

Non è quindi da far meraviglia che, come dice lo stesso Prelini, tutti gli scrittori moderni più accurati pongano l'episcopato di S. Siro al principio del secolo IV, indottivi dall'autorità del Catalogo Berretta *il più sincero*, come lo chiama il Capsoni, *che abbiamo intorno alla successione dei Vescovi di Pavia*. A questo anche noi aderiamo, persuasi, per tutto quel che dicemmo, che S. Siro visse o sulla fine del secolo III o sul principio del IV.

Sac. FEDELE SAVIO.

---

## LA LEGGENDA DI GIULIETTA E ROMEO

---

« Quando più intense fervevano le lotte civili, quando fra cittadini e fra parenti si prolungavano, di secoli e secoli, gli odi e le vendette, il popolo che dalle lotte dei grandi più soffriva e ritraeva danni letali, immaginava, nell'intensa brama di pace e di conciliazione, una leggenda che fosse come il simbolo de' suoi desideri, e per animarla con l'impronta del vero, l'attribuiva a persone o famiglie vissute in altri tempi, ma per agitazioni e pericoli non molto dissimili. Di qui la leggenda d'amore che troviamo nelle città più funestate dalle guerre interne e che gli scrittori dei secoli XIV e XV raccolsero o pensarono, appunto perchè vivevano in tempi difficili del pari.

» A metter quiete fra odî violenti non valevano allora le parole, come valsero nel 1700 i cavilli e le sottigliezze degli arbitri di cavalleria in parrucca! Era necessaria invece una

---

sunt », n. 1. PRELINI, pag. 234. Il Prelini non senza molta probabilità suppone che autore del Sermone sia Dungallo, che verso l'850 era maestro in Pavia, pag. 577.

passione violenta e la si trovava nell' amore, appunto perchè l' amore rappresenta la reazione dell' odio » (1).

Con Corrado Ricci, e le sue parole parrebbe dovessero ricevere la conferma più ampia dalla bella leggenda di Giulietta e Romeo, dalla quale appunto egli prende le mosse, che incontrò così largo e continuo favore e che ancora oggidi corre popolarmente in Verona. Certo, di quante mamme veronesi oggi la raccontano ai figli, nessuna udì mai parlare dello Shakespeare o del da Porto, e se alcuna, tra le più vecchie, ricorda d' aver visto morire sulle scene del Filarmónico la dolce Giulietta sospirando le note del Bellini o dello Zingarelli, non sospetta nè meno che la tragedia pietosa possa essere pretta invenzione di poeta, ma ne trae più tosto conferma della verità di quanto udì già raccontare dalla mamma sua e dalla nonna, e che è divenuto fede inconcussa di popolo. Ma questa leggenda è essa veramente cosa tutta di popolo? La ricerca non è senza interesse, anzi, se ci dà modo di fissare il valore, dirò così, di documento demopsicologico della leggenda, ci permette pure di risolvere definitivamente la questione, a lungo dibattuta e non ancora sopita del tutto, del suo fondamento storico (2).

Nello stato odierno degli studii si può dire che se gli ar-

(1) C. RICCI, *Leggende d' amore* in *N. Antologia*, Vol. XXXIX, Serie III, fasc. del 16 maggio 1892.

(2) Cfr. *Giulietta e Romeo novella storica* di L. DA PORTO, Pisa, Nistri 1831, dove passim sono gli argomenti in favore dell' affermativa di A. TORRI editore del volume. — F. SCOLARI, *Su la pietosa morte di Giulietta Cappelletti e di Romeo Montecchi lettere critiche*, Livorno Masi, 1831 — G. TODESCHINI, *Lettere a I. Milan e a B. Bressan* nel volume *Lettere storiche di L. da Porto ecc. per cura di B. BRESSAN*, Firenze, Le Monnier 1857, pag. 361 e segg. — G. CHIARINI, *Giulietta e Romeo nella N. Antologia* del 1.º luglio 1887. — A. ZAMBELLI, *Cenni storici sulla tomba di G. e R. in Verona*, Verona, Civelli 1889.

gomenti di chi afferma la verità della leggenda sono, a non dubitarne, destituiti di ogni saldo fondamento storico, quelli degli altri non sono nè meno essi tali da tagliar la testa al toro, sì che è lecito ritener col Chiarini ancora insoluta la questione, pur propendendo a riconoscere una maggior fondatezza negli argomenti di chi nega.

