

Romeo e Giulietta

Da Wikipedia, l'enciclopedia libera.

[Jump to navigation](#)[Jump to search](#)

Disambiguazione – Se stai cercando altri significati, vedi *[Romeo e Giulietta \(disambigua\)](#)*.



Questa voce o sezione sull'argomento letteratura è priva o carente di [note](#) e [riferimenti bibliografici puntuali](#).

Sebbene vi siano una [bibliografia](#) e/o dei [collegamenti esterni](#), manca la contestualizzazione delle fonti con [note a piè di pagina](#) o altri riferimenti precisi che indichino puntualmente la provenienza delle informazioni. Puoi [migliorare questa voce citando le fonti](#) più precisamente. Segui i suggerimenti del [progetto di riferimento](#).

Romeo e Giulietta

[Tragedia](#) in cinque atti



Romeo e Giulietta di [Francesco Hayez](#)

Autore	William Shakespeare
Titolo originale	<i>The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet</i>
Lingua originale	Inglese
Genere	Tragedia
Ambientazione	Verona e Mantova nel Cinquecento
Composto nel	1594-1596

Personaggi

Escalo (Escalus), principe di Verona

Il [conte Paride](#) (Paris), giovane nobiluomo e parente del principe

[Montecchi](#) (Montagues), patriarca della casata

Madonna Montecchi, moglie del Montecchi e madre di Romeo

[Romeo](#), figlio dei Montecchi

[Capuleti](#) (Capulets), patriarca della casata

Madonna Capuleti, moglie del Capuleti e madre di Giulietta

[Giulietta](#) (Juliet), figlia dei Capuleti

La nutrice balia di Giulietta

Un vecchio, parente dei Capuleti

[Mercuzio](#) (Mercutio), parente del principe e amico di Romeo

[Benvolio](#), nipote dei Montecchi e cugino di Romeo

[Tebaldo](#) (Tybalt), nipote di Madonna Capuleti

Baldassarre (Balthasar), servitore di Romeo

Abramo (Abram), servitore dei Montecchi

Sansone e Gregorio (Sampson, Gregory), servitori di casa Capuleti

Antonio e Pentolaccia (Anthony, Potpan), servi di casa Capuleti

Pietro (Peter), servo della balia di Giulietta

Frate Lorenzo e Frate Giovanni (Friars Laurence e John), francescani

Uno speciale (*apothecary*), vende il veleno a Romeo

Tre musicisti

Il paggio di Paride, un altro paggio e un ufficiale

Rosalina (Rosaline), personaggio invisibile e nipote dei Capuleti di cui è innamorato Romeo

Valentino (Valentine), personaggio invisibile e fratello di Mercuzio ospite alla festa dei Capuleti

Petruccio, personaggio invisibile ospite alla festa dei Capuleti

Cittadini di Verona, congiunti delle due famiglie, la ronda di Verona, guardie, soldati, servi e persone al seguito

Il coro

Romeo e Giulietta (*The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet* – Tragedia di Romeo e Giulietta) è una [tragedia](#) di [William Shakespeare](#) composta tra il 1594 e il 1596, tra le più famose e rappresentate, nonché una delle storie d'[amore](#) più popolari del mondo.

La vicenda dei due protagonisti ha assunto nel tempo un valore simbolico, diventando l'[archetipo](#) dell'amore perfetto, ma avversato dalla società. Innumerevoli sono le riduzioni [musicali](#) (per esempio: il [poema sinfonico](#) di [Čajkovskij](#), il balletto di [Prokof'ev](#) e anche, di [Kenneth MacMillan](#), l'[opera](#) di [Gounod](#), l'opera di [Bellini](#) *I Capuleti e i Montecchi* e il musical *West Side Story*) e [cinematografiche](#) (fra le più popolari quelle dirette da [Zeffirelli](#) e [Luhrmann](#)).



Indice

- [1Trama](#)
- [2Origini](#)
 - [2.1Romeo e Giulietta nella letteratura italiana](#)
 - [2.2Versioni francesi e inglesi](#)
 - [2.3La rielaborazione shakespeariana](#)
 - [2.4Composizione e stampa](#)
 - [2.4.1Elementi per una datazione](#)
 - [2.4.2Analisi dei quarti](#)
- [3Contesto storico](#)
 - [3.1Italia e Inghilterra nel Cinquecento](#)
 - [3.2Le prime rappresentazioni](#)
- [4Commento](#)
 - [4.1Romeo e Giulietta, tragedia della fortuna](#)
 - [4.1.1Destino e libero arbitrio nel medioevo](#)
 - [4.1.2Interpretazioni recenti](#)
 - [4.2Stile](#)
 - [4.2.1Tragedia o tragicommedia?](#)
 - [4.2.2Immagini e simbolismo](#)
 - [4.2.3Uso del metro poetico](#)
- [5Rappresentazioni e adattamenti](#)
 - [5.1Letteratura](#)
 - [5.1.1Drammi](#)
 - [5.1.2Commedie](#)
 - [5.1.3Narrativa](#)
 - [5.1.3.1Libri per ragazzi](#)
 - [5.2Fumetti](#)
 - [5.3Animazione](#)
 - [5.4Videogiochi](#)
 - [5.5Opera](#)
 - [5.6Musica strumentale](#)
 - [5.7Balletti](#)
 - [5.8Musical](#)
 - [5.9Versioni cinematografiche e televisive](#)
 - [5.10Riferimenti nella musica leggera](#)
- [6Note](#)
- [7Bibliografia](#)
 - [7.1Edizioni in inglese](#)
 - [7.2Traduzioni italiane](#)
 - [7.3Testi critici](#)
 - [7.4Sulle fonti dell'opera](#)
 - [7.5Guide ai luoghi](#)
- [8Voci correlate](#)
- [9Altri progetti](#)
- [10Collegamenti esterni](#)

Trama[\[modifica | modifica wikitesto\]](#)

Nel prologo il coro racconta come due nobili famiglie di Verona, i Montecchi e i Capuleti, si siano osteggiate per generazioni e che «dai fatali lombi di due nemici discende una coppia di amanti, nati sotto cattiva stella, il cui tragico suicidio porrà fine al conflitto».

