

Giochi di specchi.
Romeo e Giulietta tra istoria e novella
nella Verona del XVIII secolo (seconda parte)

FAUSTA PICCOLI

«Egli tratta il fatto da favola, ma io donerei per esta molte verità»: è Melchiorre Cesarotti che, nel 1768, commenta con il collega e corrispondente olandese Michael Rijkloff van Goens alcune notizie giuntegli da Verona circa la fondatezza storica di Romeo e Giulietta. Sono i decenni centrali del secolo, in cui, sull'onda della riscoperta shakespeariana, le vicende degli amanti veronesi iniziano a diffondersi in tutta Europa.

Nella prima metà del XVIII secolo, la tragedia del bardo era sostanzialmente sconosciuta in Italia e la “memoria veronese” della vicenda – che era ancora viva, seppur sottotraccia – si fondava sull'*Istoria di Verona* di Girolamo Dalla Corte¹. In Romeo e Giulietta si potevano leggere in filigrana le due diverse anime della società veronese: lo scetticismo aristocratico celato sotto il silenzio di Scipione Maffei di contro alle più accomodanti parole dei ciceroni locali e dell'erudito borghese Giambattista Biancolini. Con la seconda metà del secolo la situazione muta radicalmente.

A partire dal 1748 la tragedia di Shakespeare, dai palcoscenici di Londra, inizia a trovare una sempre maggior diffusione, alimentata anche dai paralleli contributi della filologia e della critica shakespeariana. Di qui, essa varca trionfalmente i confini inglesi, approdando dapprima in Germania e in Francia e giungendo poi, attraverso la mediazione di quest'ultima, in Italia.

Per illuminare lo “sguardo veronese” su Romeo e Giulietta nel secondo Settecento è quindi necessario aprire una parentesi sulla fortuna europea della

* Ringrazio Andrea Brugnoli per aver condiviso passo passo lo sviluppo di questa ricerca; Francesco Cortelazzo, Maria Grazia Dalai e Pietro Moretto per l'ausilio nelle traduzioni dal francese e dal latino; Maddalena Roncoletta e Umberto Tuppinì per l'attenta lettura del contributo.

¹ Per la “memoria veronese” di Romeo e Giulietta della prima metà del Settecento, si rinvia alla prima parte del contributo, PICCOLI, *Giochi di specchi (prima parte)*, pp. 47-80.

tragedia shakespeariana. Solo in tal modo sarà possibile far ritorno entro le mura scaligere per cogliere, in tutta la sua complessità, il rapporto tra la storia dei due amanti e la loro “città natale”: un fenomeno che, appena intuibile negli anni Sessanta e Settanta, inizia ad assumere contorni più netti a partire dagli anni Ottanta del XVIII e ancor più con l’inizio del XIX secolo, fino a diventare uno degli elementi maggiormente rappresentativi dell’identità e dell’immaginario cittadino.

Nel segno di Shakespeare (e non solo). Appunti per la diffusione di Romeo e Giulietta nell’Europa di secondo Settecento

Non esiste, a oggi, una sintesi complessiva sulla fortuna di Romeo e Giulietta nell’Europa del Settecento²; è ciò che qui si tenta, con particolare riferimento a Inghilterra, Germania e Francia, perché solo alla luce della complessità della diffusione del testo shakespeariano sarà possibile inquadrare correttamente la sua ricezione in Italia e, quindi, a Verona. Tale esposizione appare quindi preliminare all’oggetto del contributo, ma assume nel contempo una propria autonomia: con una breve ma necessaria premessa sulla sua non linearità ed esaustività. Con differenti modalità a seconda dei diversi paesi, essa interseca infatti problemi e vicende legati alla storia della traduzione, della critica testuale, della filologia, della storia del dramma, del melodramma e del balletto, nel più ampio contesto di temperie culturali e storie letterarie assai diverse tra loro, ma tutte in radicale trasformazione.

Nella prima metà del Settecento, in Inghilterra, furono poste le basi per la filologia e la critica testuale shakespeariana, con le prime imponenti edizioni e con decine di commenti critici³. In quegli stessi anni, per contro, nei teatri inglesi il *Romeo and Juliet* non fu mai rappresentato; grande successo invece continuava a riscuotere l’adattamento del drammaturgo Thomas Otway, *History and Fall of Caius Marius* del 1679, che riprendeva la stessa vicenda am-

² La fortuna del *Romeo and Juliet* risulta tratteggiata qua e là nell’ambito di numerosi studi critici sulla diffusione del teatro shakespeariano. Si vedano MARSDEN, *The re-imagined text*; INNOCENTI, *La scena trasformata*, 1985; *Shakespeare & la France; The Cambridge Companion to Shakespeare on stage; Shakespeare vu d’Allemagne et de France*, MINUTELLA, *Reclaiming Romeo and Juliet*, pp. 63-67, 74-79; *Shakespeare in the eighteenth century*, con bibliografia.

³ Per una sintesi sulla filologia e la critica shakespeariana nel primo Settecento in relazione ai luoghi di Romeo e Giulietta, si veda PICCOLI, *Giochi di specchi*, pp. 53-57, con bibliografia. Per un elenco ragionato delle prime edizioni e commenti shakespeariani, si veda DE BRUYN, *Reference guide*, pp. 349-436.

bientandola nell'antica Roma, durante le lotte di potere tra Mario e Silla. La versione di Otway, costantemente messa in scena fino al 1735, offuscò, per circa settant'anni, la tragedia di Shakespeare⁴; solo nel 1744, l'attore e commediografo Theophilus Cibber mise in scena a Londra un adattamento più aderente al dettato shakespeariano – anche se in alcuni punti interpolato con *The Two Gentlemen of Verona* e con il *Caius Marius* –, che non godette però di grande fortuna⁵.

Il successo giunse nel 1748, quando il celebre produttore teatrale, attore e commediografo David Garrick allestì la propria versione del *Romeo and Juliet*, fedele al testo shakespeariano a eccezione del primo atto, in cui, sulla scia di Otway, scompare la figura di Rosalina, la prima donna amata da Romeo, e dell'ultimo atto in cui, seguendo la novella di Matteo Bandello⁶, Giulietta si sveglia nella tomba prima della morte di Romeo e i due si scambiano uno straziante addio, a cui segue una processione funebre in onore dei due defunti. Il testo di Garrick, andato in scena con straordinaria fortuna al Drury Lane di Londra – e quindi pubblicato nel 1750 –, divenne uno standard per la rappresentazione della tragedia e fu riproposto per oltre cent'anni⁷.

Nel frattempo e in parallelo proseguì anche una serrata attività critica e di edizione dei testi shakespeariani a opera dei maggiori critici e letterati inglesi⁸.

Questa breve carrellata lascia trasparire la fortuna crescente del *Romeo and Juliet* nell'Inghilterra del XVIII secolo, legata anche a un panorama culturale e letterario che, in profondo mutamento, andava via via permeandosi di una spiccata *sensiblerie* e di un gusto per i temi nostalgici e sepolcrali; al contempo, consente di intravedere come l'approccio settecentesco alla drammaturgia shakespeariana differisse profondamente dall'attuale. Mentre, dalle pagine dei

⁴ Per Otway e il suo *Caius Marius*, nell'imponente bibliografia, si vedano WALLACE, *Otway's "Caius Marius"*, pp. 363-372; KEWES, *Otway*, pp. 355-377; MARSDEN, *Improving Shakespeare*, pp. 26-27; SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*, pp. 7-10; INNOCENTI, "Wherefore art thou Marius?", pp. 202-212.

⁵ BRANAM, *The genesis*, pp. 170-179; MARSDEN, *The re-imagined text*, pp. 86-91; SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*, pp. 10-11. Nel 1746 un adattamento della tragedia di Thomas Sheridan fu rappresentato a Dublino (SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*, pp. XI, 10).

⁶ È lo stesso Garrick a confermare il riferimento a Bandello nell'edizione a stampa della sua versione (*Romeo and Juliet, by Shakespear*, p. n.n.).

⁷ Per David Garrick e il suo adattamento di Romeo e Giulietta, si vedano BRANAM, *The genesis of David Garrick's Romeo and Juliet*, pp. 170-179; MARSDEN J., *The re-imagined text*, pp. 86-93; *Great Shakespeareans*. II; DOBSON, *Brooke, Garrick*, pp. 213-223.

⁸ Le edizioni critiche e i commenti a Shakespeare nel secondo Settecento (*in primis* Johnson, Steevens, Capell, Malone), con relativa bibliografia, saranno trattati nella terza e ultima parte del presente contributo.

loro libri, i filologi conducevano la propria battaglia per la restituzione dei “testi originali”, con criteri però assai difforni da quelli contemporanei, e i critici andavano componendo l’immagine di Shakespeare quale sommo cantore della nazione inglese, sul palcoscenico si rappresentavano adattamenti che, pur rifacendosi ai suoi testi, erano destinati a riflettere e a soddisfare i canoni estetici e i gusti del pubblico contemporaneo.

È in questa temperie culturale che Romeo e Giulietta dall’Inghilterra approdano nel cuore dell’Europa. Tra il 1760 e il 1780 circa, infatti, seppur in modi diversi a seconda dei gusti e dei canoni letterari in voga nei diversi paesi, si assiste a un radicale cambiamento nella percezione e nell’apprezzamento della drammaturgia shakespeariana.

Un panorama di primo piano, in questo senso, è occupato dalla Germania, che, particolarmente sensibile alle novità del mondo anglosassone, fu il paese che più dimostrò di amare Shakespeare, arrivando addirittura a promuoverlo al rango di “poeta nazionale”. Questa profonda sintonia avvenne grazie alla progressiva familiarità che il pubblico tedesco poté instaurare con la sua drammaturgia, grazie alle traduzioni e agli adattamenti che si susseguirono numerosi tra la fine degli anni Cinquanta e Settanta⁹.

Già nel 1758, infatti, Simon Grynaeus pubblicò a Basilea una traduzione, che però non godette di ampia circolazione¹⁰; tra il 1762 e il 1766, invece, lo scrittore e poeta Christoph Martin Wieland consegnò alla Germania il suo primo Shakespeare, che, seppur concepito in prosa e non privo di errori, divenne il testo di riferimento anche per le successive traduzioni¹¹. A partire da Wieland, tra il 1775 e 1777, il critico letterario e storico Johann Joachim Eschenburg diede alle stampe il suo teatro shakespeariano, in prosa ma più fedele all’originale, che fu veicolo privilegiato per la conoscenza di Shakespeare,

⁹ Per un quadro di riferimento sulla ricezione di Shakespeare in Germania, con particolare riferimento al *Romeo and Juliet*, si vedano BAUMAN, *Opera versus Drama*, pp. 186-203; *Shakespeare im 18. Jahrhundert; Shakespeare vu d’Allemagne et de France*; FRANCO, *Roméo et Juliette*, pp. 203-221; PAULIN, *Shakespeare and Germany*, pp. 314-330, con bibliografia.

¹⁰ La traduzione uscì anonima (*Romeo und Julia von Shakespar*); Simon Grynaeus, pastore a Basilea (1725-1799), ebbe probabilmente modo di vedere Garrick interpretare Romeo nella sua visita in Inghilterra tra il 1749 e il 1750 (KÜRY, *Simon Grynaeus*; BAUMAN, *Opera versus Drama*, p. 188).

¹¹ *Shakespear Theatralische Werke*, (in otto volumi, contenenti ventidue opere del dramma turgo inglese). Wieland basò la sua edizione su quella inglese di William Warburton; nella sua traduzione, omise scene e passaggi considerati offensivi o senza senso (BAUMAN, *Opera versus Drama*, pp. 188-190; PAULIN, *Shakespeare and Germany*, p. 317). Per un’ampia panoramica sull’opera del poeta e scrittore, si vedano WIELAND, *Gesammelte Schriften*, bd. 1-12., *Wielands Briefwechsel*, bd. 1-19.

grazie anche al commento critico che l'accompagnava¹². Nel frattempo, nel 1767 il drammaturgo Christian Felix Weisse rappresentò a Lipsia l'adattamento teatrale *Romeo und Julia*, che divenne una delle opere maggiormente apprezzate del secondo Settecento tedesco e fu pubblicato nel 1776¹³. Conformato alle convenzioni scenografiche di unità di tempo, luogo e azione, il dramma si rifà sia alla versione di Garrick sia alle novelle di Luigi Da Porto e Bandello¹⁴. La trama, semplificata – la vicenda si apre dopo l'omicidio di Mercuzio e l'arresto di Romeo –, è ricondotta a una tragedia borghese e sentimentale, esclusivamente concentrata sulle vicende amorose dei protagonisti. Frate Lorenzo è trasformato nel medico Benvoglio, la nutrice è dipinta come la confidente perfetta, Giulietta diviene il prototipo dell'eroina innamorata, dolce e teneramente passiva, secondo il gusto dell'epoca.

Dal testo di Weisse furono tratti due libretti d'opera. *Romeo & Giulia*, dramma in tre atti, scritto in italiano dall'intellettuale e scrittore Giulio Roberto Sanseverino su musica di Johann Gottfried Schwanenberg, fu rappresentato per la prima volta a Lipsia nel 1773 e stampato in più edizioni, con testo a fronte in tedesco, tra il 1773 e il 1780¹⁵. Nella dedica in italiano, Sanseverino offre una vivida testimonianza sulla fortuna della *pièce* in Germania¹⁶:

Furono già si spesso compiante sulle Scene dell'Europa, e specialmente della Magna [cioè *Alemagna*] le tragiche avventure degl'infelici Italiani Amanti Romèo, e Giulia, che soverchio parrà forse a taluno il vedermele rivangar' adesso in un Argomento.

Un secondo libretto, composto dal poeta e drammaturgo Friedrich Wilhelm Gotter su musica di Georg Benda, fu allestito per la prima volta a Gotha nel

¹² *William Shakespear's Schauspiele* (in tredici volumi). La traduzione fu condotta sia sulla base di Wieland sia sull'edizione inglese di Johnson (BAUMAN, *Opera versus Drama*, p. 190; PAULIN, *Shakespeare and Germany*, pp. 317-318). Per un profilo di Eschenburg, si veda PAULIN, *Johann Joachim Eschenburg*, pp. 51-72.

¹³ *Romeo und Julia. Ein Trauerspiel*. Per Weisse e il suo adattamento, si vedano BAUMAN, *Opera versus Drama*, pp. 190-192; FRANCO, *Roméo et Juliette*, pp. 205-206. Per un profilo biografico di Weisse, MAI, *Christian Felix Weiße*; MERCIER, *Le Tombeaux*, pp. 101-116, e p. 102, nota 10.

¹⁴ *Romeo und Julia. Ein Trauerspiel*, cc. 2r-3v.

¹⁵ *Romeo, e Giulia*, p. n.n. Giulio Roberto Sanseverino di Sammartino visse per molti anni in Germania, dove fu precettore di principi delle casate brunsvicene e svedese e dove insegnò italiano nelle università di Giessen e Göttingen (ADAM, *La Italienische Biographie*, p. 25, con bibliografia).

¹⁶ *Romeo, e Giulia*, p. n.n.

1778 e stampato nel 1779¹⁷. Queste versioni prevedevano, al contrario di Weisse, un lieto fine, in linea con le convenzioni dei libretti d'opera dell'epoca¹⁸. Così dichiara ancora Sanseverino¹⁹:

I quali [Romeo e Giulia], vedendosi in un subito trasportati ad un colmo di non sperata felicità, pongono colle tenere loro espressioni al Dramma quella fine, che appunto conviene all'Opera Italiana, la qual' sembra, per una certa sua indole naturale, sdegnar' di andar' a finire fralle Morti, fragli Orrori, e fral' Sangue.

Nel frattempo, in parallelo con l'affermazione dello *Sturm und Drang* – che vedeva in Shakespeare uno dei propri numi tutelari –, un coro di giudizi entusiasti venivano espressi dai maggiori intellettuali tedeschi: da Johann Gottfried Herder, con il suo saggio *Shakespeare* del 1773, a Wolfgang Goethe, che nel 1771 pronunciò il discorso celebrativo *Zum Schäkespars Tag*, e si ispirò a Shakespeare nell'elaborazione del *Wilhelm Meister*; a tutti i maggiori drammaturghi di questo ambito, che spesso adattarono e misero in scena singole scene tratte dalle sue opere. Nel 1796 Christoph Friedrich Bretzen diede alle stampe una propria traduzione²⁰, mentre un anno dopo Wilhelm August Schlegel pubblicò il saggio *Über Shakespeares Romeo und Julia* e, tra il 1797 e il 1810, la traduzione in versi di diciassette opere del bardo, tra cui *Romeo und Julia* (1797); da quest'ultima, fu tratto un adattamento ad opera dello stesso Goethe, che lo fece rappresentare alla corte di Weimar nel 1812²¹.