Che Dante, nella famosa terzina

Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,

non accenni al tristo caso è fuor di dubbio; che nessun cronista, nessun storico veronese ne faccia parola fino al troppo tardo dalla Corte è certo, e d'altra parte è certo pure che anche oggi la leggenda corre popolarmente in Verona; ma a quando risale? Come e quando divenne cosa del popolo? È chiaro che qui sta il nodo della questione.

Primo raccontò le avventure di Giulietta e di Romeo Luigi da Porto, chè il vanto della priorità gli è assicurato dal confronto attento delle date e della novella sua con quella di Matteo Bandello e col poemetto di Clizia veronese, a dispetto degli argomenti portati in contrario dal Torri e dallo Scolari (1); è dunque naturale che nel suo racconto si devano cercare le prime tracce della nostra leggenda.

Al da Porto la novella è raccontata da un veronese, l'arciere Pellegrino, che a sua volta l'aveva udita raccontare dal padre: ecco dunque, parrebbe, un buon argomento in favore dell'antica esistenza della leggenda. Ma c'è di più: la novella del vicentino deriva indubbiamente dalla XXXIII del *Novellino* di Masuccio Salernitano mutato il nome dei personaggi e trasportata la scena del fatto a Verona: ora come

---

(1) Il Torri sostiene che il Bandello derivi dal P. e che Clizia abbia scritto contemporaneamente a questo e indipendentemente, lo Scolari il contrario; disaccordo poco favorevole alla loro tesi comune.

si potrebbe spiegare questo cambiamento se non pensando che il da Porto attingesse alla tradizione popolare? Ma prima di affrettare la conclusione fa d'uopo esaminare più da vicino il valore di questi argomenti. Col secondo ci chiuderemmo in un circolo vizioso, perchè realmente non è che un'ipotesi che deduciamo per spiegare i mutamenti introdotti dal da Porto nel racconto di Masuccio, e che ha bisogno essa stessa di essere provata; è la sostanza stessa della questione e quindi non può essere argomento atto a risolverla. È un'ipotesi naturale, spontanea, logica, anzi, quasi direi, necessaria, ma è sempre un'ipotesi e sarebbe vano darle soverchio peso. Se poi si potesse accettare l'ipotesi del Fränkel che non il da Porto, ma uno scrittore intermedio tra questo e il salernitano, fosse l'autore degli accennati mutamenti (1), la questione non cambierebbe, bensì crescerebbe a dismisura l'incertezza, chè quella novella, secondo il Fränkel stesso, ci è del tutto sconosciuta e fors'anche andò affatto perduta; però rimarrebbe sempre fermo, ed è punto importante, che soltanto al secolo XVI si possono fondatamente far risalire i cambiamenti, che c'interessano. Ma tale ipotesi non resiste a un primo esame, sì che basterà l'averla accennata.

---

(1) L. FRÄNKEL, *Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des Stoffes von Romeo und Julia* in *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur*, fasc. I-IV del 1890. Il F. del resto non sa nè meno efficacemente sostenere la sua ipotesi, chè le testimonianze delle quali si vale sono ben lontane dal provare l'esistenza di una tale novella. Più probabile e più importante è l'ipotesi dello Schulze, ricordata dallo stesso F., che Masuccio e il da Porto abbiano attinto da uno stesso racconto, il secondo seguendolo più strettamente, modificandolo il primo, come proverebbe la contraddizione aperta che è tra il contenuto della novella del salernitano e l'argomento, che la precede. Sgraziatamente anche questa non è che un'ipotesi, ragionevole finché si vuole, ma troppo vaga perchè si possano lasciare per essa i dati di fatto, che possediamo.

