

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Marie Szkanderová

Romeo e Giulietta prima di Shakespeare

Romeo and Juliet before Shakespeare

2018

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Pelán, Ph. D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. dubna 2018

Klíčová slova:

středověk, humanismus, renesance, novela, tragédie, legenda, Romeo a Julie, Masuccio Salernitano, Luigi da Porto, Matteo Bandello, zakázaná láska, tajná svatba, společný hrob,

Parole chiavi:

medioevo, umanesimo, rinascimento, novella, tragedia, leggenda, Romeo e Giulietta, Masuccio Salernitano, Luigi da Porto, Matteo Bandello, amore contrastato, matrimonio segreto, tomba comune

Keywords:

Medieval Ages, Humanism, Renaissance, novel, tragedy, Romeo and Juliet, Masuccio Salernitano, Luigi da Porto, Matteo Bandello, cross-love, secret wedding, common tomb

Abstrakt

Cílem této práce je načrtnout původ slavné hry Williama Shakespeara *Romeo a Julie*. Téměř všichni znají tuto hru, někdo ji viděl v divadle, někdo ji četl a někdo jiný ji shlédl v televizi, ale málokdo ví, že William Shakespeare byl pouze zručným interpretem dřívějších příběhů *Romea a Julie*, ať již veršovaných nebo psaných v próze.

My se budeme snažit dojít až ke kořenům tohoto příběhu, který nezačíná tam, kde se objeví jména našich dvou protagonistů, ale tam, kde začíná topos zakázané lásky. Tam, kde se začíná objevovat topos společného pohřbení, nebo alespoň přání být spolu po smrti. Od těchto příběhů, které začínají v době, kdy člověk ještě neuměl psát, přejdeme do doby, kdy lidé začínali zapisovat ústně předávané příběhy a jejich nesčetné varianty, a postupně přejdeme do období humanismu a renesance, které bylo velmi úrodné ve všech uměleckých směrech, a bylo to v tomto období, kdy náš příběh dostává nám dobře známý ráz. Jelikož to byli právě Italové, kdo jako první napsali příběh *Romea a Julie*, pozastavíme se u nich nejdéle a zkusíme přiblížit prostředí jednotlivých spisovatelů a rozdíly mezi jednotlivými příběhy našich milenců. Poté se vydáme po stopách *Romea a Julie* dále, až dojdeme k nám dobře známému dramatickému dílu Williama Shakespeara.

V závěru se zastavíme u zahraničních verzí tohoto příběhu, které následovaly italskou renesanci, a porovnáme vybranou scénku ze všech příběhů, které budou zmíněny, a zkusíme tím také zhodnotit působivost a pravdivost jednotlivých děl.

Abstract

The aim of this work is to outline the origins of the famous play of William Shakespeare Romeo and Juliet. Almost everybody knows this play. They saw it in the theatre, read it in a book, saw it on television or in the cinema, but only few of them know, that William Shakespeare was only a skilful interpreter of the earlier stories of Romeo and Juliet written in verses or in prose.

We will try to arrive to the roots of this story, that does not begin where the names of our two protagonists appear but it starts in the ancient times with the topos of the forbidden love. With the topos of the common grave or at least the desire to be together after the death. From these stories, that begin in the times when the man did not know to write we will move to the era where people started to write down the stories inherited and narrated for centuries in numerous variations until we arrive to the Humanism and Renaissance, that was very fruitful in all artistic experimentation and it was in this period, where our story will be first written with the characters that we know very well. We will stop for a longer time in Italy as the Italians wrote for the first time the story of Romeo and Juliet and we will try to describe the background of the single writers and the differences between the stories of our lovers. Then we will follow the story further until we arrive to our well-known drama of William Shakespeare.

In the end, we will demur to some foreign variations of our story, following the authors of the Italian Renaissance and we will try to mark out and compare some differences in their work and we will try to evaluate the efficiency and the truthfulness of the single works.

Sintesi

Lo scopo di questa tesi è delineare le origini della celeberrima tragedia di William Shakespeare Romeo e Giulietta. Quasi tutti conoscono questo dramma, alcuni vi hanno assistito a teatro, altri lo hanno semplicemente letto o visto al cinema, ma in pochi sanno che William Shakespeare non è stato che un abile interprete delle vicende di Romeo e Giulietta elaborate ben prima di lui sia in versi che in prosa.

Cercheremo di arrivare fino alle radici di questa storia, che non inizia certo lì dove appaiono i nomi dei nostri due protagonisti, ma al punto in cui si ritrova il topos remotissimo dell'amore proibito; laddove viene introdotto l'archetipo letterario della sepoltura comune, o del desiderio degli amanti di restare accanto almeno dopo la morte. Queste storie, che iniziano a circolare in una fase di molto precedente alla scrittura, furono successivamente trascritte e tramandate con numerose varianti fino all'Umanesimo e al Rinascimento, periodi molto floridi di sperimentazione artistica e letteraria. È solo allora che la nostra storia assume il carattere a noi ben noto. Dal momento che furono proprio gli Italiani a elaborare per primi e in forme originali, la storia di Romeo e Giulietta, ci soffermeremo più a lungo su di essi e cercheremo di confrontare e approfondire il contesto letterario che fa da sfondo ai diversi autori e le numerose varianti alle storie dei nostri amanti. Proseguiremo poi sulle tracce di Romeo e Giulietta fino a giungere alla celebre versione di William Shakespeare.

Ci soffermeremo, infine, sulle varianti straniere del racconto, successive agli autori del Rinascimento; metteremo a confronto alcuni passaggi a nostro avviso particolarmente significativi e proveremo a valutare l'efficacia delle diverse soluzioni di volta in volta adottate.

SOMMARIO

1.	INTRODUZIONE	9
2.	IL TOPOS DELL'AMORE CONTRASTATO NELLE LEGGENDE NELLE FIABE	12
2.1.	Esempi mitologici della letteratura antica	12
2.2.	Esempi medievali	15
3.	MASUCCIO SALERNITANO	20
3.1.	La vita e le opere di Masuccio Salernitano	20
3.2.	La storia di Mariotto e Gianozza	25
4.	LUIGI DA PORTO	27
4.1.	La vita e le opere.	27
4.2.	Storia di Giulietta e Romeo con la loro pietosa morte avvenuta già in Verona nel tempo del Sig. Bartolomeo della Scala	28
5.	MATTEO BANDELLO	34
5.1.	La vita e le opere di Matteo Bandello	34
5.2.	La sfortunata morte di due infelicissimi amanti che l'uno di veleno e l'altro di dolore morirono, con vari accidenti	38
6.	RIPRESA DELLE NOVELLE DA AUTORI STRANIERI	44
7.	CONCLUSIONE	50
8.	RIASSUNTO	53
9.	RESUMÉ	55
10.	SUMMARY	57
11.	APPENDICE	59
11.1.	MASUCCIO SALERNITANO – Novella XXXIII	59
11.2.	LUIGI DA PORTO – Storia di Giulietta e Romeo con la loro pietosa morte avvenuta già in Verona nel tempo del Sig. Bartolomeo della Scala	59
11.3.	MATTEO BANDELLO – Novella IX – La sfortunata morte di due infelicissimi amanti che l'uno di veleno e l'altro di dolore morirono, con vari accidenti.	62
11.4.	PIERRE BOAISTUAU – Histoire troisieme de deux Amans dont l'un mourut de venin, l'autre de tristesse	66

11.5.	ARTHUR BROOK – The tragicall history of Romeus and Juliet	67
11.6.	WILLIAM PAINTER – Rhomeo and Iulietta	70
11.7.	WILLIAM SHAKESPEARE – Romeo and Juliet	72
12.	BIBLIOGRAFIA:	74

1. INTRODUZIONE

Non esiste forse storia d'amore più famosa di Romeo e Giulietta. Essa è nota finanche ai bambini delle scuole primarie, che l'hanno appresa in varianti adattate alla lettura infantile. Moltissimi hanno assistito alle rappresentazioni teatrali di Romeo e Giulietta, spesso rielaborate e 'modernizzate', alcune in forma di musical o in versione cinematografica. La storia di Romeo e Giulietta è stata trascritta infinite volte in versi e in prosa ed è stata tradotta in tantissime lingue. Ovunque risalta la firma di William Shakespeare. La vicenda di Romeo e Giulietta colpisce l'immaginario collettivo perché il legame amoroso tra i due giovani amanti risulta più forte della loro voglia di vivere. Romeo e Giulietta non riescono a vivere separati e preferiscono morire piuttosto che rinunciare per sempre al loro amore. I due si innamorano a prima vista e, siccome provengono da famiglie nemiche, si sposano in gran segreto, così da consumare il loro amore in modo lecito e senza cadere nel peccato. Quando poi Romeo viene bandito dalla città per aver ucciso in duello il cugino di Giulietta, Tebaldo, e Giulietta, per volontà paterna, deve sposare Paride, la giovane preferisce assumere una pozione offertale da quello stesso frate che li aveva precedentemente sposati in segreto e che l'avrebbe fatta addormentare per alcune ore facendola apparire come morta. A questo punto Giulietta doveva essere prelevata dalla tomba dal frate e riconsegnata a Romeo. Alla fine, Romeo viene informato della morte di Giulietta ancora prima che la lettera del frate con i fatti descritti possa raggiungerlo, arriva nella cripta che accoglie la tomba di Giulietta e lì si avvelena. Giulietta riprende i sensi, scopre che Romeo è morto e anche se il frate cerca di convincerla a ritirarsi in monastero, il suo amore è più grande di una vita senza il suo amato e perciò estrae il pugnale di Romeo e si suicida. Allo scrittore inglese sono infine andati tutti i meriti e le lodi della trascrizione di un testo dall'adattamento scenico non sempre felice, dal pathos esagerato, dall'enfasi troppo spesso declamatoria e magniloquente dei versi, che aveva però a tal punto impressionato il pubblico del tempo, da essere tramandato e attualizzato per secoli. Volendo tralasciare le fonti antiche, vere ispiratrici di questa storia, la vicenda di Romeo e Giulietta precede il nostro Shakespeare di almeno un secolo. Nella Grecia antica è piuttosto diffuso il topos letterario di due amanti che per poter godere del loro amore e stare insieme, devono superare avversità e ostacoli di ogni sorta, spesso imposti da numi adirati o dalla malvagità gratuita degli uomini; soltanto un amore leale e sincero riuscirà alla fine a superare tali prove e a riunire i due amanti per sempre. Anche dal mondo persiano, indiano e cinese ci sono pervenuti

esempi di amori ostacolati o in qualche modo non soddisfatti. Molte di queste storie vengono inizialmente tramandate oralmente, variando così la loro forma secondo i gusti e l'abilità del narratore; è solo con la diffusione della pratica della scrittura poetica che queste favole cominciano a essere codificate. All'inizio esse vengono registrate nel modo esatto in cui vengono tramandate e solo successivamente gli scrittori aggiungeranno dettagli e variazioni per abbellire la storia e renderla più verisimile, o semplicemente per adattarla meglio alle caratteristiche del luogo dove è ambientata. In età medievale si perdono le tracce di queste fonti scritte antiche che verranno recuperate solo durante l'Umanesimo; nelle vite delle persone domina completamente l'aspetto religioso e ci si preoccupa principalmente di evitare di vivere nella condizione di peccato. Ciò tuttavia non impedisce agli individui più intraprendenti e acculturati di farsi beffe di preti e frati ipocriti e corrotti, di stigmatizzare e mettere alla berlina le loro magagne. Le fonti altomedievali sono anonime, in quanto gli scrittori si sentivano meri trascrittori delle storie tramandate oralmente e l'unica cosa che stava loro a cuore era la forma in cui stendevano tali racconti. Fra letteratura popolare e senso dell'arte vi è sempre un reciproco processo di scambio. I motivi dotti e libreschi si divulgano e si semplificano e tanti temi tramandati per secoli dinanzi ai focolari, assurgono in breve alle alte sfere della cultura dotta. Nelle novelle degli scrittori italiani si coglie ancora evidente lo stile tutto medievale dell'*exemplum*, ossia di quel particolarissimo legame che la cultura medievale mantenne con la realtà, pur distaccandosene sensibilmente nei fatti.¹ È la restituzione presuntuosamente verosimile di una realtà idealizzata, in quanto, al di là di uno sforzo puramente teorico di restituzione della realtà stessa, esso rimane comunque il prodotto esclusivo di una costruzione puramente retorica. I primi racconti erano in forma di novella, forma di narrazione che riconduceva l'artista nel cuore della realtà, lo stimolava a guardare dentro le cose e agli uomini per ritrarli come essi sono e non come si vuole che essi siano. E appunto nella novella che ritroviamo quel gusto particolare del macabro, del pruriginoso, dell'orrido e del grottesco che era stato introdotto con una certa discrezione da Boccaccio e che, andando avanti, verrà presentato come una categoria letteraria accettata e svolta dalla narrativa del Cinquecento.² Il primo racconto che traccia la storia di Romeo e Giulietta è una novella di Masuccio; anche se i nomi dei personaggi sono diversi, la storia, che poi verrà in parte rielaborata da Da Porto (che cambierà i nomi dei protagonisti in Romeo e Giulietta e ambienterà la storia nella città di Verona, da dove non verrà più spostata) è in parte molto simile alla vicenda definitiva. Noi vedremo come gli scrittori

¹ BATTAGLIA, Salvatore. Capitoli per una storia della novellistica italiana. Napoli: Liguori editore, 1993, p. 309, p. 87

² Idem, pg. 303-307

riprenderanno la storia, la rielaboreranno e la riscriveranno, talvolta cambiando la forma. Vedremo che c'è chi si soffermerà maggiormente sulla descrizione d'ambiente e chi non s'interesserà d'altro che del puro sentimento dei due amanti. Brook recupererà addirittura stilemi propri dei poemi epico-cavallereschi con riferimenti espliciti a tutto il repertorio consueto del mondo antico e mitologico. In questo studio, noi proveremo a delineare lo sviluppo progressivo della nostra storia, soffermandoci sulle diverse varianti apportate nel corso del tempo; alla fine (Appendice) proporremo un esempio di tutte le variazioni apportate dai diversi autori sullo stesso passaggio del "Romeo e Giulietta".

2. IL *TOPOS* DELL'AMORE CONTRASTATO NELLE LEGGENDE NELLE FIABE

Storie di amori contrastati circolano nel mondo da tempi remotissimi e, del resto, fin da bambini siamo stati abituati ad ascoltare storie di principi e principesse innamorati di qualcuno che riuscivano poi a sposare solo dopo aver affrontato e superato peripezie e prove di ogni tipo. Non solo tali narrazioni venivano normalmente codificate sulla base di racconti precedenti, spesso trasmessi oralmente per secoli, ma in esse tendevano talora a confluire elementi caratteristici del patrimonio folcloristico e dell'immaginario popolare, quali la presenza di animali fantastici, personaggi dal sembiante umano dotati di poteri sovrumani e una gamma praticamente infinita di oggetti magici. Lasciamo però il mondo delle fiabe e vediamo più in dettaglio le *fabulae* pervenuteci dal ricchissimo repertorio dell'antichità greca e latina.

2.1. Esempi mitologici della letteratura antica

Le narrazioni più antiche di amori contrastati ci sono pervenute dagli scritti di autori greci: è appunto qui che molto spesso ritroviamo il topos di due giovani innamorati che vengono separati e devono affrontare peripezie, superare prove e assolvere compiti difficili prima di potersi definitivamente congiungere per vivere felicemente insieme. Negli autori greci, oltre al topos della separazione degli amanti, ricorre, normalmente associato al primo, il tema del viaggio avventuroso in luoghi fantastici o esotici e delle vicissitudini occorse simultaneamente ai due protagonisti. Come esempio possiamo citare l'*Epheisaka* di **Senofonte Efesio**, uno scrittore greco vissuto tra il III e il II secolo avanti Cristo. Abrocome è un bel ragazzo che, credendosi migliore e più bello degli altri, finisce con l'offendere Eros, il capriccioso e volubile dio dell'amore, che decide di punirlo facendolo innamorare della bellissima Anzia. I genitori della coppia consultano l'Oracolo per scoprire se i due giovani si possono sposare e, ottenuto il consenso del dio, allestiscono le nozze. Ma durante un viaggio per mare alla volta di Efeso, la nave che trasporta i due innamorati viene catturata dai pirati e questi vengono separati; da qui in avanti le peripezie e i colpi di scena si susseguono freneticamente. Anzia si ritrova sposata a un re indiano e, per non tradire il suo amato, beve

una pozione di erbe che la fa sembrare morta. La giovane viene seppellita con onori regali in un sacello sotterraneo e rocambolescamente liberata da alcuni tombaroli. Vive poi svariate avventure fino a ritrovare Abrocome. La storia si conclude con le nozze tra i due innamorati.³ Nel racconto di Senofonte Efesio, l'amore non viene ostacolato dai genitori, ma è messo a dura prova da situazioni esterne ai due innamorati. Questa storia presenta un lieto fine e per la prima volta compare sulla scena l'espedito della morte apparente. La giovane Anzia sa per certo che non sarebbe morta avvelenata, ma non ha elaborato un piano per uscire dal sepolcro.

Dal mondo greco passiamo a quello latino. Anche qui il topos degli amanti contrastati è piuttosto comune. Abbiamo scelto una vicenda narrata da **Ovidio**, poeta latino del I secolo dopo Cristo, e riportata nel suo celebre poema le *Metamorfosi*. Si tratta del racconto di Piramo e Tisbe, due giovani innamorati cui i rispettivi padri hanno proibito di vedersi. Siccome sono vicini di casa, Piramo e Tisbe hanno trovato una crepa nel muro attraverso cui possono parlarsi e vedersi. Un giorno decidono di fuggire per poter stare insieme e si danno appuntamento fuori città, in prossimità di un sepolcro sotto un albero. Tisbe esce per prima e, mentre aspetta l'arrivo di Piramo, scorge una leonessa assetata dopo la caccia e spaventata si nasconde in una grotta vicina. La leonessa però vede il velo caduto dalla testa di Tisbe e lo addenta riducendolo a brandelli. Quando Piramo scorge il velo strappato e insanguinato nei pressi dell'albero si toglie la vita col proprio pugnale. Tisbe, tornata all'albero, riconosce Piramo e il suo velo, allora disperata afferra il pugnale di Piramo e si uccide anche lei. Si narra che allora le bacche bianche dell'albero si colorissero dello scuro del sangue dei due giovani.⁴ Nella storia di Ovidio ritroviamo molti degli elementi presenti nella storia di Romeo e Giulietta: l'amore tra i due giovani è contrastato dai genitori; vi sono poi il progetto di fuggire insieme e la successiva morte di entrambi. In questa storia non è possibile parlare di morte apparente, come nella leggenda di Anzia, ma nel momento in cui Piramo scorge il velo insanguinato, pensa immediatamente alla morte dell'amata. Alla fine di questa storia i due amanti muoiono insieme e il racconto si chiude con le parole che "ciò che è avanzato dal rogo riposa in un'unica urna".⁵ Possiamo quindi parlare di una sepoltura comune dei due amati.

³ SENOFONTE, Efesio. *Degli amori di Abrocome e d'Anzia*. Trad. da Antonmaria Salvini. Parigi: Nic. Pissot e Teofilo Barrois, 1781

⁴ NASONE, Publio Ovidio. *Metamorfosi*. Trad. Piero Bernardini Marzolla. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1994

⁵ Idem, pg. 141

Un altro racconto che abbiamo deciso di menzionare è quello di *Layla e Majnun*, scritto dal poeta persiano **Nizami Ganjavi**, vissuto nel XII secolo dopo Cristo; si ritiene che questa storia sia vera e debba ambientarsi nell'VII secolo.⁶ Ganjavi narra che Majnun si è innamorato di una bellissima ragazza di nome Layla e ha cominciato a comporre versi per lei fino al punto, che la gente ha cominciato a chiamarlo il Folle, che in lingua persiana si dice appunto Majnun. Quando il giovane poeta ne ha infine chiesto la mano, il padre di Layla si è opposto, perché sarebbe stato quanto meno sconveniente farla sposare a qualcuno che si diceva essere folle. Di lì a poco Layla era stata data in sposa a un altro nobiluomo. Majnun, per la tristezza, lascia la sua casa e inizia a girovagare nel vicino deserto. Layla, nel frattempo, si ammala di febbre e muore. Majnun, allora, si reca spesso a piangere sulla sua tomba e la leggenda narra che, dopo la sua morte, il suo corpo venne ritrovato sulla tomba di Layla.⁷ Questa vicenda è più prossima alla storia di Romeo e Giulietta: abbiamo un genitore che si oppone al matrimonio dei due innamorati e il finale tragico della morte di Layla e Majnun. In Senofonte Efesio avevamo i due innamorati separati dal destino e una morte apparente; In Ovidio i due innamorati venivano ostacolati dai genitori e alla fine morivano ed erano sepolti insieme. Nella storia persiana i due amanti vengono separati da uno dei genitori e alla fine si vede Majnun che si è lasciato morire sulla tomba della donna amata. Non si può parlare di una sepoltura comune, come nella storia latina in quanto Majnun non è stato sepolto, ma ritroviamo il topos dei due innamorati finalmente riuniti dopo la morte.