Il primo atto (composto da cinque scene) comincia con una rissa di strada tra le servitù delle due famiglie (Gregorio, Sansone, Abramo e Benvolio), interrotta da Escalo, principe di Verona, il quale annuncia che – in caso di ulteriori scontri – i capi delle due famiglie sarebbero stati considerati responsabili e avrebbero pagato con la vita; quindi fa disperdere la folla. Il conte Paride, un giovane nobile, ha chiesto al Capuleti di dargli in moglie la figlia Giulietta, poco meno che quattordicenne. Capuleti lo invita ad attendere perché ritiene la figlia ancora troppo giovane, ma alle insistenze di Paride gli permette di farle la corte e di attirarne l'attenzione durante il ballo in maschera del giorno seguente. Anche la madre di Giulietta cerca di convincerla ad accettare le offerte di Paride. Questa scena introduce la nutrice di Giulietta, l'elemento comico del dramma.

Il rampollo sedicenne dei Montecchi, Romeo, è innamorato di Rosalina, una Capuleti (personaggio che non compare mai) che – per un voto di purezza e castità – non vuole corrispondere alle attenzioni di Romeo. Mercuzio (amico di Romeo e congiunto del principe) e Benvolio (cugino di Romeo) cercano invano di distogliere Romeo dalla sua malinconia, quindi decidono di andare mascherati alla casa dei Capuleti per divertirsi e cercare di dimenticare. Romeo, che spera di vedere Rosalina al ballo, incontra invece Giulietta.



Romeo e Giulietta, dipinto di [Ford Madox Brown](#)

I due ragazzi si scambiano poche parole, ma sufficienti a farli innamorare l'uno dell'altra e a spingerli a baciarsi. Prima che il ballo finisca la balia rivela a Giulietta il nome di Romeo, il quale apprende che la ragazza è la figlia dei Capuleti. Il secondo atto (composto da sei scene) inizia quando Romeo si congeda dai suoi amici e – rischiando la vita – si trattiene nel giardino dei Capuleti dopo la fine della festa. Durante la famosa scena del balcone i due ragazzi si dichiarano il loro amore e decidono di sposarsi in segreto. Il giorno seguente il francescano frate Lorenzo – con l'aiuto della balia – unisce in matrimonio Romeo e Giulietta, sperando che la loro unione possa portare pace tra le rispettive famiglie.

Nel terzo atto (composto da cinque scene) le cose precipitano quando Tebaldo, cugino di Giulietta e di temperamento iracondo, incontra Romeo e cerca di provocarlo a un duello. Romeo rifiuta di combattere contro colui che è ormai anche suo cugino, ma Mercuzio (ignaro di ciò) raccoglie la sfida. Nel tentativo di separarli Romeo permette inavvertitamente a Tebaldo di ferire Mercuzio, che muore augurando «la peste a tutt'e due le vostre famiglie» e nell'ira Romeo uccide Tebaldo per vendicare l'amico. Giunge il principe che chiede chi abbia provocato la mortale rissa e Benvolio racconta di come Romeo abbia tentato invano di placare le offese e le angherie di Tebaldo. Donna Capuleti mette in dubbio però tale racconto poiché fatto da un Montecchi e allora il principe condanna Romeo solo all'esilio, dato che Mercuzio era suo congiunto e Romeo ha agito per vendicarlo. Romeo deve quindi lasciare la città prima dell'alba del giorno seguente e non più tardi del cambio della guardia, altrimenti sarà messo a morte.

Giulietta apprende intanto dalla sua balia della morte di Tebaldo (suo cugino) e del bando per Romeo e chiede disperata alla balia di trovare Romeo, portargli il suo anello e chiedergli di incontrarla per l'ultimo addio. La balia si reca quindi da frate Lorenzo, dove Romeo ha trovato rifugio e insieme concordano di far incontrare i due sposi. Nel frattempo il conte Paride incontra i Capuleti per chiedere delle nozze con Giulietta e questi decidono di fissare la data per giovedì, così da sollevare il morale alla figlia, credendo si stia disperando in lacrime per la morte di Tebaldo. I due sposi riescono a passare insieme un'unica notte d'amore e all'alba, svegliati dal canto dell'allodola, messaggera del mattino (che vorrebbero fosse il canto notturno dell'usignolo), si separano e Romeo fugge a Mantova. La mattina dopo Giulietta apprende dai suoi genitori della data delle nozze con Paride e al suo rifiuto viene verbalmente aggredita dal padre, che minaccia di diseredarla e cacciarla dalla sua casa. Giulietta chiede invano conforto alla sua Balia e poi, fingendo un ravvedimento, manda questa a chiedere ai suoi il permesso di andare a confessarsi con frate Lorenzo per espiare il torto fatto con il suo rifiuto.

Il quarto atto (composto da cinque scene) inizia con un colloquio tra frate Lorenzo e Paride, che gli annuncia il matrimonio con Giulietta per giovedì. Poco dopo giunge la ragazza, la quale si trova quindi di fronte al conte e per congedarlo è costretta a farsi baciare e poi, una volta uscito quest'ultimo, si rivolge disperata al frate. Frate Lorenzo, esperto religioso in erbe medicamentose, escogita una soluzione al dramma e consegna a Giulietta una pozione-sonnifero che l'avrebbe portata a uno stato di morte apparente solo per quarantadue ore, in realtà un sonno profondo con rallentamento del battito cardiaco (impercettibile), per non sposare Paride e fuggire. Nel frattempo il frate manda il suo fidato assistente, frate Giovanni, a informare Romeo affinché egli la possa raggiungere al suo risveglio e fuggire da Verona. Tornata a casa Giulietta finge la propria approvazione alle nozze e una volta giunta la notte beve la pozione e si addormenta nel profondo sonno. Al mattino la balia si accorge sconvolta della "morte" di Giulietta. La giovane viene sepolta nella tomba della famiglia dove riposa anche Tebaldo.



Romeo e Giulietta (Atto V, scena III), Incisione di P. Simon da un dipinto di J. Northcode

Nel quinto atto (composto da tre scene) Romeo viene a sapere dal suo servo Baldassare (che ha assistito al funerale di Giulietta inconsapevole del retroscena) della morte della sua sposa. Romeo disperato si procura quindi un veleno con l'intento di tornare a Verona, dare l'estremo saluto alla sua sposa e togliersi la vita.