Il primo argomento pare a prima vista più fondato; ma non bisogna dimenticare che quello d'introdurre come narratori altre persone era uso troppo comune de' nostri novellieri; nel caso nostro poi l'introduzione di Pellegrino è troppo legata con l'argomento della novella per non parere artificiosa. Senza indugiarmi a rilevare come anch'egli sia innamorato, come innamorato sia il da Porto e d'argomento amoroso la novella, troppi amori perchè si possa credere il loro incontro puramente casuale, osservo che se Pellegrino è realmente vissuto, era naturale che il da Porto l'introducesse narratore di una novella d'argomento veronese, e che, se egli pure era una fantasia dell'autore, era pur naturale, tanto gli costava lo stesso, che lo dicesse veronese; e siccome l'osservazione mia è giusta egualmente tanto se l'argomento della novella fu desunto dalla tradizione, quanto se fu desunto dal racconto di Masuccio, così nè men a questo argomento si può dare soverchio peso.

Ma nel racconto del da Porto c'è dell'altro ancora, chè non si può trascurare com'egli avverta, che le vecchie cronache veronesi parlano dell'amicizia delle due famiglie, che si pretendon rivali, più tosto che delle loro discordie; qual valore si può dare a queste parole? Vuol dire il poeta ch'egli sapeva come la tradizione, alla quale attingeva, era storicamente infondata, o intendeva di avvertire argutamente che il racconto era un parto della sua fantasia o più tosto un rinnovamento di quello di Masuccio, come potrebbe far credere anche il titolo d'*Historia novellamente ritrovata*? È chiaro, che, se potessimo rispondere a questa domanda, la questione sarebbe risolta; ma qui come nell'altro caso dei mutamenti da lui portati al racconto di Masuccio, il da Porto ci indica le difficoltà da superare, più che non ci dia il modo di venire a una soluzione.

Una circostanza, che mi parrebbe favorire chi sta per l'af-

fermativa, ma che fu trascurata da quanti s'occuparono in questo senso della questione, è l'introduzione di Bartolommeo della Scala; infatti, se il da Porto non avesse fatto che inventare sarebbe stato più naturale, parrebbe, che introducesse un principe più famoso tra i della Scala, Cangrande per esempio, che così vivi ricordi ha lasciato di se nel nostro popolo (1). Ma all'introduzione di Bartolommeo si potrebbe sempre opporre il nome di Romeo, che troppo facilmente si riduce a significato allegorico perché non sia inventato.

Se alcuno insistesse osservando che il da Porto, imitando da Masuccio, non poteva mutare per capriccio soltanto luoghi e personaggi, si potrebbe rispondere che anche Masuccio, ove fosse vero, come vuole il Torri (2), che s'ispirasse alla leggenda che per tutta Italia correva degli amanti veronesi, avrebbe mutati luoghi e personaggi, e il suo mutamento sarebbe capriccio da vero inesplicabile, perché si capisce che mutasse il da Porto ripigliando un argomento già entrato nella storia letteraria (3), non si capisce che mutasse il salernitano trattando un argomento ancora vergine. Di più mutò anche il Cieco d'Adria imitando dal racconto del da Porto la sua tragedia *L'Adriana*, e nessuno mai si pensò di trovare un fondamento storico a' suoi cambiamenti.

(1) A lui mi pare si possa riferire l'invettiva popolare: *Can da la Scala*, comune in tanti luoghi del Veneto e anche in parecchi fuori del Veneto.

(2) Vol. cit. pag. IX e nota c. a pag. XVI.

(3) Che con questi mutamenti il vicentino intendesse coprire la derivazione sua da Masuccio è ipotesi più fondata di quella del Fränkel, art. cit., il quale crede che il diplomatico\* da Porto cercasse di ottenere tale intento attribuendo la sua narrazione a Pellegrino; aggiunge poi ch'egli indugiò la pubblicazione della sua novella appunto perché non osava arrischiare un simile plagio del più popolare novelliere del tempo. Quanta delicatezza in un'epoca, che sulla proprietà letteraria era ben lontana dall'aver le idee nostre!

\* Dove trovò il F. che Luigi da Porto fosse diplomatico?

Nella novella del da Porto niente è dunque che ci possa essere guida sicura ad argomentare l'esistenza antica di una tradizione popolare; ora quello che non ci dà il primo narratore del tragico avvenimento sarebbe vano domandare a' suoi successori: le somiglianze del poemetto di Clizia e della novella di Matteo Bandello col racconto portesco sono tante e così strette, che riesce impossibile pensare ch'essi abbiano attinto, indipendentemente gli uni dagli altri, dalla tradizione. Le differenze son poche e di poco momento e non diventerebbero importanti che quando si trattasse di determinare i caratteri e le varianti della leggenda, dopo d'averne ben provata l'esistenza.

