespeare consiste in un ingegnoso “copia rielabora ed incolla”, perché per lui la genialità di Shakespeare sta tutta nel saper “abbellire”, come abbiamo visto. Ma non c’è “copia ed incolla” nel concetto di virtù espresso da Orazio, fedele amico di Amleto, quando, verso la fine del dramma, pronuncia questa frase a conferma dell’ammirazione per il mondo romano:

“I am more an antique Roman than a Dane”

cioè

“io sono più un antico Romano che un Danese”

c’è invece la consapevolezza dell’idea di base della moralità dei Romani espressa in termini di “valore” e “rispetto”. Possono essere “copiate ed incollate” le parole e possono essere “abbellite” le frasi, ma i concetti espressi dai pensieri di Shakespeare non possono essere “copiati ed incollati”, perché le idee necessitano ci essere comprese: da questo nasce la consapevolezza. Altrimenti Shakespeare sarebbe ridotto ad un “idiota sapiente”, come il folle mnemonico descritto da Alexander Lurija, buono solo ad elaborare e sputare parole, che purtroppo però non hanno senso. Ma in questo caso le parole apparirebbero e sarebbero senza nessun senso, mentre le parole di Shakespeare sono studiate attentamente, nessuna (o poche) di esse è approssimativa: tutte, o quasi, hanno un significato ben preciso nell’economia del testo, anche se spesso appaiono oscure ed indecifrabili. I processi della mente di Shakespeare sono un po’ più complessi di ciò che possiamo ottenere da un semplice “copia, abbellisci ed incolla”.
Questo è vero se analizziamo il pensiero di fondo che porta Orazio a paragonarsi ad un antico Romano piuttosto che ad un Danese: nella mentalità di Shakespeare il mondo romano era sinonimo di virtù. Quella virtù che non aveva lo zio di Amleto, così come non ne ha sua madre, Geltrude, che

violerà tutto ciò che rappresenta il comportamento di una donna virtuosa, secondo Amleto. Che Ofelia ne faccia le spese, indica che la misoginia di Shakespeare non aveva limiti talvolta e viene chiaramente espressa da una delle tante frasi che Amleto cita pensando alla facilità con cui sua madre si è risposata:

"Pendeva da lui come se l'appetito s'alimentasse di ciò che lo saziava; eppure, nel giro di un mese - non devo pensarci - fragilità, il tuo nome è femmina - appena un mese o prima che invecchiassero le scarpe con cui seguiva il corpo del mio povero padre tutta in lacrime come Niobe - lei, lei stessa - o Dio, una bestia priva di raziocinio terrebbe il lutto più a lungo – sposata a mio zio, fratello di mio padre, ma simile a mio padre come io ad Ercole."

Ma al di là di queste misogine considerazioni sulle donne da parte di Amleto, che troviamo così chiaramente espresse anche nei *Primi Frutti* di Florio e nel suo *Giardino di Ricreazione* (il concetto di "fragilità" riguardo alla donna sottolineato da Amleto, nel *Giardino di Ricreazione* di Florio, come ho già detto, è un motivo ricorrente, nello scorrere dei proverbi), è proprio il pensiero illuminante di Bruno e la tristezza di fondo che può nascere dallo studio dello scetticismo di Montaigne (ma, allo stesso tempo, anche la scherzosa e divertente visione del mondo che talvolta avevano questi due non-dogmatici pensatori, si legga il *Canadelaio* di Bruno, per esempio), ciò che caratterizza il pensiero di Amleto, oltre al modello dell'Orlando Furioso e la sua pazzia, rappresentata dall'Ariosto. In più sono riportati, *nell'Amleto*, molti fatti che appartengono alla vita di Florio: come quelli che aveva vissuto quando lavorava all'Ambasciata francese, tipo la lettura segreta delle lettere della madre di Giacomo I che portarono a scoprire la congiura di Babington, fatto che assomiglia alla dinamica con cui Amleto scopre il complotto tra il suo patrigno e gli amici di Amleto, Rosencrantz e Guildenstern; l'attacco dei pirati nella Manica alla nave dell'Ambasciatore Mauvissière che è così simile all'attacco dei pirati alla nave di Amleto mentre sta andando in Inghilterra; l'affinità tra Amleto e Florio per il fatto che tutti e due studiarono a Wuttemberg; la misoginia esasperata che Amleto esprime nei confronti di Ofelia e quella di Florio espressa, soprattutto nei suoi *Primi Frutti*, nei confronti delle donne in genere.
Fare un parallelo tra il fantasma del padre di Amleto e Giordano Bruno ha una certa logica, che riporta alla relazione Florio/Bruno: in ogni caso è più logico questo richiamo a Bruno di quello che rimanda al povero Hamnet. Questo perché Florio era bene informato su ciò che succedeva in giro per il mondo, lo dimostrano le news-letters che spediva al Conte di Derby per tenerlo aggiornato su ciò che succedeva all'estero e soprattutto a Roma. La notizia della esecuzione di Bruno deve averlo sconvolto allo stesso modo di come lo sconvolse la disperata impresa di Essex per le vie di Londra durante il suo tentativo di colpo di stato per destituire la Regina Elisabetta I. Significativo, a proposito delle "news-letters" di Florio, è che il primo documento arrivato in Inghilterra che riporta la morte sul rogo di Bruno, fu trovato tra le carte di Essex: è Florio che passa al conte questo documento? Probabilmente sì, dal momento che Florio era così presente nel "trade of noverint" (cioè nelle traduzioni) come sottolinea Thomas Nashe nel *Menaphon*. I fatti che riguardano Essex, di cui esistono tracce e riferimenti sia *nell'Amleto* sia negli scritti di Florio, lo fanno supporre: sia nell'*Amleto* sia negli scritti di Florio, i riferimenti ad Essex esprimono affetto, compassione e tristezza per come sono andate le cose per lui. Che Florio provasse un affetto profondo per Bruno è palese in tutti i suoi scritti, questo affetto era comunque reciproco, come possiamo capire leggendo alcuni scritti di Bruno. In relazione ad Essex e Bruno, Florio si presenta come una figura cardine per capire ed esplorare più profonde dinamiche.[206]
La figura del fantasma richiama quindi l'immagine di una persona importante per Amleto non solo per il grado di parentela che esprime, ma perché rappresenta il simbolo di un uomo giusto, la cui tensione morale era indiscutibile e soprattutto era una figura ed un esempio da seguire: è un padre che adesso non c'è più perché ucciso ingiustamente. Così come Bruno era un padre da seguire per Florio, un padre che adesso non c'è più. Chi ha ucciso il padre di Amleto è una persona corrotta, che

206 Per quanto riguarda l'importanza di Bruno nel pensiero di Shakespeare, ed in particolare nell'*Amleto*, si legga l'interessante scritto di Julia Jones, laureata a Harvard e studiosa di Giordano Bruno, disponibile in internet nel sito www.newparacom. L'articolo si intitola: *The brave new world of Giordano Bruno*.

lotta in modo machiavellico per il potere, persona che stabilisce dei paralleli metaforici con la Chiesa del tempo, che per Florio e Shakespeare, così come per Bruno, era l'esempio della massima corruzione: non a caso Florio cominciò a "protestare", diventando appunto un Protestante. Quindi Amleto è furibondo con tutto ciò che è simbolo di corruzione. Il suo patrigno è un esempio di questa corruzione, infatti non c'è in lui nessuna traccia di quella nobiltà che apparteneva agli antichi Romani.
Il padre di Amleto è paragonato ad un "Iperione", cioè il Sole, mentre il suo patrigno un satiro. Il Sole era la figura con cui Bruno rappresentava se stesso e la luce del sole era la "Nolana filosofia" che spandeva una nuova consapevolezza. Che Florio venga paragonato proprio da Bruno ad un Eliotropo, conferma che Iperione era proprio il nome giusto per Bruno: l'eliotropo è un altro nome per "girasole", ed infatti Florio si "volgeva verso Bruno", cioè il Sole, per trovare ispirazione come Amleto si volgeva verso suo padre "Iperione" (cioè, di nuovo il sole) per ispirarsi ad un modello di virtù. Questo "amletico" concetto della virtù e della verità è ciò che troviamo negli scritti di Bruno e precisamente negli *Eroici Furori*, il libro che Bruno dedicò a Philip Sidney. Ma dove sono i riferimenti a Bruno nell'*Amleto*? In molte parti, ma soprattutto nei dialoghi tra Amleto, Rosencrantz e Guildenstern. Infatti, parte di questi dialoghi rimandano direttamente agli scritti di Bruno. Per prima cosa, abbiamo un'affermazione di Amleto che è emblematica del pensiero bruniano, cioè Amleto affermando che la Danimarca è una galera, stimola Rosencrantz a rispondergli:

"Noi non la pensiamo così.

E come risposta Amleto dice:

"Beh allora non lo sarà per voi. Infatti, non c'è nulla di buono o di cattivo al mondo che il pensiero non lo renda tale"

che suona come il detto di Bruno secondo cui:

"Non v'è parola ociosa, perché in tutte parti è da mietere e da disotterrare cose di non poca importanza."

Ma i loro dialoghi continuano in mezzo ad altre considerazioni filosofiche molto importanti, che coinvolgono concetti espressi in molti scritti del Nolano. Infatti, Rosencrantz facendo notare ad Amleto che la sua ambizione

"è troppo stretta per la sua anima",

fa sì che Amleto esprima una frase attraverso la quale distrugge il concetto aristotelico di spazio, concetto che, attraverso il suo sistema di stelle fisse, concepiva lo spazio come un luogo "finito". Dice, infatti, Amleto:

"Oh Dio, potrei star chiuso in un guscio di noce e credermi re dello spazio infinito... ma faccio brutti sogni..."

"Spazio infinito" dice Amleto, confermando di credere alla teoria dello "spazio infinito" e degli "infiniti mondi" proposta da Bruno. La aristotelica aristocrazia culturale inglese del tempo di Shakespeare, come quella di Oxford con cui Bruno litigò, concepiva l'Universo come qualcosa di "finito", non "infinito" come lo interpretava Bruno. Shakespeare, attraverso Amleto, sposa Bruno e divorzia con l'Aristotelismo. Per essere in sintonia con l'Aristotelismo che dominava allora, Amleto avrebbe dovuto dire:

"Potrei essere confinato in un guscio, e credermi re dello spazio finito."

Invece per Amleto lo spazio è "*infinito*". Oppure avrebbe dovuto eliminare la parola "*infinito*" e usare solo "*spazio*", in modo da "dire" senza "dire". Siccome però Shakespeare era un bravo "linguista", il termine "infinito" riferito a spazio in questo contesto non è casuale: come non era casuale l'uso del tempo passato che Florio usò per parlare della teoria eliocentrica nel suo *A World of Words* (*Astronomes imagined heaven to be mooved...*), sottintendendo con ciò che non era più una teoria valida, dato che gli "Astronomi immaginavano". In questo caso il loro linguaggio (sia di

Florio sia di Shakespeare) è estremamente preciso ed allusivo: va letto tra le righe per capire ciò che non può essere detto esplicitamente. Così possiamo costatare che Shakespeare, attraverso Amleto, rinnega Aristotele e la sua concezione di uno spazio "finito": l'Universo quindi diventa infinito per lui. Se Florio e Shakespeare usavano il linguaggio con una certa perizia e consapevolezza, possiamo dire che la stressa cosa sia valida per Will?

Ma altre considerazione di questi dialoghi tra Rosencrantzs e Amleto rimandano direttamente al concetto di *ombra* che viene esposto nel *De umbra idearum* di Bruno. Il concetto di *ombra* per il neoplatonico Bruno è molto importante, perché la realtà stessa è *umbratile*, soprattutto se la nostra anima non è illuminata dalla luce di quell'astro che è direttamente dispensatore di verità: il Sole.
Il Sole per Bruno rappresenta quella essenza divina che rimanda direttamente all'antica filosofia egiziana: chi non si volge verso il Sole della conoscenza divina, liberata dalle catene del dogmatismo e dalla superstizione, allora percepirà solo l'ombra delle cose. In questo si stabilisce un gioco di "apparenze" che confonde solo chi non sa dove guardare per trovare la verità. L'uomo, così confuso, allora vaga in un sogno dove le ombre costituiscono la sua unica realtà. Possiamo capire, da questa breve sintesi, che Bruno apprezzava molto Platone (o meglio, Plotino). Un filosofo *illuminato* sarà dunque la salvezza di un tale uomo, ecco la proposta di Bruno: essere quel "filosofo illuminato" che riporta gli uomini dall'ombra alla luce, come proponeva appunto Platone. Torquato, personaggio che troviamo nella *Cena de le ceneri*, è un uomo che vive nell'ombra, dal momento che lui non guarda direttamente alle cose come sono, la sua ignoranza glielo impedisce, di conseguenza la sua è una percezione umbratile della realtà e per questo si opporrà violentemente a Bruno. Bruno invece guarda alle cose "così come sono", e l'ombra che avvolge le cose non costituisce un problema per lui perché il suo pensiero è libero da pregiudizi. Per quanto riguarda la discussione che Bruno ebbe con Torquato, le cose "così come erano" erano confermate, nei dialoghi che troviamo nella *Cena de le ceneri*, dalla teoria copernicana.
Torquato rappresentava la mentalità vecchia e dogmatica di chi non guardava alle cose "così come erano", ma alla loro "ombra" come dice Bruno. Per quello che sappiamo adesso del sistema solare, non si può dire che Bruno si sbagliasse: non era il Sole che girava intorno alla Terra, ma il contrario. Ma Torquato sosteneva, il contrario, come la Chiesa, sia Cattolica sia Protestante. Queste erano alcune delle cose di cui Bruno discuteva a quelle esclusive riunioni a cui partecipava anche Florio, discussioni che animarono anche le menti della "Scuola della Notte" di Raleigh. La sua "vibrante animazione cosmica" è presente nel panteismo espresso da Shakespeare in molti suoi scritti, soprattutto per l'amore che il poeta esprime nei confronti della natura: anche per Bruno il suo Dio è la natura, la natura è materia e tutta la natura/materia dell'Universo vive. Ecco perché per Bruno "nessuna cosa è ociosa", perché se Dio coincide con la materia e quindi con la natura, allora

"in tutte le parti è da mietere e da dissotterrare cose di non poca importanza."

In tutte le parti: anche in Falstaff, come abbiamo visto. Florio non fa che confermare il punto di vista di Bruno e di Shakespeare nei suoi scritti. Scrive, infatti Florio, contemporaneamente alla comparsa di Falstaff sulla scena:

"Let Aristofanes and his comedians make plaies, and scowre their mouthes on Socrates; those very mouthes they make to vilifie, shall be the meanes to amplifie his virtue."

Cioè:

"Lasciate che Aristofane ed i suoi commedianti facciano commedie, e prendano in giro Socrate; quelle bocche che avviliscono, saranno il mezzo per ampliare la sua virtù."

In particolare:

"quelle bocche che avviliscono, saranno il mezzo per ampliare la sua virtù."

Sorprendente questa coincidenza di pensiero e di stile letterario tra ciò che scrive Florio e ciò che

scrive Shakespeare attraverso il Principe Hal riguardo a Falstaff e la ricerca della virtù, quindi rileggiamo:

"Io vi conosco tutti; (Hal sta parlando di Faistaff e dei suoi amici, n.d.r.) per alcun tempo ancora voglio tuttavia assecondare lo sfrenato umore de' vostri ozi dissoluti, delle vostre sterili buffonerie. Io voglio, in ciò, imitare il sole, che consente alle nuvole basse e pestilenziali di occultare la sua bellezza al mondo; affinché, quando a lui piaccia tornare a mostrarsi nel suo vero aspetto, poiché s'è fatto desiderare, ammirazione ancor maggiore gli si tributi, nel mentre la sua luce si fa strada tra le torbide, impure masse di vapori che eran parse dapprima soffocarlo. (...) Io trasgredirò, sol per volgere, ad arte, la trasgressione a buon fine."

Abbiamo già visto che Falstaff è un mezzo attraverso il quale il Principe Hal "potrà brillare di più" a momento opportuno, come d'altronde dice lo stesso Hal. Hal vuole cioè "assecondare lo sfrenato umore degli ozi dissoluti di Faistaff, delle sue sterili buffonerie, per far sì che a lui (Hal) si tributi ammirazione ancor maggiore. Di conseguenza Hal trasgredirà, sol per volgere, ad arte, la trasgressione a buon fine". Queste sono le parole di Hal, cioè questo è il pensiero di Shakespeare. Quindi Aristofane e Falstaff sono mezzi per far risaltare di più la virtù, che da una parte è impersonificata da Socrate e dall'altra dal Principe Hali.

Questo perché Aristofane, in certi termini, sta a Falstaff come Socrate sta al Principe Hal. La relazione Aristofane/Faistaff è ancora più significativa se pensiamo che il commediografo Aristofane (che prese in giro Socrate nelle *Nuvole*) e Socrate stesso erano buoni amici, come riporta Platone nei *Simposio*: Falstaff prende in giro il Principe Hal per la sua serietà ed il suo impegno morale, ma in fondo i due erano buoni amici e oltre tutto Falstaff è quell'elemento attraverso il quale Hal riesce a far risaltare maggiormente le sue qualità interiori. In questo caso possiamo dire che *Falstaff* è il "vile mezzo" per "amplificare la virtù di Hal", come Aristofane è la "vile voce" che "amplifica la virtù di Socrate". Ma questo è possibile solo se tutte le parti, come dice Bruno, sono "di non poca importanza", perché di conseguenza da ogni cosa (sia essa Falstaff, Aristofane, un'ombra o un fantasma) è possibile avviare una ricerca che può condurre alla verità. Allora è indicativo ciò che si dicono Guildenstern, Rosencrantz e Amleto a proposito delle ombre, dopo che Amleto dichiara di fare "brutti sogni":

Guildenstern: Appunto questi sogni sono l'ambizione: la stessa sostanza dell'ambizione non è che l'ombra d'un sogno.
Amleto: Ma il sogno stesso è un'ombra.

Rosencrantz: Esatto, e io dico che l'ambizione è così vana e inconsistente che è solo l'ombra di un'ombra.
Amleto: Allora soltanto gli accattoni sono dei corpi. Monaci o eroi stiracchiati non sono che l'ombra degli accattoni.

E così nel caleidoscopico gioco bruniano delle apparenze prodotto dalle ombre, ombre infinite come il gioco "umbratile" dei nostri pensieri, tutto si confonde e niente è più reale, come dice Bruno, a parte il desiderio di Amleto di cercare e di trovare la verità, che Amleto stesso identifica con il Sole (suo padre/Iperone). Avventura non facile, comunque, dal momento che le cose diventano l'espressione di una volontà che "rappresenta" ciò che in sostanza è già una "rappresentazione": L'ombra d'un'ombra come dice appunto Rosencrantz. Kant e Schopenhauer non avrebbero potuto dire di meglio. Allora, per scoprire la verità sulla morte di suo padre, Amleto mette in scena una commedia: aiutato dai commedianti scoprirà la colpevolezza del suo patrigno, "drammatizzando" un omicidio. Quindi abbiamo un'ulteriore rappresentazione nella rappresentazione, una meta-rappresentazione insomma: e così, Amleto tramite Aristofane (i commedianti) avvia quel percorso che lo porta a Socrate (cioè alla verità).
A questo punto però, siamo entrati nella camera degli specchi e tutto si moltiplica a livello esponenziale. Ma in questo gioco infinito di ambiguità, in questi. "infiniti mondi linguistici", vediamo che Amleto, nella sua lucida follia, è ben cosciente di ciò che bisogna fare per interpretare bene ciò che diversamente diventa solo una inutile discussione su vuoti concetti: inscena una

“rappresentazione” di ciò che lui pensa essere la realtà (l’uccisione di suo padre da parte del patrigno) e attraverso verifiche e conferme accerta ciò che è vero, oppure ciò che può apparire tale. “Verifiche e conferme” è un altro modo per dire “tentativi ed errori”, che è il modo di procedere della scienza. Infatti chiede ad Orazio di “osservare” ciò che succede durante la commedia a corte e di “verificare” se in una certa scena succede qualcosa. Questo perché Amleto non guarda alle “ombre delle cose”, ma alle cose così come sono:

Amleto: Ti prego, quando vedi cominciare quell’episodio con tutto l’acume della tua anima osserva mio zio. Se la sua colpa nascosta non si stana da se a una precisa battuta, allora lo spirito che abbiamo visto è malefico e le mie fantasie sono sordide come la forgia di Vulcano. Scrutalo con attenzione perché io inchioderò gli occhi al suo viso, e dopo confronteremo le impressioni e giudicheremo il suo comportamento.

Siamo approdati alla scienza. Non ci accontentiamo più di credere alle “ombre”, anche se pensiamo che possano dire la verità, come nel caso del fantasma del padre di Amleto, ma vogliamo verificare e confrontare ciò che “dicono” con il punto di vista di un altro osservatore, così che ciò che vediamo sia condiviso per evitare al massimo le “allucinazioni”. Da questa “analisi incrociata” della realtà, Amleto scoprirà come si sono svolte realmente le cose. Questo atteggiamento “analitico” è presente negli scritti di Florio, soprattutto quando nei suoi *Secondi Frutti* parla estesamente della filosofia di Bruno. Così come è analitico il suo dizionario quando prende in considerazione e commenta le teorie astronomiche e scientifiche. Mentre troviamo nella traduzione dei *Saggi* di Montaigne quegli studi di fisiognomica (cioè, osservare attentamente il volto di qualcuno per leggerne le caratteristiche) di cui Amleto sembra così esperto quando dice ad Orazio:

“Scrutalo con attenzione perché io inchioderò gli occhi al suo viso, e dopo confronteremo le impressioni e giudicheremo il suo comportamento.”

Scrutare con attenzione il volto di qualcuno per capirne le intenzioni, o la verità che nasconde, è tra l’altro una parte importante dell’allenamento di un agente segreto: da più parti si dichiara che Florio fosse un agente segreto, vedi John Bossy. Questa tecnica di analisi del volto e della personalità per scoprire delle verità nascoste è particolare in Shakespeare, ed è singolare che Florio avesse delle specifiche conoscenze di fisiognomica che gli consentono di “fare” ciò che fa Shakespeare nei suoi scritti: scrutare con attenzione il volto dei suoi interlocutori per capire le loro intenzioni ed i loro pensieri. In più, ad una più attenta analisi troviamo che i concetti espressi da Amleto pervadono la mente di Florio anche su altri fronti, non solo quelli scientifici, filosofici e fisiognomici, ma anche quei concetti che esprimono le critiche che Amleto muove al suo patrigno per il fatto che con la sua smodatezza disonora i Danesi:

Amleto: Il re veglia stanotte, fa baldoria, alza il gomito e pesta nella giga, e ogni volta che ingolla vin del Reno, tamburo e tromba sbraitano così le sue vittorie ai brindisi.
Orazio: È un’usanza?
Amleto: Si perdio, ma a mio avviso benché sia nato qui e con tutto questo nel sangue, è usanza tale che fa onore più a romperla che ad osservarla. Questa bisboccia ottusa ci squalifica a est, a ovest, nelle altre nazioni - ci chiamano beoni, e ci insozzano il nome con allusioni ai porci. E ciò davvero toglie alle nostre imprese più superbe il midollo e l’essenza della stima.

Sembra di leggere le critiche di Florio, quelle critiche che così insistentemente muoveva contro personaggi come Greene. Ma la domanda che nasce spontanea riguardo a queste strutture di pensiero e di comportamento è sempre la stessa: Will era, tra l’altro, a conoscenza, come Amleto, di elementi di fisiognomica attraverso i quali “osservare attentamente il suo interlocutore” e capirlo profondamente?
Cosa pensava Will della ricerca della verità e della virtù? Oppure, riguardo al bere pensava le stesse cose di Amleto?
Non sappiamo se queste caratteristiche della mente di Shakespeare appartenessero anche a quella di Will, e forse non lo sapremo mai. Sappiamo, invece, che erano elementi e strutture di pensiero ben presenti nella mente di Florio: tutto ciò può essere provato. Ma a proposito degli stravizi alcolici,

John Ward, divenuto vicario di Stratford nel 1662, dice che Will si sia ammalato dopo una delle tante nottate "alcoliche" passata insieme a Jonson e Drayton.
Robert Detobel, analizzando le firme sul testamento di Will, suppone che Will si sia ammalato dopo una potente sbornia[207] che lo condusse alla morte. Anche lui quindi ammazzato dall'alcool come Robert Greene? Se è così, poteva allora scrivere simili critiche "amletiche" sul bere smodato?

2.26) Florio alla corte di Giacomo I

Il 1603 non segna solo la pubblicazione dei *Saggi* di Montaigne tradotti da Florio, ma segna anche l'avvento al potere di Giacomo I, successore di Elisabetta I. Le implicazioni di questo fatto, soprattutto per Florio, saranno enormi perché la Regina Anna, moglie di Giacomo I, diventerà una sua fanatica sostenitrice e come vedremo aveva le sue ragioni. Ma insieme alla Regina Anna c'erano tante altre persone che fecero la fortuna di Florio in quel periodo, infatti tanti dei suoi patroni che appoggiarono il Conte di Essex, come il Southampton per esempio, furono visti dal Re Giacomo I come paladini della causa per la sua ascesa al trono di Inghilterra e godettero del suo appoggio e del suo apprezzamento. Il Southampton fu rilasciato dalla prigione, dove era stato rinchiuso dopo il disperato tentativo di colpo di stato fatto da Essex e che gli costò la vita. Su questo triste episodio c'è da fare una importante precisazione che contraddice ciò che afferma Bate (che propone Florio come un cospiratore Contro Essex seguendo, probabilmente, le indicazioni di John Bossy) e smentisce nello stesso tempo i sostenitori di Francis Bacon (che propongono Bacon come alter ego di Shakespeare).
La precisazione è questa: durante il processo che portò alla sua condanna a morte, Essex ebbe contro di se un suo amico. Questo suo amico fu un suo acerrimo accusatore nel processo, dal momento che i suoi interventi legali decretarono inesorabilmente la morte del conte: questo suo amico era Francis Bacon.
Francis Bacon, l'illustre filosofo, usò Essex per raggiungere più facilmente gli ambiti della Regina Elisabetta (informazione riportata dalla *Enciclopedia Britannica* sotto la voce "Bacon", Vol. 2, p. 562). Non appena ebbe l'occasione di mettersi in mostra agli occhi della sovrana per ottenere ciò che in sintesi non ottenne, Bacon tradì brutalmente Essex (informazione riportata da tutti ma in particolare da Lytton Strachey), accusandolo mortalmente durante il processo, permettendo così a suo cugino Robert Cecil (informazione deducibile dai dati di fatto), figlio di Burghley nonchè acerrimo nemico di Essex, di sbarazzarsi di Essex. Bacon suscitò disgusto e sdegno per il suo vile atto al punto che dovette scrivere un'apologia per difendersi dalle tante accuse di tradimento nei confronti di Essex: il titolo di questa apologia è *Alpologia in certaine imputations concernig the late Earle of Essex*.
Lytton Strachey nella sua penetrante biografia *La Regina Elisabetta ed Essex* rappresenta Bacon come un "mostro di infedeltà e di ingratitudine", proprio per il suo comportamento nei confronti di Essex: Strachey non era il solo a pensarla così. Dato il rapporto che esiste tra Shakespeare ed Essex, testimoniato dall'affetto con cui il conte è rappresentato in certi scritti, come nell'*Amleto* per esempio, parlare di Bacon come alter ego di Shakespeare mi pare un'assurda illogicità. Infatti, proprio in *Amleto* ci sono alcune frasi che rimandano alla vicenda di Essex, e sono sintomatiche del fatto che Bacon non ha nulla a che fare con Shakespeare: Bacon fu un accusatore di Essex, come avrebbe potuto celebrarne la morte decantando versi in suo onore, dopo il suo tradimento?
I riferimenti ad Essex (riferimenti per altro universalmente riconosciuti da tutti come tali) che troviamo nell'*Amleto*, sembrano indicare che la morte del conte influì notevolmente nella concezione che Shakespeare si formerà della vita da quel momento, concezione della vita che, come sostiene Mario Praz,[208] assumerà toni cupi e negativi da lì in poi. Leggiamo nel famoso monologo di Amleto:

207 Robert Detobel, op. cit.
208 Praz, *Shakespeare - Tutte le opere*, Sansoni, 1964, Introduzione.

Amleto: “Così la coscienza ci rende codardi, tutti, e così il colore naturale della risolutezza s’illividisce all’ombra pallida del pensiero e imprese di gran rilievo e momento per questo si sviano dal loro corso e perdono il nome di azioni.”(1)

E così parla Orazio ormai morente:

“Buona notte dolce principe, e voli d’angeli ti conducano cantando al tuo riposo.”(2)

Chi conosce i fatti che portarono all’esecuzione del Conte di Essex, capirà che frasi di questo tipo non si attagliano ad un traditore del conte come Bacon, infatti nella prima citazione (1) troviamo confermato il dispiacere di Shakespeare per l’impresa disperata del conte (impresa che lo portò alla morte nel 1601), dispiacere sottolineato dall’uso da parte di Orazio, sempre nell’*Amleto*, delle parole che troviamo nella seconda citazione (2), parole che secondo il critico Edmund Malone sono simili a ciò che disse Essex al momento della sua esecuzione.
Diverso da Bacon è il caso di Florio, che viene accusato ingiustamente di essere un traditore di Essex. Scrive infatti Bate:

Nel periodo tra il 1592-1594 c’era un agente di questo tipo negli ambienti famigliari del Southampton. Piazzato lì da Burghley, lui era l’insegnante di lingue del conte. Il suo nome era John Florio.

Come possiamo vedere in questo brano, riportato integralmente nelle prime pagine della prima parte di questo mio libro, Bate sostiene la tesi di John Bossy (il quale è stato molto criticato dagli studiosi di Giordano Bruno per le assurdità che ha scritto proprio riguardo al soggiorno londinese del Nolano), secondo cui Florio era un agente piazzato negli ambiti famigliari del Southampton per controllare lui e il Conte di Essex. Questa tesi non trova conforto da nessuna parte, diversamente da come succede per le accuse di tradimento rivolte contro Bacon.
Oltre a questo, già dalla citazione (1) “Così la coscienza ci rende codardi, tutti, e così il colore naturale della risolutezza...”, possiamo avere un’indicazione che può essere Florio la mente che si esprime attraverso Amleto, dal momento che quando Shakespeare dice:

“il colore naturale della risolutezza s’illividisce all’ombra pallida del pensiero”

che nel testo in Inglese recita così:

“and thus the native hue of resolution is sicklied o’er with the pale cast of thought”,

emerge con chiarezza l’immagine di Florio perché

“il colore naturale della risolutezza”

lo chiama in causa. “Resolute” era il termine con cui Florio amava definirsi: “John Florio il Risoluto” è la maniera in cui Florio firmerà il suo dizionario nel 1598. Ma in quel momento di tristezza per la morte dell’amico conte, Florio perde la sua “risolutezza” o meglio il “colore della risolutezza” dato il suo sgomento. Questa frase non ha solo un valore metaforico, ma può avere anche una concretezza effettiva: Florio era scuro di carnagione, come si può costatare dal suo ritratto, e il dispiacere per ciò che è successo ad Essex può veramente averlo reso pallido in quel periodo di lutto, come succede alle persone in preda ad un forte dolore. Ci sono molte testimonianze dell’affetto reciproco che c’era tra Florio ed Essex, una di queste è verificabile nella *Epistola al Lettore* del suo dizionario del 1598, dove Florio decanta l’eccellenza di Essex nello scrivere la prefazione ad un libro di Sir Henry Savile: Essex in quella circostanza usava lo pseudonimo “A.B.”, secondo ciò che riferisce la Yates.[209] Questo episodio ci informa che Florio era in ottimi rapporti con Essex e che ne conosceva bene anche le attività letterarie, che Florìo stesso definiva “most excellent” come riportato da lui nel suo dizionario. L’impressione che le vicende di Essex ebbero nell’animo di Florio è testimoniata, secondo la Yates, anche dal fatto che nella edizione del 1611 del dizionario che Florio dedicò alla Regina Anna troviamo scritto:

209 Yates, *Florio*, op.cit., p. 216. In questa stessa pagina la Yates dichiara che Florio ha sempre preso le difese di Essex, di cui Florio stesso era un fiero partigiano.

Ecnephia: a kind o prodigious storme comming in Sommer with furious flashing, the firmament seeming to open and burne, as hapned when the Earl of Essex parted from London to goe for Ireland.

Cioè:

Ecnephia: un tipo di tempesta prodigiosa che viene in estate con lampi furiosi, il firmamento sembra aprirsi e bruciare, come successe quando il Conte di Essex partì da Londra per l'Irlanda.

In questi fatti di cui Florio parla nella sua definizione di Ecnephia e che riguardano le vicende che porteranno alla condanna a morte del conte nel 1601, si avverte tutta la drammaticità che Florio aveva provato per la sorte dell'amico Essex: dieci anni dopo quei tragici eventi Florio ne conservava ancora un vivido e sofferto ricordo. Possiamo ben capire che l'espressione citata da Amleto, dove il principe afferma che

"il colore naturale della risolutezza s'illividisce all'ombra pallida del pensiero"

può benissimo essere uscita dalla mente di Florio. Bacon poteva fare una simile affermazione nei confronti di Essex, dopo aver contribuito alla sua condanna a morte? Credo di no: questo è uno dei tanti motivi che allontana ogni possibilità che Bacon sia l'alter ego di Shakespeare.
Per inciso, non penso nemmeno che Will potesse fare una affermazione simile: non ci sono testimonianze che tra Will ed Essex ci fosse alcun tipo di rapporto, a parte le solite supposizioni di quelli che Twain chiama "the Might-have-beeners".[210] Il rapporto che Florio ebbe con Essex, improntato all'affetto e alla simpatia, come abbiamo analizzato nei suo dizionario del 1598 e del 1611, ed il rapporto di affetto e simpatia che Florio ebbe sempre con la bellissima Lady Rich, sorella di Essex, sono altri elementi che concorrono a fare di Florio un uomo chiave per capire la mente di Shakespeare, escludendo ovviamente le illogiche supposizione che vedono Bacon come autore degli scritti di Shakespeare e Florio che cospira contro Essex: come poteva Lady Rich continuare ad essere così amica di un traditore di suo fratello? Siccome Florio e Lady Rich furono sempre molto amici, la supposizione di John Bossy (che Florio tradiva il Southampton ed Essex) è assurda. Credo che si sostenga, da parte di qualcuno, che Florio agì come agente segreto per Burghley al fine di spiare i movimenti di Essex e Southampton così che, successivamente, fossero condannati, perché in questo modo gli stessi lo escludono inequivocabilmente dal novero degli aspiranti "alter ego" di Shakespeare: Florio è una figura scomoda per molti critici inglesi che non sanno gestire tutta la "mente" di Florio negli scritti di Shakespeare. Ma chiunque leggesse gli scritti di Florio capirebbe che il rapporto di Florio con Essex era tale da escludere simili illazioni. Il grado di profonda stima ed amicizia che legava Florio ad Essex lo scagionano dalle assurde macchinazioni che hanno creato contro di lui: in questo caso possiamo proprio parlare di assurde macchinazioni. Durante il colpo di stato di Essex, i protettori di Florio erano amici di Essex: come il Southampton, Lady Lucy Russell Contessa di Bedford, Lady Rich che era sorella di Essex, oppure come il Conte di Rutland per esempio, solo per citarne alcuni.
Con questi nobili Florio ebbe sempre un intimo e privilegiato rapporto personale, come con la sorella di Essex per esempio: come può essere sostenuto che lui tradì un loro amico dal momento che non ci furono reazioni da parte loro nei confronti di Florio? C'è anche da ricordare il caso dei Danvers, successo nel 1594, che accusati di omicidio furono fatti scappare in Francia grazie all'intervento di Florio. I Danvers erano amici del Southampton e Florio in quel momento era in missione per il Southampton stesso. Fatto su cui bisogna riflettere è che i Danvers li ritroveremo coinvolti nel colpo di stato tentato da Essex. Florio era un partigiano di Essex e dei suoi amici: nel dizionario del 1598 non troviamo solo apprezzamenti nei confronti di Essex, ma possiamo leggere chiaramente la dedica che Florio fa al Southampton, dedica improntata alla stima e alla amicizia reciproca. Southampton non ha mai sconfessato questa amicizia, cosa che conferma la stima che avesse per Florio: accusare Florio di tradire i suoi amici mi sembra allora molto fuori luogo.

210 Termine che in Italiano può essere tradotto con "i potrebbe-essere-stato". Un "potrebbe-essere-stato" è per Twain colui che, non avendo niente in mano, costruisce la storia di qualcuno solo in base a delle supposizioni.

Moltissimi invece hanno criticato Bacon per il suo comportamento nei confronti del Conte di Essex.

Dopo questa importante precisazione, possiamo continuare dicendo che tra le figure femminili che avevano molta influenza presso la Regina Anna (di cui Florio era il begnamino) c'erano, come abbiamo già visto, alcune delle più fanatiche sostenitrici di Florio: Lady Harington (anche gli Harington erano sostenitori di Essex ed erano coinvolti nel suo colpo di stato), Lady Bedford e Lady Rich, cioè la sorella del Conte di Essex. Lady Bedford, alias Lucy Russell, era una delle persone a cui Florio dedicò nel 1598 la prima edizione del suo *A World of Words* e, come abbiamo visto, era una donna molto influente dal punto di vista della cultura, tant'è che Ben Jonson era un suo protetto. Secondo Vaughan, come lui stesso lascia intendere nel suo *Golden Fleece*, Florio fu accolto a corte da Giacomo I anche per le sue attività politiche passate: in più essendo stato Florio un partigiano di Essex, trovò in Giacomo I comprensione ed affetto. Infatti in un passo di *The Golden Fleece*, Vaughan scrive che nella mitica corte di Apollo, Apollo stesso:

"Knowing how exemplary and useful the presence of grave personages served to reclayme lewd people (...) appointed john Florio Dean of the Princesse Thaliaes Chapell, as a reward for his care and paines in the apprehension of Marianna."

Cioè:

"Sapendo come la presenza di persone dignitose servisse esemplarmente e utilmente a recuperare persone dissolute (...) nominò John Florio come Decano della Cappella della Principessa Thaliaes, come ricompensa per la sua premura e pene nell'arresto di Marianna."

Sembra che questa nomina a Decano fece sì che Florio si scontrò, nella realtà dei fatti, con il rabbino Hugh Broughton, un dotto Ebreo aspirante alla carica che invece fu affidata solo a Florio per le sue conoscenze specifiche dell'Ebraismo e della *Bibbia*. Dobbiamo sapere che Thaliaes era il nome con cui Vaughan chiama la Regina Anna nel suo libro *The Golden Fleece* (opera che si rivela una miniera d'oro per le informazioni su Florio) e dobbiamo sapere altresì che "Marianna" è un chiaro riferimento a Maria Stuarda, da cui "Marianna", ed alla cospirazione di Babington del 1586 che Florio aiutò a sventare lavorando come agente segreto di Walsingham all'interno dell'Ambasciata francese, come suggerisce Vaughan. Maria Stuarda era apertamente schierata con i Francesi e sosteneva attivamente il Cattolicesimo Romano, cosa che la mise in una situazione di forte tensione con la Regina Elisabetta I. Come già detto in precedenza, la cospirazione perpetrata dai Francesi in collaborazione con la Regina Maria Stuarda, madre di Giacomo I, per ristabilire la religione cattolica in Inghilterra fu sventata dai servizi segreti diretti allora da Walsingham e da William Cecil, Lord Burghley. Secondo Vaughan è proprio il coinvolgimento di Florio a favore del futuro Re Giacomo I, in questa intricatissima vicenda che vede madri contro figli e viceversa (Maria Stuarda contro suo figlio Giacomo), che gli varrà la promozione a corte. Ma ravviso anche altre e più culturalmente importanti ragioni come motivo della sua promozione: l'interesse che la Regina Anna aveva per le lettere e la cultura in genere.
Per esempio, Lady Bedford era una delle favorite della regina ed era una profonda ammiratrice di Florio e può aver insistito per averlo a corte: di ciò che scrivo esistono prove e contro-prove, diversamente da ciò che si sostiene di Will e dei suoi "presunti" rapporti con i potenti del suo tempo. Ciò che sostengo è provato anche dalla dedica di Florio alla Contessa Russell nella traduzione dei *Saggi* di Montaigne e dalla confidenzialità che la Russell ha sempre dimostrato nei confronti di Florio. Quindi, la Regina Anna può aver voluto Florio vicino a lei per un fatto puramente culturale.

Si pensa comunemente che la Regina Anna fosse una persona stupida e superficiale. Penso invece che lei fu una delle ragioni per cui il mondo culturale inglese del suo tempo ebbe un forte impulso, dal momento che creò le condizioni adatte per un notevole sviluppo delle arti in genere ed in particolare della letteratura: la chiusura verso l'arte e la superstizione che dominava la mente di suo

marito Giacomo, che era un sovrano complesso, religioso, omosessuale, che amava poco l'arte ma che comunque ne comprese pienamente l'importanza dal momento che era comunque un re colto, sarebbe stato un ostacolo per la realizzazione di molte opere, tra cui anche quelle di Shakespeare. Florio, in questo caso, era la persona adatta in quell'ambiente per sponsorizzare le opere d'arte, date le sue conoscenze ed il suo amore per le lettere, perché se Giacomo non fu un grande estimatore dell'arte, sua moglie Anna fu di gusti assai più raffinati e fu grazie al suo intelligente mecenatismo che gli artisti ebbero per la prima volta un ruolo riconosciuto all'interno della corte. La figura di questa regina non è stata ancora valutata pienamente dal momento che la sua opera è stata notevole, soprattutto come educatrice del gusto dei figli, tanto diversi da Re Giacomo. Anche da questo punto di vista Florio fu importante per Anna poiché non solo era il suo insegnante personale, ma anche quello dei suoi figli. Non per niente la regina tenne molto alla presenza di Florio a corte, quasi come se il suo gravitare intorno a lei le fosse indispensabile, infatti Florio rimase un *Groom of the Privy Chamber* (servitore della Camera Privata) della regina per ben sedici anni, e cioè dall'insediamento a corte di Anna fino alla sua morte, avvenuta nel 1619.
Il salario di Florio per le attività svolte a corte si aggirava sulle cento sterline all'anno, cifra ragguardevole per quei tempi, considerando che Shakespeare sembra guadagnasse la stessa cifra (e non ottocento come riporta qualcuno). Il salario di un *Groom of the Privy Chamber* si aggirava sulle sessanta sterline all'anno, ma sembra che le cento sterline date a Florio fossero una addizionale per le sue funzioni di "lettore di Italiano" della Regina Anna, nonché come stipendio per il suo incarico di suo "segretario privato".
Secondo i biografi Wood e Aubrey, oltre ai compiti svolti per la regina, Florio era anche tutore di Italiano e di Francese del Principe Henry, figlio appunto di Giacomo I e di Anna. In ogni caso è Florio stesso a dirci che fu istruttore della Principessa Elizabeth, sorella del Principe Henry. Elizabeth era una ragazza molto interessata alla cultura e Florio stimava incredibilmente per la sua intelligenza. Tra Florio e questa bella principessina, come vedremo, esisteva un rapporto molto confidenziale, al punto che Florio era uno dei pochi a sapere dei piani di matrimonio che la riguardavano. Questa informazione, riportata più avanti in questo libro, diventerà fondamentale per un'indagine sui temi che hanno portato allo sviluppo di un'opera come *La tempesta*. Una cosa importante riguardo a Giacomo I e Florio fu il fatto che Florio tradusse in Italiano un libro di Giacomo, il *Basilikon Doron*.[211] Siccome anche questo libro è una risorsa importante per le opere di Shakespeare, come il *iMacbeth* per citarne una, ancora una volta possiamo rintracciare in Florio quelle competenze che permisero a Shakespeare di realizzare i suoi lavori.

Giacomo I era un sovrano colto, ma anche molto superstizioso e nonostante la sua formazione classica era dominato dalla paura per la magia: i suoi interessi culturali erano comunque più filosofici che letterari. Il fatto che Florio tradusse il *Basilikon Doron* lascia capire i rapporti che potevano esserci fra Florio e Giacomo I dal momento che la traduzione in Italiano di questo libro (il cui titolo significa "Dono Divino") assume più i contorni di un atto di stima e di cortesia (oltre tutto il resto) nei confronti del sovrano più che di una vera e propria necessità o di una commissione da parte del re. La copia originale di questo manoscritto, scritta di propria mano da Florio con una bellissima e raffinata calligrafia è conservata alla Public Library di Boston. Questo è un fatto importantissimo che ha una valenza molto significativa per ciò che si dice sui manoscritti di

211 La traduzione del *Basilikon Doron* (Dono Divino) di Giacomo I da parte di Florio, oltre che essere un tributo di rispetto a questo Re, assume un significato particolare se pensiamo alle implicazioni politiche del *Basilikon Doron* in relazione ai conflitti che la Corona Inglese aveva con il Papato. Allora questo assume una valenza ancora più strategica a favore di Florio se pensiamo a *Pene d'amore* di Shakespeare, dove i temi del *Basilikon Doron* sono trattati proprio da Olofernes: la sua poesiola ne è una testimonianza. Tra l'altro, nella traduzione in Italiano del *Basilikon Doron* fatta da Florio, risuonano nei consigli di Giacomo espressioni molto vicine a diverse espressioni usate da Giordano Bruno nel suo *Spaccio de la Bestia* (Sacerdoti, *Sacrificio*, op. cit., pp. 336-337, vedi nota 69). Sarà un caso allora che il vescovo William Warburton identificò Oloferne con Florio? C'è anche da chiederci: perché Florio tradusse solo quel libro in Italiano? Le risposte possono essere illuminanti.