Nel frattempo frate Lorenzo apprende da frate Giovanni la mancata consegna a Romeo poiché Mantova è sotto quarantena per la peste e gli è stato impedito di recapitare la missiva. Romeo raggiunge precipitosamente Verona e in segreto si inoltra nella cripta dei Capuleti ordinando al suo servo Baldassare di andarsene e lasciarlo solo, determinato a unirsi a Giulietta nella morte. Qui si imbatte però in Paride, anch'egli in lutto venuto a piangere Giulietta. Paride riconosce Romeo e vorrebbe arrestarlo: ne nasce un duello nel quale Paride rimane ucciso. Il paggio di Paride (che era rimasto fuori di guardia) corre a chiamare le guardie, mentre Romeo – dopo aver guardato teneramente Giulietta un'ultima volta e sul punto di raggiungerla nella morte – si avvelena pronunciando la famosa frase: «E così con un bacio io muoio».

Nel frattempo giunge frate Lorenzo che si imbatte in Baldassare e apprende che il suo padrone Romeo è già da mezz'ora nella cripta. Il frate intuisce che qualcosa di nefasto sta accadendo e si affretta affannosamente nella cripta, dove scorge i corpi ormai esanimi di Paride e Romeo. Giulietta intanto si sveglia e il frate cerca in un primo tempo di nascondere la verità, ma poi pronuncia la frase: "Un potere più grande, cui non possiamo opporci, ha frustrato i nostri piani", sentendo quindi delle voci che si avvicinano supplica Giulietta di seguirlo, ma al rifiuto di lei fugge impaurito. Giulietta, alla vista di Paride e Romeo morti accanto a lei, si uccide trafiggendosi con il pugnale di quest'ultimo e si unisce a lui nella morte.

Nella scena finale le due famiglie e il principe Escalo accorrono alla tomba, dove frate Lorenzo gli rivela infine l'amore e il matrimonio segreto di Romeo e Giulietta. Le due famiglie, come anticipato nel prologo, sono riconciliate dal sangue dei loro figli e pongono fine alle loro sanguinose dispute, mentre il principe li maledice per il loro odio che ha causato la morte delle loro gioie. Infine il principe si allontana pronunciando l'ultima frase della tragedia:

«Una triste pace porta con sé questa mattina: il sole, addolorato, non mostrerà il suo volto. Andiamo a parlare ancora di questi tristi eventi. Alcuni avranno il perdono, altri un castigo.

Ché mai vi fu una storia così piena di dolore come questa di Giulietta e del suo Romeo.»

Origini[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]



Thisbe accostata al muro, di [John William Waterhouse](#), 1909

Il dramma è soprattutto di ispirazione medievale, nonostante Carol Gesner e J.J. Munro abbiano dimostrato come il motivo sia già presente nella [letteratura greca](#) antica nei *Babyloniaka* di [Giamblico](#) e negli *Ephesiaka* (*Racconti efesii intorno ad Abrácome e Anzia*) di [Senofonte Efesio](#). In questo secondo [romanzo](#) Anzia, una donna separata dal marito a causa della sorte avversa, viene salvata da una banda di ladri di [tombe](#). Sopraffatti dall'eroico Perilao, questi pretende da lei di sposarlo per riconoscenza, creando la stessa situazione provocata da Paride in [Shakespeare](#). Una disperata Anzia beve una pozione che crede essere veleno, ma che come in *Giulietta* produce solo uno stato letargico di morte apparente. Dopo essersi risvegliata è tratta in salvo dagli stessi tombaroli, con i quali parte per altre avventure fantastiche.

Altra origine è la vicenda di [Piramo e Tisbe](#), da *Le metamorfosi* di [Ovidio](#), che contiene paralleli alla storia di Shakespeare: secondo la leggenda nella versione di Ovidio l'amore dei due giovani era contrastato dalle famiglie, tanto che i due erano costretti a parlarsi attraverso una crepa nel muro che separava le loro case e questa difficile situazione li indusse a programmare la loro fuga d'amore. Nel luogo dell'appuntamento – che era vicino a un gelso – Tisbe, arrivata per prima, incontra una leonessa dalla quale si mette in salvo perdendo un velo che viene stracciato e macchiato di sangue dalla belva stessa. Piramo trova il velo macchiato dell'amata e credendola morta si trafigge con la spada. Sopraggiunge Tisbe che lo trova così in fin di vita e, mentre tenta di rianimarlo gli sussurra il proprio nome, lui riapre gli occhi e riesce guardarla. Per il grande dolore anche Tisbe si uccide accanto all'amato sotto il gelso. Tanta è la pietà degli dei nell'ascoltare le preghiere di Tisbe che trasformano i frutti del gelso, intriso del sangue dei due amanti, in color vermiglio.

Romeo e Giulietta nella letteratura italiana[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

I nomi delle due famiglie in lotta erano già noti nel [Trecento](#), inserite da [Dante](#) nella sua *[Commedia](#)* (precisamente nel [canto VI del purgatorio](#), versi 105-106-107):

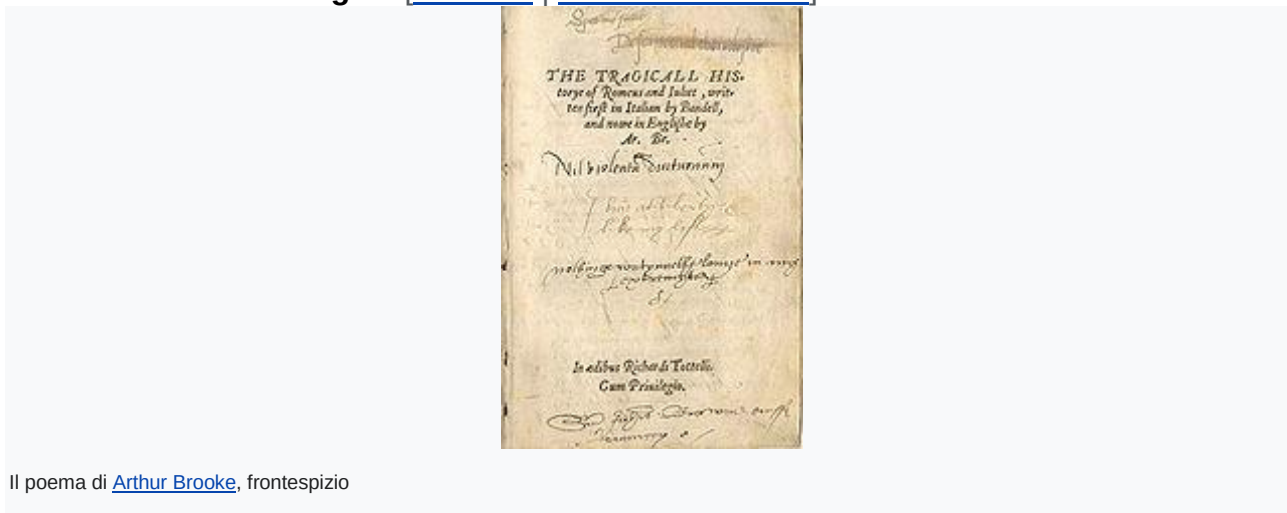
«Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,
Monaldi e Filippeschi, uom senza cura:
color già tristi, e questi con sospetti!»