Lasciando dunque i novellieri, vengo al primo storico veronese, che abbia fatto parola del tragico avvenimento, a Girolamo della Corte (1), che scriveva circa un mezzo secolo dopo il da Porto, e che, come mostrò ad evidenza il Todeschini (2), non fece in questa parte che copiare o riassumere il racconto del Bandello. Tuttavia la sua narrazione ci offre argomento a qualche importante osservazione, ch'egli ricorda di aver più volte veduto il sepolcro dei due amanti « per lavello al pozzo delle povere pupille di s. Francesco », e di essere stato introdotto nel luogo di questo sepolcro dal cavalier Gerardo Boldiero suo zio, il quale gli aveva mostrato un sito nel muro, « onde, com'egli affermava aver inteso, era stata già molti anni addietro questa sepoltura con ceneri ed ossa cavata ». Queste parole parrebbero stabilire sopra saldo fondamento l'esistenza della tradizione, ma ci deve mettere in guardia il fatto, che non dalla voce del popolo raccolse il dalla Corte questa notizia, bensì dal cavalier

---

(1) *L'istoria di Verona*, libro X, Verona, G. Discepolo, 1654, vol. II, pag. 589-94.

(2) *Lettera a I. Milan* nel vol. cit. delle *Lettere storiche*, pag. 373 e segg.

Gerardo Boldiero, autorità troppo sospetta per essere accettata così a chius'occhi. Infatti il Boldiero è indubbiamente l'autore del poemetto pubblicato sotto il nome di Clizia veronese, e l'autore delle stanze, pubblicate sotto il nome di Ardeo, in morte di Clizia stessa, è un poeta, vale a dire, che d'immaginazione n'aveva assai, e che si piaceva ad accumulare invenzioni su invenzioni. Tutt'al più le parole del dalla Corte ci potrebbero provare che, quand'egli scriveva, cominciava a correre tra la gente colta una tradizione, della cui origine letteraria non si potrebbe dubitare.

Sarebbe strano che la profanazione della tomba dei due amanti, se una tradizione correva anteriormente al racconto del da Porto, fosse rimasta inavvertita fino al dalla Corte; nè vale il dire con lo Scolari (1), il quale del resto contraddiceva grossolanamente a se stesso (2), che il monumento fosse poco curato perchè ricordava un genere di morte, il suicidio, scandaloso alle coscienze d'allora: il popolo è indulgente ai falli dell'amore, e ancora più il romanziere: il da Porto e il Bandello, che parlano di una tomba magnifica eretta ai due amanti, non avrebbero certo taciuto della profanazione.

E perchè poi e quando si sarebbe mancato di rispetto a morti, che la tradizione doveva circondare di tanta simpatia? Lo Zambelli (3) azzarda a questo proposito un'ipotesi: l'autorità ecclesiastica, egli scrive, quando successe il fatto tollerò per grazia speciale che i due suicidi fossero sepolti in luogo sacro, ma in un avello senza stemmi e senza iscrizioni; quando poi il da Porto, dando col suo racconto, troppa nomea ai

---

(1) *Lettere cit.*, III, 57,

(2) Infatti aveva detto, lett. I.<sup>a</sup> p. 8, che nel trecento il sepolcro era visitato per ammirazione.

(3) *Cenni storici cit.*, pag. 15.

due amanti agitò e commosse le menti, la stessa autorità con postumo rigore cercò, forse, di togliere lo scandalo facendo levare la tomba dal muro della chiesa, disperdere le ossa e profanare l'avello riducendolo ad abbeveratoio. *Pezo 'l tacon del buso*, è il caso di dire, chè un tal sacrilegio avrebbe agitato e commosso le menti ben più del racconto del da Porto, e avrebbe trovato posto nei successivi novellieri e nello storico dalla Corte, contemporaneo, o quasi, alla profanazione. Ma è inutile fermarsi su questo punto, chè nessuno, il quale abbia un po' di buon senso o non sia accecato da uno strano campanilismo può credere che l'abbeveratoio dell'orto delle Franceschine sia da vero la tomba dei due amanti.