Shakespeare, e cioè che li portava già belli e pronti in teatro, senza sbavature ne correzioni, e con una calligrafia che presupponeva che le parole gli uscissero dalla penna senza nessuna fatica e soprattutto molto velocemente: Florio scriveva come dicono che facesse Shakespeare, che però nessuno vide mai scrivere di suo pugno, velocemente e senza sbavature, dal momento che era uno scrivano di professione. La traduzione del *Basilikon Doron* di Giacomo I è l'unica traduzione che Florio fece in Italiano, perché di solito Florio traduceva in Inglese da altre lingue. Questo fatto dovrebbe far riflettere! La copia della traduzione del *Basilikon Doron* fatta da Florio custodita alla Public Library di Boston contiene la firma di Re Giacomo I e nessuno, diversamente da quello che succede per la firma di Shakespeare sui *Saggi* di Montaigne, mette in dubbio che la firma di Re Giacomo I sia autentica.

Comunque Florio a corte ebbe molto più a che fare con la Regina Anna che con Giacomo I. Abbiamo già visto che generalmente la Regina Anna viene considerata come una donna superficiale e frivola, tant'è che anche la Yates la definisce:

"a rather stupid, rather frivolous person. Her chief accomplishment was one which Florio may have helped to perfect; according to Cardinal Bentivoglio she spoke the Italian language most perfectly. Her unbounded exstravagance and love of pleasure provided emploiment for artists, musicians and author and their combined efforts to amuse her resulted in the astonishing series of court masques for which the reign is famous. Florio's friends, Samuel Daniel and Ben jonson, were the two most prominent providers of masques."

Cioè:

"una persona abbastanza stupida e frivola. Il suo principale talento era qualcosa che Florio avrebbe aiutato a perfezionare; secondo il Cardinal Bentivoglio lei parlava perfettamente la lingua italiana: la sua illimitata stravaganza e amore per il divertimento provvide lavoro per artisti, musicisti ed autori ed i loro sforzi combinati per intrattenerla risultarono in una serie di rappresentazioni a corte (in prevalenza maschere) per cui il regno è famoso. Gli amici di Florio, Samuel Daniel e Ben Jonson, erano i due più prominenti fornitori di maschere."[212]

Quindi la Yates ci dice che la Regina Anna "era una donna piuttosto stupida e frivola e che Florio la aiutò a realizzare il suo maggior interesse: imparare la lingua italiana". Come ho già detto, non concordo con i giudizi che generalmente vengono attribuiti ad Anna di Danimarca. Il fatto che era un'amante delle lettere e del teatro e che Florio assecondava questa sua "stupidità e frivolezza insegnandole anche la lingua italiana" mi fa pensare invece che molti dei grandi capolavori di Shakespeare trovarono i natali proprio grazie a lei: addirittura *La tempesta*, una delle opere più belle di Shakespeare, a mio avviso, non solo trovò l'approvazione della regina ma venne rappresentata a corte per il matrimonio della figlia di Anna e Giacomo, la Principessa Elizabeth, con Federico il Delfino del Palatinato: il respiro cattolico di questa opera poteva piacere più ad una Cattolica come Anna che ad un Protestante come Giacomo.
Florio nel 1591 dedicò il suo *Second Fruits* ad un Cattolico, il recusant Nicholas Sander: quindi non avrebbe avuto problemi nel concepire e realizzare un'opera orientata al Cattolicesimo per la sua amatissima regina. *La tempesta* può essere un'opera molto orientata ai gusti e alla mentalità di Anna, quindi come può essere stupida una donna che apprezzava simili opere? Però, insieme a questa nobildonna, altre nobildonne, sicuramente non stupide, si divertivrano a creare maschere: la Contessa di Bedford (persona comunque molto sui generis) e Lady Rich (donna molto intelligente e capace, oltre che molto bella), per esempio, erano intime amiche della regina e recitavano con lei nelle magnifiche maschere create apposta per loro da personaggi come Ben Jonson ed Inigo Jones.

Come abbiamo visto già diverse volte, la Contessa di Bedford e Lady Rich. Erano patrone, amiche ed ammiratrici di Florio. Ricordiamo che Lady Rich è quella "Stella" per cui Philip Sidney scrisse *Astofilo e Stella*, in cui Astrofilo è pazzamente innamorato di lei (in effetti Lady Rich, che da signorina si chiamava Penelope Deveraux, e Philip Sidney erano molto innamorati l'uno dell'altra,

212 Yates, *Florio*, op. cit., p. 248.

oltre ad essere promessi sposi, ma il padre della bella Penelope decise poi diversamente, e fece sposare sua figlia con Sir Rich). Se pensiamo che Florio era il curatore dell'*Arcadia* di Sidney nella sua prima edizione, possiamo immaginare quanto lui fosse addentro a certe "dinamiche amorose", dal momento che le conosceva così bene per esperienza diretta. Ricordiamo infine che Sidney, oltre ad essere stato un modello esemplare di cortigiano, è stato anche uno dei maggiori poeti inglesi del periodo elisabettiano i cui scritti agirono con notevole influenza proprio su Shakespeare. Ma queste due nobildonne non erano le uniche che facevano il tifo per Florio. La regina stessa era una sua fan e molto appassionata anche.[213]

E Will? Will, come per la "Scuola della Notte", di cui Raleigh era il gran maestro, non è fisicamente presente in questo contesto. Le opere di Shakespeare si sviluppano in questi ambienti ma di lui, Will, non ne troviamo tracce, se non minime. Troviamo Florio ben introdotto in questo contesto, troviamo Ben Jonson ben introdotto in questo ambiente, troviamo Samuel Daniel molto partecipe agli affari della regina, ma troviamo che Will vi appare in maniera molto marginale, al punto da apparire un estraneo in quel contesto. Eppure il nome di Shakespeare circolava, le sue opere erano conosciute, il teatro di cui era esponente era apprezzato. E allora dove sono le tracce della sua vita sociale, del suo genio in mezzo a quella società che (sostengono gli Stratfordiani) lo apprezzava così tanto?[214] Bate sottolinea il concetto di "mobilita" nel parlare del genio "sociale" di Will, cioè della sua abilità di introdursi in ambienti altolocati, ma mi chiedo su che dati si è fatto questa idea. Esistono lettere che lui si scambiava con qualcuno? Esistono testimonianze della sua attività intellettuale improntata alla ricerca e alla discussione a quelle riunioni mondane?
Esistono indicazioni che intrattenesse rapporti con il bel mondo Londinese del suo tempo e con il mondo estero di cui era così bene informato nei suoi scritti? Non mi pare, infatti Samuel Ireland, per introdurlo "forzatamente" in un ambiente dove non esistono tracce di lui, tipo l'ambiente cortigiano, produsse opere false di Shakespeare e anche lettere false che Ireland voleva far credere che Shakespeare inviasse e ricevesse dalla regina. Questo testimonia il senso di frustrazione che gli Stratfordiani hanno nei confronti della "inesistenza" e della "non-corrispondenza" della vita di Will rispetto alle opere di "Shakespeare". Gli scritti di Shakespeare sono vulcanici, la sua mente è vulcanica, ma la vita sociale e culturale di Will è attiva e vivace come quella di una sogliola lessa. Proprio come era successo per la "Scuola della Notte" di Walter Raleigh, è evidente e concreta la presenza di Shakespeare in quel mondo ma non abbiamo nessun riscontro oggettivo che Will vi partecipasse.
Nel 1612 durante il funerale del primogenito di Giacomo I, il Principe Henry, troviamo in pompa solenne, tra altri "Grooms" delle stanze private della Regina Anna, John Florio insieme a Samuel Daniel. E Will? Lui non c'era: era già tornato a Stratford! Eppure quel funerale fu un evento molto toccante per il Regno Inglese, ed in rappresentanza della Corte Reale c'erano sette dei *Grooms of the privy Chamber* della Regina Anna, tra cui appunto Florio e Daniel: un anno dopo la morte del Principe Henry, *La tempera* di Shakespeare verrà scelta per essere rappresentata a corte in occasione del matrimonio della figlia di Anna e di Giacomo con l'Elettore del Palatinato. Will era presente alla rappresentazione della *Tempesta* durante quel matrimonio? Non si sa, ma si dice che fosse a Stratford! Florio c'era, ma Will non lo sappiamo. Ancora una volta la dissociazione tra la vita di Will e i lavori di Shakespeare è netta ed evidente: ma Florio invece è presente e ben inserito nel contesto dove sarebbe logico trovarvi Will.
Bate, però, scrive che Will aveva una notevole intelligenza sociale:[215]

---

213 Ci sono abbondanti e documentate prove di tutto ciò che ho riportato fino ad adesso del rapporto tra Florio ed Anna di Danimarca. Si veda il *Florio* della Yates, oppure il *Florio* della Chambrun per esempio, oppure gli stessi scritti di Florio, oppure i documenti di stato su Florio, conservati sia a Firenze sia a Londra.

214 Dello sconosciuto Will non esiste niente, a parte minime informazioni che lo ritraggono come attore (e nemmeno un attore tanto dotato) ed impresario teatrale, che lo introduca in quel mondo dove Shakespeare e Florio erano continuamente immersi. Si veda M. Twain, op. cit.

215 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 5.

Diverso è il caso di Florio: per lui gli elementi "probanti" ci sono in abbondanza. Lo storico G.S. Gargano, nel 1923, scrisse un libro intitolato *La Scapigliatura Italiana a Londra sotto Elisabetta e Giacomo I*. Gargano esaminò diversi archivi italiani del sedicesimo e del diciassettesimo secolo per scoprire se c'erano delle lettere o dei dispacci tra l'Italia e l'Inghilterra dove vi fossero notizie di Shakespeare. Purtroppo non trovò nessuna informazione riguardo a Shakespeare, ma ne trovò tante su Florio e molte di queste informazioni riguardavano da vicino la sua vita di corte, proprio in contesti strategici e di fondamentale importanza anche per gli scritti di Shakespeare: questo conferma che chi cerca Shakespeare, trova inevitabilmente Florio.
Infatti, nel 1611 in occasione dei preparativi del matrimonio tra Elizabeth, la figlia di Anna e di Giacomo I, in una lettera scritta da un tale Ottaviano Lotti, che era Ambasciatore del Gran Ducato di Toscana a Londra, come avevamo già visto possiamo leggere:

"Et non so, se sia a caso, che quel Florio, ch'è tutto 'l giorno con la Regina (Anna, n.d.r.) à insegnarle la sua lingua italiana, et sente ragionar d'ogni cosa, et scrive le sue più segrete lettere, diceva alla signora Principessa (Elizabeth, n.d.r.): "Madame io veggio alla fine V.A. (Vostra Altezza, n.d.r.) fatta un giorno Regina", et la Principessa promesse a lui s'l re veniva, un grosso donativo, et soggiunse: "s'inganna chi crede, che io voglia maritarmi con un Principe non assoluto."[216]

Florio ottenne un "grosso donativo" dalla regina per l'esattezza della sua previsione riguardo alle nozze di Elizabeth, cosa che analizzeremo quando parleremo del suo testamento. Ottaviano Lotti era ben introdotto alla corte di Inghilterra ed era presente in quell'ambiente come Ambasciatore del Gran Ducato di Toscana con il proposito di organizzare un matrimonio tra la corte di Inghilterra ed il Gran Ducato che lui rappresentava. Per Lotti avere qualcuno che gravitasse nelle intime sfere della regina era essenziale per portare a termine il suo compito. Questo qualcuno era proprio Florio dal momento che solo Florio era:

"tutto 'l giorno con la Regina à insegnarle la sua lingua italiana, et sente ragionar d'ogni cosa, et scrive le sue più segrete lettere."

Lotti riporta una lunga conversazione avuta con la Regina Anna a Greenwich a proposito di un possibile matrimonio tra un reale d'Inghilterra e qualcuno della nobiltà toscana. L'incontro con la regina per discutere di queste proposte lo ebbe anche attraverso l'aiuto di Florio. Scrive Lotti in questo dispaccio:

"Mi guadagnai Florio con dargli desinare, et presentandogli una pipa di tabacco."

Questa storia della collaborazione tra Lotti e Florio è interessante ma ancora più interessante è l'immagine di Florio con una pipa di tabacco in bocca. Il fatto di fumare tabacco, così come il bere ed il sesso, sono qualcosa che Florio nei suoi scritti aborrisce. Ma qui sembra, da ciò che scrive Lotti, che non disdegni una pipa di tabacco mentre parla con Lotti di cose molto segrete. Florio viene descritto come molto puritano, proprio in virtù di ciò che scriveva, vedi i suoi *Primi Frutti* così abbondantemente citati da tutti (Bate e Yates compresi) per dimostrare la sua irreprensibilità, la sua avversione al vizio e di conseguenza la sua estraneità agli scritti di Shakespeare. (Ma, mi chiedo, Amleto non critica i viziosi?) Dal momento che nei suoi scritti è così avverso agli stravizi, soprattutto al sesso, al tabacco e all'alcool, trovarlo in casa di Lotti a fumare, contrariamente a quello che pensano di lui, lo pone sotto una luce sconosciuta: Lotti, infatti, si guadagna Florio

"con dargli desinare, et presentandogli una pipa di tabacco."

Da questo avvenimento emerge quindi una personalità sconosciuta e complessa, mimetizzata spesso dietro la facciata del censore. La faccia del censore emerge anche in molti scritti di Shakespeare, come abbiamo visto quando Amleto critica così aspramente il suo patrigno per le sue "serate alcoliche", e le critiche di Shakespeare sono le stesse che Florio riporta nei suoi libri. Infatti, per Amleto le serate alcoliche del suo patrigno sono quelle cose che "gettano discredito su tutta la

216 Archivio di Stato, Firenze: Archivio Mediceo, 4189.

Danimarca e fanno sì che all'estero i Danesi vengano considerati dei cialtroni". Questa "pipa di tabacco" sembra una aperta contraddizione con l'immagine di Florio, ma non è così. Proprio negli scritti di Florio troviamo che non è tanto il fatto di bere o di fumare la cosa da criticare, quanto il fatto di esagerare: tanto è che proprio in un dialogo dei *Secondi Frutti*, critica il fatto di bere il vino annacquato. Secondo Florio il vino, essendo un piacere, va bevuto genuino, ma senza esagerare. Questo suo atteggiamento di tolleranza sicuramente valeva anche per tutto il resto, tabacco compreso. L'immagine di Florio con un pipa di tabacco può suggerire collegamenti con *Lenten Stuff* di Nashe. Sapendo quale diatriba intercorse fra di loro, può essere significativo che Nashe dedica il suo *Lenten Stuff* ad un misterioso Lusty Humphrey che Nashe stesso definisce il Re dei Tabacconisti.
Siccome *Lenten Stuff* è una bella sparata contro Florio, questa supposizione non è infondata. Ma ritornando alla lettera di Lotti, c'è da notare, tra l'altro, anche il fatto che le lettere di Lotti da cui sono stati estratti questi brani sono lettere criptate, il cui contenuto è quindi decifrabile solo dal ricevente che ha il codice per interpretare lo scritto, cioè qualcuno del Gran Ducato di Toscana. Interessante questo aspetto delle lettere criptate, perché da una dimensione degli intrighi che si svolgevano a corte e del livello di partecipazione di ogni singolo individuo a questi intrighi. Questa dimensione di "sotterfugi", di "intrighi" e di "machiavelliche circumnavigazioni relazionali" rimanda molto alle opere di Shakespeare, soprattutto al *Macbeth* che è stato scritto intorno al 1606, periodo in cui Florio si muoveva già agilmente all'interno della corte di Re Giacomo I. Florio era ben dentro gli intrighi, come abbiamo visto. E Will? Sappiamo che Shakespeare viveva in mezzo agli intrighi, ne ha descritto così tanti nelle sue opere, ma Will viveva anche lui in mezzo agli intrighi? Di questo non ne abbiamo traccia ne testimonianza: sappiamo però che Will faceva buoni affari come impresario teatrale, questo si, ma per il resto è un mistero. In ogni caso, la collaborazione tra Lotti e Florio non era cominciata nel 1611: durava invece da parecchio, perché tracce documentarie della loro attività rimandano a contatti che loro avevano già nel 1606.

Ma le attività di Florio a corte non erano solo orientate agli intrighi, perché lo troviamo anche attivamente coinvolto nelle discussioni che portavano alla interpretazione di nuove forme espressive di arte, secondo Frances Yates, discussioni che chiamano in causa anche il musicista anglo-italiano Alfonso Ferrabosco, istruttore di musica del Principe Henry. Ferrabosco era associato con Inigo Jones e Ben Jonson nella produzione di maschere che estendessero il concetto di "Stylo recitativo", stile che proprio l'Ambasciatore toscano Lotti aiutò a diffondere in Inghilterra sottoponendo all'attenzione di Florio giovani musicisti provenienti dall'Italia: la supervisione di questi musicisti, come di altri artisti, da parte di Florio era essenziale per la loro ammissione a corte. Questo dà la dimensione di quanto Florio fosse introdotto in certe dinamiche teatrali, infatti Ferrabosco era profondamente influenzato da questo nuovo stile musicale, che secondo l'Enciclopedia Britannica fu una anticipazione della moderna Opera. Quanto di questo fermento artistico e culturale fu appoggiato ed incoraggiato dall'interesse che la Regina Anna aveva per l'arte? Moltissimo! Sembra che la sua residenza fosse diventata, sotto la sua reggenza, un ambiente ideale dove sviluppare tutte queste tematiche.
E allora la sua azione non è quella di una donna frivola, stupida e senza spessore ma, invece, quella di una persona sensibile alle trasformazioni che i linguaggi artistici subiscono quando l'ambiente è favorevole ad un loro sviluppo, anche se ciò forse avvenne inconsapevolmente da parte sua. In questo contesto possiamo immaginarci Florio, amico di Ben Jonson e Inigo Jones e molto introdotto con la regina, a discutere di questa nuova forma musicale con Ferrabosco. Se pensiamo al risalto che la musica ha sempre avuto nelle opere di Shakespeare, dobbiamo convenire che Shakespeare stesso era un intenditore di musica: le sue opere lo confermano inequivocabilmente analizzando la competenza con cui vengono trattati i termini musicali e le stesse tematiche musicali. Questo è vero soprattutto quando consideriamo certi suoi sonetti, il sonetto 128 per esempio, in cui la sua competenza musicale appare notevole. Will conosceva la musica? Non si sa, ma di certo si sa che

Florio la conosceva molto bene, anche perché da lunga data, e cioè dal lontano 1580, Florio era intimo amico di Matthew Gwinne che prima di diventare un illustre medico si esibiva come musicista: in più la stessa moglie di Florio, Rose Daniel, era una ottima musicista. Questo fatto, a dire il vero, concorre a sostenere la tesi di Bate secondo cui, nel sonetto 128, Shakespeare parli effettivamente di lei nella persona della misteriosa Dark Lady.

Ma consideriamo adesso più da vicino il rapporto di Florio con la Regina Anna, che abbiamo visto essere stato molto intimo. Cosa significa, precisamente, molto intimo? Possiamo dire che la sua posizione nei riguardi della Regina Anna era di segretario privato: oltre a tutto il resto, sbrigava per lei gli affari più delicati. Infatti scriveva lettere per lei e intervistava la gente per lei. Secondo la Yates, Florio era un filtro che si frapponeva tra la regina e il resto del mondo. Questa sua intimissima posizione doveva avere esclusivi vantaggi per lui e per i suoi conoscenti. Viene in mente allora che *La tempesta* di Shakespeare fu rappresentata a corte per il matrimonio di sua figlia Elizabeth con il Delfino del Palatinato. Viene anche in mente che nonostante la posizione avversa che Giacomo I aveva nei confronti della magia, sostenuto in questo da Francis Bacon, gli scritti di Shakespeare sono pieni zeppi di quei concetti che proprio Giacomo I aborriva. Ma non era Giacomo I a decidere della vita artistica di corte nonostante cercasse di controllare la diffusione di quelle correnti di pensiero che non erano consone alla sua visione assolutista e superstiziosa del mondo. E la magia era qualcosa che Giacomo I avversava, infatti scrisse anche un trattato contro la magia nel 1599: *Daemonologie*. Florio poteva agire come buon mediatore in questo frangente tra la corte e gli artisti, data l'influenza che aveva nei confronti della regina e il buon rapporto che aveva con il re. L'influenza della concezione magica della vita negli scritti di Shakespeare è notevole, basti pensare agli auspici delle tre streghe nel *Macbeth*, oppure al profondo ed esclusivo universo magico che troviamo in *Sogno di una flotte di mezza estate*. *La tempesta*, recitata a corte nel 1613 per il matrimonio della figlia di Giacomo ed Anna, è intrisa di magia: il protagonista principale è il grande mago Prospero. La concezione magica del mondo, di sicura eredità bruniana, era molto presente nella mentalità di Florio, anche se il suo approccio era anche scientifico.
Abbiamo visto come Florio riesce a scrivere concetti scientifici nel suo dizionario, ma poi si sofferma a fare la descrizione di animali che appartengono alla mitologia, ma che a lui sembrano avere un'esistenza reale, come l'Orige per esempio. Quindi accanto alla descrizione della rotazione terrestre, secondo i principi astronomici più moderni per il suo tempo, troviamo anche la descrizione di animali tipo l'Orige, come abbiamo già visto. Quando parleremo del suo testamento vedremo cosa dice di una misteriosa e magica pietra, la Pietra Corvina, di cui lui era in possesso, come troviamo scritto nel suo testamento, e noteremo che la sua mentalità era fortemente orientata al mistero.

Ora è interessante notare il fatto che Florio era un filtro tra la regina e gli altri, dal momento che era il suo segretario personale e che intervistava persone per lei. Che filtro poteva essere stato nei confronti di tutti quegli artisti che si dovevano relazionare con la regina per proporle le loro realizzazioni? Che ruolo può aver avuto Florio all'interno di quella "corte culturale" che Anna aveva formato durante il suo regno? Personaggi come Ben Jonson, che ricordiamolo era amico intimo di Florio, deve averlo consultato spesso per sapere quali erano i gusti e le aspettative della regina riguardo alle rappresentazioni da sottoporle dal momento che Florio agiva in via esclusiva per Anna come "manager delle sue relazioni". E Jonson non deve essere stato l'unico a servirsi di Florio per sapere come meglio organizzare le "comunicazioni" con la regina. Tra queste persone che dovevano passare attraverso Florio per relazionare con lei ci deve essere stato anche Shakespeare (nei panni di Will?), che è sempre così attento a proporsi come estremamente "alla moda" presso i Reali e sempre così armonico con il loro pensiero, basti pensare a *Pene d'amore*, di cui abbiamo già parlato. Trovare Florio, quindi, così introdotto in un ambiente importantissimo per Shakespeare come quello della corte reale, significa renderci conto che il rapporto tra Florio e Will, negli anni

che vanno dal 1603 in poi, continuava sulle stesse basi del 1591, dove Florio appare quel tramite di cui Shakespeare ha bisogno per "realizzare i suoi propositi", come vedremo con la pubblicazione dei suoi *Sonetti*.

2.27) Thorpe, Florio e la pubblicazione dei Sonetti di Shakespeare

Ciò che abbiamo visto nei capitoli precedenti, è il contesto in cui si muove agilmente e comodamente Florio. Un contesto fatto di re, regine, principi e principesse, insomma personaggi di altissimo bordo, dove Shakespeare ambienta le sue opere (come *La tempesta*, *Macbeth*, *Re Lear*, *Pene d'amore* per fare solo alcuni esempi, tutte opere che implicano fortemente Florio come autore). A questo punto possiamo dire, convinti di essere difficilmente smentiti, che Shakespeare è una intensa collaborazione tra Florio e Will, dove alle volte compare solo Florio, altre solo Will, altre ancora entrambi. Come imprenditore teatrale compariva solo Will, ma nei luoghi dove si svolgevano le attività "sociali" di Shakespeare, abbiamo visto che compare solo Florio: parte della produzione letteraria fu fatta insieme (anche con l'aiuto della compagnia teatrale dove lavorava Will), a volte invece intervenne solo Florio, come nella maggioranza dei sonetti. Quindi possiamo dire che Shakespeare è come la santissima trinità, Florio, il padre; Will, il figlio; e Florio/Will, lo "Spirito Santo". Il mondo di Shakespeare (in questo caso Florio/Will) era tale per cui nessun ambiente (soprattutto linguistico) gli era sconosciuto. Gli ambienti, socialmente ed intellettualmente evoluti, che Florio frequentava sono rintracciabili abbondantemente nei testi di Shakespeare. I movimenti di Florio sono documentati in maniera tale da essere visionati da chiunque, nonostante egli sia meno conosciuto di Shakespeare. Di Will invece come al solito non sappiamo nulla, nonostante i testi di Shakespeare siano, nel 1609, ormai conosciutissimi e Shakespeare stesso sia un autore molto conosciuto ed apprezzato. Ma di lui, Will, che dovrebbe essere rintracciabile fisicamente in quel contesto sociale (data la presenza ridondante del nome Shakespeare), non ne abbiamo la benché minima evidenza. Si ripropone lo schema di sempre quindi: conosciutissimo Shakespeare, sconosciutissimo Will. Citare Borges (come fanno in molti per dichiarare che non è necessario sapere molto dell'autore, dato che il testo può essere un'assoluta fantasia senza relazione con l'autore stesso: una bella scappatoia per gli Stratfordiani!) è una maniera per evitare un serio confronto.
Riguardo a Shakespeare, infatti, credo che citare Borges abbia senso, ma solo fino a metà. L'altra metà della ragione può essere data a chi sostiene che l'autore, in ogni caso, è così condizionato dall'ambiente in cui vive per cui non potrebbe mai scrivere di cose che non appartengono al suo "orizzonte" di esperienze, come sostiene Markx Twain: potrebbe un aborigeno del Borneo scrivere un'opera come *Amleto*? Sicuramente questo aborigeno può produrre qualcosa di altrettanto eccezionale ed artisticamente raffinato e significativo, ma sempre nell'ambito di ciò che è il suo orizzonte di esperienza, ma non potrà mai parlare di cose che non conosce. "Ambienti" diversi sono formati da "lingue diverse" (un medico ed un paziente spesso, anche se sembrano parlare la stessa lingua, usano "codici" diversi, al punto che talvolta il paziente ha bisogno di un interprete per capire cosa dicono i medici), e per conoscere le lingue dei diversi ambienti dove si sviluppano le nostre "fantasie", bisogna vivere direttamente in quegli ambienti, in una maniera o nell'altra. Ma chi sostiene il contrario, citando Borges (Borges però è un raffinato intellettuale, capace di sperimentare, come Shakespeare, diversi linguaggi: quindi Borges è colto e ben preparato, come non lo è Will, secondo il suo amico Ben Jonson - tra l'altro, ripetiamo che Borges era convinto che Shakespeare non fosse inglese ma nato nel mediterraneo), provi a scrivere un'opera letteraria in una lingua che non conosce: se ci riesce, rinnego tutto ciò che ho detto fino ad ora. Credo, però, che nessuno potrà mai mettermi in questa condizione, perché nessuno può esprimersi in una lingua che non conosce (un paziente non medico, di solito, non riesce a parlare la lingua del medico). Parlando di Shakespeare, bisogna smettere di dire "se ammettiamo che...", e bisognerebbe cominciare a portare delle prove. Quindi, il problema è: Will conosceva i "linguaggi" che permisero a

Shakespeare di comporre le sue opere (come *Pene d'amore*, dove Shakespeare dimostra di essere un profondo e preparatissimo conoscitore dei diversi moduli linguistici del suo tempo)? Se la risposta è sì (evitando le ipotesi e i "se ammettiamo che..."), dovremmo trovare tracce di queste sue conoscenze (nella sua vita privata), e tracce di lui come uomo in quel contesto in cui Shakespeare (come autore) è così presente, contesto in cui Florio è una presenza costante (al punto da sembrare Shakespeare sia "fisicamente", sia a livello letterario).
Mentre Will, in questi ambienti non è affatto presente, addirittura infatti è quasi uno sconosciuto che nella sua vita privata sembra un abile uomo d'affari, e le prove di ciò ci sono in abbondanza, ma non certo un uomo di lettere. Will, negli ambienti in cui si muove Shakespeare, è tanto sconosciuto che non sappiamo nemmeno il tipo di relazione che intercorse tra lui e Thorpe, il famoso editore considerato a torto un "pirata" dell'editoria. Infatti, considerare Thorpe un pirata è una soluzione per risolvere il mistero della pubblicazione dei *Sontetti* di Shakespeare, che, si dice, intorno al 1609 fece le valigie e ritornò a Stratford. Questo mentre a Londra continuava la "*Shakespearemanid*" a livello tale da essere rappresentata, di lì a poco, una sua commedia a corte in onore di un matrimonio regale. Dato tutto questo, credo che gli Stratfordiani come Bate abbiano un bel po' da sgambettare per rendere logiche le assurdità che sostengono su Will come autore esclusivo delle opere di Shakespeare.
Infatti, nel 1609, Thomas Thorpe pubblica i *Sonetti* di Shakespeare. In sé e per sé questo fatto non rappresenta una cosa eccezionale se non fosse che la maggioranza degli studiosi pensa a Thorpe come ad un editore pirata che avesse quindi pubblicato i *Sonetti* di Shakespeare senza la sua autorizzazione. Secondo gli studiosi, di conseguenza, Thorpe prese i *Sonetti* di Shakespeare e ci fece quello che volle senza che Will interferisse, né tanto meno protestasse. Preferisco pensare che Thorpe avesse avuto l'autorizzazione a pubblicare i *Sonetti* proprio da Shakespeare (inteso, in questo caso, come Will/Florio). È strano altrimenti pensare a Thorpe che, senza autorizzazione, pubblica i *Sonetti* di Shakespeare e Will non dice niente, anche se a quel tempo simili azioni non erano insolite.
Questa interpretazione dei fatti però cade in netta contraddizione con lo spirito imprenditoriale che universalmente viene riconosciuto a Will, soprattutto per il suo attaccamento ai soldi, attaccamento che lo vide addirittura ritornare a Stratford, si suppone intorno al 1609 appunto, per dedicarsi completamente agli affari (sono certificate in abbondanza le vendite di orzo, frumento e quant'altro, ma rapporti con la cultura nessuno) invece di rimanere a Londra a curare le sue opere teatrali. È più semplice pensare, invece, che Thorpe fosse stato autorizzato a pubblicare i *Sonetti* e la loro pubblicazione fosse una precisa scelta strategica dell'autore, non solo perché ci avrebbe guadagnato anche Will, ma anche perché la persona a cui sono dedicati è un uomo di enorme potere. Ma se è come suppongo, come può essersi concretizzata questa strategia, e perché?

Le risposte a queste domande possono essere molto illuminanti, ma per rispondere però bisognerebbe sapere chi era il misterioso Mr. W. H., a cui Thorpe dedica i *Sonetti* di Shakespeare. Secondo gli studiosi (il Chambers per esempio) il misterioso Mr. W.H. è William Herbert, ovvero il terzo Conte di Pembroke, figlio della sorella di Philip Sidney (affascinante però, a proposito del misterioso W.H., è ciò che scrive Oscar Wilde di Willie Hughes, un attore contemporaneo di Shakespeare che Wilde identifica appunto nel misterioso W.H.). Se consideriamo che i *Sonetti* sono stati scritti per Henry Wriothesley (anche Bate lo sostiene: *The Genius of Shekespeare*, op. cit. p. 54) ma che la dedica è per William Herbert, possiamo renderci conto che Shakespeare, nel 1609, dedicando i Sonetti a W.H., ha preso due piccioni con una fava: l'astro nascente del patronato per gli artisti si avviava ad essere William Herbert a quel tempo, non a caso il *Folio* di Shakespeare del 1623 fu dedicato a lui e a suo fratello, ma all'inizio della carriera di Shakespeare il Southampton era il target più ambito, tant'è che i suoi primi scritti, *Venere e Adone* per esempio, sono dedicati a lui. Allora possiamo dire che se nel 1594 il personaggio chiave era Henry Wrimhesley (H.W.), nel 1609, dove la situazione si è "capovolta", l'uomo chiave è William Herbert (W.H.).

Tutto questo è molto bruniano e coincide con la magica mentalità di Shakespeare, dove la coincidenza degli opposti, tanto cara a Bruno, fa si che ciò che in origine era "H.W.", diventi poi "W.H.", semplicemente. Ma per Thorpe il misterioso W.H., nel 1609, era tanto irraggiungibile quanto H.W., nel 1593-'94, era irraggiungibile per Will. Thorpe nel 1609, come Will nel 1593, doveva di conseguenza ricorrere ad un tramite, un tramite bene introdotto in questi ambienti per raggiungere i suoi scopi. Siccome Thorpe non era così introdotto ed importante da dedicare, contattare e consegnare un libro ad una persona così altolocata come il Pembroke è interessante sapere chi lo ha introdotto in quel mondo. In questo caso avremmo la chiave per interpretare tante altre cose, tipo il possibile rapporto che esisteva tra Will e questa misteriosa figura che agì da tramite per avvicinare Thorpe a Pembroke. Leggiamo chi aiutò Thorpe in questa impresa direttamente da Frances Yates:

In 1609, Thorpe addressed to William Herbert, Earl of Pembroke - via Florio - a translated satire and to "Mr. W.H." a sonnet-sequence by William Shakespeare.

La Yates ci informa quindi che:

Nel 1609, Thorpe indirizzò a W illiam Herbert, Conte di Pembroke - attraverso Florio – la traduzione di una satira e a Mr. W.H. i Sonetti di Shakespeare.[217]

Quindi è John Florio che consegna al Conte di Pembroke i *Sonetti* di Shakespeare (o comunque: è Florio che li consegna al misterioso W.H., chiunque esso sia). Così scopriamo che, come per Will nel 1593, nel 1609 Florio è determinante per Thorpe (e allo stesso tempo lo è ancora per Will). La satira di cui parla la Yates è un libro di John Healey di cui parleremo fra poco. Visto che molti vedono Florio e Shakespeare come nemici, il fatto che proprio Florio consegni al Pembroke i *Sonetti* di Shakespeare fa nascere una domanda;

Shakespeare e Florio erano davvero nemici come sostengono i critici letterari e gli stidiosi?

Il fatto di consegnare i *Sonetti* al Pembroke (così come la polemica su Shakespeare tra Florio e Nashe, rappresentata dagli studenti di Cambridge nella terza parte del *Return from Parnassus*, dove Florio/Gullio difende apertamente Shakespeare/Will contro gli attacchi di Nashe/Ingegnoso) lo smentisce categoricamente: che motivo avrebbe avuto altrimenti Florio di fare una simile scelta? Ma una domanda più interessante è questa:

Perchè Thorpe consegna (via Florio) la traduzione di Healey a William Herbert, oltre ai Sonetti di Shakespeare?

Per tante ragioni, non ultima quella di riaprire antiche polemiche che vedevano Florio in prima fila. La traduzione della satira citata dalla Yates è *Discovery of a New World*, un libro di John Healey che era un protetto di Florio, in cui si parlava della colonializzazione del Nuovo Mondo, cioè l'America, argomento in cui non solo William Herbert era molto interessato in quel momento, ma anche lo stesso Florio. La traduzione riprende da una satira scritta in Latino da Joseph Hall e la traduzione satirica di Healey rimanda, tra l'altro, direttamente alle dispute letterarie che trovarono fertile terreno a quel tempo, e che vedevano tra gli altri protagonisti Gabriel Harvey e Thomas Nashe e che avevano coinvolto, in tempi e modi diversi, anche Hughes Sanford e Robert Greene con cui Florio polemizzò brutalmente.
In questa satira Florio, che aveva come alleati Ben Jonson, tra gli altri, ha la possibilità di riprendere le vecchie dispute con i suoi nemici naturali, come John Eliot che nella la sua *Ortho-epia Gallica* aveva attaccato gli insegnanti di lingua straniera ed in particolare aveva attaccato Florio accusandolo, nel 1593, di essere un pericoloso scalatore sociale, che come abbiamo visto in Inglese si traduce con il temine "upstart crow". *Ortho-epia Gallica*, pubblicata nel 1593, è un libro importante perché Shakespeare ha attinto molto dalle sue pagine. Questa è una ragione del perché Shakespeare veniva erroneamente associato alla "banda letteraria" capeggiata da John Eliot in questa contesa, essendo Holofernes, in *Pene d'amore*, un personaggio che secondo la critica inglese

217 Yates, *Florio*, op. cit., p. 291.

rappresenta una feroce satira di Florio. Ma abbiamo avuto modo di constatare che le cose possono essere viste anche da un altro punto di vista proprio perché emerge l'importanza dell'ermetico Holofernes in questa commedia. Holofernes non è una satira di Florio, come abbiamo visto, ma semmai una sua estrema valorizzazione per chi sa guardare nella giusta direzione o per chi vuole vedere nella giusta direzione.
Ma se è vero che Florio e Shakespeare vivevano un rapporto altamente conflittuale, bisogna spiegare perché nel 1609, Thorpe consegna a Mr. W.H., cioè il Conte di Pembroke William Herbert (secondo il Chambers), i *Sonetti* di Shakespeare "via Florio", come riporta la Yates. Se poi consideriamo che dietro la competenza di Francis Meres nello scrivere il suo *Palladis Tamia* ci fosse la mano Florio, come sostenuto da Furlong, allora il cerchio si chiude definitivamente a favore di Florio, come alter ego di Shakespeare. Questi accadimenti indicano infatti che Florio fu determinante per Shakespeare sia all'inizio sia alla fine della sua carriera. Bate stesso, che è addirittura spietato con Florio, scrive che Florio nel 1594 fu determinante per lo sviluppo artistico di Shakespeare. Considerando però che i due vissero sempre a stretto contatto nel momento in cui Shakespeare produsse le sue opere, e visto la notevole presenza di Florio nelle opere di Shakespeare, credo che Florio sia stato sempre determinante per Shakespeare. Quindi è incomprensibile questa tanto sbandierata conflittualità tra i due, tanto più che il *Canzoniere Shakespeariano*, pubblicato appunto nel 1609, è un libro fondamentale perché, attraverso i *Sonetti*, è possibile analizzare la "mente" di Shakespeare meglio di come può essere fatto in altre Opere e da questa mente traspare Florio nello sfondo.
Come abbiamo già visto, infatti, l'analisi della "mente" che nel 1594 si "confonde" in questi scritti è quella di un uomo già maturo di età, cioè un "riper", non un trentenne come sostenuto dagli Stratfordiani, fatto questo che esclude Will dalla produzione di molti dei sonetti scritti da Shakespeare, dal momento che nel 1594 Will era un trentenne (tra l'altro baldanzoso secondo Sidney Lee), quindi non era un "riper". Che proprio Florio, un "riper" per sua stessa ammissione nel 1954, sia coinvolto nella pubblicazione dei *Sonetti* attraverso Thorpe e che tra l'altro sia proprio Florio a consegnarli al Conte di Pembroke nel 1609, assume una valenza straordinaria che meriterebbe più attenzione.
Ancora una volta, quindi, succede qualcosa che è determinante per Shakespeare ma Will non compare, mentre emerge in questo caso con prepotenza la figura di Florio. È d'altronde grazie al "potere personale" di Florio che Thorpe riesce a raggiungere persone importanti come il Pembroke. Quindi scopriamo che nel 1609 Thorpe aveva bisogno di proporre il libro di Healey al Conte di Pembroke ma doveva trovare qualcuno che lo introducesse in quel mondo di altolocati perché lui non aveva il potere per interagire direttamente con simili personaggi: il tramite era lui e quel mondo irraggiungibile è Florio. Nel 1610 Thorpe scrive una dedica a Florio attraverso la quale gli chiede di nuovo di intercedere presso il Conte di Pembroke, sempre a favore di Healey, per il tutoraggio di un altro suo libro che si intitola *Epictetus His Manuall*. Anche in questo caso l'intercessione di Florio a favore di Thorpe sarà fondamentale. Il suo intervento, in favore di Healey e Shakespeare, per aiutare Thorpe ad arrivare a Pembroke, dimostrano diverse cose:

1) Che Thorpe non avrebbe potuto avvicinare diversamente William Herbert;
2) Che Florio era ben introdotto con i Pembroke;
3) Che Will non era così introdotto da far arrivare i suoi Sonetti al Pembroke, o al misterioso W.H. che poi non è altro che William Herbert, alias Pembroke.

Allora suona alquanto strana la dedica di Thorpe all'inizio dei *Sonetti* quando rivolgendosi al conte scrive:

"To the onlie be'etter of these insuin sonnets Mr. W.H. all happinesse and that eternitie promised by our ever-living poet wisheth the well-wishing adventurer in setting torth. T.T."

Cioè:

"All'unico procreatore dei seguenti sonetti, il signor W.H., ogni felicità e quella eternità promessa dal nostro

immortale poeta augura colui che beneaugurando si avventura nella pubblicazione. T.T."

(Traduzione a cura di Rina Sara Virgillito, op. cit.)

Per molti critici, Thomas Thorpe non era in rapporti tali da rivolgersi al Pembroke in questi termini. Questa idea è espressa anche da Rina Sara Virgillito che in una sua introduzione ai *Sonetti* scrive:

"Secondo molti, a parte la poca credibilità che un oscuro editore (Thorpe appunto) designasse così familiarmente due potenti aristocratici..."[218]

I due potenti aristocratici, di cui parla la Virgillito, erano il Southampton e il Pembroke anche secondo lei. Jonathan Bate, nel suo *The Genius of Shakespeare*, è dubbioso sul fatto che Shakespeare potesse avere, nel 1594, un rapporto tale con il Conte di Southampton che gli permettesse di "spingerlo", attraverso i *Sonetti*, a fare una cosa che il conte non voleva fare (cioè sposarsi), dal momento che il matrimonio del conte era qualcosa che era specificatamente voluto da Burghley ma assolutamente rifiutato dal Southampton. Infatti, Bate dice:

"It is wholly implausible that Shakespeare would have begun his quest for patronage by urging his patron to do the very thing he didn't want to do, namely get married quickly".

Cioè:

"È altamente improbabile che Shakespeare avesse cominciato la sua questua di patronato spingendo (urging) il suo patrono verso la cosa che questo non voleva veramente fare, specificatamente sposarsi velocemente."[219]

Bate quindi dice che non è per niente plausibile che Shakespeare avesse cominciato la sua richiesta (*quest*) di protezione (*patronage*) creando l'urgenza (*urging*) al Southampton di fare ciò che il conte non voleva, cioè sposarsi velocemente: il conte lo avrebbe immediatamente defenestrato, per non dire che gli avrebbe fatto di peggio. A meno che Will e Shakespeare siano due cose diverse e l'altra parte "di Shakespeare (o comunque la parte più autorevole in quel contesto) potesse esprimere con il conte un grado di confidenza che in effetti era preclusa a Will. Questo perché rimane di fatto che Shakespeare, nei *Sonetti*, crea l'urgenza al conte di fare ciò che il conte non voleva, cioè sposarsi, e questo fatto suona molto strano anche per Bate.
La precisazione di Bate (uno Stratfordiano convinto) che Shakespeare non spingesse il conte verso il matrimonio è quindi strana e non condivisibile (basta leggere i *Sonetti* per renderci conto che invece Shakespeare tenta in tutti i modi di spingere il conte verso il matrimonio), ma è un punto di vista funzionale al fatto che nei *Sonetti* troviamo un grado di confidenza con il Southampton che Will a quel tempo non poteva avere, e forse non ha mai avuto, e che Bate non sa giustificare in modo opportuno. Ma, fatto strano, abbiamo visto che il grado di confidenza che Shakespeare aveva con il Southampton era tale che si poteva permettere, il bravo Shakespeare, di affrontare in modo molto disinvolto anche il tema tanto personale ed estremamente intimo della masturbazione che sembra, da ciò che troviamo scritto nei *Sonetti*, che il giovane conte praticasse al punto di procurarsi "deep sunken eyes", cioè "occhi infossati". Bate per aggirare ciò che appare essere un grado di confidenza "improbabile" tra Will ed il Conte di Southampton, trova una giustificazione elegante e complessa, che è interessante ma che comunque non risolve il problema della confidenza che appare nei *Sonetti*. Bate in effetti sostiene che Shakespeare escogitò una maniera per "invitare" il conte al matrimonio insinuando nel giovane aristocratico l'urgenza non tanto di sposarsi, quanto quella di "riprodurre un altro se stesso" attraverso il concepimento di un figlio e di conseguenza di tramandare la sua "bellezza".
Idea elegante perché in effetti il matrimonio è implicito nel fatto di "riprodursi", dal momento che se il giovane conte avesse dato retta a Shakespeare e avesse deciso di "trasferire la sua immagine" in un figlio che avesse garantito eternità alla sua bellezza, avrebbe dovuto comunque sposarsi prima: in questo caso Burghley avrebbe insistito sul suo matrimonio con Elisabetta de Vere, sorella del Conte di Oxford. Quello che appare assurdo, se Shakespeare è Will in via esclusiva, è il fatto

218 R. S. Virgillito, *Shakespeare - I Sonetti*, GTE Newton, Roma, 1988, p. 9.
219 Bate The Genius, op. cit., p. 40

che Bate intravede nelle “poetiche proposte” di Shakespeare per spingere il conte verso la procreazione, una presa in giro ai danni di Burghley come abbiamo già visto. Shakespeare cioè, secondo Bate, avrebbe preso in giro il Burghley per i suoi intenti nei confronti del giovane conte. Leggiamo il punto di vista di Bate a questo proposito:

“... We must do away with the notion that the first seventeen sonnets were written with the intention of literary urging Southampton to get marred. It may have been all very well for John Clapman, under Burghley protection, to remind the young Earl, of the danger of narcissism. Venus and Adonis, the second book to be but it is wholly implausible that Shakespeare would have begun his quest for patronage by urging his patron to do the very thing he didn’t want to do, namely get married quickly dedicated to Southampton, is an essentially comic treatment of the theme of male resistance to woman. It may be regarded as a playful riposte to Clapman that would have been more likely to please Southampton. I suspect that the first few sonnets were conceived in similar terms, perhaps even as a joke at Burghley’s expense. Shakespeare is saying something like the following: “Burghley wants you to marry, but you’re far too smart to be influenced by Clapman’s Wooden, moralizing Latin poem warning you of the fate of Narcissus, it would be easy to write a more persuasive set of poem on the marriage theme; after all, it’s a highly traditional Theme; look, here are all the traditional arguments (that propagation is natural, that it’s a way of cheating age and time), but - and here is a twist on convention - the best argument of all is not the traditional one about the need to pass on your virtues, but rather it’s the need to pass on your beauty.”