Solo i [Montecchi](#) sono originari di [Verona](#), mentre i Capuleti (che in realtà si chiamavano [Cappelletti](#)) provengono invece da [Cremona](#), anche se si trovano pure a Verona fino agli anni della permanenza di Dante, nell'odierna [casa di Giulietta](#), dove la loro presenza è testimoniata anche dallo stemma del cappello sulla chiave di volta dell'arco di entrata al cortile dell'edificio duecentesco.^[1] Non ci sono notizie di lotte tra Cappelletti e Montecchi, mentre questi ultimi hanno portato avanti per molto tempo una lotta sanguinosa contro i [guelfi](#) (in particolare con la famiglia guelfa dei [Sambonifacio](#)). Le notizie sui Montecchi vengono dopo che furono banditi dalla città da [Cangrande della Scala](#), dopo aver tentato un complotto contro di lui.^[2] Il contesto storico in Dante non fa riferimento alle vicende dell'amore contrariato tra gli amanti di queste famiglie, che non vi appaiono, ma parla delle due famiglie, commiserandole, dato che erano famiglie «già tristi».

Una prima struttura della trama si delinea invece nella novella di [Mariotto e Ganozza](#) di [Masuccio Salernitano](#), composta nel 1476, ma ambientata a [Siena](#). La sua versione della storia comprende il matrimonio segreto, il frate colluso, la mischia in cui un cittadino di primo piano viene ucciso, l'esilio di Mariotto, il matrimonio forzato di Ganozza, la pozione e il messaggio fondamentale che si smarrisce. In questa versione Mariotto viene catturato e decapitato e Ganozza muore di dolore. Sia il tono sia la trama dell'opera mostrano delle notevoli differenze dall'opera di Shakespeare: Masuccio insiste più volentieri, almeno all'inizio, sull'aspetto erotico e spensierato della loro relazione, ben lontana dall'aspetto di sacralità che avrebbe acquisito in seguito. Ganozza trangugia allegramente la pozione (la Giulietta di Shakespeare beve il narcotico con terrore e da quei suoi versi sarebbero usciti dei presagi sinistri della catastrofe che avrebbe seguito di lì a poco). L'ambientazione di Masuccio è molto più solare, mediterranea e priva dell'atmosfera [gotica anglosassone](#), mentre la morte di Tebaldo – qui scaduto a un ignoto "onorevole cittadino" – è effetto (non immediato) di una bastonata assestatagli da Mariotto in seguito a un'animata discussione. Non vi è ancora nessun duello, né un [Mercuzio](#).

[Luigi da Porto](#) nella sua *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*, pubblicata nel 1530 circa, diede alla storia molto della sua forma moderna, rinominando i giovani Romeo e Giulietta e trasportando l'azione da Siena a Verona (città che ai tempi di Da Porto era strategicamente importante per [Venezia](#)), all'epoca di [Bartolomeo della Scala](#), nel 1301-1304. Da Porto presenta il suo racconto come storicamente vero e nella trama sono già presenti elementi chiave: personaggi corrispondenti a quelli di Shakespeare (Mercuzio, Tebaldo e Paride), la rivalità tra famiglie, la rissa, la morte di un cugino dell'amata perpetrata da Romeo, il bando dalla città di quest'ultimo e il tragico suicidio di entrambi, Romeo con un veleno e Giulietta trattenendo il fiato. Da Porto trovò forse ispirazione da vicende autobiografiche, ovvero il suo amore con [Lucina Savorgnan](#), nel contesto delle [faide](#) fra famiglie nobili in [Friuli](#).^[3] Rielaborata nelle riduzioni drammatiche *Giulia e Romeo* (1553) di Clizia^[4] (attribuito al nobile veronese Gerardo Boldiero) e *Hadriana* di [Luigi Groto](#) (1578), fu ripresa da [Matteo Bandello](#) e inclusa nel secondo volume delle sue *Novelle* del 1554. Bandello introduce la nutrice e Benvolio.

Versioni francesi e inglesi^[modifica | modifica wikitesto]



Il poema di [Arthur Brooke](#), frontespizio

La novella di Bandello fu tradotta in francese da [Pierre Boaistuau](#) (1559) nel primo volume delle sue *Histories Tragiques*. Boaistuau aggiunge molto moralismo e sentimento e la sua versione venne a sua volta tradotta in [inglese](#), sia in prosa (da [William Painter](#) nel suo *Palace of Pleasure*, 1567), sia in versi: il poema narrativo *Tragicall Historie of Romeus and Juliet*, scritto nel 1562 da [Arthur Brooke](#), fu infine la fonte primaria del *Romeo and Juliet* di Shakespeare. Si tratta di un poema drammatico di poco più di tremila versi, scritto in rime bacciate di [esametri](#) giambici alternate a eptametri. Il risultato è piuttosto monotono, spesso sin troppo moraleggiante come in Boaistuau e i personaggi sono privi della freschezza di Shakespeare che, pur cambiandone il tono in parecchie parti, ne segue molto fedelmente la trama. A Brooke dobbiamo tra l'altro la felice invenzione della balia così come appare in Shakespeare, un po' sboccata, ma generosa con tutti, spontanea e dall'umorismo popolare.