L'accoglienza del bardo in Germania appare quindi fin da subito entusiastica, con traduzioni e adattamenti che spesso evidenziavano gli stessi tratti sentimentali che andavano permeando la cultura tedesca.

Ugualmente incisiva, anche se assai diversa, appare la ricezione francese di Shakespeare. Al contrario della Germania, che non aveva una tradizione teatrale nazionale radicata, la Francia doveva infatti confrontarsi con una secolare drammaturgia di stampo classicista e con una ricca produzione teatrale con-

¹⁷ Per il testo di Gotter, si vedano BAUMAN, *Opera versus Drama*, pp. 193-203; BURDEN, *Shakespeare and Opera*, pp. 216-219.

¹⁸ BURDEN, *Shakespeare and Opera*, p. 218. Dinanzi alle aspre critiche del drammaturgo Heinrich Leopold Wagner, che accusava il testo di «aver diluito Shakespeare in un novantacinque per cento d'acqua», Gotter rispondeva che la musica di Benda era la miglior difesa alle critiche «di chi considerava una dissacrazione trasporre un soggetto tragico su un palcoscenico d'opera».

¹⁹ *Romeo, e Giulia*, p. n.n.

²⁰ *Romeo und Julie. Ein Trauerspiel*.

²¹ Per la ricezione shakespeariana in Germania a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, che qui rapidamente si sintetizza, si veda PAULIN, *Shakespeare and Germany*, pp. 320-326.

temporanea²². Già negli anni Trenta Voltaire era stato il primo intellettuale a promuovere nel continente europeo Shakespeare, il quale, tuttavia, combinava elementi di potente espressività e naturalezza con un'altre 'barbariche irregolarità', che suggerivano di non prenderlo a modello²³.

La prima traduzione francese delle principali *pièces* risale alla metà del secolo, con il *Théâtre Anglois* (1745-1747) dello scrittore e drammaturgo Pierre-Antoine de La Place²⁴, i cui testi, concepiti per la lettura, ma anche attenti alle esigenze del gusto contemporaneo, sono adattati ai canoni del teatro tragico francese. Nell'opera non è compresa la traduzione di *Romeo e Giulietta*, di cui è tuttavia dato un riassunto²⁵. La prima rappresentazione risale al 1770, quando un suo adattamento, composto dal drammaturgo François Jean de Beauvoir Chevallier de Chastellux, e mai dato alle stampe, venne messo in scena al Théâtre de la Chevrette a Saint-Denis, nei pressi di Parigi; le fonti ricordano che la trama era a lieto fine²⁶. Un anno dopo a Parigi uscì in forma anonima un libello *Roméo et Juliette*, testo teatrale in cinque atti destinato a non essere mai rappresentato; l'autore, identificato nello scrittore d'Ozicourt, dichiarava di essersi ispirato a Shakespeare e a Weisse (da quest'ultimo, infatti, aveva ripreso quasi integralmente i primi quattro atti e trasformato frate Lorenzo nel medico Benvoglio)²⁷.

Nel 1772 il tragediografo Jean-François Ducis rappresentò al Teatro delle Tuileries di Parigi il proprio adattamento *Roméo et Juliette*, che riscosse un

²² Per la ricezione di Shakespeare in Francia, con riferimento al *Romeo and Juliet*, si vedano *Shakespeare vu d'Allemagne et de France; Shakespeare & la France*; FRANCO, *Roméo et Juliette*, pp. 203-221; MERCIER, *Les Tombeaux*.

²³ Per il controverso rapporto con Shakespeare di Voltaire (a cui va comunque ascritto il merito di averlo fatto conoscere in Francia e in tutto il continente europeo), si veda *Great Shakespearians. III*, con bibliografia.

²⁴ *Le Théâtre Anglois*. Degli otto tomi dell'opera, i primi quattro sono dedicati a Shakespeare. Per Antoine de La Place e la sua traduzione, si vedano PETRONE FRESCO, *Shakespeare's reception*, pp. 117-121; BIET, *Le Théâtre Anglois d'Antoine de La Place*, pp. 27-46; MERCIER, *Les Tombeaux*, p. 51, nota 109; FRANCO, *Roméo et Juliette*, pp. 207-208.

²⁵ *Le Théâtre Anglois*, III, pp. 407-411.

²⁶ Per François Jean de Beauvoir Chevallier de Chastellux si vedano LIGAS, *Les Tombeaux*, pp. 40-41 e p. 40, nota 18; MERCIER, *Les Tombeaux*, pp. 105-106, e p. 105, nota 21. Per un censimento delle messinscene di spettacoli e opere francesi, si rinvia a César. *Calendrier électronique des spectacles sous l'ancien régime et sous la révolution* <<http://cesar.org.uk>>.

²⁷ *Roméo et Juliette*. Per d'Ozicourt e il suo *Roméo et Juliette*, si vedano LIGAS, *Les Tombeaux*, pp. 41-42; MERCIER, *Les Tombeaux*, pp. 104-105, 116-121. Il *Romeo und Julia* di Weisse fu tradotto in francese nel 1785.

grande successo e fu allestito fino al 1827²⁸. La trama shakespeariana, condotta ai canoni di unità di tempo, luogo e azione, e dominata dal conflitto tra il dovere familiare e il sentimento amoroso, appare completamente sfigurata da un'ampia serie di inserti e variazioni originali, che attingono perfino a Dante. Scompaiono i personaggi di frate Lorenzo, Benvoglio e Mercuzio e tutte le parentesi comiche. Romeo, rapito da bambino e cresciuto come un Capuleti a fianco di Giulietta e di suo fratello Teobaldo, uccide quest'ultimo in duello. Il padre di Romeo, esiliato a Pisa, assiste alla morte degli altri quattro figli nella Torre della Fame, replicando le vicende del dantesco conte Ugolino; in seguito, fingendo di accettare il matrimonio tra Romeo e Giulietta, chiede invece al figlio di vendicarlo e di uccidere l'amata. Nel finale, Giulietta si avvelena, mentre Romeo si pugnala.

Tra il 1776 e il 1783, il letterato e traduttore Pierre Le Tourneur – tra l'altro impegnato, negli stessi anni, nella versione francese dei poemi ossianici – pubblicò la prima traduzione integrale di Shakespeare, con cappelli introduttivi e brevi commenti a ciascuna opera²⁹. Nel *Discours* introduttivo, Le Tourneur precisa la sua intenzione di fedeltà all'originale, da restituire con il proprio *colore* e con *verità*³⁰, anche se di fatto anch'essa, per i consueti motivi di gusto, tende a mantenersi su un registro sostenuto, con una notevole attenuazione dei toni triviali o burleschi.

Nel 1782, il drammaturgo Louis-Sébastien Mercier pubblicò il suo adattamento teatrale, *Les Tombeaux de Vérone*³¹. L'opera, che non fu mai rappresentata a Parigi, attingeva dalla traduzione di Le Tourneur e dagli adattamenti del Chevallier de Chastellux, d'Ozicourt e Weisse. Anche in questo caso, la trama shakespeariana resta sullo sfondo: la *pièce*, ricondotta alle tre consuete unità di tempo, luogo, azione, assume il tono di un dramma borghese a lieto fine. Frate Lorenzo, ancora trasformato nel medico naturalista Benvoglio, occupa

²⁸ *Romeo et Juliette, tragedie*. Per Ducis e il suo adattamento, si vedano GOLDER, *Shakespeare for the age of reason*, pp. 73-111; PETRONE FRESCO, *Shakespeare's Reception*, pp. 121-125; FRASINETTI, *Monti, Ducis*, pp. 91-93; MERCIER, *Les Tombeaux*, pp. 93-96; FRANCO, *Roméo et Juliette*, p. 208; DRAKE, *Jean-François Ducis*, pp. 47-59; MINUTELLA, *Reclaiming Romeo and Juliet*, pp. 63-66, 75-77.

²⁹ *Shakespeare traduit de l'Anglois*, in venti volumi (*Roméo et Juliette*, IV, 1778). La traduzione di Le Tourneur si basa sulla versione inglese di Garrick, anche se appare debitrice anche di quella tedesca di Eschenburg; si vedano PETRONE FRESCO, *Shakespeare's reception*, pp. 125-127; GURY, «*Heurs et malheurs*», pp. 188-189; FRANCO, *Roméo et Juliette*, pp. 204-205; BRUNI, *Traduttori dei traduttori*, pp. 280-281.

³⁰ FRANCO, *Roméo et Juliette*, p. 205.

³¹ Per Louis-Sébastien Mercier e *Les Tombeaux de Vérone*, si vedano LIGAS, *Les Tombeaux*; MERCIER, *Les Tombeaux*; MINUTELLA, *Reclaiming Romeo and Juliet*, pp. 63-66, 77-79.

un ruolo di primo piano come confidente dei due amanti e *deus ex machina* dell'intera vicenda; come in Weisse, l'azione si apre dopo l'omicidio di Mercurio, mentre il finale volge in un'apoteosi ottimistica che vede il ricongiungimento dei due amanti, la riconciliazione delle due famiglie e il trionfo del saggio Benvoglio che proclama la duplice vittoria sull'odio e sulla morte.

Il testo di Mercier non godette di grande successo in Francia e la sua circolazione fu limitata; ben presto varcò tuttavia i confini patrii e fu tradotto in diverse lingue³². Ad esso si ispirano altre versioni in musica che andarono in scena a Parigi negli anni Novanta. Al 1792, ad esempio, risale il dramma in quattro atti, in prosa alternata ad arie, *Tout pour l'amour ou Roméo et Juliette*, composto da Jacques-Marie Boutet, in arte Monvel, su musica di Nicolal Dalayrac; il testo si riferisce, in questo caso, a Shakespeare, con lieto fine tratto da Mercier³³. Nel 1793 andò in scena *Roméo et Juliette*, composto dal poeta e letterato Joseph-Alexandre de Ségur sulla falsariga di Mercier, per l'*opéra* in tre atti su musica di Daniel Steibelt, rappresentata a Parigi fino al 1822³⁴.

Questa carrellata di nomi, titoli di opere e date tra Germania e Francia aiuta a comprendere la complessità della ricezione del *Romeo and Juliet* nel secondo Settecento europeo, fatta da una parte da traduzioni che, "*belles infidèles*", ne rendevano i versi disponibili a intellettuali di diversi idiomi, dall'altra dagli adattamenti di drammaturghi e compositori di successo, che raggiungevano un pubblico più ampio ed eterogeneo; queste messinscene spesso anticipavano e promuovevano l'edizione a stampa dei testi rappresentati, che trovavano a loro volta un'ampia e autonoma diffusione. Al di fuori dell'Inghilterra, infatti, sulla scena non giunse mai la tragedia shakespeariana, neppure in traduzione, ma rielaborazioni in prosa, in poesia e per musica in infinite varianti, frutto della creatività dei loro autori e della concreta esigenza di raggiungere platee con gusti e aspettative assai diversi tra loro.

³² MERCIER, *Les Tombeaux*, p. 173. La traduzione in russo risale al 1790, in polacco al 1797. Delle traduzioni italiane si tratterà nel successivo paragrafo.

³³ MERCIER, *Les Tombeaux*, pp. 97-98, anche per un accurato riassunto dell'opera.

³⁴ MERCIER, *Les Tombeaux*, pp. 172-173. Si veda anche DEAN, *Shakespeare in the Opera House*, pp. 78-79. Un rapido cenno merita anche il romanzo storico *Roméo et Juliette* di Jean-Joseph Regnault-Warin, detto Julius Junius, del 1799, e pubblicato l'anno successivo (MERCIER, *Les Tombeaux*, pp. 98-99).

In assenza di Shakespeare. Appunti per la diffusione di Romeo e Giulietta nell'Italia di secondo Settecento

Se nel cuore dell'Europa, tra gli anni Sessanta e Ottanta, iniziarono a circolare traduzioni e adattamenti desunti in presa diretta dagli originali inglesi, in Italia la ricezione di Shakespeare fu più lenta e tardiva, ma soprattutto avvenne, fino all'inizio dell'Ottocento, attraverso l'esclusiva mediazione francese³⁵.

Com'è noto, l'ambiente culturale italiano era fortemente ancorato a un gusto classicista di stampo illuminista e arcadico ed era particolarmente influenzato dalla letteratura francese; in conseguenza di ciò, ben pochi intellettuali del Belpaese conoscevano l'inglese. La prima traduzione di un'opera shakespeariana si ebbe nel 1756 con il *Giulio Cesare* di Domenico Valentini, professore di Storia Ecclesiastica all'Università di Siena, il quale tuttavia, non conoscendo l'inglese, si avvale dell'aiuto di amici britannici che vivevano in Italia³⁶. I pochi letterati italiani che parlavano inglese, il più delle volte per aver trascorso periodi più o meno lunghi della loro vita in Inghilterra (come Paolo Rolli, Antonio Conti, Giuseppe Baretti, Alessandro Verri), non pubblicarono mai traduzioni di Shakespeare. Conti si ispirò a Shakespeare per la tragedia *Il Cesare* del 1726, Verri tradusse *Amleto* e *Otello* tra il 1769 e il 1777, ma non li diede alle stampe³⁷. Baretti, rientrato in Italia da Londra nel 1762, dalle pagine della *Frustra Letteraria* difese il teatro shakespeariano. Ritornato a Londra nel 1766, pubblicò nel 1777 in francese il *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire*, che non ebbe però ampia eco in Italia³⁸.

³⁵ Non esiste ad oggi un quadro di riferimento esaustivo per la fortuna di Romeo e Giulietta nell'Italia del Settecento. Per un profilo sulle traduzioni di Shakespeare, si vedano GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese*; CRINÒ, *Le traduzioni di Shakespeare*; qualche spunto anche in ZVEREVA, *La sfortuna di Shakespeare*; per la fortuna di Shakespeare in Italia, CARLSON, *The Italian Romantic Drama*, pp. 233-239; in riferimento all'*Amleto*, PETRONE-FRESCO, *Shakespeare's reception*, a *Romeo e Giulietta*, MINUTELLA, *Reclaiming Romeo and Juliet*, pp. 63-67; 74-79. Cenni sulla fortuna teatrale di Shakespeare in GATTI, *Shakespeare nei teatri milanesi*, pp. 9-12, 2431-2433; con riferimento all'*Amleto* e a *Romeo e Giulietta*, in FRASSINETI, *Monti, Ducis*, pp. 93-106.

³⁶ CRINÒ, *Le traduzioni di Shakespeare*, pp. 41-56; PETRONE FRESCO, *Shakespeare's reception*, pp. 111-114; MINUTELLA, *Reclaiming Romeo and Juliet*, p. 64; ZVEREVA, *La sfortuna di Shakespeare*, p. 259.

³⁷ PETRONE FRESCO, *Shakespeare's reception*, pp. 129-167; MINUTELLA, *Reclaiming Romeo and Juliet*, pp. 64-65; ZVEREVA, *La sfortuna di Shakespeare*, p. 259.

³⁸ CARLSON, *The Italian Romantic Drama*, pp. 236-238; PETRONE FRESCO, *Shakespeare's reception*, pp. 93-108 (per il controverso ruolo di Voltaire nei confronti di Shakespeare si veda nota 23). Per Baretti, si vedano FUBINI, *Giuseppe Baretti*, pp. 327-335; *Giuseppe Baretti*, con bibliografia.

È probabile che ci siano stati letterati e intellettuali che ebbero comunque modo di leggere brani tratti in presa diretta da Shakespeare, ma si tratta di episodi sporadici che non riuscirono ad assicurargli visibilità, anche se contribuirono ad alimentare un desiderio di rinnovamento e di affrancamento dall'egemonia francese³⁹. Una prima traduzione di *Otello*, *Macbeth* e *Coriolano* fu portata a compimento dalla nobildonna veneziana Giustina Renier-Michiel nel 1798⁴⁰; mentre per una complessiva versione italiana – anche di *Romeo e Giulietta* – occorre attendere tra il 1819 e il 1821, quando Michele Leoni pubblicò le *Tragedie di Shakespeare* in 15 volumi, tradotte sulla base degli originali inglesi, ma con un occhio ancora a Le Tourneur⁴¹.

Nel secondo Settecento, l'Italia non aveva quindi una traduzione di Shakespeare e gli intellettuali, avvezzi a leggere in francese, disponevano del riassunto in La Place e della versione integrale di Le Tourneur, che tuttavia veicolava, come si è visto, una drammaturgia fortemente mediata dal classicismo tragico francese.

Una maggiore fortuna ebbero gli adattamenti di *Romeo e Giulietta*, che furono più volte rappresentati sulle scene e che circolarono a stampa sia in originale sia in traduzione, raggiungendo un pubblico più ampio.