L'ultima storia che abbiamo deciso di analizzare è la leggenda cinese conosciuta col nome di *The butterfly lovers*. Le prime tracce di questa vicenda risalgono al periodo della dinastia Tang, che fu al potere in Cina dal 618 al 907 dopo Cristo. Tra tutte le storie riportate, questa è quindi quella di più recente formazione. Zhu è l'unica figlia di un ricco signore, che per poter andare a studiare deve travestirsi da un uomo. Durante gli studi stringe amicizia con Liang e ben presto si innamora di lui. Alla fine degli studi Zhu invita Liang a sposare la sua sorella minore. Quando Liang arriva nel paese di Zhu, scopre che questa è una ragazza e non ha alcuna sorella; ecco spiegata la sua attrazione verso di lei. Nel frattempo Liang apprende che la famiglia ha già organizzato le nozze di Zhu con un altro uomo di una famiglia benestante. A questo punto Liang si ammala di dolore e muore. Nel giorno del matrimonio di Zhu il vento forte interrompe le nozze e trasporta il velo di Zhu sulla tomba di Liang. Così

⁶ NIZAMI, Ganjavi. Postscript in *The story of Layla and Majnun*. Trad. Dr. R. Gelpke. Colchester: Spottiswoode, Ballantyne & Co., 1966, pg. 215-221

⁷ NIZAMI, Ganjavi. *The story of Layla and Majnun*. Trad. Dr. R. Gelpke. Colchester: Spottiswoode, Ballantyne & Co., 1966

Zhu scopre che il suo amato Liang è morto e mentre ancora si dispera, un fulmine caduto dal cielo scopercchia il sepolcro. Zhu si getta nella tomba uccidendosi e gli spiriti dei due innamorati riemergono dalla terra in forma di due farfalle.⁸ Nel racconto cinese l'amore dei due giovani non viene del tutto contrastato dai genitori, in quanto sembra che loro non ne siano a conoscenza, ma viene ostacolato dal destino. Si ripresenta il topos della sepoltura comune. Non appena la tomba si apre, Zhu vi si getta e così i due amanti sono finalmente insieme dopo la morte.

Questi sono soltanto alcuni esempi di un repertorio vastissimo di vicende affini. Dai racconti antichi abbiamo tratto le storie di Abrocome e Anzia e di Piramo e Tisbe; sempre dal mondo greco avremmo potuto citare la storia di Ero e Leandro e tante altre.

2.2. Esempi medievali

Con la fine del mondo antico non cessano le storie di amori contrastati, i cui protagonisti devono superare prove e peripezie di ogni tipo per coronare il loro amore. Le diverse storie venivano tramandate oralmente di generazione in generazione e da tutto il mondo allora conosciuto. I racconti seguivano gli spostamenti di viaggiatori e mercanti lungo le principali vie carovaniere o le rotte marittime, muovendosi costantemente da oriente a occidente. Nel mondo medievale circolano tantissime storie, grazie ai cantastorie, ai trovatori francesi o ai menestrelli germanici, che viaggiano da un paese all'altro e cercano di intrattenere il pubblico narrando o cantando storie guerresche, che traevano ispirazione dalle avventure e conquiste di Carlo Magno e storie d'amore, un amore quasi impossibile, spesso ossessivo e forsennato, che doveva superare l'insuperabile, in cui, se i due innamorati non riescono a vincere la sorte, decidono di morire insieme pur di non essere divisi mai più. Dal Nord giungono in Italia le storie di Re Artù, ambientate nel mondo dei Bretoni, con l'amore di Ginevra e Lancelot e la vicenda di Tristano e Isotta; storie simili si diffondono grazie soprattutto a Chretien de Troyes.⁹ Dalla Francia prendono le mosse molte altre storie, i canti dei trovatori e i loro racconti, l'*epos* e le storie d'amore contrastato che più si avvicinano alla

⁸ *The Butterfly lovers. The legend of Liang Shanbo and Zhu Yingtai*. Trad. Wilt L. Idema. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Itc., 2010

⁹ MASI, Ernesto. *Matteo Bandello o vita italiana in un novelliere del cinquecento*. Bologna: Zanichelli, 1900, pg. 118, 119

storia di Romeo e Giulietta, resa immortale dalla penna di Shakespeare. Il racconto dei cantastorie, per quanto verosimile, non si esime da saltuarie quanto improbabili puntate in località esotiche e città orientaleggianti. Come esempi possiamo indicare due poemi francesi: *Floire et Blanceflor* del XII secolo e *Aucassin et Nicolette*, composto a cavallo tra il XII e il XIII secolo.

Floire et Blanceflor è un poema che vanta una lunga tradizione orale. Secondo lo storico francese Edelestand du Meril è molto difficile tracciarne l'origine esatta, anche se indubbiamente si tratta di un componimento di provenienza francese. Le fonti scritte, risalenti al XIII secolo, rimandano a due versioni del poema piuttosto differenti, anche se la sua origine dovrebbe ragionevolmente risalire ad almeno un secolo prima, in quanto ne possediamo stralci di trascrizioni in lingua germanica precedenti alla più antica versione scritta in francese, che però recano alcuni toponimi e trascrizioni di nomi di origine Gaelica. In più, nel XIII secolo la storia di Floire et Blanceflor era conosciuta in Spagna e probabilmente anche nei paesi del Nord¹⁰. Questo dimostrerebbe che, se la storia di *Floire et Blanceflor*, in quest'epoca era conosciuta in quasi tutta l'Europa odierna, è più che probabile che nel suo paese d'origine, la Francia, circolasse da almeno mezzo secolo. E sempre secondo le parole di Du Meril, "C'era bisogno di un soggetto straniero, delle credenze religiose e delle tradizioni locali, un interesse drammatico piuttosto affermato per diventare popolare dappertutto e [...] dubitiamo che le avventure di Floire et Blanceflor sarebbero bastate da sole se qualche grande influenza non avesse accompagnato la loro fortuna."¹¹ Infatti nel racconto ritroviamo luoghi esotici, riferimenti a regni orientali - l'Emiro di Babilonia con il suo harem. Nel medioevo cristiano troviamo molto spesso due amanti, di cui uno è cristiano e l'altro pagano; la fede cristiana alla fine vince in ogni luogo e porta alla conversione del pagano, in questo caso di Floire. La storia narra di due bambini nati nello stesso giorno. Floire, figlio di un re saraceno e Blanceflor, figlia di una schiava cristiana. Queste condizioni di fede non risultano sufficienti a dividere i loro cuori e, man mano che i bambini crescono insieme, cresce anche l'amore. Quando Floire è ormai adulto, il re si preoccupa che questo amore possa compromettere il futuro di suo figlio e perciò lo manda a studiare lontano. Nel frattempo, Blanceflor è venduta come schiava e si costruisce una tomba per far credere a Floire che la sua amata è morta durante la sua assenza. Quando

¹⁰ *Floire et Blanceflor*. A cura di Edelestand du Meril. Paris: P. Jannet, 1856, pg. 40-80

¹¹ *Idem*, p. 11 "Il faut à un sujet étranger aux souvenirs historiques, aux croyances religieuses et aux traditions domestiques, un intérêt dramatique bien puissant pour devenir universellement populaire, et [...] nous doutons que les aventures de Floire et Blanceflor eussent été suffisantes, si quelque grande influence n'avait pris en main leur fortune."

i genitori capiscono che Floire si sarebbe ucciso per la disperazione, gli raccontano la verità e così il giovane parte dalla Spagna per un lunghissimo viaggio che lo porta fino a Babilonia per liberare la sua Blanceflor. A Babilonia, il giovane riesce a penetrare nell'harem dell'Emiro, ma viene scoperto e condannato a morte assieme a Blanceflor. Proprio l'immenso amore che lega i due giovani, muove a pietà l'Emiro che restituisce loro la libertà e li fa legittimamente sposare.¹² Questa favola ha molto in comune con la storia di Romeo e Giulietta. Vediamo il padre di Floire contrario all'amore dei due giovani e che fa di tutto per separarli. Costruisce una tomba cercando di far credere che Blanceflor sia morta. Floire, che non è stato bandito dalla Spagna per alcun delitto, è costretto ad affrontare un difficile viaggio per ritrovare la sua Blanceflor. La loro storia finisce bene, nessuno degli amanti rimane ucciso e la fine ha le sembianze di una classica fiaba.

La vicenda di Floire et Blanceflor ebbe vasta eco anche in Italia, al punto che se ne ritrova traccia anche nella produzione poetica giovanile (periodo napoletano) di Giovanni Boccaccio, che la riprese nel suo *Filocolo* (1337). Rispetto al modello francese e alla sua variante popolare, ripresa in Italia dal *Cantare di Florio e Bianciflore*, rifacimento toscano di una probabile variante veneta (veicolata attraverso la Francia)¹³, nell'opera boccacciana la trama diviene tuttavia il pretesto per continui ampliamenti e divagazioni: dall'aggiunta di sempre nuove peripezie, ai monologhi, discorsi, dialoghi che soverchiano la narrazione, a tutto un armamentario erudito, mitologico o di varia dottrina classica e medievale. Nel finale si ha una rappresentazione idealizzata del mondo "cortese" napoletano e della biografia del giovane scrittore. Attraverso queste soluzioni, Boccaccio realizza una mescolanza assolutamente originale di "generi" narrativi e stilistici, dal comico al tragico all'elegiaco, e a teorizzare un modello ideale di pubblico, socialmente elevato, che sia in grado di gustare il racconto, ma anche di avvertire il carattere nobilitante volutamente impresso dallo scrittore al complesso delle vicende tradizionalmente note. Si tratta del primo apparire di un ideale volutamente ricercato e raffinato che accompagnerà Boccaccio fino alla stesura del *Decameron*¹⁴ e che caratterizzerà un filone letterario specifico da cui resteranno tuttavia esclusi tutti gli autori delle novelle oggetto del nostro studio. Essi infatti adotteranno uno stile popolare più fedele al modello francese e alla linea narrativa di Masuccio Salernitano.

¹² *Aucassin et Nicolette*. Trad. di Eugene Mason. Ontario/Cambridge: In Parenthesis, 2001

¹³ CRESCINI, Vincenzo. *Il cantare di Florio e Bianciflore. Vol. II*. Bologna: Romagnoli-Dall'Acqua, 1899

¹⁴ PAZZAGLIA, Mario. *Letteratura italiana I. Dal Medioevo all'Umanesimo*. Bologna: Zanichelli, 1979, p. 471

La storia di *Aucassin et Nicolette* è molto simile. Si è conservato soltanto un manoscritto della fiaba e le fonti linguistiche collocherebbero le origini del racconto tra le regioni della Champagne e la Piccardia, tra la fine del XII e la metà del XIII secolo; il periodo storico corrisponde a quello dell'ultimo poema di Chretien de Troyes. L'autore, probabilmente un menestrello, ha suddiviso la sua narrazione tra poesia e prosa; è probabile che abbia preso spunto proprio dalla vicenda di Floire et Blanceflor e invertito le parti: la nostra eroina, Nicolette, è una schiava saracena. Nicolette è stata acquistata al mercato da un visconte di Beaucaire ed è stata convertita alla fede cristiana e cresciuta come fosse sua figlia. Aucassin, un figlio del conte Garin di Beaucaire, si innamora di Nicolette, ma il loro amore non è visto di buon occhio dal padre di Aucassin che finisce con l'obbligare il visconte a portare via Nicolette. Il visconte non obbedisce e rinchioda la ragazza in una torre, sotto stretta sorveglianza di una serva. Una notte, approfittando del sonno della serva, Nicolette riesce a scappare. Aucassin, che nel frattempo aveva giurato al padre di aiutarlo a combattere il conte che gli muoveva guerra da vent'anni, in cambio di un incontro con l'amata, ottiene il consenso paterno. Allorché Aucassin gli consegna il conte nemico ridotto in prigionia, il padre non mantiene la sua promessa. Allora Aucassin libera il conte e suo padre, per vendetta, lo fa rinchiodare in prigione. Durante la sua fuga, Nicolette era passata sotto le finestre della cella in cui era imprigionato Aucassin e lo aveva sentito lamentarsi. Così i due avevano avuto modo di scambiarsi qualche parola prima che Nicolette si allontanasse. La giovane era entrata in una foresta dove aveva costruito una casa e ad alcuni pastori del luogo aveva affidato un messaggio per Aucassin. Quando il conte Garin decide di far sposare suo figlio, Aucassin va a fare un giro a cavallo per distrarsi dalla tristezza dell'amore perduto. Durante il tragitto incontra i pastori che gli recapitano il messaggio e alla fine il giovane riesce ad arrivare alla casa di Nicolette. Insieme decidono di fuggire dalla Francia. Dopo aver trascorso insieme un po' di tempo in una terra straniera, i Saraceni conquistano il castello del luogo e rapiscono Aucassin e Nicolette, mettendoli su navi diverse. A causa di una tempesta le navi vengono divise. Quella di Aucassin resta incagliata in Francia e gli uomini accorsi in soccorso dei marinai riconoscono Aucassin. Siccome suo padre era morto, Aucassin deve prendere il suo posto e governare la contea. La nave di Nicolette giunge intanto a Cartago dove Nicolette, per paura di essere venduta al mercato degli schiavi, scappa nuovamente e, vedendo la città, si ricorda di essere proprio la figlia del re di Cartago. Giunta al palazzo reale si fa riconoscere. La sua famiglia è molto contenta di averla ritrovata e, dopo alcuni giorni che Nicolette stava a palazzo, suo padre aveva deciso di sposarla.

A questo punto Nicolette si era travestita da menestrello ed era fuggita da Cartago alla volta della Francia. Arrivata a Beaucaire, dopo essersi travestita, constatata la fedeltà di Aucassin, si era finalmente fatta riconoscere.

Queste storie sono soltanto due esempi delle tante fiabe che avremo potuto mostrarvi, ma la storia, la provenienza o l'influenza reciproca dei racconti e dei poemi medievali potrebbe costituire materia per qualche altro lavoro. Noi continueremo a tracciare l'origine della storia dei nostri due amanti spostandoci nella Salerno del XIV secolo.

3. MASUCCIO SALERNITANO

3.1. La vita e le opere di Masuccio Salernitano

Tommaso Guardati, più noto come Masuccio Salernitano, nacque a Salerno intorno al 1410-15, periodo in cui a Napoli regnavano gli Angioini. Dante rappresentava ormai il passato e Boccaccio aveva già pubblicato il *Decameron*. Di lui non ci sono pervenute molte notizie; sappiamo solo che proveniva da una famiglia nobile di antico lignaggio e che visse al tempo in cui gli Angioini vennero scacciati dagli Aragonesi dal Regno di Napoli. Allora il Papato era impegnato nel faticoso tentativo di riportare la Chiesa al primitivo rigore, cercando di contrastare la pratica diffusa presso molti prelati di sposarsi, avere figli illegittimi e numerose amanti. In quella fase storica i baroni si facevano la guerra e cercavano di accaparrarsi concessioni regie e titolarità feudali, compresa quella di Salerno, che gli Aragonesi costituirono a principato e assegnarono ai Sanseverino.

La formazione di Masuccio avvenne in un periodo in cui Salerno attraversava una fase di decadenza. La celebre *Scuola medica salernitana* non era più nella sua fase di massimo splendore e gli Aragonesi, e con loro l'Umanesimo, non si erano ancora imposti su Salerno. Il clima culturale cittadino era allora attraversato da un vivo interesse per le discipline d'indirizzo commerciale e, proprio a Salerno, si teneva un importante mercato che faceva della città campana la meta prediletta di importanti mercanti anche stranieri. Non ci sono molti documenti circa le istituzioni scolastiche salernitane di quel periodo, ma esse saranno state non molto dissimili da quelle di altre città del Regno angioino prima, e aragonese poi. Nel Quattrocento alla città Salerno furono confermati molti dei privilegi conferitili dai vecchi statuti regi e anche l'istituzione di una scuola cittadina di arti e scienze aveva visto confermato uno statuto autonomo dall'influenza diretta della corona¹⁵. Proprio allora si erano ridefiniti e aggiornati i programmi della scuola cittadina con specifico riferimento agli indirizzi giuridici; si cominciava altresì a coltivare discipline affini agli studi umanistici, incentivate dalla diffusione di testi già noti alla cultura medievale. Venivano insegnate logica e filosofia, grammatica, retorica, fisica e matematica, ma il modello fondante del

¹⁵ D'AMICO, Ruggero. "Il principato di Salerno ai tempi di Masuccio Salernitano," in *Rassegna storica Salernitana*, n. XXIX – XLIII, 1968-1983, pg. 133-166

sistema d'istruzione rimaneva ancorato alla cultura aristotelico-tomista. Probabilmente non sapremo mai se Masuccio avesse contatti con queste scuole, ma essendo figlio di un uomo nobile e potente, al servizio degli Orsini, è quasi certo che seguisse siffatti insegnamenti. Pietro Boraro scrive che gli anni della formazione di Masuccio vanno approssimativamente dal 1420 al 1440, anni poco felici per Salerno e per tutta l'Italia meridionale in genere. Giovanna II non riusciva a tenere unito il Regno e le continue guerre contro gli Angioini di Francia e tra questi e gli Aragonesi avevano un impatto deleterio sulla situazione economica e culturale del regno.¹⁶

L'unica opera di Masuccio arrivata fino ai nostri tempi è la raccolta di novelle chiamata *Il Novellino*. Luigi Settembrini nel suo lungo prologo al *Novellino* afferma che egli “era anche un bravissimo poeta”¹⁷, purtroppo ad oggi questa rimane una constatazione priva di ulteriori riscontri. *Il Novellino* ha una struttura estremamente complessa e proprio per questo è stato spesso messo a confronto col *Decameron* di Boccaccio. È composto da cinquanta novelle divise in cinque parti. L'opera si apre con un prologo-esordio e si chiude con un epilogo, *Parlamento de lo autore al libro suo*, che vuole, secondo Luigi Reina, essere “un'indicazione tematica, un tentativo di storicizzazione, una giustificazione letteraria, un invito e un saluto al pubblico, un'ammonizione e un messaggio”.¹⁸ Ogni novella è preceduta da un breve prologo (*Argomento*) e da un *Esordio* con dedica a uno dei corrispondenti eletti dallo scrittore, che ribadisce e richiama espressamente la riflessione finale che segue alla narrazione vera e propria e nella quale si cerca di individuare, al di là dei temi spesso licenziosi di alcuni racconti, il possibile messaggio morale.¹⁹ Queste cinquanta persone sono, a detta di Asor Rosa, come spettatori dinanzi ai quali si inscena il dramma vivo e realistico del loro tempo. Si tratta di situazioni spesso derivate dalla realtà meno nota della vita popolare; quella vita che comici e novellieri ritraggono meglio degli storici, che tendono a trascurarla. Nel *Novellino* vediamo rappresentata la vita del popolo, le sue usanze, i costumi, le credenze e furbizie dei religiosi, la lussuria delle donne, le prepotenze dei signori, le astuzie e gli scherzi di comuni cittadini.²⁰ Come già detto, Masuccio non visse tra gli eruditi latinisti e grecisti del suo tempo, ma come sottolinea Settembrini, “tra i signori e il

¹⁶ BORARO, Pietro. “Un centenario quasi ignorato: Masuccio Salernitano”, in *Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese*. Galatina: Congedo Editore, 1978, p. 16

¹⁷ SALERNITANO, Masuccio. *Il novellino*. Profilo biografico di Luigi Settembrini. Milano: BUR Classici, 2010, p. 63

¹⁸ REINA, Luigi. *Masuccio Salernitano. Letteratura e società del Novellino*. Salerno: Edisud, 2002, pp. 83, 84

¹⁹ Idem, p. 84

²⁰ ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori I*. Torino: Einaudi editore, 2007, pp. 68-73

popolo ed è proprio popolo e signori che egli ritrae al naturale e con la lingua da essi parlata allora. Masuccio presenta un popolo vivo”. E aggiunge: “queste novelle sono più vere della storia di quei tempi”.²¹ Masuccio è particolarmente attento alle dinamiche dell’ambiente sociale rappresentato e tende a insistere sui rapporti esistenti tra i diversi ordini cittadini, sulle licenze cui spesso indulgevano i giovani nobili, sul comportamento non sempre corretto degli artigiani, sul costume delle donne e su quello dei frati, talora opposti ai preti secolari, sul sistema amministrativo cittadino e sulla disposizione verso le arti liberali e infine alla liberalizzazione dei costumi di cui è indice la pratica dello scherzo pungente o della narrazione piccante e allusiva.²² La città di Masuccio, Salerno, viene presentata come una città abbastanza moderna, con un terziario assai sviluppato oltre che centro amministrativo e viario del territorio nel periodo pre-Aragonese. L’autore parla di un’epoca felice per la città, quando pullulava di attività mercantili. Il realismo narrativo di Masuccio è piuttosto veritiero sull’ambiente salernitano e su quello di Napoli in quanto destinato a persone alquanto altolocate. Le novelle vengono tutte situate topograficamente e storicamente. Quelle composte in età più tarda, ambientate in località del nord Italia, mostrano una più scoperta tensione letteraria, nella direzione di una maggiore dignità tematica e di una più articolata affabulazione, anche nella ricerca di un tono più tragico. Le novelle ambientate fuori dall’Italia hanno uno stampo umanistico più marcato di quanto non lo abbia il resto del *Novellino*.²³ Masuccio scrive, secondo Asor Rosa, in “certo modo di dire semplice, con una lingua che non è plebea né erudita, ma veramente materna e ha lo stampo del suo paese. Lontano dai latinismi, scrive in lingua popolare, piena di motti d’ironia, se la piglia coi preti e coi frati”. E anche se, aggiunge, al contrario di Pulci, Masuccio non usa latinismi, d’altra parte il suo *Novellino* era stato messo al primo *Indice*, come le opere di Pulci.²⁴ Reina scrive che “Masuccio fa volutamente ricorso a certa tecnica teatrale nella rappresentazione delle vicende narrative”.²⁵ Questa teatralità verrà poi ampiamente ripresa, e in alcuni casi elaborata ulteriormente, nel Rinascimento in tutta l’Europa. Reina definisce la retorica di Masuccio grossolana, contrassegnata da una gestualità quasi bestiale.²⁶ Settembrini, con un tono quasi conciliante, aveva scritto già un secolo prima che Masuccio non sa la grammatica, la quale non era ancora fatta ma certe sue espressioni non offendono

²¹ SALERNITANO, Masuccio. *Il novellino*. Profilo biografico di Luigi Settembrini. Milano: BUR Classici, 2010, pp: 76, 77