La rielaborazione shakespeariana^[modifica | modifica wikitesto]

La modifica sostanziale che [Shakespeare](#) introdusse nella vicenda, più che le azioni e i fatti, riguarda la moralità e il significato assegnato alla storia. Gli amanti «sfortunati e disonesti» descritti da [Brooke](#) diventarono personaggi [archetipici](#) dell'amore [tragico](#), riflettendo allo stesso tempo la crisi del mondo culturale e sociale dell'epoca, in cui il principe e la Chiesa non riescono più a imporre l'ordine (materiale e spirituale). Nella versione di Boaistiau ancora si condannava apertamente l'unione tra Romeo e Giulietta, colpevoli di avere ascoltato i loro istinti voltando le spalle ai sentimenti delle loro famiglie e l'ordine [sociale](#) a cui tutti debbono conformarsi.

Shakespeare arricchì e trasformò stilisticamente la trama in modo più intenso con le vivide caratterizzazioni dei personaggi minori, tra cui Benvolio, cugino di Romeo e vicino al principe, nelle funzioni di testimone della tragedia, la nutrice (appena accennata da Brooke) che rappresenta un momento di comica leggerezza e infine [Mercuzio](#), creatura shakespeariana di straordinaria potenzialità drammatica e figura emblematica, che

incarna l'amore [dionisiaco](#) e vede la donna solo nel suo aspetto più immediatamente materiale. Romeo rivela però una concezione più alta, che innalza Giulietta oltre la pura materialità dell'amore.

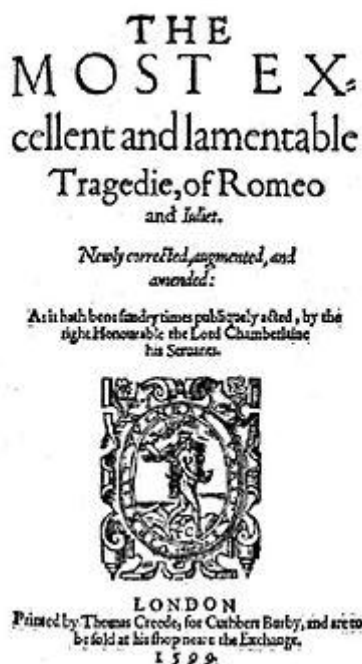
In Shakespeare il [tempo rappresentato](#) si comprime al massimo, aumentando così l'effetto drammatico. La vicenda, originariamente della durata di nove mesi, si svolge in pochi giorni, da una domenica mattina di luglio alla successiva notte del giovedì. Il percorso drammaturgico si brucia in una sorta di [rito sacrificale](#), con i due giovanissimi protagonisti travolti dagli avvenimenti e (come scrive [Silvano Sabbadini](#) in una sua introduzione all'opera) dall'impossibilità di un passaggio all'età adulta e alla maturazione.

Nonostante la diversità di impostazione, nel *Romeo e Giulietta* shakespeariano è possibile ravvisare citazioni quasi letterali da Brooke, che sembrano dimostrare come prima della composizione Shakespeare dovesse conoscere il poema quasi a memoria. Tuttavia vi sono anche influenze dirette da altri autori, seppure in misura minore: oltre a echi del già citato *Palace of Pleasure* vi sono anche quelli del *Troilo e Criseide* di [Geoffrey Chaucer](#), che Shakespeare doveva conoscere molto bene, derivati a loro volta dal *Filostrato* [boccaccesco](#) che Shakespeare sembra però non avere mai letto.

Al tempo in cui Shakespeare iniziava la sua carriera drammaturgica la storia dei due amanti infelici aveva ormai fatto il giro dell'[Europa](#), riempiendo non solo le librerie, ma anche gli arazzi delle case. Brooke stesso ci parlava già, trent'anni prima dell'esordio di Shakespeare, dell'esistenza di un famoso dramma sull'argomento, non specificandone però l'autore. La popolarità di questo protodramma, anche se non ci sono pervenuti copioni né adattamenti, induce facilmente a pensare che molti autori minori avessero già messo in scena la storia un gran numero di volte prima che Shakespeare si cimentasse con la propria versione. Di solito, gli attori erano talmente presi dalla trama che, per non essere feriti dagli oggetti lanciati dalla platea (se il romanzo non era di loro gradimento) improvvisavano e facevano finire bene la storia.

Composizione e stampa[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

Elementi per una datazione[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)



Il Quarto del 1599

L'opera è stata scritta tra il 1594 e il 1596. Nel testo del dramma, in una battuta della balia, si afferma come siano passati esattamente undici anni da un terremoto che avrebbe scosso la città di Verona

Atto I, Scena III, Balia: «[...] ma, stavo dicendo, la notte della vigilia lei compirà quattordici anni, ci giurerei, non ho dubbi io, me lo ricordo bene... Sono passati undici anni da quel terremoto e fu proprio allora, tra tutti i giorni dell'anno che cominciai a toglierle il latte...». Per quanto non si possa fare affidamento sulla buona memoria di un personaggio, parte della finzione scenica, questo elemento ha suscitato riflessioni e non è dunque chiaro se Shakespeare si riferisce alla città nella quale realmente si svolge la rappresentazione (quindi [Londra](#)) o a quella fittizia, la Verona [cinquecentesca](#) rappresentata sulla scena.

Nel primo caso, quello in cui ci si riferisca al terremoto che colpì Londra nel 1580, la data sarebbe prematura perché porterebbe la composizione al 1591, anno precedente all'attività letteraria di Shakespeare, iniziata non prima della chiusura dei teatri da parte della [Città di Londra](#) nel 1593. Più adatto cronologicamente sarebbe il riferimento di Sidney Thomas al terremoto europeo del 1584, ma il fatto che la scossa fosse avvertita in modo molto intenso tra le Alpi – come afferma Sarah Dodson – non

avrebbe aggiunto colore locale alla tragedia, non potendo il pubblico inglese disporre di informazioni di prima mano su Verona, città di cui lo stesso Shakespeare avrebbe avuto solo una conoscenza indiretta e sommaria attraverso opere scritte, ma probabilmente non italiane.