Pure la tradizione lo dà per tale: a questo io credo si possa trovare una spiegazione in tutto soddisfacente. Quando si pensa che il racconto del da Porto trovò subito la più larga accoglienza, come quattro edizioni e parecchie derivazioni tutte del secolo XVI, anzi dei primi trent'anni dopo la sua pubblicazione, provano all'evidenza, e che con esso doveva diventar famoso il tragico avvenimento, non parrà strano che non mancasse chi, forse ingenuamente, anzi con l'ingenuità solita di certi lettori di romanzi, volesse pigliarsi la soddisfazione di dare un corpo reale alle fantasie che tanto l'avevano commosso, e indicasse a se stesso e a' suoi concittadini come tomba dei due amanti la cassa di pietra, che si trovava per caso presso il luogo dove si diceva ch'essi fossero morti, e che con un pò di buona volontà si poteva far passare per un avello scoperchiato e profanato. Non si può pensare che per i casi di Romeo e di Giulietta avvenisse quanto avvenne per quelli di Renzo e di Lucia? Quanti non s'arrabattarono per trovare il luogo preciso della casa di Lucia Mondella, del convento di fra Cristoforo, del palazzotto di don Rodrigo? Se le loro indicazioni non trovarono fortuna, la colpa fu dell'età men credula e in parte pure dell'arguto romanziere.

Ma nel cinquecento le prime timide e incerte affermazioni di qualche fantasia riscaldata si fissarono naturalmente e si precisarono col crescere della fama del tragico avvenimento, finchè la tradizione terminò con l'imperniarsi intorno a questo punto dalle classi colte divulgandosi nel popolo.

Il Ricci (1) nota a questo proposito che il famoso sepolcro deve esser stato battezzato per tale da qualche burlone « a tutta edificazione dei credenzoni e dei merli »; ma qui l'illustre critico mi pare manchi a se stesso e non veda l'appoggio che dà alla sua tesi questa solenne consacrazione di un rozzo lavatoio di pietra. Il popolo, egli dice, nell'intensa brama di pace e di conciliazione, immaginava una leggenda che fosse come il simbolo dei suoi desiderii; ora, meglio di una leggenda, cosa immateriale, doveva essergli simbolo de' suoi desiderii questo sepolcro e in esso il Ricci doveva vedere non soltanto lo scherzo di un burlone, ma una prova efficace dell'azione che su quelle anime assetate di pace doveva esercitare un monumento, fosse pure apocrifo, che ricordava come odii accaniti si conciliarono nella pace solenne della tomba.

Un'altra prova dell'origine letteraria della nostra leggenda si può trarre, e senza sforzo affatto, da un argomento che il Torri (2), con bastevole ingenuità, adduce in prova della verità storica del pietoso avvenimento, ed è l'esistenza in Verona di una famiglia Cappelletti, le donne della quale portavano il nome di Giulia. Infatti l'albero di questa famiglia comincia soltanto nel 1427, troppo tardi perchè si possa desumerne la verità del fatto, e la prima Giulia vi trova posto verso la metà del secolo XVI, troppo tardi perchè a una

---

(1) Art. cit. pag. 5 dell'estratto.

(2) Vol. cit. pag. 61-62, dov'è l'albero dei Cappelletti.

tradizione familiare più tosto che all'azione dei novellieri si possa attribuire tale circostanza.

Ma che la leggenda veronese sia d'origine letteraria e dati soltanto dal cinquecento, meglio di ogni altro argomento prova lo svolgimento suo perfettamente parallelo allo svolgimento della fama del da Porto prima, poi dello Shakespeare. Nel cinquecento, come, io credo, dimostra a sufficienza quanto ebbi già occasione di dire, la leggenda si formò ed ebbe un primo svolgimento parallelamente al diffondersi non tanto del racconto portesco quanto del fatto che gli fu argomento, la fama del quale presto passò l'Alpi giungendo verso la fine del secolo alle orecchie dello Shakespeare: in poco più di cento anni s'ebbero quattordici redazioni della nostra leggenda in Italia, in Francia, in Spagna e in Inghilterra (1). Ma in Italia s'arrestò presto, prima della fine del secolo (2), lo svolgimento della leggenda che nel seicento tacque affatto col tacere della fama del novelliere vicentino: infatti non un'edizione s'ha, di quel secolo, della novella, e un solo incocludente ricordo del tragico avvenimento nei versi del cronista veronese Antonio Gaza, che per giunta ne parlò soltanto nella seconda edizione della sua *Catena historiale veronese* (3) pubblicata nel 1653 (4). Il silenzio cominciò a rompersi, ma fiocamente, nella prima metà del secolo XVIII, in cui s'ha