²² REINA, Luigi. *Masuccio Salernitano. Letteratura e società del Novellino*. Salerno: Edisud, 2002, p. 105

²³ Idem, pp. 110, 111

²⁴ ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori I*. Torino: Einaudi editore, 2007, . 68

²⁵ REINA, Luigi. *Masuccio Salernitano. Letteratura e società del Novellino*. Salerno: Edisud, 2002, p. 70

²⁶ Idem, p. 135

la verità, l'ordine, la bellezza dei concetti particolari e del pensiero generale. Scrive che le sue espressioni sono come “un po' di ruvida scorza, sotto la quale sta un dire semplice e naturale”.²⁷ Questo linguaggio di Masuccio andrà preso con riserva in quanto, come spiega Paparelli, il suo amico Francesco Del Tuppo ha pubblicato il *Novellino* su un manoscritto ricopiato e fornito da Joan Marco Cinico, custode della biblioteca aragonese e conosciuto per la sua abitudine di italianizzare gli scritti napoletani fuori da Napoli.²⁸

Quando Masuccio scrive il *Novellino*, circolavano già non solo le novelle di Boccaccio, ma anche di Sacchetti, di Sercambi, di Sermini e di Poggi. Per quanto riguarda l'ordine strutturale e tematico dell'opera di Masuccio, viene spesso confrontato proprio con Boccaccio. Reina scrive che Boccaccio è più “artista nel contemplare e inventare le situazioni artistiche e racconta i fatti modellandoli con sentimento d'arte. Masuccio non ha né il sorriso, né l'abilità narrativa. Non ha la capacità di selezionare la materia, né il gusto, né il distacco, né la cultura. Non ha gli strumenti linguistici, né l'esperienza. [...] Il suo sorriso sorge dalla vicenda in sé, dal piacere di raccontarla. Masuccio talvolta rinuncia ai voli e alle evasioni per non compromettere il suo realismo programmatico”.²⁹ Settembrini afferma che “Boccaccio fu il novellatore della corte angioina, Masuccio della corte aragonese”. Masuccio non ride per il gusto di ridere, ma per ferire e stigmatizzare le immoralità dei suoi tempi. Boccaccio ride della religione, Masuccio della superstizione e dei finti religiosi. Boccaccio è discreto e corretto, Masuccio è di un'indole schietta e parla “come viene viene”.³⁰ Luigi Reina poi continua il confronto tra i due e aggiunge che entrambi gli scrittori sono interpreti del proprio tempo, con la differenza che Boccaccio era incline all'intelligenza che aiuta a evitare le situazioni spiacevoli, mentre Masuccio si rammaricava per la perdita di valori in un periodo di crisi da cui non si intravedeva alcuna uscita. Masuccio è rabbuiato e severo e l'ottimismo proprio di Boccaccio, festoso e permissivo, gli è del tutto estraneo. Masuccio è amante della giustizia e difensore di quella dignità dell'uomo che vede costantemente offesa e umiliata proprio dal comportamento indegno di certi religiosi che sfruttano il loro potere e abusano sistematicamente della loro condizione; condanna severamente i preti ipocriti, avari e profittatori e non esita

²⁷ SALERNITANO, Masuccio. *Il novellino*. Profilo biografico di Luigi Settembrini. Milano: BUR Classici, 2010, p. 83

²⁸ PAPARELLI, Gioacchino. “Prefazione”, in *Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese*. Galatina: Congedo Editore, 1978, p. 8

²⁹ REINA, Luigi. *Masuccio Salernitano. Letteratura e società del Novellino*. Salerno: Edisud, 2002, pp. 115, 116

³⁰ SALERNITANO, Masuccio. *Il novellino*. Profilo biografico di Luigi Settembrini. Milano: BUR Classici, 2010, pp. 77, 78

a denunciare sdegnosamente la loro ipocrisia; nello stesso filone moralistico e censorio va ascritta anche la sua accesa misoginia.³¹ Come dice Asor Rosa, a Masuccio stavano particolarmente a cuore la religione e l'amore e perciò si scagliava animosamente contro quanti "guastavano queste cose bellissime".³² La polemica antifratesca emerge in modo particolarmente evidente proprio nelle novelle salernitane. La mancanza degli appesantimenti moralistici e polemici dello scrittore rendono assai allegra e disinvolta la narrazione. Tra le novelle 'di beffe' cinque sono sicuramente 'salernitane' per cultura, caratterizzazione antropologica e tipizzazione dei personaggi. In quelle novelle, al di là della punzecchiatura o della burla, serpeggia un sottilissimo soffio politico che corrode certa inaccorta pratica amministrativa del principe, buon condottiero ma forse uomo poco esperto di governo e troppo spesso assente ai suoi doveri di feudatario. Vi si celebra la tipica vivacità giocosa dei momenti migliori della narrativa di Masuccio testimoniando quel profondo sentimento civile che lo legava all'ambiente.³³ L'uso attento dei dialetti dà piacevolezza, agilità e spontaneità alla narrazione e accentua il sapore popolaresco della rappresentazione, afferma Vito Moretti, e sottolinea che i suoi personaggi parlano secondo il ceto sociale cui appartengono ".³⁴ Si può cogliere una netta differenza tra i ceti inferiori e i signori. Nel caso in cui un misfatto venga commesso da un rappresentante della classe nobile, esso solitamente viene sistemato o riparato in qualche modo. Diversamente vengono trattati i personaggi della plebe, che devono pagare per i loro errori, a volte anche con la vita. Come giustamente sostenuto da Olsen, tradimenti e violenze appartengono soltanto al ceto inferiore. Se l'inganno o la violenza verranno commessi da un personaggio del ceto superiore, la vicenda verrà aggiustata con un perdono o con un matrimonio riparatore. Se invece il mondo aristocratico entra in contatto con qualcuno del ceto popolare, ci sono due sole possibilità: "l'amante inferiore viene punito, e ciò vale anche per la donna colpevole in tali relazioni. [...] L'altra possibilità si attualizza quando l'amante è di ceto superiore al marito e allora individuiamo la prepotenza".³⁵ Novelle che si beffano di religiosi falsi o prepotenti, come pure di credenti ingenui, sono in quel periodo piuttosto frequenti. Esse non si trovano soltanto nel *Novellino* e nel *Decameron*, ma si ritrovano, per esempio, nelle

³¹ REINA, Luigi. *Masuccio Salernitano. Letteratura e società del Novellino*. Salerno: Edisud, 2002, pp. 145-157

³² ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori I*. Torino: Einaudi editore, 2007, p. 73

³³ REINA, Luigi. *Masuccio Salernitano. Letteratura e società del Novellino*. Salerno: Edisud, 2002, pp.117, 159, 160

³⁴ MORETTI, Vito. "Proposte di lettura del Novellino", in *Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese*. Galatina: Congedo Editore, 1978, pp. 175, 190

³⁵ OLSEN, Michel. "Strutture narrative e conflitti sociali nel 'Novellino' di Masuccio", in *Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese*. Galatina: Congedo Editore, 1978, pp. 67, 68

novelle di Sacchetti, Sercambi o Sermini. E la stessa cosa potrebbe dirsi anche dell'antifemminismo, del quale Masuccio viene accusato. "La satira contro le donne fa parte non solo del gusto dei tempi ma, in particolare, è retaggio dell'intera tradizione novellistica e perciò essa va considerata con una sufficiente elasticità", spiega Moretti.³⁶

3.2. La storia di Mariotto e Gianozza

Stando alle diverse fonti pervenuteci, la storia di Mariotto e Gianozza sarebbe la novella che ha dato vita alla celebre tragedia di Romeo e Giulietta, oggi famosa soprattutto grazie alla rielaborazione fattane da William Shakespeare. La novella di Mariotto e Gianozza è la trentatreesima del *Novellino* di Masuccio ed è dedicata "a lo illustrissimo signore duca d'Amalfi". Nel 1461 Antonio Piccolomini aveva ottenuto in feudo il ducato d'Amalfi dal re Ferrante d'Aragona, come ringraziamento per aver combattuto al suo fianco contro gli Angioini.³⁷ Dalla dedica di Masuccio si evince che il duca era un amante delle donne, "negli amorosi lacci avvolto", ma ciò nonostante era 'persona accorta'. Per questo motivo gli dedica la storia "de due miseri innamorati".

Mariotto Mignanelli era un giovane senese di una buona famiglia, bello e di buoni costumi, che si era innamorato, ricambiato, di Gianozza, figlia di un importante e stimato cittadino. Siccome, per motivi che restano oscuri, i due giovani non potevano unirsi in matrimonio, avevano corrotto un frate agostiniano che li aveva sposati in gran segreto. Un giorno Mariotto uccise accidentalmente un autorevole cittadino e fu perciò costretto a riparare ad Alessandria a casa di uno zio. Inoltre il padre di Gianozza intendeva farla sposare e questa, con l'aiuto di quello stesso frate che l'aveva spostata segretamente con Mariotto, si risolse a ricorrere a uno stratagemma: doveva bere una pozione preparata dal frate che l'avrebbe fatta dormire per tre giorni; durante questo periodo Gianozza sarebbe sembrata morta. Dopo aver informato Mariotto con una lettera, la giovane ingerì la pozione e la sua famiglia, credendola morta, la seppellì. Il frate andò poi a prenderla e Gianozza, dopo aver ripreso i sensi, travestita da frate, era partita alla volta di Alessandria. Il fratello di Mariotto, appena

³⁶ MORETTI, Vito. "Proposte di lettura del Novellino", in *Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese*. Galatina: Congedo Editore, 1978, p. 180

³⁷ Enciclopedia Treccani: <http://www.treccani.it/enciclopedia/piccolomini-antonio-duca-d-amalfi/>

appreso della morte di Gianozza, ed essendo al corrente di quanto avvenuto tra lei e Mariotto, si era precipitato ad Alessandria per avvisare il fratello della triste notizia, giungendovi ancor prima della lettera di Gianozza. Mariotto aveva perciò deciso di tornare a Siena, nonostante il rischio della pena di morte per l'omicidio commesso, per vedere la tomba della sua amata Gianozza. Un sagrestano lo vide discendere nella tomba della fanciulla e scambiandolo per un ladro di tombe aveva chiamato altri frati. Così Mariotto fu scoperto, consegnato ai signori della città e decapitato il giorno seguente. Gianozza arrivando ad Alessandria, aveva intanto appreso dallo zio che Mariotto la credeva morta ed era andato a Siena. La giovane decise allora di tornare subito nella città toscana ma riuscì a rientrare in città soltanto tre giorni dopo la morte di Mariotto, per poi morire a sua volta di dolore in un monastero, pochi giorni dopo il suo arrivo.

La storia narrata da Masuccio non ci rivela alcun dettaglio al di là della scarna successione dei fatti. La partecipazione emotiva e le interpolazioni dell'autore sono evidenti, come scrive Moretti. Al quasi lecito amore dei due giovani l'autore contrappone l'avversa fortuna.

La narrazione è oggettiva, ma l'autore non rinuncia in taluni passaggi a intervenire direttamente nelle situazioni narrate.³⁸ Possiamo seguire perfettamente la linea suggerita da Olsen, accennata nel paragrafo precedente. I due amanti provengono dal ceto sociale superiore. Siccome si sono ribellati alle loro famiglie e si sono sposati di nascosto, quella trasgressione delle regole andava in qualche modo punita. Lo scrittore ha optato per una storia dal finale drammatico in cui, a causa degli avvenimenti, della mala fortuna e di circostanze fortuite, si arriva alla fine della morte di entrambi. L'uomo è stato decapitato, perché aveva ucciso un'altra persona altolocata, quindi il crimine non poteva passare impunito. Gianozza non poteva rimanere in vita, anche se chiusa in monastero, perché complice della trasgressione. Di seguito vedremo le modificazioni che da Porto ha apportato a questa novella, soffermandoci, in particolare, sulle novità e sulle differenze.

³⁸ MORETTI, Vito. "Proposte di lettura del Novellino", in *Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese*. Galatina: Congedo Editore, 1978, pp. 187, 188

4. LUIGI DA PORTO

4.1. La vita e le opere.

Luigi da Porto nacque a Vicenza da famiglia benestante il 10 agosto 1485. Rimasto orfano fin da piccolo, venne affidato con il fratello Bernardino ai nonni paterni che si presero cura della loro formazione. Quando il nonno morì, fu uno zio paterno a prendersi cura dei due fratelli. Per completare la sua formazione, Da Porto, imparentato alla lontana con Elisabetta Gonzaga, duchessa di Urbino, fu inviato alla corte federiciana. Ebbe così modo di completare il suo apprendistato di cortigiano e di conoscere Pietro Bembo, con cui strinse amicizia. Tornato a Vicenza, frequenta i circoli intellettuali cittadini e conosce, tra gli altri, Matteo Bandello. Da Porto intanto si trasferì presso una zia paterna con la quale convive. Le vicende della Lega di Cambrai, coinvolsero direttamente il nostro autore. La Francia, l'Imperatore e il Papa si erano alleati contro la Repubblica di Venezia allo scopo di porre fine alla sua crescente espansione. Siccome la famiglia materna di Da Porto era fedelissima a Venezia, nel 1509 Luigi si arruolò nell'esercito veneziano col grado di comandante di una compagnia della cavalleria leggera. Prese parte a vari scontri durante i quali mostrò coraggio e abnegazione, fino al 1511, quando venne gravemente ferito. Le conseguenze di queste ferite lo segneranno per il resto della vita. Durante la lunga convalescenza, ebbe modo di scrivere tantissime lettere nelle quali descrisse con vivacità e efficacia numerosi episodi di guerra da lui personalmente vissuti. Nel 1522, ristabilitosi in parte, ottenne la carica di vicario presso la piazzaforte di Arrignano. Morì di malaria il 10 maggio 1529 a Vicenza³⁹. L'attività letteraria di Da Porto si concentra negli anni successivi al ferimento e al ritorno a Vicenza. Le sue *Lettere storiche* furono parzialmente pubblicate dall'editore Ruscelli; erano custodite tra la corrispondenza privata della biblioteca di Pietro Bembo e, alla morte di questo, suo figlio Torquato permise all'editore di prenderne visione in vista di una successiva pubblicazione. La raccolta completa fu pubblicata solo nel 1832 a Venezia. Le lettere furono tutte scritte tra il 1509, anno in cui Da Porto era entrato al servizio dell'esercito veneziano in guerra contro la Lega, e il 1528, anno precedente alla sua morte. Nelle sue lettere, Da Porto descrive il conflitto e numerosi episodi successivi alla conclusione della guerra tra la Serenissima e l'alleanza francese. Tutta la raccolta ha un

³⁹ Enciclopedia Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-da-porto_%28Dizionario-Biografico%29/

grande valore storico-documentario, in quanto si tratta di un racconto in prima persona, da parte di un protagonista e testimone del suo tempo; dal tutto emerge costantemente evidente il grande piacere di raccontare con spirito di parte e volontà di analisi puntuale dei fatti.⁴⁰ Altra opera di Da Porto sono le *Rime*, pubblicate nel 1539, comprensiva di sessanta sonetti, dodici madrigali e una canzone. Si tratta di un tipico canzoniere petrarchesco, tutto incentrato sul tema dell'amore infelice, sulla visione pessimistica e sul senso di inutilità della vita. Da Porto non era un novellatore del calibro di Masuccio Salernitano o di Matteo Bandello (che presenteremo nel prossimo capitolo); scrisse soltanto una novella, ma fu proprio questa a renderlo famoso: la *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti, con la loro pietosa morte intervenuta già nella città di Verona nel tempo del signor Bartolomeo della Scala*.

4.2. Storia di Giulietta e Romeo con la loro pietosa morte avvenuta già in Verona nel tempo del Sig. Bartolomeo della Scala

È molto probabile che Luigi da Porto rielaborò la novella di Mariotto e Gianozza; molti sono infatti gli elementi comuni. Fu però il primo a chiamare i due protagonisti Romeo e Giulietta, nomi rimasti invariati fino a oggi. Da Porto pubblicò per la prima volta il suo racconto nel 1531, e poi, ancora, dopo aver apportato significative modifiche su suggerimento di Pietro Bembo, nel 1539. In confronto a quella di Masuccio, la storia di Da Porto è molto più elaborata a livello di struttura testuale e intreccio. Analizziamo i passaggi in cui le due novelle si somigliano e che avvalorano l'ipotesi secondo cui Luigi da Porto avrebbe preso a modello di riferimento la novella di Masuccio: il primo punto comune è l'espedito del matrimonio segreto. In entrambe le novelle gli innamorati ricorrono al frate agostiniano perché li sposi in gran segreto. Il secondo punto comune è il bando del giovane dalla città in seguito a un omicidio accidentale. Per il resto, le storie sono molto simili. Mariotto-Romeo fugge in esilio e Gianozza-Giulietta, ormai sposata, resta nella casa paterna. In entrambe le novelle i padri decidono di dare in moglie le figlie e queste fanno in modo da non doversi sposare una seconda volta. Entrambe contattano lo stesso frate che ha celebrato le nozze, gli spiegano la situazione e questo offre loro una pozione di erbe in grado di farle cadere in un sonno profondo, simile alla morte, per alcuni giorni. Nessuno sospetterà

⁴⁰ Enciclopedia Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-da-porto_%28Dizionario-Biografico%29/

dell'inganno e le fanciulle verranno seppellite in tutta fretta. Una volta risvegliatesi, dovranno uscire dal sepolcro e raggiungere il marito. In entrambi i casi vengono spedite lettere per avvisare i mariti dell'accordo, ma nessuna di esse arriva in tempo. I mariti vengono avvisati da persone ignare dell'accordo tra le mogli e i frati e che riferiscono soltanto della morte improvvisa e apparentemente senza motivo delle giovani. I mariti, a questo punto, decidono di violare il bando cittadino pur di tornare un'ultima volta sulle tombe delle amate. Ultimo punto in comune è la morte di entrambe le coppie. Non possiamo affermare con assoluta certezza che Da Porto conoscesse le vicende descritte da Masuccio, ma le due novelle si assomigliano al punto da essere abbastanza sicuri che Da Porto si è lasciato più che ispirare dalla storia di Mariotto e Gianozza. Passiamo ora ad analizzare in che cosa la storia di Da Porto diverge dalla novella dell'autore salernitano. La parte iniziale della novella di Masuccio si limita a rivelare soltanto che i due giovani sono innamorati e trovano il modo di sposarsi contro il parere delle famiglie. La novella di Da Porto è molto più elaborata sul piano stilistico e formale rispetto a quella di Masuccio; è possibile inoltre cogliervi un maggior coinvolgimento emotivo da parte dell'autore. Da Porto colloca la sua novella in un preciso contesto storico, al tempo di Bartolomeo della Scala, il che contribuisce a conferirle una maggiore veridicità. Per la prima volta Da Porto utilizza i cognomi delle famiglie rivali: Montecchi e Capelletti. Si tratta di nominali non del tutto inventati, in quanto già Dante Alighieri li aveva menzionati nella sua *Commedia*: Dante si rivolge agli Asburgo rimproverando loro di trascurare i domini italiani, dilaniati da conflitti intestini tra fazioni cittadine, e tra queste, nomina anche i Montecchi, famiglia veronese a capo del partito ghibellino e i Cappelletti, guelfi nella Cremona del XIII secolo.⁴¹ Questi nomi non verranno più modificati. Mentre Da Porto presenta due famiglie rivali, in Masuccio manca del tutto l'inimicizia tra le due casate. Masuccio aveva ambientato la sua storia a Siena, Da Porto, riferendola al periodo dei della Scala, aveva scelto la città di Verona. La vicenda ha inizio durante i festeggiamenti del carnevale, in una fase di relativa pace tra le famiglie rivali; Romeo, inseguendo una donna di cui era innamorato da tempo, non corrisposto, entra in casa dei Capelletti travestito da ninfa. Lì, avendo incrociato lo sguardo di Giulietta e avendone ammirato la bellezza, si innamorò immediatamente di lei. Non sappiamo com'era fatta Giulietta; Da Porto non descrive i tratti del suo volto e il suo aspetto, dice soltanto che era di "soprannaturale bellezza, baldanzosa e leggiadrissima". Una scena che ritroveremo anche in altri autori è quella in cui Giulietta dà una mano a Romeo e, mentre ballano, stringe con l'altra quella di Marcuccio, famoso per le sue mani gelide.