Altro elemento è l'epidemia di [peste](#) avvenuta a [Mantova](#) nel 1399 e che spinse [Francesco Gonzaga](#), quarto capitano di Mantova, a far voto di erigere in quel luogo una grande chiesa in onore della [Vergine Maria](#) se il disastroso flagello fosse stato allontanato, di cui si parla nell'Atto V, Scena II.

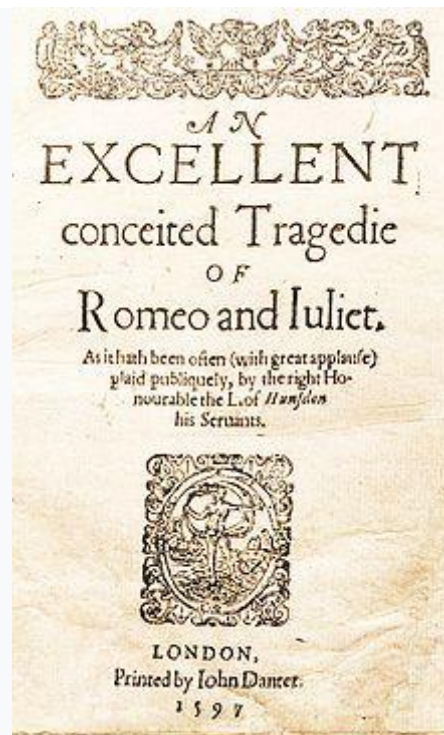
Frate Giovanni: «[...] andavo in cerca d'un fratello scalzo, uno del nostro ordine, che mi facesse compagnia, qui, in città, a visitare i malati, e l'avevo appena trovato, che gli ufficiali sanitari, sospettando che venissimo da una casa dove regna la peste contagiosa, chiusero le porte e non ci lasciarono uscire...».

Per fare più luce sulla data di composizione è utile tenere in considerazione il lasso di tempo che intercorre tra il 1594 (la riapertura dei teatri) e il 1597, data della stampa non autorizzata del cattivo in-quarto (si veda sotto). Gibson e altri notano comunque che prima del 1597 l'opera era già stata rappresentata e che prima di mettere in scena qualsiasi rappresentazione occorrono diversi mesi di prove e di preparazione: tale considerazione porterebbe la data al 1596 circa. Una data che si situa tra il 1594 e il 1596 sarebbe confortata dall'esame di opere stilisticamente affini a *Romeo e Giulietta*. [I due gentiluomini di Verona](#), (che C. Leech attribuisce al 1593-1594) e [La commedia degli errori](#) che probabilmente la precedette di poco.

Ambedue le commedie attingono abbondantemente al poema di Brooke e ne *I due gentiluomini di Verona* sono già contenute molte situazioni rivisitate in *Romeo e Giulietta*: Valentino raggiunge la finestra dell'amata con una scala di corda, il padre di Silvia vuole sposarla contro la sua volontà a uno sciatto pretendente, Thurio, Valentino è bandito da Verona e si rifugia a Mantova, compare perfino un frate di nome Lorenzo accanto a frate Patrizio e così via. Secondo i critici *I due gentiluomini di Verona* sarebbe il passo decisivo verso *Romeo e Giulietta*, essendo ragionevole supporre che Shakespeare si cimentasse in una versione drammatica del poema di Brooke solo dopo avere tastato il terreno con una versione comica.

Nei primi mesi del 1597 l'opera è per la prima volta data alle stampe da Edward Allde e John Danter in una edizione fraudolenta: è frutto di una ricostruzione mnemonica di qualche attore che ha partecipato alla rappresentazione probabilmente con l'aiuto di uno stenografo. Secondo H. P. Hoppe, in seguito alla stampa non autorizzata di un altro testo (*Jesus Psalter*), Danter avrebbe subito la distruzione della sua tipografia tra il 9 febbraio e il 27 marzo dello stesso anno.

Analisi dei quarti[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)



Il primo Quarto del 1597

Il lavoro di Danter si limita ai fogli A-D e secondo Hoppe sarebbe stato ripreso da Alde solo dopo questo incidente (fogli E-K). Tuttavia J. A. Lavin, sulla scorta di esempi simili (come per due libri del Greene, il cui lavoro di stampa fu diviso tra lo stesso Danter e Wolf), ha dimostrato che spesso più stampatori si dividevano uno stesso lavoro, per cui le due sequenze di (Q1) potrebbero essere state stampate contemporaneamente. In questo senso la distruzione del laboratorio di Danter non sarebbe di molto aiuto per stabilire la cronologia della stampa di (Q1), mentre l'osservazione di Lavin ci permetterebbe di anticiparne la data di uscita, collocabile al massimo nel marzo 1597. Questa edizione è chiamata il *primo in-quarto* (Q1) o il *cattivo in-quarto* e presentando l'opera afferma come «sia stata spesso e con gran successo rappresentata pubblicamente dai servitori dell'onorevole Lord Hunsdon». Avendo la compagnia del Lord Ciambellano Henry Hundson cominciato a operare nel 1594 ed essendo il ciambellano morto due anni dopo, la datazione del dramma potrebbe inserirsi in questo lasso di tempo.

«AN EXCELLENT conceited Tragedie OF Romeo and Iuliet, As it hath been often (with great applause) plaid publicquely, by the right Honourable the L. of Hunsdon, his Servants. LONDON, Printed by Iohn Danter. 1597.»

In questa edizione alcune battute sono fuori posto: in molti casi vengono anticipati versi che in (Q2) si presentano dopo, talvolta tra i versi "buoni" vengono a inserirsi queste anticipazioni che rischiano di dare informazioni non necessarie sugli sviluppi successivi, rovinando il gusto della lettura. Infine alcune scene o dialoghi sono parafrasati in modo pedestre proprio perché lo stenografo ricorda il contenuto e lo stende discorsivamente: stravolge così l'ordine metrico, il linguaggio diventa casuale al pari di una frase annotata rapidamente su un pezzo di carta volante. Il tutto fatto il più presto possibile, appunto come uno stenografo.

Spesso (Q1) appare come una specie di riassunto di (Q2), omettendo addirittura la rissa con la quale si apre il dramma, solo per tradurne i particolari nelle descrizioni di scena. Infatti in Q1 sono presenti molte indicazioni sceniche e didascalie che mancano invece in Q2 (il secondo in-quarto) e che ci hanno dato preziose informazioni sulla dinamica della messa in scena, della struttura e del funzionamento del teatro di allora.