Cioè:

“... Dobbiamo abbandonare l’idea che i primi diciassette sonetti furono scritti per spingere letteralmente il Southampton a sposarsi. Sarebbe andato bene per John Clapham, che era sotto la protezione di Burghley, ricordare al giovane conte il pericolo del narcisismo, ma sarebbe stato veramente non plausibile che Shakespeare avesse cominciato la sua richiesta di patronato premendo il suo patrono a fare l’unica cosa che non voleva fare, specificatamente sposarsi velocemente. *Venus and Adonis*, il secondo scritto dedicato al Southampton, è essenzialmente un trattato comico sul tema della resistenza di un uomo ad una donna. Potrebbe essere considerato come una giocosa risposta a Clapham che avrebbe avuto più motivi per cercare la compiacenza di Southampton. Io sospetto che i primi sonetti sono stati concepiti in simili termini, forse anche una burla alle spese di Burghley. Shakespeare sta dicendo qualcosa di questo tipo: “Burghley vuole che tu ti sposi, ma tu sei troppo intelligente per essere influenzato dai poemi latini di Clapham, legnosi e moralizzanti che ti mettono in guardia dal destino di Narciso, sarebbe semplice scrivere una serie di poemi più persuasivi sul tema del matrimonio; dopo tutto, è un tema altamente tradizionale; Guarda, qui ci sono tutti gli argomenti tradizionali (che la procreazione è naturale, che è una maniera di ingannare l’età e il tempo), ma - e qui c’è la svolta dal convenzionale - l’argomento migliore non è quello convenzionale circa il bisogno di tramandare le tue virtù, ma piuttosto il bisogno di tramandare la tua bellezza.”[220]

Se leggete con attenzione ciò che scrive Bate in questo brano, vi renderete conto che l’idea di fondo di Bate è questa: Will, nel 1594 non poteva avere un rapporto così confidenziale con il Southampton da dirgli apertamente ciò che “doveva” fare, dato le pressioni che Burghley stava esercitando per far sposare il giovane conte con Elisabetta de Vere. Questa idea è condivisibile ma rimane il problema della confidenza espressa dai *Sonetti*, che è evidente in ogni caso, ed il fatto che, se Bate ha ragione, Shakespeare avrebbe preso in giro il Burghley, cioè l’uomo più potente in assoluto in Inghilterra in quel momento:

I suspect that the first few sonnets were conceived in similar terms, perhaps even as a joke at Burghley’s expense.

Cioè:

Io sospetto che i primi sonetti furono concepiti in termini simili, forse anche uno scherzo alle spese di Burghley.

Effettivamente traspare in alcuni sonetti una sottile ironia nei confronti di certi temi che erano interessanti per Burghley e allora c’è da chiederci: che motivo aveva Shakespeare di ridicolizzare Burghley? Will era nelle condizioni di fare una simile operazione, sapendo che i suoi scritti sarebbero passati sotto la lente di Lord Burghley e della sua censura?
Per quanto i motivi, Will non aveva nessun motivo di ridicolizzare il Burghley e tra l’altro mi

220 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 49.

chiedo se uno sconosciuto proveniente dalle campagne di Warwick avrebbe potuto fare così disinvoltamente una simile cosa. Il Southampton di sicuro poteva avere dei motivi per farlo ma non Will. Florio invece di motivi ne aveva per prendere in giro il Burghley, dal momento che fu proprio Burghley a distruggere la carriera di suo padre Michelangelo in modo drammatico e proprio per qualcosa molto legato al tema dei *Sonetti*: il sesso. Infatti Michelangelo Florio fu escluso dal bel mondo inglese proprio da Burghley per aver commesso un atto di fornicazione (cioè per aver fatto sesso al di fuori del matrimonio).
E proprio a proposito di Michelangelo Florio diremo, brevemente, qualcosa che apre molti scenari interpretativi proprio riguardo ai *Sonetti*, scenari che possono chiarire molti misteri. Michelangelo Florio fu tutore personale della famiglia Pembroke (oltre che di Lady Jane Grey) e secondo Santi Paladino (come riporta nel suo *Un Italiano autore delle opere di Shakespeare*, Gastaldi, Milano, 1954) proprio lui scrisse le opere di Shakespeare che, successivamente furono tradotte e rielaborate da suo figlio John. Da questo punto di vista Paladino sostiene che Michelangelo Florio compose sonetti per il "signor Arrigo Harbart" cioè il Conte di Pembroke Henry Herbert (guarda caso un altro Pembroke nella rete dei Florio), cioè il padre di William e Philip Herbert (quei Conti di Pembroke, di cui uno è il W.H. dei *Sonetti*, a cui fu dedicato il *First Folio* di Shakespeare nel 1623). Data la notevole versatilità linguistica di Michelangelo Florio, anche lui colto insegnante di lingue, ciò che scrive Paladino può avere un fondo di verità, cioè può essere che Michelangelo abbia scritto sonetti per il suo studente Henry Herbert, sonetti che poi furono ripresi e riadattati da suo figlio John.
Queste vicende offrono materiale per ulteriori indagini letterarie, indagini che possono aprire interessanti scenari sulle "evoluzioni letterarie" dei *Sonetti* e dei lavori di Shakespeare in generale, perché proprio Santi Paladino riferisce (p. 18-19, op.cit.) che Michelangelo Florio soggiornò quasi. un anno a Messina, dove venne rappresentata (dice Paladino, senza però poter citare le fonti da cui ha preso questa informazione) una commedia che ebbe molto successo e il cui titolo era *Tantu trafficu pe' nnenti*. 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 scritto una commedia dal titolo così scespiriano. Benché molte idee di Paladino sembrano incredibili, come quella su *Tantu trafficu pe' nnenti*, penso tuttavia che ciò che sostiene di Michelangelo Florio sia meritevole di ulteriori indagini, soprattutto in relazione ai *Sonetti* di Shakespeare e ai collegamenti di Michelangelo con la famiglia Pembroke.
Ma ritornando a Lord Burghley (di cui Michelangelo Florio fu un protetto), né Florio né Will sarebbero stati nella posizione giusta riguardo alla possibilità di ridicolizzarlo, ma in ogni caso Florio lo sarebbe stato molto più di Will dal momento che Will a quel tempo (come anche dopo, d'altronde) non aveva una grossa consistenza a livello sociale: lo dimostra il fatto che nessuno sa niente di lui.
Le considerazioni di Bate, brillanti in ogni caso, servono solo a trovare una giustificazione a quel grado di intima confidenza che Shakespeare esprime nei confronti del Southampton: confidenza che Will non era nelle condizioni di esprimere anche secondo Bate. Questa confidenza tra Shakespeare ed il Southampton ci riporta alla dedica di Thorpe: la familiarità e confidenza espressa dai. *Sonetti* di Shakespeare nei confronti del Conte di Southampton è tanto strana quanto quella espressa nella dedica di Thopre a Mr. W.H. E allora?

Allora una risposta a questo grado di confidenza c'è e corrisponde alla quadratura del cerchio. Infatti, nel suo *Discovery of a New World* di Healey, consegnato da Florio al Conte di Pembroke per conto di Thorpe, troviamo che Healey si firma come "Resolute John Healey". "Resolute" è il "grido di battaglia" con cui Florio faceva precedere la sua firma. A questo proposito la Yates scrive:

How curiously like the combative strain of Florio's address to the reader before the 1598 dictionary is the tone of this epistle, and, furthermore, how strange that Healey should sign himself With Florio's battle-cry of "Resolute."

Cioè:

Come è curioso che il tono di questa lettera sia simile alla tensione combattiva di Florio che troviamo nel suo dizionario del 1598, ed, inoltre, com'è strano che Healey firmi con l'urlo da combattimento di Florio "Resolute."[221]

Come ben vedete anche la Yates nota che "ci sono molte cose strane (how coriously...) nella vita di Florio" e cioè, non solo che lui e Shakespeare condividano lo stesso amore per le parole e che ne usino tante e spesso complicate, come abbiamo già visto, ma che adesso qualcuno (Healey) usi anche il suo grido di combattimento "Risoluto"?!. "Risoluto" (pensiamo al "colore della risolutezza" citato nell'*Amleto*, atto III, scena I, verso 84) è l'approccio di Florio con il mondo: è per questo allora che in un momento di sconforto Shakespeare/Amleto/Florio perde la sua "Risolutezza", ricordando le vicende e la fine dell'amico Conte di Essex.
Ma in quel momento, intorno al 1610, Healey è "Resolute" come lo era Florio nel suo approccio alla vita. L'idea della Yates è che Florio tenesse sotto stretto controllo l'attività di Healey nella produzione del "Discovery of a New World", per fare in modo che tante delle sue posizioni ideologiche filtrassero direttamente negli scritti di Healey. La stessa idea della Yates, riguardo a Healey, la sostiene Furlong proponendo Florio come "anima occulta" di *Palladis Tamia*, scritta da suo cognato Francis Meres. Ciò che la Yates sostiene di Florio e Healey (e Furlong sostiene di Florio e Meres), è l'idea che io ho sul rapporto Florio e Shakespeare: Florio era l'anima occulta di Shakespeare. Ecco perché Healey fece precedere "Resolute" alla sua firma, secondo la Yates; ecco perché Meres era così informato su fatti che erano estranei al contesto in cui viveva, secondo Furlong; ecco perché Florio consegnò i *Sonetti* di Shakespeare al Pembroke; ecco perché gli scritti di Shakespeare sono così farciti con le parole e i concetti di Florio. Credo, infatti, che Thorpe stesso avesse un approccio tanto familiare nella sua dedica a Pembroke, perché dietro di lui, come per Healey e Meres, c'era la supervisione, il controllo e talvolta, come estesamente successe con Shakespeare, la mano di Florio (ciò che in ultima analisi Thomas Nashe, nel *Menaphon*, dice che Florio facesse sotto mentite spoglie, come abbiamo già visto). La dedica di Thomas Thorpe nei *Sonetti* era sua solo in apparenza, dietro quella firma c'era la mente di Florio, come al solito. Per questo Florio consegnò personalmente al Pembroke i *Sonetti* nel 1609, e sempre per questa ragione troviamo così tanta familiarità nei confronti del Southampton negli stessi *Sonetti* dietro c'è sempre la stessa mente, quella di Florio appunto, che dalle indicazioni di Nashe, era già tutore del Southampton nel 1586. Non deve stupire allora che Robert Greene (oppure Nashe?) lo definì, riprendendo un commento di Sanford su Florio, un "Johannes Factotum" nella famosa critica che troviamo in *Groatsworth*, dal momento che Florio è sempre stato direttamente coinvolto in un numero imprecisato di faccende di cui abbiamo tracce e testimonianze. Se leggessimo la dedica di Thorpe, nell'introduzione del *Epictetus His Manuall* di Healey, troveremmo che il suo atteggiamento nei confronti di Florio suggerisce diverse implicazioni. La dedica, molto bella tra l'altro, indica infatti un comportamento da parte di Thorpe di ammirata sottomissione nei confronti di Florio e comincia con queste parole:

To a true favorer of forward spirits, Maister John Florio.

Cioè:

Ad un vero sostenitore di spiriti avanguardisti, Maestro John Florio.

Questa ammirazione e sottomissione nasce dal fatto che senza Florio, Thorpe non avrebbe mai raggiunto gli ambiti di Pembroke. Pensando alla posizione sociale che Florio aveva, soprattutto per il suo rapporto privilegiato con la corte d'Inghilterra, in particolar modo con la Regina Anna, ci renderemmo conto che Florio poteva fare ciò che voleva diversamente da molti, Will compreso. Non dimentichiamoci che Florio era il segretario personale della Regina Anna, dopo tutto. Se però è

221 Yates: *Florio*, op. cit., p. 285.

comprensibile il perché Thorpe, tramite Florio, consegnò un libro che parla del Nuovo Mondo al Pembroke oltre ad un libro di satira, può sfuggire tuttavia il motivo per cui consegnò anche i *Sonetti* di Shakespeare. Questo avvenimento e sempre stato avvolto nel mistero e nessuno ne ha mai trovato una valida ragione, a parte quella di una richiesta di protezione dal momento che i Pembroke erano al tempo i nuovi mecenate. Se analizziamo la vita di Shakespeare, o anche le possibili intenzioni del Thorpe, non troviamo logica a questo fatto di pubblicare i *Sonetti* di Shakespeare nel 1609 quando la sonettistica aveva fatto ormai il suo tempo ed era del tutto fuori moda.
Una possibile ragione c'è, invece, se analizziamo le ragioni che poteva avere Florio e coinvolgono anche suo padre Michelangelo. Infatti i rapporti tra la sorella di Philip Sidney e Florio si erano irrigiditi proprio a causa della pubblicazione della *Arcadia* nel 1591 dal momento che Florio come curatore del libro, per non intervenire direttamente nell'opera di Sidney, aveva introdotto delle note che rendessero comprensibile uno scritto di per sé molto difficile. Questo perché Sidney, morto in combattimento a Zutphen, non era riuscito a finire la sua *Arcadia*. Piuttosto che rovinare il libro come fece Sanford (il quale scrisse di sana pianta un finale all'*Arcadia* di Sidney, che non era pertinente alla logica seguita dallo stesso Sidney), Florio preferì pubblicare l'opera incompleta, introducendo delle note che avrebbero aiutato il lettore a capire il pensiero di Sidney, nonostante la mancanza di un finale. Questa soluzione non piacque alla madre di William Herbert, la Contessa di. Pembroke sorella di Philip Sidney, che affidò a Sanford, segretario della famiglia Pembroke, il compito di portare a termine l'*Arcadia* di suo fratello. Questo avvenne con la pubblicazione della *Arcadia* curata e "finita" da Sanford nel 1593.
Da questo fatto i rapporti tra Sanford e Florio divennero molto tesi, così come si irrigidirono i rapporti tra Florio e la Contessa di Pembroke. L'opera di Florio però diversamente da quella di Sanford, aveva una logica letteraria ben precisa che ha portato i critici a giudicare *l'Arcadia* curata da Florio nettamente superiore a quella di Sanford, che in effetti è stata giudicata una operazione pacchiana, come abbiamo già avuto modo di dire. In questo frangente troviamo un Florio rispettoso del lavoro altrui al punto che piuttosto di intervenire con modifiche non opportune al lavoro di Sidney, preferì una soluzione non invasiva che però lo mise in conflitto con la famiglia Pembroke.
I *Sonetti* di Shakespeare nel 1609 possono quindi essere considerati come un modo per dimostrare a William Herbert, nipote di Philip Sidney, che Florio era ancora importante per la famiglia Pembroke, importante come lo era stato suo padre Michelangelo per Henry Herbet (padre di William Herbert): I "Florio" erano ancora il punto di riferimento, ed in particolare lui, John Florio, "risoluto" ma nello stesso tempo "discreto". Così, come lui era stato importante per Philip Sidney (con l'*Arcadia*) e successivamente per Southampton attraverso Shakespeare (con i *Sonnetti*), adesso sempre attraverso Shakespeare poteva essere importante per il Conte di Pembroke. In più, abbiamo già visto, al tempo dell'Ambasciata francese, tutto il lavoro diplomatico che Florio aveva svolto, spesso nascostamente, per allacciare così tante importanti relazioni: in quella circostanza lo avevamo visto muoversi "discretamente" tra i vari ambienti e portare spesso messaggi "vocali" a personaggi come il Conte di Oxford e Raleigh. Quali messaggi potevano nascondere i *Sonetti*? Che cosa potevano significare a quel tempo oltre tutto ciò che possiamo immaginare? Forse quegli scritti "veicolavano" molto di più di ciò che sospettiamo ed il loro messaggio poteva essere compreso solo se la "fonte creatrice" poteva spiegarne il mistero, proprio come succede con le parole di Holofernes in *Pene d'amore* o come succede per i significati nascosti della *Divina Commedia* di Dante.

Questo è vero se pensiamo che oltre ai *Sonetti* di Shakespeare a Pembroke arrivò anche un libro che parla del Nuovo Mondo. Infatti, il libro di Healey ha risvolti che rimandano direttamente alla colonializzazione del Nuovo Mondo, cioè l'America: colonializzazione di cui Florio in tempi non sospetti fu uno dei primi fautori, insieme a Richard Hakluyt e Walter Raleigh. L'interesse verso questa attività di colonizzazione, che Florio suggeriva ai potenti del tempo in netto anticipo su molti altri, già nel 1580, sarà determinante per la discussione che affronteremo nel prossimo capitolo che

tratterà proprio del “nuovo mondo”, dal momento che parleremo in via esclusiva della *Tempesta* di Shakespeare.
I significati di quest’opera non mancheranno di evidenziare che i lavori di Shakespeare, anche i suoi *Sonetti*, possono essere considerati delle opere dove il significato “volutamente nascosto” ai più’ forse è proprio il messaggio importante. Quindi l’intera opera shakespeariana è paragonabile all’isola del tesoro, dove sia l’isola sia il tesoro sono raggiungibili solo attraverso una preziosissima mappa. Non a caso *La tempesta* parla di un’isola (in mezzo al mediterraneo) e di un tesoro nascosto (in un mondo ancora tutto da inventare), tutti e due raggiungibili solo attraverso una ben precisa mappa: John Florio. I *Sonetti* di Shakespeare allora potevano essere, attraverso Florio, un bel modo per riallacciarsi al passato (i *Sonetti* di Shakespeare hanno risentito tanto della tecnica letteraria di Philip Sidney, zio di W.H., alias William Herbert) ed introdurre il discorso sul “Nuovo Mondo” e sui suoi tesori, dal momento che i Pembroke nel 1609 erano la famiglia giusta a cui parlare di quei tesori.

2.28) La tempesta: Florio, Shakespeare e il Nuovo Mondo

La tempesta è uno dei più grandi capolavori di Shakespeare: l’opera della riflessione, della sintesi e dell’addio. Dato che questo è il suo ultimo lavoro, la sua analisi sarà fatta con molta attenzione. C’è subito da dire che in effetti non è l’ultima sua opera in termini cronologici perché *La tempesta* precede *Enrico VIII*, scritto nel 1612-’13, ma per i temi trattati e per la dinamica di questa commedia possiamo considerarla come il suo ultimo lavoro.
Opera complessa e dalle diverse chiavi interpretative, nel pieno rispetto dello stile shakespeariano, rivela tanti elementi importanti di riflessione a cominciare dalla figura di Prospero. Guardiamo velocemente la trama e poi faremo i dovuti commenti ovviamente seguendo quel filo interpretativo che rivelerà quegli elementi che possono rimandare all’intervento di Florio in questo lavoro.
Prospero, legittimo Duca di Milano, racconta che lui e sua figlia Miranda sono stati esiliati in un'isola dopo che suo fratello Antonio, aiutato dal Re di Napoli, lo aveva deposto e fatto allontanare con la figlia di tre anni. In possesso di, arti magiche, dovute alla sua grande conoscenza e alla sua prodigiosa biblioteca, Prospero è servito controvoglia da uno spirito, Ariel, che egli ha liberato da un albero dentro il quale era intrappolato. Ariel vi era stato imprigionato dalla strega Sicorace, esiliata nell'isola anni prima e morta prima dell'arrivo di Prospero. Il figlio della strega, Calibano, un mostro deforme, è l’unico abitante dell’isola all arrivo di Prospero. Avendo previsto che ll fratello Antonio sarebbe passato nei pressi dell’isola, dal momento che ritornava dalle nozze della figlia di Alonso, con un re cartaginese, Prospero con le sue arti magiche scatena una tempesta che causa il naufragio della sua nave. Scopriremo che la tempesta non è occorsa veramente, ma le arti magiche di Prospero l’hanno fatta sembrare reale Sulla nave c’è anche il Re di Napoli Alonso, amico di Antonio e compagno nella cospirazione contro Prospero, ed il Principe Ferdinando che è il figlio di Alonso. Prospero, con i suoi incantesimi, riesce a separare tutti i superstiti del naufragio .cosmche Alonso e Ferdinando credono ognuno che l’altro sia morto. La narrazione è tutta incentrata sulla figura di Prospero che, con la sua arte, organizza delle situazioni in cui costringe gli altri personaggi a muoversi.
La commedia quindi ha diversi piani costruttivi dal momento che i percorsi dei naufraghi prima si disgiungono poi si ricongiungono. alla grotta di Prospero .(“or disgiunti or congiunti”, come recita la famosa poesia di D’Annunzio *La pioggia nel pineto*). Calibano incappa in Stefano e Trinculo, due ubriaconi della ciurma, che crede esseri divini discesi dalla luna, e cerca di mettere insieme una ribellione contro Prospero, che però fallisce. Nel frattempo, Prospero crea i presupposti per una relazione romantica tra Ferdinando e Miranda. .I due si innamorano immediatamente, ma Prospero costringe Ferdinando a diventare suo servitore per mettere alla prova e confermare il suo affetto per Miranda. Intanto, in un altro luogo dell'isola, Antonio cospira per uccidere il Re di Napoli e il suo segretario Gonzalo ma viene distratto da un folletto cantante, Ariele, ovviamente comandato da

Prospero.
In un turbinio di colpi di scena, di suoni, di colori e di intensi discorsi filosofici, la commedia si avvia ad un lieto fine: Prospero perdona i suoi nemici e, con la sua magia, evoca una cerimonia per celebrare l'unione di Miranda e Ferdinando. L'estrema sintesi che ho fatto di questa commedia non potrà mai dare la dimensione della sua bellezza a chi non l'abbia letta o vista rappresentata in teatro. Il consiglio spassionato a coloro i quali non l'abbiano letta o vista è quello di affrettarsi a farlo, così proveranno direttamente a vivere la dimensione magica del pensiero di Shakespeare. Avremo modo di approfondire il testo di questa splendida commedia, ma prima guardiamo le fonti da cui generalmente si dice che Shakespeare abbia attinto per scriverla.

2.29) Le fonti ufficiali

Si pensa che *La tempesta* sia una delle poche opere di Shakespeare di cui non si conoscono le fonti per il complesso della narrazione, strano ma vero. Strano perché vedremo che di fonti ce ne sono in abbondanza e queste fonti includono massimamente l'intervento di Florio. Quando analizzeremo tutte le risorse che partecipano alla costruzione di questa commedia ci renderemo conto che molte di queste fonti, facilmente rintracciabili nella commedia, non erano direttamente disponibili per Will ma erano facilmente disponibili per Florio. Per esempio, alcune parole e immagini nella commedia sembrano derivare da un vero rapporto di William Strachey (che non è lo stesso Strachey che accusò Bacon) su un reale naufragio nel 1609 avvenuto nelle isole Bermuda. Il rapporto di Strachey fu scritto nel 1610 ma non venne stampato prima del 1626. Alcuni sostengono che la lettera di Strachey circolò ampiamente in forma manoscritta e Shakespeare potrebbe aver attinto da lì l'idea del naufragio e alcune immagini che ritroviamo nella sua opera, ma il fatto che la lettera "circolasse ampiamente" sembra non corrisponde al vero. Infatti sembra che questa lettera fosse tenuta in gran segreto perché la sua diffusione avrebbe creato un contesto negativo nei confronti delle spedizioni colonialiste nel Nuovo Mondo, spedizioni a cui l'Inghilterra teneva molto.

Quindi l'accesso a questa lettera non era alla portata di tutti: nemmeno Will, si dice, avrebbe avuto modo di accedere a queste informazioni. Il fatto che Shakespeare usi informazioni tratte da questa lettera ha sempre dato adito ai Baconiani (il nome dei sostenitori di Bacon come autore dei lavori di Shakespeare) di avanzare pretese nei confronti del loro beniamino proponendolo come il vero Shakespeare. Altre fonti di questa opera sono considerate essere i *Saggi* di Montaigne, in particolare uno scritto tratto da "sui Cannibali" che elogia la società degli abitanti nativi dei Carabi, e le inevitabili *Metamorfosi* di Ovidio. Per il resto Shakespeare, in questa commedia, sembra rielaborare tutto il materiale che aveva prodotto in precedenza e da questo punto di vista potremmo dire che *La tempesta* non solo è l'opera conclusiva di Shakespeare, ma è anche una sintesi di tutto il suo lavoro precedente. *La tempesta* appartiene all'ultima fase della produzione di Shakespeare, quella chiamata la fase dei Romances, cioè opere in cui l'artista rielabora tematiche già trattate, nelle grandi tragedie o nelle commedie, ponendole in una dimensione mitica e sacrale. Nei romances ricorrono spesso temi come la morte e la rinascita, l'espiazione seguita dal perdono e le colpe dei padri riscattate dai figli che sono appunto alcuni dei temi affrontati nella *Tempesta*.

Questa è l'unica opera di Shakespeare in cui sono quasi rispettate le unità di tempo, di luogo e d'azione del dramma classico. L'unità di luogo è conseguita ambientando le vicende su un'isola remota; l'unità di tempo è ottenuta facendo svolgere tutte le azioni nello spazio di poche e ben precise ore, dalle due alle sei di pomeriggio; l'unità d'azione, in effetti, non è propriamente conseguita. Il motivo per cui Shakespeare rispettò le unità di tempo di luogo e di azione nella *Tempesta*, diversamente dalle altre opere, non è noto. Nella maggior parte delle sue opere infatti, gli eventi accadono in diversi giorni ed i personaggi si muovono in vari luoghi. Alcuni studiosi hanno ipotizzato che, dato il contenuto "fantastico" di questa opera, Shakespeare possa aver voluto

rispettare questi parametri per aiutare il pubblico a superare la sua incredulità. Altri hanno evidenziato le critiche che Shakespeare ricevette perché non rispettava queste unità: si afferma, allora, che egli abbia voluto dimostrare una volta per tutte di essere in grado di rispettare queste regole, se avesse voluto.
Un'opinione diffusa tra i critici è che il rispetto delle unità di tempo di spazio e di azione sia stato voluto dall'autore per sottolineare maggiormente il tema del meta-teatro, cioè il teatro nel teatro, caratteristico di tutta la sua opera (e che comunque è una concezione che proviene dal teatro italiano). Infatti, nella commedia viene sottolineato che sull'isola sono le due di pomeriggio quando inizia il naufragio, che è la stessa ora in cui cominciavano le rappresentazioni teatrali in quell'epoca. È come se si volesse far assistere il pubblico a delle vicende in tempo reale. Questo comunque per quanto riguarda la dinamica dell'opera e le fonti accertate e conosciute secondo i critici.

2.30) Altre fonti

Le fonti di questa opera però sono tante altre, che non possono emergere se consideriamo l'opera di Shakespeare come una produzione di Will in via esclusiva. Ma che Will non ne è l'autore in via esclusiva è ovvio per tante ragioni: una di queste è il fatto che, come sottolinea proprio Jonathan Bate, la realizzazione di un'opera al tempo di Shakespeare era un fatto collettivo che vedeva coinvolti tutti i membri della compagnia che, a seconda delle esigenze sceniche, intervenivano con dei loro contenuti specifici. È in questa fase di elaborazione collettiva dell'opera teatrale che, secondo me, possono essere successi quegli "errori" che in alcune parti del lavoro di Shakespeare sorprendono e danno l'impressione che avesse le idee confuse su determinati argomenti: per quanto riguarda *La tempesta*, questi "errori", o "sviste" se vogliamo, hanno fatto sì che nell'opera venisse collocato un porto fuori dalla mura di Milano e che Prospero raggiungesse, da Milano, il mediterraneo in nave sospinto dalle correnti (cosa che però, attraverso i Navigli era tecnicamente possibile). Anche se nella *Tempesta* non si cita esplicitamente un porto, il fatto che Prospero e Miranda fossero stati fatti salire su una nave fuori dalle mura di Milano suggerisce l'idea di un porto. Fatto apparentemente fuori, luogo, infatti a Milano non c'e il mare nè tanto meno un porto.[222] Di "sviste" così ce ne sono molte nelle opere di Shakespeare, basti pensare che lui, come dice Jan Kott, scrisse che:

"Per andare da Verona a Milano Proteo prende una nave, aspettando ovviamente l'alta marea,[223] Ulisse citava Aristotele, Timone di Atene cita Seneca e Galeno, e Cleopatra si fa slacciare il busto da una ancella, e così via."

Ma per quanto riguarda il fatto che nella *Temperta* si lasci intendere che c'è un porto a Milano, così come gli "errori" in genere nelle opere di Shakespeare, possiamo anche azzardare una ipotesi che escluderebbe l'errore, in certi casi. Credo invece che, nel caso della *Tempesta*, far immaginare che da Milano ci fosse la possibilità di raggiungere il mare in nave, come avvenne per la nave in cui furono messi forzatamente Prospero e sua figlia Miranda, potesse creare nella mente degli spettatori londinesi un'associazione con Londra, luogo da dove in nave si può raggiungere il mare sfruttando il Tamigi. Questa associazione avrebbe fatto sì che, indirettamente, lo spettatore interpretasse che ciò che si svolgeva nella rappresentazione teatrale si stesse svolgendo effettivamente nel "qui ed ora". Prospero infatti nel primo atto (scena II) chiede ad Ariele:

"A quale punto è il giorno?"

E Ariele risponde:

"La metà."

E Prospero:

222 Anche se Gorges Lambin (*Voyages de Shakespeare en France et en Italy* 1963) potrebbe smentirmi facilmente.
223 Ancora: Lambin, op. cit, spiega che era perfettamente possibile fare questo viaggio in nave.

“Almeno di due ampolle. Fino alle sei consumeremo il tempo con molto profitto.”

Siccome le rappresentazioni teatrali iniziavano alle due di pomeriggio e *La tempesta* dura più o meno quattro ore, l’affermazione di Prospero lascia intendere che nel momento in cui a teatro rintoccavano le due, erano le due di pomeriggio anche nell’isola di Prospero quando Ariele scatenò la finta tempesta e tutto sarebbe finito verso le sei, ora in cui l’orologio del teatro avrebbe rintoccato effettivamente le sei di pomeriggio. Tutto ciò avrebbe dato allo spettatore la sensazione di assistere alla rappresentazione in tempo reale. Questo fatto sembra intenzionale: Shakespeare voleva che gli spettatori fossero consapevoli che il tutto si svolgesse in tempo reale così da creare la canonica unità di tempo, luogo ed azione. *La tempesta* e la *Commedia degli equivoci*, una delle prime composizioni di Shakespeare, sono le uniche opere dove queste unità di tempo di luogo e di azione vennero rispettate. A questo punto allora c’è da pensare che molti degli errori, come il mare a Milano, potrebbero essere scelte opportune decise da Shakespeare, oppure dai membri della compagnia, per mantenere un miglior rapporto comunicativo con un certo tipo di pubblico e non già solo degli “errori” dettati dall’ignoranza.[224] Altre dinamiche suggeriscono la “collettività” costruttiva delle opere di Shakespeare.
Una di queste dinamiche impone di considerare approfonditamente la figura di Prospero che, se concepito come nato solo dalla mente di Will, sorprende per l’incongruenza che questa figura ha con la sua vita. Proprio la figura di Prospero fa sì che gli Stratfordiani si diano da fare per dimostrare (senza esiti positivi) che Will sia stato, tra l’altro, un’insegnante di scuola in un certo momento della sua vita. Gli Stratfordiani dicono che non bisogna cercare paralleli tra l’autore e l’opera, perché le opere di Shakespeare sono opere di fantasia che raramente ritraggono l’autore, ma poi si danno un gran da fare per trovare prove (mai venute fuori) che Will fosse stato maestro di scuola. Questo dimostrerebbe inequivocabilmente che lui sarebbe stato in grado di leggere e scrivere (cosa che viene esclusa da molti) e giustificherebbe anche il perché Prospero si propone come l’unico “schoolmaster” in circolazione:

“Here in this island we arrived, and here Have I, thy schoolmaster”, made thee more profit than other princess can, that have more time for vainer hours, and tutors not so careful.”

Cioè:

“Siamo arrivati qui in quest’isola ed io il maestro ti ho dato insegnamenti maggiori di quelli che non abbiano altre prinbipesse, che hanno più tempo per cose vane, ed istruttori non così premurosi.”

Questo dice Prospero parlando con sua figlia Miranda. È qui che emerge il problema delle fonti effettive da cui è stata tratta questa opera. Infatti queste fonti chiamano direttamente in causa Florio, “the schoolrnaster” per eccellenza, che al tempo in cui fu scritta *La tempesta* aveva solo una figlia, Aurelia, di cui lui personalmente era stato l’insegnante. (Will non insegnò mai niente alle sue due figlie, al punto che erano delle analfabete. Questo contrasta con la mentalità di Shakespeare che nei suoi scritti critica severamente quei genitori che non educano appropriatamente i loro figli.) Gli altri membri della famiglia di Florio, sua moglie e tre figli, erano morti intorno ai primi del 1600 per un attacco di peste. Che lui fosse uno “schoolmaster” d’eccellenza non ha bisogno di prove e contro prove, infatti al tempo in cui è stata scritta *La Tempesta* lui insegnava anche alla Pricipessa Elisabeth, figlia di Anna e Giacomo I, cioè i Reali d’Inghilterra. E questo non è un fatto secondario, perché Elisabeth, come principessa, aveva molte delle caratteristiche di Miranda: curiosa, intelligente ed aperta al mondo e, non ultimo, futura sposa. Ma quali testimonianze abbiamo che

224 Se seguiamo attentamente ciò che dice Georges Lambin (op. cit.) è facile farsi l’idea che non ci sono errori da parte di Shakespeare nel descrivere l’Italia, ma invece c’è una profonda conoscenza che certo non poteva avere Will: i luoghi e le situazioni descritte da Shakespeare esistevano nella realtà dei fatti. Era possibile per esempio, secondo Lambin, andare da Verona a Milano tramite vie fluviali. Questa conoscenza poteva essere a portata di mano per Florio, come può dimostrare il suo dizionario del 1611, senza considerare tutti i contatti personali attraverso i quali poteva reperire informazioni. Jan Kott (come molti altri) si sbaglierebbe, quindi, attribuendo a Shakespeare una “errata” conoscenza dell’Italia.

Will sia stato uno *schoolmaster*? Nessuna! Il fatto che non ci siano elementi per tracciare una corrispondenza tra la vita di Will e le cose raccontate nelle opere di Shakespeare porta molti critici a dire, come in questo caso dice Bate per esempio, che:

"An Elizabethan play was a collaborative work that belonged to the theatrical company which performed it eveiy bit as much as to the dramatist Who Wtote it. For this reason, plays were rarer the medium for self-portraiture on the part of the vvriter."[225]

Cioè:

"Una rappresentazione elisabettiana era un lavoro collaborativo che apparteneva alla compagnia teatrale che ne componeva ogni pezzo così come lo scrittore che l'aveva scritta. Per questa ragione, le opere raramente erano un mezzo per un auto-ritratto dell'autore."

In questo caso, se ha ragione Bate, il volto di Prospero è una figura impersonale che non ha nessuna attinenza con la vita reale dell'autore che lo ha concepito, perchè,

"plays were rarely the medium for self-portraiture on the part of the writer."

Cioè:

"le opere raramente erano un mezzo per un auto-ritratto dell'autore."

Così, l'immagine che appare dalla figura di Prospero non può certo essere ripresa dalla vita reale dell'autore ma è, secondo questi critici, solo una immagine fantastica che l'autore (per Bate, in questo caso, solo ed esclusivamente Will) ha creato per ragioni puramente sceniche. Ma poi Bate dice, in un'altra circostanza che riguarda i *Sonetti* di Shakespeare, che:

"There is a character in Sidney's *Arcadia* called Philisides, a name which plays wittily on Philip and Sidney; by the same account, 'Astrophil' means more than 'lover of Stella', the name also contains Phil Sidney himself. These facts do not prove the poems to be fully autobiografical, but they do show that Elisabethan sonneteering makes uses of personal material as well as rhetorical convention. Astro-Phil is at Some level Sir Philip; so too, 'Will' in sonnets 135, 136, and 143 is at some level W'illiam."[226]

Cioè:

"C'è un carattere nella *Arcadia* di Sidney chiamato Philisides, un nome che argutamente gioca con Philip e Sidney; nello stesso modo, 'Astrophil' significa più di 'amante di Stella', il nome contiene anche Phil Sidney stesso. Questi fatti non provano che le poesie erano completamente autobiografiche, ma mostrano che i sonettisti elisabettiani facevano uso di materiale personale così come materiale retorico convenzionale. Astro-phil è in qualche modo Sir Philip; allo stesso modo, 'Will' nel sonetto 135, 136, e 143 è a qualche livello William."

Fantastico, adesso sì che il materiale di Shakespeare è autobiografico. Infatti questo dipende se da ciò che troviamo scritto nelle opere di Shakespeare ci sono degli elementi riconducibili a Will oppure no: se sì, allora il materiale è autobiografico, se no, il materiale non è autobiografico, come dimostra ciò che dice Bate. Sigmund Freud si strapperebbe i capelli sentendo simili affermazioni. Ma i riferimenti a Will sono così pochi nelle opere di Shakespeare che quando ne trovano, gli Stratfordiani, ci si attaccano come ventose. Infatti, tra le poche prove che possono portare a sostegno della loro tesi c'è che nel sonetto 135, 136 e 143 troviamo il termine "Will", che Bate identifica con il nome "William". Ma dall'analisi che abbiamo fatto parlando dei *Sonetti* abbiamo visto l'inconsistenza di questa tesi, dal momento che le cose possono stare anche in un altro modo. In ogni caso visto che i *Sonetti* sono autobiografici "at some level", cioè "a qualche livello", bisognerebbe chiederci se il volto di quel *riper* che appare continuamente nei *Sonetti* è un dato autobiografico oppure no. Scommetto che in questo caso, per gli Stratfordiani, il fatto non è autobiografico, ovviamente, dal momento che questo escluderebbe Will. Quindi, seguendo il ragionamento di Bate, Prospero non è il ritratto dell'autore, perché tra Prospero, che è uno

225 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 6.
226 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 45.

“schoolmaster”, e Will non c’è nessuna corrispondenza. Infatti Will non è mai stato uno “schoolmaster” a meno che non ci rifacciamo a tutti quegli aneddoti, così poco realistici come il fatto che uccise dei cervi nel parco di un signorotto, che sono nati per giustificare, come fece Samuel Ireland con i suoi “falsi d’autore”, tutti i fatti che troviamo nelle opere di Shakespeare ma non nella vita di Will. Will, per esempio, non ha mai avuto una biblioteca, come testimonia il suo testamento, ma Prospero sì. Prospero però è l’esatta immagine dell’autore, in questo caso Florio, per tantissimi elementi che si rifanno direttamente alle fonti ed ai fatti da cui l’opera è stata concepita. Guardiamo perché chiedendoci: *La tempesta* è una concezione teatrale “fantastica”, non reale, e quindi casuale rispetto al fatto che nell’opera si profila il matrimonio tra Miranda e Ferdinando e rispetto al fatto che è stata rappresentata in onore del matrimonio della Principessa Elizabeth e dell’Elettore Palatino? Non credo che questi due fatti siano casuali, e dalla loro non-casualità si sviluppano diversi argomenti di notevole importanza.

2.31) Florio, the schoolmaster e la Principessa Elizabeth

La tecnica psicoanalitica di Freud ci aiuta a capire meglio la figura di Prospero se facciamo riferimento alla mente e alla vita di Florio. Dalla vita e dalla mente di Will non riusciamo a capire il perché di un personaggio come Prospero: forse è per questo che Freud piace così poco agli Stratfordiani come Bate. Ricordiamo che Freud non credeva a Will come autore delle opere di Shakespeare. Probabilmente anche Schliemann non piace molto agli Stratfordiani: lui credeva che ciò che era scritto nelle opere di Omero fosse anche reale, non solo fantastico e dimostrò di avere ragione. Ma perché invece la figura di Prospero calza perfettamente con la vita e la mente di Florio? Vediamo.
Intanto abbiamo notato che negli scritti di Shakespeare niente, o veramente poco, è casuale, anche se a prima vista potrebbe sembrare tale. In questo Shakespeare e Dante si assomigliano tantissimo. Questo artista era molto attento a creare innumerevoli risonanze tra le parole o i nomi che usava nelle sue opere con una serie di situazioni della vita reale: basti pensare al *Macbeth*, concepito in effetti anche per celebrare Re Giacomo I. Per quanto riguarda Prospero c’è da notare in primo luogo la stretta relazione tra il significato del nome “Prospero” con il nome “Florio”, che in effetti può significare la stessa cosa: il nome della Florida, il famoso stato degli U.S.A., indica che questo stato è “prospero” a livello di vegetazione. La situazione finanziaria di un benestante può essere definita “florida”, oppure “prospera”. Quindi “florido” e “Florio” può avere lo stesso significato di “prospero”. Prospero in questo caso è un personaggio “florido” a livello intellettuale. La cosa che più valuta in assoluto sono, infatti, i suoi libri: questo darà la possibilità a suo fratello Antonio di prevalere su di lui, allontanandolo sempre di più dagli affari del Ducato di Milano di cui Prospero era il duca e di relegarlo in un’isola del mediterraneo (un’allegoria di un probabile conflitto tra Florio e Will? Will in effetti lasciò Londra per Stratford nel 1609, ma *La tempesta* fu scritta dal 1610 in poi). Che Prospero dava più importanza ai libri che al resto ce lo dice proprio lui:

“Per me, uomo mansueto, i libri che amavo erano già un ducato molto vasto.”

Nel testamento di Florio troviamo una collezione di quasi quattrocento libri, più o meno un numero pari a quello che erano i libri che deteneva la biblioteca dell’Università di Cambridge a quel tempo. Questa collezione di libri lui la donò al Conte di Pembroke.
Niente di tutto questo viene riscontrato nel testamento di Will. Prospero ci informa che lui fu lo “schoolmaster” di sua figlia Miranda, come Florio lo fu di sua figlia Aurelia. Questo fatto è molto importante, perché non solo Florio era lo “schoolmaster” di sua figlia e della Principessa Elizabeth al tempo della realizzazione della *Tempesta* ma aveva un rapporto privilegiato con la madre di Elizabeth: Anna di Danimarca, moglie di Giacomo I, di cui era l’insegnante di Italiano. Il fatto che Florio fosse così a stretto contatto anche con il re, per cui tradusse in Italiano il *Basilikon Doron*, fa anche luce su fatti che rimandano direttamente al matrimonio di Elizabeth e dell’Elettore del

Palatinato, Federico, dal momento che Giacomo viene ricordato anche come il primo re legato alla Massoneria. Abbiamo visto a questo proposito che l'Ambasciatore Lotti disse di Florio, in una lettera riservata e criptata spedita al Gran Ducato di Toscana, che:

"Florio passava molto tempo con la Regina Anna a cui leggeva le lettere a lei spedite e che per lei scriveva lettere e ascoltava tutte le sue confessioni più intime."

Lotti ci informa anche sul fatto che Florio, proprio alla Principessa Elizabeth, predisse che un giorno si sarebbe sposata con un re. Se consideriamo che Lotti cercò di guadagnarsi la fiducia di Florio invitandolo a cena per avere informazioni sulle intenzioni matrimoniali che la regina stava maturando nei confronti della figlia Elizabeth, ci possiamo rendere conto che se qualcosa fosse successo, Florio lo avrebbe saputo con un buon margine di anticipo rispetto a tanti altri. Ritengo che Florio sapesse in anticipo, su molti altri, dei piani del re e della regina in relazione al matrimonio di Elizabeth con l'Elettore del Palatinato. Se questo è vero, come dimostrato dai fatti riportati da Lotti, allora c'è da chiedersi se *La tempesta* non sia un libro che ha molto a che fare, in termini specifici, con il matrimonio della Principessa Elizabeth. Molti pensano di no, ma io credo di sì.