⁴¹ ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Milano: A.P.E. Mursia, 1992, Canto VI, 106

Segue il primo scambio di complimenti tra Romeo e Giulietta. In seguito, Romeo si reca di nascosto sotto la casa di Giulietta e si arrischia fin sotto il suo balcone per vederla. Da Porto si lascia trasportare dal lirismo e descrive quella notte: “Avvenne una notte, come amor volle, la luna più del solito rilucendo...”.⁴² Forse si tratta di unico pensiero più poetico rispetto al resto della novella che, ad eccezione di questa descrizione della notte, resta piuttosto opaca. Questa intensità poetica dovrebbe segnare un punto di svolta, in quanto Giulietta nota la presenza di Romeo, che fino ad allora era rimasto nascosto.⁴³ In questa occasione, favorito dall'intimità della notte, avviene un secondo scambio di battute tra Romeo e Giulietta, che si mettono d'accordo per vedersi tutte le notti fino al momento in cui, ben sapendo che per l'antica inimicizia tra le due casate non potranno sposarsi, siccome Giulietta si oppone decisamente a mettere in pericolo la sua onestà, i due giovani decidono di sposarsi in gran segreto. Gianozza si era rivolta a un frate agostiniano; Giulietta a un francescano, amico di entrambe le casate. Dopo essersi sposati danno sfogo al loro amore in tutta onestà. Quindi lo scrittore introduce il tema dell'avversa fortuna ed elabora in modo più dettagliato la vicenda dell'omicidio commesso da Mariotto: invece che in un personaggio illustre di Siena, nella novella di Da Porto i Montecchi si imbattono lungo la strada in alcuni Capelletti e per un futile motivo scoppia la rissa. Romeo cerca di non fare male a nessuno, tenendo conto che si trattava della famiglia di sua moglie, ma alla fine viene sopraffatto dall'ira e uccide Tebaldo, cugino di Giulietta; di conseguenza viene bandito da Verona. Dopo la sua partenza, Giulietta è triste, si dispera e alle domande della madre risponde che piange suo cugino, senza svelarle la verità. La madre pensa che Giulietta vorrebbe sposarsi; lo dice al suo marito e questo cerca uno sposo adatto alla figlia. Come abbiamo detto in precedenza, da questo punto le due storie diventano simili. Per sfuggire alle seconde nozze Giulietta va da frate Lorenzo, che l'aveva sposata con Romeo, gli spiega la situazione e lui le dà una pozione da bere durante la notte. Si addormenterà e per alcuni giorni sembrerà come morta. Poi il frate sarebbe venuto a disseppellirla e in qualche modo l'avrebbe indirizzata a Mantova dal suo Romeo. Giulietta scrive a Romeo quanto concordato col frate ed esegue i suoi ordini. Vediamo adesso in che cosa differiscono le vicende descritte dai due autori. Masuccio si limita a riferire l'accaduto, informando il lettore del fatto che Gianozza ha bevuto la pozione, è caduta a terra esanime e che le sue serve hanno chiamato il padre

⁴² DA PORTO, Luigi. *Storia di Giulietta e Romeo con la loro pietosa morte avvenuta già in Verona nel tempo del Sig. Bartolomeo della Scala*. Milano: Gaspere Truffi, 1831

⁴³ ZWEIFEL, Anna Rosa Azzone. *Romeo e Giulietta. Variazioni sul Mito*. Venezia: Marsilio Editori, 2008, p. 12

“e trovata la sua unica e da lui tanto amata figliuola già morta, con dolore mai simile gustato fatti venire prestissimo medici con ogni argomento da revocarla in vita, e niuno valendole, fu da tutti tenuto per fermo lei da sopravvenutale goccia fosse morta. Tutto el dì e la seguente notte in casa con diligentia guardatala, e niuno segno se non di morta cognoscendo, con infinito dolore de l’afflitto padre, e pianti e rammarichi di parenti e di amici, e generalmente di tutti i Senesi, con pompose esequie in un onorevole sepolcro in Santo Agustino fu il dì seguente sepellita.”⁴⁴

Nella versione di Da Porto, Giulietta, dopo aver bevuto la pozione, si è messa a letto e la mattina seguente è stata trovata dalla balia che ha iniziato a piangere e a disperarsi.

“Messer Antonio, il quale non lontano il rumore udito avea, tutto tremante nella camera della figliuola corse, e vedutala sopra il letto stare, ed inteso ciò che la notte bevuto e detto avea, quantunque morta la stimasse, pure a sua soddisfazione prestamente per un suo medico, che molto dotto e pratico reputava, a Verona mandò. Il quale venuto, e veduta, ed alquanto tocca la giovane, disse lei essere già sei ore per lo bevuto veleno di questa vita passata: il che vedendo il tristo padre in dirottissimo pianto entrò. La mesta novella all’infelice madre in poco spazio di bocca in bocca pervenne. La quale da ogni calore abbandonata, come morta cadde, e risentita con un femminil grido, quasi fuori di senno divenuta, tutta percuotendosi, chiamando per nome l’amata figliuola, empia di lamenti il cielo dicendo: io ti veggio, o mia figliuola, sola requie della mia vecchiezza; e come hai sì crudele potuto lasciare senza dar modo alla tua misera madre di udire le ultime tue parole? Almen foss’io stata a serrare i tuoi begli occhi, e lavare il prezioso tuo corpo! come poi farmi intendere questo di te? O carissime donne, che a me presenti siete, ajutatemi morire; e se in voi alcuna pietà vive, le vostre mani, se tal officio vi si conviene, pria che il mio dolore, mi spegnano. E tu, gran Padre del Cielo, perché sì tosto, come vorrei non posso morire, con la tua saetta togli me a me stessa odiosa! Così essendo d’alcuna donna sollevata, e sopra il suo letto posta, e da altre con assai parole confortata, non restava di piangere, e dolersi. Dappoi tolta la giovane dal luogo, ov’ella era, ed a Verona portata, con esequi grandi e orrevollissime da tutti

⁴⁴ SALERNITANO, Masuccio. *Il Novellino*. Milano: BUR Classici, 2010

i suoi parenti ed amici pianta, nella detta arca nel cimiterio di santo Francesco per morta fu sepolta.”⁴⁵

La scena che si svolge davanti ai nostri occhi è quasi teatrale. Intuiamo chiaramente il dolore dei genitori e ascoltare il monologo della madre, che dà sfogo al suo dolore straziante. Questo è soltanto un esempio di come Da Porto si compiace di soffermarsi a insistere sulla rappresentazione delle emozioni. Le due storie poi continuano in modo molto simile fino al momento della sepoltura. La lettera di Gianozza non arriva in tempo a Mariotto, che viene nel frattempo avvisato della sua morte. Arriva alla sua tomba e lì, riconosciuto, viene consegnato al podestà cittadino e processato. Anche la lettera di Giulietta non arriva a Romeo in tempo e questi, avvisato da Pietro, un servitore al corrente della storia d'amore tra lui e Giulietta, torna a Verona, nonostante il bando a suo carico, sulla tomba della sua amata. Disceso nella cripta, Romeo piange sua moglie in un monologo disperato. Si accusa di essere lui il colpevole della morte di Giulietta, si avvelena e l'abbraccia. Giulietta si riprende poco dopo e, in primo momento, crede che a stringerla frate Lorenzo che accusa di malafede. Poi però nota che è Romeo e lo abbraccia forte. Romeo si riprende, sorpreso che Giulietta sia viva e le racconta di essersi avvelenato. Nel frattempo arriva anche il frate, che assiste alla scena straziante di Romeo avvelenato e di Giulietta morta subito dopo di dolore. In seguito sopraggiungono delle guardie, arrivate in cerca di un ladro, e, avendo sorpreso il frate piangente davanti alla tomba dei Capelletti, lo hanno condotto dal signore della Scala; a questo punto, frate Lorenzo gli narra tutta la storia. La novella di Da Porto si conclude con la pace giurata tra le due casate nemiche.

Anche la novella di Luigi da Porto presenta una *cornice*, espediente tipico del genere. Il racconto è preceduto da un breve prologo in cui Da Porto informa che la novella da lui scritta gli era stata raccontata da un soldato di nome Peregrino, durante una delle sue campagne militari. Da Porto dedica la sua novella “alla bellissima e leggiadra madonna Lucina Savorgnana”, sua cugina, e tutto il racconto viene presentato come *avversa fortuna degli Astri e dell'Amore*.⁴⁶ La cornice si chiude con l'autore che spiega di aver adoperato le

⁴⁵ DA PORTO, Luigi. *Storia di Giulietta e Romeo con la loro pietosa morte avvenuta già in Verona nel tempo del Sig. Bartolomeo della Scala*. Milano: Gaspere Truffi, 1831

⁴⁶ ZWEIFEL, Anna Rosa Azzone. *Romeo e Giulietta. Variazioni sul Mito*. Venezia: Marsilio Editori, 2008, p. 10

medesime parole riferitegli dal soldato Peregrino e con un'invettiva moralistica contro il suo tempo, in cui le donne amano gli uomini solo in quanto capaci di soddisfare i loro bisogni.⁴⁷

⁴⁷ DA PORTO, Luigi. *Storia di Giulietta e Romeo con la loro pietosa morte avvenuta già in Verona nel tempo del Sig. Bartolomeo della Scala*. Milano: Gaspere Truffi, 1831

5. MATTEO BANDELLO

5.1. La vita e le opere di Matteo Bandello

Bandello nacque a Castelnuovo Scrivia presso Alessandria nel 1485 da nobile famiglia e andò molto fiero della sua origine lombarda. Petrocchi spiega, che Bandello “nasce nel particolare momento della cultura domenicana subito dopo il fenomeno di Savonarola in cui l’insegnamento tomista viene a contatto con l’umanesimo laico, [...] cultura solidissima, che pur cerca argomenti nuovi”.⁴⁸ All’età di dodici anni Bandello entrò nel monastero domenicano di Santa Maria delle Grazie a Milano sotto la tutela dello zio Vincenzo, priore e successivamente Generale dell’Ordine. Fu il periodo in cui, mentre Bandello riceveva una “educazione domenicana”, nello stesso monastero Leonardo da Vinci dipingeva il suo Cenacolo. Tre anni dopo, Bandello andò a completare la sua formazione a Pavia dove, oltre agli studi giuridici e teologici, si dedicò anche alle lettere. Nel 1504 fu a Genova, dove con ogni probabilità prese i voti. Successivamente Bandello accompagnò lo zio nei suoi viaggi in tutta l’Italia, da Nord a Sud, frequentando le corti, luoghi consoni al suo temperamento mondano. Durante un viaggio in Calabria, nel 1506, lo zio morì e venne sepolto in San Domenico Maggiore a Napoli. Bandello tornò allora a Milano, assunse il sacerdozio e cominciò a frequentare i circoli umanistici e i salotti aristocratici. Si legò ai Bentivoglio e agli Sforza e, dopo la presa di Milano da parte dei Francesi, si rifugiò a Mantova presso i Gonzaga. Lì rimase per quasi dieci anni, trovandovi nuovi amici e protettori. Nel 1522 rientrò a Milano, ma dovette fuggirne dopo poco e la sua casa fu saccheggiata dagli Spagnoli. Rimase al servizio di Federico Gonzaga di Bozzolo e lo seguì nei suoi spostamenti durante la guerra della Lega di Cognac, successiva a quella della Lega di Cambrai, nella quale abbiamo già visto impegnato Luigi da Porto. In occasione della guerra incontrò probabilmente Giovanni dalle Bande Nere e Niccolò Machiavelli. Abbandonò la vita religiosa e, dal 1527, divenne segretario di Cesare Fregoso.⁴⁹ Restò in servizio presso i Fregoso anche dopo la morte di Cesare e, al loro seguito, si trasferì in Francia, dove rimase

⁴⁸ PETROCCHI, Giorgio. *Matteo Bandello. L’artista e il novelliere*. Firenze: Le Monnier, 1949, pg. 1, 2

⁴⁹ Enciclopedia Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-bandello_%28Dizionario-Biografico%29/

fino alla morte, nel 1561. In quel periodo si dedicò pienamente alla letteratura e soprattutto alla composizione delle sue Novelle.⁵⁰

Bandello ha scritto alcune opere in latino; di queste la prima fu la *Vita Cattanei*, una memoria della vita di un nobile adolescente, il novizio Gian Battista Cattaneo, che entrò nell'Ordine e morì poco tempo dopo a causa della peste. Bandello ha poi trascritto in latino la novella di Titto e Gisippo di Boccaccio e vari discorsi e orazioni. Tra le sue opere di maggior pregio vi sono numerosi scritti in volgare. I *Canti XI de le lodi de la signora Lucrezia Gonzaga di Gazuolo e del vero amore*, le *Tre Parche*, i capitoli composti in rime per la nascita del primogenito di Cesare Fregoso, *Fragmenti de le Rime* e la traduzione dell'Ecuba di Euripide inviata a Margherita di Navarra. L'opera di maggior pregio e con la quale diventò famoso sono le *Novelle*. Si tratta di 214 novelle ordinate in quattro parti e come ci fa notare Asor Rosa, "l'abbondanza di riferimenti a fatti e a personaggi del mondo milanese di quegli anni spinge a pensare che già a quest'epoca vissuta tra il convento e l'aristocrazia lombarda si possono far risalire le sue prime opere. Più tardo è il progetto di una raccolta organica dei racconti, che sistemava e preparava per la stampa durante i suoi ultimi anni".⁵¹ Le prime tre parti furono date alle stampe nel 1554, dopo un'accurata opera di revisione stilistica e sistemazione tematica, l'ultima parte venne pubblicata postuma e raccoglie le novelle forse meno elaborate.⁵² L'accoglienza delle Novelle presso il pubblico dei contemporanei non fu uniforme. Letterio di Francia, critico erudito, accusò senza mezzi termini Bandello di plagio.⁵³ Contro Bandello si pronunciarono il critico letterario Giacomo Milan e il professor Giuseppe Todeschini, nelle *Lettere storiche* di Da Porto curato da Bartolomeo Bressan.⁵⁴ Infine la Azzone Zweifel, nelle *Variazioni sul mito di Romeo e Giulietta*, stabilisce un confronto tra Da Porto, Shakespeare e Keller, e sostiene che "Bandello spegne l'emozione espressa da Da Porto lasciandosi trasportare da lunghi monologhi moralistici e attenua il pathos".⁵⁵ Asor Rosa prende le difese di Bandello, scrivendo che "era un maestro nel raccontare le sue novelle tra grande contesto di sfondi e le singole vicende e di organizzare i frammenti di vita in bilica tra il verosimile e il

⁵⁰ ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. Le opere 1530-1580*. Torino: Einaudi editore, 2007, p. 596

⁵¹ Idem, p. 595

⁵² Enciclopedia Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-bandello_%28Dizionario-Biografico%29/

⁵³ ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. Le opere 1530-1580*. Torino: Einaudi editore, 2007, p. 607

⁵⁴ DA PORTO, Luigi. *Lettere storiche*. A cura di Bartolomeo Bressan. Firenze: Le Monnier, 1857

⁵⁵ ZWEIFEL, Anna Rosa Azzone. *Romeo e Giulietta. Variazioni sul Mito*. Venezia: Marsilio Editori, 2008, p. 15

fantastico”.⁵⁶ Come Masuccio, anche Bandello dedica ogni novella a una persona di spicco del suo periodo. La visione del mondo di Bandello riflette una nuova fase, un’età di crisi dell’umanesimo italiano. Descrive infatti le malvagità, le cattiverie e le scene cupe in modo non dissimile da Masuccio Salernitano, ma è privo di pregiudizi sociali e pretese moralistiche. Bandello rivela un atteggiamento di radicale sfiducia nella natura umana.⁵⁷ Per lui il racconto diventa fatto di cronaca; egli assegnava alla sua narrazione un colore di verità effettiva.⁵⁸ Se Masuccio cerca di dare un timbro di veridicità alle sue novelle dedicandole ai personaggi illustri del suo tempo, anche Bandello segue il suo esempio e, attraverso il mosaico costruito dalle tessere delle dediche, possiamo comprendere l’universo cortigiano intorno a cui ruota l’esistenza dello scrittore. Tramite queste dediche, Bandello intende “dare un attributo nella rappresentatività sociale della verità di quello che racconta e nella possibilità di essere accolta”.⁵⁹ Ernesto Masi aggiunge che “le sue dediche contengono molto di più del materiale storico rispetto alle sue stesse novelle”.⁶⁰ Le dediche sono artificiosamente spostate in avanti o indietro, quanto a cronologia, rispetto alla realtà, ma si possono notare determinate connessioni tra i dedicatari delle novelle e gli eventi raccontati, tra situazioni delle loro vite e circostanze riprese dalle novelle.⁶¹ Con le sue dediche, Bandello sostituisce la cornice, parte imprescindibile dalla novellistica del XV e del XVI secolo, secondo il grande modello del *Decameron* e, rivolgendosi al pubblico dei suoi lettori e quasi giustificandosi per il suo linguaggio dialettale e lombardo, dice che non ha stile, ma crede che la storia e il racconto possano divertire il lettore in qualunque lingua. Asor Rosa ed Ernesto Masi colgono la sua polemica con Bembo e la sua presa di distanza dall’atteggiamento culturale che tendeva a fare della Toscana il laboratorio e la fonte prima di ogni innovazione letteraria, quando dopo la dedica a Ippolita Sforza aggiunge: “Io sono lombardo..., come io parlo così ho scritto”.^{62,63} Petrocchi nell’indicare i limiti di Bandello, li attribuisce alla sua rigida formazione retorica; scrive che la sistemazione, la coincidenza artistica, la sillabazione accorta e la struttura delle Novelle poggia per la maggior parte sul

⁵⁶ ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori II*. Torino: Einaudi editore, 2007, p. 804

⁵⁷ MELETINSKIJ, Eleazar Moiseevic. *Poetica storica della novella*. Macerata: EUM, 2014, p. 154

⁵⁸ BATTAGLIA, Salvatore. *Capitoli per una storia della novellistica italiana*. Napoli: Liguori editore, 1993, p. 309

⁵⁹ ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. Le opere 1530-1580*. Torino: Einaudi editore, 2007, p. 604

⁶⁰ MASI, Ernesto. *Matteo Bandello o vita italiana in un novelliere del cinquecento*. Bologna: Zanichelli, 1900, p. 38

⁶¹ MELETINSKIJ, Eleazar Moiseevic. *Poetica storica della novella*. Macerata: EUM, 2014, p. 155

⁶² ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. Le opere 1530-1580*. Torino: Einaudi editore, 2007, p. 619

⁶³ MASI, Ernesto. *Matteo Bandello o vita italiana in un novelliere del cinquecento*. Bologna: Zanichelli, 1900, p. 17

dialogo. In età più tarda Bandello diventerà maestro nella formidabile tecnica della restituzione fedele delle passioni dell'animo umano, che sembrano solo latenti nelle novelle scritte in età giovane; e subito aggiunge che "la finalità del destro gioco tecnico-retorico giustifica gli scompensi della psiche e della sua poetica". Petrocchi cercava inoltre di indicare le fonti che hanno avuto maggior influenza non solo sulle sue novelle ma anche sul suo particolare stile narrativo. I testi che incidono di più sulla sua educazione retorico-trattatistica dell'amore sono quelli di Pontano, Molza e Castiglione. Invece la sua educazione retorico-drammatica è stata influenzata maggiormente dai testi di Bouchet e di Margherita di Navarra. Boccaccio e Masuccio hanno influito sensibilmente sulla sua educazione retorico-comica, sulla conoscenza delle leggi retoriche che condizionano l'elemento burlesco, satirico e lascivo.⁶⁴

Nelle novelle di Bandello si ritrovano, in un misto di realtà e fantasia, le avventure di altri mondi e la cronaca medievale, rifatta secondo i dettami dell'amore cinquecentesco. Le novelle passano in rassegna ogni genere di avventure umane e tutti i modi del costume privato. Ma la causa di questo non risiede nel curioso e ramingo spirito dell'autore ma nel fatto che vi si assimilano le caratteristiche di più prodotti d'arte, le derivazioni tecniche di tante esperienze letterarie, il linguaggio di vari paesi, la voce di tante generazioni umane. L'unità poetica delle novelle sta nel sentimento della natura e nella conoscenza della realtà affettiva da parte di Bandello, nella moralità dell'oggetto narrativo e nell'amore del raccontare, nella saturazione espressa del linguaggio e nello spirito umoristico, nell'invenzione e nella reinvenzione sui libri, nell'indagine psicologica e nella spontaneità popolare, nel gusto degli ambienti e nella tecnica dialogica, nel sentimento sociale e nella religiosità.⁶⁵ Gli spazi di Bandello si aprono con una vastità insolita e lo stesso succede anche per il repertorio di temi e di gesti esemplari, di burle e di passioni, di vituperio, di azioni sciocche e tragedie ammonitrici.⁶⁶ Bandello è capace di fondere gli interessi della società alto-borghese e del popolo, scrivendo per molti destinatari ideali; nelle sue Novelle esamina il comportamento psicologico dei personaggi. Il mondo della raccolta delle sue novelle è vastissimo e concreto. Il suo temperamento lo spinge a mescolare i toni e a tentare un miscuglio del repertorio narrativo; lavora su testi novellistici diversi, al punto che spesso una novella risulta dall'applicazione di un testo a carattere drammatico e di un testo burlesco

⁶⁴ PETROCCHI, Giorgio. *Matteo Bandello. L'artista e il novelliere*. Firenze: Le Monnier, 1949, pg. 10-14

⁶⁵ Idem, pg. 35-41

⁶⁶ ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. Le opere 1530-1580*. Torino: Einaudi editore, 2007, p. 609

che nel seguito riporta il sapore delle due matrici.⁶⁷ Bandello è stato modernissimo nel suo periodo anche per il suo modo di raccontare quasi romanzesco. Non solo la drammatizzazione della narrazione, ma anche la maggiore estensione, la complessità dell'intrigo e l'introduzione di dettagli dividono di un passo le novelle di Bandello dal diventare dei romanzi.⁶⁸

5.2. La sfortunata morte di due infelicissimi amanti che l'uno di veleno e l'altro di dolore morirono, con vari accidenti

Il racconto di Da Porto acquista una nuova veste alcuni anni dopo nella novella di Bandello pubblicata nel 1554, quando Bandello la parafrasa con un'altra prospettiva psicologica e drammatica. La Zweifel rimprovera a Bandello di aver rovinato la novella con i suoi intenti pedagogici e moralistici. Lo riprende dicendo che più che cantare l'amore e piangere la morte, analizza i comportamenti e trasmette un monito in forme accattivanti.⁶⁹ Abbiamo già accennato prima che alcuni critici importanti hanno accusato Bandello di plagio. Ma Bandello ha semplicemente riscritto la novella secondo il suo codice retorico drammatico. Petrocchi afferma che la novella di Bandello ha una forza di persuasione curativa e drammatica. La modernità tecnica di Bandello sta nello svolgersi dell'indagine psicologico-affettiva, che fa diventare la novella di due amanti, originalmente un breve racconto, quasi un romanzo. Sempre Petrocchi scrive che la novella di Da Porto termina con l'inutile appendice delle guardie, della disputa con i frati e dell'interrogatorio davanti al signore di Verona, mentre in Bandello ogni ragione narrativa finisce con la morte di Giulietta.⁷⁰ Se Bandello si mostra più attento al sentimento e alla psicologia dei personaggi, tanto meno è attento alla descrizione di quanto circonda la sua storia. La scena della notte con la luna piena, accennata nella novella di Da Porto, non trova spazio nel racconto di Bandello e così nessun altro riferimento alla natura fa da contorno alla sua storia. La novella di Bandello comincia con le sofferenze amorose di Romeo, che per tanto tempo corteggia una "signora" che non gli presta alcuna attenzione. Per ripicca il giovane prende parte a tante feste e cerca di far ingelosire la donna decidendo di ballare con chiunque gli "fosse a grado,