Il *Roméo et Juliette* di Ducis fu tradotto in versi nel 1778 dall'abate Antonio Bonucci⁴², mentre *Les Tombeaux de Vérone* di Mercier fu a più riprese pubblicata in italiano. Si contano infatti diverse edizioni: una veneziana e una fiorentina del 1789, una seconda veneziana del 1794, con traduzione di Elisabetta Caminer Turra, e una terza veneziana del 1797, con traduzione di Giuseppe Ramirez, all'interno della raccolta *Il teatro moderno applaudito, ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore nei pubblici teatri così italiani come stranieri*⁴³. Un titolo certamente parlante, che conferma la fortuna di *Romeo e Giulietta* sulla scena italiana, ribadita anche nelle notizie storico-critiche a conclusione dell'opera⁴⁴:

39 Si vedano le ipotesi avanzate, ad esempio, sulla parziale ma diretta conoscenza di Shakespeare da parte di Carlo Goldoni e di Carlo Gozzi (HERRY, *I pitocchi fortunati*, pp. 267-270).

40 PETRONE FRESCO, *Shakespeare's reception*, pp. 114-115; MOLESINI-ZOGGIA, *Giustina Renier Michiel*, pp. 17-27.

41 MINUTELLA, *Reclaiming Romeo and Juliet*, pp. 69, 83-86. Per Michele Leoni, si veda MILLOCCA, *Leoni, Michele*, pp. 600-602, con bibliografia.

42 *Giulietta e Romeo tragedia di Mr. Ducis*. Si vedano anche CRINÒ, *Le traduzioni di Shakespeare*, p. 89; MINUTELLA, *Reclaiming Romeo and Juliet*, p. 66.

43 Per le edizioni italiane di Mercier si veda MERCIER, *Les Tombeaux de Vérone*, pp. 173-188.

44 *Le tombe di Verona dramma del cittadino Mercier*, p. 72.

È da molti anni che questo tenero ed interessante dramma, tratto dal *Romeo e Giulietta* di Shakespear, si va recitando sui teatri dell'Italia con tal successo, che maggior certamente bramar non ne potrebbe verun autore. La sorte stessa ch'esso ebbe in Francia quando venne in confronto colla tragedia del citt. Ducis, scritta sul medesimo argomento, e tratta essa pure da Shakespear, incontrolla egualmente in Italia. Piacquero cioè in Ducis le caricate tinte da lui usate per mostrarci la vendetta di Montaguto [cioè *Montecchi*], ma assai più diletтарono quelle con cui Mercier ci dipinge gli amori dei due teneri coniugi.

A conferma di ciò si ha in effetti un nutrito ventaglio di notizie di rappresentazioni teatrali, soprattutto nell'Italia Settentrionale. Già a partire dai primi anni Settanta, infatti, si susseguono incalzanti le notizie di messinscene di drammi, parodie, opere in musica e balletti. La prima notizia risale al 1772, anno in cui fu messa in scena a Venezia, in francese, la parodia del dramma di Ducis, *Roméo et Paquette*, successivamente pubblicata, a più riprese, tra Lione e Parigi⁴⁵. Maggior fortuna ebbero le versioni italiane di Ducis, per cui si sa di messinscene nell'autunno del 1773 ancora a Venezia⁴⁶, a Trieste il 27 ottobre 1777⁴⁷, a Firenze nel gennaio 1778⁴⁸, a Trieste il 25 giugno 1778⁴⁹; mentre spettacoli in traduzione di Mercier sono documentati a Padova nel maggio 1785⁵⁰, e a Firenze il 23 ottobre 1788⁵¹ e nel dicembre 1791⁵².

A partire dalla metà degli anni Ottanta, ebbero una grande fortuna anche alcuni balletti: la coreografia di Filippo Beretti su musica di Luigi Marescalchi, rappresentata nel 1785 a Mantova⁵³, la coreografia di Eusebio Luzzi su musica di Lorenzo Baini, messa in scena nel 1785 al Teatro San Samuele di Venezia⁵⁴, quella di Filippo Beretti su musica di Vincenzo Martin, allestita nel 1787 al Teatro della Scala di Milano⁵⁵. Numerose furono le repliche, tra il 1788 e il

45 *Roméo et Paquette* (Dijon 1773); *Roméo et Paquette* (Paris 1773); delle edizioni della parodia si tratterà anche nella terza parte del contributo.

46 MANGINI, *Sul teatro tragico francese*, p. 356; FRASSINETI, *Monti, Ducis*, pp. 94-95.

47 CURIEL, *Il teatro S. Pietro*, p. 427; FRASSINETI, *Monti, Ducis*, p. 102.

48 «Gazzetta Toscana», XIII, (1778), 5, p. 32.

49 CURIEL, *Il teatro S. Pietro*, p. 435; FRASSINETI, *Monti, Ducis*, p. 101.

50 *Observations and Reflections*, p. 225.

51 «Gazzetta Toscana», XXIII(1788), 43, p. 169.

52 *Historical memoir on italian tragedy*, p. 214, nota e.

53 *Un almanacco drammatico*, I, 546.

54 *Le spose ricuperate*, p. 63-75.

55 *Alessandro nelle Indie*, p. 12.

1799, in dieci stagioni teatrali tra Bergamo, Brescia, Faenza, Firenze, Genova, Mestre, Milano, Napoli, Roma, Verona⁵⁶.

Il soggetto dei balli, base per lo sviluppo di musica e coreografia, non si rifà tanto agli adattamenti francesi, quanto alle novelle italiane del Cinquecento, come si evince, ad esempio, per il balletto di Luzzi del 1785⁵⁷. Da esse differiscono tuttavia per una certa semplificazione e per la studiata alternanza di sequenze che hanno per protagonisti i due amanti e i gruppi contrapposti di Capuleti e Montecchi, dovuta a evidenti motivi di messinscena⁵⁸. Rimasto incompiuto in forma di un sintetico abbozzo, anche negli appunti di Gasparo Gozzi si conserva un fogliolino con l'argomento di un ballo, *Giulietta e Alessandro*, con una lista di personaggi e la descrizione di una scena di torneo nella piazza d'armi a Verona in un giorno di festa⁵⁹.

Nel 1796, fu rappresentato per la prima volta al Teatro della Scala di Milano il noto melodramma *Giulietta e Romeo* di Nicola Zingarelli, su libretto di Giuseppe Maria Foppa⁶⁰. Il breve argomento premesso al libretto trae nuovamente spunto da fonti italiane, in particolare⁶¹:

Ciò è tratto dalle *Storie di Verona* di Girolamo Dalla Corte nel Tomo II. Cap. 10., e questo fatto ha servito ad una Tragedia Inglese di Sakespear, e ad una Francese di Ducis, come serve ora per Melodramma (...).

⁵⁶ Tali notizie sono tratte dai volumetti, non completi ma ricchi di informazioni su spettacoli e compagnie, *Indice de' spettacoli teatrali*, editi dal 1767 al 1800, e riprodotti in anastatica in *Un almanacco drammatico*. Per gli spettacoli citati, in particolare, I, pp. 681 (1788, Milano, coreografia di Filippo Beretti), 727 (1789, Brescia, coreografia di Eusebio Luzzi), 738 (1788, Genova), 764 (1789, Roma, coreografia di Filippo Beretti, musica di Luigi Marescalchi), 793 (1789, Bergamo); II, 1027 (1792, Mestre, coreografia di Filippo Beretti), 1052 (1792, Verona, coreografia di Filippo Beretti; su cui si avrà modo di ritornare nella terza parte del contributo), 1131 (1794, Firenze, coreografia di Filippo Beretti), 1225 (1796, Faenza, coreografia di Filippo Beretti), 1329 (1798-1799, Napoli, musica di Gaspare Ronzi). Si ha notizia anche di un ballo andato in scena nel 1797 a Vienna (*ivi*, II, p. 1296).

⁵⁷ *Le spose ricuperate*, pp. 65-75.

⁵⁸ Si veda, come esempio, l'Argomento del *Giulietta, e Romeo* in *Le spose ricuperate*, p. 63-75.

⁵⁹ Il protagonista maschile è chiamato Romeo Alessandro. Si vedano *Carlo Gozzi 1720-1806*, p. 141; FABIANO, *Le trame del corpo*, pp. 172-175; HERRY, *I pitocchi fortunati*, pp. 267-270, quest'ultimo anche per una discussione su una possibile conoscenza di Gozzi del *Romeo and Juliet* di Shakespeare.

⁶⁰ *Un almanacco drammatico*, II, p. 1191. Per la musica di Zingarelli, il libretto di Foppa e la fortuna dell'opera, si rinvia a DE BEI, *Giulietta e Romeo*, pp. 71-125, con bibliografia.

⁶¹ *Giulietta, e Romeo. Tragedia per musica*, p. n.n. Su Dalla Corte come fonte per il libretto di Foppa si tornerà nella terza parte del contributo.

Il libretto, adattato anche in questo caso per ragioni sceniche, in alcune parti attinge liberamente anche alla tradizione francese: frate Lorenzo è trasformato nel famiglia Gilberto, la nutrice nella confidente Matilde. Il successo dell'opera le garantì una serie consistente di repliche fino agli anni Trenta del XIX secolo. Per restare all'ultimo decennio Settecento, si contano quattro messinscene, nel 1796 a Reggio Emilia e a Venezia, nel 1798 a Bolzano e nel 1799 a Firenze⁶².

Se a teatro trionfavano quindi gli adattamenti francesi in traduzione, nel balletto e nel melodramma si operava per riduzione a partire dai racconti italiani: ciò lascia supporre che essi fossero noti e che godessero di una certa circolazione, fatto che appare confermato dalle numerose riedizioni delle novelle di Da Porto e Bandello che si susseguirono per tutto il Settecento⁶³. Non si registra invece una parallela produzione drammatica in italiano, anche se appare probabile che la crescente fortuna del soggetto potesse aver indotto poeti e letterati a misurarsi con prove magari poi andate perdute o rimaste incompiute. Così scrive, ad esempio, Vittorio Alfieri nella sua autobiografia all'anno 1777⁶⁴:

Così d'un Romeo e Giulietta; ch' io pure stesi in intero, ma con qualche stento, e con delle pause. Onde più mesi dopo, ripreso in mano quell'infelice abbozzo mi cagionò un tal gelo nell'animo rileggendolo, e tosto poi m'infiammò di tal ira contro me stesso, che senza altrimenti proseguirne la tediosa lettura, lo buttai sul fuoco.

La conoscenza di Romeo e Giulietta in Italia, a differenza di quella in Francia e Germania, non passa quindi attraverso la traduzione di Shakespeare; si nutre invece di sporadiche incursioni da parte di intellettuali e letterati nel testo inglese, per lo più tradotto dal francese, e attinge alle novelle italiane del Cinquecento; in teatro, trova un crescente successo grazie alle rappresentazioni in traduzione di Ducis e Mercier e alle riduzioni per melodramma e balletto.

Sono tradizioni che convivono, si sovrappongono, si contaminano, facendo sì che non esistesse un unico, ma tanti Romeo e Giulietta, le cui vicende pote-

⁶² *Un almanacco drammatico*, II, p. 1241, 1245, 1316. Si ha notizia anche di una rappresentazione nel 1798 a Lisbona (*ivi*, p. 1320) e di una messinscena (non si sa se «Commedia, Tragedia, Dramma o Farsa») di una *Giulietta, e Romeo* a Fucecchio nel 1796 (*ivi*, p. 1212). Un'altra rappresentazione andò in scena a Vienna nel 1797 (DE BEL, *Giulietta e Romeo*, pp. 80-88).

⁶³ Per un catalogo bibliografico di Da Porto, si veda *Giulietta e Romeo. Novella storica di Luigi Da Porto di Vicenza*, pp. 205-210, che ricorda riedizioni nel 1731, 1754, 1790, 1795. Per Bandello si contano due edizioni londinesi delle *Novelle*, del 1740 e nel 1791-1793.

⁶⁴ *Vita di Vittorio Alfieri*, pp. 221-222.

vano articolarsi in varianti, contenutistiche e stilistiche, ugualmente legittime e destinate di volta in volta a raggiungere pubblici diversi, vuoi composti da lettori o da spettatori, da curiosi, intellettuali o letterati.

Un cenno particolare, perché esemplare di quest'atteggiamento e al contempo di una sensibilità nei confronti di Shakespeare in rapido e profondo mutamento, è il caso di Vincenzo Monti. Già nel 1779, in premessa al suo primo "canzoniere", il venticinquenne poeta ricorda infatti di aver assistito a Ferrara a una rappresentazione teatrale⁶⁵:

Senza essere fanatico per Shakespear io so di aver sparso in pubblico teatro delle lagrime sulle sventure di Giulietta e Romeo.

Anche se mancano precise indicazioni sullo spettacolo, appare probabile che si trattasse dell'adattamento di Ducis, l'unico per cui le fonti ricordino rappresentazioni in Italia a quest'altezza cronologica⁶⁶. Le "sventure" dei due amanti toccano nel vivo il poeta, ma, nel menzionarle, egli non fa riferimento a Ducis, bensì a Shakespeare, quasi che le due versioni del dramma fossero in qualche modo sovrapponibili. Non è tra l'altro noto se, a quest'altezza cronologica, Monti fosse già venuto in contatto diretto con il testo 'originale' e fosse quindi consapevole delle profonde differenze tra la tragedia inglese e quella di Ducis. In ogni caso, egli dichiara una certa tiepidezza nei confronti di «Shakespear» (forse condizionato, in questo senso, anche dai toni forti di Ducis), ma il suo atteggiamento pare destinato a mutare nel giro di poco tempo.

Già nel 1780 infatti, in una missiva al letterato roveretano Clementino Vannetti, egli commenta⁶⁷:

Per esempio sentite come Shakespear descrive il nascere del sole. *Il mattino dall'occhio grigio sorride sulla torva notte ricamando le nubi orientali con liste di luce, e l'oscurità pezzata si ritira brancolando come un ubbriaco davanti ai*

⁶⁵ *Saggio di poesie dell'Abate Vincenzo Monti*, p. xx.

⁶⁶ È questa l'opinione avanzata anche in FRASSINETI, *Monti, Ducis*, p. 103. Non si può infatti trattare dell'adattamento di Mercier, composto in anni successivi; non pare peraltro plausibile che all'epoca siano andate in scena versioni tratte direttamente da Shakespeare, in francese o in traduzione. Un cenno all'episodio, in relazione alla ricezione shakespeariana in Italia nel XVIII secolo, anche in CARLSON, *The Italian Romantic Drama*, p. 238. Per il rapporto tra Monti, Ducis e Shakespeare, FRASSINETI, *Monti, Ducis*, pp. 71-106.

⁶⁷ MONTI, *Epistolario*, I, pp. 118-119 (lettera del 3 giugno 1780). Per un esame del rapporto epistolare tra Monti e Vannetti, si veda SCHWEIZER, *Clementino Vannetti e Vincenzo Monti*, pp. 351-387. Al saggio, con bibliografia, si rinvia anche per le divergenti posizioni dei due intellettuali sulla poesia contemporanea oltremontana e sul problema della traduzione.

passi del giorno e alle rote ardenti di Titano. Quell'occhio grigio non vi presenta egli subito l'immagine di un crepuscolo che manca? quel sorride non è egli pieno della soavità di Teocrito? Quel ricamo di liste di luce non vi dice quanto basta per cavarne fuori una bellezza originale, purché vi assista un poco di buon gusto? e sopra tutto quell'oscurità pezzata non è ella un'immagine piena di verità ed evidenza, perché rappresenta appunto quell'interrompimento di luce e di tenebre che risulta dalle rupi, dalle valli, dai boschi? finalmente che ve ne pare di quel brancolando? io per me dico che è mirabile.

Abbandonate «le caricate tinte» di Ducis, Monti ora legge e traduce le parole di frate Lorenzo all'inizio della terza scena del secondo atto del *Romeo and Juliet* nella versione di Le Tourneur. Quest'ultima – condotta, come si è visto, su un registro elegante e sostenuto – forse si accordava maggiormente con il gusto del letterato italiano, che addirittura vi avvertiva consonanze con la letteratura classica («la soavità di Teocrito»). Tuttavia, rispetto a quest'ultima, Monti non esitava a dichiarare, in una successiva riflessione «sulla Lirica Poesia» del 1781⁶⁸, non esitava a dichiarare⁶⁹:

Forse gli antichi hanno esaurito il bello della poesia? Sarebbe lo stesso che dire che hanno esaurito il bello della natura, che hanno provate tutte le maniere di sentire. [...] Eppure Cornelio, Racine, Voltaire e perfino Shakespear, sono pieni di sentimenti, di affetti ai quali non giunse né Sofocle né Euripide.