La stessa trama del libro fa capire chiaramente che può essere così, infatti Ferdinando, Principe di Napoli e Miranda, figlia di Prospero, si innamorano perdutamente e proprio Prospero verso la fine dell'opera organizza una cerimonia propiziatoria per il loro matrimonio, cerimonia svolta con l'aiuto della sua potente magia. Sembra in effetti che tutto il libro converga in questo punto e che il suo scopo sia creare una redenzione generale in vista della celebrazione di un sacramento così importante come il matrimonio tra Miranda ed il Principe di Napoli Ferdinando. Prospero sarà molto esplicito con la giovane coppia nel sottolineare l'importanza di non consumare il matrimonio prima che sia stato celebrato il rito canonico. Un ricordo di ciò che potrebbe succedere altrimenti, visto l'esperienza di Michelangelo Florio?
Il resto del libro potrebbe essere un bel contorno di ciò che sarebbe invece il messaggio principale: esaltare, cioè, un matrimonio da cui sarebbe nato qualcosa di molto speciale. E qualcosa di speciale c'era in questo matrimonio e cioè la nascita del mitico Regno Rosacrociano che avrebbe avuto il suo quartier generale nella corte di Heidelberg. Infatti *La tempesta*, che non a caso la Yates descrive come un "manifesto rosacrociano", fu scelta per essere rappresentata a corte per il matrimonio tra Elisabetta Stuart e Federico del Palatinato perché dal loro matrimonio sarebbe nato uno stato mitico, almeno nelle loro intenzioni. Troviamo la giustificazione della nascita di un tale stato nella spiegazione che la Yates dà di ciò che era il Palatinato allora:

"Nel Palatinato si andava formando una cultura che derivava direttamente dal Rinascimento, ma con l'aggiunta di tendenze più recenti, una cultura che potrebbe venire definita con l'aggettivo "rosacrociana". Il principe intorno al quale turbinavano queste correnti profonde era Federico, l'Elettore palatino, e i loro esponenti speravano in un'espressione politico-religiosa delle loro aspirazioni. (...) Il movimento federiciano (...) era un tentativo di, dare a queste correnti una espressione politico-religiosa, di realizzare l'ideale della riforma ermetica, incentrata su un vero principe (...) una cultura, uno stato "rosacrociano", con la corte insediata a Heidelberg."[227]

Ecco uno dei temi principali della *Tempesta* di Shakespeare: la nascita di uno stato ideale. Questo "mitico stato ideale" è un altro "tesoro nascosto" in questa commedia. Il Principe Federico di cui parla la Yates diverrà lo sposo della Principessa Elisabeth, figlia di Giacomo I. Da questo punto di vista *La tempesta* è la continuazione di *Pene d'amore*. Così come il Re di Navarra può assomigliare anche a Sir Walter Raleigh e i suoi amici richiamavano la "Scuola della Notte", adesso Prospero richiama non solo Raleigh, ma anche John Dee, così da continuare il messaggio ermetico che filtrava dalle righe di *Pene d'amore*. Così come in *Pene d'amore* l'attacco alla Chiesa, sia Cattolica sia Protestante, era frontale in termini puramente intellettuali, adesso a Heidelberg l'attacco era non solo di tipo teorico ma anche pratico perché sembra che i Rosacrociani e i loro simpatizzanti avessero circondato Federico, sposo di Elizabeth Stuart, con l'aureola di una missione spirituale e

227 Frances Yates, *The Rosicrucian Enlightement*, St. Albans 1975, p. 125.

politica che si andava realizzando veramente. E a quanto pare Federico considerava positivo il ruolo che gli veniva offerto, con tutte le speranze e le conseguenze che comportava: perciò accettò la corona di Boemia che gli era stata offerta dai nobili ribelli di quella terra. Per questo incorse nell'ira del Papato e del Sacro Romano Impero causando la disastrosa guerra dei trent'anni. In conseguenza di questo attacco armato alla Boemia Federico ed Elisabetta Stuart fuggirono esuli in Olanda, dal momento che Heidelberg fu invasa dalle truppe cattoliche. Per un quarto di secolo la Germania divenne il teatro del conflitto più feroce, sanguinoso e costoso di tutta la storia d'Europa prima del XX secolo. Un conflitto in cui poco mancò che la Chiesa riuscisse a imporre nuovamente l'egemonia di cui aveva goduto durante il medioevo.
Quindi, come vediamo, intorno a questo matrimonio le aspettative erano veramente tante e notevoli e non certo improvvisate: queste aspettative riguardavano il consolidamento dell'identità della stessa Inghilterra. Florio era a conoscenza di tutto questo? Niente di più facile e una cosa in particolare mi fa pensare che Florio era ben addentro a queste vicende: il fatto che la Principessa Elizabeth promise a Florio "un *grosso donativo* se il re *fosse venuto*", secondo la "profezia" che le aveva espresso lo stesso Florio a proposito di un suo eventuale matrimonio con un re assoluto. Florio ebbe un "grosso donativo" dalla famiglia reale, infatti la Regina Anna regalò a Florio un preziosissimo dono (un gioiello di cui parlerò in relazione al testamento di Florio) che le fu spedito dal Gran Duca di Toscana, Ferdinando, in occasione dei preparativi per il matrimonio di sua figlia Elizabeth. Questo, insieme alle testimonianze di Lotti, fanno supporre che Florio avesse le mani bene in pasta riguardo ai fatti "segreti" della famiglia reale, cosa che lo avvantaggiò molto rispetto a tanti altri. Se *La tempesta* può essere interpretata come una commedia celebrativa a favore di questo matrimonio reale, dove gli elementi celebrativi sono chiaramente espressi nel racconto della commedia stessa, il contorno costruito per intessere la trama di questa celebrazione è di estremo interesse.

2.32) La colonizzazione del Nuovo Mondo

Che *La tempesta* sia tratta da un naufragio occorso nelle Bermude ai danni di una nave inglese, che portava coloni in Virginia, è un fatto su cui i critici concordano coralmente. Il tema del matrimonio di Elizabeth per i critici in genere non è visto come esclusivo in questa opera, ma coincidente con altre situazioni. In effetti il naufragio sembra essere il tema principale, ma io penso che il naufragio sia solo una cornice all'interno della quale Shakespeare ha incastonato, come al solito, diverse tematiche di cui la celebrazione del matrimonio di Elizabeth è il preminente per il significato politico che questo evento rappresentava allora. Infatti, nella *Tempesta*, il naufragio permette di organizzare, nell'isola dove approdano i naufraghi, le condizioni per una trasformazione spirituale e morale che apre le porte a più ampie interpretazioni.
Bisogna a questo punto indagare sul naufragio della *Sea Venture*, la nave effettivamente naufragata sulle coste delle Bermude, per vedere se gli elementi reali che concorrono a formare la cornice, cioè una delle metafore essenziale della *Tempesta* che consiste in un naufragio, sono stati presi da fonti accessibili a Will. Diciamo subito che molti sostengono di no. Analizziamo quindi le fonti da cui sono state prese le informazioni del naufragio. Il 29 luglio dell'anno 1609 a Londra si apprende la notizia che la nave Sea Venture, incorsa in una violenta tempesta nel mare delle Bermude, era finita con lo schiantarsi nelle coste di un'isola: il fatto che Thorpe nello stesso anno consegnò al Pembroke, via Florio, un libro sui viaggi in America ed i *Sonetti* di Shakespeare sembra una coincidenza molto significativa, se pensiamo che i Pembroke erano attivamente coinvolti in questi viaggi oltreoceanici. La Sea Veatare faceva parte di un gruppo di altre navi, che trasportavano 500 coloni verso la Virginia, la terra del nuovo continente conosciuto come le Indie Occidentali. Nel 1585 Sir Walter Raleigh aveva mandato il suo fedele amico Harriot (il matematico amico di Florio di cui abbiamo parlato in relazione anche al teatro Globe, dove Shakespeare rappresentava le sue opere) a stabilire una colonia inglese in quei luoghi, chiamando Virginia quella terra in onore della

“vergine” Regina Elisabetta I.
La spedizione, di cui faceva parte la nave *Sea Venture*, era partita nel maggio dell’anno 1609. Un anno dopo, nel maggio 1610, giunse la notizia che quelli che erano a bordo del *Sea Venture* erano giunti sani e salvi in Virginia dopo aver trovato rifugio in un’isola delle Bermude, dove avevano anche potuto costruirsi rudimentali mezzi natanti idonei a permettere loro di proseguire il viaggio fino a destinazione. Questo per quanto riguarda la fonte da cui è tratta la descrizione del naufragio nella *Tempesta*. Sembra che Shakespeare abbia potuto leggere un più dettagliato resoconto della vicenda, dalla lettera di uno dei passeggeri della *Sea Venture*, William Strachey, lettera che fu pubblicata tramite stampa solo molto tempo dopo il naufragio ed esattamente nel 1625, come abbiamo già detto.
Ma il nocciolo della questione, secondo molti, è come abbia fatto Shakespeare ad accedere ad informazioni che in effetti erano riservate e a cui lui non poteva arrivare. Infatti, come già detto, la lettera di Strachey sembra che venne mantenuta in gran segreto dalle autorità per paura che la descrizione terribile, che Strachey fece del naufragio, influenzasse negativamente le spedizioni verso il Nuovo Mondo: spedizioni a cui il potere economico del tempo teneva molto. Ma guardiamo meglio dentro questa faccenda.
Il 15 luglio 1610, Sir Thomas Gates lasciò la Virginia per ritornare in Inghilterra. Gates portò con se la lettera di Strachey in questione, una lettera estremamente lunga a dir il vero, da consegnare ad una *signora* (lady) di cui non si conosce il nome. Di sicuro Gates, arrivato in Inghilterra nel settembre 1610, passò la lettera ad una sconosciuta lady che successivamente la consegnò a chi di dovere. Come abbiamo detto si dice che i membri del consiglio della Virginia Company fecero di tutto per mantenere la segretezza riguardo ai fatti riportati da Strachey. Una copia di questa lettera fu trovata tra le carte di Hakluyt (vecchia conoscenza di Florio) alla sua morte, nel 1616.
Uno dei personaggi che era attivamente coinvolto in questo programma di colonializzazione era proprio il Southampton, il patrono di Shakespeare, dal momento che era uno dei membri del consiglio della Virginia Company. Questo potrebbe favorire il fatto che Will potesse aver letto la lettera di Strachey dal momento che il Southampton fu il suo patrono, ma qualcuno fa notare che è altamente improbabile che un membro del Consiglio (il Southampton in questo caso) potesse mostrare questa lettera così strategicamente importante ad una persona che “had a modest station in life”, come dicono i critici di Will, cioè qualcuno che “aveva una modesta posizione sociale” come Will appunto. E che Will avesse una vita sociale modesta è testimoniato dal fatto che non abbiamo nessuna informazione proprio delle sue relazioni sociali, relazioni che un’entità come Shakespeare sembra invece avere avute in abbondanza: la posizione sociale di Will era modesta soprattutto per il fatto che se volle far pervenire i suoi *Sonetti* al Pembroke dovette far muovere Florio, come abbiamo visto. Ed in ogni caso, che la sua posizione sociale fosse modesta è testimoniato dal fatto che gli stessi Stratfordiani dichiarano che Will rifuggiva gli eventi sociali, era cioè schivo e riservato, per come lo descrivono e quindi la sua posizione sociale era “volontariamente modesta”, secondo loro. Tra l’altro, quando si sono cercati elementi che confermassero “contatti sociali” tra il Southampton e Will non si sono trovati, come puntualizzano diversi ricercatori.
Ma se ammettiamo una collaborazione intensa tra Will e Florio, che è la tesi che io sostengo, potremmo trovare diversi fatti che darebbero a Will la possibilità di conoscere il contenuto della lettera anche se la sua vita sociale è praticamente inesistente, dal momento che Florio era molto introdotto in quegli ambienti che erano preclusi a Will, ma che Shakespeare descrive abbondantemente nei suoi scritti. Di Florio sappiamo molto anche di quel periodo, come abbiamo visto, ed è chiaro che il suo rapporto esclusivo con la regina lo proiettava di diritto negli ambienti più esclusivi. Per esempio, chi era la lady cui fu recapitata la lettera di cui parla Gates? Anche se la sua identità doveva essere nascosta, poteva mantenersi anonima nei confronti della Corte Reale? Alcune notizie filtrano, soprattutto in certi ambienti, e può benissimo essere che questa lady fosse conosciuta bene dalla regina.

Florio era il confidente della regina, la persona che secondo Lotti "raccoglieva le sue più intime confidenze". Se Florio avesse chiesto alla regina di avere un colloquio con questa lady, quanto tempo ci avrebbe messo ad incontrarla, senza considerare che poteva anche conoscerla bene e anche personalmente? Ricordiamoci che c'è anche chi (John Bossy, specificatamente) presenta Florio come un abile agente segreto: in questo caso non avrebbe avuto problemi ad ottenere ciò che voleva. Quindi attraverso Florio, le strade che portano a quella lettera (tenuta così segreta da occhi indiscreti come quelli di un attore come Will) sono tante. Se Florio e Will collaboravano è chiaro che Shakespeare sarebbe stato ben informato sul contenuto di quella lettera, senza dover ovviamente scomodare Francis Bacon, come fanno i suoi sostenitori. Sappiamo che Florio aveva le possibilità di muoversi a quei livelli.
E Will? Di Will invece non sappiamo niente. Quel dandy di Florio invece era ben introdotto in quegli ambienti sociali che avrebbero dovuto essere luoghi di frequentazione "naturale" per Will, cosa che invece non appare essere successa nella realtà dei fatti. Per quanto riguarda Florio bisogna ricordare e sottolineare che lui, proprio nel periodo del naufragio della Sea Venture, recapitava al Conte di Pembroke, per conto di Thorpe, un libro sulla *Scoperta del Nuovo del Nuovo Mondo* di Healey, oltre ai *Sonetti* di Shakespeare. In più Florio conosceva Hakluyt da molto tempo, infatti già nel 1580 tradusse per questo esploratore *I Viaggi di Cartier* perché i libri di Cartier sarebbero serviti a Hakluyt per i suoi viaggi proprio nel Nuovo Mondo. Se pensiamo che nel 1616 una copia della lettera di Stracey fu trovata tra le carte di Hakluyt il gioco è fatto, perché il rapporto che c'era tra Florio e Hakluyt, membro del consiglio della Virgina Company, suggerisce che la lettera in possesso di Hakluyt potesse essere stata letta da Florio: la loro amicizia rimanda alla comune amicizia che tutti e due avevano con Sir Philip Sidney. Ma una persona per cui Florio fu determinante al fine di intraprendere i viaggi verso il Nuovo Mondo era proprio il Southampton, uno dei suoi patroni. Infatti Florio, che aveva sempre spinto i potenti del tempo a intraprendere i viaggi nel Nuovo Mondo, come dimostra, diversamente da Will, la corrispondenza che intrattenne con molti di loro, aveva da sempre suggerito al Southampton di intraprendere spedizioni transoceaniche. Re Giacomo stesso era interessatissimo alla colonializzazione del Nuovo Mondo, per tutte le opportunità commerciali che promettevano: l'esistenza di una Jamestown (la città di Giacomo) dall'altra parte dell'atlantico lo dimostra. Un altro elemento a favore di Florio è la passione che lui, allo stesso modo di Shakespeare, aveva da sempre dimostrato per il mare.
Nella dedica al "lettore" del suo dizionario del 1598, troviamo scritto:

"I was but one to turne and winde the sailes, to use the oare, to sit at sterne, to prike niy carde, to watch upon the upper decke, boate-swaine, pilot, mate, and master, all office in one, and that in a more unruly, more unweildie, and more room-some vessell, then the biggest hulke on the Thames or burthen-bearing Caracke in Spain, or slave-tiring Gallie in Turkie, and that in a sea more divers, more dangerous, more stormie, and more comfortless then any ocean."

Cioè:

"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 trasporta-schiavi in Turchia, ed ho viaggiato in mari più diversi, piu pericolosi, piu tempestosi, e meno confortevoli che qualsiasi oceano."[228]

Questo brano, dallo stile così chiaramente shakespeariano (se letto in Inglese), non dà solo la sensazione della passione che Florio ha sempre avuto per il mare, ma anche della competenza con cui ne poteva parlare, competenza che nasceva dalle tante traduzioni che fece per i potenti di allora, Hakluyt compreso. In più Florio per mare c'era stato diversamente da Will: oltre alla sensazione che

228 John Florio, *A World of Words*, London 1598, brano contenuto nel *To the Reader*, dopo le dediche iniziali. M. Twain si chiede (Twain, op. cit.) in che modo Will si fece una competenza nell'arte marinara tale da sembrare un provetto marinaio. La risposta giusta è, ancora una volta, "attraverso Florio."

poteva aver avuto del mare grazie alle traduzioni, quindi attraverso viaggi fantastici fatti con gli occhi di impavidi esploratori come Cartier, l'esperienza dei viaggi in nave lui l'aveva provata, se non fosse altro che per andare via dall'Inghilterra e per ritornarvici dovette per forza attraversare la Manica, ovviamente in nave. Will aveva la passione del mare? Non si sa! Conosceva il mare? Non si sa! Ne poteva parlare? Non ci sono documenti che lo provano. Sappiamo però che non ha mai avuto contatti con. il mare. Eppure Shakespeare del mare ne parla estesamente, proprio come se fosse un esperto marinaio, cosa che giustamente puntualizza anche Mark Twain. E se lo dice Twain, che fu un marinaio provetto, possiamo credergli.

2.33) La temepesta, Milano e Napoli

Se la lettera di Strachey sul naufragio della *Sea Venture* dette l'opportunità di parlare delle Bermude, da dove viene la storia dell'usurpazione del trono di Milano da parte del fratello di Prospero in combutta con il Re di Napoli? Mistero! Da quale risorsa è stata presa questa idea dell'usurpazione del Ducato di Milano? La Vita di Will non ce lo dice. Non sappiamo, riferendoci a lui, né dove né quando questa risorsa sia arrivata alla sua conoscenza.
Ma tempo prima che comparisse Shakespeare, c'era una risorsa storica che si riferisce proprio al Ducato di Milano nei termini raccontati nella *Tempesta* ed è riportata da un certo William Thomas, di cui non sappiamo se Will era a conoscenza. Infatti intorno al 1550 circolava in Inghilterra un libro, *The History of Italy* scritto appunto da William Thomas nel 1549 e ristampato nel 1561, in cui si parla anche della spedizione in Italia, nel 1494, di Carlo VIII Re di Francia. La sua spedizione fu effettuata, racconta Thomas nel suo scritto, su richiesta del Duca di Milano, Lodovico Sforza, che sedeva abusivamente su quel trono ducale dopo aver spodestato il nipote Gian Galeazzo Sforza, figlio del fratello Galeazzo Maria. Gian Galeazzo ha per moglie Isabella d'Aragona, figlia del Re di Napoli Alfonso II. Alfonso II ha anche un figlio maschio di nome Ferdinando. L'usurpatore Lodovico è ossessionato dal timore che il regno di Napoli rivendichi i diritti di Isabella, che è stata spodestata. Lodovico Sforza allora sollecita Carlo VIII sovrano di Francia, a far valere a sua volta i suoi diritti dinastici sul regno di Napoli, in qualità di discendente degli Angioini, che erano i predecessori degli Aragonesi sul trono di Napoli, come specificato dalla storia riportata da W'illiam Thomas nel suo libro (1561) che al tempo di Shakespeare coine attore (1590-1613), però, non circolava più a Londra. Quindi Shakespeare avrebbe potuto prende lo spunto, per la cornice della sua commedia, da due vicende; una a lui contemporanea e cioè il naufragio della *Sea Venture* l'altra storica e cioè l'usurpazione del Ducato di Milano da parte di Lodovico Sforza come riportato da William Thomas. Nella *Tempesta*, il tema del Duca di Milano spodestato da un suo parente, nella specie il fratello Antonio in luogo dello zio spodestato, diventa di conseguenza uno degli importanti motivi della commedia, conformemente alla mentalità di Shakespeare che vedeva nell'usurpazione di un trono una violazione di una legge divina.
La presenza di personaggi storici reali, uguali addirittura nei nomi, come Alfonso che è simile ad Alonso e Ferdinando suo figlio, così come Clarabella al posto di Isabella, è così coincidente alla trama della *Tempesta* che è facile sostenere che Shakespeare fosse a conoscenza di questa storia riportata da William Thomas, ma mi pare che nessun critico abbia mai parlato di questa risorsa riguardo alla *Tempesta*, che sembra di conseguenza un'invenzione di Shakespeare. A questo punto però, possiamo chiederci: Will era a conoscenza di questa "risorsa storica" riportata da William Thomas? Non abbiamo nessuna evidenza che sia così, come al solito. E Florio era a conoscenza di una simile risorsa? C'è una evidenza schiacciante che Florio conoscesse benissimo i lavori di William Thomas e li apprezzasse anche, per cui poteva conoscere questa vicenda storica. Infatti Willam Thomas scrisse, oltre tutto, nel 1550 un libro, ristampato nel 1552 e nel 1557, intitolato *The Principal Rules of the Italian Grammar*.
Possiamo pensare che Florio avesse un interesse specifico nei lavori di William Thomas visto che Thomas scrisse anche trattati di grammatica italiana. Florio, infatti, conosceva William Thomas ed i

suoi lavori perché nel suo dizionario del 1598 parla esplicitamente di lui, al punto che troviamo scritto nel dizionario di Florio, a proposito delle "risorse letterarie" da cui attingere per "creare" nuove parole:

"Boccaccio is prettie hard, yet understood: Petrarca harder, but explaned: Dante hardest, but commented. Some doubt is all aright. Alunno for his foster-children has framed a worlde of their words, Venuti taken much paines in some veri few authors; and our William Thomas has done prettilie."

Cioè:

"Boccaccio è abbastanza difficile, ma si capisce: Petrarca è più difficile ma spiegabile: Dante è difficilissimo ma commentabile. Che ci siano dei dubbi è giusto. Alunno per i suoi bambini ha disegnato un mondo delle loro parole, Venuti si è dato pena solo su alcuni autori; ed il nostro William Thomas ha fatto graziosamente."[229]

Notate:

And our William Thomas has done prettilie.

Di tutti quelli che hanno provato a commentare i lavori di Boccaccio, Petrarca e Dante, tipo Alunno e Venuti, Florio apprezza in particolare il lavoro di William Thomas, benché il dizionario di William Thomas non sia altro che un modesto vocabolario, non adatto per leggere autori così importanti come Dante, per esempio. Ma ciò che importa è che il lavoro di William Thomas è definito da Florio come "prettilie", cioè carino, delizioso, ben fatto, diversamente dagli altri. Non stupisce allora che, trovando un racconto di William Thomas nella *Tempesta*, mi venga in mente Florio come tramite per le risorse letterarie di Shakespeare. Ma Florio in relazione alla *Tempesta* di Shakespeare è essenziale per altre ragioni una delle quali, di cui parleremo nel prossimo capitolo, è il parallelo tra Dante, la sua *Commedia* e *La tempesta* di Shakespeare.

2.34) La temperta di Shakespeare: la Divina Commedia inglese

Avevamo già analizzato che Florio era un esperto conoscitore di Dante mentre Dante e la sua Divina Commedia non erano affatto conosciuti da Will (così sostengono i critici). Abbiamo avuto la conferma che Florio conosceva benissimo Dante.

"Boccaccio is prettie hard, yet understood: Petrarca harder, but explaned: Dante hardest, but commented."

Cioè:

"Boccaccio è abbastanza difficile, ma si capisce: Petrarca è più difficile, ma si può spiegare: Dante è il più difficile di tutti, ma si può commentare."

Questo è ciò che scrive Florio a proposito dei tre autori italiani. Oltre a Dante possiamo notare infatti che Florio conosceva molto bene anche Boccaccio e Petrarca. Ma Dante è importante per la struttura della *Tempesta*, come Pertarca per i *Sonetti*, perché lo schema della *Tempesta* è sostanzialmente un viaggio dantesco. Infatti si parte da una situazione infernale come un naufragio, una situazione dove domina il terrore per una sorte sconosciuta e terribile al punto che Ferdinando, colto dallo sconforto per l'intervento di Ariele, dice:

"L'inferno è vuoto e i diavoli son qui."

Si passa successivamente ad un "livello" di espiazione dei peccati nell'isola, che data la situazione che vivono i naufraghi appare come un purgatorio (Dante situa il suo purgatorio in un'isola, quindi sia Dante sia Shakespeare scelgono un'isola come luogo di espiazione dei peccati):

Ganzalo: Questo nostro dolore è comune a molti: ogni giorno hanno uguale ragione di pena la sposa di un marinaio, il padrone di un mercantile, e quello delle mercanzie.

229 Florio, *A World of Words*, London 1598, brano contenuto in *The Epistle Dedicatoire*.

I naufraghi sono approdati nell'isola, sono salvi, ma dispersi in luoghi diversi, così che il Re di Napoli pensa che suo figlio Ferdinando sia morto. In questo limbo emotivo dai toni drammatici il Re di Napoli avrà modo di riflettere, tramite l'opera magica di Prospero, sulle proprie colpe e avrà modo di pentirsi al fine di arrivare ad un rinnovamento spirituale che aprirà di nuovo le porte alla felicità paradisiaca di ritrovare in vita suo figlio Ferdinando. Ariele, che ha assunto le forme di una arpia, scandisce i tempi e i modi di questo percorso di pentimento:

Ariele: Siete tre peccatori, voi, e il destino - che domina su questo basso mondo e su ciò che contiene - vi ha fatto vomitare dal mare, mai sazio su quest'isola deserta. Ma ricordate - questo è il mio messaggio - che voi avete cacciato da Milano il mite Prospero con l'innocente figlia, lasciandoli in balia del mare, che vi ha reso ora male per male. Per il vostro delitto, le potenze superiori, che tardano a colpire, però non dimenticano, scagliarono contro la vostra pace, e mare e rive, e gli esseri viventi; e ti privarono del figlio, Alonso: e con la mia voce annunciarono che una lenta e continua rovina, grave più d'una fulminea morte, attende e perseguita ogni vostro passo. E per fuggire alla loro collera, che in quest'isola tanto desolata cadrà sul vostro capo, non vi resta altro che il pentimento e la promessa d'una vita innocente in avvenire.

In questo momento di riflessione Alonso, il Re di Napoli, ha modo di ripensare alle sue colpe e di pentirsi:

Alonso: Oh, prodigio, prodigio! Ecco, mi parve di udire parlare le onde, e ripetere un nome, e il vento sibilarlo; e il tuono, la profonda e tremenda canna d'organo, dire il nome di Prospero: con voce grave di basso urlare il mio delitto. Ora mio figlio è disteso sul limo, e giù lo cercherò, nel fondo, dove non à mai stato spinto lo scandaglio, e con lui avrò, nel fango la mia tomba.

Dopo questo periodo di "purga purificatoria", dopo questo "purgatorio" attraverso cui passano i peccatori, soprattutto Alonso, Prospero che ha avuto la sua vendetta non infierisce oltre, perché, come dice lui stesso,

Profondamente fui colpito e offeso, ma la ragione supera in me la collera: il perdono vale più della vendetta. Ora sono pentiti, e questo era solo il mio scopo.

A questo punto dal momento che i peccatori sono stati redenti tramite l'espiazione delle loro colpe, possono finalmente accedere alla felicità. Possono finalmente godere di quella grazia che solo la visione del paradiso può dare e quindi Prospero dice ai peccatori, soprattutto ad Alonso:

Un'armonia profonda, che consola la fantasia malata, possa guarire il tuo cervello, che arde, inutile, nel cranio.

Prospero ha ottenuto il suo scopo, i peccatori si sono pentiti, hanno espiato le loro colpe e perciò tutti si ritrovano: Alonso ritrova suo figlio Ferdinando; Ferdinando trova l'amore di Miranda e Miranda quello di Ferdinando; Ariele ritrova la sua libertà; Prospero ritrova il suo ducato e la sua felicità; i marinai la loro nave, che pensavano fosse andata distrutta dalla tempesta: vogliamo che *La temperta* di Shakespeare sia una commedia piu "divina" di così? Ma a questo punto l'arcano è svelato: *La tempesta* non è stata altro che un'opera di magia, un'illusione creata ad arte da Prospero. Prospero così ha ottenuto la sua vendetta che non era altro che il fatto di costringere i peccatori a ritrovare la "retta via" che avevano perso. Prospero, alla fine, non ha più bisogno della sua magia (cioè di vendicarsi?) e di conseguenza la rinnega (così come rinnega la vendetta).
Nonostante questa analisi, molto sintetica, di un concetto che abbisognerebbe di molte più spiegazioni, quello che mi premeva sottolineare è il fatto che *La temperta* di Shakespeare rispetta il percorso del viaggio dantesco, secondo cui:

"Nel mezzo del cammin di nostra vita, mi ritrovai per una selva oscura, che la diritta via era smarrita."

Comincia così la *Commedia* del divino Dante e poi prosegue per tortuosi e terribili percorsi e, successivamente, per armoniose ed illuminanti situazioni fino ad arrivare al raggiungimento della grazia divina. Così come nella *Commedia*, nella *Tempesta* succede che "Nel mezzo del cammin" del suo viaggio, viaggio che lo avrebbe condotto a Napoli, Alonso che è Re di Napoli, si ritrovò coinvolto in una tempesta "oscura, che la diritta via era smarrita". E attraverso questa esperienza

“infernale” raggiunge, dopo l’espiazione dei suoi peccati (in un purgatorio), la grazia divina (quindi paradisiaca) di ricongiungersi con il figlio che credeva morto (così come Dante rincontra Beatrice in paradiso).
Siccome è indubbio che Will potesse far seguire alla *Tempesta* un filo logico che l’accomuna alla *Commedia* di Dante, dal momento che Will non conosceva Dante, e siccome uno dei pochi che a quel tempo in Inghilterra conosceva bene la *Divina Commedia* era Florio, quali considerazioni possiamo fare in merito? Gli studiosi, infatti, sono sicuri che Will non conoscesse la *Divina Commedia*, ma ritengono che gli elementi di concordanza tra l’opera di Dante e *La tempesta* siano molti: allora questa immagine dantesca della *Tempesta* (e non solo della *Tempesta*, ma di tante opere di Shakespeare) da dove proviene? Ognuno tragga le sue conclusioni, io le mie le ho già tratte da tempo. Come da tempo ho tratto le mie conclusioni leggendo, in *Pene d’amore*, passi di questo tipo:

If knowledge be the mark, to know thee shall be soffice...

tradotto così, in un testo ripreso da un’edizione curata da Giorgio Melchiori:

Se il fine è di seguir virtute e conoscenza...,

dove ognuno potrà riconoscere l’incedere dantesco. Sapendo che Florio conosceva molto bene Dante, non credo che bisogna andare a cercare lontano la risposta alla domanda del perché certi testi di Shakespeare si ispirano a Dante. Ma per dare elementi di ulteriore riflessione che possano incentivare una presa di coscienza da parte del lettore sull’importanza di Florio nel lavoro di Shakespeare, bisogna adesso fare alcune considerazioni sull’isola in cui Prospero è stato confinato per dodici anni. Per aiutarci a capire meglio la “trasformazione” che è avvenuta in quest’isola, analizzeremo una risorsa importante per la comprensione di questa commedia shakespeariana: Il *Canto di Circe* di Giordano Bruno.

2.35) L’isola e il Canto di Circe

Abbiamo visto che Shakespeare, riprendendo da un fatto occorso ad una nave naufragata presso le Bermuda, la *Sea Venture*, rappresenta un naufragio in un’isola. Ma se il naufragio è avvenuto alle Bermude, *La tempesta* è stata ambientata in Italia: Prospero è il Duca di Milano e lotta con un Re di Napoli. In più, l’isola in cui è confinato Prospero è un’isola del mediterraneo dal momento che quando le navi del Re di Napoli incorrono nella tempesta facevano ritorno a Napoli da Tunisi. Chiunque può dirmi che l’isola è immaginaria e quindi non possiamo trovare una collocazione opportuna per identificare quale isola sia.
Sono perfettamente d’accordo sul fatto di definire l’isola di Prospero come un luogo immaginario e che quindi non corrisponde a nessun punto geografico preciso, ma ciò non di meno l’identificazione dell’isola, a livello ideale, può essere tentata: l’isola, idealmente, per me è quella di Circe descritta da Giordano Bruno nel suo *Canto di Circe*. Questo perché in quell’isola deserta (che, per come la descrive Shakespeare nella *Tempesta*, nella realtà dei fatti farebbe pensare a Lampedusa...) Shakespeare fa avvenire una “trasformazione”, operata per mezzo della magia di Prospero, al fine di rivelare la vera “identità” dei naufraghi in modo tale che, presa coscienza della loro vera natura, essi possano “sublimare” la loro “bestialità” e ritornare ad avere quella dignità che solo un essere umano, dominando istinti e passioni, può sperare di ottenere. Quindi il viaggio “dantesco” dei naufraghi viene “progettato” da Prospero che con la sua magia, proprio come nel *Canto di Circe*, mette a nudo l’animo dei vari personaggi.

La maga Circe è una mitica divinità di origine solare. Era infatti figlia di Elio ed in seducenti sembianze di donna, attraverso i suoi riti magici e le sue pozioni, trasformava gli uomini in animali. Venuta in Italia dalla nativa Colchide, abitava in uno splendido palazzo nell’isola Eea, identificata successivamente con il promontorio del Circeo situato sulle coste laziali. Di questa isola (o

promontorio) è impressionante la rassomiglianza, mitologica ma pur sempre somiglianza, della grotta della maga Circe con il fatto che il mago Prospero vive in una grotta e anche lui opera "trasformazioni". Il *Canto di Circe* scritto da Giordano Bruno è quindi, come *La tempesta*, una metafora di "trasformazione". Bruno, riprendendo dal mito che voleva questa maga capace di mirabili trasformazioni, usa la figura di Circe per parlare dell'animo umano e delle sue "deviazioni animali". Circe, come riporta Bruno nel suo libro, introduce Meri alla comprensione di ciò che si nasconde dietro il volto dell'uomo, e mettendo a nudo le caratteristiche "animali" che compongono l'animo degli esseri umani, le fa capire come qualsiasi animale può avere una corrispondenza con un qualsiasi uomo, a meno che l'uomo non elevi sè stesso al di sopra delle passioni e degli istinti (conseguendo, perciò, "virtute e conoscenza").
Nel Dialogo Primo del *Canto di Circe* viene compiuto un rito magico di trasformazione. Circe invoca il Sole e tutte le potenze celesti al fine di avere la capacità di trasformare gli esseri umani in bestie (cioè come alcuni di essi sono veramente), affinché la loro "vera natura" si sveli agli occhi di Meri: natura altrimenti dissimulata dalle abilità intellettuali dell'uomo. Circe, in un discorso molto intenso, si rivolge al Sole pregandolo di rivelarle:

Quale, ti chiedo, è la misura che fu imposta alle cose? Ecco che sotto una scorza umana sono celati animali ferini. Conviene forse che un'anima bestiale abiti un corpo di uomo come se questo fosse una dimora cieca e ingannevole? (...) Ecco che invece siamo caduti in un Caos niente affatto occulto. Perché i mari non si mescolano ai fuochi, gli astri lucenti alle terre nere, se nelle terre stesse e in chi le governa non c'è niente che mostri chiaro il proprio aspetto? Non è forse la stessa madre natura che ci inganna? Madre, avrei dovuto definirla, oppure matrigna? Niente deve essere più odioso alla verità della falsità stessa: niente più molesto alla bontà che la malvagità stessa. Non è cosa da poco, non è certamente cosa da poco, o limpidissimo lume del mondo, che noi siamo tratti in inganno dagli ingegni sia degli esseri visibili, sia di esseri raziocinanti che i sensi non possono percepire. Perché abbiamo dovuto esperimentare nella natura stessa una simile ipocrisia?[230]

Interessante questa profonda analisi dell'uomo che in effetti, in modo simile, risuona spesso nei testi di Shakespeare, vedi *Amleto* per esempio. Quindi, mentre invoca l'astro splendente Circe continua il suo magico rito fino a che comincia una trasformazione, e sotto gli occhi impauriti di Meri, gli uomini si trasformano in animali.

Meri: Mirabile a vedersi, Circe, mirabile a vedersi: di tanti uomini che prima potevamo vedere, solo tre o quattro sono rimasti tali, e questi corrono tremanti a mettersi al sicuro. Tutti gli altri (…) vedo che sono stati trasformati in animali.
Circe: Di piuttosto che solo adesso hanno esplicato e reso visibile le forme che erano loro proprie. Sarà certo inevitabile che mi si accusi, Meri: gli uomini privi di senno chiameranno malvagia la benefica Circe. Infatti quelli che mantengono inalterato il loro aspetto sono veri uomini: il nostro incantesimo non poteva, ne voleva colpirli.[231]
Meri: Sono scossa dal terrore, mia dea e regina, giacché adesso belve terribili a vedersi ci minacciano.
Circe: Avevi paura poco fa?
Meri: In verità no.
Circe: Adesso hai dunque meno ragione di preoccuparti.
Meri: Com'è possibile?
Circe: Questi che adesso vedi (come hai riconosciuto tu stessa) nel loro aspetto di animali bruti e di bestie non sono per niente diversi da quelli che poco fa vedevi come uomini, se non perché ora hanno reso evidenti quelle unghie, quei denti, (...) che prima celavano.[232]

È interessante notare che Circe dice che quelli che non sono stati trasformati in bestie sono veri uomini: "l'incantesimo non poteva ne voleva colpirli". Nella *Tempesta*, gli uomini empi sono stati soggiogati da un incantesimo che Prospero ha perpetrato con l'aiuto del fedele Ariele. Tutti sono in preda alle allucinazioni dell'incantesimo, quindi hanno subito una trasformazione dal momento che l'incantesimo "poteva e doveva colpirli" essendo degli uomini non meritevoli. Ma nella dinamica della commedia uno di questi uomini, Gonzalo, è trattato diversamente dagli altri proprio da

230 G. Bruno, *Il Canto di Circe*, contenuto in *Le ombre delle idee*, BUR, Milano 1997, pp. 240-241.
231 G. Bruno, ibidem, p. 254. Come succede a Gonzalo nella *Tempesta*.
232 G. Bruno, ibidem, p. 254. Gonzalo, quindi, non ha niente da nascondere.

Prospero che definisce Gonzalo “un nobile napoletano buono e gentile”. (Questa affermazione su Gonzalo può essere considerata come la maniera affettuosa che Florio aveva di ricordare Giordano Bruno?) Le dichiarazioni di Prospero su Gonzalo inducono Miranda, la figlia di Prospero, a dire “Potessi un giorno vedere quell’uomo”.
Tutto questo avviene mentre Prospero racconta a Miranda come hanno fatto ad arrivare su quell’isola deserta. Quindi Prospero racconta a sua figlia che l’arte della dissimulazione di suo fratello, abile a nascondere i suoi veri propositi diabolici e bestiali, come direbbe la Circe di Bruno, ha fatto sì che la trama ordita contro di lui (Prospero) andasse a buon fine: suo fratello, aiutato dal Re di Napoli Alonso, riuscirà a confinate Prospero e Miranda in quell’isola deserta. Ma durante la congiura il nobile Gonzalo, mosso a compassione (nonostante fosse stato designato a eseguire gli ordini di Antonio, fratello di Prospero, e Alonso il Re di Napoli), fornirà i mezzi a Prospero e sua figlia per sopravvivere alle avversità dell’isola, contrariamente agli ordini ricevuti. Quindi Gonzalo è un vero uomo perché prova compassione, al punto che Prospero lo definisce “buono” e “gentile”.
Se nel *Canto di Circe* i veri uomini non sono affetti dalla magia di Circe, nella *Tempesta* Gonzalo non è affetto dalle allucinazioni indotte da Prospero: come Bruno, lui vede le cose come sono, non vede “l’ombra di ciò che è”. Infatti, mentre tutti gli altri sono soggiogati dalle allucinazioni lui si accorge che c’è qualcosa di straordinario in quella tempesta:

Gonzalo: Ma la cosa più straordinaria che ci sia capitata, ed è veramente quasi incredibile...
Sebastiano: Come tutte le cose che si dicono straordinarie...
Gonzalo: è questa: che i nostri abiti, pur essendo stati immersi nel mare, invece di essere sbiaditi dall’acqua salata, conservano la loro freschezza e i loro colori, come fossero appena tinti.
Antonio (il fratello usurpatore di Prospero, n.d.r.): Ma se una delle sue tasche potesse parlare, non direbbe che mente?
Sebastiano: Certo; o intascherebbe come monete false le sue parole.

Gonzalo non ha subito l’influsso dell’incantesimo come gli altri, infatti si rende conto che ciò che sta succedendo ha qualcosa dell’incredibile mentre gli altri, presi da una allucinazione collettiva, lo prendono addirittura in giro. Lui dice la verità ma gli altri non ci credono: può dire la verità perché “vede” come stanno effettivamente le cose diversamente dagli altri. Gonzalo sarà la persona deputata da Shakespeare a vaneggiare una mitica società dove tutte le malvagità saranno abolite: mitica società ipotizzata anche da Giordano Bruno che, attraverso il suo “rinnovamento”, indica, come suggerito da Platone, in un filosofo la persona che guiderà gli esseri umani dalla menzogna alla “luce” della verità. In questa sua utopia Gonzalo si fa portavoce di Montaigne (come Holofernes si fa portavoce di Bruno) dal momento che il suo “mitico stato” è ripreso direttamente dalle considerazioni che Montaigne fece nei suoi *Saggi* (come Holofernes si fa portavoce dello *Spaccio de la bestia* di Bruno).
Quindi, come possiamo costatare, non solo in questa opera di Shakespeare troviamo una straordinaria analogia con la *Divina Commedia*, ma anche con il *Canto di Circe* di Bruno e con gli scritti di Montaigne. Questi straordinari personaggi della cultura europea erano conosciuti molto bene da Florio, mentre non esistono elementi per certificare che Will ne avesse conoscenza. Ma sia Dante sia Bruno saranno importanti nel paragrafo successivo, dove analizzeremo più in dettaglio i vari personaggi della commedia.

2.36) L’isola, i suoi abitanti e i naufraghi

Muovendoci alla ricerca delle risorse da cui è possibile che questa splendida commedia di Shakespeare sia stata concepita, abbiamo visto affiorare del materiale sinceramente insospettabile. Abbiamo visto che, considerando solo Will, *La tempesta* diventa solo un immenso punto interrogativo: che relazione c’è tra *La tempesta* e Will? La risposta è semplice: non lo sappiamo! Ciò fa apparire *La tempesta* (come d’altronde tutte le opere di Shakespeare se riferite solo a Will) un libro misterioso, di cui possiamo fare critiche meravigliose ma senza mai capire i perché

dell'autore, dal momento che la vita e la storia di Will non può essere messa in relazione alle opere di Shakespeare. Differentemente da tanti altri, io credo che quando un autore crea le sue opere usa molto materiale biografico, volente o nolente, anche se rielaborato (inconsciamente) al fine di far apparire il tutto come un'opera di pura fantasia.
È per questo che Freud piace poco agli Stratfordiani: l'analisi psicoanalitica dei testi di Shakespeare esclude Will, la cui mente sembra apparire in forma minima in questi scritti. Abbiamo visto che integrando Florio come alter ego di Shakespeare, il materiale che affiora nelle opere trova una corretta giustificazione (anche da un punto di vista psicoanalitico), e tutto viene riportato dentro l'alveo della comprensione e del buon senso. Ma non è finita qui. Se non chiamassimo in causa Florio tante altre cose rimarrebbero relegate nella oscurità. Vediamo perché.
Le relazioni tra *La tempesta* e le altre opere di Shakespeare sono riconosciute ed accertate da tutti, infatti Shakespeare riprende i materiali più vari ed originali, come abbiamo visto, e li fonde insieme in maniera opportuna con le opere che ha creato in precedenza: prende i nomi di Prospero e Stefano dalla commedia dell'amico Ben Jonson *Ciascuno a suo modo* (*Every man in his humor*, commedia in cui ha recitato anche Will); inventa Trinculo, il marinaio ubriacone, da "trincare" (to drink = bere); crea Sicorace, la strega madre di Calibano, dal greco "sus", che significa porco e "korax", che significa corvo; forma Caliban forse dall'anagramma di Canibal, ma anche dalla assonanza con Caribean, e quindi sostituendo la "r" con la "l" ed eliminando una "e", forma una nuova parola: Caliban, a proposito di "strutturalismo linguistico"; trae il nome di Gonzalo forse da un'assonanza con "Gonzaga", un noto casato italiano che ritroviamo nella descrizione della *History of Italy* di William Thomas, autore ben conosciuto da Florio come abbiamo visto; ripristina Ariel da una sua precedente commedia: Ariel lo spirito dell'aria, il cui nome dall'Ebraico significa "ruggito del leone".
Tutti questi elementi li amalgama con i personaggi e i temi della *Tampesta*. Fonde tutti questi elementi con altri di sua precedente creazione: il duo Calibano/Ariel è quasi simmetrico al duo Puck/Ariel del *Sogno d'ua notte di mezza estate* e di questa opera è riprodotta anche l'atmosfera rarefatta del mondo magico e soprannaturale evocato da Prospero; l'amore a prima vista di Ferdinando e Miranda non è diverso da quello di *Romeo e Giulietta* e tra l'altro la coppia Ferdinando/Miranda somiglia in tutto alla coppia Florizel e Perdita del *Racconto d'Inverno*; il motivo della usurpazione e della congiura di Antonio e Sebastiano riecheggia i motivi trattati in *Macbeth*; il tema della rinuncia di Prospero ad esercitare le funzioni di sovrano riecheggia *Re Lear*, il dramma del figlio perduto e ritrovato è presente nei suoi ultimi romances: *Pericle*, e *Cimbelino*; fonde il tutto con ispirazioni da altre fonti letterarie, come Le *Metamorfosi* di Ovidio; il saggio *I Cannibali* di Montaigne, da cui trae probabilmente Caliban; usa immagini riprese dall'*Eneide* e tutte le altre fonti che abbiamo analizzato. Richiama anche il tema del matrimonio con una persona di pelle scura trattato in *Otello*, tema suggerito da alcune critiche di Sebastiano ad Alonso; richiama il tema della sublimazione degli istinti proposto dalla coppia Ariele/Calibano, così come e richiamato dallacoppia Falstaff/Hal.

In questo caleidoscopico rivisitare le sue opere precedenti inserisce tanti temi che sono adesso importanti nel trattare un'opera dai significati chiaramente ermetici/rosacrociani: il discorso di Gonzalo sul suo stato ideale richiama i temi della *Arcadia* di Sidney, oltre a Bruno e Montaigne, e quel vagheggiato regno dell'età dell'oro che adesso i conflitti politici e religiosi hanno distrutto. Ritorna in mente Oloferne ed i suoi "sottintesi" richiami alle concezioni rosacrociane, come quando recitando la "poesiola" della caccia del cervo, rievoca tante problematiche legate alle lotte religiose. Oloferne, in questo caso, appare ancora di più come un parallelo di Gonzalo per il fatto che anche lui dice delle cose vere che vengono travisate e contestate dagli altri: Gonzalo è l'unico nell'isola che si accorge che i vestiti non sono stropicciati e che quindi bisognerebbe fare attenzione a questo fatto straordinario, dal momento che essendo stati in mezzo ad una tempesta gli abiti dovrebbero essere in condizioni ben diverse. Allo stesso modo Holofernes gioca con significati altamente

importanti, ma nessuno lo capisce, anzi, proprio come Gonzalo viene deriso. Sia Gonzalo sia Holofernes parlano della verità, ma l'atteggiamento degli altri (Dumaine e Berowne in *Pene d'amore*, Antonio e Sebastiano nella *Tempesta*) fa sì che si ritorni a considerare solo le apparenze, cioè l'ombra della verità ma non la verità stessa. Infatti nella *Tempesta*, Antonio e Sebastiano prendono in giro Gonzalo che nota la freschezza dei vestiti, cosa strana dopo un naufragio, e beffandosi di lui mancano di notare quello straordinario evento.
Allo stesso modo di Gonzalo, Oloferne quando recita la parte di Giuda Maccabeo tira i ballo questioni importanti che per Dumaine e Berowne sono motivo di derisione. Gli argomenti citati da Oloferne sono di massima importanza e hanno a che fare con la veridicità dei libri dei Maccabei, veridicità che Giacomo I, come Shakespeare, (a torto o a ragione) metteva in dubbio. Ci rendiamo ben conto che se *La tempesta* doveva essere rappresentata davanti ai reali rappresentanti di un futuro Stato Rosacrociano (l'Elettore del Palatinato ed Elisabetta Stuart, insieme all'"architetto massimo": Enrico, fratello di Elisabetta), i significati che esprime il suo messaggio fanno di questa commedia una scelta ben mirata e di certo ben studiata.
Dati i legami. che Florio aveva con i più noti esponenti del movimento rosacrociano, e dato che lui stesso apparteneva a questa corrente di pensiero; dato il suo rapporto esclusivo con la Regina Anna; dato il fatto che era il tutore della Principessa Elizabeth e del Principe Enrico suo fratello; dato che Elisabetta sarà la futura sposa dell'Elettore del Palatinato; dato il prezioso regalo che ebbe dalla regina per aver "profetizzato" correttamente l'arrivo del Principe del Palatinato (ma si trattava veramente di profezia?); dato il fatto che per la Regina Anna il nostro Florio era un filtro importante per verificare ciò che doveva essere sottoposto alla sua attenzione; dato il fatto che con la traduzione del *Basilikon Doron* di Giacomo, da parte di Florio, possiamo costatare il rapporto di stima che poteva esserci tra Florio e Giacomo; dati tutti i legami tra Florio e le fonti, le persone e le situazioni che ritroviamo nella *Tempesta*, cosa dovremmo pensare?
Dato tutto l'anonimato della vita di Will, e dato il suo presunto scarso grado di preparazione culturale, possiamo pensare qualcosa di diverso che immaginarci Will e Florio come fortemente integrati nel preparare ciò che da solo Will non sarebbe mai stato in grado di fare? Un'alternativa diversa crea solo sconcerto. Mentre ciò che propongo, e cioè una efficace e profonda collaborazione tra Will e Florio, apre la strada ad una più opportuna interpretazione della vita e dell'opera di Shakespeare.
In questo caso Florio diventa il naturale ed indiscusso alter ego di Shakespeare e lo diventa trovando le ragioni di questa scelta proprio in tutte quelle evidenze, cioè prove concrete, che ognuno può facilmente rintracciare nella vita sconosciuta di Will, nelle competenze e nella vita altolocata di Florio, nella dimensione intellettuale così floriana di Shakespeare e nel fatto che questi due uomini vissero sempre a stretto contatto. Ma ancora una volta: che interesse avrebbero gli Inglesi nel rivedere la storia di Shakespeare? Nessuno, credo! Ma per capire perché sarebbe logico considerare questa "revisione", continuiamo ancora il nostro viaggio attraverso *La Tempesta*, perché le sorprese non sono finite.