⁶⁷ PETROCCHI, Giorgio. *Matteo Bandello. L'artista e il novelliere*. Firenze: Le Monnier, 1949, p. 68

⁶⁸ MELETINSKIJ, Eleazar Moiseevic. *Poetica storica della novella*. Macerata: EUM, 2014, p. 154

⁶⁹ ZWEIFEL, Anna Rosa Azzone. *Romeo e Giulietta. Variazioni sul Mito*. Venezia: Marsilio Editori, 2008, p. 14

⁷⁰ PETROCCHI, Giorgio. *Matteo Bandello. L'artista e il novelliere*. Firenze: Le Monnier, 1949, pg. 94-102

come se fosse andato a mercato per comprar cavalli o panni”.⁷¹ Capitato alla festa in maschera in casa Capelletto, incontra Giulietta e comincia la loro storia. Possiamo notare l’attenzione posta da Bandello sul momento in cui il sentimento supera la piena dell’intimità affettiva e diventa azione, per esempio il pianto rivelatore di Giulietta sul corpo morto di Romeo. Il senso intimo è proprio il mondo passionale dei suoi personaggi.⁷² Esaminiamo un passaggio della novella di Bandello mettendolo a confronto con quello corrispondente di Da Porto; l’azione in esame va dalla scena in cui Giulietta beve la pozione fino al momento della sua sepoltura: Giulietta avrebbe dovuto bere la pozione all’alba e noi seguiamo il suo combattimento interiore tra la voglia di bere la pozione e sfuggire alle seconde nozze e la paura che la invade al pensiero della cripta sotterranea con tutti i morti. Alla fine la giovane beve la pozione; arriva quindi il momento in cui la serva cerca di svegliarla e quando si accorge che Giulietta non reagisce, dà l’allarme alla madre:

“Corse la madre con frettoloso passo tuttavia lagrimando, e trovata la figliuola acconcia del modo che udito avete, se fu dolente e da estremo cordoglio ingombrata non è da domandare. Ella mandando le pietose voci fino a le stelle averebbe mosso a compassione le pietre ed addolcite le tigri quando per la perdita dei figliuoli più irate sono. Il pianto e il grido de la madre e de la vecchia udito per tutta la casa, fu cagione che ciascuno quivi corresse ove il rumor si faceva. Vi corse il padre, e trovata la figliuola più fredda che il ghiaccio e che sentimento alcuno non mostrava, fu vicino a morir di doglia. Divulgatosi il caso, di mano in mano tutta la città ne fu piena. Vi vennero parenti ed amici, e quanto più crescevano le genti ne la casa il pianto vie più si faceva maggiore. Fu subito mandato per i più famosi medici de la città, i quali, usati tutti quegli argomenti che seppero i più convenevoli e salutiferi e nulla con l’arte loro di proffitevole aita operando, e la vita intesa de la giovane che già molti dì era consueta di fare, che altro non faceva che pianger e sospirare, tutti concorsero in questa openione, che ella veramente da soverchio dolor soffocata fosse morta. A questo si raddoppiò il pianto senza fine, e per tutta Verona generalmente ciascuno di così acerba ed impensata morte si dolse. Ma sovra tutti la dolente madre era quella che acerbissimamente piangeva e si lamentava e non voleva ricever consolazione veruna. Tre volte abbracciando la figliuola, isvenne e tanto morta quanto quella pareva; il che doglia a doglia

⁷¹ BANDELLO, Matteo. *Novelle*.

⁷² PETROCCHI, Giorgio. *Matteo Bandello. L’artista e il novelliere*. Firenze: Le Monnier, 1949, pg. 58-63

accresceva e pianto a pianto. L'erano a torno di molte donne, che tutte si sforzavano a la meglio che si poteva di consolarla. Ella aveva di modo allentate le redini al dolore e così in poter di quello s'era lasciata trascorrere, che quasi in disperazione caduta, non intendeva cosa che se le dicesse, ed altro non faceva che pianger e sospirare e mandar ad ora per ora le strida sino al cielo e scapigliarsi come forsennata. Messer Antonio non meno di lei dolente, quanto meno con lagrime sfogava il suo cordoglio tanto più e dentro quello maggior diveniva; tuttavia egli che teneramente la figliuola amava, sentiva dolor grandissimo, ma come più prudente meglio sapeva temperarlo. [...] Portata la giovane alla chiesa e cantati solennemente gli ufficii dei morti, come è il costume in simili essequie di farsi, fu circa mezz'ora di notte messa ne l'avello.”⁷³

Se la storia di due amanti di Masuccio era un semplice racconto e la novella di Da Porto risultava più vicina alle scene teatrali, la narrazione di Bandello appare invece più vicina alla situazione descritta in un romanzo. Non troviamo più il pathos tutto teatrale della madre che chiede alle sue donne di aiutarla a morire e invoca la morte da Dio. La descrizione bandelliana adotta il discorso indiretto, pur senza mostrare meno dolore; anzi, l'autore cerca di descrivere tutto il crucio dei protagonisti, il loro dolore e sofferenza, usando anche metafore. Bandello ha soltanto il desiderio fortissimo di essere utile all'azione narrativa, anzi di diventare esso stesso azione nei sentimenti puri e impervi.⁷⁴

Nella celebre novella di Romeo e Giulietta è descritta una grande storia d'amore dal finale tragico. Il tratto principale dello stile di Bandello è la vivida rappresentazione delle passioni e delle loro reali o possibili conseguenze. Se Masuccio pone l'accento sulla natura “femminile”, ritenuta inferiore, Bandello lo pone sulle cattive passioni, tanto che, nel suo prologo, scrive che questa novella dovrà essere un avvertimento ai giovani a non andare troppo in fretta e attendere il tempo giusto. In Bandello l'intrigo è drammatizzato e nei punti culminanti si trovano gli ampi monologhi drammatici dei protagonisti, pieni di quella studiata retorica, che è frutto della sua formazione. La rappresentazione delle passioni viene in questi casi spostata in secondo piano. Le peripezie e le avventure raramente costituiscono un interesse a sé. Notiamo, inoltre, che in Bandello l'elemento di tragi-comico è presente in misura maggiore che in Masuccio. Rispetto alla tradizione novellistica non si trovano molte

⁷³ BANDELLO, Matteo. *Novelle*. Milano: Mondadori, 1942

⁷⁴ PETROCCHI, Giorgio. *Matteo Bandello. L'artista e il novelliere*. Firenze: Le Monnier, 1949, p. 134

risposte argute, pochi sono i casi di inganno a manca del tutto l'ammirazione per l'ingegnosità e per la sagacia. Bandello ama le brusche svolte del destino, gli eventi sfortunati e le punizioni; conosce anche l'umorismo, ma in misura minore rispetto a Boccaccio. La sua tematica prediletta è l'amore, ma l'autore non disdegna del tutto le azioni fraudolente e perfide, specie se mirate alla seduzione, il ricorso alle calunnie, agli inganni, ai tradimenti e spesso indugia sulle sventure che ne conseguono e, infine, sui castighi. La narrazione si caratterizza principalmente per la sua sensazionalità e drammaticità e per la complessità narrativa che abbozza la prospettiva del romanzo.⁷⁵

Abbiamo visto come si era diffusa la storia di due amanti contrastati, arricchita dal topos, anch'esso assai diffuso, del nascondimento del loro amore, delle nozze segrete, degli inganni, delle pozioni, della morte apparente e della fanciulla sepolta viva. Si delineano nitidamente il mondo delle leggi e le figure del divieto, dell'interdizione e della condanna. L'amore è sempre folgorante e puntuale cala l'ombra della morte, per punizione o invidia delle stelle. Infine si materializza la morte per scelta: per la forza di un amore che non sa resistere alla perdita dell'essere amato⁷⁶. Abbiamo cercato di delineare l'origine di questa storia. Abbiamo visto che nelle varie leggende e novelle antiche si trovava o una storia di amore proibito oppure di innamorati che hanno dovuto compiere viaggi e superare ostacoli prima di poter stare insieme, oppure di amanti condannati a pagare con la vita per aver infranto le leggi degli uomini e della morale. Masuccio fu il primo che mise insieme tutte le caratteristiche del racconto di Romeo e Giulietta come lo conosciamo noi oggi, e Da Porto elaborò e arricchì la storia in modo tale che Bandello potesse rielaborarla nella sola forma, secondo il suo gusto e la sua sensibilità, ispirandosi in ciò non solo a Masuccio e Da Porto, ma anche a Boccaccio e a tante altre storie e novelle medievali e contemporanee. Masi sostiene che la parafrasi di Romeo e Giulietta di Da Porto da parte di Bandello rientra in un esercizio di stile a cui lo scrittore non è nuovo; questa non è che una storia di innamorati, con tante peripezie e un finale tragico, nella sostanza non troppo diversa da tanti altri lavori dello stesso autore, magari dal finale lieto; del resto, molte sue storie restano soltanto abbozzate, altre sono portate rapidamente a compimento.⁷⁷

⁷⁵ MELETINSKIJ, Eleazar Moiseevic. *Poetica storica della novella*. Macerata: EUM, 2014, pg. 160-185

⁷⁶ ZWEIFEL, Anna Rosa Azzone. *Romeo e Giulietta. Variazioni sul Mito*. Venezia: Marsilio Editori, 2008, p. 8

⁷⁷ MASI, Ernesto. *Matteo Bandello o vita italiana in un novelliere del cinquecento*. Bologna: Zanichelli, 1900, pg. 122, 123, 156-165

A dimostrazione della predilezione di questo tipo di storia da parte di Bandello, forse anche in ossequio al gusto del secolo, possiamo indicare la novella XLI della seconda parte delle sue Novelle. La storia è conosciuta sotto il breve nome de *Gli amanti veneziani*. A Venezia due gentiluomini, messer Paolo e messer Pietro, avevano le loro case sopra il Canal grande quasi di fronte una all'altra. messer Paolo aveva un figlio che si chiamava Gerardo, messer Pietro aveva soltanto una bellissima figlia, Elena. Gerardo passava spesso sotto le finestre del palazzo in cui abitava Elena e un giorno, Elena stava alla finestra a guardare le barche che passavano sotto la sua casa proprio nel momento in cui passava anche Gerardo. Elena lo aveva guardato intensamente con viso sorridente e gli aveva gettato un garofano, esattamente come facevano le sue amiche con i loro innamorati. Per Elena era soltanto un gioco, ma Gerardo si era perdutamente innamorato di lei. Il caso aveva poi voluto che la vecchia balia di Gerardo era diventata la balia di Elena. Gerardo una volta aveva visto entrare la sua vecchia balia nel palazzo di Elena, l'aveva seguita e appena aveva visto Elena era svenuto. Siccome non si riprendeva, la balia lo aveva fatto riportare a casa sua dove il ragazzo si era ripreso e aveva poi raccontato tutto alla balia. Questa, tornata da Elena, le aveva riferito quanto confessatole dal giovane e allora anche la fanciulla aveva ammesso di voler bene al ragazzo; con l'aiuto della balia, i giovani si sposano in segreto. Nel frattempo il padre di Gerardo aveva affittato una galea a nome di figlio, in modo che imparasse il mestiere di mercante. Gerardo, che non voleva partire, si era confidato con Elena e le aveva rivelato che sarebbe restato fuori Venezia per sei mesi. A questo punto sua moglie gli aveva detto di andare e di non scontentare il suo padre; lei lo avrebbe aspettato. Durante l'assenza di Gerardo messer Pietro, il padre di Elena, aveva deciso di farla sposare e le aveva trovato anche un marito. Quando lo aveva comunicato alla figlia, lei per il dolore non sapeva cosa rispondergli. La sera precedente al giorno delle nozze, Elena era agitatissima e il mattino seguente fu colta da svenimento. Nessuno sapeva che cosa fare e i medici che erano stati convocati dal padre la davano per morta. Così al posto delle nozze si celebra un funerale. Quello stesso giorno Gerardo rientrava a Venezia dopo una commissione fruttuosissima e molti amici gli erano venuti incontro; uno di essi gli aveva riferito della morte di Elena. Gerardo aveva subito pensato di avvelenarsi e morire anche lui, ma prima voleva vedere la tomba di Elena. Aveva chiesto al suo compagno di viaggio sulla galera, Comito, di andare con lui e aprire l'avello della tomba. Disceso nella tomba, Gerardo veniva sopraffatto dal dolore; piangeva e baciava la moglie e a alla fine decideva di portarla fuori. I due amici l'avevano caricata su una barca e, mentre stavano ancora navigando, Gerardo aveva sentito un lieve battito del cuore. Aveva chiesto la conferma a Comito e questi, dopo averglielo

confermato, aveva deciso di portare la ragazza a casa sua. Dopo poco la ragazza si era ripresa ed era tornata in sé. Gerardo aveva deciso di portare Elena da sua sorella e su consiglio di questa aveva poi rivelato al padre tutta la vicenda. Questi, dopo essersi arrabbiato, aveva deciso di festeggiare le nozze di Gerardo e di Elena, presentando lei come una straniera. Il caso aveva voluto che il giovanotto che doveva sposare Elena, era entrato in chiesa e aveva riconosciuto la ragazza; subito era tornato a casa di messer Pietro. Quando i familiari di Elena si erano recati ad aprire il sepolcro, l'avevano trovato vuoto. A quel punto era successo di tutto e di più, ma infine i giudici avevano stabilito che per la legge Elena spettava a Gerardo.⁷⁸ Abbiamo raccontato una storia molto simile a quella di Romeo e Giulietta: in comune con la nostra novella abbiamo le nozze segrete, anche se in questo caso non ne è ben chiaro il motivo, la separazione forzosa degli amanti, la costrizione della giovane a nozze non volute, la morte apparente della ragazza, in questo caso non molto convincente. Il finale di questa novella non è tragico. Quest'ultimo esempio potrebbe essere un'ulteriore dimostrazione dell'affermazione che tali tematiche erano predilette dai novellatori di questo periodo e che erano rielaborate in tutti i modi possibili.

⁷⁸ BANDELLO, Matteo. *Novelle*. Milano: Mondadori, 1942

6. RIPRESA DELLE NOVELLE DA AUTORI STRANIERI

Abbiamo mostrato come è nato il “mito” di Romeo e Giulietta: all’inizio non vi erano che leggende e miti che, tramandati di generazione in generazione, viaggiando lungo le rotte commerciali e le grandi vie carovaniere, sono giunti col tempo in luoghi diversissimi e lontani tra loro. Queste narrazioni venivano normalmente tradotte in altre lingue e spesso la loro origine andava completamente perduta, al punto da essere spesso considerate storie locali. Molte leggende avevano poi perduto il loro fondo di verità e si erano tramutate in fiabe, anche grazie combinazione di elementi magici e soprannaturali. Abbiamo fatto un lungo viaggio dall’antica Grecia al mondo romano e alla Persia; ci siamo soffermati alquanto sul medioevo, per poi passare all’Umanesimo e al Rinascimento. Eppure la storia di Romeo e Giulietta non è ancora quella che conosciamo oggi dalla penna di Shakespeare. La nostra storia non aveva avuto una sistemazione definitiva neppure nel Cinquecento, allorquando l’aveva ripresa Bandello. Sappiamo che Bandello aveva trascorso i suoi ultimi anni in Francia ed è lì che va ripresa la nostra ricerca.

Appena quattro anni dopo l’uscita delle novelle di Bandello, Pierre Boaistuau (1500-1566) pubblica *XVIII Histories tragiques des ouvres italiens de Bandel*⁷⁹. Zweifel scrive che con questa pubblicazione Boaistuau rielabora stilisticamente il testo di Bandello, eleva il registro linguistico complessivo della novella e pone rimedio ad alcune cadute di stile dell’autore italiano.⁸⁰ C’è da dire che la novella di Boaistuau è una traduzione molto ben riuscita della storia di Bandello. Come nel caso della trascrizione di Da Porto della storia di Bandello, anche qui possiamo affermare che Boaistuau ha tradotto la novella di Bandello e poi l’ha parafrasata. Non soltanto notiamo in Boaistuau una cura particolare nell’approfondimento psicologico dei personaggi e nella restituzione dell’intensità dei sentimenti, ma anche tutto quello che Bandello aveva ommesso, ossia il contorno della storia e le notazioni paesistiche e naturali. La novella di Boaistuau mostra una punta moralistica a proposito del comportamento di Fra Lorenzo; nel caso di Da Porto o di Bandello, il frate era felice della richiesta di far sposare i due giovani, in quanto vedeva in questa unione la possibilità di ripristinare la pace nella città di Verona e di aggraziarsi il Principe Bartolomeo della Scala (il quale aveva ordinato più volte alle due famiglie di cessare le ostilità). Il frate di Boaistuau

⁷⁹ BOAISTUAU, Pierre. *XVIII Hoistoires Treaguiques*. Lyon: Pierre Rollet, 1573

⁸⁰ ZWEIFEL, Anna Rosa Azzone. *Romeo e Giulietta. Variazioni sul Mito*. Venezia: Marsilio Editori, 2008, p. 17

avverte Romeo delle gravi conseguenze che avrebbe potuto comportare il matrimonio clandestino. Boaistuau carica di pathos la scena in cui Giulietta apprende della morte del cugino Tebaldo. Giulietta è inorridita, addolorata e si chiede perché mai Romeo non aveva ammazzato lei, viste le tante occasioni che aveva avute, se era tanto assettato del sangue dei Capelletti; solo in seguito si pente e si rimprovera per queste parole, confermando il suo amore a Romeo. Che Boaistuau abbia ripreso la storia da Bandello e non da Da Porto lo capiamo dalla somiglianza di alcune scene, ma soprattutto dal motivo per il quale il messaggero di Fra Lorenzo non era riuscito a trovare Romeo a Mantova; mentre Da Porto scrive soltanto che il frate non lo aveva trovato, Bandello spiega che il messaggero si era fermato in un convento del luogo, non essendo conveniente per un frate girare da solo, e siccome in questo convento un frate era morto di peste, al nostro messaggero non era più stato possibile uscirne per consegnare il messaggio. Questa scena viene ripresa identica anche da Boaistuau. La novità più significativa introdotta dallo scrittore francese, e che poi verrà ripresa da altri scrittori, è il suicidio cruento di Giulietta. Quando Romeo trova la sua amata nella tomba, credendola morta, si avvelena e muore ancora prima che Giulietta si svegli. All'arrivo di Fra Lorenzo Romeo è già morto, e quando Giulietta, una volta ripresi i sensi, chiede di suo marito, il frate le racconta in lacrime l'accaduto e le consiglia di andare con lui nel monastero dove le troverà una piccola cella in cui piangere la sua triste sorte. Nel momento in cui il frate viene distratto dal rumore delle guardie e si allontana, Giulietta coglie l'occasione per estrarre il pugnale di Romeo e uccidersi. Il finale della nostra storia non verrà più cambiato fino alla stesura del dramma di Shakespeare. Per quanto riguarda le modifiche, anche se non sostanziali, possiamo notare come Boaistuau abbia spostato la festa in maschera nel periodo natalizio. Da Porto aveva collocato la serata in maschera durante i festeggiamenti del Carnevale, e questo periodo è sicuramente più credibile in quanto è proprio questo il tempo in cui in Italia ci si maschera e si festeggia in modo chiassoso e spesso sregolato. Bandello non aveva fatto minimamente cenno ai festeggiamenti del Carnevale, probabilmente perché era una questione piuttosto ovvia; in che altro periodo la gente si mascherava se non per il Carnevale? Tale usanza però non era particolarmente nota oltralpe e Boaistuau, volendo dare una collocazione anche temporale alla sua storia, aveva scritto che la festa in maschera aveva luogo nel periodo natalizio. Dalla Francia la nostra novella si sposta oltre La Manica, dove viene ripresa dal poeta Arthur Brook (? – 1563).

Il poema di Brook, *The tragical history of Romeo and Juliet*, è abbastanza lungo. Di nuovo, non si tratta soltanto della traduzione e della parafrasi, in quanto Brook trascrive la nostra

novella in versi. La storia di Romeo e Giulietta viaggia a tutta la velocità, considerando che Luigi da Porto l'aveva pubblicata nel 1531 e poi nel 1539, Matteo Bandello l'aveva pubblicata nel 1554/55, Pierre Boaistuau nel 1559 e Arthur Brook aveva steso il suo poema nel 1562. Il poema di Brook è un piccolo viaggio a ritroso tra i miti e gli eroi dell'antichità. In molti versi descrive la natura, il pensiero e il sentimento dei due amanti evocando miti della classicità e figure mitologiche. A titolo di brevissimo esempio riportiamo i versi con i quali Brook descrive il momento in cui Romeo scorge Giulietta:

“At length he saw a maid right fair, of perfect shape
Which Theseus or Paris would have chosen to their rape”⁸¹

Possiamo azzardare una traduzione in italiano:

“Alla fine ha visto una fanciulla bella, di forme perfette
che Teseo avrebbe scelto di rapire, o Paride.”