Qui non preme addentrarsi nella progressiva apertura di Monti a un rinnovamento dei classici attraverso la poesia moderna e straniera, né nella strenua, opposta resistenza di Vannetti, quanto piuttosto evidenziare come, per il maggiore poeta del tempo, la conoscenza di Romeo e Giulietta avvenga gradualmente, e con modalità complesse e forse persino contraddittorie: attraverso diversi canali (teatro, lettura), che raccontano vicende diverse (un adattamento e una traduzione), con toni e colori ancora diversi (caricato Ducis, più terso Le Tourneur).

L'esempio montiano ben illustra la complessità della ricezione italiana di Romeo e Giulietta, entro cui andrà quindi inquadrata la specificità tutta veronese di essere la 'patria' dei fatti narrati. Verona continua cioè a doversi misurare anche con una propria tradizione letteraria, da Dalla Corte a Biancolini, ma, soprattutto, con la presenza fisica dei luoghi dei due innamorati. Già nel primo Settecento la memoria di Dalla Corte e della tomba di Giulietta erano

68 PASINI, *Un discorso di Vincenzo Monti*, I, pp. 17-36, II, pp. 101-107.

69 *Ivi*, p. 29; SCHWEIZER, *Clementino Vannetti e Vincenzo Monti*, pp. 378-379.

presenti nella coscienza cittadina, per lo meno nella borghesia più istruita. Per la seconda parte del secolo, occorrerà invece misurare come essa avrà a confrontarsi, contaminarsi e rivivificarsi a contatto la parallela e crescente fortuna del teatro shakespeariano, nelle molteplici declinazioni appena evidenziate.

Per entrare nel vivo delle vicende che qui interessano, quindi, è tempo di tornare a puntare lo sguardo su Verona: per farlo, tuttavia, occorre inaspettatamente allontanarsi ancora una volta dalle mura scaligere e approdare nel cuore dell'Europa, a Utrecht.

«*Quel giorno più non vi leggemmo avante*».
Romeo e Giulietta tra Utrecht, Padova e Verona

Non devo dimenticarmi di pregarVi per una cosa di nessuna importanza, ma che tuttavia ne ha per me. Non posso dirVi nulla nel dettaglio in questo momento, Vi basti sapere che, a tempo perso, lavoro a qualcosa che ha a che fare con la *pièce* di Shakespeare, *Romeo e Giulietta*.

Voi sapete che la vicenda deriva da una storia accaduta nel XIV secolo e descritta da Girolamo Corte nella sua *Istoria delle cose Veronesi* stampata a Verona, 1596, in 4°, in due volumi, e che non si trova in nessun'altra raccolta di storie d'Italia di cui io sia a conoscenza. Dopo qualche tempo, Bandello ne ha tratto una *novella* e così anche Luigi Da Porto. Anche se possiedo diversi volumi di storici e novellieri italiani, mi mancano proprio questi tre volumi.

Potrebbe, mio caro, scovarmeli da qualche parte e farmi trascrivere da una mano leggibile e corretta tutti i dettagli di questo tragico evento?

Non mi potreste fare un piacere più sentito se non d'informarmi se a Verona esistono ancora le famiglie Cappelletti e Montecchi e, soprattutto, se la tomba dei Cappelletti, luogo in cui è ambientata quell'azione tragica, si conservi ancora nella sua interezza⁷⁰.

Era il 24 novembre 1768, quando, Michael Rijkloff van Goens, docente di Storia, Filologia antica e Lingua greca all'Università di Utrecht⁷¹, concludeva

⁷⁰ *Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, I, pp. 181-182, lettera di Van Goens a Cesarotti, Utrecht, 24 novembre 1768. Per maggior chiarezza, le fonti citate nel testo sono tradotte dalla scrivente in italiano; sono riportate in lingua originale nelle note a piè pagina e in *Appendice*.

⁷¹ Per un profilo biografico di Michael Rijkloff van Goens, si vedano JOHANNES, *De lof der al-bessen*, pp. 33-54; VAN DEN BERG, *R.M. Van Goens*, pp. 337-344; CONTARINI, *Cesarotti e Van Goens*, pp. 52-53; CONTARINI, *Il fantasma dell'«Ossian»*, pp. 3-4. Per il carteggio Cesarotti-Van Goens si rinvia a *Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, I, pp. 90-210; BATTISTINI, *Documenti italiani*, pp. 254-280; CONTARINI, *Cesarotti e Van Goens*, pp. 51-60; CONTARINI, *Il fantasma dell'«Ossian»*, pp. 1-9.

con queste parole la sua missiva al collega e corrispondente Melchiorre Cesarotti (*Appendice*, 1). L'abate, titolare di analoga cattedra all'Università di Padova, aveva iniziato l'anno prima una fitta corrispondenza con l'erudito olandese che, «poliglotta e profondo conoscitore delle letterature europee», era un interlocutore ideale per le «intime consonanze di sensibilità e gusto»⁷². Entrambi infatti, in quel giro d'anni, andavano concentrando la loro attenzione intorno alle questioni letterarie, filosofiche e estetiche più avanzate dell'epoca: dalle tesi di Edmund Burke sul sublime, alla *Querelle des Anciens et des Modernes*, alla riscoperta della letteratura "primitiva", alla riflessione e alla traduzione dell'*Ossian* di James Macpherson⁷³.

Il carteggio si estende per un biennio tra il 1767 e il 1769, registrando un fitto scambio di informazioni bibliografiche, commenti sui testi, scambi di materiali di studio e di lavoro⁷⁴, e costituisce una vera e propria «corrispondenza letteraria»⁷⁵ in cui, tra gli innumerevoli spunti, si insinuano anche Romeo e Giulietta. Di più: Van Goens e Cesarotti portano la questione della fondatezza storica della storia e dei luoghi dei due amanti nel cuore dell'Europa, nel quadro dei fermenti filosofici e letterari che, come si è visto, in quegli anni andavano scaturendo soprattutto in ambito anglosassone e tedesco e rispetto ai quali la contemporanea cultura italiana, con l'eccezione di rari intellettuali tra cui Cesarotti, restava marginale e periferica.

Vale la pena perciò di iniziare a valutare le parole di Van Goens a partire dai testi italiani da lui citati: Dalla Corte, Bandello e Da Porto. In Inghilterra, le tre fonti erano state accostate al dramma shakespeariano fin dalla prima metà del Settecento⁷⁶: non stupisce quindi che l'olandese ne fosse a conoscenza, considerato il fatto che la sua enciclopedica cultura era aggiornata sulle più importanti opere della letteratura europea. Tra i titoli della sua immensa biblioteca, che vantava circa 19.000 volumi, compaiono infatti i *Remarks* di Breval, diverse edizioni inglesi del teatro shakespeariano a partire da Theobald, testi critici

⁷² CONTARINI, *Cesarotti e Van Goens*, p. 52.

⁷³ Per gli interessi letterari di Van Goens, estimatore e traduttore del filosofo sensista Mendelssohn, e corrispondente di Diderot, D'Alembert, Wieland, Jacobi e Gessner, si rinvia alla bibliografia alla nota 71. Per Cesarotti, nell'ampia bibliografia disponibile, si segnalano *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti; Melchiorre Cesarotti*.

⁷⁴ CONTARINI, *Cesarotti e Van Goens*, p. 52.

⁷⁵ Così è definita infatti dallo stesso Cesarotti (*Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, I, p. 130; CONTARINI, *Cesarotti e Van Goens*, p. 51).

⁷⁶ Dalla Corte è menzionato a partire dai *Remarks* di Breval (1726) e dall'edizione di Theobald (1733); Bandello ricorre già nel carteggio Warburton-Theobald nel 1729 e in Theobald (1733); da Porto è citato da Garrick (1750). Si veda anche PICCOLI, *Giochi di specchi (prima parte)*, pp. 53-57.

e gli adattamenti di alcune tragedie, tra cui il *Romeo and Juliet* di Garrick e il *Romeo und Julia* di Weisse⁷⁷. Per tornare al nostro carteggio, senza anticiparne troppo il prosieguo, basti qui osservare che, in una successiva lettera a Cesarotti, Van Goens riferisce di essere impegnato proprio nella lettura di quest'ultima versione del poeta tedesco⁷⁸.

La conoscenza di Van Goens, quindi, affonda le proprie radici nella tradizione shakespeariana inglese e nella sua declinazione tedesca; gli mancano invece i tasselli della tradizione italiana, sulla base dei quali – con particolare riferimento a Dalla Corte – egli tra l'altro crede che la vicenda sia una «storia accaduta nel XIV secolo». Per questo chiede a Cesarotti la cortesia di una trascrizione e, in aggiunta, notizie sulle due famiglie e sulla tomba. Non è noto se, mentre scriveva, van Goens avesse in mente il passo veronese di Breval⁷⁹: che lo conoscesse o meno, quel che a lui importava era avere informazioni aggiornate sullo stato della tomba, della cui veridicità, in ogni caso, pare non nutrire dubbi.

Due mesi dopo, giunge a Utrecht la risposta di Cesarotti. «Troverete qui acclusa la storia di Giulietta e Romeo» annota, lasciando intendere di aver fatto trascrivere quanto richiesto. Non si sa se l'abate avesse anche provveduto a far recapitare a Van Goens i volumi mancanti alla sua collezione (i due letterati, infatti, erano soliti spedirsi reciprocamente opere di difficile reperibilità): fatto sta che nell'inventario della biblioteca di Van Goens, Dalla Corte, Bandello e Da Porto non mancano all'appello⁸⁰.

Per il resto, Cesarotti lascia intendere di non sapere granché⁸¹:

Per l'altre notizie che desiderate ho già scritto a Verona, e sarete avvisato della risposta.

⁷⁷ *Catalogue fait sur un plan nouveau*, I, p. 550, 570; II, p. 537.

⁷⁸ *Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, I, p. 199, lettera di Van Goens a Cesarotti, Utrecht, 20 agosto 1769.

⁷⁹ PICCOLI, *Giochi di specchi (prima parte)*, p. 47.

⁸⁰ *Catalogue fait sur un plan nouveau*, I, pp. 485, 596; II, p. 256. Van Goens si diffonde in qualche breve nota esplicativa relativa all'edizione del 1539 delle *Rime e prose* di Luigi Da Porto: «Ce petit Livre est de la plus grande rareté. La prose est un Conte de la fameuse aventure de Romeo Montecchi & Julie Capelletto, rapportée par Girol. Corte dans son Histoire de Verone, & dont Shakespeare & d'autres ont tiré leurs Drames de Romeo & Julie. Cet Auteur n'est presque pas connu, quoique très-bon, & c'est la seule édition qui en existe» (*ivi*, I, p. 485).

⁸¹ *Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, I, p. 184; BATTISTINI, *Documenti italiani*, p. 272, lettera di Cesarotti a Van Goens, Padova, 23 gennaio 1769.

Quindi, avendo colto la ritrosia dell'amico nel rivelargli i motivi del suo interesse per *Romeo e Giulietta*, non trattiene la curiosità⁸²:

Attendo con impazienza di sapere qual uso siate per farne: qualunque siasi sarà certo degno di voi.

Trascorrono i mesi, e il 3 maggio 1769 giungono a Utrecht le tanto attese notizie. Cesarotti precisa all'amico⁸³:

Troverete in una cartuccia alcuni lumi relativi alla storia di Giulietta. Io gli ebbi per mezzo d'un amico da un erudito Veronese. Egli tratta il fatto da favola, ma io donerei per esta molte verità.

E allega alla lettera un fogliolino con le seguenti notizie⁸⁴:

Sig. Gius. C.mo

La gente dei Montecchi o sia Montecchi di Verona circa l'anno 1270 si ritirarono in Udine insieme con quei della Torre di Milano, e si posero al servizio de' Patriarchi d'Aquileia. L'altra gente de' Capelletti non trovo mentovata in alcuno scrittore o documento. Il fatto che narra il Corte è sospetto, passandosi sotto silenzio da tutti gli altri scrittori Veronesi anteriori e posteriori al Corte. Anche le circostanze lo rendono men credibile, poiché dicendo il Corte che Giulietta con la Madre andava a confessarsi da un frate Minorita nella chiesa di S. Francesco di Cittadella, viene manifestamente convinto di falsità, poiché sappiamo di certo, ed abbiamo sopra di ciò i brevi d'Innocenzo IV, ed Alessandro IV, che i frati minori, circa il 1260, si partirono dalla chiesa di S. Francesco di Cittadella e vennero ad abitare nella chiesa di S. Fermo Maggiore, dove prima v'erano i Monaci di S. Benedetto. Che il Corte abbia visto l'avello inserviente ad altri usi, questo non prova che là dentro vi fossero sepolti i due amanti. Ma già ella sa che questo è il paese delle favole. Così presso S. Zeno vuolsi sepolto Pipino per essersi trovato sotterra, in una piccola cameretta un avello senza alcuna iscrizione o nota storica. Così a S. Pietro in Castello vuolsi sepolto Berengario sotto un portico, in un'arca che non porta titolo o nota di tempo, per esser scritto in Liutprando, che egli colà fu assassinato. E così vada dicendo di molte altre cose. Questo è quanto ho potuto sapere intorno a ciò che mi ha ricercato. Desidero servirla in maggiori cose [...].

⁸² *Ibidem*.

⁸³ BATTISTINI, *Documenti italiani*, p. 275; CONTARINI, *Cesarotti e Van Goens*, p. 58; lettera di Cesarotti a Van Goens, Padova, 3 maggio 1769.

⁸⁴ BATTISTINI, *Documenti italiani*, pp. 275-276; CONTARINI, *Cesarotti e Van Goens*, p. 60; fogliolino allegato alla lettera di Cesarotti a Van Goens, Padova, 3 maggio 1769.

La chiesa di S. Francesco di Cittadella quando fu lasciata dai Frati minori, fu concessa ad alcune monache e frati dell'Ordine di S. Marco, ma poi soppressi e questi e quelle, fu concessa ad alcune monache dell'ordine di S. Benedetto, delle quali fu prima Abbadessa Suor Caterina de la Scala l'anno 1322. L'anno poi 1548 fu assegnato questo luogo alle convertite, dove tutt'ora dimorano.

In calce al fogliolino, Cesarotti conclude postillando⁸⁵:

Non so come questo erudito possa dire che i Montecchi uscirono di Verona nel 1270, e che i Cappelletti non si trovano mentovati presso verun scrittore. Abbiamo in Dante un testimonio delle loro fazioni in tempi posteriori a quest'epoca. Nel Canto 6° del Purgatorio Sordello Mantovano declama contro Alberto d'Austria perché trascurando di portarsi in Italia, la lasciava in preda alle discordie civili; e nomina distintamente le suddette fazioni di Verona:

Vieni a veder Montecchi e Cappelletti
 Monaldi e Filippeschi, uom senza cura,
 color già tristi, e costor con sospetti.

Ora Alberto d'Austria fu eletto Imperadore nel 1297, né sembra verisimile che Dante avesse nominate queste famiglie se le loro discordie non avessero continuato anche nel suo tempo.

Di grande interesse sono le informazioni che, da Verona, arrivano a Utrecht. Cesarotti chiarisce che esse erano giunte «per mezzo d'un amico da un erudito Veronese»: occorre quindi supporre l'esistenza di una lettera che egli scrisse a un corrispondente, che a sua volta scrisse o parlò con un veronese di sua conoscenza; il quale quindi vergò il fogliolino che, recapitato a Cesarotti, fu infine spedito a Utrecht.

Le poche lettere dell'abate padovano conservate nella Biblioteca Civica di Verona e indirizzate a nobili, scienziati e letterati scaligeri non si riferiscono purtroppo ai fatti in esame⁸⁶; i nomi dell'intermediario 'amico' e della fonte scaligera restano, per il momento, ignoti⁸⁷.

⁸⁵ BATTISTINI, *Documenti italiani*, p. 276; CONTARINI, *Cesarotti e Van Goens*, p. 60; postilla di Cesarotti al fogliolino allegato alla lettera a Van Goens, Padova, 3 maggio 1769.

⁸⁶ PIZZAMIGLIO-FANTATO, *Per l'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, I, p. 81; *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, II, p. 890. Presso la Biblioteca Civica di Verona si conservano dodici lettere di Cesarotti, scritti d'occasione vergati tra il 1775 e il 1808, per lo più senza indicazione del destinatario. Tra essi si distinguono le missive indirizzate a Anton Maria Lorgna, Girolamo Orti, Ippolito Pindemonte e Benedetto Del Bene (Verona, Biblioteca Civica, Raccolta A.M. Lorgna, b. 15; Autografoteca Scolari, b. 262; Autografoteca Veronese, b. 366; Carteggio Pindemonte, b. 40; Carteggio Del Bene, b. 276; Raccolta Nodari, b. 752). Sono per lo più missive

Cristallino nella sua sistematica demolizione delle basi storiche della novella è, invece, l'erudito veronese che, in poche righe, nega l'esistenza a Verona di Montecchi e Cappelletti, insinua sospetti sulla veridicità del passo di Dalla Corte e sulla tomba, e ribadisce l'erroneità dell'ambientazione a San Francesco al Corso. Quest'ultimo argomento gli giungeva probabilmente dalle opinioni espresse nel 1745 e nel 1749 da Biancolini⁸⁸, mentre i dubbi sulla tomba erano supportati, in modo originale, dall'analogo esempio delle sepolture di Pipino il Breve e di Berengario, che un'erronea tradizione voleva conservate a San Zeno Maggiore e a San Pietro in Castello. E, su questo punto, egli poteva fare affidamento – pur senza farne menzione – sulla *Verona Illustrata* di Maffei⁸⁹.