2.37) La Tempesta: un'opera di trasformazione

Secondo gli alchimisti le spiegazioni dei misteri e i rituali dell'alchimia sono contenuti all'interno di molte grandi opere d'arte. Le piramidi dell'antico Egitto e le grandi cattedrali sono considerate "libri di pietra" in cui sono "scritti" segreti iniziatici. Questo perché i grandi artisti ed architetti avevano un'idea molto precisa di ciò che volevano ottenere con i loro lavori. Fulcanelli, famoso pseudonimo di un alchimista che è rimasto nell'ombra (a proposito di pseudonimi, misteri e personaggi che rimangono nell'ombra), sostiene, per esempio, che le grandi cattedrali di Francia sono state costruite per assolvere un compito preciso: la trasformazione dell'animo umano. Infatti, sebbene i simboli e le geometrie di certi lavori sono stati concepiti per essere compresi solo dagli "iniziati", i quali sarebbero in grado di afferrarne il significato profondo, i creatori di questi

capolavori sapevano che chiunque in presenza di questi monumenti poteva subire una trasformazione, anche se non “iniziato” a questi misteri.
Per esempio, anche l’ateo più convinto o la persona più insensibile può provare un senso di meraviglia tale dinanzi alla bellezza di un’opera architettonica, come Notre Dame per esempio, da sperimentare un senso di infinito, un profondo senso di mistero inspiegabile, ciò che in definitiva ci lascia talvolta a bocca aperta. In quel momento, che ne siamo coscienti o meno, il nostro spirito, oppure la nostra mente per chi vuole avere un approccio più razionale, subisce una trasformazione proprio grazie al fascino di queste bellezze: questo perché non restiamo attratti e meravigliati solo da qualcosa di “bello” in particolare (l’oggetto che stiamo ammirando in quel preciso momento), ma percepiamo il valore della “bellezza” in termini “assoluti”, percepiamo cioè l’idea stessa che esista qualcosa il cui valore è eterno. Victor Hugo sosteneva però che i grandi lavori di “trasformazione” non erano solo quelli architettonici, perché per lui “il grande libro della natura” era formato anche dalle parole che compongono certi capolavori letterari.
Uno degli autori che Hugo identifica come portatore dell’antico messaggio alchemico, è proprio Shakespeare. Per lui, Shakespeare aveva rinchiuso questo antico messaggio di trasformazione alchemica nei suoi lavori teatrali. Infatti, proprio come per le cattedrali di cui parla Fulcanelli, anche le opere di Shakespeare sembrano trasformare il pubblico secondo quel principio che è spiegato dallo stesso Hugo: un simbolismo potente che, tramite le parole, apre le porte al mistero rinchiuso in noi e ci “trasforma” per lasciarci percepire l’infinito, l’eterno. Sia Shakespeare sia le cattedrali gotiche, come Notre Dame, hanno l’abilità di far provare questa sensazione a tutti, indipendentemente dalla preparazione culturale, o dal ceto sociale e sembrano dirci che noi siamo capaci di fare cose grandi e meravigliose. Questo messaggio alchemico, ermetico, presente nelle opere di Shakespeare sembra dirci che la trasformazione dello spirito umano dall’essere barbarico allo stato angelico è possibile anche attraverso i grandi capolavori artistici.
Allora cominciamo ad apprezzare meglio la figura di Hal: come abbiamo visto, in netta contrapposizione con Falstaff, il bravo Hal ricerca la luce interiore allontanandosi dalla pochezza (seppur simpatica e sinceramente calorosa) di Falstaff che rimane vincolato alle catene dell’istinto, istinto forte e spesso indomito in ognuno di noi. Ma sia il barbaro sia l’angelo sono la faccia della stessa medaglia, perché prima di diventare esseri sublimi (pensiamo ad un ballerino o una ballerina di incredibile bravura, per esempio) riusciamo a sperimentare solo l’animale, l’essere barbarico connaturato dentro di noi: quella parte della nostra mente che invece di sopportare duri allenamenti. per conseguire un risultato (attraverso i quali, per esempio, possiamo diventare abili ballerini), preferisce rimanere nell’inattività e nell’immediato, evitando la fatica di conseguire qualcosa di gratificante nel futuro. La “scienza alchemica” diventa allora un processo di evoluzione interiore, di elevazione e sostanzialmente un processo di trasformazione. Come sono appropriate allora le parole di Dante, parafrasate anche da Berowne in *Pene d’amore*:

Voi non foste nati per essere dei bruti, ma per conseguire virtù e conoscenza.

Di conseguenza nella *Tempesta* la coppia Ariel e Calibano non sono altro che due aspetti delle evoluzioni dell’animo di Prospero che incorporando queste due figure come aspetti fondamentali della sua mente, partendo dall’animale Calibano tende all’evoluto Ariel. Il Calibano è quindi anche (e non solo) la forza primitiva, il lato oscuro della nostra mente, gli istinti più bassi, la sofferenza e l’ignoranza di una mente non “coltivata”, ma è anche la forza e la sincerità (rappresentazione del selvaggio dei Carabi secondo Montaigne?) ed è in qualche modo apprezzabile dal momento che proprio Prospero dirà di lui:

Riconosco come mio questo essere delle tenebre.

Calibano non e estraneo a Prospero al punto che Prospero lo riconosce come suo: Prospero con questa dichiarazione incorpora Calibano dentro di sè riconoscendolo come uno dei suoi tanti volti, una delle sue tante parti, una parte con cui comunque bisogna fare i conti. Ed il fatto è reciproco se

Calibano arriverà a dire di Prospero, verso la fine della commedia:

Come è bello il mio padrone; ma temo che mi voglia punire.

Anche qui abbiamo la dichiarazione di una essenza, una voce, che sostanzialmente si riconosce come una parte di Prospero: Prospero è bello così che proprio tramite Prospero anche Calibano diventa bello. La parte istintiva di noi quindi viene accettata, capita, integrata per far si che la nostra vita sia una esperienza totale da cui non è escluso niente, perché altrimenti non sarebbe una "esperienza totale". Nonostante ciò, anche se questa parte vive dentro Prospero e Prospero si identifica anche in essa, per Shakespeare va tenuta sotto controllo: tutto sommato Calibano tenterà di violentare Miranda.
Di diversa natura è Ariel. Se Calibano è fermo, saldo, concreto (in definitiva è lui quello che "porta la legna" e non quello che tramite un'allucinazione, crea cose che non ci sono), Ariel è aereo, etereo, impalpabile, desiderabile e gentile. Ariel è lo spirito creativo, il lato gentile della nostra mente, la parte spirituale di noi, dove risiede la possibilità di trasformazione per accedere a vette più elevate, addirittura sacre. Calibano si coalizzerà con due ubriaconi, Trinculo e Stefano, e tenterà un "colpo di stato" nei confronti di Prospero, tentativo che finirà miseramente. Ariel invece ubbidisce al suo padrone, anche se ogni tanto ha dei conati di insofferenza, e Prospero grazie alla preziosa collaborazione di Ariel, compirà la "trasformazione" degli animi dei suoi nemici e non solo. Queste due figure, Calibrano ed Ariel, fungono da simboli efficaci per rappresentare, di conseguenza, il lato inconscio e quello conscio di noi, oltre tutto il resto. Ariel infatti è una figura molto interessante, sotto questo punto di vista. È uno spirito dell'aria, ce lo dice Prospero:

tu che sei fatto solo d'aria, hai moti e sensi di pietà

ma potremmo capirlo anche se lui non ce lo dicesse. Benché Ariel è un nome ebraico che significa "ruggito del leone", cosa che nella commedia compare quando nell'isola i naufragi sembrano sentire il ruggito di un branco di leoni (questo indica che Shakespeare sapesse il significato di Arile in Ebraico), la pronuncia di Ariel può facilmente scivolare in quella di "aerial", che significa appunto "fatto di aria". Ma il termine stesso "spirito" significa "aria". "Spirit" in Inglese, come dice, infatti, Prospero nel primo atto:

"Hast thou, spirit performed to point the tempest that I bade thee?"

cioè:

"tu, spirito, hai eseguito punto per punto la tempesta come ti ho ordinato?"

significa "respiro", di conseguenza il termine latino "spirare" (da cui "spirito") si riferisce a qualcosa di aereo.
Quindi il processo di trasformazione linguistica e semantica con "Ariel" è portato alla massima estensione dal momento che i significati di spirito, aria e respiro conducono "letteralmente" a considerazioni fondamentali dato che è tramite un respiro, appunto un soffio vitale, che nella Genesi l'onnipotente Dio dona la vita all'uomo che poco prima era stato modellato con la creta:

"e Dio gli spirò nelle narici un soffio vitale"

dopo di che l'uomo comincia a vivere. Nello stesso tempo il respiro, il soffio vitale, entrato nel nostro corpo si trasforma in quella essenza che ci permettere di percepire la realtà che ci circonda: la mente. Questo è vero soprattutto se si pensa che "psiche" in Greco significa appunto "respiro", "soffio". Quindi la nostra vita psichica come "essenza aerea". Nella *Tempesta*, il respiro, la mente, la nostra consapevolezza, sono rapiti e partecipano ad un processo di "transformazione", proprio grazie all'intervento di Ariel e alla magia di Prospero.
Milton Erikson, il grande psichiatra americano pioniere della terapia ipnotica, definirebbe questa commedia come una profonda induzione ipnotica e, conformemente a ciò che dice Prospero, direbbe che

noi siamo di natura uguale ai sogni, la breve vita è nel giro d'un sogno conchiusa.

A Milton Erikson e Prospero si aggiungerebbe, sintonica, la precisazione di Bandler e Grinder, che nel loro libro *La Struttura della Magia* sottolineano come la struttura appunto della magia è insita nella struttura stessa del linguaggio: il linguaggio è la magia stessa, perché tramite il linguaggio "trans-formiamo" la nostra realtà. Che tramite un processo di trance ipnotica Shakespeare guidi il pubblico ad una trasformazione interiore, è dimostrato dal fatto che Gonzalo ad un certo punto, nota che è pervaso da uno strano ed innaturale sonno:

Volete farmi addormentare con le vostre risate; infatti, sento una grande sonnolenza.

Emblematico è l'ordine dato da Antonio:

Dormite e ascoltateci.

Nella nota tra parentesi, Shakespeare scrive:

(si addormentano tutti, meno Alonso, Sebastiano e Antonio).

L'ordine di Antonio è quindi eseguito. La commedia (atto II, scena I) continua seguendo un percorso di comandi nascosti (strutture linguistiche che, apparentemente discorsive, danno dei comandi che il pubblico può eseguire inconsapevolmente) atti a rapire la consapevolezza degli ascoltatori per portarli verso luoghi inesplorati, tipici della trance ipnotica. Dirà infatti Sebastiano:

Vi prego, non rifiutate questo dono: il sonno avaramente visita il dolore e quando viene porta con sé quiete.

Un esperto ipnotista non mancherebbe di notare che questa è una splendida induzione di trance ipnotica attuata tramite un raffinato uso della lingua.
Il linguaggio quindi come veicolo di "trans-formazione", trasformazione necessaria per attuare quel processo di consapevolezza di cui parla Victor Hugo: elevare lo spirito degli ascoltatori, così come si eleva lo spirito di chi visita una cattedrale come Notre Dame a Parigi. A questo punto è possibile introdurre un concetto importante e cioè che questo processo di trasformazione, che eleva lo spirito, sembra essere per Shakespeare il massimo della scienza. Ed in effetti è una scienza linguistica raffinata. Questo è il massimo della alchimia: tramite le parole provocare cambiamenti tali da trasformare il male che c'è in noi in bene (come faceva anche Milton Erikson che è considerato il mago della parola, attraverso cui operava "trasformazioni" psicofisiche da sembrare miracolose). Quindi trasformazione come scienza, oppure, trasformazione per acquisire scienza, quindi "trans-formare" per cambiare, evolvere, crescere, per portare l'uomo dalla condizione di "bruto", come dice Dante, a quella di essere spirituale. Ma come appare allora appropriato ciò che dice Florio, riprendendo dalle parole del Nolano, quando afferma che:

"From translations all science have their ofspring"

Cioè:

"dalle traduzioni tutte le scienze hanno origine."

Traduzioni e scienza, considerando che "trans-durre" e sinonimo di "trans- formare". Allora "traduzioni" e "trasformazioni" come espressione di quella "scienza dell'anima", di quella "luce interiore" che Bruno promette di ottenere praticando la sua "scienza della memoria", scienza che appunto guida il praticante alla luce, partendo appunto dal nulla.

2.38) La tempesta: una luce dal nulla

Harriot, il matematico amico di Sir Raleigh, indagava il nulla. Era convinto infatti che dal nulla potesse nascere qualcosa. Strano ma vero, ma questo sembra essere il pensiero di alcuni astronomi e matematici che attualmente indagano la teoria delle supercorde. Siccome Harriot (quel Harriot che

Marlowe presentava come una persona in grado di compiere miracoli alla stessa stregua di Gesù) aveva questa idea originale che appunto dal nulla nascesse qualcosa, cominciò, insieme a George Chapman e Florio, ad indagare il nulla partendo dall'analisi delle parole, parole che sono quel "nulla" attraverso il quale nasce il "tutto".
Queste concezioni rosacrociane verranno trasposte, in forma architettonica da Robert Fludd, nei disegni del teatro dove recitava la compagnia di Shakespeare. Questo "tutto", o questo "nulla", oppure questo "nulla/tutto" che indagavano Harriot e Florio è ciò che forma *Un Mondo di Parole*.
Da questo punto di vista possiamo dire che Shakespeare non è altro che un generatore di parole e strutture linguistiche che dal nulla creano il tutto. Raleigh diceva che le parole sono un soffio, un suono, un nulla che creano quell'apparenza che noi chiamiamo realtà. Pensava anche che le parole fossero quel "velo di Maia" che creando apparenza tiene nascosta la vera realtà: l'unico modo per sapere che la nostra vita non è una mera apparenza, creata dalle parole, è il fatto che possiamo provare delle emozioni. Schopenhauer nel suo *Il mondo come volontà e rappresentazione* esprime analoghi concetti, Nietzsche e Kierkegaard concordano.
Quindi le emozioni ci salvano dalle apparenze regalandoci, talvolta, una intuizione che ci svela quella realtà che sta dietro il velo di Maia, perché le emozioni formano la trama del nostro inconscio, nella profondità del quale possiamo percepire ciò che sta dietro il "velo". Shakespeare da quel nulla che sembrano essere le parole che ha usato per comporre le sue opere, continua a creare infinite emozioni, quindi infinite realtà. Lo scopo catartico di queste infinite emozioni lo abbiamo già esplorato, ed abbiamo visto che *La tempesta* è una vera catarsi. Eppure le parole dei suoi testi sono ormai sempre le stesse, non cambiamo ogni volta, ma ogni volta creano qualcosa di nuovo.
E allora, dove sta il segreto della loro magia? Sta nel fatto che le sue parole hanno l'arte di trasformare continuamente "l'emotività" di chi assiste ad una delle sue opere, così che agli spettatori appaiano "infiniti mondi", "infiniti universi" che si concretizzano, nella nostra mente, tramite gli echi delle assonanze delle sue parole, che non diventano altro che "simboli" di una antica e profonda "Sapienza" trasmessa dal suono della voce degli attori: come potrebbe dire C.G. Jung, la musicalità delle sue parole diventa un "simbolo di trasformazione". Richard Bandler chiamerebbe questo processo "ricerca trans-derivazionale". Un esperto simbolista direbbe che le sue commedie sono come un "mandala". Giordano Bruno direbbe che "sono la coincidenza degli opposti".
Io, modestamente, dico che sono un mistero, anzi, il "Mistero". L'arte di Shakespeare è quindi un'arte linguistica, scienza attraverso la quale continuerà a regalarci "trasformanti" emozioni. Ma da dove nasce tutta questa competenza linguistica da parte di Will?

Il suo amico Jonson descrive Will come una persona non proprio preparata, soprattutto in Latino, come abbiamo avuto modo di dire più volte. Eppure la proprietà linguistica di Shakespeare è tale da usare con disinvoltura un vocabolario di circa venticinquemila parole, oltre ad usare con disinvoltura i vari registri e stili linguistici del suo tempo con notevole competenza, come dimostra inequivocabilmente *Pene d'amore*, opera dove la competenza linguistica è enorme. Beaumont, che conosceva anche lui Will personalmente, diceva:

"Here I would let slip (If I had any in me) scholarship, and from all learning keep these lines as clear as Shakespeare's are, which to our heirs Will show, how far sometimes a mortal man may go by the dim light of Nature."

Cioè:

"Vorrei abbandonare il tono accademico (se mai ce ne fosse in me), e da tutto il sapere rendere queste linee così chiare come sono quelle di Shakespeare, che mostreranno ai nostri eredi, di come possa andare lontano certe volte un mortale per mezzo della flebile luce della natura."

"Nature" in Inglese esprime la condizione di qualcuno che è "naturale", spontaneo rispetto a qualcosa, ma che non ha necessariamente conoscenze specifiche in merito. Nature può essere un musicista che suona ad orecchio uno strumento perché non conosce la musica: ma per quanto bene

possa suonare, avrà sempre dei limiti imposti proprio dal fatto di non conoscere a sufficienza la materia su cui sta lavorando. L'arte, secondo Ben Jonson, non è solo un fatto di "natura", quindi di talento, ma anche di preparazione: Jonson dice che Will era "nature" ma non preparato.
La dichiarazione "how far sometimes a mortal man may go by the dim light of Nature" ha quindi del sorprendente: Beaumont, che conosceva bene Will, dice che Shakespeare ha scritto i suoi lavori "by the dim light of Nature", "without learning" come scrive appunto Bate,[233] cioè: ha scritto senza una istruzione specifica (*without learning*) per mezzo della flebile luce del talento (*by the dim light of Nature*). Beaumont conferma ciò che sostiene Jonson, cioè che Will "fosse poco istruito" (had small Latin and less Greek, dice Jonson), nonostante avesse "talento".
La Yates però ci ricorda e sottolinea che Shakespeare e Florio avevano in comune la mania per le parole, soprattutto quelle difficili e complicate di cui facevano abbondante uso. Ma nessuno può provare che, quando la Yates dice che "Shakespeare e Florio avevano in comune la passione per le parole", Will e Shakespeare siano la stessa persona, perché se sappiamo che "Florio aveva in comune con Shakespeare la passione per le parole", nessuno sa se per Will era la stessa cosa.
Ben Jonson ci informa invece che Will aveva delle "difficoltà" in questo senso e Beaumont conferma il punto di vista di Jonson. Eppure le venticinquemila parole usate da Shakespeare nei suoi scritti sono un bel po' di parole, sono in effetti "un mondo di parole".
Un Mondo di Parole non è solo un fatto di talento, è anche l'espressione di una accurata "preparazione", che Will sembra non aver mai avuto, stando a ciò che dicono Ben Jonson e Beaumont, e stando alle analisi dei documenti. Invece *Un Mondo di Parole* è il titolo dell'ultimo libro che Florio ha scritto e che nella sua seconda versione ha finito di scrivere proprio nel momento in cui Shakespeare ha cominciato a scrivere *La tempesta*. La seconda edizione del dizionario *A World of Words* verrà pubblicato infatti nel 1611, mentre *La tempesta* viene assegnata ad un periodo che va dal 1609-'10 al 1613. In questo dizionario, dedicato alla Regina Anna, troviamo ancora una volta le ragioni della competenza culturale e linguistica di Shakespeare.
Florio indagava insieme a Harriot il nulla e lo faceva partendo dalle parole, ma l'approccio di questi studi era interdisciplinare, dal momento che coinvolgevano tutti gli aspetti del sapere: la matematica, l'astronomia, l'alchimia, la fisica, le esplorazioni, ma anche la poesia, la linguistica, le traduzioni, il teatro, soprattutto il teatro. Attraverso questi studi, questi pionieri del libero pensiero si proponevano di trovare la via verso quella consapevolezza che aprisse la strada alla possibilità di spiegare razionalmente il mistero di cui i Rosacroce erano i custodi, cioè la trasformazione dello spirito dell'uomo in modo da creare il presupposto per far sì che nascesse una luce dal nulla. Questo cammino dal buio alla luce è il cammino che dall'ignoranza porta alla consapevolezza. Ecco la vera "trasformazione alchemica", la trasformazione che partendo da elementi poco "nobili", l'ignoranza appunto è uno di questi elementi, porta alla creazione dell'oro, cioè la luce interiore della consapevolezza. Questo era il messaggio ermetico, alchemico, dei Rosacroce. La Yates e non solo, ma lei in maniera determinante in riferimento a Shakespeare, ha compiuto degli studi particolari sui Rosacroce,[234] sui rapporti che questi "invisibili", come venivano chiamati, avevano con la cultura del tempo, e soprattutto con il teatro.

Nel 1614 esce in effetti il primo manifesto dei Rosacroce, *Fama Fraternitas*, documento impressionante per i contenuti che sembrano sopravanzare la civiltà occidentale dell'epoca di alcuni secoli. Tanti di questi contenuti sono già esplicitati nella *Tempesta* di Shakespeare soprattutto nel discorso utopistico di Gonzalo ripreso direttamente dai *Saggi* di Montaigne. Gli autori di queste opere alchemiche sono sconosciuti perché i Rosacroce agivano nella clandestinità, usavano pseudonimi e soprattutto usavano "maschere" per stare nascosti e continuare a comunicare con il

233 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 70. La fonte di questa informazione è una lettera di Beaumont, indirizzata a Ben Jonson. Da questo fatto capiamo che Beaumont sapeva scrivere. Will non spedì mai lettere a nessuno, perché? Perchè immagino non sapesse scrivere.
234 Yates, *The Rosicrucian*, op. cit. Tutta l'opera è interessante a questo proposito.

mondo. Nello stesso periodo, 1616, uscirà un libro che nella sua essenza è un manifesto rosacrociano, *Le nozze chimiche*, il cui autore "Christian Rosenkrunz" non è altro che uno pseudonimo che si. pensa nasconda il nome di Johann Valentin Andreae. Christian Rosenkrunz non è altro che una "maschera" dietro la quale poteva agire, indisturbata, una persona che aveva interesse a stare nascosta.
Indagare i motivi di questa scelta di segretezza non è lo scopo di questo libro per cui non li tratterò, ma quello che mi interessa, proprio per l'argomento su cui sto scrivendo, è far notare al lettore l'ambiente in cui si sviluppava la produzione artistica ai tempi di Shakespeare, infatti questi due scritti alchemici compaiono tra il 1613 e il 1616.
D'altronde usare uno pseudonimo in generale, ma per pubblicare libri che trattano argomenti "iniziatici" in particolare, non è una cosa rara dal momento che proprio in riferimento al mondo anglosassone "Mark Twain" e "George Eliot" nascondono i veri nomi di "Samuel Clemens" e "Marian Evans", così come in Francia "Voltaire" nasconde il nome di Francois Marie Arouet.
Proprio a proposito di pseudonimi, nel 1926 un'opera sulle grandi cattedrali francesi che trattava sostanzialmente di alchimia, come abbiamo visto, viene dato alle stampe. Il suo autore è quel Fulcanelli di cui abbiamo già parlato e di cui sappiamo che "Fulcanelli" non è altro che uno pseudonimo dietro il quale non sappiamo chi si nasconde. Immaginiamo chi sia, come immaginiamo che Rosenkrunz sia Andreae, ma non ne abbiamo la certezza. Quindi, sia allora sia in tempi più recenti, questi misteriosi personaggi "invisibili" amavano agire nascostamente. Questo è ancora più vero se pensiamo che Conte di Essex, quel Deveraux così amico del Southampton (il patrono di Shakespeare e di Florio) amava nascondersi dietro lo pseudonimo di A.B., come riporta la Yates.[235]
Questi personaggi erano affiliati ai Rosacroce il cui modus operandi era proprio la segretezza. Che le opere di Shakespeare siano fortemente orientate al pensiero rosacrociano è ormai assodato, e proprio la Yates ne ha dato ampie dimostrazioni. Se questo è vero, come è dimostrabile che sia, allora è molto logico supporre che Will, il personaggio che si esponeva pubblicamente, poteva essere anche una maschera dietro la quale qualcuno poteva pianificare una precisa strategia: quella di diffondere il messaggio rosacrociano mantenendo nascosta la sua identità.
Perciò, così come per Rosenkrunz e le *Nozze Chimiche*, anche per le opere di Shakespeare possiamo identificare la mente che agiva in segreto e questa mente non era quella di Will, ma appare essere proprio quella di Florio. Wll poteva essere quella facciata dietro la quale una macchina ben oleata, ma occulta, trovava in Florio quel collettore, quel filtro attraverso il quale diffondere il messaggio ermetico già da tempo in circolazione, ma che nel 1613 vedrà la possibilità di diventare una realtà concreta nel matrimonio di Elisabetta e l'Elettore del Palatinato, Federico V.[236] Questo perché il loro matrimonio darà la possibilità di creare a Heidelberg, luogo della loro corte, un centro culturale dove poter creare concretamente una "società rosacrociana" i cui principi costituzionali erano già stati espressi da Gonzalo nella Tempesta quando parla della sua utopica nazione:

Gonzalo: Io, nel mio stato, vorrei governare ogni cosa a rovescio: abolirei ogni commercio, e tutti i magistrati; ignote le lettere; non più i ricchi, né poveri o servi... la terra, senza pena e sudore, darebbe ogni frutto in comune. Non tradimenti, né ribellioni...

Questi principi esposti da Gonzalo provengono dalla traduzione dei *Saggi* di Montaigne che fece Florio. Che la Heidelberg dei rosacrociani Elisabetta e Federico V, l'Elettore del Palatinato, fu. rasa al suolo dalla Chiesa Cattolica, lo abbiamo già detto. Quindi Heidelberg come i Catari: anche loro distrutti da un esercito, che in nome di Dio, non risparmiò nessuno. Anche i Catari, come Elisabetta e Federico V, avevano un approccio alla vita che non era proprio conforme con i dettami della Chiesa Cattolica di quei tempi.

235 235 Yates. *Florio*. op. cit., p. 198.
236 Anche perché dietro tutte queste vicende matrimoniali tra Elizabeth e l'Elettore del Palatinato, oltre a tanti altri, si muoveva agilmente anche Henry Wotton, il cui fratello Edward commissionò (insieme a Lady Russell) a Florio la traduzione dei *Saggi* di Montaigne. Wotton e Florio si conoscevano molto bene.

Florio era un Rosacrociano ben inserito in un ambiente altamente rosacrociano, basti pensare che Robert Fludd, suo amico, era uno che dichiarava apertamente di esserlo ed oltre a dichiararlo lo scriveva pure. Sarà proprio Fludd a sottolineare che uno dei criteri di azione e di diffusione delle idee dei Rosacroce è perpetrato mantenendo la segretezza sulle persone che formano i vertici dell'organizzazione. Ma questo messaggio doveva pur essere diffuso, nonostante i vertici volessero stare nascosti. Attraverso quale mezzo? Attraverso qualunque mezzo, ma in Inghilterra soprattutto attraverso il teatro.
Shakespeare tramite la rappresentazione di *Enrico VI*, dove vengono riportate le imprese del mitico Lord Talbot, incendio la fantasia di migliaia di persone a Londra, persone di tutti i ceti e condizioni sociali. Thomas Nashe, contemporaneo di Shakespeare, ci informa che questa rappresentazione teatrale fu un successo tale da essere vista da circa diecimila spettatori.[237]
Se consideriamo che intorno al 1590, anno in cui *Enrico VI* fu rappresentato, Londra contava circa 200.000 abitanti, allora possiamo constatare che il cinque per cento della popolazione aveva ."ricevuto il messaggio": Lord Talbot era apertamente anti-cattolico. Quelle migliaia di persone estasiate davanti a questa rappresentazione, nel momento della "tran-formazione" catartica indotta dalle gesta di Talbot, erano "mentalmente aperti" a ricevere dentro di sè le idee proposte da quell'impavido eroe. Possiamo supporre che la diffusione dei concetti espressi da Talbot trovassero una ampia e convinta cassa di risonanza in quel cinque per cento di spettatori, con grande soddisfazione della Regina Elisabetta. L'Inghilterra in quel momento lottava strenuamente contro Cattolici, gli Spagnoli ed il loro Cattolicesimo che erano sempre in agguato: il messaggio di Lord Talbot era quindi funzionale alle richieste del potere, impersonato in quel momento da Elisabetta I. La stessa cosa successe con qualsiasi opera di Shakespeare, ma soprattutto con *La tempesta.*

2.39) Heidelberg, una speranza per tutti

La tempesta è quindi la sintesi di tutte le opere di Shakespeare, come abbiamo visto. Dal momento che in tutte le sue opere Shakespeare cercò di ottenere sempre approvazione dal potere costituito, fece la stessa cosa anche nella *Tempesta*. È stato così per *Enrico VI*, cioè una delle sue prime rappresentazioni; è stato così per *Pene d'amore*; così per *Macbeth*, così insomma per tutte le sue opere, ed è stato così anche per *La tempesta* che conclude la sua opera. Ma *La tempesta*, racchiudendo i concetti di tutta la sua produzione, è il sunto della mente di Shakespeare. Come ho già detto, questa opera per me trova una giustificazione soprattutto nel matrimonio di Elisabetta e di Federico V. Essendo un manifesto rosacrociano, come puntualizza la Yates, questa commedia "manifesta" approvazione nei confronti di ciò che sarebbe nato da questo matrimonio. Ciò che sarebbe nato da questo matrimonio trovò la sua realizzazione a Heidelberg e Shakespeare approvava questo progetto perché Heidelberg veniva visto da molti come il luogo dove realizzare le aspettative di una riforma ermetica.
Ma cosa successe esattamente a Heidelberg di tanto significativo in relazione a Shakespeare? Qualcosa che ha molto a che fare con il teatro: la libera circolazione delle idee, qualunque esse fossero. Come abbiamo visto il 1613 fu un anno di grande speranza per gli uomini di scienza e di pace perché, in una Europa dilaniata dalle guerre di religione, dall'intolleranza e dal fanatismo, un luogo sembrò porsi come guida di civiltà: il Palatinato. Da questo punto di vista veniva realizzato il sogno shakespeariano espresso dal Re di Navarra in *Pene d'amore*, scritto intorno al 1594, cioè costituire una corte intellettuale dove venisse privilegiato lo studio delle arti e della filosofia, così da salvare il mondo dall'ignoranza.
Questa era, come troviamo nei suoi scritti, la missione di Florio, cioè salvare gli Inglesi dall'ignoranza, diventando quella "penna" che si sarebbe "agitata" contro il buio intellettuale. La Yates ci ricorda che "le lezioni di Florio dovettero avere una grande importanza nel diffondere l'Eufuismo in Inghilterra". Ricordiamoci cosa pensava Florio dell'Inghilterra dei suoi tempi: la

237 Bate, *The Genius*, op. cit., pp. 16-17.

considerava, concordemente a Giordano Bruno, una nazione di barbari la cui lingua, passato Dover, non la conosceva nessuno. In questo, allora, l'opera di Florio può essere vista, rifacendoci ad una immagine di Ben Jonson, proprio come uno "Shakespeare", cioè una "penna" (speare) che si "agita" (shake) contro l'ignoranza. Se analizziamo attentamente tutti gli scritti di Florio, come il suo *A World of Words* per esempio, troviamo questa dimensione intellettuale improntata ad elevare la cultura della nazione dove era nato che, prima del 1580, doveva fare ancora tanta strada per eguagliare altre grandi nazioni europee, come la Francia, per esempio.
"Diffondere cultura" era un principio che, secondo i dettami di Giordano Bruno, Florio condivideva perfettamente, come dimostrano soprattutto i suoi *Secondi Frutti*.[238] Per una serie di coincidenze, e per la gioia degli uomini di cultura, sembrò potersi attuare un'alleanza tra uomini potenti che garantisse una pace duratura alle nazioni e la fine delle persecuzioni religiose. Quindi "pace" e "libertà di pensiero", le basi essenziali per la diffusione della cultura. La speranza si accese nel 1613 con il matrimonio di Federico V, Signore del Palatinato, con Elisabetta di Inghilterra, figlia di Anna e Giacomo I. Federico V era noto nella sua terra per aver riunito a Heidelberg scienziati e filosofi indipendentemente dalla loro fede religiosa, fatto questo già straordinario di per sé . Ma le aspettative di questa alleanza cominciarono ad essere percepite già all'indomani dei preparativi di questo matrimonio, preparativi che avevano avuto i loro natali prima del 1610, e da allora si sviluppò una potente macchina organizzativa che si mosse a qualsiasi livello.
È, infatti, del 1611 la lettera di quel Lotti, Ambasciatore del Gran Ducato di Toscana, dove troviamo descritto un Florio, così intimo della Regina Anna, intento a trafficare per il matrimonio della sua allieva Elisabetta, la bellissima Principessina futura moglie di Federico del Palatinato. Lotti, ricordiamo, cercò di avvicinare Florio per sapere sulle intenzioni che i reali avevano in merito al matrimonio di Elisabetta. Federico V, giovane, brillante, colto, studioso di scienze ermetiche, Protestante ma con ampie vedute religiose, era il punto di riferimento degli intellettuali tedeschi e boemi. La splendida Elisabetta, poco più che adolescente, era capace di creare musica e di eseguirla, era protettrice dei teatranti dei poeti e dei letterati in genere ma era soprattutto amica e studentessa di Florio: d'altronde anche sua madre Anna lo era. Elisabetta Stuart rappresenta lo spirito illuminato anglosassone: curiosa, attiva, ha ereditato da sua madre Anna la curiosità e la passione per le arti, soprattutto il teatro, e la passione per la "occulta filosofia" di Giordano Bruno.

Possiamo immaginare che il matrimonio tra questi due ragazzi venisse salutato dagli uomini di cultura con molto entusiasmo. Inoltre Giacomo I ha un altro figlio a cui tiene particolarmente, Enrico, per cui Giacomo aveva scritto specificamente il *Basilikon Doron*, libro che fu tradotto in Italiano da Florio. I biografi Wood e Aubrey dichiarano che Enrico, particolare di non secondaria importanza, fosse studente di Florio e questo, in aggiunta alle vedute personali di Enrico, faceva di lui un elemento prezioso per realizzare i progetti di uno stato dove la cultura fosse massimamente privilegiata. Federico, Elisabetta e suo fratello Enrico erano molto potenti, perché se Federico è già Signore del Palatinato, Enrico sarebbe diventato Re d'Inghilterra se non fosse morto prematuramente nel 1612. Ma quali erano i loro sogni?
Erano quelli di realizzare nel Palatinato una città ideale, Heidelberg, dove tutte le ricerche, tutte le filosofie, tutte le religioni possono trovare libera espressione. Praticare immediatamente, cioè, una forma di governo tollerante verso qualsiasi tipo di fede, incentivare gli studi ermetici e scientifici,

238 Pensiamo a questa serie di fattori: Sir Wotton era amico di Florio, che conosceva bene Bruno; in *Pene d'amore*, che rappresenta la descrizione di una ipotetica corte intellettuale, Shakespeare tratta temi che ritroviamo nel libro lo *Spaccio* di Bruno; Venezia, al tempo, era un esempio anche per la Corona Inglese dal momento che Venezia voleva rendersi indipendente dall'influenza del Papato; Wotton era ambasciatore a Venezia; Oloferne, che rappresenta John Florio, pronuncia ad un certo punto di *Pene d'amore* "Venezia Venezia, chi non ti conosce non ti prezia": mi sembra chiaro che questo proverbio inserito in questa commedia non è certo casuale; nella *Tempesta*, ritroviamo gran parte dei temi di *Pene d'amore*, e troviamo nello stesso tempo che sia Wotton sia Florio gravitano intorno alla scena reale dove si svolgono quei fatti che vengono rappresentati in queste due commedie di Shakespeare (*Pene d'amore* e *La tempesta*). Coincidenze?

abolire i soprusi e le angherie dei potenti di qualunque confessione essi siano, come dichiarato da Gonzalo nella *Tempesta*. Questo era il loro sogno, un sogno con molte probabilità di attuazione se non fosse stato anche per la morte prematura di Enrico.
Non appena Federico ed Elisabetta, dopo essersi sposati a Londra, giungono nel Palatinato, cominciano a lavorare al loro progetto e proprio come nelle intenzioni del Re di Navarra in *Pene d'amore*, attuano quelle riforme che servono a creare quel luogo che avevano deciso di costruire insieme ad Enrico, fratello di Elisabetta morto purtroppo l'anno prima del matrimonio, e a tutti quegli uomini di cultura che gravitavano intorno alla Regina Anna ed al suo enturage, come Sir Wotton, amico di Florio: non è difficile immaginare che uno di questi uomini possa essere stato proprio Florio dal momento che lui e Wotton erano sempre stati molto vicini. La figura di Florio allora assume uno spessore notevole all'interno di questa vicenda matrimoniale.
Avevamo già visto che la allora Principessa Elisabetta aveva promesso un grosso "donativo" a Florio se il "re assoluto fosse arrivato". Abbiamo visto che, essendo state giuste le previsioni di Florio, all'arrivo del re, cioè Federico V, la Regina Anna aveva effettivamente donato un prezioso gioiello a Florio, la Pietra Corvina di cui proprio Florio ci parlerà nel suo testamento. Avevamo anche visto l'Ambasciatore toscano Lotti fare la "corte" a Florio per sapere circa gli interessi della Corona Inglese riguardo al matrimonio di Elisabetta, la figlia di Giacomo I. Avevamo visto quanto Florio era addentro a questa faccenda, essendo il segretario (cioè, colui che gestiva i "segreti") esclusivo della Regina Anna, essendo cioè quel filtro attraverso il quale passava tutto prima di arrivare a lei.
La Pietra Corvina, di cui parleremo più avanti, rimanda chiaramente all'ermetismo, e il fatto che questo misterioso gioiello sia nelle mani di Florio è molto singolare; ancora di più che lui ne faccia dono al Conte di Pembroke.
Heidelberg, quindi, si trasforma in poco tempo in un luogo dove si sviluppano poesia, arte, e filosofia, e praticamente vi successe ciò che più o meno successe a Londra attraverso Anna di Danimarca, dal momento che questa regina (cattolica) aveva costruito un luogo altamente intellettualizzato dove le lettere erano sovrane, nonostante le critiche di suo marito Giacomo. Anche a Heidelberg successe la stessa cosa. Sembra, come abbiamo visto dalle dichiarazioni della Yates, che a Heidelberg lo statuto di Gonzalo, proclamato nella *Tempesta*, sia stato applicato realmente:

Gonzalo: Governerei in modo perfetto, oscurando l'età dell'oro.

Lo stato di Gonzalo, ripreso dai *Saggi* di Montaigne, è il massimo dello sviluppo dello stato sociale:

"... non più ricchi, né poveri o servi; non più contratti, eredità, confini, divisioni di terre...'

Quindi a Heidelberg il sogno rosacrociano si avverò. Siamo nel 1613, in quello stesso anno viene misteriosamente diffuso il primo "manifesto rosacrociano": la *Fama Fraternitas*. Secondo me, il mezzo per diffondere a Heidelberg questi principi ermetici era anche il teatro, come successe a Londra nel 1590 per diffondere le idee protestanti tramite le imprese del valoroso Lord Talbot che, come ci dice Nashe, diventò un eroe da sogno. Questo fatto non è strano se pensiamo che Nietzsche, filologo oltre che filosofo, da esperto conoscitore della tragedia greca sostiene che i misteri eleusini venivano presentati tramite rappresentazioni teatrali, costituendo così la prima forma di teatro sacro. Da questo punto di vista possiamo dire che gli attori, recitando certe commedie come quelle ermetiche, si trasformano in sacerdoti che dispensano il "sacramento ermetico" al pubblico che, come possiamo ben immaginare, durante una rappresentazione teatrale si trova a vivere un profondo stato di trance ipnotica, situazione adatta per essere nel grado massimo di recettività psicologica. Il fatto che documenti ermetici come la *Fama Fraternitas* vengano diffusi quando si cominciano a rappresentare a Heildeberg anche le commedie di Shakespeare, per richiesta di Elisabetta Stuart (d'altronde *La tempesta* fu rappresentata a corte per celebrare il suo matrimonio con Federico), può essere solo una coincidenza, ma io trovo che questa coincidenza sia significativa. Infatti, se è vero

che tramite il teatro venivano diffusi i principi ermetici e contemporaneamente alle rappresentazioni di certe opere di Shakespeare, come *La tempesta*, cominciano a circolare i primi manifesti rosacrociani, la *Fama Fraternitas* per esempio, allora il sospetto di una relazione tra le due cose in presenza di un fatto "generativo comune", che era la "libera diffusione delle idee" alla corte di Heidelberg, non è infondato.
Florio quindi diventa un elemento prezioso, tanto più che troviamo una stretta relazione tra esponenti rosacrociani e Florio, Robert Fludd è uno di questi, e sappiamo che tramite Florio nelle commedie di Shakespeare potevano confluire, come è successo realmente, tutti i concetti ermetici espressi da Bruno. Non dimentichiamo nemmeno che fu Bruno a diffondere in Europa la "scienza ermetica", quella scienza che Florio conosceva perfettamente e che piaceva così tanto ad Elisabetta, moglie di Federico V, cioè i due fautori della nascita a Heidelberg della prima corte rosacrociana.
Che Elisabetta, figlia della Regina Anna, fosse allieva ed amica di Florio, a questo punto può essere significativo? Non è solamente significativo: è fondamentale. Troviamo in questi rapporti che Florio aveva con personaggi come Elisabetta ed Enrico, oltre che ad Anna e Giacomo, il fondamento del fatto che *La tempesta* sia stata concepita e realizzata per essere specificatamente rappresentata, non solo a corte per il matrimonio di Elisabetta e Federico V, ma anche altrove come mezzo di propaganda rosacrociana: "un manifesto rosacrociano" come lo definisce la Yates.
Purtroppo il sogno di Federico V e della sua bella moglie non ebbe modo di diventare una solida e concreta realtà. Quando la reazione del Papato, coadiuvato dalle forze spagnole, condusse all'invasione del Palatinato, l'Inghilterra non scese in loro soccorso. Forse in questa decisione entra anche la morte del fratello di Elisabetta, Enrico, che provocò una immensa sensazione in Inghilterra. Così, nel 1620 il sogno rosacrociano finisce, e l'Europa perde una grossa opportunità di crescita. Ma *La tempesta* di Shakespeare per fortuna continua ad esistere.

2.40) La quiete dopo La tempesta

Dov'è Will in questo turbinio di contatti, di relazioni, di realizzazioni, insomma in tutta questa frenetica attività cortigiana che abbiamo visto nel paragrafo precedente, e dov'è Will in relazione alla *Tempesta*? Non si sa. Non ci sono tracce di lui, come al solito, che leghino i fatti personali della sua vita a tutta l'attività che abbiamo visto. Non ci sono fatti personali che riguardano Will e che lo vedano protagonista della scena sociale, come sarebbe logico che fosse dal momento che *La tempesta* era l'emblema di tutto ciò che si discuteva in quel momento, come: il naufragio di una nave di coloni nei Caraibi, con il conseguente problema della colonializzazione del Nuovo Mondo, che è un tema trattato nella *Tempesta*; il rapporto politico con le religioni del tempo, Cattolicesimo o Protestantesimo; le forze "occulte" che spingevano verso una certa direzione, come i Rosacroce; la conseguente nascita della Massoneria, di cui Giacomo I era un esponente; il dibattito sulla scienza e sulla magia, che stavano separandosi in quel momento determinando la nascita di una nuova coscienza che cambierà notevolmente il volto dell'Europa (la chimica nasce, tutto sommato, anche dalle ricerche degli alchimisti, di conseguenza una nuova prospettiva trasformerà l'alchimia in chimica); la crisi profonda che viveva l'uomo in quel momento, determinata da quell'incertezza che viviamo nei momenti di profonda trasformazione, come è stato quel periodo soprattutto in Inghilterra.
W/ill, diversamente dagli scritti di Shakespeare, in tutte queste dinamiche non compare minimamente, mentre lo troviamo molto coinvolto nell'accumulare soldi e proprietà, di questi fatti ci sono abbondanti prove e testimonianze.
Eppure la crisi "esistenziale" di quegli anni era palpabile perché erano messi in discussione quei valori che avevano da sempre dato senso ad una certa visione del mondo, crisi così sottolineata nei *Saggi* di Montaigne, così sottolineata nelle parole di *Amleto*, così come nella filosofia di Giordano Bruno. La "renovazio mundi" che proponeva Bruno attraverso la sua "nova filosofia" era proprio il tentativo di andare oltre quella crisi in cui in quel momento si trovava l'uomo europeo.