(Q2) fu pubblicata da Thomas Creede nel 1599. «Corretto, aumentato ed emendato», esso si basa solo in piccola parte sulla prima edizione, non solo generalmente inaffidabile per i motivi sopra accennati, ma anche in quanto costituisce un atto di giustizia contro la copia pirata

che non viene dalla mano di Shakespeare. Mentre il secondo in-quarto non stabilisce l'edizione definitiva a cui si conformano le altre, gli studiosi sono concordi nel ritenerla opera di Shakespeare, nonostante le frequenti ripetizioni del tipografo di versi o espressioni simili tra loro.

I difetti di (Q2) non sarebbero però da imputare a editori o stampatori, ma al fatto che (Q2) fosse la stampa di una brutta copia a cui l'autore stava ancora lavorando (le ripetizioni non sarebbero che varianti sulle quali Shakespeare stesso non aveva preso ancora una decisione). Tale versione sarebbe stata data in modo un po' affrettato alle stampe per smentire la bontà del falso in-quarto (come si verificava per altri pessimi in-quarti).

Resta comunque il fatto che si tratta di una edizione emendata e ampliata per il lettore, in cui la freschezza e spontaneità del copione è stata in parte soppiantata da differenti esigenze editoriali, più conformi a quelle di chi ama leggere che assistere di persona alla rappresentazione. In questo caso (Q1) e altri cattivi in-quarti, come altre testimonianze delle cronache sono state di aiuto per la *restitutio* dell'opera originale.

Un terzo in-quarto (Q3), sostanzialmente una ristampa di (Q2), appare nel 1609 e successivamente un quarto (Q4) del 1622, che riproduce (Q3) senza trascurare elementi importanti di (Q1). Da taluni sarebbe attribuito al 1611 o al 1615 e porta per la prima volta sul frontespizio il nome di Shakespeare. (Q5) (1637) non è che una copia di (Q4). Eccetto (Q1) e (Q2) si tratta di versioni che hanno però un interesse più storico che filologico, trattandosi perlopiù di copie che introducono nuovi errori e imprecisioni. Gibson e altri studiosi pongono però (Q3) su un livello più alto delle successive, data la precisione e l'onestà del copista nella consultazione delle fonti precedenti.

Nell'edizione in-folio del 1623 comprendente la maggior parte delle opere shakespeariane a noi pervenute è presente la copia di uno dei precedenti in-quarto (secondo alcuni studi il Q2,^[5] per altri un insieme del Q3 e Q4).^[6] Secondo l'Arden Shakespeare l'in-folio **1623** si basa sul (Q4) con alcune eccezioni tratte da (Q3).

Contesto storico[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]

Italia e Inghilterra nel Cinquecento[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]

La tragedia prende le sue mosse dal contesto storico dell'epoca: nel periodo in cui il dramma è ambientato l'[Italia](#) non esisteva ancora come Stato unitario e i suoi [comuni](#) erano divisi, in guerra tra loro e con lo [Stato Pontificio](#). Verona e Venezia in particolare furono nel [Cinquecento](#) una spina nel fianco della [Chiesa cattolica](#). Invece nel [Regno d'Inghilterra](#) nel periodo in cui il dramma venne composto regnava [Elisabetta I](#) che – come tutti i sovrani britannici successivi a [Enrico VIII](#) (padre di Elisabetta) tranne [Maria la Sanguinaria](#) – era a capo della [Chiesa protestante anglicana](#).

È quindi comprensibile che *Romeo e Giulietta* dipinga l'ambiente [cattolico](#) a tinte fosche, evocando sulla scena le paure diffuse in [Inghilterra](#) in seguito al formale distacco della regina Elisabetta dalla Chiesa di Roma (dopo i tentativi di restaurazione cattolica della sorellastra [Maria](#), che la precedette sul trono) che provocò quindi l'uscita dalla coalizione di stati cattolici e l'aperto sostegno a tutti i partiti protestanti europei. In questo periodo si consumarono le [guerre di religione francesi](#) (1572-1604), la cui violenza era culminata venti anni prima della composizione della tragedia nella sanguinosa [Notte di san Bartolomeo](#).

Dopo lo scisma consumato dal padre Elisabetta fece adottare un catechismo diverso da quello cattolico (*Book of Common Prayer*), permettendo la traduzione in lingua inglese delle [Sacre Scritture](#). Nel 1588 dopo avere rifiutato la corte insistente del cattolicissimo [Filippo II di Spagna](#) sconfigge, complice l'instabile clima Atlantico, l'[Invincibile Armata](#) inviata dal sovrano per conquistare l'isola. Se la vittoria sancì la superiorità marittima dell'Inghilterra aprendole la strada alle

Americhe, scagliò però contro Elisabetta le ire di tutti i sovrani cattolici, diffondendo soprattutto a Londra un clima di paura, fomentato da intrighi di corte e spie, non certo alleviato dalla discreta presenza di una comunità di drammaturghi italiani.

Il [gotico](#) inglese muove i suoi primi passi proprio dal [teatro elisabettiano](#), il cui sfondo sono le guglie di [chiese](#) e [castelli](#) anglosassoni, arricchito di [stereotipi](#) mutuati dal mondo cattolico, quali la [cripta](#) dei delitti e delle torture, nonché le torbide vicende di amanti perseguitati dentro le mura di conventi [spagnoli](#) o [italiani](#). In questo clima frate Lorenzo diventa lo strumento di una provvidenza che opera al rovescio. Benché motivato dalle migliori intenzioni il suo piano, complice il fato avverso, porta al suicidio di Romeo e Giulietta. Le arti magiche del frate, creatore della pozione narcotica, gettano una luce sinistra e provocano nel pubblico lo stesso terrore che si impossessa di Giulietta un istante prima di bere la fiala.

Le prime rappresentazioni[[modifica](#) | [modifica wikteto](#)]



Il [Globe](#), ricostruito nel 1996 sul sito originario

Rappresentata sicuramente prima del 1597, si ritiene che l'opera possa esser stata messa in scena dai [Lord Chamberlain's Men](#), la compagnia del ciambellano Hunsdon che nel 1603 prese il nome di King's Men. Nella compagnia recitavano [Richard Burbage](#) e lo stesso Shakespeare. Burbage potrebbe essere stato il primo attore a interpretare Romeo, con il giovane Robert Goffe nella parte di Giulietta.