Il tono asciutto e persino sprezzante con cui l'erudito liquida l'intera questione – «ma già ella sa che questo è il paese delle favole» – manifesta la scarsa considerazione in cui tiene Romeo e Giulietta, ribadita anche nel desiderio di poter essere utile a Cesarotti «in maggiori cose»: un giudizio assai prossimo a quello di Biancolini, sia per la storicità degli eventi sia per la vicenda in se stessa.

Ben diversa, e in linea con quella di van Goens, appare l'opinione di Cesarotti che, in aggiunta, contesta le notizie sui Montecchi e il silenzio sui Capuleti sulla base del *Purgatorio* dantesco. Che la *Commedia* fosse impropriamente portata a riprova della storicità delle due famiglie si può comprendere in relazione all'autorevolezza dell'autore e alla sua contemporaneità con i fatti in esame. Per di più, già a partire dal secondo Cinquecento fino a tutto il Settecento, la critica dantesca era concorde nel riconoscere in *Montecchi e Cappelletti* due famiglie veronesi in lite tra loro⁹⁰.

Oltre tre mesi dopo, il 20 agosto 1769, giunge la risposta di van Goens, l'ultima, nel carteggio, a fare riferimento a Romeo e Giulietta⁹¹.

isolate e d'occasione, che avvalorano l'impressione – pur già evidente nella risposta a Van Goens – che nell'ambiente veronese Cesarotti non avesse interlocutori abituali.

87 Si segnala, senza altro supporre, che nell'epistolario di Cesarotti sono pubblicate due lettere di Saverio Bettinelli del 1765, scritte da Verona, città dove all'epoca risiedeva (*Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, I, pp. 27-30).

88 PICCOLI, *Giochi di specchi (prima parte)*, pp. 61-65, 72-74.

89 MAFFEI, *Verona Illustrata*, III, pp. 108-109, 128-129.

90 Per un primo orientamento sulle edizioni dantesche del Settecento, si rinvia a FANTINI, *Le edizioni della Commedia*, pp. 133-143; per la critica dantesca a Verona, si veda la bibliografia in PICCOLI, *Giochi di specchi (prima parte)*, p. 61, nota 64, e inoltre COLOMBO, *Per l'edizione del commento dantesco*, pp. 342-353; MAZZONI, «*Si quid me iudice verum est*», pp. 193-254.

91 *Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, I, pp. 199-201, lettera di Van Goens a Cesarotti, Utrecht, 20 agosto 1769.

Mio caro amico, ho ricevuto a suo tempo le Vostre due ultime lettere. Entrambe mi mettono nuovamente in obbligo: la prima per i chiarimenti relativi alla tragica avventura di Romeo e Giulietta. Sono piuttosto rammaricato nel constatare che nulla resta più a Verona di un fatto così straordinario e che tanto interessa gli animi sensibili. (...)

Non sono per nulla dell'avviso del vostro amico, che tratta interamente del fatto come di una favola. Non solo i Monteuchi sono espressamente menzionati in *Dante*, ma io ho riscontrato ancora le loro tracce in *Leandro Alberti*, che li nomina, credo come *Monticuli*, nelle *Antichità della Casa d'Este*. Per quanto riguarda il silenzio degli storici, si spiega semplicemente. Se si presta attenzione, molti sono i motivi che possono aver contribuito a portare la maggior parte di essi a passare sotto silenzio un'avventura familiare che, sebbene interessante, non è propriamente un dato di portata storica. La tradizione, invece, è stata piuttosto attenta nel conservarne la memoria, dal momento che esso sembra essere stato noto a tutti nel 15° e nel 16° secolo, quando non solo Bandello, ma anche Luigi Porto – poeta poco noto ma apprezzabile, che ha scritto una piccola raccolta di *Poesie* – si sono affrettati a farne il soggetto di due interessanti novelle che, per quanto abbiano la forma di novella non derogano dalla verità del fatto, che l'immaginazione non sarebbe in grado di sostituire con un altro più singolare e curioso in ogni sua parte. Del resto, se il marchese Maffei fosse ancora vivo, ne potremmo avere di gran vantaggio, e la cosa che più mi sorprende è di non trovare questa storia nella *Verona illustrata*.

Come Cesarotti, anche van Goens si fa forte dell'autorità di Dante, cui associa anche quella dello storico bolognese Leandro Alberti, di cui possedeva la *Descrizione di tutta l'Italia* del 1553⁹²: segno che anch'egli si era premurato di estendere le sue ricerche ad altri testi di storia italiana⁹³. E, anche se essi non avevano dato gli esiti sperati – e un particolare rammarico aveva suscitato il per lui inspiegabile silenzio maffeiano –, nondimeno van Goens insiste nel sostenere che il silenzio degli storici appare giustificato in relazione all'intrinseca essenza dei fatti, dai connotati troppo intimi e familiari. Alla letteratura è quindi spettato il compito di tramandare la memoria 'reale' delle vicende: in «forma di novella» essa non deroga però «dalla verità del fatto».

Van Goens sembra forzare dal di dentro le sue conclusioni: non potendo assicurare alla vicenda un indiscutibile *status* di *historia* – il suo rigore filologico

⁹² *Catalogue fait sur un plan nouveau*, II, 245.

⁹³ Van Goens possedeva molti volumi di autori veronesi, tra cui la *Verona Illustrata* e il *Museum Veronense* di Maffei, *Dei Vescovi e Governatori di Verona, dissertazioni due* di Biancolini, «*Due Dissertazioni* di Giuseppe Bartoli, la prima sopra il Museo di Verona e l'uso dell'antichità figurata», edita nel 1745 (*Catalogue fait sur un plan nouveau*, II, pp. 226, 240, 561-562).

non gli consente di ignorare che al resoconto di Dalla Corte corrisponda l'unanime silenzio di tutte le altre fonti – si serve della letteratura come difesa ultima della storicità stessa del fatto. Ci crede, forse; o, più probabilmente, *vuole* credere a un «fatto così straordinario e che tanto interessa gli animi sensibili». Del resto, egli stesso aveva ammesso con Cesarotti che si trattava di una cosa «di nessuna importanza», ma che, tuttavia, ne aveva molta per lui. Era giunto il momento di rivelargli perché⁹⁴.

Un poeta tedesco mio amico [Christian Felix Weisse] ha ultimamente trattato di questo soggetto con eccezionale bravura. Il suo pezzo, scritto per scuotere le anime più insensibili, l'ho letto in compagnia di una fanciulla mia amica. Ne è rimasta incantata. Più di una volta le lacrime hanno interrotto la nostra lettura, tanto che possiamo ben dire, come quell'anima tenera e infelice che la bufera infernale fa turbinare per tutta l'eternità: *Quel giorno più non vi leggemmo avanti*. Per fare un piacere alla mia amica, ho tradotto la *pièce*, e il suo interesse è andato accrescendosi ad ogni nuova lettura. Ella voleva piena assicurazione sulla verità del fatto, conoscere tutte le circostanze etc., soprattutto era curiosa di sapere se la tomba ove i due amanti furono sepolti esiste ancora a Verona. Ecco, mio caro amico, il motivo delle ricerche di cui vi ho pregato.

Stupisce forse, in una corrispondenza letteraria, che van Goens confessi un fatto così personale, persino intimo. Non va però trascurato il fatto che, nel 1769, il filologo olandese avesse 21 anni: *enfant prodige* in filologia e letteratura antica, aveva ottenuto l'insegnamento universitario a soli 18 anni. Il suo forte temperamento e le sue scomode tesi letterarie e politiche gli costarono la cattedra nel 1776, quando fu allontanato da Utrecht; l'abbandono della letteratura fu sancito dalla vendita dell'intera biblioteca⁹⁵. Si dedicò quindi a una carriera politica dagli esiti disastrosi, che lo condusse all'esilio prima in Svizzera, poi in Germania, dove morì in miseria nel 1810.

Al di là dell'indole e delle vicende biografiche del giovane van Goens, di cui peraltro non si conosce altro in relazione a questo episodio, preme rilevare anche la spiccata letterarietà della narrazione, suggellata dal parallelo con l'eterna tempesta di Paolo e Francesca dall'*Inferno* dantesco: una letterarietà che, seppur mitigata dal contesto epistolare, apre un suggestivo spiraglio su

⁹⁴ *Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, I, pp. 199-201, lettera di Van Goens a Cesarotti, Utrecht, 20 agosto 1769.

⁹⁵ Proprio per questa occasione fu redatto il catalogo a stampa in due volumi della biblioteca di Van Goens (*Catalogue fait sur un plan nouveau*).

una sensibilità individuale, ma anche e soprattutto su una temperatura culturale in forte aumento.

Basti, a riprova, qualche riga de *I dolori del giovane Werther*, pubblicato da Wolfgang Goethe nel 1775⁹⁶:

«Lì nel mio cassetto» disse lei «sta la Sua traduzione di alcuni canti di Ossian; non l'ho ancora letta, speravo di sentirla leggere da Lei; ma non c'è mai stato modo.»

Lui sorrise, cercò i fogli, rabbrivìdi prendendoli in mano, gli occhi gli si riempirono di lacrime guardandoli. Si sedette e lesse. [...]

Un torrente di lagrime che proruppe dagli occhi di Lotte diede sfogo al suo cuore oppresso e troncò il canto di Werther.

Gli eroi di Ossian come Romeo e Giulietta, Romeo e Giulietta come Paolo e Francesca; Goethe-Werther traduttore di *Ossian*, Van Goens traduttore di *Romeo und Julie*; e loro tutti come gli infelici lettori delle loro infelici storie: in questo gioco di specchi, in cui la letteratura si fa vita e la vita letteratura, i robusti argini che separano quello che per gli inglesi di metà Settecento era *historia* e per i veronesi *favola*, non tengono più. I contorni si fanno più sfumati, ambigui, colmi di suggestioni che soltanto qualche anno prima sarebbero state impensabili.

Non a Verona, però: qui i venti del rinnovamento letterario che agita il cuore dell'Europa non sembrano filtrare in alcun modo. La memoria dei due amanti resta affidata al fogliolino dell'erudito che, interrompendo il ventennale silenzio dopo le parole di Biancolini, riconferma lo *status* di *favola* della vicenda e ne ribadisce un giudizio negativo: opinione che, del resto, appare perfettamente in linea con il clima culturale che in quegli stessi decenni permea la città scaligera.

La morte di Scipione Maffei nel 1755 e la piena dell'Adige del 1757 segnano infatti, a livello simbolico, una profonda cesura nella storia del Settecento veronese. Una nuova fase di crisi economica investe la città, mentre, dal punto di vista culturale, in assenza di forti personalità capaci di orientare e rilanciare il panorama letterario, gli interessi si concentrano soprattutto verso i settori scientifici della conoscenza, almeno fino agli anni Ottanta⁹⁷. Negli ultimi de-

⁹⁶ GOETHE, *I dolori del giovane Werther*, p. 166.

⁹⁷ Per il quadro politico, sociale, economico e culturale del secondo Settecento veronese si vedano BORELLI, *Un patriziato della Terraferma veneta*; BORELLI, *Orientamenti e tendenze del patriziato veronese*, pp. 39-43; MARCHI *Figure e problemi della cultura veronese*, pp. 64-79;

cenni di dominio della Serenissima Verona si anima così in una pluralità di esperienze culturali, a partire dalla costituzione, nel 1759, della Scuola militare di Castelvecchio e, nel 1768, dell'Accademia di Agricoltura, Commercio e Arti.

Intellettuali del calibro di Anton Maria Lorgna, Antonio Cagnoli, Giuseppe Torelli, Pietro Cossali, Pietro Targa inseriscono Verona nei circuiti più accreditati del dibattito scientifico italiano ed europeo. A livello letterario, gli intellettuali vivono ancora della luce riflessa di Scipione Maffei, senza che tra essi emergano personalità nuove e originali; e se il terzo quarto del secolo vede il trionfo del poema didascalico, con gli scritti di Zaccaria Betti, Giambattista Spolverini, Luigi Miniscalchi, Antonio Tirabosco, Bartolomeo Lorenzi, occorre aspettare il 1785 perché con le *Prose* e le *Poesie campestri* di Ippolito Pindemonte si apra una nuova stagione per la lirica veronese.

Il lento passaggio dall'erudizione alla commozione⁹⁸ si consuma quindi nel giro del trentennio, dalla morte del Maffei alle liriche di Pindemonte: non è quindi difficile comprendere perché a Verona cali di nuovo il silenzio su Romeo e Giulietta e sui loro luoghi. Nessun intellettuale, nessuno scrittore torna a pubblicare su di loro e l'unica testimonianza scaligera di questi anni resta il fogliolino allegato alla lettera di Cesarotti, una breve nota destinata a rimanere senza eco, chiusa nel cassetto di uno scrittoio.

Resta da verificare se, sotto questo silenzio delle fonti dopo Biancolini, si celi davvero un'assenza, oppure se, ancora una volta sottotraccia, le vicende e i luoghi dei due amanti continuino a essere conosciuti e visitati.

Un eloquente indizio in questo senso giunge, ancora una volta, dall'Inghilterra.

«Forse la fedele Giulia giace sotto questa pietra».

Un gentleman inglese e una guida veronese sulle rovine di un'antica tomba

È il 1779 quando John Yorke giunge a Verona nel corso del suo Grand Tour italiano. Il cicerone, che lo guida attraverso i luoghi della città, lo conduce anche

BORELLI, *Tra Seicento e Settecento*, pp. 195-225; ROMAGNANI, *Un mondo in cambiamento*, pp. 19-29, con bibliografia.

⁹⁸ Secondo l'efficace sintesi in MARCHI, *Un italiano in Europa*, p. 28: «Ma il ritorno a Nimes del Séguier e la prematura scomparsa del Torelli affrettarono il compimento di una svolta, di una conversione dall'erudizione alla commozione che interessa tutta l'intellettualità veronese».

a visitare i resti della tomba di Giulietta e Yorke non esita ad affidare a una breve composizione in latino i moti profondi della sua commozione⁹⁹ (*Appendice, 2*):

O giovane degno di compassione! E tu pure, sposa bellissima!
 O fedeltà unita al tempo stesso all'amore e alla morte!
 A fatica ora riusciamo, vagando, a rinvenire il tumulo
 dove fu sepolta viva – come si tramanda – la sposa;
 e la guida, conducendoci di luogo in luogo, afferma
 che forse la fedele Giulia giace sotto questa pietra:
 i suoi resti sono infatti da molto scomparsi; il tempo
 li ha dispersi del tutto, ma la fama dei fatti durerà per sempre:
 non voi – a cui Melpomene dà la gloria nei secoli –
 siete destinati a morire di una morte che porta l'oblio;
 voi, della cui storia fa memoria una divina tragedia,
 che piacque a molti, e ancora e ancora piace,
 e che, nel teatro scrosciante di applausi, viene preferita
 dai giovani e dalle giovinette inglesi,
 e per te ora piangono, vergine, le meste nozze,
 quasi fossi posta in un feretro formato nel Lete.
 E tu, uomo infelice, perduta la sposa, la vita
 rigetti; ah, pazzo, dove cadi, prossimo a morte!
 In quanto uno stesso furore e un lutto infame entrambi
 portò a rovina, e con una cruda morte sprofondò il loro amore.
 Tutt'intorno spargerò fiori purpurei e gigli,
 ai loro Mani offrirò almeno quest'inutile omaggio.
 E voi, giovani e giovanette di Verona,
 (voi, onore e speranza di un'eternità destinata ad arrivare fin qui),
 prego che le nozze vi siano di più lieta sorte!
 Questo giova ricordare: un unico esempio
 è sufficiente, e celebre la favola per l'eccessiva fedeltà.

L'elegia fu pubblicata nel 1800 nella sezione poetica della rivista *The European Magazine, and London Review*, con l'epigrafe:

Del nobile John Yorke [...]

Scritta a Verona, 1779, nel corso della visita a quella che si ritiene essere la

Tomba di Giulietta.