Brook aveva certamente usato come fonte d'ispirazione per il suo poema la pubblicazione di Boaistuau, in quanto vi si ritrovano la collocazione della festa in maschera nel periodo natalizio, l'avvertimento del frate riguardo al matrimonio clandestino e anche la disperazione di Giulietta per l'omicidio di suo cugino per mano di Romeo; le stesse accuse e gli stessi rimproveri a se stessa. Una scena però ci rivela che Brook conosceva anche la versione di Bandello, o quanto meno la novella dei due amanti veneziani. Nel suo poema Brook racconta come Giulietta manda via la nutrice la sera prima del matrimonio con il conte con la scusa di voler passare la notte a pregare e chiude la porta a chiave. Giulietta che si chiude a chiave non si trova in nessun racconto precedente e non viene ripreso neppure successivamente. Questa scena è identica a quella di Elena che si chiude nella camera la sera prima delle nozze e la mattina viene trovata svenuta per terra. Nel caso di Elena il racconto è semplicemente abbozzato, mancano passaggi esplicativi e non viene detto precisamente perché Elena svenga; sappiamo invece che Giulietta aveva assunto la pozione datale da Fra Lorenzo e così il giorno dopo la trovano apparentemente morta. Il poema di Brook, un vero capolavoro del genere, conta ben 3020 versi e, anche per effetto della sua mole imponente, si dilunga con dovizia di particolari anche minimali sulle singole scene, approfondisce quasi

⁸¹ BROOK, Arthur. *The Tragical Historie of Romeus et Juliet*. London: Chatton & Windus, 1908, versi 198, 199

ogni pensiero dei personaggi, stabilisce continui riferimenti cogli eventi passati o contemporanei ai fatti narrati, arricchisce il linguaggio di preziosismi stilistici, dovizia di metafore e soluzioni retoriche a effetto, il tutto accompagnato, come detto, da preziosi e ricercati riferimenti mitologici. Prima di giungere alla versione definitiva del dramma a noi nota, dobbiamo fare riferimento ancora a un altro scrittore inglese, William Painter.

William Painter (1540-1595) ha pubblicato il suo *The Palace of Pleasure* (Palazzo del piacere) nel 1566. Si tratta di una raccolta di novelle tratte soprattutto da Bandello e da Boccaccio. La storia di Romeo e Giulietta è la terza novella del terzo volume del suo Palazzo. La novella è piuttosto semplice nella struttura narrativa e senza gli artifici poetici o i richiami mitologici di Brook. Anche se nell'introduzione all'opera Painter scrive che la storia di Romeo e Giulietta è tratta da Bandello, noi sappiamo che si ispirava alla pubblicazione di Brook e, forse, anche a quella di Pierre Boaistuau. Nella sua edizione vi sono gli stessi riferimenti e le stesse informazioni aggiunte, che non figurano nella novella di Bandello. Per esempio anche Painter ha ambientato la storia dei due amanti nel periodo di Natale. Il buon frate avverte i due giovani che le conseguenze del matrimonio segreto possono essere amare. Troviamo la stessa scena aggiunta di Giulietta che si infuria contro Romeo per l'assassinio di Tebaldo, per poi scusarlo e arrabbiarsi con se stessa per la fede mancata. Tutti questi riferimenti sono già presenti nell'opera dello scrittore francese. Siccome probabilmente Painter non conosceva le opere di Bandello direttamente, ma soltanto attraverso la rilettura di Boaistuau, non capiva la ragione precisa per cui Brook avesse inserito la scena in cui Giulietta si chiude a chiave nella sua camera la sera prima dal matrimonio. Ne deduce che la soluzione è talmente evidente da non richiedere ulteriori chiarimenti: Giulietta non voleva essere disturbata durante l'assunzione del veleno oppure, ipotesi più probabile, Painter non conosceva la storia dei due amanti veneziani e non sapeva il motivo per cui Brook ha utilizzato la scena; aveva perciò modificato la situazione, facendo chiudere Giulietta a chiave da fuori.⁸² Siccome Painter aveva utilizzato più novelle di Bandello, sarebbe interessante fare un confronto tra le novelle di Painter, quelle di Bandello e, ancora, quelle di Boaistuau, per vedere la vera fonte di William Painter e l'influenza che ebbe su di lui lo scrittore francese. Ma questo, pur essendo un tema interessante non è lo scopo del nostro lavoro. Potrebbe essere interessante come lavoro per un'altra tesi.

⁸² PAINTER, William. *The Palace of Pleasure. Vol. III*. London: Published by David Nutt, 1890

Ed eccoci arrivati alla storia di Romeo e Giulietta che noi conosciamo. William Shakespeare (1564-1616) si era probabilmente ispirato alla novella di William Painter. Anche se non possiamo escludere che lui abbia conosciuto i lavori di Brook e forse anche dello stesso Bandello, il dramma di Shakespeare è stato composto tra il 1594 e il 1596 sotto il lungo nome *The most excellent and lamentable tragedy of Romeo and Juliet* (La tragedia eccellentissima e lamentevolissima di Romeo e Giulietta). La storia era stata concepita per un adattamento teatrale e quindi Shakespeare dovette necessariamente modificare alcune scene, così da poterle adattare al palcoscenico. Quello che notiamo da subito è la mancanza di Mercutio e della sua mano gelata, la quale era stata per lungo tempo il pretesto per l'inizio della conversazione tra Romeo e Giulietta. Giulietta ringraziava Romeo per essere venuto, lui le chiedeva a che cosa doveva questa riconoscenza e Giulietta gli rispondeva che dove Mercutio le faceva gelare una mano, Romeo le riscaldava l'altra. E da lì aveva preso le mosse il dialogo tra i due, i primi scambi di parole cortesi e quindi d'amore. Shakespeare aveva omesso questa parte e Romeo, prendendo la mano di Giulietta, le parla direttamente. Quello che forse colpisce di più è che Shakespeare ha fatto di Giulietta diciottenne una bambina e colloca la scena della festa in maschera a metà luglio, anche se poi sentiamo parlare del fuoco nel cammino.⁸³ Notiamo che in Shakespeare manca del tutto il compianto di Giulietta. Anzi, il passaggio della rivelazione della morte è rapidissimo: vede che Romeo è morto e, appena Fra Lorenzo si allontana, estrae il pugnale di Romeo e si uccide. Nessun monologo, nessun pianto disperato, nessuna riflessione. La tragedia di Shakespeare ci dà l'impressione di essere tutta costruita su di uno stile volutamente magniloquente, declamatorio e a tratti ridondante. Quasi si ha l'impressione che all'autore non interessi più di tanto l'indagine dei sentimenti, come avveniva invece negli autori precedenti; l'unico suo interesse era l'impatto emotivo sullo spettatore. Questo doveva rattristarsi per la malasorte di Romeo che, nel dramma shakespeariano, al contrario delle storie precedenti, uccide il cugino di Giulietta il giorno stesso delle loro nozze. Ne consegue che Romeo uccide Tebaldo ancora prima di rivedere Giulietta nella sua camera. Quindi Romeo è dovuto fuggire subito dopo la prima notte di nozze trascorsa con Giulietta. Shakespeare, infine, chiude la sua storia con una nota più tragica rispetto ai suoi predecessori, in quanto farà trovare davanti alla tomba di Giulietta non solo Romeo ma anche Paride, il promesso sposo di Giulietta. I due si affrontano in duello e Paride viene ucciso per mano di Romeo. Romeo lo trascina dentro la tomba e qui si avvelena. Quindi Shakespeare non farà morire soltanto i due amanti, ma anche Paride, del quale, dopo il funerale di Giulietta, nessun autore precedente aveva fatto

⁸³ SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Philadelphia: J. B. Lippincott Company, 1871

cenno. Questa di Shakespeare è appunto la versione finale del racconto, non più trascritta da altri e che è stata considerata opera di William Shakespeare; di essa sono state fatte migliaia di adattamenti, traduzioni, trascrizioni in versi o in prosa, ma da questo momento essa è stata sempre e soltanto la storia di Romeo e Giulietta di Shakespeare e, col passare dei secoli, leggendosi sempre meno gli autori più antichi, si era finito col dimenticare che la novella dei nostri due amanti è stata in realtà scritta quasi un secolo prima che Shakespeare la rendesse immortale.

7. CONCLUSIONE

Queste che abbiamo presentato finora sono le diverse versioni della vicenda della tragica morte di Romeo e Giulietta. Possiamo citare ancora una sorta di traduzione ispirata alla novella dei due amanti veronesi ma con un finale decisamente positivo. Lope de Vega (1562-1635), il famoso drammaturgo spagnolo contemporaneo di Shakespeare, aveva scritto una storia simile, sempre per il palcoscenico, con il nome di *Castelvines y Montes*, tra il 1606 e il 1612, quindi dopo che Shakespeare l'aveva rappresentata. De Vega modifica alcuni nomi, per esempio Romeo diventa Roselo e compaiono sporadici riferimenti ad alcune scene del dramma shakespeariano. Per esempio, quando al ballo Rosello sta accanto a Giulietta, dall'altra parte non c'è Mercutio, l'amico di Romeo, come in Shakespeare, ma Ottavio, il pretendente di Giulietta. Queste varianti ci fanno pensare che De Vega, pur conoscendo l'opera di Shakespeare, non era probabilmente all'oscuro neppure di alcune delle storie precedenti. Lo scopo dell'opera spagnola era in ogni caso la rappacificazione delle famiglie rivali, perché alla fine i due amanti verranno accettati e convoleranno a giuste nozze.⁸⁴ Citiamo a tal proposito un racconto più antico, dalla fine simile ma dalla trama differente: *Vannino da Perugia e la Montanina* di Sermini (XV secolo). Vannino fa sapere alla Montanina tramite una mediatrice che si era innamorato di lei e, cercando appoggio nel comune, ordisce una sorta di congiura contro il marito di Montanina, che viene spedito in un'altra città proprio per lasciare spazio ai due innamorati di passare la notte insieme. Siccome a un certo punto il marito di Montanina decide di non proseguire la missione affidatagli e torna a casa prima del previsto, la Montanina chiude Vannino in una cassa e beve una pozione. Orchestra quindi la messa in scena della sua morte apparente: chiama i frati per stendere le sue ultime volontà e, quando la pozione finalmente agisce, la Montanina sembra morta. Ha luogo il funerale, durante il quale viene sepolta la Montanina, insieme alla cassa nella quale è nascosto Vannino. Quando l'effetto della pozione cessa, Montanina si sveglia e insieme a Vanino va in Lombardia. Dopo qualche anno i due tornano a Perugia, e Montanina si presenta come Pellegrina di origine lombarde, che comunque assomiglia tanto alla Montanina amata dal marito. L'unica persona dalla quale Montanina si fa riconoscere è la madre.⁸⁵ Questa novella è ancora la classica burla dei frati intriganti e dei mariti stupidi e l'avrà vinta ancora una volta la furbizia. La novella è ancora molto vicina

⁸⁴ LOPE DE VEGA. *Castelvines y Montes*. Trad. F. W. Cosens. London: Chiswick Press, 1869

⁸⁵ SERMINI, Gentile. *Le Novelle*. Livorno: Francesco Vigo, 1874, pg. 5-31

alla composizione boccacesca piuttosto che alle storie di Romeo e Giulietta più tarde, in cui al primo posto non c'è la celebrazione di una qualche furbizia, ma soltanto la ruota della fortuna che una volta gira per dar felicità ai nostri due amanti e subito dopo muta e la sorte diventa avversa.

Noi abbiamo visto alcuni esempi antichi dai quali i primi novellatori potevano trarre spunto per scrivere l'originario racconto di Romeo e Giulietta. Il primo di questi fu Masuccio Salernitano, che non sapeva inventare e non sapeva ricavare da una casistica di comportamenti una sintesi emblematica. Per questo motivo vuole frequentare, riorganizzandoli in contesti di letterarietà i luoghi, i fatti e le persone che hanno avuto già la sorte della registrazione da parte dell'oralità, da cui strumentalmente lo scrittore le trascrive.⁸⁶ Non aveva mai asserito di aver inventato lui le sue storie, ma aveva dato loro la forma e l'anima. Lui per primo ha delineato la storia dei due amanti che poi verranno trasferiti, rinominati e, tuttavia, l'origine della storia come lo conosciamo noi va attribuito proprio a lui. La riprende poi Da Porto, che trascrive la storia di Masuccio avvicinandola ancora di più a quella che poi sarà il Romeo e Giulietta presentato sul palcoscenico da Shakespeare. Bandello prende la novella di Da Porto e la parafrasa, la rende più poetica e ne fa quasi un romanzo. Verrà accusato di plagio, di aver rovinato la storia di Da Porto, di non aver colto il sentimento espresso dallo scrittore vicentino, ma ciò potrebbe soltanto dipendere dal fatto che i nostri canoni tecnici e psicologici vengono posti in termini diversi rispetto a quelli che adoperavano gli scrittori del Cinquecento. La novella di Bandello verrà tradotta in francese da Pierre Boaistuau e sarà dallo stesso perfezionata sul piano stilistico e formale. Boaistuau la rende forse ancora più moralisteggiante rispetto ai novellatori italiani e aggiunge alcune caratteristiche della storia che in seguito non verranno più cambiate. Da lì Arthur Brook ne fa un poema lunghissimo, ricco di riferimenti mitologici e al mondo antico. Brook fa emergere dai suoi versi anche la corruzione della vecchia balia, della quale lo scrittore francese aveva soltanto fatto un accenno, aspetto che verrà poi esplicitamente ripreso anche da Shakespeare. William Painter riprende lo stile della novella, traduce il testo di Boaistuau e copia qualcosa anche da Brook. Alla fine sarà comunque William Shakespeare ad essere ricordato come il padre della storia dei nostri amanti. Sarà perché aveva provato ad aggiungere qualche passaggio comico, magari per smorzare il pathos del racconto e attenuare l'intensità della storia. A noi comunque sta più a cuore la novella stesa dagli scrittori italiani, per via di quel pathos che Shakespeare aveva cercato di irridere, forse perché non aveva colto a pieno quella forza d'amore tramandata dai suoi predecessori e che

⁸⁶ REINA, Luigi. *Masuccio Salernitano. Letteratura e società del Novellino*. Salerno: Edisud, 2002, p. 208

emergeva in tutto il suo vigore proprio nella tomba dei Capelletti, un istante prima della morte di Giulietta. Le novelle italiane potevano apparire più ammonitrici, con quella loro pretesa un po' bacchettona di invitare i giovani di buona famiglia a porre il giusto tempo nelle cose, senza precipitarsi e, soprattutto, senza disobbedire ai propri genitori, ma d'altra parte proprio l'intensità e la passione del loro sentimento saranno le ragioni per le quali tutti alla fine, tranne la fortuna avversa, perdoneranno loro tale giovanile premura di sposarsi. Nell'appendice potrete leggere i brani di tutti gli scrittori citati, con riferimento specifico alle scene nella tomba di Giulietta. Abbiamo scelto il momento in cui Giulietta si risveglia, e io vi riporterò la sua reazione un attimo prima di morire. Sta a voi decidere quale versione vi piacerà di più. Leggendo queste parti potrete cogliere non soltanto il differente sviluppo della novella e della storia ma anche il modo in cui ogni autore ha inteso lasciare la sua firma.

Non abbiamo citato Boccaccio intenzionalmente, in quanto il Decameron era alla base di tutti i grandi novellatori, non solo italiani ma anche stranieri. Boccaccio era l'alfa e l'omega della letteratura post-medievale e molti scrittori hanno cercato la loro ispirazione proprio nelle sue opere, pur prendendo deliberatamente le distanze dal modello sul piano delle scelte stilistiche. Se avessimo incluso anche le storie di Boccaccio, la nostra tesi si sarebbe prolungata necessariamente di molte altre pagine, in quanto descrivere la sua influenza, il suo ambiente e la sua forma in poche pagine sarebbe stata un'offesa al grande autore, oltre che un'impresa quasi impossibile. Per fargli un piccolo omaggio, possiamo far presente la IV novella dell'ultimo giorno. La novella si intitola: "Messer Gentil de' Carisendi, venuto da Modona, trae della sepoltura una donna amata da lui, seppellita per morta, la quale riconfortata partorisce un figliuol maschio, e Messer Gentile lei e 'l figliuolo restituisce a Niccoluccio Caccianimico, marito di lei." Come si poteva evincere dallo stesso titolo, la donna è stata sepolta quando non era del tutto morta e Messer Gentile, che l'amava, l'aveva scoperto, quando era entrato nella sua tomba per baciarla. Comunque tutta la storia rimane nella massima pudicizia; quando Gentile capisce che la donna non è morta, la salva e alla fine la rende al marito. Masuccio probabilmente conosceva questa novella quando aveva scritto il suo Novellino, pertanto è poco probabile che proprio questa storia sta alle origini della sua novella.

8. RIASSUNTO

Nella presente tesi si è tentato di ripercorrere diacronicamente il travagliato processo di formazione e successiva codificazione nella sua forma definitiva della vicenda di Romeo e Giulietta, dalla primitiva stesura di Masuccio alla celeberrima versione shakespeariana.

In via preliminare, si è cercato di rintracciare i possibili elementi di raccordo tra la vicenda oggetto della nostra indagine, l'amore impossibile di Romeo e Giulietta, ed i tanti topoi antichi e moderni ascrivibili al tema universale dell'amore contrastato. Se Masuccio aveva tracciato lo sviluppo della novella nelle sue componenti essenziali, Da Porto l'aveva rielaborata in maniera più dettagliata, premurandosi di approfondire i legami sentimentali dei due protagonisti. Bandello, infine, aveva arricchire la vicenda di ulteriori dettagli, allo scopo di registrare la crisi dei valori umani. Mentre Da Porto si limita a fugaci descrizioni paesaggistiche e naturali, Bandello appare molto più interessato all'analisi del sentimento, con punte morbosamente macabre, dei due innamorati. I primi amanti che disobbedirono al divieto delle rispettive famiglie furono Piramo e Tisbe; anche a loro la casualità e la mala fortuna giocarono un brutto tiro e i due amanti rimasero tragicamente uccisi. Primo ad uccidersi fu Piramo; successivamente, con il pugnale dell'amato, si uccise anche Tisbe. Gli scrittori italiani indicarono come causa di morte di Giulietta il dolore insostenibile che la fanciulla ebbe a provare per la perdita dell'amato, la cosiddetta morte di crepacuore. La soluzione, per quanto inverosimile, fu probabilmente adottata per caricare la vicenda di pathos e a meglio mostrare la lealtà delle ragazze "di una volta", come a voler ribadire che l'amore descritto non esisteva più tra le giovani delle età successive. In seguito, Boistua aveva deciso di "ritornare" al suicidio di Giulietta col pugnale di Romeo; non sapremo mai se ad ispirarlo fu la lettura del racconto di Ovidio oppure se la sua scelta fu semplicemente dettata da esigenze di credibilità e verosimiglianza. Resta certo il fatto che gli scrittori successivi non modificarono più questo finale. In Francia, Boistua mise mano a una notevole ed elaborata traduzione della novella di Bandello. In Inghilterra, Brook aveva pubblicato sul tema un lungo ed elaboratissimo poema prima che Painter decidesse di ritornare alla forma più agile ed efficace della novella. Infine Shakespeare, la cui firma è rimasta indissolubilmente legata al titolo della nostra storia, tracciò lo sviluppo della vicenda e ne fissò il carattere definitivo. In Spagna, Lope de Vega parafrasò la storia di Romeo e Giulietta, ma ne mutò radicalmente il finale, facendo sposare ufficialmente i due amanti. Questo intervento fu forse dettato dal fatto che la Spagna era allora nella morsa del fanatismo cattolico o, più semplicemente, dal desiderio dell'autore di proporre un finale

positivo. Difficile a dirsi. Fu però il dramma di Shakespeare a radicarsi saldamente nella memoria delle persone. Nel capitolo relativo a Da Porto abbiamo inserito stralci di un medesimo passaggio della novella di Masuccio e dello stesso Da Porto, allo scopo di evidenziarne le differenze e rimarcare la graduale evoluzione della linea del racconto. Nel capitolo dedicato a Bandello si è poi ripreso lo stesso passaggio già rilevato per Masuccio e Da Porto, sempre allo scopo di stabilire un raffronto rivelatore di analogie e, soprattutto, differenze. Anche se prima di giungere a Shakespeare la nostra storia ebbe a subire ulteriori modifiche, essa rimase sostanzialmente fedele alla versione uscita dalla penna di Bandello. Infine, per meglio evidenziare le varianti tematiche e le innovazioni di volta in volta apportate al testo, nell'Appendice è possibile rileggere passi di tutti gli autori trattati, sia italiani che stranieri, dal momento del risveglio di Giulietta nel sepolcro fino al suo suicidio finale sul corpo esanime dell'amato Romeo. La lettura comparata dei testi in Appendice consente di evidenziare efficacemente gli elementi ripresi fedelmente dall'autore precedente e le soluzioni originali e innovative adottate dall'autore successivo. A ciò vi invitiamo vivamente in quanto si tratta di una lettura piacevole e rilassante.