Shakespeare era così presente nella scena, ma Will non compare da nessuna parte. Non c'è nessuna traccia di Will in quella sfavillante società che apprezzava così tanto *La tempesta* da rappresentarla a corte durante il matrimonio di Elisabetta e Federico V. Sappiamo che intorno al 1609 ritornò a Stratford, ma non sappiamo esattamente perchè: una volta ritornato a Stratford non si evidenzia come uomo di lettere, ma come uomo d'affari, come sempre. Nella sua Stratford produsse mai qualcosa nell'ambito delle lettere? Non si sa. (A parte l'epitaffio per la sua tomba: ma non credo che quell'epitaffio possa essere, definito "letteratura".) Però era molto impegnato come "homo economicus": lo testimoniano gli svariati affari in cui era coinvolto nella sua città natale che erano tanti tranne quelli letterari. Ma, a parte il fatto che abbiamo poche indicazioni della sua presenza a corte, dov'è il suo contributo a quelle discussioni, a quelle riunioni, a quei fatti che promettevano di cambiare il mondo? Di Florio abbiamo tutte le prove per sostenere che lui è molto più "Shakespeare" di Will, dal momento che ne condivide così tanto i pensieri, oltre a tutte le "parole" che Shakespeare usava prendendole in prestito da Florio. Anche il testamento di Florio è un documento dove troviamo quelle prove che confermano la sua presenza in quella società cortigiana e che lo vincolano così profondamente agli scritti di Shakespeare.
Ma Will? Di lui abbiamo una serie di: "forse"; "se ammettiamo che"; "probabilmente"; "dobbiamo supporre"...; insomma, in questo caso, come dice Bate, dobbiamo ricorrere alle "inferenze" per "immaginare" ciò che è stato il suo contributo a tutta questa faccenda, perché se abbiamo evidenza di Shakespeare, non abbiamo nessuna evidenza di Will come suo "corrispondente". E non è certo l'uso del nome Shakespeare, scritto Shake-speare il più delle volte, nella copertina delle opere, che può bastare a rendere Will quell'artista così raffinato che nella realtà dei fatti non appare essere.
Ma per alimentare il mistero di una storia che di per sé è misteriosa, aggiungiamo che nel 1613, durante la rappresentazione dell'*Enrico VIII*, il Globe viene distrutto da salve di artiglieria ed in questa occasione sembra che qualsiasi prova di chi abbia scritto veramente le opere di Shakespeare venne cancellata dal fuoco. E qualcuno si chiede se dietro tutto questo non ci sia una macchinazione, tanto per cambiare.

Dopo tutto quello che ho scritto fino ad adesso, ognuno creda ciò che vuole, questi sono i fatti e di conseguenza ognuno li interpreti alla sua maniera. D'altronde Robert Browning scrisse:

"Ciascuno espone leggi, sostanza e aspetto delle cose secondo il proprio gusto, scopre ciò che crede opportuno, è cieco a ciò che non gli aggrada, registra solo quel che giova alla sua tesi, ignora il resto. Sia la storia del Mondo, l'Età dei Sauri, i Primi Indiani, la Guerra in Madrepatria, Napoleone Gerolamo, quel che preferite. Tutto come vuole l'autore. Un tale scriba è pagato ed elogiato per dare vita alle pietre, per far di fuoco nebbia, del passato il vostro mondo. Non si contano i *Come afferraste il filo che attraverso tale labirinto vi condusse? Come costruiste tale edificio dal nulla? Come fondaste su basi così esili questo racconto, biografia, narrazione?* o, in altre parole, *Quante menzogne vi ci vollero per creare la fiduciosa verità che qui ci presentate?*

E se quello che ha scritto Browning può essere vero per quello che ho scritto su Florio e Shakespeare, a maggior ragione è vero per tutto quello che fino ad adesso gli Stratfordiani hanno scritto su Will, perché almeno io delle prove concrete le porto, a favore della mia tesi, loro non ne possono portare a favore di Will, dal momento che su Will ci sono solo misteri. Uno dei tanti misteri è proprio il ritorno di Will a Stratford. Il suo ritorno a Stratford avvenne intorno al 1609, più o meno. Ritornò quindi a Stratford quando aveva, più o meno, quarantacinque anni. Le sue biografie dicono diverse cose di questo ritorno: che ormai era ricco e anziano e quindi voleva godersi gli ultimi anni della sua vita in tranquillità; altri sostengono che forse era malato, questo giustifica secondo loro il fatto che si ritirò a Stratford così presto. Altri non sanno che cosa dire. A Stratford lui si dedicò molto ai suoi affari (fatto noto) e qualcuno sostiene che "forse" continuò a fornire testi alla sua compagnia (fatto ignoto).
L'incertezza è doverosa dal momento che non ci sono prove per sostenere ne l'una ne l'altra delle tesi, a parte il fatto che per i suoi affari era molto attivo, come dimostrano tanti documenti. Era molto attivo per i suoi affari ma non esiste nessuna traccia di ciò che fece, delle relazioni che ebbe,

degli interessi che lo occupavano, perché anche in questo periodo che va dal 1609 al 1616, dove ormai era ricco e tranquillo, non scrisse una mezza riga a nessuno. Capiamo adesso il perché Samuel Ireland si preoccupò di "inventarsi" le prove che Will sapesse scrivere, scrivendo lui lettere ed opere false per sedare i dubbi che da sempre sono circolati sulla persona di Will. Ireland fece tutto questo perché è illogico proporre Will come colui che ha scritto tutte le opere di Shakespeare: Will durante tutta la sua vita sembra tutto, meno che un colto letterato. Ireland cercò di porre rimedio a questa realtà dei fatti creando una produzione di false opere di Shakespeare, falsi che potessero dimostrare l'abilità di Will nelle lettere dal momento che non sopportava che Will fosse considerato un ignorante. Ma questa d'altronde è l'immagine che ha sempre dato, ce lo dice Ben Jonson. Niente ci autorizza a immaginarlo ammalato quando ritornò a Stratford, come riportano alcune sue biografie.

Questo però viene sostenuto da alcuni per giustificare un'impossibilità di Will ad esercitare la scrittura. Ma i suoi affari li portava a termine con molta presenza dopo il suo ritorno a Stratford, in questo caso la sua presunta malattia non gli era di intralcio. Mi chiedo se nell'ambito dei suoi affari non avesse mai avuto l'esigenza di inviare un bigliettino a qualcuno, così come una lettera, oppure mi chiedo se la sua presunta malattia gli impediva solo di scrivere, dal momento che la sua attività commerciale era invece molto vivace. In questo caso si verificherebbe la condizione secondo cui era malato e stanco in riferimento alla letteratura, ma vivace ed arzillo in riferimento agli affari. Di lui, infatti, non ci sono lettere di quel periodo, non ci sono testimonianze di altri che lo ritraggano come un uomo di lettere, non c'è insomma niente per fare un quadro abbastanza preciso di ciò che fece in quegli anni che ci faccia pensare a lui come un letterato in pensione, mentre ci sono abbondanti prove di lui come uomo d'affari. Questa è comunque una costante della vita di Will dal momento che in nessun periodo della sua vita abbiamo testimonianze di lui come uomo di lettere. È giustificato quindi che siano in molti a pensare che lui non sapesse scrivere: altrimenti, dicono, avremmo qualche traccia degli scritti privati, quegli scritti cioè che una persona introdotta come lui avrebbe dovuto avere con tante persone di cultura del suo tempo. Ma niente esiste a questo proposito. Nella *Tempesta* però, Prospero dice una cosa indicativa nell'epilogo e cioè:

Ora ogni mio incantesimo è finito, e la debole forza che mi resta è solo mia.

Questa affermazione, se pensiamo che abbia un certo carattere autobiografico, può suggerire che Shakespeare fosse stanco in quel momento. Poteva un uomo che aveva meno di cinquant'anni, che appare tra l'altro molto energico negli affari, pensare una cosa simile? Forse, anche se il modo di condurre i suoi affari a Stratford contraddice una simile affermazione. Ma se Will a quarantanove anni era stanco, un uomo di circa sessant'anni sarebbe più giustificato nel fare una simile affermazione. Florio, nel 1613, aveva sessant'anni.
Ma oltre a questi elementi, possiamo dire che di Will non abbiamo nessuna testimonianza di questa "fatica", di questa "debolezza" di cui parla Shakespeare per bocca di Prospero. Abbiamo, invece, testimonianza che Florio, qualche anno più tardi dalle prime rappresentazioni della Tempesta, dichiara di essere stanco e affaticato e rilascia dichiarazioni analoghe a quelle di Prospero nell'épilogo. Infatti da una lettera che lui stesso scrisse a Sir Francis Windebank leggiamo:

La botte dà di quello che ha. Il vaso della mia povera conditione (in questa per me sterile stagione) non mi permette di presentar' a S.S. (conforme al mio desio) più prezioso liquore, di quello, che altre volte (mentre Troia stette) ho vendemmiato dal genio della picciola vigna del mio arrido ingegno, e spremuto dalla anzi che nò lambrusca, che una nel torcolo delle mie lugubrazioni. (...) L'incertezza del tempo; gl'aspri freddi; le strade fangose; la mia inportuna vecchiaia; ed infermiccia complessione m'impediscono di poterla vedere conforme al mio debito, ogni giorno...[239]

Tra tutte le cose, importanti, che possiamo sottolineare di questa lettera è significativo il fatto che Florio dichiari di essere in una condizione in cui

239 *Calendar State Papers Domestic*, 1619-'23, p. 101.

“la sua inportuna vecchiezza ed infermiccia complessione”

gli impediscono di essere energico come una volta e di conseguenza non più creativo:

Il vaso della mia povera conditione (in questa per me sterile stagione) non mi permette di presentar’ a S.S. (conforme al mio desio) più prezioso liquore, di quello, che altre volte (mentre Troia stette) ho vendemmiato dal genio della picciola vigna. (...)

Se confrontiamo questi pensieri di Florio con ciò che dice Prospero alla fine della *Tempesta*, troveremo che l’analogia è tale da sorprendere. Ma ancora più significativo è il fatto che Florio “scriva” una lettera a qualcuno, cosa che non ha mai fatto Will. L’età di Florio in ogni caso non era l’unica ragione per cui Florio doveva essere stanco e meritevole di riposo, una delle ragioni più importanti è la fatica che ha fatto nel dare alle stampe la seconda versione del suo dizionario *A World of Words*, dedicato alla Regina Anna. Di questo dizionario abbiamo già parlato, quindi non merita analizzarlo ulteriormente se non per il fatto che la sua realizzazione suggerisce che il lavoro fatto per darlo alle stampe giustifica il bisogno di “abbandonare” di “rinnegare” la magia, in questo caso le parole, per ritornare a percepire con più chiarezza la realtà che ci circonda. Abbiamo già visto il rapporto che può nascere tra la parola e la realtà, rapporto che può creare una percezione di “illusoria stabilità”, e che può farci percepire l’inconsistenza della realtà stessa. Ma analizziamo altre conseguenze di questo fatto, per capire il perché Prospero, come rappresentazione di Florio, rinnega la magia alla fine della *Tempesta* (cosa che ha sempre incuriosito i critici, che tra l’altro non hanno mai fornito una ragione convincente per queste affermazioni di Prospero).

Da alcuni esperimenti psicologici fatti per capire la relazione tra le parole e le cose, è risultato che pronunciare una parola per diverse volte consecutive, fa sembrare che l’oggetto nominato perda la sua consistenza reale. Se provaste a pronunciate la parola “tavolo” per diverse volte (esempio: tavolo, tavolo, tavolo, tavolo... ad un certo punto vi accorgereste che, mano a mano che continuate a pronunciare ripetitivamente questa parola, la consistenza reale dell’oggetto “tavolo” sembra, nella vostra mente, svanire nel nulla così da far perdere “significato” alla parola stessa “tavolo”. È come se a forza di pronunciare la stessa parola, il suo significato svanisse nel nulla lasciando un senso di vuoto nella nostra mente. Lavorando quindi alla ricerca dei significati delle parole, cercando un miglior approccio tra le parole e le cose, possiamo incorrere involontariamente nella situazione opposta: perdere il contatto con il “significato” della realtà che ci circonda (cosa che capita spesso alle persone profondamente immerse nei loro studi). In questo processo di trasformazione che è l’estrinsecarsi del significato tra l’oggetto reale e il suo simbolo (la parola, graficamente e sonoramente concepita: il significante in linguistica), processo attuato attraverso il linguaggio che usiamo per metterci in relazione con il mondo e con gli altri, possiamo percepire un luogo, che è terra di nessuno, dove è possibile sperimentare la assoluta mancanza di significato tra le parole e le cose.
Questo è il luogo magico dove avvengono le più grosse trasformazioni, quelle illuminanti che cambiano il mondo ma anche quelle più pericolose che possono portare alla distruzione dell’essere. È un luogo dove può essere pericoloso avventurarsi: è il magico mondo della follia. La schizofrenia, concepita come un problema di comunicazione, ha a che fare con la perdita di significato della realtà che ci circonda: non esiste più nessun nesso tra le parole e le cose ed il mondo che ci circonda perde significato.
Quale avventura allora può essere stata per Florio indagare il significato di oltre ottantamila parole italiane, riprese da qualunque fonte (Latino, Francese, Italiano, dialetti italiani vari, Spagnolo, Tedesco, Greco, Ebraico, ed altro), per trasferire il loro significato in un corrispondente di oltre centocinquantamila parole inglesi? Questo “trasferimento linguistico” si chiama *The Queen’s Anna World of Words* che Florio pubblicò nel 1611. Posso ben capire che alla fine della sua avventura si sia sentito stanco e bisognoso di “rinnegare la barbara magia”, di “spezzare la verga” e di affondare il suo libro dentro il mare dove non giunge lo “scandaglio”, come dice Prospero. Posso ben capire la

necessità di prendersi una pausa da quella attività "intellettualmente" frenetica, vissuta sempre sopra le righe, che trova la sua espressione massima nel suo ultimo dizionario, pubblicato negli stessi anni che videro la creazione della *Tempesta*. Quindi la fine di quel dizionario è la quiete dopo la tempesta, ovvero, è la quiete dopo *La tempesta*. Infatti, ormai sessantenne, Florio di lì in poi vedrà la sua vita declinare lentamente ed inesorabilmente. Ma diversamente da Will, tutte le fasi della sua vita sono documentate e dai fatti che compongono queste fasi appare, ancora una volta, il volto di Shakespeare.

2.41) Gli ultimi anni di Florio

Mentre la sua carriera a corte continuava tra un successo e l'altro, Florio tocca il suo apice nel 1611 con la pubblicazione del suo secondo dizionario. Di lì in poi comincia il suo lento declino. Nel 1617 Florio si sposò di nuovo. La sua seconda moglie si chiamava anche lei Rose di nome, il suo cognome però era Spicer, Rose Spicer, e sarà lei quella "cara Rose" che lo assisterà negli ultimi anni della sua vita. Nonostante i suoi sessantaquattro anni Florio è ancora un conquistatore e riesce ad accompagnarsi di nuovo evitando di passare la vecchiaia da solo. Bate lo descrive come un rimbambito con le donne, infatti lo dipinge confuso a scrivere le sue opere mentre Will ed il Conte di Southampton si trastullano con la bella e giovane signora Florio (Rose Daniel), ma sembra proprio che Florio non sia così scemo come dice Bate perché, vecchio e senza mezzi, riesce ad accompagnarsi di nuovo: questo sì che significa essere un conquistatore.
Leggendo i pochi dati biografici di Will è proprio lui che appare un imbranato con le donne, non il conquistatore che dicono gli aneddoti su di lui (che Bate riporta nel suo libro con tanta enfasi):[240] ha sposato l'unica bacchettona della sua città, la ventiseienne Anna Hathaway, che data la mentalità di quei tempi non se la sposava più nessuno, perché ormai troppo vecchia in relazione al matrimonio, e non c'è evidenza, nella sua vita pratica, di nessuna conquista femminile. Per Florio, come sottolinea la Yates, il discorso riguardo alle donne è molto diverso, la Regina Anna di Danimarca ne è un esempio molto eloquente: infatti nel 1619 la sua morte sarà un evento molto importante e segnerà drammaticamente il percorso della vita di Florio, dal momento che il funerale della regina determinerà completamente la fine della carriera di Florio a corte.
Ma a proposito del successo di Florio con le donne possiamo sottolineare ciò che dice spassionatamente di lui proprio la Yates, circa il suo vasto giro di allieve di alta classe:

"Come tutore delle signore, Florio sembra essere stato piuttosto un successo."[241]

Viene da chiedersi quali siano stati effettivamente i rapporti di Florio con questa "stravagante" regina, visto l'importanza che Florio ha avuto nella. sua vita e visto tutti i regali (di cui abbiamo evidenza nel testamento di Florio) che lei gli fece. Gli ultimi anni della sua vita Florio li passerà a Fulham, purtroppo in ristrettezze economiche dal momento che la conduzione scellerata delle finanze da parte di Re Giacomo I e la conseguente necessità di fare una drastica economia comporterà come risultato la sospensione da parte del tesoriere della corona, Cranfield, di tutte le pensioni compresa quella che spettava di diritto a Florio per i suoi servizi a corte. Florio non è stato l'unico "Queen's servant" (servitore della regina) a cui è stata revocata la pensione, e alle numerose richieste di pagamento sia della pensione sia degli arretrati, i richiedenti venivano informati che:

240 Bate, The Genius, op. cit., pp. 24-25. In uno di questi anedotti, descritto da Bate, vediamo Will, che giocando d'asruzia, riesce a soffiare una donna a Richard Burbage, suo compagno di teatro. Si racconta, quindi, che quando Burbage bussò alla porta della sua spasimante, trovò già Will che se la spassava con lei. Allora, colto nel fatto, Will avrebbe risposto a Burbage: "William the Conqueror è arrivato prima di Richard III". Da allora gli Inglesi si dilettano a chiamare Shakespeare "William the Conqueror". Ma dai pochi fatti documentati della vita di Will, Will appare come uno che con le donne ha sempre avuto poco a che fare. Capisco la frustrazione di certi Inglesi (lreland docet), che trovano un conquistatore negli scritti, e un'imbranato nei fatti. Ancora una volta, quindi, gli aneddoti su Shakespeare dovrebbero "fornire" quelle "informazioni" per creare un personaggio che nella realtà dei fatti non esiste.

241 Yates, *Florio*, op. cit., p. 220.

“All pensions are suspended, for necessity has no law.”

Cioè:

Tutte le pensioni sono sospese, perché la necessità non ha legge.

Florio è disperato, vecchio e senza mezzi e non certo per colpa sua. La dissolutezza e la leggerezza finanziaria con cui Giacomo I amministrava il suo regno doveva ricadere pesantemente anche su di lui. In una lettera spedita a Cranfield, Florio si propone come insegnante per guadagnare un po’ di soldi e vivere dignitosamente.[242] Nella lettera Florio snocciola i nomi di tanti suoi allievi e tra questi ci sono pure quelli della Regina Anna e di sua figlia Elizabeth, successivamente Regina di Boemia come abbiamo visto. Questo fatto che Florio è stato un’insegnante e un tutore di regine mi fa venire in mente, come abbiamo già visto, ciò che dice Prospero nella *Tempesta*:

Prospero: “Here in this island we arrived, and here
Have I, thy schoolmaster, made thee more profit
Than’other princess can, that have more time
For vainer hours, and tutors not so careful”.

Shakespeare, *La tempesta*, atto I, scena Il

Prospero: “Arrivammo in questa isola, e qui io, il maestro, ti ho resa più preparata di altre principesse, che hanno più tempo per cose più vane, e tutori non così attenti”.

Come già accennato, per trovare un parallelo tra questa affermazione di Prospero e la vita di Will, alcuni studiosi si rifanno ad una tradizione che vede Will come maestro di scuola, ma non ci sono prove che questo sia vero ed il tutto appare solo come una voce nata per creare un tessuto biografico diversamente inesistente (come fece Samuel Ireland con le sue lettere false, insomma). Ma se facciamo riferimento alla vita di Florio, che è stato uno schoolmaster di eccellenza, possiamo dire che anche suo padre, Michelangelo Florio, è stato uno schoolmaster di eccellenza.
Non possiamo dire la stessa cosa di John Shaksper, padre di Will, che firmava con una croce perché era analfabeta. Chiamando in causa quel processo di transfert che il Greenblat cita per trovare, erroneamente, delle correlazioni tra il Principe Hamlet e Hamnet (il figlio di Will morto nel 1596), correlazioni tra l’altro difficilmente dimostrabili come abbiamo visto, possiamo osservare questo a proposito di Prospero e di Michelangelo Florio:

l) Prospero giunge su di un’isola dopo che è stato allontanato forzatamente da Milano così come Michelangelo Florio, padre di john Florio, giunge a Soglio sulle Alpi Svizzere dopo che è. Stato allontanato forzatamente da Londra.
2) Sia l’isola di Prospero che Soglio, nelle Alpi Svizzere, sono due posti “isolati”. Sia la grotta di Prospero che il paesino di Soglio sono due isole: infatti sia Prospero che Michelangelo furono “forzati” all’isolamento.
3) Quando Prospero giunge sull’isola, Miranda è molto piccola: quando Michelangelo Florio giunge a Soglio (fuggito dalle persecuzioni religiose di Maria la Sanguinaria), John è molto piccolo.
4) Miranda passa in quell’isola del Mediterraneo, insieme a suo padre, dodici anni della sua vita prima di “approdare” di nuovo alla civiltà: John Florio passa a Soglio, insieme a suo padre, circa dodici anni della sua vita prima di “approdare” di nuovo alla civiltà.
5) Prospero vuole che Miranda *riabbia il suo*, cioè la sua posizione sociale depredata da avverse condizioni “politiche”, perciò la manda in sposa a Napoli al seguito di Alonso: Michelangelo Florio vuole che John *riabbia il suo*, cioè la sua posizione sociale rovinata da avverse condizioni “religiose”, perciò lo manda a studiare a Wuttemberg, al seguito di Vergerio.

Le corrispondenze sono perfette. Possiamo dire la stessa cosa di Will e di suo padre? Non credo! Mentre possiamo proprio dire che tra Prospero/Michelangelo e Miranda/John il transfert è perfetto (come tra Prospero e John Florio d’altronde). John Florio in questo caso è l’elemento che permette di chiarire tanti fatti nelle opere di Shakespeare che diversamente rimarrebbero oscuri ed indeterminati. Una cosa singolare è per esempio il fatto che nonostante le ristrettezze economiche,

242 Contenuta nei *Public Record Office: The sackville Papers*.

l'ansia per la sua sorte e altri disagi in cui John Florio si era venuto a trovare negli ultimi anni della sua vita, proprio come Prospero nella sua grotta, la sua passione per le lettere e la cultura è ancora vivida e forte, anche se i suoi mezzi ormai non sono più quelli di una volta da quello che proprio lui ci dice. Infatti, aveva ricominciato a lavorare alla terza edizione del suo dizionario.
Questo dizionario verrà pubblicato dopo la sua morte da Torriano il cui rispetto ed ammirazione per Florio sono sconfinati. Oltre al dizionario Florio intraprese anche lavori di traduzione, tipo la prima parte di *The New-found Politicke* che è una traduzione di brani selezionati da *Ragguaggli di Parnaso* di Boccalini, pubblicata da William Vaughan nel 1626, cioè un anno dopo la morte di Florio, e da "segni" concreti della sua presenza possiamo affermare che lavorò al *Folio* di Shakespeare del 1623. La sua genuina passione per le lettere e i suoi studi in genere meritano simpatia e rispetto e non derisione come continuano a fare alcuni studiosi anglosassoni.
Comunque questi studiosi dovrebbero considerare con attenzione che Will, ricco e tranquillo, quando si ritirò a Stratford non produsse più nulla, se mai produsse qualcosa nelle lettere durante la sua vita. Era così forte in lui la spinta alla creazione artistica da abbandonare tutto improvvisamente, se mai ebbe una spinta creativa? Florio invece, nonostante il suo stato di necessità, continua a produrre nel campo delle lettere, come aveva sempre fatto, e sorprende che nella sua produzione continui a condividere con Shakespeare la sua passione per le parole, di cui fa un uso fenomenale. E Will?

Will in mezzo agli agi e ai soldi fatti come impresario teatrale, farà fatica a scrivere una pagina di testamento, unica ed esclusiva sua "produzione letteraria", al di fuori di aridi documenti legali che lo riguardano. Il suo testamento vede la stesura definitiva nel 1616 e verrà compiuto, firme comprese, con l'aiuto di un avvocato (qualcuno cioè che sapeva scrivere). Perché? Perché, credo, ha ragione chi sostiene che Will non fosse in grado di scrivere. In questo caso la "tesi" di alcuni Stratfordiani sulla malattia di Will è estremamente funzionale alla loro causa: non scrisse lui il suo testamento "perché era malato". C'è da chiedersi se Will fosse stato sempre ammalato dal momento che non ha mai scritto nulla.
Per quanto riguarda Florio invece, non ci sono dubbi che sapesse scrivere, le prove sono nette ed abbondanti ed una di queste è proprio il suo testamento.
Tanto per fare un ulteriore paragone tra Florio e Will in relazione alle capacità che aveva Shakespeare, è importante analizzare i loro testamenti attraverso i quali possiamo fare delle interessanti considerazioni. Per chi voglia avere una lettura diretta dei testamenti di Will e di Florio, li può richiedere Via internet alla National Archives di Kew a Londra. Da questi due scritti possiamo renderci conto che il testamento di Will non è niente di speciale, se pensiamo che "lui" abbia scritto bellissime opere, infatti è qualche pagina scarsa di scarne indicazioni, proprie di qualcuno con nessuna propensione alle lettere.
L'unica cosa che risalta, e che fece notare anche il critico Malone, è il fatto che Will a sua moglie lascia solo un letto e nient'altro, fatto che ha scatenato la fantasia di molti Antistratfordiani. Per chiunque voglia analizzare il testamento di Will, per constatare la pochezza di ciò che c'è scritto, ne troverà diverse pubblicazioni anche in molti siti che trattano la produzione letteraria di Shakespeare.
Il testamento di Florio è di tutt'altra natura. Florio fa testamento il 20 luglio del 1625. Nel redigere questo scritto appare la sua struttura di letterato, di scrittore, appare soprattutto là dove la cadenza del testo fa emergere una struttura che assomiglia a quella di Montaigne e di Shakespeare:

'... well remebering and knowing that nothing is more certayne unto mortall men then death, and noe one thing more uncertayne then is the houre thereof doe make appoint pronounce and declare this my Testament..."

Cioè:

"... ben ricordandomi e sapendo che niente è più certo per gli uomini che la morte, mentre l'ora della nostra morte è una delle cose più incerte, di conseguenza consapevole di questo pronuncio e manifesto il mio testamento..."

Ancora una volta appare, oltre lo stile, il tema così caro a Shakespeare del tempo che passa e

dell'inesorabile appuntamento che ogni uomo ha con la morte. In tutti gli scritti di Shakespeare troviamo questa struttura, così pregnante nei suoi *Sonetti*:

"... When forty winters shall besiege thy brow
And dig deep trenches in thy beauty's field,
thy youth's proud livery, so gazed on now,
Will be a tottered weed of small worth held.
T hen being asked..."
(Shakespeare, Sonetto n. 2)

Non è solo questo che accomuna il testamento di Florio alle risonanze degli scritti di Shakespeare ma anche l'uso delle parole, soprattutto nell'abbondanza che ne fa Florio per descrivere, per esempio, i suoi oggetti personali:

"... such goods, Cattle, Chattle, Lease, monie, plate, jewells, bookes, apparell, bedding, hanging, peawter, brasse, houshold stuffe, moueables, and other things whatsoever named, or unnamed, specifide, or unspecifide wherwith my most gracious God, hath beene pleased to endowe me..."

È singolare come Florio sembra divertirsi nel nominare i più diversi oggetti, come se fosse innamorato del suono stesso delle parole che scrive, come per esempio:

"such goods, Cattle, Chattle, Lease, monie, plate, jewells, bookes."

"Cattle, Chattle, Lease, monie, plate, jewells, bookes" sono termini che se pronunciati ritmicamente sembrano formare una canzone "tap". Florio è ricco di termini e parole, forse più ricco di parole e di termini che altro trovandosi in quel momento in uno stato di necessità. E oltre tutto appare nel suo testamento ciò che in quello di Will non viene nemmeno menzionato: il possesso di libri.
Will aveva una sua biblioteca? Se sì, nel suo testamento non ne fa nessun riferimento. Alcuni però sostengono che non possedesse libri, anche perché i libri allora erano un autentico patrimonio e se Will ne avesse avuti sarebbero citati nel suo testamento. Qualcuno (M. Twain) puntualizza che non ne aveva perché, non sapendo leggere, non gli servivano un gran che. Ma Florio nel suo testamento fa riferimento alla sua biblioteca privata: circa trecentoquaranta libri. Infatti Florio dice che darà:

"... all my Italian French and Spanish bookes, as well printed as unprinted, being in number about. Three hundred and fortie, namely my new and perfect dictionary, as also my ten dialogues in Italian and English, and unbound volume of divers written collections and rapsodies... to the right honorable, my singulare, and ever honored good Lord William Earle of Pembroke."

Cioè:

"... tutti i miei libri italiani francesi e spagnoli, sia stampati che non stampati, essendo un numero di trecentoquaranta, nominalmente il mio nuovo e perfetto dizionario, così come i miei dieci dialoghi in Italiano e in Inglese, ed un volume non rilegato di diverse collezioni scritte e rapsodie... all'onorevole, mio singolo e sempre onorato buon Signore William Conte di Pembroke."

Fatto molto interessante questo, Florio lascia la sua biblioteca privata al Conte di Pembroke, William Herbert. Niente di tutto questo appare nel testamento di Will: nessun riferimento ai libri, nessun riferimento a tutte quelle personalità che hanno determinato e determineranno la sua fortuna, come il Conte di Pembroke appunto. Eppure i *Sonetti*, secondo il Chambers che è uno dei maggiori studiosi di Shakespeare, erano proprio dedicati a quel misterioso W.H. che corrisponde a William Herbert, W.H. appunto, lo stesso William Herbert che compare nel testamento di Florio e a cui Florio lascia tutti i suoi libri, libri che costituiscono un vero patrimonio è lo stesso William Herbert a cui furono dedicati tutti i lavori di Shakespeare nel 1623. Consideriamo anche il fatto che nel 1609 Thomas Thorpe, l'editore "pirata" amico di Florio, dopo aver pubblicato i *Sonetti* di Shakespeare li fece pervenire nelle mani del Pembroke proprio grazie a Florio. Possibile che tutte queste circostanze non siano significative?
Invece per molti è significativo, per giustificare un collegamento tra il Conte di Oxford e

Shakespeare, che si faccia l'anagramma di una frase dell'*Amleto*, "an envious sliver broke" pronunciata da Geltrude, per scoprire che questa frase ne nasconde un'altra: "Nil vero verius", che essendo il motto della famiglia Oxford per forza deve indurre a pensare che il Conte di Oxford era il vero Shakespeare.
Non parliamo di quello che si sono inventati per giustificare che il vero Shakespeare era invece Francis Bacon, perché le analisi linguistiche e le trasformazioni anagrammatiche dei testi di Shakespeare che portano a questa dimostrazione farebbero impazzire un esperto cabalista.
Le allucinazioni sul perché Marlowe dovrebbe essere il vero Shakespeare ve le risparmio. Il fatto che della vita di Will non si sappia niente sembra non essere importante; che non ci sono evidenze che sapesse scrivere non è rilevante; che fosse ignorante, secondo Ben Jonson e Beaumont, non conta: lui è per gli Stratfordiani il vero ed unico Shakespeare, nonostante non ci siano circostanze reali ed attendibili che diano ragione alle loro tesi. Le circostanze della vita di Florio e i paralleli e le coincidenze, non casuali, con quella di Shakespeare invece sono molto significative e meritevoli di ulteriori approfondimenti, però i critici non le considerano tali. Una cosa che lega Florio a Shakespeare, per esempio, è l'amore e il romanticismo: cosa che Bate dice siano caratteristiche estranee a Florio, come abbiamo visto. Leggiamo allora cosa troviamo nel suo testamento, in riferimento alla sua seconda moglie:

(...) I woolly give, fully bequeath, absolutely leave, assigne, & unalterably consigne unto my deerly beloved wife Rose Florio, most heartily greiving and ever sorrowing, that I cannot give or live her more, in requitall of her tender love, loving care, painfull dilligence, and continuall labour, to mee, and of mee in all my Fortunes, and many sicknesses, then whome never had husband a more loving wife, painfull nurse, or comfortable consorte (...)

Cioè:

(...) Io do interamente, lascio completamente, dono assolutamente, assegno, e inalterabilmente consegno alla mia caramente amata moglie Rosa Florio, dispiacendomi profondamente e essendo per sempre addolorato, per non poterle dare o lasciare di più, come ricompensa del suo tenero amore, amorevole cura, preoccupata accortezza, e continuo lavoro, per me, in tutte le mie Fortune, e molte malattie, dal momento che mai un marito ha avuto una moglie più amorevole, preoccupata nutrice, o compassionevole consorte (...)

Bate dice che Florio era "unromantic" (non romantico) e "poco propenso alla poesia", ma mi pare che dal suo testamento appaia una persona diversa da quello che descrive Bate: Florio è romantico e poetico nei confronto della sua "amata Rose", e come possiamo notare proprio come Shakespeare abbonda nei termini e nelle circumlocuzioni. Le critiche di Bate a Florio, invece, potrebbero essere rivolte a Will, che nel suo testamento sua moglie non la nominò nemmeno, se non per dirle che le avrebbe lasciato un "letto", cosa che non ha smesso di far discutere. Ma una cosa che differenzia totalmente il testamento di Florio da quello di Will è il fatto che Florio scrive:

"And I will appoint & ordaine that this , & none but this onley written with mine owne hand, shall stand in full force and vigor for my last and unrevocable Will and Testament, and none other nor otherwise."

Cioè:

"E io sottolineo e ordino che questo, e nessun'altro che solamente questo (documento, n.d.r.) scritto con la mia propria mano, farà fede in piena forza e vigore per il mio ultimo ed irrevocabile Testamento, e nessun altro altrimenti."

Qui possiamo notare qualcosa che non compare nel testamento di Will, cioè il fatto che Florio scrisse di sua propria mano il proprio testamento:

scritto con la mia propria mano.

Florio il suo testamento lo scrisse senza bisogno di un avvocato, come invece fece Will, e lo scrisse e firmò di suo pugno: Will usò un "seale hand" in presenza di testimoni per "firmare" il suo testamento. Questo indica che Will non era capace di scrivere, infatti troviamo nelle ultime righe del suo testamento:

“In witnes whereof I have hereunto put my Seale hand the Daie and Year first above Written”

cioè:

“In presenza di testimoni io ho apposto il mio timbro (Seale band, n.d.r.) il giorno e l’anno sopra scritto.”

Invece John Florio, diversamente da Will, appone il suo *usual seal of my armes* ma non ha bisogno di testimoni (che, infatti, non ci sono nel suo documento) per rendere valido il suo testamento perché, diversamente da Will, ha scritto ogni “singola lettera” di sua propria mano,

My last Will & Testament (written every sillable with myne owne hand...

come dice espressamente lui, e quindi non ha bisogno di testimoni che servono a rendere valido invece l’uso di un “seale hand”, per apporre le firme come ha fatto William di Stratford. Capisco perché gli Stratfordiani non vogliono dare troppo peso al testamento di Will: rivela troppe cose che minacciano in maniera irrevocabile la candidatura di Will ad unico ed esclusivo autore delle opere di William Shakespeare. Infatti l’analisi dei testamenti di Florio e di Will rivelano che Florio assomiglia più a Shakespeare che Will, perché (diversamente da Will) in questo suo documento privato possiamo notare che, come Shakespeare:

a) ha competenza legale dal momento che il documento, ben impostato sotto questo il profilo, lo redige lui;
b) nomina personaggi di alto profilo sociale con cui viveva, personaggi come la Regina Anna e i Conti di Pembroke;
c) il linguaggio è proprio di un uomo di altissima cultura;
d) parla d’amore, come fa Shakespeare in tutte le sue opere;
e) parla estasiato dei libri che ne possiede in gran quantità;
f) usa la lingua in un modo stilisticamente artistico, benché il documento sia di carattere legale;
g) il documento lo scrive di proprio pugno, dimostrando di saper usare bene la penna.

Le soprese però non sono finite, altre cose lo accomunano a Shakespeare; infatti, per intrigare ancora un po’ questa intricata faccenda, consideriamo altre significative coincidenze.
Due anni prima che Florio facesse testamento, nel 1623, Heminges e Condell, due degli attori principali della compagnia di Shakespeare che anche loro, come Florio, risiedevano a Fulham, pubblicarono tutti i lavori di Shakespeare e, come già sottolineato, la persona a cui dedicarono questa opera era proprio il Conte di Pembroke citato da Florio nel suo testamento. Ricordiamo, per la cronaca, che Ben Jonson scrisse una dedica a Shakespeare nel *First Folio* del 1623 e che l’editore del Folio fu Edward Blount insieme Jaggard. Blount da sempre è stato l’editore dei lavori di Florio. Quindi, nel 1623 Florio era ancora attivo nell’ambito delle lettere, abitava a Fulham dove vivevano anche Condell e Heminges che pubblicarono i lavori di Shakespeare grazie a Blount che era l’editore di Florio e dedicarono l’opera a Pembroke, a cui Florio lasciò tutti i suoi libri nel suo testamento due anni dopo.
Tutti questi personaggi si conoscevano bene, in particolare si conoscevano molto bene Florio, Ben Jonson e Blount. Per Blount, Florio era un elemento prezioso riguardo alle pubblicazioni, e Jonson chiamava Florio “il suo ispiratore”: sono certo che Florio fu presente alla realizzazione del *Folio* del 1623 che raccoglie tutte le opere di Shakespeare, se non fosse altro perché aveva urgente bisogno di soldi in quel periodo e il suo amico Blount, l’editore, avrà di certo pensato a lui. Ci sono, però, anche aspetti “letterariamente” analizzabili per dimostrare un coinvolgimento di Florio nella stesura del *Folio* di Shakespeare, come l’uso particolare di un certo tipo di punteggiatura che apparteneva esclusivamente a Florio e che fu eliminata dalle pubblicazioni successive perché ritenuta “datata” già 1623 che per Florio, invece, era una tecnica specifica per trasmettere sfumature di significato e precisi comandi agli attori.
Questi argomenti però saranno trattati in opere più tecnicamente orientate. La loro trattazione in questa opera richiederebbe una lunga e difficile elaborazione, non necessaria attualmente allo scopo divulgativo di questo libro. “È importante, però, scoprire questi elementi letterari tipicamente floriani nel *Folio* di Shakespeare del 1623, che formano quei segni da cui è possibile identificare

inequivocabilmente Florio.” Un’altra ragione che lo vede protagonista della stesura del *Folio* di Shakespeare del 1623, è contenuta in una lettera che lui spedì a Cranfield in quel periodo per chiedergli aiuto finanziario. Come fa notare Giulia Harding, in quella lettera Florio dichiara di essere a lavorare su qualcosa di molto consistente (“great and labourious” come lo definisce lui) per cui le generazioni a venire gli saranno grate “finché l’Inglese sarà parlato”.[243] Florio non stava lavorando a niente di “great and laborious”, in quel periodo, se non al *Folio* di Shakespeare, infatti, nel suo testamento non si parla di nessun lavoro (great and labourious) lasciato incompiuto.
Questo è testimoniato anche dal fatto che il debito per cui scrisse a Cranfield fu saldato, probabilmente dai Pembroke: secondo la Harding questa può essere la ragione per cui Florio regalò loro tutta la sua collezione di preziosissimi libri, come evidenziato nel suo testamento, oltre ad altri preziosissimi doni. Sfido chiunque a dirmi che non ci sono elementi di valutazioni in questi fatti che possano essere messi in relazione al possibile rapporto Florio/Shakespeare.
Soprattutto sfido quelli che per sostenere le loro argomentazioni citano solo anagrammi come “Nil vero verius” estraendole da frasi dei testi di Shakespeare o quelli che sostengono l’abilità di Will nella scrittura, senza che ci sia mai stata una minima prova a sostegno di questa fantasia.
Ma dulcis in fundo, ora parliamo di qualcosa di veramente singolare, qualcosa di cui abbiamo accennato in precedenza e che troviamo sempre nel testamento di Florio: la Pietra Corvina. In molti si sono chiesti se questa pietra dalle proprietà così eccezionali esistesse davvero. Di cosa si tratta? Guardiamo. Florio lascia al Conte di Pembroke anche questo prezioso regalo. Scrive nel suo testamento:

“I doe likewise give and bequeath unto his noble Lordshippe the Corvine stone (as a jewell fitt for a Prince) which Ferdinando, the Great Duke of Tuscanie, sent as a most precious guift (among divers others) unto Queen Anna of Blessed memory, the use and vertue wherof is written in two peeces of paper both in Italian and English being in a little box with the stone.”

Cioè:

“Allo stesso modo faccio dono a sua nobiltà il conte (Pembroke, n.d.r.) della pietra Corvina (un gioiello adatto per un principe) che Ferdinando, il Gran Duca di Toscana, mandò come prezioso dono (insieme a molti altri) alla Regina Anna di benedetta memoria. L’uso e le virtù della pietra sono scritti in due pezzi di carta sia in Italiano che in Inglese e racchiusi in una piccola scatola insieme alla pietra.”

Ma quali sono le virtù di questa pietra? Florio nel suo dizionario questa pietra, sotto la voce “Corvia”, la definisce così:

"Corvia, Corvina, a stone of many vertues, found in a ravens nest, and fetcht thither by the raven, with purpose that if in her absence a man have sodden her egs and laid them in the nest againe, she may make them raw againe."

Cioè:

“Corvia, Corvina, una pietra con molte virtù, trovata nel nido di un corvo, e portata colà dal corvo, con lo scopo che, se in sua assenza un uomo ha bollito le sue uova nell’acqua riponendole poi nel nido, il corvo può ridare a loro di nuovo la vita.”

Ma a prescindere dalla definizione che Florio riporta di questa pietra, per altro dalle proprietà sconvolgenti e miracolose, è interessante che da come Florio parla di questo regalo donato al Conte di Pembroke, sembra proprio che la pietra esista davvero. Non è mio compito, né mia intenzione, dimostrare l’esistenza di una simile pietra, ma è singolare che qualcosa che ha delle caratteristiche così miracolosamente magiche, al punto da ridare vita ad un “corpo morto”, sia nelle mani di Florio. E questo grazie proprio alla Regina Anna, come lui sostiene nel suo testamento, e proprio lui ne faccia dono al Pembroke al quale sedici anni prima aveva consegnato, dopo la pubblicazione fatta da Thorpe, i *Sonetti* di Shakespeare.
Nei *Sonetti*, la Dark Lady si presenta anche come archetipo di quel simbolismo magico che così

243 Lord Sackville’s MSS., Cranfield Papers, No. 985.

tanto ha a che fare con l'occultismo, passando attraverso l'ermetismo, e proprio attraverso questi elementi esoterici rimanda ad una mistica ben presente negli anni di Shakespeare: una mistica legata anche al simbolismo di una mitica "pietra nera" dalle proprietà eccezionali. Questa "pietra" ha sempre incendiato la fantasia degli esoterici. Essi pensano che una simile pietra avesse molto a che fare con quella pietra alchemica che i sapienti arabi ricercavano per assicurarsi l'immortalità (in effetti la pietra corvina descritta da Florio è capace di ridare vita ad un corpo morto: quindi rende immortali).
Riflettiamo sul fatto che "la Pietra Nera" è quel meteorite, di colore appunto nero, che caduto nel deserto arabico ("portato nel deserto dall'Arcangelo Gabriele", secondo la tradizione araba) ha dato origine a quel pellegrinaggio che ogni anno si svolge alla Mecca.
È un caso allora che Florio, nel 1609, consegnò i *Sonetti* di Shakespeare alPembroke, dove è pregnante il simbolismo del "nero" legato all'esoterismo e adesso, nel 1625, gli consegna questa straordinaria "pietra nera?" Il Fair Boy (il Ragazzo Biondo) e la Dark Lady (la Signora Scura) assumono, allora, anche un valore che può trascende la contingenza di eventi realmente accaduti, eventi suggeriti dai *Sonetti* e ci trasporta in un piano esoterico/spirituale tutto da indagare. Il fatto che la Pietra Corvina proviene dalla Toscana, fa venire in mente il sonetto di *Phaeton* che troviamo nei *Secondi Frutti* di Florio, sonetto scritto da Shakespeare, dove si dice che "such frutes of morality never were brought before out of Italy": questi "frutti di moralità" a cui si riferisce *Phaeton* erano solo degli scritti, oppure c'era anche qualcos'altro? E se si trattava di scritti, che scritti erano? Perché a questo punto può nascere il sospetto che *Phaeton* non parli solo dei "proverbi" che Florio aveva trasportato dall'Italiano all'Inglese e che sono contenuti nel suo *Giardino di Ricreazione*!
Non sapremo mai come sono andate le cose, né cosa sia esattamente la Pietra Corvina di cui parla Florio, ma il dubbio trova facile terreno per attecchire dal momento che in tanti scritti dell'epoca troviamo tracce di una mitica e misteriosa pietra nera dalle proprietà simili a quelle descritte da Florio. D'altro canto la contrapposizione tra il chiaro e lo scuro, come abbiamo già visto, rimanda anche al mito di Iside e alle concezioni religiose dell'antico Egitto e tutti questi temi ermetici erano ben radicati nella cultura rinascimentale: la Madonna nera che troviamo a Notre Dame, va inquadrata in questo contesto di antica religione ermetica. Abbiamo affrontato questo discorso negli altri capitoli, quindi non approfondiremo oltre questo argomento, ma prendiamo evidenza di quale sia l'importanza di scoprire che nel testamento di Florio troviamo una cosa come la "Pietra Corvina", che lui regala al Pembroke, e consideriamo che nei *Sonetti* di Shakespeare, consegnati da Florio al Pembroke nel 1609, la mistica relativa al colore "nero" richiama la "Pietra Corvina".
Se poi pensiamo ai legami che Florio e Shakespeare hanno sempre avuto con la magia, i Rosacroce e tutto ciò che gravita intorno a questo mondo, allora il discorso può diventare molto interessante: esiste un documento, il testamento di Florio, dove si certifica l'esistenza di una pietra, che generalmente viene relegata nell'ambito della mitologia. Ancora più singolare è il fatto che un dono così prezioso lui, Florio, lo abbia ricevuto in dono dalla Regina Anna: questo lascia aperti molti interrogativi su quale fosse il ruolo che Florio ha avuto nel matrimonio della sua studentessa (la Principessa Elizabeth) con l'Elettore del Palatinato, dal momento che la Pietra Corvina, che ha avuto in dono dalla Regina Anna, gli era stata promessa in precedenza dalla Principessa Elisabetta nel caso fosse "arrivato un Re", come lui aveva giustamente previsto.
Ma nonostante tutto ciò che possiamo pensare in relazione a questa misteriosa pietra nera, è importante considerare quanto certi temi, legati appunto a tutti i significati esoterici che questa pietra esprime, fossero ben presenti sia nella mente di Shakespeare (la Dark Lady, per esempio) sia nella mente e nella vita di Florio (la Pietra Corvina, appunto). Per Will era la stessa cosa? Purtroppo questo, come al solito, non lo sappiamo.