I versi, rimasti inediti per oltre trent'anni, dovevano aver comunque goduto negli anni precedenti di una certa circolazione. Nel 1795, infatti, una loro libe-

⁹⁹ *The European Magazine*, pp. 54-55.

ra versione in inglese era stata pubblicata in forma anonima in un'antologia poetica edita a Cambridge (*Appendice*, 3), con il titolo *Elegia sulla Tomba di Giulietta a Verona (dall'originale latino di un gentiluomo inglese scritto in quel luogo)*¹⁰⁰.

Scopo del volume era promuovere e divulgare le composizioni dei più promettenti allievi e aspiranti tali della prestigiosa istituzione¹⁰¹, e non stupisce quindi la ripresa di un componimento di Yorke che, seguendo una consolidata tradizione familiare, proprio a Cambridge si era laureato nel 1749, dopo aver risieduto per tre anni presso il Corpus Christi College¹⁰². Il legame con i compagni di studio e con l'istituzione universitaria non era probabilmente venuto meno con il tempo, così come è documentato, ad esempio, nel caso di alcuni zii e fratelli di John che, come lui, si erano formati a contatto con lo studio dei classici e scrivevano e leggevano correntemente in latino¹⁰³.

Membro di una famiglia borghese che visse nel XVIII secolo una repentina e fortunata ascesa sociale, John Yorke nacque il 27 agosto 1728¹⁰⁴. Il nonno Philip, avvocato, trasferì la famiglia da Denver a Londra; qui il padre Philip, seguita la professione paterna, fece una brillante carriera politica, divenendo nel 1737 Lord Cancelliere del governo di Robert Walpole, leader dei Whig, e ottenendo nel 1754 il titolo di conte di Hardwicke e visconte Royston, che poi trasmise agli eredi¹⁰⁵. Anche John e i suoi fratelli maggiori Philip, Charles e Joseph entrarono in Parlamento, ma se questi, come già il padre, ebbero un brillante *cursus honorum* – Philip fu creato secondo conte di Hardwicke, Charles divenne Lord Cancelliere, Joseph affiancò all'attività politica quella militare¹⁰⁶ –, John mantenne invece un profilo di riservatezza, non partecipando se non marginalmente alla vita e al dibattito politico. «Modesto, solare, elegante, dai modi affascinanti, universalmente amato»¹⁰⁷, membro della Royal Society dal

¹⁰⁰ *Academical contributions*, p. 69.

¹⁰¹ «The following Poems were written, at different times and in various places, by some junior Members of the University of Cambridge; several of them, previously to the commencement of the academical residence of the Authors» (*ivi*, p. v).

¹⁰² Si rinvia ad: *ACAD. A Cambridge Alumni Database* <<http://venn.lib.cam.ac.uk/>>, alla voce 'John Yorke'.

¹⁰³ *Illustrations of the literary history*, passim.

¹⁰⁴ Per un profilo biografico di John Yorke, si vedano CANNON, *Yorke, Hon. John*; INGAMMELS, *A dictionary*, p. 1035.

¹⁰⁵ Per un profilo biografico del padre di John Yorke, si veda LEWER, *Hardwicke, Philip Yorke*.

¹⁰⁶ Per i fratelli di John Yorke, si rinvia a CANNON, *Yorke, Philip*; CANNON, *Yorke, Hon. Charles*; NEWMAN, *Yorke, Hon. Joseph*.

¹⁰⁷ *Illustrations of the literary history*, I, p. 130.

1773¹⁰⁸, egli sedette in Parlamento dal 1753 al 1784, quando si dimise per motivi di salute; visse quindi una vita ritirata, che si concluse il 4 settembre 1801.

Alcuni documenti conservati tra Londra e Venezia attestano che Yorke e la sua famiglia – la moglie Margaret Lygon e la figlia – furono in Italia tra il 1779 e il 1780¹⁰⁹. Il 14 novembre 1779 giunsero a Venezia, mentre il 1 gennaio 1780 si erano già trasferiti a Roma; ad aprile erano a Napoli, ma per la fine del mese avevano già fatto ritorno a Roma. Le tracce degli Yorke si perdono a questo punto, ma alcuni indizi inducono a suggerire che il loro Gran Tour potesse aver avuto inizio già nel 1778. A quest'anno, infatti, risale un secondo componimento latino di John Yorke sull'Abbazia di Vallombrosa, «scritto a Firenze»¹¹⁰. Tra il 1778 e il 1779, tra l'altro, anche il giovane Philip Yorke, figlio di Charles, si trovava in Italia in compagnia del suo tutore svizzero, il colonnello Wittelstein, e non è azzardato supporre che, per lo meno per qualche tratto, le tappe del viaggio di zio e nipote possano aver coinciso¹¹¹. Giunto in Italia attraverso l'Olanda e la Germania, Philip fu dapprima a Venezia nel maggio 1778; da qui proseguì per la Svizzera attraverso Verona e Milano. In ottobre ridiscese a Lucca, Pisa, Firenze, Roma, a dicembre si spostò a Napoli, Pompei e Paestum, e di qui fece ritorno, nell'aprile dell'anno successivo, a Roma. Risalì quindi a Bologna, Parma e Torino e, attraverso il Moncenisio, continuò verso il Nord, rientrando infine in Inghilterra nel settembre 1779¹¹².

Poco si può dire con sicurezza della tappa veronese di John Yorke¹¹³, anche se il suo profilo biografico e intellettuale autorizza a ritenere che anch'egli

¹⁰⁸ *History of the Royal Society*, p. LIV.

¹⁰⁹ INGAMMELS, *A dictionary*, p. 1035.

¹¹⁰ *The European Magazine*, p. 54.

¹¹¹ INGAMMELS, *A dictionary*, pp. 1035-1036.

¹¹² Philip Yorke scrisse un diario di viaggio, *Travels thro Holland, Germany, Italy & Switzerland &c. in the years 1777, 1778 and 1779*, oggi quasi completamente illeggibile, conservato presso la British Library di Londra (Addison 36258-60); a lui può forse essere ascritto anche un secondo diario, anonimo, conservato alla Beinecke Library dell'Università di Yale (Osborn Mss c. 322). L'analisi di questi manoscritti potrebbe riservare ancora elementi di novità utili ai fini della presente ricerca.

¹¹³ Di difficile valutazione (e di limitato interesse ai fini della presente ricerca) appare il cenno a John Yorke nella relazione del nobile Girolamo Savorgnan che, il 14 maggio 1785, riferiva agli Inquisitori di Stato di Venezia sulla presenza di una loggia massonica di obbedienza inglese nella città scaligera. «Oltre a ciò, dalla corrispondenza di lettere col marchese Carlotto, vedesi tal società quasi nascente e priva dei rapporti immaginati necessari alla sua legalità, che li cercano fino in Inghilterra presso a certo messer John Yorke.» (TARGHETTA, *La massoneria veneta*, p. 167). Nulla si può dire relativamente a una probabile appartenenza di Yorke alla massoneria inglese, se non suggerire che, nel corso della sua permanenza veronese, egli aveva forse stretto relazioni e contatti che non erano venuti meno nel corso del tempo. Di tali contatti, tuttavia, per il

avesse sostato con ammirazione dinanzi ai maggiori monumenti e alle vestigia dell'antichità classica, com'era del resto consuetudine dei viaggiatori dell'epoca; certo il suo tour incluse anche San Francesco al Corso e il testo dell'elegia, nel confermarlo, offre numerosi spunti anche in ordine a un gusto e a una sensibilità in rapido mutamento.

A un primo sguardo, la scena tratteggiata non differisce molto da quella descritta, oltre cinquant'anni prima, dal capitano inglese John Breval¹¹⁴. Anch'egli era stato portato alla tomba da un cicerone veronese nel corso del consueto tour a «chiese e altri complessi religiosi a Verona»¹¹⁵, così come Yorke vi era giunto con una guida locale, che lo accompagnava «di luogo in luogo». E se Breval racconta di un orfanotrofio, in cui anticamente ad alcuni operai impegnati in opere di manutenzione capitò di sbrecciare «una vecchia tomba», Yorke a malapena riesce, «vagando, a rinvenire il tumulo» ove un tempo si conservavano i resti degli infelici sposi, ora «dispersi del tutto». Il quadro di abbandono della «pietra» di San Francesco al Corso non pare mutato.

A un'osservazione più attenta non sfugge tuttavia la profonda distanza – non solo temporale – che separa le due visite. Breval non giunge alla tomba di Giulietta alla ricerca degli eroi shakespeariani: sono le parole della guida a condurlo al drammaturgo inglese e a suscitare in lui il desiderio di verificare la storicità della vicenda. Le parole di Yorke lasciano trasparire l'esatto opposto: il suo vibrante richiamo alla «divina tragedia ... che, nel teatro scrosciante di applausi, viene preferita dai giovani e dalle giovinette inglesi» lascia pochi dubbi sul fatto che la visita fosse innanzitutto un omaggio al bardo.

Il primo pellegrinaggio shakespeariano alla tomba di Giulietta

Si può quindi a buona ragione supporre che quello di Yorke e della sua famiglia sia stato il più antico pellegrinaggio alla tomba di Giulietta sulla scia di Shakespeare di cui si abbia finora notizia, a un'altezza cronologica che anticipa di quasi trent'anni le celebri e citatissime parole di Madame de Staël, George Byron e Valery¹¹⁶.

momento non si conosce nulla. Per la massoneria a Verona nel XVIII secolo, si vedano TARGHETTA, *La massoneria veneta*, pp. 60-65; TARGHETTA, *Ancora sulla massoneria*, pp. 19-26; si veda anche LUZZITELLI, *Ippolito Pindemonte*.

¹¹⁴ PICCOLI, *Giochi di specchi (prima parte)*, pp. 47-53.

¹¹⁵ *Remarks on several parts of Europe* (ed. 1726), p. 103, anche per le successive citazioni.

¹¹⁶ Per un rapido *excursus* sulle fonti ottocentesche relative alla casa e alla tomba di Giulietta, si veda la bibliografia già indicata in PICCOLI, *Giochi di specchi (prima parte)*, p. 48 nota 4.

Del resto i versi del nostro, appassionati nonostante la fredda e incerta patina latina¹¹⁷, restituiscono in pieno il clima di fervore che, come si è visto, era andato creandosi intorno vicende dei due amanti a partire dalla *pièce* shakespeariana. Yorke cerca la tomba per trovare la Giulietta di Shakespeare; vi sosta, la canta, ma, nel farlo, incrocia anche la Giulietta veronese: una fanciulla di cui «si tramanda» il luogo di sepoltura e che «forse», come sottolinea la guida, «giace sotto questa pietra».

In controluce, esattamente come già si era notato per Breval, emerge la figura del cicerone veronese, per cui ugualmente si può immaginare il profilo di un nobile o di un borghese erudito, come negli usi dell'epoca. Nulla si conosce di lui, né si può favoleggiare di un'eventuale sua consuetudine con Michelangelo Locatelli, genero di Giambattista Biancolini, che proprio in quegli stessi anni scortava per la città – magari accompagnato dal suocero – alcuni tra i più illustri viaggiatori dell'epoca, come Leopold Mozart, il figlio Wolfgang Amadeus, Johann Gottfried Herder¹¹⁸. Non appare tuttavia improbabile che il contesto sociale e culturale fosse il medesimo, borghese, colto e informato della storia e delle tradizioni cittadine. È in quel contesto che pare sostanzarsi quel «si tramanda» evocato da Yorke, in una narrazione che riflette sicuramente le erudite pagine di Biancolini, ma dietro cui forse si cela anche il brusio sottile di una tradizione orale, di ciceroni, viaggiatori, di gente del luogo che della tomba e di Giulietta continuava a parlare.

Così, in quel «forse» si nasconde la tensione tra l'aspettativa del viaggiatore inglese di poter legittimare al rango di *istoria* una vicenda nota e amata attraverso Shakespeare e, di contro, la sottile delusione di sentirla presentata invece – e proprio da chi avrebbe dovuto, perché di Verona, 'difenderla' – come semplice *novella*. Ma si misura l'aristocratica freddezza che Verona continua a mantenere – per le già più volte ricordate ragioni di clima culturale e letterario – nei confronti della vicenda, nel silenzio dei salotti, nelle rade testimonianze scritte che ne parlano per negarne il valore e la veridicità storica; eppure, accanto ad essi, si inizia a intuire anche una tradizione orale che si arresta sulla soglia del dubbio, magari per compiacere un pubblico straniero in visita o per il semplice senso di pietà ed empatia che da quella «pietra» e dalla storia stessa della giovane Capuleti promanavano.

Che già in questi anni la visita alla tomba fosse una delle mete previste del Gran Tour veronese non si può sostenere sulla sola scorta delle testimonianze di Breval e di Yorke, due voci isolate nella pur copiosa letteratura di viaggio,

¹¹⁷ I versi latini, non sempre perfetti, non sono esenti da alcuni errori lessicali e morfologici.

¹¹⁸ PICCOLI, *Giochi di specchi (prima parte)*, pp. 50-53, 64-65.

che invece ne tace. Si può invece suggerire che alcuni ciceroni, nel scegliere le informazioni da mettere a disposizione dei viaggiatori, avessero incluso anche la vicenda dei due amanti a partire dalle fonti veronesi, e che via via, in parallelo al crescere della diffusione del teatro shakespeariano nelle sue molteplici declinazioni, anche la richiesta da parte dei visitatori si fosse fatta più insistente, fino a trasformare la tomba in una meta dell'itinerario veronese. Quest'impressione appare avvalorata dal moltiplicarsi dei resoconti di viaggiatori stranieri sulla tomba di Giulietta – ma anche su casa Capuleti – a partire dagli anni Ottanta del Settecento, a cui ben presto faranno eco anche alcune testimonianze scritte veronesi¹¹⁹.

¹¹⁹ Di questo si tornerà a trattare nella terza e ultima parte del contributo.

Appendice

L'Appendice raccoglie, in ordine cronologico, le fonti di secondo Settecento relative ai luoghi di Romeo e Giulietta citate nel contributo, sia vergate da letterati o eruditi veronesi, sia da viaggiatori stranieri in visita a Verona. Non sono comprese fonti di seconda mano.

1

Carteggio tra Melchiorre Cesarotti e Michael Rijkloff van Goens

Ai fini del presente studio, non si è ritenuto indispensabile un controllo in originale del carteggio Cesarotti-Van Goens, già trascritto a più riprese anche in anni recenti per la parte relativa alle missive del primo (quelle del secondo risultano, per il momento, disperse; si veda CONTARINI, *Il fantasma dell'«Ossian»*, pp. 1-2): ci si limita pertanto ad indicare con asterischi le lezioni disponibili per ciascun brano. Per la trascrizione, si è seguita l'edizione più recente.

(*) *Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, I, *Opere dell'abate Merchior Cesarotti padovano*, XXXV, a cura di G. Barbieri, Firenze 1811, pp. 181-182; 199-210

(**) BATTISTINI M., *Documenti italiani nella biblioteca Reale dell'Aia*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XII (1934), pp. 254-280

(***) CONTARINI S., *Cesarotti e Van Goens: un carteggio europeo*, in *La repubblica delle lettere, il Settecento italiano e la scuola del secolo XXI*, atti del Congresso internazionale, Udine 8-10 aprile 2010, a cura di A. Battistini, C. Griggio, R. Rabboni, Pisa-Roma 2011, pp. 51-60

Utrecht, 24 novembre 1768

(*) [...] Ce que je ne dois pas oublier, c'est de vous prier d'une bagatelle, qui pourtant ne l'est point pour moi. Je ne puis vous détailler rien à cette heure, il suffit que vous sachiez que je travaille dans mes heures perdues à une chose qui a rapport à la pièce de Shakespear, Romeo et Juliette. Vous savez que le fond en est tiré d'une histoire passée au XIV. siècle, et décrite par Girolamo Corte dans *son Istoria delle cose Veronesi* imprimée à Verone 1596. 4^o. 2. vol. et qui se trouve dans aucun Recueil d'Historiens d'Italie, dont j'ai connoissance. Bandello en a fait depuis une *nouvelle* aussi bien que Luigi da Porto. Quoique je possède plusieurs historiens et plusieurs Nouvellistes Italiens, il me manque justement ces trois livres. Pourriez vous, mon cher, me les déterrer quelque part, et m'en faire transcrire d'une main lisible et exacte, tout le detail de cette aventure tragique? Vous ne sauriez me rendre un Plaisir plus sensible, si ce ne fût celui de m'informer si les deux familles des Capellets et des Monteulci subsistent encore à Vérone, et surtout si le tombeau des Capellets y est encore en son entier, lieu où cette scène tragique s'est passée. [...]

[Michael van Goens]

Padova, 23 gennaio 1769

(***) [...] Troverete qui acclusa la Storia di Giulietta e Romeo. Attendo con impazienza di sapere distintamente qual uso siate per farne: qualunque siasi, sarà certo degno di voi. Per altre notizie che desiderate, ho già scritto a Verona e sarete avvisato della risposta. [...]