---

(1) Dal 1530, data della prima edizione della novella portesca. Di queste redazioni vedi il catalogo nell'articolo citato del Fränkel, il quale però prende le mosse dal racconto di Masuccio, mentre sarebbe inutile tenerne conto non essendo dovuta a lui la fortuna della leggenda.

(2) L'ultima redazione italiana cinquecentista della nostra leggenda è quella storica, diciamola pur così, del dalla Corte, che scriveva circa il 1580.

(3) Evidentemente dopo una lettura dei novellieri.

(4) Verona, per Francesco Rossi 1653, libro I, pag. 12, verso 265.

l'edizione vicentina del 1731 della novella (1) e la pubblicazione dei *Supplementi* del Biancolini alla *Cronica veronese* dello Zagata (2): l'editore della novella non fa parola della leggenda, e lo storico nega la verità dell'avvenimento. Nel 1754 usciva nel *Novelliero italiano* dello Zanetti una nuova edizione della novella; e nel 1770 lo storico veronese Alessandro Carli (3) riprendeva a narrare con compiacenza di novelliere meglio che con severità di storico, le dolorose avventure dei due amanti, e concludeva: « di questa *che vogliamo forse annoverare tra le favole colorate dalla fantasia degli scrittori*, sussiste uno in ver poco autentico monumento nell'orto unito alla stessa chiesa, oggi detta delle Franceschine ». In quel torno di tempo anche l'Alfieri pensava di comporre una tragedia sull'argomento di Giulietta e Romeo, ma tosto ne lasciò l'idea (4): novella e leggenda potevan parere dimenticate, finchè nel 1795 ricominciarono le edizioni di quella e si seguirono numerose e a breve distanza di tempo: dieci se ne contano dal 1795 al 1836, di cui quattro nel solo anno 1831 (5).

A che attribuire tanto improvviso e largo rifiorimento? La risposta riesce facile e spontanea quando si pensi che intanto, grazie alle traduzioni o meglio agli adattamenti francesi, anche fra noi si cominciava a far buon viso al teatro shakespeareano. Sgraziatamente ci manca una storia della fortuna dello Shakespeare in Italia, che riuscirebbe per tanti versi opportuna

(1) Vicenza, per il Lavezzari 1731, col titolo: *Rime e Prose* di M. LUIGI DA PORTO.

(2) *Cronica della città di Verona ampliata e supplita* da G. B. BIANCOLINI, Verona, 1745.

(3) *Storia della città di Verona*, vol. IV, pag. 145.

(4) *Vita*, epoca IV, cap. IV (1777).

(5) Cfr. il catalogo bibliografico in calce al volume del Torri tante volte citato.

e importante, sì che non possiamo dire quando cominciasse a esser noto tra noi; certo il Goldoni n'aveva meglio che una vaga notizia, se nel 1756 ne parodiava nella commedia *I malcontenti* qualche ingenuo imitatore e ne azzardava un giudizio; tuttavia credo che non si vada molto lungi dal vero ritenendo che soltanto nell'ultimo quarto del secolo scorso e per derivazione francese il suo teatro acquistasse anche tra noi *importanza letteraria*.

Nel 1769 il Ducis cominciava i suoi rifacimenti (1), dal 1776 all'82 usciva la traduzione del Letourneur; nell'82 il Mercier rinnovava nei suoi *Tombeaux de Vérone* il *Romeo and Juliet* dell'inglese e trovava nel 97 un traduttore italiano: che a fonte anglo-francese più tosto che a italiana attingesse l'Alfieri mi par giusto sospettare e che il Carli dica chiaramente della fortuna teatrale di Giulietta e taccia della novellistica mi par provare all'evidenza, che non alla novella del vicentino, ma al dramma dell'inglese si deva attribuire questo nuovo rifiorimento della leggenda. Che poi la fama dello Shakespeare cominciasse in questi anni a divulgarsi tra noi e andasse sempre crescendo le prove abbondano e non è qui il luogo di esporle; e che la fama del da Porto non fosse oramai più che un riflesso di quella lo prova il fatto che parecchie delle edizioni su ricordate della sua novella s'accompagnano a una traduzione del dramma shakespeariano, e tutte ne subiscono manifestamente l'influenza.