9. RESUMÉ

V této práci jsme se pokusili o sestavení historie příběhu Romea a Julie, od prvotního náčrtu v podání Masuccia až po slavnou shakespearovskou verzi, ve které byl příběh dvou milenců kodifikován. Zprvu jsme se pokusili nalézt různé souvislosti mezi naším příběhem, jímž je vyprávění o věrné a zakázané lásce mezi Romeem a Julií, a různými antickými a moderními příběhy, ve kterých se objevuje téma zakázané lásky. Masuccio jako první provedl hrubý náčrt tohoto příběhu a Da Porto jej přepsal, přidal více detailů a snažil se ukázat a prohloubit sentimentální stránku obou protagonistů. Bandello nakonec obohatil příběh dalšími detaily a snažil se poukázat i na krizi lidských hodnot. Hned na první pohled můžeme vidět, že ho zajímají pocity obou milenců a snaží se analyzovat jejich jednání a lásku. První milenci, kteří se postaví proti zákazu svých rodin byli Pyramus a Thisbe. Stejně jako u Romea a Julie se i v jejich případě proti nim postavila náhoda i smůla a oba milenci tragicky zemřeli. Jako první se zabil vlastní dýkou Pyramus a následně se jeho dýkou zabila i Thisbe. V textech italských spisovatelů zemřela Julie na obrovskou bolest nad ztrátou svého milovaného. Plakala a rmoutila se natolik, až ji z toho puklo srdce. Toto řešení, i když nevěrohodné, zvolili italští spisovatelé pravděpodobně proto, aby tak vytvořili nezbytný pathos a ukázali, jak byly kdysi ženy „věrné a oddané“. Jakoby natolik silná a věrná láska „až za hrob“ již v tehdejší době neexistovala. Pierre Boaistuau se následně rozhodl „vrátit se“ k Juliině sebevraždě za pomoci Romeovy dýky. Již se nedozvíme, jestli ho k tomu inspiroval Ovidiův příběh nebo jestli stála za tímto výběrem věrohodnost a pravděpodobnost tohoto vyprávění. Nikdo z následujících spisovatelů však již toto finále nezměnil a nevrátil se k původnímu provedení. Ve Francii Boaistuau převzal Bandellovu novelu a mistrně ji přeložil a parafrázoval. V Anglii pak Brook vypracoval na toto téma dlouhou a propracovanou poému a Painter se po něm rozhodl vrátit se k původní a ověřené formě jakou byla novela. Nakonec se dílo dostalo do rukou Shakespeara, jehož jméno zůstalo s příběhem Romea a Julie spojeno navždy. Shakespeare opět pozměnil formu a ráz příběhu a v této podobě se pak historie Romea a Julie kodifikovala. Ve Španělsku se Lope de Vega pokusil přeložit Romea a Julii a vypracovat jej v dramaturgickém provedení jako Shakespeare a kompletně změnil finále, ve kterém se naši dva milenci oddali. Bylo to možná kvůli tomu, že Španělsko bylo v daném období až fanaticky katolické nebo autor jen chtěl navrhnout jiné řešení a napsat příběh, který je završen šťastným koncem. Na tyto úvahy již nikdy nebudeme mít přesnou odpověď. Bylo to ale Shakespearovo drama, které se zapsalo do paměti lidí.

V kapitole o Luigim da Portovi jsme uvedli stejné ukázky jak z Masucciovy novely, tak z novely Da Porta, abychom tak poukázali na rozdíly a na samotný vývoj, kterým příběh procházel. Do kapitoly Matteo Bandello jsme za stejným účelem vložili tutéž ukázkou z Bandellovy novely Romeo a Julie. I když před tím, než náš příběh došel k Williamu Shakespearovi, prošel mnoha dalšími úpravami, zůstal více méně věrný verzi, jaká vyšla z Bandellova pera. Nakonec, abychom lépe přiblížili vývoj našeho příběhu a jeho několikere formy, je možné si přečíst v příloze vybrané pasáže textů všech zmíněných autorů v originálech, jak italských, tak zahraničních. Pro porovnání byla zvolena pasáž, kdy se Julie probere v hrobě Kapuletů z falešné smrti do doby, než si vezme život a zemře u svého milovaného Romea. Tato četba umožní si lépe všimnout různých prvků, které autoři přebírali jeden od druhého a nových doplnění a řešení, které si do textu každý autor vložil. V této práci je poukázáno pouze na vývojovou linii, na různé rozdíly a podobnosti mezi jednotlivými texty, ale vybízíme čtenáře, aby si přečetli příběhy Romea a Julie od všech autorů, protože se jedná o velmi odpočinkové čtení.

10. SUMMARY

We tried to assemble a history of the story of Romeo and Juliet, from the first version of Maussio to the famous play of William Shakespeare, when the story of these two lovers was codified. At the beginning, we tried to find various relations between our story, the narration of the loyal and forbidden love between Romeo and Juliet and different ancient and modern stories where the issue of the forbidden love can be found. Massuccio was the first writer who made a roughcast of this story and Da Porto rewrote it, added more details and tried to show and elaborate the sentimental part of the two protagonists. Bandello then enriched the story with even more details and adverted also the crisis of human values. It is possible to notice immediately that he was very interested in the feelings of these two lovers and he tried to analyse their behaviour and love.

First lovers that disobeyed their families were Pyramus and Thisbe. The circumstances and bad luck was against these lovers as well as against Romeo and Juliet and also Pyramus and Thisbe tragically died. Pyramus killed himself with his own dagger first and then Thisbe killed herself using the Pyramus's dagger, too. You could notice that Juliet died of the big pain over the loss of her beloved Romeo in the Italian texts. She cried and grieved so much that her heart broke. This solution, even if not much reliable, was chosen by Italian writers probably to create essential pathos and to demonstrate, how "loyal and faithful" were women in the past times. Almost like this strong and loyal love would have not existed any more in their times. Pierre Boaistuau decided to "return" to the Juliet's suicide with the Romeo's dagger. We will probably never find out if he was inspired by Ovid's story or if he decided so because of the credibility and the plausibility of this narration. Any further writer had changed this conclusion anymore. In France, Boaistuau took over the Bandello's novel and he translated it masterly and paraphrased the story. In England, Brook elaborated an extensive and sophisticated poem and Painter decided to return to the original form of novella. At the end, the story arrived to Shakespeare whose name remained related to the story of Romeo and Juliet forever. Shakespeare changed a shape and a character of this narration and in this form the story of Romeo and Juliet was codified. In Spain, Lope de Vega tried to translate Romeo and Juliet and he elaborated the story in the dramaturgic form as Shakespeare but he changed completely the conclusion, as his Romeo and Juliet got married officially. It could be because of the fanatic catholic religion that overruled Spain in that period or maybe the author wanted to propose only a different solution and to write

a story with the happy end. We will never know the exact answer. But it was the Shakespeare's play that got into the memory of people.

We displayed a short example of a novel of Masuccio and the same part of a novel of Da Porto in the chapter of Luigi da Porto to point out the differences and the progress of our story. In the chapter of Matteo Bandello, we displayed the same example of Bandello's novel Romeo and Juliet for the same purpose. Even if the story of Romeo and Juliet was modified and elaborated many times, then William Shakespeare impressed the final character of the story, it remained more or less similar to the version that was published by Bandello half a century ago. To show better the progress of our story and its many shapes and forms that it passed through, we added into the appendix examples of the texts of all mentioned authors in original language, like in Italian so in foreign languages. To better compare the differences we chose the part, where Juliet woke up in the tomb of Capulet's from the false death until she kills herself and dies by the Romeo's body. This reading will permit to notice better various elements that every author took over from the previous writer and the new components that were added by each of them. We tried to outline and display only the evolution of this story, its many differences and similarities among single texts, but we invite all readers to read the stories of Romeo and Juliet of all authors as it is very pleasant and relaxed reading.

11. APPENDICE

11.1. MASUCCIO SALERNITANO – Novella XXXIII

Questa storia è leggermente diversa dalle altre, in quanto Gianozza si risveglia prima che Mariotto arrivi; lei, travestita da frate, era partita per Alessandria e, soltanto dopo essere tornata a Siena, scopre che Mariotto era morto. Riprendiamo quindi la scena dal momento del suo ritorno a Siena:

“...presso Siena se condussero, e di novelle dimandando trovorno il loro Mariotto tre dì avanti essere stato decollato. La quale acerbissima nova da loro sentita, quantunque sempre per fermo l'avessero tenuto, nondimeno essendone fatti certissimi, quanto tutti due insieme e ognuno da per sé rimanesse ismorto e afflitto, la qualità del fiero caso ne farà giudicio. Li pianti di Giannoza erano col forte chiamare oimè sì ardenti che un core de marmo avriano commosso a pietà; pur essendo da Ser Niccolò de continuo confortata, dopo più savii e pieni di carità consigli deliberarono de a tanta perdita solo a l'onore di sì gran parentato provvedere, e fare che occultamente la poveretta giovene dentro un devotissimo monasterio se rechiudesse, e quivi avesse li soi infortunii, la morte del caro amante con la sua miseria insieme, fin che il vivere le fosse concesso amaramente pianto. E così fu con grandissima cautezza fatto e mandato a intero effetto, ove essendo, senza dare de sé se non a la badessa alcuna notizia, con interno dolore e sanguinose lacrime, con poco cibo e niente dormire, il suo Mariotto de continuo chiamando in brevissimo tempo finì li suoi miserrimi giorni.”

11.2. LUIGI DA PORTO – Storia di Giulietta e Romeo con la loro pietosa morte avvenuta già in Verona nel tempo del Sig. Bartolomeo della Scala

“Perché stretta, e dimenata da Romeo nelle sue braccia si destò, e risentita dopo un gran sospiro disse: oimè! ove sono? chi mi stringe? misera me, chi mi bacia? E credendo che questo Frate Lorenzo fosse, gridò: a questo modo, Frate, serbate la fede a Romeo? a questo modo mi conducete sicura? Romeo la donna viva sentendo, si maravigliò forte, e disse: non mi conoscete, o dolce donna

mia? non vedete che io il trito sposo vostro sono per morire appo voi da Mantova qui solo e secreto venuto? La Giulietta nel monimento vedendosi, ed in braccio ad uno, che dicea essere Romeo, sentendosi, quasi fuori di sé stessa era, e da sé alquanto sospintolo e nel viso guatandolo, mille baci gli donò e disse: qual sciocchezza vi fece qua entro e con tanto pericolo entrare? Non vi bastava per le mie lettere avere inteso, com'io con lo ajuto di Frate Lorenzo fingere morta mi dovea, e che di breve sarei stata con voi? Allora il tristo giovane accorto del suo gran fallo, incominciò: o miserissima mia sorte! O sfortunato Romeo! o via più di altri amanti dolorosissimo! Io di ciò vostre lettere non ebbi. E qui le raccontò come Pietro la sua non vera morte per vera gli disse, onde credendola morta avea per farle compagnia ivi presso lei tolto il veleno, il quale come acutissimo sentia, per tutte le membra la morte gli cominciava mandare. La sventurata fanciulla questo udendo sì dal dolore vinta restò, che altro che le belle sue chiome, e lo innocente petto battersi, e strapparsi fare non sapea; ed a Romeo, che già resupino giacea, baciandolo spesso, un mare delle sue lacrime gli spargea sopra: ed essendo più pallida chela cenere divenuta, tutta tremante disse: dunque nella mia presenza, e per mia cagione dovete, signor mio, morire? ed il cielo concederà, che dopo voi, benchè poco, io viva? Misera me! almeno a voi la mia vita potessi donare, e sola morire! Alla quale il giovane con voce languida rispose: se la mia fede, e il mio amore mai caro vi fu, viva mia speme, per quello vi prego che dopo me non si spiaccia la vita, se non per altra ragione, almeno per poter pensare di lui che della vostra bellezza tutto ardente d'innanzi ai bei occhi vostri si muore. A questo rispose la donna: se voi per la mia finta morte morite, che debbo io per la vostra non finta fare? Dogliomi solo, che d'innanzi a voi non abbia il modo di morire, ed a me stessa, perciocchè tanto vivo, odio porto. Ma io spero bene, che non passerà molto, che come sono stata cagione, così sarò della vostra morte compagna. E con gran fatica queste parole finite, tramortita cadde, e risentitasi andava dappoi colla bella bocca gli estremi spirti del suo caro amante raccogliendo, il quale verso al suo fine a gran passi camminava.

In questo tempo Frate Lorenzo, inteso come e quando la giovane la polvere bevuta avesse, e che per morta era stata seppellita, e sapendo il termine esser giunto nel quale la detta polvere sua virtù finiva, preso un suo fidato compagno, forse un'ora innanzi giorno all'arca venne. Alla quale giungendo,

per lo fesso del coperchio mirando, ed un lume dentro vedendovi, maravigliatosi forte pensò, che la giovane a qualche guisa la lucerna con esso lei vii entro portata avesse, e che svegliata per tema di alcun morto, e forse di non istar sempre in quel luogo rinchiusa, si rimaricasse, e piangesse in tal modo; e coll'aita del compagno prestamente aperta la sepoltura vide la Giulietta, la quale tutta scapigliata e dolente s'era in sedere levata, e il quasi morto amante nel suo grembo recato s'avea. Alla quale egli disse: dunque temevi, figliuola mia, che io qui dentro ti lasciassi morire? Ed ella il Frate udendo, e raddoppiando il pianto, rispose: anzi, temo io, che voi con la mia vita me ne traggiate. Deh! per la pietà di Dio rinserrate il sepolcro, ed andatevene in guisa che io muoja! ovvero porgetemi un coltello, ch'io nel mio petto ferendo di doglia mi tragga! O Padre mio! o Padre mio! ben mandaste la lettera! ben sarò io maritata! ben mi guiderete a Romeo! Vedetelo qui nel mio grembo già morto. E raccontandogli tutto il fatto a lui il mostrò.

Frate Lorenzo queste cose sentendo, come insensato si stava; e mirando il giovane, il quale per passare da questa all'altra vita era, così disse: o Romeo! quale sciagura mi ti ha tolto? parlami alquanto: drizza a me un poco gli occhi tuoi. O Romeo! vedi la tua carissima Giulietta, che ti prega, che la miri! perché non rispondi? Almen conosci nel cui grembo ti giacia! Romeo al caro nome della sua donna alzò alquanto i languidi occhi dalla vicina morte gravati, e vedutala li rinchiusse; e poco dappoi per le sue membra la morte discorrendo, tutto torcendosi, fatto un breve sospiro si morì.

Morto nella guisa, che divisato vi ho, il misero amante, dopo molto pianto già avvicinandosi il giorno, disse il Frate alla giovane: e tu, Giulietta, che farai? La quale tostamente rispose: morrommi qui entro. Come? figlia mia, diss'egli, non dire questo. Esci pur fuori, che quantunque io non sappia che farmi, o dire, pur non ti mancherà il racchiuderti in qualche santo monasterio, ed ivi pregar sempre Dio per te, o per lo morto tuo sposo, se bisogno ei n'abbia. Al quale disse la donna: Padre, altro non vi domando, che questa grazia, la quale per lo maore che voi alla felice memoria di costui portaste, e mostrògli Romeo, mi farete volentieri; e questo fia di non far mai palese la nostra morte, acciò, che li nostri corpi possano insieme sempre in questo sepolcro stare: e se per caso il morir nostro si risapesse, per lo già detto amore vi prego, che i nostri miseri padri in nome di ambo noi vogliate pregare, che quelli, i quali Amore in uno

stesso fuoco e ad una stessa morte arse e guidò, non sia loro grave in uno stesso sepolcro lasciare. E voltatasi al giacente corpo di Romeo, il cui capo sopra un origliere, che con lei nell'arca era stato lasciato, posto avea, gli occhi meglio rinchiuse avendogli, e di lacrime il freddo volto bagnando, gli disse: che debb'io senza te in vita più fare, signor mio? e che altro mi resta verso te, se non con la mia morte seguirti? niente altro al certo, acciocché da te, dal qual solo la morte mi potea separare, essa morte separare non mi possa. E detto questo, la sua grande sciagura nell'animo recatasi, e la perdita del caro amante ricordandosi, diliberando di più non vivere, raccolto a sé il fiato, ed alquanto tenutolo, e poscia con un gran grido fuori mandandolo, sopra il morto corpo morta si rese.”

11.3. MATTEO BANDELLO – Novella IX – La sfortunata morte di dui infelicissimi amanti che l'uno di veleno e l'altro di dolore morirono, con varii accidenti.

“Giulietta che già la virtù de la polvere consumata e digesti aveva, in quel tempo si destò, e sentendosi basciare dubitò che il frate venuto per levarla e averla a portar in camera, la tenesse in braccio ed incitato dal concupiscibile appetito la basciasse, e disse: - Ahi padre fra Lorenzo, è questa la fede che Romeo aveva in voi? Fatevi in costà. – E scotendosi per uscirli de le braccia, aperse gli occhi e si vide esser in braccio a Romeo, ché ben lo conobbe ancora che avesse vestimenti da tedesco, e disse: - Oimè, voi sète qui, vita mia? ove è fra Lorenzo? ché non mi levate voi fuor di questa sepoltura? Andiamo via per amor di Dio. – Romeo come vide aprir gli occhi a Giulietta e quella sentì parlare, e s'avvide sensibilmente che morta non era ma viva, ebbe in un tratto allegrezza e stringendosi disse: - Ahi vita de la mia vita e cor del corpo mio qual omo al mondo ebbe mai tanta gioia quanta io in questo punto provo, che portando ferma openione che voi foste morta, viva e sana ne le mie braccia vi tengo? Ma qual mai fu dolor al mio dolor eguale e qual più penosa pena il mio cordoglio agguaglia, poi che io mi sento esser giunto al fine dei miei infelicissimi giorni e mancar la vita mia quando più che mai doveva giovarmi di vivere? Ché s'io vivo mezz'ora ancora, questo è tutto il tempo che io restar in vita possa. Ove fu già mai più in un sol soggetto in uno istesso punto

estrema allegrezza e doglia infinita, come io in me medesimo manifestamente provo? Lietissimo sono io, e vie più che dir non si può di gioia e contentezza pieno, poi che a l'improvviso veggio voi, consorte mia dolcissima, viva, che morta credei e tanto amrametne ho pianto. E veramente moglie mia soavissima, in questo caso debbio ragionevolmente allegrarmi con voi. Ma doglia inestimabile e dolore senza pari patisco, pensando che tantosto più non mi si concederà di vedervi, udirvi e starmi vosco godendo la vostra dolcissima compagnia tanto da me bramata. È ben vero che la gioia di vedervi viva avanza di gran lunga quella doglia che mi tormenta, appropinquandosi l'ora che da voi dividermi deve; e prego il nostro signor Iddio che gli anni i quali a l'infelice gioventù leva, aggiunga a la vostra, e vi conceda che lungamente con più felice sorte di me possiate vivere, ché io sento che già la vita mia finisce. – Giulietta sentendo ciò che Romeo diceva, essendosi già alquanto rilevata, gli disse: - Che parole son coteste, signor mio, che voi ora mi dite? questa è la consolazione che volete darmi? E da Mantova qui sète venuto a portarmi sì fatta nuova? che osa vi sentite voi? – Narrolle allora lo sventurato Romeo il caso del veleno che bevuto aveva. – Oimè, oimè, - disse Giulietta - che sento io? che mi dite voi? Lassa me! adunque a quello che io odo, non v'ha fra Lorenzo scritto l'ordine che egli ed io insieme avevamo messo? che pur mi promise che il tutto vi scriveria. – Così la sconsolata giovane piena d'amarissimo cordoglio, lagrimando, gridando, sospirando e quasi di smania fuor di sé andando, contò minutamente ciò che il frate ed ella ordinato avevano a ciò che ella non fosse astretta a sposar il marito che il padre voleva darle. Il che udendo Romeo, accrebbe infinitamente dolore agli affanni che sofferiva. E mentre che Giulietta fieramente del lor infortunio si querelava e chiamava il cielo e le stelle con tutti gli elementi crudelissimi, vide Romeo quivi il corpo del morto Tebaldo che alcuni mesi innanzi egli ne la zuffa, come già intendeste, aveva ucciso. E riconosciuto, verso quello rivolto disse: - Tebaldo, ovunque tu ti sia, tu dèi sapere che io non cercava d'offenderti, anzi entrai ne la mischia per acquetarla e ti ammonii che tu facessi ritirar i tuoi, ché io ai miei avrei fatto depor l'arme. Ma tu che pieno eri d'ira e d'odio antico, non curasti le mie parole, ma con fellone animo per incrudelir in me mi assalisti. Io da te sforzato e perduta la pazienza, non volli ritirarmi un dito indietro, e diffendendomi volle la tua mala sorte che io t'ammazzai. Ora ti

chiedo perdono de l'offesa che al corpo tuo feci, e tanto più che io già era tuo parente divenuto per la tua cugina da me già per moglie sposata. Se tu brami da me vendetta, ecco che conseguita l'hai. E qual vendetta maggiore potevi tu desiderare che sapere che colui che t'uccise si sia da se stesso a la presenza tua avvelenato e a te dinanzi volontariamente se ne mora, a te ancora accanto restando seppellito? Se in vita guerreggiammo, in morte in un stesso sepolcro resteremo senza lite. – Pietro a questi pietosi ragionamenti del marito e al pianto de la moglie se ne stava come una statua di marmo, e non sapeva se era vero ciò che vedeva e udiva o veramente se si sognava, e non sapeva che dirsi né che farsi, così era stordito. La povera Giulietta più che altra donna dolente, poi che senza fine si dolse, a Romeo disse: - Dapoi che a Dio non è piaciuto che insieme viviamo, piacciagli almeno che io qui con voi resti sepolta. E siate pur sicuro avvenga mò ciò che si voglia, che quindi senza voi non mi dipartirò già mai. – Romeo presala di nuovo in braccio, la cominciò lusinghevolmente a pregare che ella si consolasse e attendesse a vivere, perciò che egli se n'andrebbe consolato quando fosse certo che ella restasse in vita, e a questo proposito molte cose le disse. Egli si sentiva a poco a poco venir meno e già quasi gli era in buona parte offuscata la vista, e l'altre forze del corpo sì erano deboli divenute che più dritto tener non si poteva; onde abbandonandosi si lasciò andar giù e pietosamente nel volto de la dolente moglie guardando, disse: Oimè, via mia, che io muoio. – Fra Lorenzo, che che fosse la cagione, non volle Giulietta portar a la camera quella notte he fu seppellita. La seguente notte poi, veggendo che Romeo non compariva, preso un suo fidato frate, se ne venne con suoi ferramenti per aprir l'arca ed arrivò in quello che Romeo s'abbandonò. E veggendo aperta l'arca e riconosciuto Pietro, disse: - Buona vita, ov'è Romeo? Giulietta udita la voce e conosciuto il frate, alzando il capo disse: - Dio vel perdoni, voi mandaste ben la lettera a Romeo? – Io la mandai, - rispose il frate, - e la portò frate Anselmo che pur tu conosci. E perché mi dici tu cotesto? – Piangendo acerbamente, Giulietta: - Salite su, - disse – e lo vederete. – Salì il frate e vide Romeo giacersi che poco più di vita aveva, e disse: - Romeo, figliuol mio, che hai? – Romeo aperti i languidi occhi lo conobbe e piano disse che gli raccomandava Giulietta, e che a lui non accadeva più né aita né consiglio e che pentito dei suoi mali a lui e a Dio ne domandava perdono. Puoté a gran pena l'infelice amante proferir queste ultime parole