[Melchiorre Cesarotti]

Padova, 3 maggio 1769

(**/**) [...] Troverete in una cartuccia alcuni lumi relativi alla storia di Giulietta. Io gli ebbi per mezzo d'un amico da un erudito Veronese. Egli tratta il fatto da favola, ma io donerei per esta molte verità. [...]

[Melchiorre Cesarotti]

[Cartuccia allegata alla lettera di Cesarotti]

(**) Sig. Gius. C.mo.

La gente dei Montecchi o sia Montecchi di Verona circa l'anno 1270 si ritirarono in Udine insieme con quei della Torre di Milano, e si posero al servizio de' Patriarchi d'Aquileia. L'altra gente de' Capelletti non trovo mentovata in alcun scrittore o documento. Il fatto che narra il Corte è sospetto, passandosi sotto silenzio da tutti gli altri scrittori Veronesi anteriori e posteriori al Corte. Anche le circostanze lo rendono men credibile, poichè dicendo il Corte che Giulietta con la Madre andava a confessarsi da un frate Minorita nella chiesa di S. Francesco di Cittadella, viene manifestamente convinto di falsità, poichè sappiamo di certo, ed abbiamo sopra di ciò i brevi d'Innocenzo IV, ed Alessandro IV, che i frati minori, circa il 1260, si partirono dalla chiesa di S. Francesco di Cittadella e vennero ad abitare nella chiesa di S. Fermo Maggiore, dove prima verano Monaci di S. Benedetto. Che il Corte abbia visto l'avello inserviente ad altri usi, questo non prova che là dentro vi fossero sepolti i due amanti. Ma già ella sa che questo è il paese delle favole. Così presso S. Zeno vuolsi sepolto Pipino per essersi trovato sotterra, in una piccola cameretta un avello senza alcuna iscrizione o nota storica. Così a S. Pietro in Castello vuolsi sepolto Berengario sotto un portico, in un'arca che non porta titolo o nota di tempo, per esser scritto in Liutprando, che egli colà fu assassinato. E così vada dicendo di molte altre cose.

Questo è quanto ho potuto sapere intorno a ciò che mi ha ricercato. Desidero servirla in cose maggiori ecc.

(**/**) La chiesa di S. Francesco di Cittadella quando fu lasciata dai Frati minori, fu concessa ad alcune monache e frati dell'ordine di S. Marco, ma poi soppressi e questi e quelle, fu concessa ad alcune monache di S. Benedetto delle quali fu prima Abadessa Suor Caterina de la Scala l'anno 1322. L'anno poi 1348 fu assegnato questo luogo alle convertite dove tutt'ora dimorano.

[Postilla di Cesarotti in calce alla cartuccia allegata]

(**/**) Non so come questo erudito possa dire che i Montecchi uscirono di Verona nel 1270 e che i Cappelletti non si trovano mentovati presso verun scrittore. Abbiamo in Dante un testimonio delle loro fazioni in tempi posteriori a quest'epoca. Nel Canto VI del Purgatorio Sordello Mantovano declama contro Alberto d'Austria perché trascurando di portarsi in Italia, la lasciava in preda alle discordie civili, e nomina distintamente le suddette fazioni di Verona:

Vieni a veder Montecchi e Cappelletti
 Monaldi e Filippeschi, uom senza cura
 Color già tristi, e costor con sospetti.

Ora Alberto d'Austria fu eletto Imperatore nel 1297, nè sembra verisimile che Dante avesse nominate queste famiglie se le loro discordie non avessero continuato anche nel suo tempo.

Utrecht, 20 agosto 1769

(*) [...] J'ai reçu, mon cher ami, en leur temps vos deux dernières lettres. L'une et l'autre me mettent sous de nouvelles obligations: la première par les éclaircissemens qui concernent l'aventure tragique de Romeo et de Julie. Je suis fâché de voir qu'il n'y a plus de rests a Vérone d'un fait aussi extraordinaire, et qui intéresse tant les ames sensibles. Un Poëte Allenand de mes amis avoit en dernier lieu traité ce sujet supérieurement bien. Cette pièce qui est faite pour ébranler l'ame la plus insensible, je l'avois lue avec une femme de condition de mes amies. Elle en étoit enchantée. Plus d'une fois les larmes avoient interrompu notre lecture, et nous pouvions dire comme cette âme tendre et malheureuse que l'ouragan infernal fait tourner en toute éternité. *Quel giorno più non vi leggemmo avante*. J'avoit traduit la pièce, pour faire plaisir à mon amie. L'intérêt qu'elle y prit, accrut à chaque nouvelle lecture. Elle voulut s'assurer pleinement de la vérité du fait, en savoir toutes les circonstances etc. et surtout elle étoit curieuse d'apprendre si le tombeau ou ces deux amans furent enterrés, existoit encore à Verone. Voilà, mon cher ami, le motif des recherches dont je vous ai prié. Je ne suis point du tout de l'avis de votre ami, qui traite entièrement l'aventure de fable. Non seulement les Monteuchi se trouvent expressement dans le *Dante*, mais j'en ai rencontré encore les traces dans *Leandro Alberti* qui les nomme, je crois *Monticuli*, et dans les *Antiquités de la Maison d'Est*. Pour ce qui est du silence des Historiens, il s'explique aisément, si l'on fait attention, combien de raisons ont pu concourir pour portes la plupart d'eux à passer sous silence une aventure de famille qui, quoiqu'intéressante, n'est pas proprement du ressort de l'histoire, et que la tradition avoit assez pris soin de conserver, puisqu'elle paroît avoir été connue de tout le monde ai 15^{ème} et 16^{ème} siècle, quand le Bandello non seulement, mais encore Luigi Porto, Poëte peu connu, mais estimable, et don j'au le petit recueil de Poésies, se sont empressés d'en faire le sujet de deux contes intéressans, qui pour avoir la forme de contes ne dérogent pas à la verité d'un fait, auquel l'imagination n'est pas capable d'en substituer un autre plus singulier et plus curieux dans toutes ses parties. Au reste, si le Marquis Maffei vivoit encore, il pourroit certainement nous en apprendre davantage, et la chose qui me surprend le plus, c'est de ne point trouver cette histoire dans la *Verona illustrata*. [...]

[Michael van Goens]

2

JOHN YORKE, *Verses written at Verona, 1779, on seeing what is supposed to be the ruins of Juliet's Tomb*

The European Magazine, and London Review..., from July to December 1800, 38, London 1800, pp. 54-55

By John Yorke, Esq.

(...)

Written at Verona, 1779, on seeing what is supposed to be the ruins of Juliet's Tomb.

Heu miserande Puer! Tuque O! pulcherrima conjux!
 O in amore simul morteque juncta fides:
 Nunc tumiclum errantes vix nos reperire valemus,
 Quo sponsa (ut perhibent) viva sepulta fuit;
 Et monstrator ait, dum nos per singula ducit,
 Forte sub hoc Saxo Julia fida jacet:
 Nam perieui diu vestigia; cuncta vetustas
 Obruit, ast facti fama perennis erit:
 Non vos, Melpomene, quae dat per saecula nomen,
 Obliviscendâ morte perire finit,
 Quae memorat vestros divina Tragedia casus,
 Et placuit decies, et repetita placet,
 Atque hanc ante alias poscunt, plaudente theatro,
 Angliaci Juvenes, Angliacaeque Nurus,
 Teque modo plorant, virgo, maestosque Hymenaeos,
 Ut ficto in Letho te positam Feretro.
 Tuque, Vir infelix, amissa conjuge, vitam
 Projicis; ah! demens, quo, moriture, ruis!
 Quinambos idem furor atque insania luctus
 Abstulit, et saevo funere mersit amor.
 Purpureos spargam flores et lilia circum,
 Manibus his saltem munus iname dabo.
 Vosque, O Veronae Pueri innuptaeque Puellae,
 (Vos Decus atque Aeri spes venientis adhuc)
 Sint meliore, precor, vobis connubia fato!
 Eveniat vobis sors magis aequa praecor!
 Haec meminisse juvat— Satis unum exemplar amoris
 Sufficit, et nimiâ fabula nota fide!

3

Elegy on the tomb of Juliet at Verona

Academical contributions of original and translated poetry, Cambridge 1795, pp. 69-70

(From the original latin of an English gentleman written at the place)

Much pitied youth, and thou, his peerless bride,
 In death united, as in love allied,
 Scarce can the searching question of mine eye
 Amidst these piles of fate that tomb descry,
 Where in drugged sleep the living spouse was laid,
 O'er whom deluded Sorrow wept as dead.
 Our guide but doubts: "within that marble cell
Perchance the faithful Juliet's ashes dwell."
 Yet Time, whose wearing touch the chiseled mark
 Of names has fretted, nor Oblivion dark,
 His proud compeer, shall sieze the story's fame,
 That boldly from Melpomene may claim
 O'er both to triumph; since the tragic queen
 Chose her own Shakespeare to adorn the scene;
 And o'er that scene, which consecrates your woes,
 The fondest tear of pity freely flows,
 While Britain's youth ost hail the enchanting sight,
 With every charm of unenjoyed delight.
 The funeral pomp and death's pale semblance won
 By cunning love, a loathed embrace to shun,
 Now, Juliet, wake for thee the admiring thought,
 And now they weep that semblance dearly bought.
 Alas! rash youth - why roll that frantic eye!
 Why grasp that cup, so madly bent to die!
 Could'st thou but know, how soon returning life
 Might bless thine arms with that regretted wife!
 Ah! No - In wild despair's o'erwhelming tide
 Sunk the fond husband and the adoring bride.
 Peace to your shades! and o'er your hallowed bed
 Vain service though it be, thus let me spread
 The lily's snow, the purple hyacinth's bloom,
 Sorrow's own flower, meet offering for the tomb.
 For you, fair blossoms in life's opening prime,
 Verona's hope, to grace the coming time,
 O! may your fortunes and affections move
 With kinder chances and as true a love.
 Enough, that History one sad tale can show

Of love like theirs mated with bitterest woe:
Enough, that o'er their tomb Remembrance keeps
Her vigils still, and, while she watches, weeps.

Bibliografia

- Academical contributions of original and translated poetry*, Cambridge 1795
- ADAM W., *La Italienische Biographie di Johann George Meusel*, in *Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo*, a cura di G. Cantarutti, S. Ferrari, P.M. Filippi, Milano 2010, pp. 23-34
- Alessandro nelle Indie. Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro alla Scala il carnevale dell'anno 1788...*, Milano 1788
- Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, atti del Convegno di studi, Gargnano del Garda 4-6 ottobre 2001, a cura di G. Barbarisi, G. Carnazzi, Milano 2002
- BATTISTINI M., *Documenti italiani nella biblioteca Reale dell'Aia*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XII (1934), pp. 254-280
- BAUMAN T., *Opera versus Drama: Romeo and Juliet in eighteenth-century Germany*, «Eighteenth-Century Studies», 11 (1977-1978), 2, pp. 186-203
- BIET C., *Le Théâtre Anglois d'Antoine de La Place (1746-1749), ou la difficile émergence du théâtre de Shakespeare en France*, in *Shakespeare & la France*, actes de Colloque de la Société Française, sous la direction de P. Dorval, J.M. Maguin, Paris 2000, pp. 27-46
<<https://shakespeare.revues.org/533>> (2017.03.10)
- BORELLI G., *Orientamenti e tendenze del patriziato veronese nel Settecento*, in *1797. Bonaparte a Verona*, a cura di G.P. Marchi, P. Marini, Venezia 1997, pp. 39-43
- BORELLI G., *Tra Seicento e Settecento*, in *Storia di Verona. Caratteri, aspetti, momenti*, a cura di G. Zalin, Vicenza 2001, pp. 195-225
- BORELLI G., *Un patriziato della Terraferma veneta tra XVII e XVIII secolo. Ricerche sulla nobiltà veronese*, Milano 1974
- BRANAM G.C., *The Genesis of David Garrick's Romeo and Juliet*, «Shakespeare Quarterly», 35 (1984), 2, pp. 170-179
- BRUNI A., *Traduttori dei traduttori dal Settecento al Novecento / Translators of the translators from the seventeenth to the nineteenth century / Tłumacze tłumaczy w literaturze włoskiej od XIX do XX wieku*, «Kwartalnik Neofilologiczny», LXI (2014), 2, pp. 279-285
- BURDEN M., *Shakespeare and Opera*, in *Shakespeare in the eighteenth century*, edited by F. Ritchie, P. Sabor, Cambridge 2012, pp. 204-224
- CANNON J. A., *Yorke, Hon. John (1728-1801), of Sonning, Berks*, in *The history of Parliament. The House of Commons 1754-1790*, ed. L. Namier, J. Brooke., London 1964
- CANNON J., *Yorke, Hon. Charles (1722-70), of Tittenhanger, Herts*, in *The History of Parliament: the House of Commons 1754-1790*, ed. L. Namier, J. Brooke, London 1964
- CANNON J., *Yorke, Hon. John (1728-1801), of Sonning, Berks*, in *The History of Parliament: the House of Commons 1754-1790*, ed. L. Namier, J. Brooke., London 1964
- CANNON J., *Yorke, Philip, Visct. Royston (1720-90)*, in *The History of Parliament: the House of Commons 1754-1790*, ed. L. Namier, J. Brooke., London 1964
- Carlo Gozzi 1720-1806. Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, a cura di F. Soldini, Venezia 2006
- CARLSON M., *The italian romantic drama in its European context*, in *Romantic drama*, ed. by G. Gillespie, Amsterdam-Philadelphia 1994, pp. 233-247
- Catalogue fait sur un plan nouveau, systématique & raisonné, d'une bibliotheque de littérature...*, Utrecht 1776
- COLOMBO D., *Per l'edizione del commento dantesco di Baldassarre Lombardi*, «Rivista di Studi Danteschi», XI (2011), pp. 322-373
- CONTARINI S., *Cesarotti e Van Goens: un carteggio europeo*, in *La repubblica delle lettere, il Settecento italiano e la scuola del secolo XXI*, atti del Congresso internazionale, Udine 8-10 aprile 2010, a cura di A. Battistini, C. Griggio, R. Rabboni, Pisa-Roma 2011, pp. 51-60

- CONTARINI S., *Il fantasma dell'«Ossian»: in margine all'edizione del carteggio Cesarotti-van Goens*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, atti del XVIII Congresso dell'ADI, Padova 10-12 settembre 2014, a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon, Roma 2016, pp. 1-9
<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/5_Cesarotti_Contarini.pdf> (2017.09.25)
- CRINÒ A.M., *Le traduzioni di Shakespeare in Italia nel Settecento*, Roma 1950
- CURIEL, *Il teatro S. Pietro di Trieste. 1690-1801*, Milano 1937
- DE BEI A., *Giulietta e Romeo di Nicola Zingarelli: fortuna ed eredità di un soggetto shakespeariano*, in *Aspetti dell'opera italiana fra Sette e Ottocento: Mayr e Zingarelli*, a cura di G. Salvetti, Lucca 1993, pp. 71-125
- DEAN W., *Shakespeare in the Opera House*, «Shakespeare Survey», 18 (1965), pp. 75-93
- Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, in *Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, XXXV, 1, a cura di G. Barbieri, Firenze 1811
- DOBSON M., *Brooke, Garrick, Romeo and Juliet and the public sphere*, in *Shakespeare, Romeo and Juliet, and civic life. The boundaries of civic space*, edited by S. Bigliazzi, L. Calvi, New York-London 2016, pp. 213-223
- DRAKE A., *Jean-François Ducis: Re-creating Shakespeare for an eighteenth-century audience*, «Selected Papers of the Ohio Valley Shakespeare Conference», 5 (2012), pp. 47-59
- FABIANO A., *Le trame del corpo. I balletti pantomimi di Gozzi: prime osservazioni*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*, a cura di A. Fabiano, «Problemi di Critica Goldoniana», XIII (2006), pp. 171-186
- FANTINI G., *Le edizioni della Commedia dantesca nel Settecento: fra riviste, lettori e mercato librario*, in *Il libro. Editoria e pratiche di lettura nel Settecento*, a cura di L. Braidà, S. Tatti, Roma 2016, pp. 133-143
- FRANCO B., *Roméo et Juliette: traductions, adaptations, réceptions au tournant du XVIII^e au XIX^e siècle*, in *Shakespeare vu d'Allemagne et de France des Lumières au Romantisme*, «Revue Germanique Internationale», 5 (2007), pp. 203-221
- FRASSINETI, *Monti, Ducis e la ricezione "neoclassica" di Shakespeare in Italia*, in *Vincenzo Monti fra Roma e Milano*, atti del Convegno, Alfonsine 27 marzo 1999, a cura di G. Barbarisi, Cesena 2001, pp. 71-106
- FUBINI M., *Baretti, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, VI, Roma 1964, pp. 327-335
- GATTI H., *Shakespeare nei teatri milanesi dell'Ottocento*, Bari 1968
- GIARDI O., *I comici dell'arte perduta. Le compagnie comiche italiane alla fine del secolo XVIII*, Roma 1991
- Giulietta e Romeo tragedia di Mr. Ducis dal verso francese trasportata in verso italiano dall'ab. Ant. Bonucci fiorentino...*, in Firenze, presso Gio. Bat. Stecchi, e Giuseppe Pagani 1778
- Giulietta e Romeo. Novella storica di Luigi Da Porto di Vicenza*, edizione XVIII, colle varianti fra le due primitive stampe venete; aggiuntavi la Novella di Matteo Bandello su lo stesso argomento, il Poemetto di Clizia veronese, ed altre antiche poesie; col corredo d'illustrazioni storiche e bibliografiche per cura di Alessandro Torri, Pisa, coi tipi dei fratelli Mistri e cc. 1831
- Giulietta, e Romeo. Tragedia per musica...*, in Milano per Gio. Batista Bianchi Regio Stampatore 1796
- Giuseppe Baretti. Un piemontese in Europa*, atti del Convegno di studi, Torino 21-22 settembre 1990, a cura di M. Cerruti, P. Trivero, Alessandria 1993
- GOETHE W., *I dolori del giovane Werther*, trad. di P. Bianconi, Milano 1988
- GOLDER J., *Shakespeare for the age of reason: the earliest stage adaptations of Jean-Françoise Ducis. 1769-1792*, Oxford 1992
- GRAF A., *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino 1911