Nel 1808 si rappresentò a Verona per la prima volta il melodramma *Giulietta e Romeo* del maestro Zingarelli: quanta azione e come immediata esercitino sulla folla le opere in musica tutti sanno, e quanto straordinariamente efficace dovesse riuscire questa rappresentazione nella città che si voleva

---

(1) Del 1769 è il rifacimento dell'*Amleto*, del 1772 quello del *Romeo e Giulietta*.

teatro del tragico avvenimento, è facile pensare; quindi, se a questa circostanza aggiungiamo i pellegrinaggi degli *inglesi*, diciamoli pur così, alla pretesa tomba dei due amanti, tra i quali doveva specialmente colpire le fantasie quello della vedova di Napoleone (1), n' avremo abbastanza per persuaderci che ora appunto la leggenda dalle classi colte dovette passare nel volgo e acquistare quella larga popolarità di che ora gode.

Il movimento romantico, la gloria nuova dello Shakespeare in generale e in particolare del suo dramma *Romeo and Juliet*, la pittura, la musica, la poesia, che andavano a gara nel rappresentare i tristi casi dei due amanti (2), dovevano favorirne lo sviluppo, sì che quello che in origine era, probabilmente, raffinatezza di lettore sentimentale o invenzione di qualche capo ameno, finì col diventare fede inconcussa di popolo. E le menti più colte cedettero anch' esse, e mentre il Venturi nel suo *Compendio della Storia di Verona* gettava nel 1825 un grido di protesta contro la favola gabellata per storia, il da Persico nel 1820 invitava il forestiere, nella sua *Guida di Verona*, a visitare la pretesa tomba, lo Scolari e il Torri finalmente gareggiavano nel raccogliere ogni argomento che potesse provare la verità del tragico caso, e con tanto più d' accanimento che, veronesi, credevano di affermare una gloria di Verona assicurandola patria dai due amanti: ai motivi

---

(1) Compiuto nel 1828; l'ex imperatrice per di più si fece fare con frammenti della tomba una collana e un paio d' orecchini (Cfr. GUENIFEY, *Histoire de Juliette Cappelletti et de Romeo Montecchi*, Paris, Fournier, 1837, pag. 7. nota 1). Chi conosce, specialmente dalle *Lettere* il carattere di Maria Luigia, vedrà facilmente come tanto entusiasmo doveva essere preta questione di moda, il che non toglie per niente che dovesse stranamente impressionare le ingenue menti popolari.

(2) Cfr. nel cit. vol. del Torri la lunga lista delle composizioni italiane e straniere su questo argomento, lista di cui mi valse in questa rapida esposizione.

che abbiamo di diffidare della verità storica del pietoso avvenimento dobbiamo dunque aggiungere anche l'amor di campanile, di quelli, che più calorosamente la sostennero. E quando, sbollito l'entusiasmo romantico e ridotta a giusti limiti l'ammirazione per lo Shakespeare si fece forte la voce della critica, rimase pur sempre la leggenda popolare a fermare una negazione risoluta sulle labbra dello storico. Ma dimostrata ora l'origine letteraria e seguitone passo passo lo svolgimento, che parte, a non dubitarne, dalla novella del da Porto e s'impone prima sulla fama di quella poi, dopo un secolo di silenzio, sulla gloria dello Shakespeare, vien meno di per se ogni argomento addotto a provarne la verità, e diventa necessario il concludere che lo scrittore vicentino a niente altro attingesse che alla novella di Masuccio, introducendo l'arciere Pellegrino per artificio comune di novelliere e mutando luoghi e personaggi per semplice vaghezza d'artista, che pur imitando vuol far cosa nuova, e che a questo appunto egli argutamente accennasse dicendo delle cronache veronesi.