e percuotersi lievemente il petto, che perduto ogni vigore e chiusi gli occhi se ne morì. Quanto questo fosse grave, noioso e quasi insopportabile a la sconsolata moglie non mi dà il core di poterlo dimostrare, ma pensilo chi veramente ama e s'imagini a sì orrendo spettacolo ritrovarsi. Ella miseramente e senza pro affliggendosi, il pianse assai, e molte fiate l'amato nome invano chiamando, piena d'angoscia sopra il corpo del marito si lasciò tramortita cadere, e buona pezza isvenuta stette. Il frate e Pietro oltra modo dolenti tanto fecero che ella rivenne. Rivenuta che fu, s'aggruppò in una le mani ed allargato il freno a le lagrime, tante e tante ne versò quanto mai femina spargesse, e baciando il morto corpo diceva: - Ahi dolcissimo albergo di tutti i miei pensieri e di quanti piaceri mai abbia goduto, aro ed unico mio signore, come di dolce fatto mi sei amaro! Tu sul fiore de la tua bella e leggiadra giovinezza hai il tuo corso finito, nulla curando la vita che tanto da tutti viene stimata. Tu sei voluto morire quando altrui il vivere più diletta, e a quel fine giunto sei ove a tutti o tardi o per tempo arrivar conviene. Tu, signor mio, in grembo di colei sei venuto a finir i giorni tuoi, che sopra ogni cosa amasti e da la quale unicamente sei amato, ed ove quella morta e seppellita esser credevi, volontariamente se venuto a seppellirti. Già mai tu non hai pensato aver queste mie amarissime e veracissime lagrime. Già non ti persuadevi andar a l'altro mondo e non mi vi ritrovare. Io son certissima che non mi vi ritrovando, che tu qui tornato sei a veder se io ti vengo dietro. Non sento io che lo spirito tuo qui d'intorno vagando se ne va e già si meravigli anzi si duole che io tanto tardi? Signor mio, io ti veggio, io ti sento, io ti conosco, e so che altro non attendi se non la venuta mia. Non temere, signor mio, non dubitare che io voglia qui senza la compagnia tua rimanere, con ciò sia ce senza te la vita assai più dura e vie più angosciosa mi sarebbe che ogni sorta di morire che l'uomo imaginar si possa, ché senza te io non viverei, e se pur parese altrui che io vivessi, quel vivere mi sarebbe un continovo e tormentoso morire. Sì, che, signor mio caro, sta sicuro che io tantosto verrò a starmi sempre teco. E con qual compagnia posso io andar fuori di questa misera e travagliata vita, che più cara e più fidata mi si, che venirti dietro e seguitar i tuoi vestigi? Certo, che io mi creda, nessuna. - Il frate e Pietro che a torno l'erano, vinti da infinita compassione diceva fra Lorenzo: - Figliuola mia, le cose fatte esser non può che fatte non siano. Se per lagrime Romeo suscitar si potesse, noi ci risolveremo tutti in

lagrime per aiutarlo; ma non ci è rimedio. Confortati e attendi a vivere, e se non vuoi tornar a casa tua, a me dà il core metterti in un santissimo monastero, ove potrai servendo a Dio pregar per l'anima del tuo Romeo. – Ella a modo veruno non voleva ascoltarlo, ma nel suo fiero proponimento perseverando, si doleva che non potesse con la vita sua ricuperar quella del suo Romeo, in tutto si dispose voler morire. Ristretti adunque in sé gli spirti, con il suo Romeo in grembo, senza dir nulla se ne morì.”

11.4. PIERRE BOAISTUAU – Histoire troisieme de deux Amans dont l'un mourut de venin, l'autre de tristesse

Abbiamo trascritto questo passaggio da un testo a stampa cinquecentesco, in cui non sempre risultava agevole decifrare alcuni caratteri. Ci scusiamo per eventuali errori di trascrizione.

“Et ainsi qui'ils faisoient leurs plaintes, Iuliette sortāt de son extase, et advisant la splendeur dans ce tombeau ne sçachant si s'estoit songe ou fantosme, qui apparoissoit devant ses yeux, revenant à soy recogneust frere Laurens, auquel elle dist: Pere ie vous prie au nom de Dieu, assevrez moy de vostre parole: car ie suis route esperdue. Erlors frere Laurês, sans luy riê desguiser (parce qu'il se craignoit d'estre surprins, pour le trop long seiour en ce lieu) luy racõta fidellemêt, cõme il avoit envoy è frere Anselme vers Rhomeo à Mätovë, duquel il n'avoit peu avoir sesponse. Toutesfois qu'il avoit trouvé Rhomeo au sepulchre, mort, duquel il luy monstra le corps estendu, ioignant le sien: la suppliant au reste, de porter patiemmêt l'infortune survenue, et que s'il luy plaisoit, il la cõduiroit en quelque monastere secret de femme, où elle pourroit (avec le temps) moderer son dueil, et donner repos à son ame. Mais à l'infant qu'elle eust ietté l'oeil sur le corps mort de Rhomeo, elle commença à destouper la bonde à ses larmes, par telle impetuositè, que ne pouvāt supporter la fureur de son mal, elle halletoit sans cesse sur sa bouche, puis se lançant sur son coprs, et l'embrassant estroitement, il sembloit qu'à force de souspirs et de sanglots, elle deut le viuisier et remettre en essence. Et apres l'avoir baisé et rebisé un milion de fois, elle s'eseria: Ah! Doux repos de mes pèsees, et de tous les plaisirs que iamais i'eu, as tu bien eu le coeur si assureé,

d’eslire ton cymetiere en ce lieu, entre les bras de ta parfaite amãte, et de finir le cours de ta vie à mon occasion, en la fleur de ta ieunesse, lors que le viure te devoit estre plus cher et delectable? Cõment ce tender corps a il peu resister au furieux cõbat de la mort lors qu’elle s’est presentee? Commêt ta tendre et delicate ieunesse à elle peu permettre son gré, que tu sois confiné en ce lieu ord et infect, où tu seviras desormais de pasture à vers, indignes de toy? Helas! Helas! Quel besoing m’estoit il maintenant, quel les douleurs se renouvellassent en moy, que le tẽps et ma longue patience devoient ensevelir et esteindre. Ha miserable et chetive q’ ie suis pensant trouver remede à mes passions! I’ay esmoulu le cousteau, qui a fait la cruelle playe dontie reçoÿ le mortel dõmage. Ah heureux infortuné tombeau, qui servira ez siecles futurs de tesmoing de la plus parfaite alliance, qu’ont les deux plus fortunez amants qui furent onques. Reçoÿ maintenant les derniers souspirs, et acces, du plus cruel de tous le cruels subiects d’ire et de mort. Et comme elle pensoit continuer ses plaints, Pierre advertit frere Laurens, qu’il entẽdoit un bruit pres de la citadelle, duquel intimidez, ils s’esloignerent promptement craignans estre surprins. Et lors iuliette se voyant seule, et en pleine liberté, print derechef Rhomeo entre ses ras le baisant par telle affectiõ, qu’elle semboit estre plus attaincte d’amour, que de la mort. Et ayãt tire la dague q’ Rhomeo avoit ceinte à son costé se donna de la poincte plusieurs coups au travers du Coeur, disant d’une voix foible et piteuse: Ha mort sin de malheur, et commencement de felicité, tu sois la bien venue: ne crains à ceste heure de me darder, et ne donne aucune delation à ma vie, de peur que mon esprit ne travaille è trouver celuy de mon Rhomeo, cette tant de morts. Et toy mon cher seigneur et loyal espoux Rhomeo: s’il te reste encores quelque cognoissance reçoÿ celle que tu as si loyaument aymee, et qui a esté cause de ta violate mort: laquelle t’offre volontairement son ame, à fin qu’autre q’ toy ne soit iouissant de l’amour que si iuste mêt viuã ensemble, au lieu d’eternelle immortalité. Et ces propos acheuez, elle rendit l’esprit.”

11.5. ARTHUR BROOK – The tragicall history of Romeus and Juliet

“An hour too late fair Juliet awaked out of sleep;

And much amazed to see in tomb so great a light,
 She wist not if she a dream, or sprite that walked by night.
 But coming to herself she knew them, and said thus:
 'What, friar Laurence, is it you? Where is my Romeus?'
 And then the ancient friar, that greatly stood in fear,
 Lest, if they lingered over long they should be taken there,
 In few plain words the whole that was betid, he told,
 And with his finger showed his corpse out-stretched, stiff, and cold;
 And then persuaded her with patience to abide
 This sudden great mischance, and saith, that he will soon provide
 In some religious house for her a quiet place,
 Where she may spend the rest of life, and where in time, percase,
 She may with wisdom's mean measure her mourning breast,
 And unto her tormented soul call back exiled rest.
 But lo, as soon as she had cast her ruthful eye
 On Romeus' face, that pale and wan fast by her side did lie,
 Straightway she did unstop the conduits of her tears,
 And out they gush; -- with cruel hand she tare her golden hairs.
 But when she neither could her swelling sorrow 'suage
 Ne yet her tender heart abide her sickness' furious rage,
 Fall'n on his corpse she lay, long panting on his face,
 And then with all her force and strength the dead corpse did embrace.
 As though with sighs, with sobs, with force, and busy pain
 She would him raise and him restore from death to life again:
 A thousand times she kissed his mouth, as cold as stone,
 And it unknissed again as oaft; then 'gan she thus to moan:
 'Ah, pleasant prop of all my thoughts, ah only ground
 of all the sweet delights that yet in all my life I found,
 Did such assured trust within thy heart repose,
 That in this place and at this time, thy churchyard thou hast chose
 Betwixt the arms of me, thy perfect-loving make
 And thus by means of me to end thy life, and for my sake?
 Even in the flow'ring of thy youth, when unto thee
 Thy life most dear, as to the most, and pleasant ought to be,

How could this tender corpse withstand the cruel fight
Of furious Death, that woult to fray the stoutest with his sight?
How could thy dainty youth agree with willing heart,
In this so foul-infected place to dwell, where now thou art?
Where spiteful Fortune hath appointed thee to be
The dainty food of greedy worms, unworthy, sure, of thee.
Alas, alas, alas, what needed now anew
My wonted sorrows doubled twice, again thus to renew?
Which both the time and eke my patient long abode
Should now at length have quenched quite, and under foot have trode?
Ah, wretch and caitive that I am, even when I thought
To find my painful passion's salve, I missed the thing I sought;
And to my mortal harm the fatal knife I ground,
That gave to me so deep, so wide, so cruel deadly wound!
Ah thou, most fortunate and most unhappy tomb!
For thou shalt bear, from age to age, witness in time to come
Of the most pefrect league betwixt a pair of lovers,
That were the most unfortunate and fortunate of others,
Receive the latter sigh, receive the latter pang,
Of the most cruel of cruel slaves that wrath and death aye wrang. '
And when our Juliet would continue still her moan,
The friar and the servant fled, and left her there alone;
For they a sudden noise fast by the place did hear,
And lest they might be taken there, greatly they stood in fear.
When Juliet saw herself left in the vault alone,
That freely she might work her will, for let or stay was none,
Then once for all she took the cause of all her harms,
The body dead of Romeus, and clasped it in her arms;
Then she with earnest kiss sufficiently did prove,
That more than by the fear of death, she was attaint by love;
And then past deadly fear, for life ne had she care,
With hasty hand she did draw out the dagger that he ware.
'O welcome Death, ' quoth she, 'end of unhappiness,
That also art beginning of assured happiness,

Fear not to dart me now, thy stripe no longer stay,
 Prolong no longer now my life, I hate this long delay;
 For straight my parting sprite, out of this carcase fled,
 At ease shall find my Romeus' sprite among so many dead.
 And thou my loving lord, Romeus, my trusty fere,
 If knowledge yet do rest in thee, if thou these words dost hear,
 Receive thou her whom thou didst love so lawfully,
 That caused, alas, thy violent death, although unwillingly;
 And therefore willingly offers to thee her ghost,
 To th'end that no wight else but thou might have just cause to boast
 Th'enjoying of my love, which aye I have reserved
 Free from the rest, bound unto thee, that hast it here,
 In place of endless light and bliss may ever live y-fere. '
 These said, her ruthless hand through-girt her valiant heart:
 Ah, ladies, help with tears to wail the lady's deadly smart!
 She groans, she stretcheth out her limbs, she shuts her eyes,
 And from her corpse the sprite doth fly; -- what should I say -- she dies.'"

11.6. WILLIAM PAINTER – Rhomeo and Iulietta

Abbiamo seguito fedelmente la trascrizione del testo antico, da cui emerge una certa disomogeneità del testo inglese scritto.

“And as they were making theyr complaints, Iulietta rising out of hir traunce,
 and beholding light within the Tombe, uncertayne wheather it were a dreame
 or fantasie that appeared before his eyes, comming agayne to hir self, knew
 Frier Laurence, unto whom she said: 'Father, I pray thee in the name of God to
 perfourme thy promise, for I am almost deade.' And then frier Laurence
 concealing nothing from hir, (bycause he feared to be taken through his too
 long abode in that place) faythfully rehearsed unto hir, how he had sent frier
 Anselme to Rhomeo at Mantua, from whom as yet hee had received no
 aunswere. Notwithstanding he found Rhomeo dead in the grave, whose body
 he poynced unto, lying hard by hir, prying hir fith it was so, patiently to

bear that sodayne misfortune, and that if it pleased hir, he would convey hir into some monastery of women where she might in time moderate hir sorrow, and give rest unto hir minde. Iulietta had no sooner cast eye upon the deade corps of Rhomeo, but began to breake the foundayne pipes of guthing teares, which ran forth in sutch aboundance, as not able to support the furor of hir grieffe, she breathed witout ceasing upon his mouth, and then throwen hir selfe upon his body, and embracing it very hard seemed that by force of fighes and fobs, she would have revived, and brought him againe to life and after she had kissed and rekissed hym a million of times, she cried out: 'Ah the sweete reste of my cares,, and the onely porto of all my pleasures and pastimes, hadst thou so sure a hearte to choose thy Churchyarde in this place between the armes of thy perfect Lover, and to ende the course of thy life for my sake in the floure of thy Youth when lyfe to thee should have bene most deare and delectable? How had this tender body power to resist the furious Coumbat of death, very death it selfe here present? How coude thy tender and delicate youth willingly permit that thou shouldest approach into this filthy and infected place, where from henceforth thou shalt be the pasture of Worms unworthy of thee? Alas, alas, by what meanes shall I now renue my playnts, which time and long pacience ought to have buried and clearly quenched? Ah I, miserable and Caitife wretch, thinking to finde remedy for my griefs, have sharpned the Knife that hath gieven me this cruell blow, whereof I receive the cause of mortall wound. Ah, happy ad fortunate grave which shalt serve in world to come for wnesse of the most perfect aliaunce that ever was betwene two most infortunate lovers, receyve now the last sobbing fighes, and intertayment of the most cruell of all the cruell subiects of ire and death.' And as the thought to continue hir complaynts, Pietro advertised Frier Laurence that he heard a noyse besides the citadell, wherewith being afrayd, they speedily departed, fearing to be taken: and then Iulietta seeing hir selfe alone, and in full Liberty, tooke agayne Rhomeo betweene hir armes, kissing him with sutch affection, as she seemed to be more attainted with love than with death, and drawing out the Dagger which Rhomeo ware by his side, she pricked hir selfe with many blowes against the heart, sorrow, and beginning of felicity, thou art most hartely welcome: feare not at this time to sharpen thy dart: give no longer delay of life, for feare that my sprite travayle not to finde Rhomeo's ghost among sutch

number of carion corpses: and thou my deare Lord and loyall husband Rhomeo, if there rest in thee any knowledge receyve hir whom thou hast so faythfully loved, the onely cause of thy violent death, which frankely offreth up hir soule that none but thou shalt ioy the love whereof thou hast made so lawfull conquest, and that our soules passing from this light may eternally live together in the place of everlasting ioy.' And when she had ended those wordes shee yelded up hir ghost.”

11.7. WILLIAM SHAKESPEARE – Romeo and Juliet

“Jul. O comfortable friar! Where is my lord?

I do remember well where I should be,
And there I am: - where is my Romeo?

Fri. L. I hear some noise. – Lady, come from that nest

Of death, contagion, and unnatural sleep:
A greater power than we can contradict
Hath thwarted our intents: come, come away:
Thy husband in thy bosom there lies dead;
And Paris too: come, I'll dispose of thee
Among a sisterhood of holy nuns:
Stay not to question, for the watch is coming;
Come, go, good Juliet; - I dare no longer stay. [Frier exits]

Jul. Go, get thee hence, for I will not away. –

What's here? A cup, closed in my true love's hand?
Poison, I see, hath been his timeless end: –
O churl! Drunk all, and left no friendly drop
To help me after? – I will kiss thy lips;
Haply some poison yet doth hang on them,
To make me die with a restorative. [Kisses him]
Thy lips are warm.

First watch. [Within] Lead boy: which way?

Jul. Yea, noise? Then I'll be brief. – O happy dagger! [Snatching Romeo's dagger.]
This is thy sheath [Stabs herself]; there rest, and let me die.

[Falls on Romeo's body, and dies.]

12. BIBLIOGRAFIA:

Bibliografia primaria:

- 1) *Aucassin et Nicolette*. Trad. di Eugene Mason. Ontario/Cambridge: In Parenthesis, 2001
- 2) BANDELLO, Matteo. *Novelle*. Milano: Mondadori, 1942
- 3) BOAISTUAU, Pierre. *XVIII Histoires Tragiques*. Lyon: Pierre Rollet, 1573
- 4) BROOK, Arthur. *The Tragical Historye of Romeus et Juliet*. London: Chatton & Windus, 1908
- 5) CRESCINI, Vincenzo. *Il cantare di Fiorio e Biancifiore*. Vol. II. Bologna: Romagnoli-Dall'Acqua, 1899
- 6) DA PORTO, Luigi. *Storia di Giulietta e Romeo con la loro pietosa morte avvenuta già in Verona nel tempo del Sig. Bartolomeo della Scala*. Milano: Gaspare Truffi, 1831
- 7) Enciclopedia Treccani: <http://www.treccani.it/enciclopedia>
- 8) *Floire et Blanceflor*. A cura di Edelestand du Meril. Paris: P. Jannet, 1856
- 9) LOPE DE VEGA. *Castelvines y Monteses*. Trad. F. W. Cosens. London: Chiswick Press, 1869
- 10) NASONE, Publio Ovidio. *Metamorfosi*. Trad. Piero Bernardini Marzolla. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1994
- 11) NIZAMI, Ganjavi. *The story of Layla and Majnun*. Trad. Dr. R. Gelpke. Colchester: Spottiswoode, Ballantyne & Co., 1966
- 12) PAINTER, William. *The Palace of Pleasure*. Vol. III. London: Published by David Nutt, 1890
- 13) SALERNITANO, Masuccio. *Il Novellino*. Milano: BUR Classici, 2010
- 14) SENOFONTE, Efesio. *Degli amori di Abrocome e d'Anzia*. Trad. da Antonmaria Salvini. Parigi: Nic. Pissot e Teofilo Barrois, 1781
- 15) SERMINI, Gentile. *Le Novelle*. Livorno: Francesco Vigo, 1874
- 16) SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Philadelphia: J. B. Lippincott Company, 1871
- 17) *The Butterfly lovers. The legend of Liang Shanbo and Zhu Yingtai*. Trad. Wilt L. Idema. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Itc., 2010
- 18) *The sweet and touching tale of Fleur and Blanche fleur*. Trad. Mrs. Leighton. London: Daniel O'Connor, 1922

Bibliografia secondaria:

- 1) ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*. Milano: A.P.E. Mursia, 1992
- 2) ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori I*. Torino: Einaudi editore, 2007
- 3) ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori II*. Torino: Einaudi editore, 2007
- 4) ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. Le opere 1530-1580*. Torino: Einaudi editore, 2007
- 5) BATTAGLIA, Salvatore. *Capitoli per una storia della novellistica italiana*. Napoli: Liguori editore, 1993
- 6) BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Torino: Utet, 1956
- 7) BORARO, Pietro. *Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese*. Galatina: Congedo Editore, 1978
- 8) D'AMICO, Ruggero. "Il principato di Salerno ai tempi di Masuccio Salernitano," in *Rassegna storica Salernitana*, n. XXIX – XLIII, 1968-1983
- 9) DA PORTO, Luigi. *Lettere storiche*. A cura di Bartolomeo Bressan. Firenze: Le Monnier, 1857
- 10) MASI, Ernesto. *Matteo Bandello o vita italiana in un novelliere del cinquecento*. Bologna: Zanichelli, 1900
- 11) MELETINSKIJ, Eleazar Moiseevic. *Poetica storica della novella*. Macerata: EUM, 2014
- 12) PAZZAGLIA, Mario. *Letteratura italiana 1. Dal Medioevo all'Umanesimo*. Bologna: Zanichelli, 1979
- 13) PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské, italské a české literatury*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2014
- 14) PETROCCHI, Giorgio. *Matteo Bandello. L'artista e il novelliere*. Firenze: Le Monnier, 1949
- 15) PROCACCI, Giuliano. *Dejiny Italie*. : Nakladatesltvi Lidove noviny, 1997
- 16) REINA, Luigi. *Masuccio Salernitano. Letteratura e società del Novellino*. Salerno: Edisud, 2002
- 17) WARNER, Charles Dudley. *Library of the World's Best Literature. Ancient and Modern*. Vol. II. New York: R. S. Peale, J. A. Hill, 1896

- 18) ZWEIFEL, Anna Rosa Azzone. *Romeo e Giulietta. Variazioni sul Mito*. Venezia:
Marsilio Editori, 2008