Dei libri e di tutto ciò di cui si parla nel testamento di Florio, Pietra Corvina compresa, non esiste più traccia, così come non esiste più traccia dei suoi ritratti, a parte quello che abbiamo in alcuni

suoi libri, ma si sospetta che qualcuno custodisca segretamente questo materiale in collezioni private che non apriranno mai le porte ad occhi indiscreti. Uno dei ritratti “spariti” fu fatto da Daniel Van Mytens il Vecchio, pittore olandese che lavorò presso la corte d’Inghilterra e che viene considerato come uno dei più grandi ritrattisti di quel periodo. Questi ritratti furono fatti sparire dai vari luoghi dove erano conservati: cioè le case di alcuni nobili inglesi, come i Sackville per esempio. Il testamento fu fatto da Florio nel luglio del 1625. Se facciamo una comparazione tra il testamento di Florio, quello di Will e la mente che compare negli scritti di Shakespeare, allora apparirà chiaro quanto la mente di Florio assomigli a quella di Shakespeare. Quella di Will invece è lontana anni luce dalla mente di Shakespeare. Ma per fare questo basta solo che vi divertiate a fare un semplice paragone dei testamenti di questi due uomini. I testamenti di Will e di Florio sono tutti e due disponibili su internet e possono essere consultati presso la National Archives di Londra.

Siamo arrivati così alla fine del nostro viaggio. Infatti, in agosto e settembre di quell’anno ci fu una violenta epidemia di peste a Londra, che si diffuse rapidamente e raggiunse velocemente anche Fulham. L’epidemia di peste in quella circostanza fu particolarmente virulenta a Londra e Florio non riuscì a vincere la sua ultima battaglia con un’avversaria così forte e caparbia e in ottobre di quello stesso anno mori. Le misure igieniche prese in conseguenza di quell’attacco di peste hanno fatto perdere le tracce del corpo di Florio che fu buttato in una fossa comune insieme a tanti altri (contrariamente, purtroppo, alle dettagliate indicazioni nel suo testamento). La sua genìa, però, ha dato origine, in Inghilterra, ad una classe di gente molto capace, che tuttora costituisce un’importante risorsa per la Gran Bretagna. Possiamo dire quindi, in questo caso che riguarda la genetica, che Florio si dimostra “geniale” ancora una volta, diversamente dalla “genìa” di Will che, finendo più o meno con lui, non ha mai prodotto nessun “genio”.
Quanto c’è di vero, allora, nei primi sonetti di Shakespeare, quando il poeta insiste così tanto sull’opportunità di tramandare la nostra “immagine”, e quindi il nostro “genio” nel futuro attraverso i nostri figli? Qanto allora anche in questo caso, Florio, diversamente da Will, assomiglia a Shakespeare?

3) Visione d'insieme

3.1) Riassumendo

Dopo tutto quello che abbiamo visto, cosa possiamo concludere riguardo a Florio, Will e Shakespeare? Che dire, ognuno tiri le sue conclusioni: le mie sono che Florio è molto più Shakespeare di Will. In conclusione, penso che Shakespeare non sarebbe mai esistito se quei due (Will e Florio) non si fossero incontrati, dal momento che Shakespeare compare quando Florio e Will si incontrarono, continua ad esistere fin tanto che i nostri eroi sono vicini e vivono negli stessi ambienti e sparisce quando Florio e Will vanno ognuno per la sua strada, anche se ci sono scritti, non considerati dalla critica, che indicano che "Shakespeare" poteva già essere in circolazione molto prima che si abbiano tracce di Will.
Per esempio, secondo il professor Tassinari, nel suo Shakespeare? *È il nome d'arte di John Florio* edito dalla Giano Book a Montreal nel 2008, tracce di Shakespeare ne troviamo in *Pandora: The Musyque of the beautie, of his mistresse Diana*, una raccolta pubblicata a Londra nel 1584 (quando Will era ancora a Stratford, invischiato nei suoi problemi) da un autore che, usando uno pseudonimo, si fa chiamare John Soowthern (letteralmente: Giovanni che viene dal Sud. Il nome è decisamente allusivo). Ma per quanto riguarda Will e Florio insieme, esiste un perché specifico di questa permanenza temporale di Shakespeare sulla scena, che riguarda solo il periodo che più o meno va dal 1590 al 1613, e verrà trattato in altri scritti, non essendo questo saggio l'ambiente giusto per approfondire questo complesso argomento. Così come non è questo saggio il luogo più opportuno per fare una analisi linguistica approfondita delle somiglianze (tante, troppe, infinite) tra lo stile letterario di Florio e quello di Shakespeare, che comunque anche a prima vista sono uguali. Ci saranno altre situazioni per approfondire le varie tematiche che portano a capire che Florio è l'alter ego di Shakespeare, che sono sicuro potranno essere prese in considerazione anche dagli accademici che hanno avuto da sempre sotto i loro occhi tutti gli elementi per trovare paralleli interessantissimi tra Florio e Shakespeare ma che, forse inconsciamente, li hanno sempre sottovalutati.
Il mistero continuerà a permanere riguardo a Shakespeare dal momento che l'essenza stessa della creazione artistica della sua opera è un mistero. Ma con un'opportuna e corretta valutazione dei fatti, come propongo in questo libro, la questione shakespeariana troverebbe una più logica dimensione storico-biografica che rende molto più facile trovare una soluzione a quello che altrimenti rimarrebbe completamente inspiegabile, come la stessa vita di Will e la sua relazione con Shakespeare. Perché è chiaro, adesso, che il problema non è più Florio (la cui vita, le cui competenze ed il modo di scrivere lo fanno essere Shakespeare in maniera inequivocabile), ma Will di cui non sappiamo niente e che, quindi, appare un mistero in relazione a Shakespeare. Misteri come il possibile rapporto omosessuale tra il conte e Shakespeare o come l'identità della Dark Lady, che Bate propone essere la moglie di Florio, possono essere spiegati se integriamo la vita di Florio e di Will per farla confluire in un criterio di intensa collaborazione fra i due. Per esempio, il professor Bate sostiene la tesi, ripresa da John Harding, che la moglie di Florio sia la Dark Lady facendo passare, diversamente da John Harding, Florio per un rimbambito oltre che una spia veduta e corrotta. Il libro di Bate ha un ampio respiro culturale e, nella economia di ciò che ha scritto, la maniera in cui ha trattato la figura di Florio risulta fuori luogo, soprattutto per l'"indebitamento", che lui dichiara di avere, nei confronti di ciò che pensava John Harding di Florio dal momento che John Harding riteneva Florio essere il vero "Shakespeare." Rileggiamo cosa dice, infatti, Bate di Florio riprendendo un dettaglio del brano del suo libro che ho riportato, tradotto in Italiano, nelle prime pagine del mio libro:

"Unromantic as the thought may be, there is no reason why we should not irnagine Shakespeare sleeping with

Florio's wife as well as pilfering his library and moching his phrases. Florio himself (born about 1553) was declining into the vale of years. (...) A spirited and negletted wife could easily enjoy a turn in the bed with the Witty poet. And she would find it hard to resist the advances of the Earl, knowing that her Husband's income and hence her children's well-being depended on his retaining his post."

(Poco romantico come appare essere, non c'è ragione perché noi non dovremmo immaginare Shakespeare che va a letto con la moglie di Florio così come sbirciare nella sua biblioteca e satirizzare le sue frasi. Florio stesso (nato nel 1553) stava scivolando nella valle degli anni. (…) Una donna spiritata e abbandonata (la moglie di Florio, n.d.r.) poteva facilmente apprezzare qualche capriola a letto con il dotato poeta (Will, ovviamente, per Bate, n.d.r.). Poteva d'altronde trovare difficile resistere alle avances del conte, sapendo che le entrate finanziarie di suo marito e di conseguenza il benessere dei suoi bimbi dipendevano dal fatto di mantenere il suo posto di lavoro

Come ben potete leggere da queste frasi, nel giro di qualche riga Florio viene descritto come un povero scemo e sua moglie come una donna "molto vivace", per non dire di peggio.
E dire che il periodo della vita di cui parla Bate è quello stesso in cui abbiamo visto Florio andare in missione per conto del Southampton per salvare i suoi amici Danvers: in quel periodo (1594) Florio era anziano, come specifica Bate, ma in quella circostanza non da l'impressione di essere uno scemo. Vi ricordo che in quell'episodio Florio attaccò violentemente uno sceriffo della Contea di Oxford minacciando di scaraventarlo in acqua se non gli avesse consegnato i Danvers. Bate parlando di Florio in quell'esatto periodo della sua vita, il 1594, dice che

Florio himself (born about 1553) was declining into the vale of years.

Florio stesso (nato nel 1553) stava declinando nella valle degli anni.

Questo dice Bate di Florio in relazione agli anni 1594,[244] quando cioè "Shakespeare" si dice abbia cominciato a comporre i suoi *Sonetti*: proprio ciò che afferma Bate dà forza al fatto che il volto di quella persona che nei *Sonetti* si "sente" vecchio, cioè, per usare le parole di Bate, "stava declinando nella valle degli anni" non è Will, che allora era un "baldo e vigoroso giovine", ma Florio,[245] per cui:

"A spirited and negletted wife could easily enjoy a turn in the bed with the witty poet."

"Una moglie spiritata e abbandonata (cioè la moglie di Florio, n.d.r.) poteva facilmente trovare piacevole fare qualche capriola a letto con il dotato poeta (cioè Will, n.d.r.)."

Ma, oltre a non esserci nessuna prova di ciò che afferma Bate a questo riguardo, il fatto dei Danvers conferma che se Will avesse solo pensato di fare ciò che sostiene Bate (Will in quel periodo non era ancora niente e nessuno), come minimo lo avrebbero trovato malamente impacchettato per Stratford con un biglietto di sola andata, e senza più nessuna possibilità di ritorno, dato il coinvolgimento di Florio in tutte quelle attività segrete di cui abbiamo parlato: questo anche perché Florio era molto suscettibile riguardo alle voci che circolavano su di lui, e le sue reazioni a ciò che non gli piaceva potevano essere anche violente, come dimostra l'aggressione allo sceriffo Grose. Siccome questo non è avvenuto e le ragioni di ciò sono state abbondantemente date nelle pagine precedenti, ciò che dice Bate risulta assurdo.
Ma a parte alcune originali considerazioni di Bate su Florio, può essere che in qualche modo abbia ragione sulla Dark Lady e la signora Florio? Può essere cioè che la moglie di Florio, Rose Daniel, sia la mitica Dark Lady, secondo ciò che pensava John Harding? Bate sostiene la sua tesi attraverso un percorso che potrebbe essere convincente, per certi versi, se i "volti" che compaiono nei *Sonetti* vengono identificati correttamente: in questo caso il volto di quel "riper" che compare attraverso tutti i *Sonetti* è correttamente identificato se pensiamo a Florio, che come specifica Bate, "stava declinando nella valle degli anni" essendo appunto un "riper". Questa corretta identificazione, che esclude Will dal momento che in quegli anni era un "baldanzoso giovine" secondo Sidney Lee, può gettare una luce sulla probabile omosessualità di Florio? In effetti, quando abbiamo parlato del

244 Bate, The Genius, op. cit, p. 56
245 Sidney Lee, vedere Bate, op. cit., p. 42.

primo dizionario di Florio, abbiamo visto che lui si rivolge al Southampton in questi termini:

"In truth I acknowledge an entyre debt, not onely of my best knowledge, but of all, yea of more then I know or can, to your bounteous Lordship most noble, most vertuous, and most Honorable Earl of Southampton, in whose paie and patronage I have lived some yeers; to whom I owe and vowe the yeers I have to live."

(In verità io riconosco un enorme debito, non solo per la mia conoscenza, ma per tutto, sì molto di più di ciò che conosco o posso, a vostro buonissimo e nobilissimo Signore, virtuosissimo e onorabilissimo Conte di Southampton, alla cui paga e nel patronato io sono stato per alcuni anni; verso cui io sono debitore e votato per tutta la vita.)

Merita notare questo passaggio, all'interno di questa fin troppo confidenziale dedica al conte (confidenzialità simile a quella che troviamo nelle dediche di *Venus and Adonis* e *The Rape of Lucrece*):

"In whose paie and patronage I have lived some years."

Quindi, per sua stessa ammissione, troviamo Florio che ci dice che "per diversi anni è stato alle dipendenze e a libro paga presso il Southampton". Ma ci dice anche che "per tutta la vita sarà debitore nei confronti del Southampton e votato a lui":

"To whom I owe and vowe the yeers I have to live."

L'affermazione che Florio fa nei confronti del conte, "I owe and vowe the yeers I have to live", ed in particolare del fatto che Florio "vowe", cioè vota la sua vita al conte, lascia intendere che tra i due ci fosse stato di più di una semplice stima e affetto dal momento che i due termini possono avere anche una implicazione relazionale più profonda: "owe and wove" sembra l'impegno che un uomo assume nei confronti di una donna e viceversa quando si sposano. "To whom I owe and vowe the yeers I have to live" sembra quindi una dichiarazione d'amore. In effetti si sospetta che il bel Conte di Southampton fosse omosessuale, come riporta Bate,[246] e Florio era un uomo di bell'aspetto, colto raffinato ed eccentrico (diversamente da Will, che era piccolo, bruttino e pelato: tra l'altro nessuno ci autorizza a pensarlo colto).
John Donne, che conosceva personalmente Florio, scrive che nei suoi modi di fare c'era qualcosa di eccentrico e di estremamente originale al punto di apparire comico: il suo linguaggio era ricercato (come quello di Shakespeare) ed il suo approccio alla vita era molto snob (come la maggioranza dei personaggi di Shakespeare.[247] Questo è evidentemente il segno di una personalità con forti connotati di stravaganza. Un aspetto di questa eccentricità poteva essere anche una sua possibile tendenza all'omosessualità? Potrebbe essere. Questa sua tendenza alla omosessualità potrebbe essere confermata anche dall'estremo successo che Florio aveva con le donne dal momento che le donne più importanti e più in vista del suo tempo erano sue amiche e confidenti. Un approccio del genere poteva derivare dalle affinità mentali che Florio poteva condividere con le signore, data la sua probabile "interiorità femminile": questa affinità mentale tra Shakespeare ed il mondo delle donne ha spinto molti , tra l'altro, ad ipotizzare che le opere di Shakespeare le abbia scritte una donna. Una probabile tendenza omosessuale di Florio non esclude una proficua relazione sentimentale con una donna (come quella che ebbe l'omosessuale Giacomo I nei primi anni di matrimonio con sua moglie Anna di Danimarca), e farebbe luce, d'altronde, sulla sua talvolta eccessiva misoginia, misoginia che caratterizza così marcatamente molti lavori di Shakespeare: in questo caso la "donna rivale", come la Dark Lady nei *Sonetti*, chiarificherebbe una tensione psicologica che può sfociare, per reazione alla rivale in amore, in misoginia. Proprio Bate analizzando un sonetto di Shakespeare (il 129) mette in risalto l'aspetto misogino di alcuni scritti di Florio su cui il sonetto 129 è stato modellato. L'omosessualità non esclude nemmeno che Florio sia stato anche un uomo d'azione: Walsingham, Puritano convinto e allo stesso tempo amante di Christopher Marlowe, era omosessuale ma questo non gli ha impedito di essere a capo dei servizi segreti di sua maestà, e di

246 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 55.
247 Yates, *Florio*, op. cit., p. 225.

essere un uomo militarmente efficiente ed efficace.

Il professor Jonathan Bate ipotizza quindi, che la Dark Lady dei *Sonetti* sia la moglie di Florio che guarda caso risulta essere Rose Daniel, sorella del famoso poeta Samuel Daniel. La moglie di Florio nel 1594 era, secondo Bate, giovane, bella e molto colta. Di sicuro musicista,[248] infatti suo padre era un famoso musicista, doveva avere caratteristiche fisiche tali da apparire come una donna di carnagione scura, dal momento che sembra avesse occhi scuri, carnagione scura e capelli neri. In un momento in cui i canoni estetici volgevano nettamente a favore delle donne con la carnagione bianca, occhi chiari e capelli biondi (come la "Delia" dei sonetti di Samuel Daniel, fratello della moglie di Florio), dal momento che altri criteri facevano sembrare le donne delle "campagnole" invece che nobildonne, la signora Florio può definirsi veramente Dark. Non sappiamo con esattezza se le caratteristiche fisiche della signora Florio erano come le ho descritte, ma immaginiamo che sia stato così perché l'ideale di donna di Florio, secondo ciò che scrisse lui nei suoi *Second Fruits*, corrispondeva alla maniera in cui è stata rappresentata la Dark Lady dei *Sonetti* di Shakespeare: cioè Florio "idealizzava" la donna di carnagione scura. Leggiamo i criteri secondo cui una donna era bella per Florio, riportando un brano dei suoi *Second Fruits*:

Lippa. E quali sono le parti che vuole avere una donna per essere riputata bellissima?
Giacomo. La donna che vuole essere detta bella sopra tutte le bellissime, convien avere trenta cose per le quali vien celebrata Helena, cioè: tre bianche, tre nere, tre corte, tre lunghe, tre grosse, tre sottili, tre strette, tre larghe e tre piccole. Le bianche sono i denti, le mani, e la gola. Le nere sono gli occhi le ciglia e i peletti che ascondono i diletti. Le rosse sono le labbra, le guance, e i capitelli delle mammelle. Le lunghe sono le gambe, le dita, e i capelli. Le corte sono i piedi, le orecchie e i denti, ma con misura. Le larghe sono la fronte, il petto e i fianchi. Le strette sono nelle cosce nel naso e nel luogo del piacere. Le grosse o piene sono le cosce, le groppe e il ventre. Le sottili sono le labbra, le ciglia e i capelli. Le piccole sono la bocca, nel traverso e le pupille degli occhi. E a chi manca alcuna di queste parti non può vantarsi di essere bella; ma chi tutte le possiede, si può dire bella in ogni perfezione.
Lippa. Pensate che sia possibile a trovare una donna che abbia tutte queste parti?
Giacomo. Mille, non che una, qui in questa città.

Come potete notare, Florio descrive che il colore nero degli occhi è essenziale ad una donna per essere considerata bella (come Rosalina in P*ene d'amore*), ma è anche apertamente licenzioso, boccaccesco direi (e questo non stupisce se consideriamo che Florio tradusse in Inglese i lavori del Boccaccio), nel puntualizzare che non solo gli occhi devono essere neri, ma anche "i peletti che ascondono i diletti". Tra le cose strette, che una donna deve avere per essere bella, Florio scrive che "Le strette sono nelle cosce nel naso e nel luogo del piacere", cosa che getta una luce significativa sulla sua mentalità libertina, gaudente e anche scurrile all'occorrenza. Leggendo molti sonetti di Shakespeare ritroviamo che le caratteristiche fisiche che doveva avere la signora Florio, o comunque la donna ideale di Florio, assomigliano molto a quelle della Dark Lady, soprattutto quando Shakespeare la descrive scura di carnagione, con i capelli neri, occhi neri e musicista, come suggerisce il sonetto 128.

Non sappiamo quali erano i canoni estetici secondo cui una donna era bella per Will (pensando a ciò che sappiamo della sua vera moglie, Anne Hatheway, forse, lui non aveva canoni estetici tendenti alla bellezza), ma possiamo dire che per Florio una donna era bella se esteticamente aveva le caratteristiche della Dark Lady dei *Sonetti* di Shakespeare, che come abbiamo visto, assomigliavano a quelli di sua moglie. Quindi John Harding aveva ragione a pensare che la Dark Lady fosse la moglie di Florio? Questa faccenda è tutta da indagare e a questo proposito saranno determinanti gli studi di Giulia Harding, figlia di John Harding.
Abbiamo ipotizzato che il volto dietro il nome "Will" del sonetto 136, dove il poeta dice nell'ultima riga che "my name is Will", sia quello di Florio. Infatti"Will" è sinonomo di "resolute" come

248 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 57.

abbiamo visto, cioè persona dotata di risolutezza, di forza d'animo, di volontà insomma ("Will" in lingua inglese traduce anche il termine "volontà"). "Resolute" era il nome di battaglia di Florio e il nome "Will" nel sonetto 136 può essere una sua variante. Se ciò che pensa Bate della moglie di Florio come Dark Lady è corretto, allora la possibile omosessualità di Florio giocherebbe un ruolo importante nel capire la dinamica della relazione sentimentale (ma anche sessuale) che possiamo intravedere nei *Sonetti* tra il poeta, il bel ragazzo biondo (cioè il Fair Boy) e la Dark Lady (cioè la donna del poeta) che in questo caso può benissimo essere la moglie di Florio. Il gioco tra i tre personaggi in questione sarebbe abbastanza perverso ma, quando le personalità sono complesse, sono complesse anche le loro relazioni. Che la donna del poeta, nei *Sonetti*, può benissimo essere sua moglie possiamo intuirlo da un sonetto molto rivelatore, il 152, in cui si dice:

In loving thee thou know'st I am forsworn,
But thou art twice forsworn to me love swearing,
In act thy bed-woe broke and new faith torn
In vowing new hate after new leve bearing.
But Why of two oaths' breach do I accuse thee,
When I break twenty? I am periured most,
For all my vows are oaths but to misure thee,
And all my honest faith in thee is lost.
For I have sworn deep oaths of thy deep kindness,
Oaths of thy love, thy truth, thy constancy,
And to enlighten thee gave eyes to blindness,
Or made them swear against the thing they see,
For I have sworn thee fair: more perjured eye,
To swear against the truth so foul a lie.

Cioè:

Sono spergiuro amandoti, lo sai,
E tu a doppio lo sei se amor mi giuri:
Rompi il voto nuziale e il nuovo patto
Se al nuovo amore un odio nuovo aggiungi.
Due volte rompi la fede - e t'accuso
Io, che lo fo' venti volte - io son peggio,
Ché in ogni giuramento abuso il giusto
Per te, e in te ogni onesta fede ho perso.
Tua gran bontà giurai, giurai sicuro
L'amor tuo, la lealtà, la costanza,
Per darti luce ho dato gli occhi al buio
Sicché han l'evidenza rinnegato.
Sei bellezza, giurai: spergiuro io
Che il vero annullo in si nera bugia.

(Traduzione a cura di Rina Sara Virgillito, op. cit.)

Se è vero che nei *Sonetti*, come sostiene Bate, possiamo trovare tracce della vita reale del poeta, allora la Dark Lady appare essere la moglie del poeta stesso dal momento che il poeta la rimprovera di rompere il voto nuziale,

In act thy bed-woe broke
Rompi il voto nuziale

Che a sua volta il poeta ha rotto venti volte:

But why of two oaths' breach do I accuse thee,
When I break twenty?
E t'accuso io, che lo fo' venti volte?

Che ragione avrebbe un amante di fare un simile rimprovero, se la donna a cui si rivolge è solo la

sua concubina? Anche le linee 9, 10, 11 e 12 confermano un legame matrimoniale dal momento che ciò che dice sembra il rito di conferma pronunciato davanti all'altare:

Tua gran bontà giurai, giurai sicuro
L'amor tuo, la lealtà, la costanza,
Per darti luce ho dato gli occhi al buio
Sicché han l'evidenza rinnegato.

Tutto questo suona come se tra il poeta e la Dark Lady ci fosse stato un rito matrimoniale. Ma allora Bate ha ragione nel proporre la signora Florio come Dark Lady? Può essere! Quindi, se è così, la Dark Lady è la moglie del poeta. Stiamo allora parlando di Anne Hathaway? Ma lei non era giovane, bella e musicista, anzi lei era tutt'altro che bella e giovane a quanto ci è dato sapere: in più, oltre ad essere vecchia rispetto a Will, la ritraggono come una megera. Un conte giovane e bello come il Southampton sarebbe andato a letto con un donna simile? Forse, anche se non ci credo. Posso trovarmi d'accordo con Bate che la Dark Lady sia Rose Daniel, quella donna giovane, bella, colta e musicista, sorella di Samuel Daniel, moglie di John Florio, che al tempo in cui furono scritti i *Sonetti* viveva negli stessi ambiti del Southampton, dove (forse?) viveva anche Will. Elementi interni ai *Sonetti* possono confermare questa teoria. Bate ci invita a fidarci della sua intuizione e noi ci fidiamo: come suggerisce lui, "la Dark Lady è la moglie di Florio". Il volto di quel "riper", cioè di quella persona anziana che i compare dalle prime linee del primo sonetto e che attraverserà tutti gli altri, non è quindi quello del "giovane e baldanzoso" Will, ma è, a maggior ragione, quello di Florio che al tempo era un riper, come conferma Bate. Allora il quadro completo è confermato: Florio è il poeta che parla attraverso i *Sonetti*. Quindi la Dark Lady, oltre ad esprimere quel concetto ermetico assai affine alla "prima materia" degli alchimisti, è anche la moglie di Florio.
Nei *Sonetti* la tensione emotiva del poeta (cioè Florio) nei confronti del giovane biondo e la tensione emotiva nei confronti della Dark Lady, dominata da sentimenti contrastanti che oscillano tra l'amore e il disgusto, trovano una spiegazione appropriata se consideriamo con attenzione ciò che ho proposto in questo paragrafo riguardo alla possibile omosessualità di Florio, la sua possibile relazione sentimentale con il Southampton (forse solo ideale e non fisicamente espressa, anche se Bate sembra proporre una relazione "fisica" tra i due: cosa comunque evidente nei *Sonetti*), e al fatto che la Dark Lady possa essere la moglie di Florio, come proposto da Bate. Se la Dark Lady è la signora Florio, questa è una ragione in più per Florio di scegliere l'anonimato e parlare delle sue cose attraverso una "maschera", Will appunto, perché solo attraverso una maschera è possibile, secondo Nietzsche, dire profonde verità, sopratutto quando questo stratagemma gli avrebbe evitato tante noie. Infatti erano in molti quelli disposti, oltre tutto, a "tagliargli fisicamente la gola", come dice lui nel *To The Reader* dei suoi *Secondi Frutti* (1591):

"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*."

"Io sono un Inglese italiano (un Anglo-italiano, n.d.r.): so che loro hanno un coltello a comando per tagliarmi la gola *Un Inglese Italianato è un diavolo incarnato*".

Ancora una volta appare la famosa frase di Roger Ascham, per sottolineare qual fosse il clima nei confronti di Florio, nonostante le protezioni di cui godeva. Possiamo capire la sua scelta di agire "in disguise", cioè nascostamente, come insinuato da Nashe nel *Menaphon*. Ma allora, se Florio è il poeta qual è il ruolo di Will nell'opera di Shakespeare, oltre a quello di fornire una copertura adeguata a Florio?

3.2) Will, qual è il suo ruolo?

Quello che ho scritto fino ad adesso può portare qualcuno a pensare che, secondo me, Will non centri niente con Shakespeare. Questo è il punto di vista di molti ma non il mio: penso che Will centri, molto, ma in maniera non disgiunta da Florio, anche se comunque è difficile determinare il

suo apporto 'all'opera di Shakespeare. Diversamente da Henry James, io non credo che Will, rispetto a Shakespeare, sia:

"The Biggest and most succesful fraud ever practised on a patient word."

Cioè:

"La più grande e più riuscita frode che sia mai stata realizzata nei confronti di un mondo paziente."

Quindi, secondo H. James, Will rispetto a Shakespeare e, parafrasando il D'Annunzio, "la favola bella che ieri c'illuse, che oggi c'illude, oh Albione". Così la pensa Henry James, il grande critico e scrittore americano, confermando, contrariamente a ciò che sostiene Bate, che persone autorevoli e "preparate in materia" non credono a Will come il vero Shakespeare: infatti Bate sostiene che solo gli sprovveduti sostengono che Will è una cosa e Shakespeare è un'altra. Ma qui abbiamo Henry James, che oltre ad essere un critico letterario è anche uno scrittore di successo, il quale pensa addirittura che proporre Will come il vero Shakespeare sia una delle più grosse frodi al mondo. Henry James con il suo modo di scrivere ha dato una svolta al romanzo moderno: possiamo definirlo uno sprovveduto? Un altro "sprovveduto" dovrebbe essere anche Sigmund Freud, dal momento che nemmeno lui crede che Will e Shakespeare siano la stessa persona: Freud però non si è spinto a dichiarare che Will è una frode. Comunque "sprovveduti" come James e Freud non danno credito a Will: a dire il vero loro due sono in compagnia di tanti altri "sprovveduti", tipo Charlie Chaplin, guarda caso regista ed attore allo stesso tempo.
Diversamente da "sprovveduti" come Freud, io penso che Florio e Will abbiano realizzato insieme una profonda collaborazione il risultato della quale è quella "fusione" per cui è difficile distinguere l'uno dall'altro nelle opere di Shakespeare, o almeno non è difficile immaginare il ruolo di uno e dell'altro all'interno del progetto "Shakespeare." Gli esempi di queste collaborazioni nel mondo dell'arte ed in particolare nella letteratura o nel teatro sono molto frequenti, basta pensare al ruolo dell'"editore" che in effetti "organizza gli scritti di qualcuno per renderli più "presentabili" al fine della pubblicazione. Chissà quanti di noi hanno letto libri che pensano siano stati creati da una sola persona, invece la loro realizzazione dipende dal lavoro sincronizzato di tante altre: la moderna editoria di questa tecnica ne ha fatto un modello vincente. Florio in relazione *all'Arcadia* di Philip Sidney può essere considerato un editore in termini moderni: un curatore che rende più presentabile uno scritto. La stessa cosa può essere successa tra Florio e Will.

Quindi Will e Shakespeare tanta quanto Florio?

Non riesco a dirlo, anche se a me sembra di no, ma ciò che mi sento di dire è che tutti e due ne formano una parte essenziale. Per capire ciò che intendo per intensa collaborazione e "fusione" tra Florio e Will, farò un parallelo tra Shakespeare e un gruppo musicale che ha avuto e continuerà ad avere un notevole successo: i Beatles, tanto per rimanere nell'ambito dell'Inghilterra.

Parafrasando Ben Jonson, possiamo dire che se il Latino di Shakespeare era "small" ed il suo Greco era "less", allo stesso modo la possibilità di scrivere musica da parte dei Beatles era "small" e la loro conoscenza della teoria musicale era "less". Non a caso allora George Martin viene considerato, a buon diritto, il "Quinto Beatles": lui scriveva musica per loro dal momento che loro non ne erano capaci. Ma chi era George Martin? Conoscere la sua storia crea le condizioni per capire il tipo di rapporto che io penso fosse esistito tra Will e Florio nella costruzione di Shakespeare.
Non c'è bisogno di parlare tanto dei Beatles, perché essi sono un fenomeno culturale e mediatico conosciutissimo, ma per quello che è funzionale al mio scritto possiamo dire che essi hanno segnato un'epoca non solo nella musica ma anche nel costume nella moda e nell'arte moderna. Sono considerati uno dei maggiori fenomeni della musica contemporanea al punto che a distanza di diversi decenni dal loro scioglimento ufficiale, contano ancora su un meritato vasto seguito. Numerosi sono i fan clubs a loro dedicati esistenti in ogni parte del mondo e l'aura che circonda lo

sviluppo del loro sorprendente successo sono ancora oggetto di studio. Ma i “quattro” di Liverpool in effetti erano molto più di “quattro” perché il loro successo è dipeso, oltre che dalla loro creatività, anche dal lavoro di tante altre persone che di solito rimangono nell’ombra, dando la sensazione che il successo di questo gruppo dipenda esclusivamente dai quattro ragazzi che lo componevano: John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Star. Tra le tante figure che aiutarono questi ragazzi a raggiungere il successo due meritano di essere citate, Brian Epstein e George Martin. Brian Epstein, lo scopritore del gruppo, fu il loro manager fin dall’inizio della loro carriera, mentre George Martin che a buon diritto viene considerato il “Quinto Beatles” fu il produttore dei loro album. L’importanza di Martin rispetto ai Beatles è fondamentale perché, data la sua formazione musicale classica, è considerato da molti la persona che fu capace di tradurre le loro idee in quegli arrangiamenti divenuti ormai storici usando una innovativa tecnica del suono.
I quattro di Liverpool erano del tutto digiuni di teoria musicale e privi di qualsiasi tipo di tecnica per trattare il suono. Martin intervenne nella formazione degli album come ritenne più opportuno per ottenere l’effetto voluto. Per esempio, si dice che siccome Martin non si fidava appieno di Ringo Starr come batterista, chiamò Andy White a incidere le parti della batteria in “*Love me do*” e in “*P.S. I love you*”, mentre Ringo suonava il tamburello. “Quinto Beatles” è il soprannome dato a Martin per il fatto che lavorò come produttore e arrangiatore praticamente di tutte le registrazioni dei Beatles. Martin lavorò prima per la EMI diventando poi manager dell'etichetta Parlophone nel 1955. Fece la sua prima audizione dei Beatles nel 1962 dopo che erano stati rifiutati dalla Decca. Fece loro firmare un contratto sebbene la sua prima impressione lo avesse portato a dichiarare che “erano piuttosto orribili”. Questo segnò l'inizio di una lunga relazione nella quale l'esperienza musicale di Martin aiutò a colmare il varco tra il loro talento grezzo, che forse sarebbe rimasto inespresso diversamente, e le idee ed il suono che i quattro volevano ottenere. La maggior parte degli arrangiamenti per strumenti orchestrali venne fatta da Martin in collaborazione con i membri dei Beatles. Un buon esempio di questa collaborazione avvenne in *Penny Lane* dove Martin lavorò con McCartney su un assolo di tromba dove McCartney faceva la melodia con la voce e Martin la trascriveva su uno spartito dopo averla elaborata opportunamente. Gli arrangiamenti ai pezzi dei Beatles li progettava lui e per chi si intende di arrangiamenti musicali sa bene che questa è una parte fondamentale di un pezzo dal momento che può benissimo determinarne il successo o il fallimento. Quanta “mente” di Martin confluì nei pezzi dei Beatles? Indubbiamente tanta, al punto che in molti lo chiamano “il quinto Bealtes”, ma in ogni caso la musica dei Beatles viene percepita come un fenomeno “unitario” che appartiene ad un’unica “mente”. La stessa cosa per me successe ai lavori di Shakespeare dove tanti hanno contribuito, soprattutto all’inizio della sua carriera, come sostiene il professor Bate, ma per il pubblico la “mente creativa” sembra quella di un’unica persona. Questa è la forza degli “arrangiamenti”. Quando Bate sostiene che Shakespeare, tramite la sua tecnica di composizione, “abbelliva” materiale già esistente al punto da ritenere che

“la genialità (di Shakepeare, n.d.r.) sta tutta nel saper abbellire”,[249]

non fa altro che confermare il mio punto di vista riguardo agli “arrangiamenti”: “abbellire” le frasi era uno dei “tanti” compiti di Florio, che in questa tecnica era molto capace (come ho dimostrato in questo mio libro in relazione al modo di comporre che aveva Shakespeare), perché non ci sono prove che Will ne fosse capace. A questo proposito è importante analizzare ciò che suggerisce l’uso di *Shaxicon* nell’analisi del linguaggio di Shakespeare, come proposto dal professor Donald Foster:

“What SHAXICON demonstrates is that the rare-words in Shakespearean texts are not randomly distributed either diachronically or synchronically, but are “mnemonically structured.” Shakespeare's active lexicon as a writer was systematically influenced by his reading, and by his apparent activities as a stage-player. When wrinting, Shakespeare was measurably influenced by plays then in production, and by particular stage-roles most of all. Most significant is that, while writing, he disproportionately “remembers” the rare-word lexicon of plays concurrently "in repertory"; and from these plays he always registers disproportionate lexical recall (as a writer) of

249 Bate, *The Genius*, op. cit., p. 12.

just one role (or two or three smaller roles); and these remembered roles, it can now be shown, are most probany those that Shakespeare himself drilled in stage performance."

Cioè:

"Cio che dimostra SHAXICON e che le "rare parole" di Shakespeare nei suoi testi (parole "rare" di cui, la Yates dice, sia Florio sia Shakespeare fossero innamorati, n.d.r.) non sono distribuite a caso, e nemmeno in maniera diacronica o sincronica, ma sono "strutturate mnemonicamente". Il lessico attivo di Shakespeare come scrittore era sistematicamente influenzato dalle sue letture, e dalle sue apparenti attività come attore Quando Shakespeare scriveva era misurabilmente influenzato dalle rappresentazioni allora in produzione, e soprattutto da particolari ruoli di scena. Ancora più significativo è il fatto che, mentre scriveva, egli "ricordava" sproporzionatamente il lessico delle rappresentazioni correntemente "in repertorio"; e da queste rappresentazioni egli registra sproporzionati richiami lessicali (come scrittore) proprio di un ruolo (o di due o tre ruoli più piccoli)."

Quindi, grazie all'uso di questo programma computerizzato per l'analisi del linguaggio di Shakespeare, *Shaxicon* appunto, il professor Foster ci informa che Shakespeare si comportava esattamente come Florio nella estrazione di nuove parole, soprattutto "rare" come aggiungerebbe la Yates. Quando ho parlato delle letture che Florio affrontò per compilare, nei suoi dizionari, nuove parole e termini "rari", non dicevo niente di diverso da ciò che scrive il professor Foster a proposito di Shakespeare. Ma ancora più importante è il fatto, sottolineato con cura dal professor Foster, che Shakespeare usasse una tecnica di estrazione di nuovi termini "strutturata mnemonicamente": questa "struttura mnemonica" per l'estrazione di termini nuovi, struttura "mnemonica" che emerge dalle analisi di *Shaxicon*, rende chiara la mia insistenza sull'importanza che assume il sistema di memotecniche di Giordano Bruno, sistema così ben conosciuto da Florio.
Questa insistenza sull'importanza che ha il fatto che Florio conoscesse le memotecniche di Bruno, è ancora più significativa se consideriamo che Florio era un lettore accanito di tutto ciò che veniva prodotto in circolazione ai suoi tempi, infatti nella introduzione ai suoi *Secondi Frutti*, pubblicati nel 1591, troviamo che egli aveva letto con cura tutto ciò che di significativo era stato prodotto sia per il teatro sia per la stampa in genere, per non parlare dei duecentocinquanta libri che aveva studiato in dettaglio per la preparazione del suo dizionario del 1598.
Nei suoi *Secondi Frutti* abbiamo visto che egli conosce così bene l'opera di Robert Greene, *Mourning Garment*, da definirla in quel modo così poco simpatico che, come abbiamo visto, scatenò la furiosa reazione del Greene. Furlong propone che Meres scrisse il suo *Palladis Tamia*, che è una recensione delle opere letterarie prodotte fino al 1598, grazie alle competenze e alle informazioni di suo cognato John Florio.
Quindi ancora una volta emerge la figura di Florio come gran conoscitore delle produzioni letterarie del suo tempo, cosa che è importante in relazione al fatto che la maggior pare delle fonti letterarie che Shakespeare ha usato per scrivere le sue opere, le troviamo nella lista dei libri che compongono le letture fatte da Florio per realizzare i suoi dizionari del 1598 e del 1611. Questo assume una valenza straordinaria se pensiamo che proprio *Shaxicon* indica che Shakespeare è "misurabilmente influenzato" dalle rappresentazione allora in circolazione, di cui egli ricordava "sproporzionatamente il lessico." Sapere quindi che Florio (il quale visse sempre negli stessi ambiti di Will) era un lettore accanito, un lessicografo, un poeta capace di comporre poesia in modo sconosciuto a Will (come dimostra la dedica che Florio fece a Ben Jonson in occasione della pubblicazione del *Volpone*) ed oltre tutto un capace memotecnico, apre prospettive inedite di ricerca sulla relazione Shakespeare/Florio dal momento che è accertata la sua eccentrica, capace ed ampissima abilità linguistica tanto nello scrivere che nel parlare. A Londra la sua erudita ed enorme facilità linguistica aveva fatto di lui un personaggio conosciutissimo, che gli studenti di Cambridge rappresentarono attraverso Gullio nel *Return from Parnassus*.
Quindi sostengo che Florio fu per Shakespeare (molto di più di) quello che George Martin fu per i Beatles, perchè Florio aiutò Will a tradurre opportunamente sulla carta le sue idee "arrangiandole" in maniera appropriata, dal momento che lui aveva una formazione letteraria sconosciuta a Will. Will, forse, è quindi la base primitiva, il materiale grezzo (l'elemento dal quale sarebbe stato

possibile estrarre molto?), e quindi in un certo modo essenziale. D'altronde se non fosse venuto a Londra da Stratford noi non avremmo avuto Shakespeare, così come non avremmo avuto Shakespeare se Will non avesse incontrato Florio. Forse nemmeno i Beatles sarebbero stati i "Beatles" se non avessero incontrato George Martin.
Quando nei *Secondi' Frutti* troviamo il sonetto di *Phaeton*, la prima cosa che notiamo è che il sonetto, che ha così forti elementi shakespeariani da essere indiscutibilmente suo, ha uno stile ancora primordiale rispetto al futuro modo di scrivere del maggiore dei poeti inglesi. Perché Florio avrebbe messo un tale sonetto alla fine della sua lettera dedicatoria? Tecnicamente non era un capolavoro poiché sono evidenti anche alcuni errori di composizione, come abbiamo analizzato. La scelta, secondo me, è dovuta al fatto che questo ragazzino intraprendente proveniente dalla campagna (Will), con tutti i suoi limiti culturali e linguistici, avrebbe potuto esprimere anche tutta la potenzialità che altre persone, ben strutturate e colte, non erano capaci di esprimere, proprio come i quattro di Liverpool rispetto a tanti altri più colti musicisti. Will, se stimolato opportunamente, avrebbe (forse?) potuto esprimere un linguaggio nuovo, capace di essere rivoluzionario se aiutato opportunamente e Florio, così attento alle innovazioni (questo è un fatto innegabile), un'occasione così non se la sarebbe di certo fatta scappare. Credo che inizialmente Will sia stato un allievo di Florio (il sonetto di Phaeton lo fa supporre) e successivamente il loro rapporto diventò più una collaborazione che altro, ma credo che tra loro rimase sempre in piedi il rapporto studente/insegnante. In questo caso Florio agì da guida ispiratrice per Will (quella guida ispiratrice che Florio fu per Ben Jonson, come dichiarato dallo stesso Jonson quando definì Florio "the aide of my Muse", appunto "la guida della mia Musa"). *Phaeton*, allora, è uno dei primi tentativi di composizione da parte di Will, sotto la supervisione di Florio.
La presenza di questo sonetto in uno scritto di Florio, la considero come una specie d'incoraggiamento a continuare, nonostante le difficoltà. Le affinità tra il vissuto di Florio e quello di Will, affinità che abbiamo esplorato in abbondanza, facevano sì che i due avessero un buon motivo per percorrere una parte del loro tragitto insieme. È poco importante se Will non fosse in grado di scrivere, non sarebbe stato l'unico, molti nobili non erano in grado di farlo (per questo assumevano degli "scrivani" di professione), quello che era importante erano le sue idee: forse caotiche ed incolte, ma interessanti, soprattutto nel modo di concepire il business teatrale. Siccome la loro intesa, io credo, è stata immediata, come dimostra *Phaeton*, la loro collaborazione è continuata sulla base di una intensa fiducia reciproca in modo che, con la competenza e l'originalità di Florio e l'intraprendenza di Will, questi due pionieri hanno potuto affrontare da veri protagonisti le sfide che si paravano davanti ai loro occhi. Che Florio avesse voluto cimentarsi nel teatro è chiaro da molti scritti che abbiamo di lui e dalla competenza che esprime in questo campo. Che d'altronde per lui questa scelta era proibitiva, per molteplici ragioni, lo abbiamo analizzato attentamente durante l'esposizione di questo mio libro.
Ma per ricordare una di queste molteplici ragioni, basti considerare tutte le feroci critiche che hanno sempre accompagnato i suoi scritti. Questo non solo perché lui era di origini italiane, ma anche perché era di discendenza ebraica. Un attacco feroce e potente, da parte di una nutrita schiera di scrittori ed intellettuali, Florio lo ebbe, come ho scritto in questo mio libro, in occasione della pubblicazione dei suoi *Second Fruits* nel 1591, dove troviamo il Sonetto di *Phaeton* attribuito a Shakespeare da William Minto. È Florio stesso a dircelo, nel suo *A World of Words* del 1598. Dopo i *Second Fruits*, e le relative critiche da parte dei suoi nemici, seguirono anni di silenzio e di mistero a livello letterario da parte di Florio, al punto che Florio non compose mai più niente se non dizionari. Il suo dizionario, nel 1598, interruppe in parte questo suo silenzio "letterario", ma a parte la "costruzione" di questo vocabolario, dove i critici dicono che "Shakespeare rubò a piene mani", Florio non produsse più niente. Strano ma vero, mentre Florio apparentemente "scompariva" dalla scena letteraria come scrittore, Shakespeare "compariva". Infatti, proprio negli anni intorno alla pubblicazione dei *Second Fruits* di Florio, il fantomatico "Shakespeare" faceva la sua comparsa come autore di opere. Casualità o precisa strategia organizzativa per continuare ad essere presente,

da parte di Florio, nella scena artistica come scrittore, senza che nessuno potesse criticarlo aspramente per ciò che scriveva, come fecero tra l'altro l'amico di Robert Greene, John Eliot (nella sua *Ortho-epia Gallica*), e Nashe nel *Menaphon* del 1589?
Credo che fu una precisa strategia organizzativa che vedeva l'inizio di una stretta collaborazione tra Florio e Will di Stratford, collaborazione che avrebbe fatto emergere "Shakespeare", mentre Florio apparentemente e volontariamente si eclissava dietro Will per agire indisturbato. Ricordiamoci, a questo proposito, che proprio Nashe, nel *Menaphon*, ci informa che Florio "usava" i suoi studenti per perseguire i suoi scopi "letterari" nascostamente (in disguise, come dice appunto Nashe). Ma allora come poteva esprimersi questa collaborazione?
I modi ed i tempi possono essere stati tanti, ma dal momento che non ci sono prove in merito (se non le indicazioni che troviamo sia nel *Return from Parnassus*, sia in *An Halfpenny-worth of Wit in a Pennyworth of Paper*), affrontare questo discorso implicherebbe solo un grosso lavoro di fantasia. Infatti, dalle evidenze che abbiamo, cioè da tutto quello che abbiamo "evidenziato" nelle pagine precedenti, emerge il fatto che la "mente di Florio" è massicciamente presente negli scritti di Shakespeare e non può essere finita in questi scritti solo perché, come dice Bate, *Will sbirciava negli scritti di Florio*. Fatti e circostanze riportati in questo mio scritto fanno di Florio una figura essenziale per capire Shakespeare in termini più appropriati e profondi. Ma che il loro rapporto rimase sempre protetto dalla vista degli altri,[250] anche se non sconosciuto per qualcuno, e testimoniato dal fatto che, come avevamo già visto, nel dizionario del 1598 Florio, riaccendendo vecchie polemiche anche con il Greene, ebbe a dire di Shakespeare:

"There is another sort of leering curs, than rather snarle then bite, whereof I coulde instance in one, Who lighting upon a good sonnet of a gentleman, a friend of mine, that loved better to be a Poet, then to be counted so, called the auctor a rymer, not withstanding he had more skill in good Poetrie, then my slie gentleman seemed to have in good manners or humanitie."