Queste le conclusioni della critica, e parrebbe dovessero contraddire alle parole del Ricci, che riportai incominciando, e tanto più che similmente si può dire dell'altre leggende ch'egli ricorda, tutte manifeste invenzioni di poeti e di novellieri. Ma sian queste leggende d'origine letteraria o sian d'origine prettamente popolare, poco importa; quello che importa è il larghissimo favore ch'esse incontrarono nel popolo, fino a divenire cosa tutta sua, fino a carpire la consacrazione solenne della storia. Onde il Ricci ha ragione, benchè sotto altra forma, parmi, deva essere espresso il suo pensiero: non il popolo, nell'intensa brama di pace e di conciliazione, immaginava la leggenda, ma i novellieri fantasticavano, o inventando o raccogliendo da leggende prediffuse accomodandole così da dimostrare come l'amore prepotesse sull'odio

di parte, sull' odio il più grande perchè trasceso al delitto e alla guerra; non dal cuore del popolo nascevano le figure gentili poi famose coi nomi di Dianora dei Bardi, di Imelda Lambertazzi, di Elisabetta da Messina, di Giulia Capuleti, ma i novellieri le immaginavano o le ricolorivano su vecchio disegno, e le loro immaginazioni, perchè rispondevano a sentimenti generali e profondi, perchè incarnavano ideali, cui tutti sognavano, perchè contenevano qualche cosa che nell'anima umana vive e palpita sempre, si estendevano e si perpetuavano divenendo cosa tutta del popolo (1). Così si formarono queste leggende d'amore, delle quali la più fortunata fu, e ancora rimane, quella di Giulietta e Romeo, la più bella e più armonicamente completa, e quella che trovò la più alta espressione artistica.

Ma nella storia di questa nostra leggenda questo mi par specialmente notevole, che il punto culminante della sua fortuna coincide con gli anni più tristi della nostra servitù, con quegli anni nei quali l'amore tra nemici più non era bramato come apportatore di pace, ma maledetto come sentimento di rinnegati: allora Clarina non sorrideva, come Giulietta, di dolce speranza al pensiero che il suo amore potesse apportare la pace tra gli oppressi e gli oppressori, ma gelava di spavento solamente sognando d'esser divenuta sposa a un tedesco, e la gente lasciava sola e sprezzava la sventurata che aveva dato il cuore e la fede allo straniero. Vero è che alle lotte tra popolo e popolo non si può estendere quello che è naturale e spontaneo nelle lotte intestine tra gente d'un sangue medesimo; ma è pur sempre notevole, che allora, che da per tutto si vedevano allusioni, e tutto si traeva a significazione politica, che la letteratura fremeva d'amor patrio e che l'odio

---

(1) Cfr. il cit. art. del Ricci, a pag. 12-13-15 dell'estratto.

più accanito infiammava i petti, è pur sempre notevole che allora tanta fortuna incontrasse la pietosa leggenda; prova di questa migliore non si potrebbe dare che l'anima nostra, come dimostra il Ricci con acutezza di critico e genialità d'artista, quando più è stretta dal male sente il bisogno di sollevarsi sopra le miserie del mondo, e sogna tempi migliori e assurge a sentimenti alti e sereni confortandosi ne' suoi sogni e in splendide e soavi fantasie, che incarnano ideali imperituri e consacrano l'onnipotenza eterna dell'amore.

Verona 22 luglio 1892.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

---

## VARIETÀ

---

### I COLORI NELLE TRADIZIONI POPOLARI.

Una gran parte dei vocaboli di ogni lingua sono onomatopeici; l'uomo li trasse dai fenomeni della natura (pioggia, tuono, fulmine, vento ec.); dalle voci degli animali, dal canto degli uccelli (bue, cavallo, pecora, cane, civetta, cuccolo, gallo ecc.); dalle esclamazioni d'ira, di affetto, di dolore, dell'uomo stesso. Ma il linguaggio non consta soltanto di suoni; si può parlare anche agli occhi, ed i gesti, i colori nelle vesti, nelle insegne, sono altrettanti vocaboli visibili, che rappresentano nella scala cromatica il pensiero dell'uomo, al pari delle lettere dell'alfabeto e delle note della musica. Di questi colori non distribuiti a caso, ma secondo dati principii fisici e chimici, l'uomo ricavò alcuni dalla terra, altri dalla natura che lo circonda, dagli animali domestici e selvatici; altri, passati una volta nel dominio della civiltà a rappresen-