- Great Shakespeareans*. I. *Dryden, Pope, Johnson, Malone*, edited by C. Rawson, London 2010
- Great Shakespeareans*. II. *Garrick, Kemble, Siddons, Kean*, edited by P. Holland, London 2010
- Great Shakespeareans*. III. *Voltaire, Goethe, Schlegel, Coleridge*, edited by R. Paulin, London 2010
- GURY J., «*Heurs et malheurs de “Roméo et Juliette” en France à l’époque romantique*», in *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age*, ed. D. Delabastita, L. D’Hulst, Amsterdam-Philadelphia 1993, pp. 187-202
- HERRY G., *I pitocchi fortunati, les contes persans et Mesure pour Mesure*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l’auteur et dramaturgie de l’acteur: un carrefour artistique européen*, a cura di A. Fabiano, «*Problemi di Critica Goldoniana*», XIII (2006), pp. 267-277
- Historical memoir on Italian Tragedy...*, in London 1799
- History of the Royal Society, from its institution to the end of the eighteenth century*, by Thomas Thomson, in London 1812
- Il teatro moderno applaudito, ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore nei pubblici teatri così italiani come stranieri...*, in Venezia 1796-1801
- Illustrations of the literary history of the eighteenth century...* by John Nichols, I, in London 1817
- INGAMMELS J., *A dictionary of British and Irish travellers in Italy, 1701-1800*, New Haven-London 1997
- INNOCENTI L., «*Wherefore art thou Marius?*» *Otway’s Adaptation of Romeo and Juliet*, in *Shakespeare, Romeo and Juliet, and civic life. The boundaries of civic space*, edited by S. Bigliuzzi, L. Calvi, New York-London 2016, pp. 202-212
- INNOCENTI L., *La scena trasformata. Adattamenti neoclassici di Shakespeare*, Firenze 1985
- JOHANNES G.J., *De lof der albessen. Over (Noord-)Nederlandse literatuurtheorie, literatuur en de consequenties van kleinschaligheid 1770-1830*, Den Haag 1997
- KEWES P., *Otway, Lee and the restoration history play*, in *A Companion to restoration drama*, edited by S.J. Owen, Oxford 2001, pp. 355-377
- KÜRY H., *Simon Grynaeus von Basel, 1725-1799: der erste deutsche Übersetzer von Shakespeares Romeo und Julia*, Zürich-Leipzig 1935
- Le spose ricuperate. Dramma giocoso per musica di Giovanni Bertati da rappresentarsi nel nobile teatro di S. Samuele per la seconda opera dell’autunno 1785*, Venezia 1785
- Le Théâtre Anglois*, à Londres 1745-1749
- Le tombe di Verona dramma del cittadino Mercier. Traduzione del signor Giuseppe Ramirez*, in *Il teatro moderno applaudito, ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore nei pubblici teatri così italiani come stranieri...*, Venezia 1797
- LEWER A.I., *Hardwicke, Philip Yorke, 1st earl of (1690-1764)*, in *The Oxford Companion to British History*, 1 rev. ed., ed. J. Cannon, Oxford 2009
- LIGAS P., *Les Tombeaux de Vérone di Louis-Sébastien Mercier. Dalle fonti alle traduzioni italiane*, «*Quaderni di Lingue e Letterature*», 28 (2003), pp. 37-63
- LUZZITELLI E.M., *Ippolito Pindemonte e la fratellanza con Aurelio De’ Giorgi Bertola tra Scipione Maffei e Michele Enrico Sagramoso*, Verona 1987
- MAI A.K., *Christian Felix Weiße. Leipziger Literat zwischen Amtshaus, Bühne und Stötteritzer Idyll*, Beucha 2003
- MARCHI G.P., *Figure e problemi della cultura veronese nella seconda metà del Settecento*, in *1797. Bonaparte a Verona*, a cura di G.P. Marchi, P. Marini, Venezia 1997, pp. 64-79
- MARCHI G.P., *Un italiano in Europa. Scipione Maffei tra passione antiquaria e impegno civile*, Verona 1992

- MARSDEN J., *Improving Shakespeare: from the Restoration to Garrick*, in *The Cambridge Companion to Shakespeare on stage*, edited by S. Wells, S. Stanton, Cambridge 2002, pp. 21-36
- MARSDEN J., *The re-imagined text. Shakespeare, adaptation, & eighteenth-century literary theory*, Lexington 1995
- MAZZONI L., «*Si quid me iudice verum est*». Bartolomeo Perazzini, Ludovico Salvi e Giuseppe Torelli in un esemplare postillato delle *Correctiones dantesche* di Perazzini, «*Studi di Eru-dizione e Filologia Italiana*», I (2012), pp. 193-254
- Melchiorre Cesarotti, atti del Convegno, Padova 4-5 novembre 2008, a cura di A. Daniele, Padova 2011
- MERCIER L.S., *Les Tombeaux de Vérone*, introduzione, traduzione e note di P. Ligas, Verona 2005
- MILLOCCA F., *Leoni, Michele*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXIV, Roma 2005, pp. 600-602
- MINUTELLA V., *Reclaiming Romeo and Juliet. Italian translations for page, stage and screen*, Amsterdam-New York 2013
- MOLESINI A. – ZOGGIA A., *Giustina Renier Michiel traduttrice di Shakespeare*, in *Gentildonne artiste intellettuali al tramonto della Serenissima*, atti del Seminario di studio, Venezia 24 aprile 1998, Mirano-Venezia 1998, pp. 17-27
- MONTI V., *Epistolario*, a cura di A. Bertoldi, I, Firenze 1982
- NEWMAN A.N., *Yorke, Hon. Joseph (1724-92)*, in *The History of Parliament: the House of Commons 1754-1790*, ed. L. Namier, J. Brooke, London 1964
- Observations and reflections made in the course of a journey through France, Italy, and Germany*, by Hester Lynch Piozzi, in London 1789
- PASINI F., *Un discorso di Vincenzo Monti in Arcadia*, «*Pro Cultura. Rivista Bimestrale di Studi Trentini*», I (1910), I, pp. 17-36, II, pp. 101-107
- PAULIN R., *Johann Joachim Eschenburg und die europäische Gelehrtenrepublik am Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert*, «*Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Deutschen Literatur*», 11 (1986), pp. 51-72
- PAULIN R., *Shakespeare and Germany*, in *Shakespeare in the eighteenth century*, edited by F. Ritchie, P. Sabor, Cambridge 2012, pp. 314-330
- PAULIN R., *The critical reception of Shakespeare in Germany 1682-1914. Native literature and foreign genius*, Hildesheim 2003
- PETRONE FRESCO G., *Shakespeare's reception in 18th Century Italy. The case of Hamlet*, Berne 1993
- PICCOLI F., *Giochi di specchi. Romeo e Giulietta tra istoria e novella nella Verona del XVIII secolo (prima parte)*, in *Studi Veronesi. Miscellanea di studi sul territorio veronese. I*, Verona 2016, pp. 47-80
- PIZZAMIGLIO G., FANTATO M., *Per l'epistolario di Melchiorre Cesarotti*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, atti del Convegno di studi, Gargnano del Garda 4-6 ottobre 2001, a cura di G. Barbarisi, G. Carnazzi, Milano 2002, pp. 71-114
- Remarks on several parts of Europe: relating chiefly to the history, antiquities and geography, of those countries through which the author has travel'd; as France, the Low Countries, Lorrain, Alsatia, Germany, Savoy, Tyrol, Switzerland, Italy, Spain and Portugal. Illustrated with several maps, plans, and above forty copper plates, II, by J. Breval...*, in London, printed for Bernard Lintot... 1726
- Remarks on several parts of Europe: relating chiefly to the history, antiquities and geography, of those countries through which the author has travel'd; as France, the Low Countries, Lorrain, Alsatia, Germany, Savoy, Tyrol, Switzerland, Italy, Spain and Portugal. Il-*

- lustrated with several maps, plans, and above forty copper plates, II, by J. Breval...*, in London, printed for Bernard Lintot... 1726
- ROMAGNANI G.P., *Un mondo in cambiamento. Quadro degli avvenimenti storici e sociali, in Il Settecento a Verona. Tiepolo Cignaroli Rotari. La nobiltà della pittura*, a cura di F. Magani, P. Marini, A. Tomezzoli, con la collaborazione di I. Turri, Milano 2011, pp. 19-29
- Romeo and Juliet, by Shakespear. With alterations and an addictional scene...*, London 1750
- Roméo et Juliette. Drame en cinq actes & en vers libres*, à Paris... 1771
- Romeo et Juliette. Tragedie*, par M. Ducis, a La Haye... 1773
- Roméo et Paquette. Parodie en cinq actes et en vers burlesques de Roméo et Juliette. Tragédie...*, a Vérone, Dijon 1773
- Roméo et Paquette. Parodie en cinq actes et en vers burlesques de Roméo et Juliette. Tragédie...*, a Vérone, Paris 1773
- Romeo und Julia von Shakespar*, Basel 1758
- Romeo und Julia. Ein Trauerspiel (nach Shakespeare)*, von Christian Felix Weisse, Leipzig 1776
- Romeo und Julie. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen (nach Shakespear)...*, Leipzig 1796
- Romeo, e Giulia. Dramma per musica in II atti... composto dal Sanseverino*, in Berlino 1773
- Saggio di poesie dell'abate Vincenzo Monti*, in Livorno, dai Torchj dell'Enciclopedia 1779
- SCHWEIZER E., *Clementino Vannetti e Vincenzo Monti*, in *Clementino Vannetti (1754-1795). La cultura roveretana verso le patrie lettere*, atti del Convegno, Rovereto 23-25 ottobre 1996, «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di Scienze Umane, Classe di Lettere ed Arti», s. 7, 248 (1998), 8, 1, pp. 351-387
- Shakespear theatralische Werke*, aus dern Englischen übersezt von Herrn Wieland, Zürich 1762-1766
- Shakespeare & la France*, actes de Colloque de la Société Française, sous la direction de P. Dorval, Jean-Marie Maguin, Paris 2000
- Shakespeare im 18. Jahrhundert*, hg. R. Paulin, Göttingen 2007
- Shakespeare in the eighteenth century*, edited by F. Ritchie, P. Sabor, Cambridge 2012
- Shakespeare traduit de l'Anglois...*, par M. Le Tourneur, a Paris, 1776-1782
- Shakespeare vu d'Allemagne et de France des Lumières au Romantisme*, Paris 2007, «Revue Germanique Internationale», 5 (2007)
- SHAKESPEARE W., *Romeo and Juliet*, edited by J.N. Loehlin, Cambridge-New York 2002
- TARGHETTA R., *Ancora sulla massoneria veneta settecentesca con qualche indugio a proposito di Verona*, in *Tra conservazione e novità. Il mondo veneto innanzi alla rivoluzione del 1789*, Verona 1991, pp. 19-26
- TARGHETTA R., *La massoneria veneta dalle origini alla chiusura delle logge (1729-1785)*, Udine 1988
- The Cambridge Companion to Shakespeare on stage*, ed. by S. Wells, S. Stanton, Cambridge 2002
- The European Magazine, and London Review...*, from July to December 1800, 38, London 1800
- The German Shakespeare/Der deutsche Shakespeare. An annotated bibliography of the Shakespeare reception in German-speaking countries*, ed. H. Blinn, Berlin 1993
- Un almanacco drammatico. L'indice de' teatrali spettacoli 1764-1823*, a cura di R. Verti, Pesaro 1996
- VAN DEN BERG W., *R.M. Van Goens: balling of eerder wereldburger?*, «Tijdschrift voor Nederlandse Taal-en Letterkunde», CXXIII (2007), 4, pp. 337-344
- WALLACE J.M., *Otway's "Caius Marius" and the Exclusion Crisis*, «Modern Philology», 85 (1988), 4, pp. 363-372
- WIELAND C.M., *Gesammelte Schriften*, Hildesheim 1986-1987
- Wielands Briefwechsel*, Berlin 1963-2007

William Shakespear's Schauspiele, Neue Ausgabe von Joh. Joach. Eschenburg, Zürich 1775-1777

ZVEREVA I., *Per una storia della riflessione teorica sulla traduzione in Italia. La sfortuna di Shakespeare*, «Enthimema», IX (2013), pp. 257-268

Abstract

Giochi di specchi. Romeo e Giulietta tra istoria e novella nella Verona del XVIII secolo (seconda parte)

Nella prima metà del XVIII secolo la memoria di Romeo e Giulietta era ancor viva a Verona, seppur sottotraccia, e si fondava sull'*Istoria di Verona* di Girolamo Dalla Corte; la tragedia di Shakespeare era invece sconosciuta. Nel secondo Settecento, il *Romeo and Juliet* trova grande successo e circolazione dapprima in Inghilterra, quindi in Germania e in Francia e, grazie alla mediazione di quest'ultima, in Italia. Attraverso l'analisi di testi e documenti inglesi, tedeschi, francesi e italiani, il contributo offre una sintesi complessiva sulla fortuna europea di Romeo e Giulietta del Settecento, nella versione shakespeariana, nelle sue traduzioni e nei tanti adattamenti, anche diversi tra loro, composti da drammaturghi di varie nazionalità. In questo quadro complesso e variegato, le fonti veronesi tra gli anni Sessanta e Ottanta tacciono. Eppure, il carteggio tra Michael Rijkloff van Goens e Melchiorre Cesarotti rivela come la memoria dei due amanti fosse ancora viva nella loro "città natale"; mentre un'elegia composta nel 1779 dal nobile inglese John Yorke, in visita a Verona nel corso del suo Grand Tour, si offre come testimonianza del più antico pellegrinaggio shakespeariano alla tomba di Giulietta, quasi trent'anni prima delle celebri parole di Madame de Staël, George Byron e Valery. I versi di Yorke aprono un suggestivo spiraglio su una tradizione orale, sfuggita alla memoria delle fonti scritte veronesi, di ciceroni, viaggiatori e gente del luogo che continuava a parlare di Giulietta e a visitare la sua tomba.

Games with mirrors. Romeo and Juliet between history and novel in Verona during the 18th century (part two)

During the first half of the 18th century the memory of the story of Romeo and Juliet was still alive in Verona, on the basis of the *Istoria di Verona* written by Girolamo Dalla Corte. Shakespeare's tragedy was unknown. In the second half of the 18th century, *Romeo and Juliet* found favorable reception mainly in England, then in Germany and France and, through the mediation of the latter, in Italy. Through the analysis of English, German, French and Italian texts and documents, this essay provides a comprehensive survey of *Romeo's and Juliet's* Eighteenth-century circulation, in the Shakespearean version, in its translations and in many adaptations, very different from each other, composed by dramatists of various nationalities. In this complex and varied background, there are no Veronese sources between the Sixties and Eighties. Still, the correspondence between Michael Rijkloff van Goens and Melchiorre Cesarotti reveals how the memory of the two lovers was still alive in their "hometown"; while an elegy written in 1779 by nobleman John Yorke, in Verona during his "Grand Tour", attests of the earliest Shakespearean pilgrimage to Juliet's tomb, thirty years before the famous words of Madame de Staël, George Byron and Valery. Yorke's verses disclose the existence of an oral tradition, forgotten by Veronese written sources, and the existence of tour guides, travelers, and locals who continued to talk about Juliet and visit her tomb.