Cioè:

"Ma c'è un altro tipo di maliziosi cani bastardi, che ringhiano piuttosto che mordere, riconducibili ad uno in particolare, che commentando un buon sonetto di un gentleman, un mio amico che amava più essere un poeta che considerato tale, lo definì un rimaiolo, non capendo che egli aveva più abilità nel fare della buona poesia, che il mio scaltro gentleman sembrava avere nelle buone maniere ed in umanità."

È interessante a questo proposito questa frase, attraverso cui Florio attacca dei "maliziosi cani bastardi":

"Commentando un buon sonetto di un gentleman, un mio amico che amava più essere un poeta che essere considerato tale."

"Commentando un buon sonetto" scrive Florio. Il sonetto in questione può benissimo essere *Phaeton* dal momento che *Phaeton* è un buon sonetto, nonostante le sue imperfezioni, e dal momento che l'autore di *Phaeton* non ha un nome specifico. Florio però definisce questo suo amico come:

"Un mio amico un gentleman che amava più essere un poeta che essere considerato tale".

Nessuno a quel tempo "amava più essere un poeta" piuttosto che essere "considerato tale", tutti invece volevano essere ben in vista ed essere considerati poeti, a parte Florio che non si attribuì mai meriti poetici, e Shakespeare che secondo il Francis Meres "scriveva sonetti zuccerosi che circolavano tra i suoi amici" ma che sembrava, nello stesso tempo, interessarsi poco ai suoi stessi scritti. La frase di Florio implica una certa riservatezza da parte del "poeta amico" che sembra corrispondere al carattere schivo di Will, per come lo descrivono molti critici e studiosi, Bate compreso oltre a William Beeston, al punto che "amava più essere un poeta che essere considerato

250 I riferimenti a Shakespeare e Florio (come collaboratori) possono essere tracciati, come già detto, sia in *The return from Parnassus*, opera satirica scritta da alcuni studenti di Cambridge, sia in *An Halfpenny-worth of Wit in a Pennyworth of Paper*, scritto da un misterioso Humphrey King.

tale": della "considerazione", delle "apparenze", a questo "poeta amico" di Florio sembra che gli importasse poco, infatti amava più "essere". Questo emerge anche da ciò che dice Humphrey King di se stesso, in *An Halfpenny-worth of Wit in a Pennyworth of Paper*. Siccome ci sono elementi per pensare che Humphrey King possa essere "Shakespeare" (Will in questo caso) che scrive di se stesso, allora l'immagine che dà di sé in questo scritto corrisponde ad un poeta che:

"hath neither learning, wealth nor Wit and scarce can write his name"
(frase ripresa da: *An Halfpenny-worth of Wit in a Pennyworth of Paper*, scritto da Humphrey King)

cioè, "non ha cultura, né genio e che può a stento scrivere il suo nome", (ciò che dicono, in parte, anche Ben Jonson e Francis Beaumont di Will), ma che soprattutto "rifugge i contesti mondani". Questo contribuisce a fare di Shakespeare/Will un personaggio schivo, al contrario di Shakespeare/Florio. Che "il cane bastardo", nello scritto di Florio, possa essere Robert Greene (oppure, meglio ancora Thomas Nashe) è testimoniato dal fatto che "rimaiolo" è un termine con cui il "cane bastardo", a cui si riferisce Florio, svilisce la poesia del "poeta amico", come fece proprio il Greene (si suppone insieme al Nashe) che nella sua critica a "Johannes Factotum" svilì la sua poesia dichiarando che "Johannes Factotum crede, nella sua presunzione, di poter produrre versi poetici come i laureati". Ma per Greene (oppure Nashe?), Johannes Factotum non scrive "poesia" perché, come specifica appunto Greene, Johannes Factotum ne è solo convinto "nella sua presunzione". Questo fa di Johannes Factotum un semplice "rimaiolo" per il Greene.
Ma "il cane bastardo" (cioè Greene/Nashe) si sbaglia perché, sempre citando Florio, non capisce che il "poeta amico" era molto capace nello scrivere della buona poesia, più capace lui di scrivere buona poesia che il subdolo "cane bastardo" di esprimere umanità. Precisiamo che nello scritto di Florio troviamo "leering curs" che letteralmente traduce "cani Bastardi" essendo "curs" un plurale: quindi a maggior ragione possiamo pensare che Florio si rivolga sia a Greene che a Nashe. Eppure, cosa non troppo strana dopo tutto ciò che abbiamo visto fino ad adesso, l'epitaffio che Will fece incidere sulla sua tomba, ben lungi da essere un componimento degno di Shakespeare, lo presenta e qualifica come un rimaiolo:

"Good friend for gesus sake forbear/ To digg the dust enclosed heare:/ Blest be ye man spares thes stones/ And curst be he yt moves my bones."

(Buon amico per amor di Gesù astieniti/ Dallo scavare la polvere rinchiusa qui:/ Sia benedetto l'uomo che risparmia questi sassi/ E maledetto chi muove le mie ossa.)

Come possiamo notare, l'andamento ritmico di questo epitaffio, epitaffio che io sfido chiunque a definire geniale (considerando tutto ciò che di geniale ha scritto Shakespeare), fa dell'autore solo un "rimaiolo", non un poeta in un senso propriamente shakespeareiano. Questo perché non fu Shakespeare a comporlo ma solamente Will, che infatti lo volle inciso nella sua tomba.[251]
Shakespeare avrebbe potuto scrivere qualcosa del genere, se avesse voluto, ma per fortuna non ha mai voluto, come dice M. Twain, per cui non ha mai scritto niente di simile. Per renderci conto di questa fondamentale verità, leggiamo qualche verso di un sonetto qualsiasi di Shakespeare dove lui dimostra che la poesia è qualcosa che padroneggiava bene, diversamente da Will:

"Who will belive my verse in time to come,/ If it were fill'd with your most high desert?/ Though yet heaven knows it is but as a tomb/ Which hides your life, and show not half your past."

(Shakespeare, *Sonetto n. 17*)

"Chi crederà nei tempi che verranno/ al verso ov'io di tue virtu osi il colmo?/ Pure è una tomba, il ciel lo sa, che i vanti/ mal ti dimezza e vivo ti nascondi."

(Traduzione a cura di Rina Sara Virgillito, op. cit.)

Dopo i pochi versi di questo sonetto di Shakespeare, dove possiamo percepire la musicalità di ciò che è poesia nel vero senso della parola, leggere l'epitaffio di Will fa provare un senso di sgomento.

251 Twain, op. cit., cap. IV.

Questo perchè l'epitaffio di Will ha veramente poco a che fare con la poesia.[252] Questo perché Shakespeare, con l'epitaffio, non ha nulla da spartire. Se paragoniamo l'epitaffio di Will con il sonetto di *Phaeton*, ci rendiamo conto che l'epitaffio, diversamente da *Phaeton*, ha pochissimi meriti, per essere considerato un componimento di Shakespeare, se non addirittura nessuno, come direbbe di sicuro il Chambers. Ricordiamo ai lettori che io penso che Shakespeare è una cosa e Will un'altra, essendo Shakespeare una collaborazione tra Florio e Will. L'epitaffio allora testimonia che Will, senza l'aiuto di un esperto che conoscesse bene "la materia" del "poetare", sarebbe andato poco lontano nell'ambito poetico. Questo esperto era Florio. Leggiamo come poteva comporre Florio, per averne conferma della sua scespirianità:

Forgive thy friends: they would, but cannot praise,
Inough' the wit, art, language of thy PLAYES:
Forgive thy foes; they will not praise thee. Why?
Thy Fate hath thought it best, they should envy.
Faith, for thy FOXES sake, forgive them those
Who are not worthy to be friends, nor foes.
Or, for their owne brave sake, let them be still
Fooles at thy mercy, and like What they will.

(Perdona i tuoi amici: vorrebbero, ma non possono lodarti,/ Troppo il genio, l'arte, il linguaggio dei tuoi scritti:/ Perdona i tuoi nemici; loro non ti loderanno: Perché?/ Il tuo Fato ha pensato meglio, che loro dovrebbero invidiarti./ Suvvia, per amore delle Volpi, perdona quelli che/ non sono meritevoli di essere amici, e nemmeno nemici./ Oppure, grazie al loro proprio coraggio, lasciali comunque essere / stupidi alla tua merce, contenti di ciò che vogliono.)

C'è da notare, a proposito di questa dedica così scespiriana, che le linee 13 e 14 dei sonetti 135, 136 e 143 di Shakespeare hanno un andamento ritmico simile e finiscono con le stesse rime delle linee 7 e 8 di questa dedica di Florio. Per esempio, confrontiamo le linee 7 e 8 della dedica di Florio con le linee 13 e 14 del sonetto 136:

Or, for their owne brave sake, let them be still
Fooles at thy mercy, and like what they Will.
Florio

Make but my name thy love, and love that still,
And then thou lov'st me for my name is Will.
Shakespeare

Abbiamo già analizzato le ragioni per cui il nome Will, che troviamo nell'ultima parte della linea 14 del sonetto 136 di Shakespeare (*for my name is Will*), non può riferirsi a Will, ed infatti si riferisce invece a ben altro, come abbiamo visto. Di conseguenza, merita, per esempio, notare adesso solo le similitudini tra le linee 7 e 8 della dedica di Florio e le linee 13 e 14 del sonetto 136 di Shakespeare. Se facciamo un'analisi dell'epitaffio di Will, e cerchiamo qualche similitudine tra la sua struttura e la struttura di qualche brano di Shakespeare, faremo fatica a trovarne qualcuna. Non c'è nessuna similitudine tra l'epitaffio di Will e le strutture poetiche di Shakespeare, come sottolinea Mark Twain. Quindi, nella dedica che Florio scrisse in onore del *Volpone* dell'amico Ben Jonson, possiamo trovare quelle competenze nel comporre che non sono mai appartenute a Will: il suo epitaffio ne è una prova. Adesso, ritornando alle contese di Florio, quando leggiamo che Florio, nella sua critica al "cane bastardo" che ha criticato il sonetto di *Phaeton*, usa il tempo passato per rivolgersi appunto a questo "cane bastardo", abbiamo la sensazione che il "cane bastardo" adesso non ci sia più: infatti Robert Greene morì nel 1592. Il fatto che Florio usi il tempo passato anche per rivolgersi all'amico poeta può essere un modo per lasciar credere che si rivolga a qualcuno che nel momento in cui scriveva non fosse più in vita.
Ma l'unico a cui possiamo pensare in questo caso è Sir Philip Sidney, di cui Florio era stato un

252 Diversamente dalla dedica di Florio al *Volpone* di Ben Jonson, per esempio.

esperto commentatore. Però, non credo che “rimaiolo” sia proprio adatto per definire il poeta Sidney, nè tanto meno certe critiche potevano essere mosse ad un personaggio come il Sidney, da parte di Greene, senza drammatiche conseguenze per Greene stesso. E allora? Allora il trucco sta nel fatto che il sonetto sotto accusa lo ha scritto Phaeton, che “nasce” e “muore” con la pubblicazione dei *Secondi Frutti*: dopo il 1591 questa entità sparisce, cambiando nome e volto, e si trasformerà in “Shakespeare”. “Shakespeare” come entità nominale nasce nel 1593 con *Venus and Adonis*: prima del nome “Shakespeare” ci sono stati altri nomi attraverso i quali Florio si è “mimetizzato”, come suggerisce Nashe nel *Menaphon*. Così come dopo il 1593, all’occorrenza, “Shakespeare” ha usato altri nomi per manifestarsi in contesti particolari: uno di questi pseudonimi è Humphrey King, secondo Giulia Harding che porta valide dimostrazioni per sostenere il suo punto di vista. Nelle righe successive alla critica verso il “cane bastardo”, nel suo primo dizionario, Florio riprende la sua vecchia polemica con un altro suo nemico, Hughes Sanford, parlando al tempo presente dal momento che Sanford è vivo nel 1598, anno in cui esce il dizionario di Florio dove troviamo queste polemiche. Scrive appunto Florio:

“But my quarrel is to a tooth-lesse dog that hates where he cannot hurt. (...) His name is H.S.”

cioè:

“Ma la mia polemica è rivolta ad un cane senza denti che odia dove non può ferire. (...) Il suo nome è H.S.”

Le iniziali H.S. nascondono in effetti il nome di Hughes Sanford, che Florio maltratta per creare le basi per il successivo attacco a Nashe e per difendere sè stesso e Shakespeare. Florio usa ancora molta riservatezza nei confronti del suo “amico poeta” forse perché questo suo amico è una persona riservata e schiva, o perché il loro rapporto doveva rimanere celato ad occhi indiscreti.

Sembra di leggere quindi ciò che riportano di Shakespeare, e cioè che fosse schivo e riservato. Nonostante avesse potuto parlare apertamente di Shakespeare nel suo scritto, preferì riaccendere la vecchia polemiche con il poeta e scrittore Thomas Nashe, mantenendo però l’anonimato sul suo rapporto con Will e di conseguenza con Shakespeare, ma alludendovi abilmente in modo che, come Holofernes, solo "le “orecchie” preposte a capire capissero: chi ha orecchie per intendere intenda! Che Florio si riferisca a Greene (e a Nashe) è chiaro. Così come è chiaro che si riferisca a Shakespeare a questo punto: qualcuno che era suo amico ed era schivo e riservato (come lo descrivono) esclude il vulcanico Ben Jonson, esempio di vanità e prepotenza all’occorrenza; esclude Philip Sidney, infatti nessuno si sarebbe rivolto verso un nobile come Philip Sidney nella maniera irriverente che abbiamo visto; esclude Samuel Daniel, anche lui poco schivo e poco riservato benché gentile nei modi. Shakespeare invece lo descrivono come una persona schiva e Will nel 1596 diventò “Gentleman”.
Ma c’è un motivo più sottile e rintracciabile del perché, nelle sue accuse, Florio sta parlando del suo amico “Shakespeare” e dei suoi nemici Greene e Nashe. Il motivo è la citazione della stessa frase del poeta Marziale da parte di Florio, nel 1598, e di Nashe, nel 1599, usata da entrambi per criticarsi a vicenda. Infatti, come abbiamo già visto, la critica di Florio a Nashe (nel *World of Words* di Florio) per averlo chiamato “Johannes Factotum” (termine coniato da Hughes Sanford per definire Florio) nel libro di Greene (Groatsworth), viene subito ripresa l’anno dopo da Nashe (nel suo *Lenten Stuff*) che usa anche lui la stessa frase del poeta Marziale, usata da Florio nel suo *World of Words* per criticare Nashe.

Questo complicato intreccio di critiche “velate” (ma non troppo) sono inequivocabili e disponibili per chiunque voglia seguirle direttamente.
Basta analizzare attentamente ciò che troviamo scritto: (1) su Florio nell’introduzione del *Menaphon* di Greene, fatta da Nashe nel 1589; (2) su Greene e Nashe nei *Secondi Frutti* di Florio del 1591; (3) su Shake-scene nel *Groatsworth* di Greene, pubblicato nel 1592; (4) su Sanford,

Greene e Nashe nel *World of Words* di Florio del 1598; (5) ed infine su Florio nel *Lenten Stuff* di Nashe del 1599. Dopo queste letture, chiunque potrà stupirsi di trovare Nashe che, nel *Menaphon* di Greene del 1589, dice di Florio ciò che Greene (oppure Nashe?) dice di quel "corvo rifatto", di quel Johannes Factotum che è Shake-scene nel *Groatsworth* del 1592: negli altri libri che ho citato ai punti (2), (4), (5), la polemica diventa più chiara e comprensibile.
Se questo può sembrare un esercizio troppo "complicato" per trovare le prove che Will e Florio furono i co-autori di "Shakespeare", si consideri con attenzione che i critici stabiliscono che Shakespeare, come autore di opere teatrali, era a Londra già nel 1592 non per prove dirette (tipo documenti scritti da Shakespeare stesso ad altri suoi colleghi, per esempio), ma indirette. Infatti, lo "ipotizziamo" perché si fa riferimento ad un certo "Shake-scene" nel *Groatsworth* di Greene pubblicato appunto nel 1592. Questo significa che l'evoluzione di Shakespeare come artista va cercata tra i "velati riferimenti" che gli autori del suo tempo fecero di lui: prima del *Palladis Tamia* del 1598 nessuno parlò mai "direttamente" di lui come autore di opere in termini specifici e concreti, ma solo tramite allusioni.
Ma dato tutto questo, qualcuno può chiedersi perché allora Florio mantenne l'anonimato nei confronti dell'amico Shakespeare. Le ragioni di questo anonimato sono state ampiamente trattate in questo libro, è inutile quindi riparlarne. Ma c'è da dire che, soprattutto al tempo di Shakespeare, questo atteggiamento di segretezza nei confronti delle produzioni artistiche non era insolito, infatti il Conte di Essex, per esempio, nascondeva la sua identità firmando le sue produzioni artistiche (considerate molto belle da Florio) con lo pseudonimo "A.B." In più c'è da considerare che lo stesso atteggiamento di riservatezza Florio lo mantenne anche nei confronti di molti altri, come per esempio nei confronti di Philip Sidney con cui Florio lavorò intensamente. È stato un caso che abbiamo scoperto che Florio "curava" le pubblicazioni degli scritti di Sidney, perché per bocca di Florio non ne saremmo mai venuti a conoscenza. Considerando poi tutti i messaggi che trasmettevano i testi di Shakespeare, come *Pene d'amore* o *La tempesta* per esempio, così come il suo coinvolgimento con il pensiero rosacrociano, capiamo le ragioni per mantenere una certa riservatezza. Ma nonostante questa sua riservatezza, alcuni contemporanei di Florio sapevano che tra Florio e Will c'era una stretta collaborazione e addirittura c'era chi presentava Florio come l'alter ego di Shakespeare. Infatti, proprio in un'opera di Ben Jonson, *Every man in his humor*, Jonson ritrae insieme Florio e Will a formare Shakespeare. Questo perché il carattere che in *Every man* rappresenta, secondo i critici, la parodia di Shakespeare (simpatica ed affettuosa, se consideriamo che Will recitò in quest'opera di Jonson) si chiamava appunto Sogliardo. Perché Sogliardo?
Secondo la ricercatrice Giulia Harding perché con Sogliardo, Jonson, voleva indicare la città da cui Shakespeare (oppure la sua competenza) proveniva. "Sogliardo" è quindi un chiaro riferimento a "Soglio", quella località della Svizzera dove Florio passò la sua infanzia. Allora "Sogliardo", concordemente con l'ermetismo di quel tempo, può essere interpretato come la fusione tra "Soglio" e "Bardo", "Sogli(ob)ardo", quindi Sogliardo: il bardo (cioè il cantore) che proviene da Soglio (anche se nel dizionario di Florio il termine "Sogliardo" ha anche significati poco edificanti). Per Jonson pensare che Florio fosse l'anima creatrice di Shakespeare non doveva essere molto strano dato che lui stesso definì Florio *the hyde of my muse*, cioè *colui che aiuta la mia mura*. È per questo che nel Folio del 1623, dove sono raccolte tutte le opere di Shakespeare, Jonson è così ambiguo da sostenere che Shakespeare sapesse poco il Latino ed ancor meno il Greco: chiunque legga i testi di Shakespeare capisce che ciò che dice Jonson non è vero. Ma se Jonson pensava a Shakespeare come ad un "Sogliardo", allora capiamo ciò che ci voleva dire nel *Folio* e cioè: Will il Latino non lo conosceva, ma la sua anima occulta (Florio) lo conosceva molto bene, invece. Quindi, la dedica di Jonson a Shakespeare nel *Folio* del 1623 è un invito a cercare e scoprire la verità sulla relazione tra Will e Florio, verità che li vede insieme a creare Shakespeare.

È quasi un peccato aver svelato questo mistero, sarebbe stato meglio tenerlo nascosto, ma

d'altronde la verità prima o poi viene sempre a galla. Ma a parte queste giuste considerazioni (supportate da ciò che troviamo scritto nei testi di Ben Jonson), sarebbe invece interessante fare delle ipotesi su quale fu il modo in cui Will e Florio si integravano a livello artistico, cosa che può essere fatta solo attraverso un lavoro di fantasia, dal momento che non ci sono elementi biografici della vita di Will su cui costruire qualsiasi tipo di teoria. Ma per lanciare un appiglio su cui lavorare, propongo di valutare che probabilmente da una bozza originale fatta da Florio e Will (dove le idee dei due potevano essere ben fuse con i linguaggi di cui Florio era a conoscenza) poi ci fosse stata un'opera di ulteriore ricamo da parte di Will e della sua Compagnia. Questo giustificherebbe, in parte, i molti errori nei testi di Shakespeare e tutto quell'andare e venire di Will dal teatro alla città, di cui parla Ben Jonson:

Sweet swan of Avon! what a fight it were To see thee in our waters yet appeare, And make those flights upon the bankes of Thames...

Dolce cigno di Avon! Che battaglia fu vederti apparire nelle nostre acque, e fare quei voli sopra le Sponde del Tamigi...

"Fare quei voli sopra le sponde del Tamigi" può indicare benissimo l'andare ed il venire in tutta fretta attraversando i ponti del Tamigi. Dai "ricami" della compagnia "riunita in assise", come abbiamo ipotizzato, potevano nascere quegli errori tipo il porto a Milano nella *Tempesta*, così come in molti altri scritti, che continuano a sorprendere e a stupire. Ma Florio, in questa intensa collaborazione, cosa ci avrebbe guadagnato?
Ciò che è stato scritto riguardo alla *Tempesta*, dimostra che Florio ci avrebbe guadagnato tantissimo: in primis il fatto di diffondere certe idee di "bruniana concezione" a cui lui era particolarmente affezionato; poteva guadagnarci per il fatto di continuare ad essere ben introdotto all'interno di quei meccanismi di potere che apprezzavano così tanto il teatro, che per lui era un grande motivo di interesse; in fine, il fatto di sviluppare un approccio innovativo al teatro sarebbe stato per lui una sfida enormemente stimolante; chissà poi le soddisfazioni economiche (di cui non sapremo mai) che poteva avere da quel lavoro.
Abbiamo visto che Florio è stato un notevole innovatore in tanti ambiti, ambiti non indifferenti al teatro. I mezzi e le conoscenze per affrontare questo approccio non gli mancavano: Florio era la via di mezzo tra tanti mondi, effettivi (conosceva moltissime persone, nobili o meno, di tutte le estrazioni sociali) così come virtuali (conosceva tanti libri, anche a memoria, e una cifra innumerabile di termini e di parole) e il grado di introduzione nei vari livelli della società facevano di lui un uomo chiave per impostare importanti strategie. Pensate solo al *Macbeth*, o a *Pene d'amore*, o anche alla *Tempesta* e pensate al significato politico che queste opere potevano avere per quel potere per cui lui ha sempre lavorato. Ma pensate anche al *Riccardo II* che fu rappresentato la sera prima di una rivolta contro la Regina Elisabetta I (rivolta organizzata dai partigiani del Conte di Essex, di cui Florio faceva parte), dal momento che quest'opera parla della deposizione di un re. A ben pensarci, Florio era anche il rappresentante di due continenti culturali fondamentali per la cultura inglese di quel tempo: un continente è Giordano Bruno, l'altro è Michel de Montaigne, come è stato suggerito dal professor Gilberto Sacerdoti. È fuori luogo quindi continuare a presentare Florio come un pedante, infatti più che un pedante, lo definirei come un ponte tra il vecchio (la cultura del continente europeo) e il nuovo (la cultura inglese emergente), ponte che ha permesso il raggiungimento di quel risultato che continua a manifestarsi negli scritti di Shakespeare: un vocabolario immenso e stupefacente. Per questo, il fatto che Bruno e Montaigne modellino gli scritti di Shakespeare diventa altamente significativo nel proporre Florio come alter ego di Shakespeare. Florio, di questi due filosofi, era un capace ed entusiasta ambasciatore. Che poi sia stato anche un "traduttore" di professione è di un'importanza fondamentale, perché se è vero che:

"from translations all sciences have their offspring"

e cioè se “dalle traduzioni tutte le scienze hanno la loro nascita”, è anche vero che da una di queste “traduzioni” Florio e Will hanno fatto nascere le opere di Shakespeare.

Appendici

Nella presente opera ho eseguito una minima analisi filologica delle similitudini tra Shakespeare e Florio perché ci sono libro di illustri e competenti filologi, come G.C. Taylor, che hanno fatto analisi approfondite su queste similitudini arrivando alle conclusioni che tra Florio e Shakespeare c'è una sorprendente coincidenza linguistica e di pensiero. Io aggiungerei: troppo sorprendente per essere casuale. Quindi era inutile che ricalcassi argomenti già in esistenza, dal momento che la lista di libri qui sotto riportata (lista di libri che meriterebbe un attento studio), e l'analisi dei siti internet citati al punto E, rendono ancor più comprensibile la mia tesi di una profonda collaborazione tra Florio e Will (nel produrre le opere di Shakespeare). Diversamente queste profonde e perfette coincidenze linguistiche e di pensiero, analizzate per esempio da G.C. Taylor, sono difficilmente spiegabili, a meno che, come propongono alcuni studiosi, non si elimini Will che sembra essere la "parte più incerta" e si attribuisca tutto a Florio. Ma anche questo non è possibile, per le ragioni che abbiamo visto nel mio libro.
Comunque, nonostante tutte le opere scritte sulle uguaglianze linguistiche e concettuali tra Florio e Shakespeare, pochi autori si sono avventurati oltre l'ipotesi che Shakespeare abbia letto intensamente i lavori di Florio. Quindi, ancora una volta, per questi studiosi rimane solo Will (e il suo insondabile, sconosciuto, misterioso ed incomprensibile genio) come autore di "Shakespeare". Qualche autore ha anche ipotizzato la necessità di un'analisi più approfondita di queste similitudini, ma la critica e gli studiosi di Shakespeare in genere hanno sempre evitato questa avventura. Sembra, a detta di qualche studioso, che non sia opportuno "indagare troppo" sulla relazione Florio e Shakespeare. Il "dogma" è ben difeso, e chi prova a sostenere una tesi diversa da quella stratfordiana rischia il ridicolo. Ma credo che sia più ridicolo sostenere che le opere di Shakespeare le abbia scritte uno che sembra assomigliare a tutto (anche ad un malfattore, come sostiene qualcuno) tranne che a Shakespeare, quindi la tesi stratfordiana è ridicola. La tesi floriana sembra essere la più convincente: Florio e Will insieme, uniti da una profonda collaborazione che è quasi diventata una simbiosi! Perché no? Perché Florio è una parentela scomoda!
Di seguito, comunque, riporto una lista di quei libri dove sono state fatte analisi approfondite tra la maniera di scrivere di Florio e quella di Shakespeare. In questi libri troviamo tutte quelle prove che indicano una sorprendente convergenza di intenti, di parole e di pensieri di queste due entità di cui una è Florio (il cui genio, diversamente da Will, è sondabile, conosciuto e comprensibile), con la sua vita fortemente documentata ed esistente a livello biografico, l'altra è Shakespeare, completamente inesistente sotto qualsiasi profilo, se non quello strettamente letterario. Scoprendo, leggendo i testi suggeriti di seguito, che Florio e Shakespeare sono così coincidenti da far fatica a tenerli separati, ognuno tragga le sue conclusioni. Dopo la lettura di questi testi, il problema sarà quello di trovare un'opportuna collocazione per William di Stratford, che assomiglia così poco a Shakespeare. Per un ruolo appropriato del misterioso uomo di Stratford saranno determinanti gli studi della dottoressa Giulia Harding di Liverpool, con cui ho un progetto in corso che prevede uno studio approfondito delle relazioni intercorse tra questi due uomini. Le considerazioni della dottoressa Harding potrebbero apportare ulteriori conferme alla tesi di una profonda collaborazione tra i due uomini.
L'alternativa, altrimenti, è quella di escludere Will e ammettere che solo Florio è Shakespeare, ma questo non coincide con i dati che emergono dagli scritti del tempo.

1) Per un approfondimento sulle similitudini, le corrispondenze e le uguaglianze filologiche tra Florio e Shakespeare:

a) Taylor, George Coffin: *Shakespeare's debt to Montagne*, New York, Phaeton Press, 1968.
b) Yates, Frances: John Florio. *The life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge University Press, 1934.

c) Longworth Cambrum, Clara: *Giovanni Florio, un apòtre de la renaissace en Angleterre à l'epoque de Shakespeare*, Paris, Payot, 1912.
d) Kouszul, Andrà: *L'offende d'un traducteur*, in Revue Anglo-Americaine, avril 1931.
e) Matthiessen, Frederick Otto: *Translation: an Elizabeyhan ar.*, Harvard University Press, 1931.
f) Pfister, Manfred: *Iglese-Italianato Italiano Anglizzato: John Florio in Renaissance Go-betweens*, edito da Andrea Hofele, New York 2005.

2) Per un approfondimento sull'inesistente relazione tra l'uomo di Stratford "William Shagsper" e l'artista "William Shakespeare" si veda:

a) Price, Diana: *Shakespeare's Unorthodox Biography*, Greenwood Press 2001.
b) Twain, Mark: *Is Shakespeare Dead?: fom my autobiography*, New York, Harper, 1909 (disponibile in internet, digitando su di un motore di ricerca le parole: mark twain Shakespeare dead).
c) Detobel, Robert: *Shakespeare's signature analyzed* (disponibile in internet digitando su di un motore di ricerca le parole: robert detobel Shakespeare signature).

3)Per un approfondimento che porti ad una maggior comprensione di ciò che sostengo, in merito alla relazione Florio/Shakespeare, si veda:

a) Jeffery, V iolet. M.: *John Lyly and the Italian Renaissance*, Paris, Champion, 1928.
b) Shaheen, Naseeb: *Shakespeare's Knowledge of Italian*, Shakespeare's Survey, 47, 1994.
c) Shaheen, Naseeb: *Biblical references in Shakespeare's play*, Newark, University of Delaware Press, 1999.
d) Slights, William W.E.: *Ben Jomson and the Art of Secrecy*, University of Toronto, 1994.
e) Stopes, C.C.: *The life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron*. Cambridge, The University Press, 1922.
f) Tilley, M.P.: *Elizabethan praverb lore in Lyly's Euphues and in Petitie's Petite pallace, with parallels from Shakespeare*, New York, The Macmillan Company, 1926.
g) Gatti, Hilary: *Il teatro della coscienza. Giordano Bruno e Amleto*, Roma, Bulzoni, 1998.

4)Per un'analisi su John Florio come autore delle opere di Shakespeare, si veda:

a) Paladino, Santi, *Un Italiano autore delle opere di Shakespeare*, Gastaldi, 1954. Il professor Paladino, però, attribuisce le opere al padre di John Florio, Michelangelo. Nel suo libro Paladino non dà indicazioni oggettive per capire la dinamica dei fatti, ma l'intuizione è ottima se consideriamo che John Florio può aver ripreso e rielaborato tanti lavori di suo padre, come sostiene Paladino. Il libro di questo autore è stato ridicolizzato dalla critica inglese, mentre avrebbe dovuto essere apprezzato per le sue originali concezioni e, quantomeno, avrebbe dovuto essere seriamente indagato, dati i collegamenti tra Michelangelo Florio e la famiglia Pembroke.
b) Iuvara, Martino: *Shakespeare era Italiano*. Associazione Trinacria, Ragusa 2002. Il professor Iuvara propone, come Shakespeare, un personaggio che lui ritiene essere un parente di John Florio: Michelangelo Florio, nato, secondo Iuvara, a Messina il 23 aprile 1564. Benché le idee di Iuvara siano difficilmente sostenibili, bisognerebbe indagare se le tracce di questo Michelangelo Florio, individuate da Iuvara, non si riferiscano al padre di John Florio, Michelangelo Florio appunto, che nelle sue "fughe" dall'Inquisizione viaggiò abbondantemente anche nel sud d'Italia. Questo giustificherebbe alcune ipotesi sostenute da Santi Paladino e riprese da Iuvara, come la presenza di commedie di Michelangelo Florio a Messina.
c) Tassinari, Lamberto: *Shakespeare? È il nome d'arte di John Florio*. Giano Book 2008. Il professor Tassinari svolge un'indagine approfondita e convincente di tantissime problematiche che coinvolgono il mistero di Shakespeare. Il suo punto di vista è condivisibile, e la prospettiva storico-filosofica della sua tesi è ammirevole. La mia tesi differisce dalla sua perché io sostengo che tra

Florio e l’uomo di Stratford ci fosse una profonda collaborazione, anche se è difficile provare che l’uomo di Stratford avesse qualche particolare capacità artistica: queste sue capacità devono essere inferite come possibili solo dalla presenza, dai fatti e dalla vita del letterato John Florio negli ambienti in cui Shakespeare scrisse le sue opere.

È Florio quindi l’elemento decisivo per comprendere Shakespeare, ma Will non può essere escluso. Credo che la mia tesi, concorde con quella della ricercatrice Giulia Harding, sia l’unica che riesce a spiegare coerentemente il fenomeno “Shakespeare” nel suo complesso, attraverso un’analisi condotta con dati oggettivi.

Ringraziamenti

Ringrazio il professor Giorgio Melchiori che mi ha invitato a pubblicare la mia ricerca, per diffondere la conoscenza di John Florio, benché egli sia molto dubbioso riguardo alle mie conclusioni.
Ringrazio il professor Alessandro Serpieri che segue con curiosità questa mia avventura, e comunque, nonostante i suoi dubbi sulle mie conclusioni, lo ringrazio per i suoi punti di vista che mi hanno permesso di vedere con più chiarezza alcuni argomenti.
Ringrazio particolarmente il professor Gilberto Sacerdoti, che mi ha permesso di utilizzare estesamente il suo scritto *Sacrificio e Sovranità*.
Ringrazio il professor Giuseppe Benelli, che ha apprezzato il mio lavoro e che mi ha invitato più volte alla pubblicazione.
Ringrazio il dottor Francesco Corsi, che sostiene il mio punto di vista con entusiasmo.
Ringrazio la dottoressa Maria Pop, che nonostante non sia per niente d'accordo con le mie idee su Shakespeare e Florio, ha letto attentamente il mio manoscritto e lo ha trovato meritevole di attenzione.
Ringrazio la professoressa Giuliana Felici, che ha espresso interesse ed apprezzamento per ciò che ho scritto.
Ringrazio in particolar modo il dottor Francesco Sinatti, che con i suoi preziosi consigli ha seguito molte fasi di questo lavoro.
Ringrazio Maura Tesconi della Pilgrim Edizioni, che credendo nell'importanza di ciò che ho scritto ha deciso di pubblicare il mio libro.
Ringrazio tutti quei numerosi amici che hanno partecipato con emozione ed entusiasmo a quest'avventura.
Ringrazio tutti quelli che a vario titolo, mi hanno fornito aiuto nella ricerca di materiale bibliografico, in particolare: il dottor Renato Berti, della Biblioteca Civica di Massa; la dottoressa Paola Binelli, di Londra; la dottoressa Julia Jones
(U.S.)
Ringrazio in modo speciale la dottoressa Giulia Harding di Liverpool: ringrazio particolarmente lei perché, oltre a fornirmi indicazioni preziose, mi ha suggerito notevoli spunti per una riflessione più mirata sul fenomeno Florio/Shakespeare. Oltre a ringraziarla voglio chiederle anche scusa (così come voglio chiedere scusa a tutti quelli che amano e stimano William di Stratford), per averlo trattato un po' male nel mio libro. Questo mio atteggiamento non è dovuto ad una mancanza di rispetto nei suoi confronti, ma solo alla reazione nei confronti del modo in cui il professor Jonathan Bate ha trattato john Florio, personaggio per cui io provo tanto affetto quanto per William di Stratford. Se il mio modo di trattare William di Stratford offenderà qualcuno, questo qualcuno pensi come mi sono sentito io leggendo ciò che Bate ha scritto di Florio. Per questo mio comportamento (a cui in questo libro non riesco comunque a rinunciare) chiedo sinceramente scusa soprattutto alla dottoressa Giulia Harding, di cui condivido moltissimi punti di vista e la stessa stima ed affetto che lei prova per William di Stratford e per John Florio. Le chiedo comunque di considerare che ogni tanto è bello rispondere aggressivamente ad una aggressione (come quella del professor Bate nei confronti di Florio) e addirittura, a volte, è anche liberatorio.
Ringrazio anche il professor Jonathan Bate, che con il suo libro *The Genius of Shakespeare* mi ha fortemente spinto a rispondergli.
Detto questo, ringrazio tutti quelli che leggeranno il mio libro e che troveranno ciò che ho scritto significativo per avviare una discussione costruttiva sull'influenza della cultura italiana nel mondo, passando attraverso Shakespeare ed in particolare attraverso il suo alter ego, John Florio. Ringrazio, infine, tutti quelli che non saranno d'accordo con me, ma che troveranno in queste pagine un'opportunità per un sereno e costruttivo confronto.

Ringrazio anche quelli che, invece, non essendo d'accordo con me potrebbero attaccarmi violentemente e con cui (speriamo di no) non ci sarà possibilità di un sereno confronto: sono pronto e *ben armato*.
Ringrazio infine il professor Lamberto Tassinari che avendo scritto il suo interessantissimo libro su Shakespeare e Florio (*Shakespeare? È il nome d'arte di John Florio*) mi fa sentire meno solo nel sostenere, giustamente, una teoria ardita (ma finalmente dimostrabile) come quella di proporre Florio come alter ego di Shakespeare.

Indice

Introduzione....12
1) La questione dell'identità di Shakespeare....16
1.1) Considerazioni generali....16
1.2) Will e Shakespeare....21
1.3) Without a blot....26
1.4) La Hand D....27
1.5) Will e gli aneddoti su Shakespeare....27
1.6) John Shaksper e il Cattolicesimo....28
1.7) Will e il suo matrimonio....29
1.8) Informazioni mancanti....31
1.9) Will a Londra....31
1.10) Will e il Conte di Southampton....34
1.11) Il 1596: data drammatica per Will....35
1.12) Francis Meres....36
1.13) Verso la fine del '500....37
1.14) I primi anni del 1600....38
1.15) Dal 1608 al 1613....38
1.16) Verso la fine....39
1.17) Il Folio del 1623....40
2) John Florio e Shakespeare: il mistero è risolto....42
2.1) Perché John Florio come alter ego di Shakespeare?....42
2.2) I primi anni di Florio....44
2.3) Florio e le sue amicizie....50
2.4) John Florio e l'ambasciata francese....53
2.5) John Florio e Giordano Bruno....61
2.6) La Scuola della Notte....70
2.7) Bruno insegnante di memotecniche....74
2.8) Florio dal 1585 al 1598....78
2.9) John Florio il Risoluto....84
2.10) Phaeton....86
2.11) Phaeton: una veloce analisi....91
2.12) Florio, Will e il corvo rifatto....97
2.13) Come si sono conosciuti Will e Florio?....111
2.14) Florio e Will, due facce della sterra medaglia....112
2.15) Gli inizi: Florio e Will progettano Shakespeare....115
2.16) Shakespeare all'opera....120
2.17) Florio, Shakespeare e Giordano Bruno....128
2.18 Imperatore o Papa?....135
2.19) Oloferne e Giuda Maccabeo....137
2.20) Il volto e la mente di Florio nei Sonetti di Shakespeare....144
2.21) Shakespeare e Shylock: la difesa degli Ebrei....160
2.22) Florio e il suo A World of Words: le ragioni della competenza linguistica e letteraria di Shakespeare....167
2.23) A World of Words e Falstaff....177
2.24) Florio, Will e Shakespeare dal 1598 in poi....186
2.25) Il Principe Amleto e i suoi dubbi asistenziali....191
2.26) Florio alla corte di Giacomo I....201
2.27) Thorpe, Florio e la pubblicazione dei Sonetti di Shakespeare....211

2.28) La tempesta: Florio, Shakespeare e il Nuovo Mondo....220
2.29) Le fonti ufficiali....221
2.30) Altre fonti....222
2.31) Florio, the schoolmaster e la Principessa Elizabeth....225
2.32) La colonizzazione del Nuovo Mondo....227
2.33) La temepesta, Milano e Napoli....230
2.34) La temperta di Shakespeare: la Divina Commedia inglese....231
2.35) L'isola e il Canto di Circe....233
2.36) L'isola, i suoi abitanti e i naufraghi....235
2.37) La Tempesta: un'opera di trasformazione....237
2.38) La tempesta: una luce dal nulla....240
2.39) Heidelberg, una speranza per tutti....244
2.40) La quiete dopo La tempesta....247
2.41) Gli ultimi anni di Florio....251
3) Visione d'insieme....260
3.1) Riassumendo....260
3.2) Will, qual è il suo ruolo?....265
Appendici....277
Ringraziamenti....280

William Shakespeare, ovvero Jphn Florio:
un fiorentino alla conquista del mondo
di Saul Gerevini

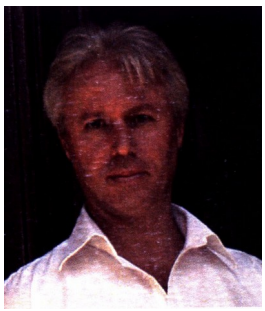
© Pilgrim Edizioni
di Maura Tesconi
Aulla (MS)
Via Nazionale, 26

PILGRIM EDIZIONI
Casella Postale 16-4
54011 Aulla (MS)

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2008
per conto della Pilgrim Edizioni presso

Pro Media s.r.l. - TORINO

Stampato in Italia
Printeed in Italy



Saul Gerevini
(Archivio privato dell'Autore)

Saul Gerevini nasce nella provincia di Massa Carrara nel 1960. Diplomatosi come interprete, presentando una tesi sull'importanza della lingua inglese nelle relazioni economiche internazionali, si specializza poi come corrispondente in relazioni economiche e commerciali.

Lavora dal 1986 come insegnante d'inglese ed interprete con importanti aziende e strutture pubbliche e private toscane, tra le quali l'Ospedale Pediatrico Apuano (O.P.A.) in qualità d'insegnante di lingua inglese per il personale medico e paramedico.

Dal 1990 è tutore in Inghilterra di gruppi di studio, organizzati dalla Regione Toscana.

Nel 1991 partecipa ad Oxford, come assistente, a corsi di formazione in letteratura inglese. Collabora attualmente, nell'ambito della letteratura inglese, con importanti riviste italiane.

Da sempre appassionato di letteratura inglese e nordamericana, nutre un forte interesse per Shakespeare. Questo interesse lo haportato ad indagare la misteriosa identità del grande drammaturgo. Analizzando lo stile letterario di Florio e la sua importanza come uomo di lettere nel periodo e negli ambienti dove il misterioso Shakespeare ha operato, Gerevini è arrivato a sorprendenti conclusioni.

Insieme con Giulia Harding sta organizzando un movimento d'opinione per portare all'attenzione della critica letteraria l'importanza di John Florio nella formazione delle opere di Shakespeare. Per Saul Gerevini, Florio collaborò attivamente alla produzione delle opere del Bardo, al punto da proporlo come l'unico e più credibile alter ego di Shakespeare.

Attualmente l'Autore svolge attività di Financial Advisor.