Il dramma sarebbe stato rappresentato nel teatro, costruito nel 1596 dal [padre di Burbage](#) e chiamato [The Theatre](#) ("Il Teatro", in seguito smantellato dai Burbage e ricostruito come [Globe Theatre](#)) e al Curtain, costruito nell'anno successivo, entrambi nella periferia della Città di Londra. I due edifici erano degli anfiteatri di forma simile nei quali il pubblico assisteva alle rappresentazioni in una corte interna, scoperta o nei palchetti. Si avvalevano di luce naturale e il prezzo del biglietto era in genere di un [penny](#).

Come nella maggioranza delle rappresentazioni del teatro elisabettiano il dramma si svolgeva su un palco centrale, che era circondato per tre lati dal pubblico, mentre la mancanza di effetti speciali e scenografie elaborate lasciava il compito evocativo interamente alla maestria degli attori.

Commento[[modifica](#) | [modifica wikteto](#)]

Romeo e Giulietta, tragedia della fortuna[[modifica](#) | [modifica wikteto](#)]

Destino e libero arbitrio nel medioevo[[modifica](#) | [modifica wikteto](#)]

Romeo e Giulietta è ancora in gran parte un dramma [medievale](#), ancorché di argomento profano: molte di queste opere, raccontate anche in novelle parlavano dell'ascesa di re, principi e imperatori e della loro caduta per opera del [fato](#). Lo stesso vale per le versioni più romantiche di questi racconti a fine edificante, quasi sempre storie di amanti infelici. In generale nel medioevo i difetti personali e l'[autodeterminazione](#) non avevano alcun potere nelle vicende degli uomini, regolate solo da una [provvidenza](#) spesso crudele e

imperscrutabile, controparte letteraria dei vari [memento mori](#) custoditi nelle dimore medievali, dai macabri ritratti della morte ricoperta da un manto nero con una falce in mano a varie statuette sullo stesso tema.

Il [Dio cristiano](#) dei predicatori medievali è tanto imperscrutabile nel suo operato quanto terribile e severo [senza fonte](#) e così lo ritraggono alcuni tra i più grandi predicatori, da [Bonvesin de la Riva](#) a [Ghirolamo Savonarola](#). [senza fonte](#) L'individuo quale noi intendiamo oggi è una creazione moderna: [senza fonte](#): ogni persona era considerata non in sé, ma in quanto "parte della comunità da cui dipendeva" e a cui tutto doveva. [senza fonte](#) In confronto alle epoche successive ben poche sono le opere firmate nel medioevo, che ignorava il [diritto d'autore](#). La mancanza della centralità dell'[individuo](#) sia a livello terreno sia [escatologico](#) è probabilmente responsabile dello scarso affidamento che fa la cultura medievale sulla possibilità della volontà umana di cambiare i destini del mondo. Tanto per citare un celeberrimo passo della *Divina Commedia*, in cui Dante chiede a Virgilio cosa sia la fortuna:



La ruota della fortuna in *De casibus virorum illustrium* di [Giovanni Boccaccio](#)

«Colui lo cui saver tutto trascende,

[...]
ordinò general ministra e duce
che permutasse a tempo li ben vani
di gente in gente e d'uno in altro sangue,
oltre la difension di senni umani;

[...]
Vostro saver non ha contrasto a lei:
questa provvede, giudica e persegue
suo regno come il loro li altri dei.
Le sue permutazion non hanno triegue;
necessità la fa esser veloce;
sì spesso vien chi vicenda consegue.
Quest'è colei ch'è tanto posta in croce
pur da color che le dovrien dar lode,
dandole biasmo a torto e mala voce;
ma ella s'è beata e ciò non ode:
con l'altre prime creature lieta
volve sua sfera e beata si gode.»

([Inferno, Canto VII](#), 73-96)

La caduta di questi personaggi era un monito alla vanità degli uomini che si occupano troppo dei beni terreni perdendo di vista Dio, unica fonte di salvezza. Shakespeare fa un passo avanti in questo senso, introducendo nei personaggi del dramma dei difetti personali (l'avventatezza degli amanti, la passione sanguinaria per il [duello](#) di Mercuzio e Tebaldo, eccetera), ma lasciando nell'ambiguità se essi incidano fatalmente sull'esito della storia.

Interpretazioni recenti[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

Alcuni^{[[senza fonte](#)]} contestano il fatto che la fine di Romeo e Giulietta non accada per le loro debolezze, ma sia soltanto il frutto di azioni di terzi o incidenti. Al contrario delle altri grandi [tragedie](#) *Romeo e Giulietta* è più una tragedia di contrattempi e di [destino](#) beffardo.

Tuttavia altri^{[[senza fonte](#)]} considerano l'avventatezza e la giovinezza di Romeo e Giulietta la causa della loro morte.

L'intromissione di Romeo nel duello tra Mercuzio e Tebaldo è a fin di bene per separarli, ma produce ironicamente la morte di Mercuzio, mentre la lettera non è recapitata a Romeo solo per colpa della peste. Infine se solo fosse arrivato un istante dopo al cimitero dei Capuleti, Romeo avrebbe potuto sincerarsi della salute di Giulietta buttando alle ortiche la sua fiala di veleno. Che la responsabilità personale potrebbe se esercitata al meglio solo posporre il tragico destino degli amanti pare trasparire dalle numerose allusioni scespiriane, in cui si parla dell'influsso nefasto delle stelle, del timore di terremoti improvvisi e di folgori a ciel sereno. Al di là di questo quadro generale i critici hanno formulato osservazioni non sempre concordi.

Secondo M. Garber, ad esempio, «le cause della tragedia hanno origine in quegli stessi che ne soffrono le conseguenze». Secondo questa interpretazione il [dramma](#) sarebbe da iscrivere tra i [morality plays](#) e la conclusione tragica sarebbe un monito per chi voglia seguire i propri desideri [istintivi](#) senza mediazioni e pazienza. J. W. Draper, sottolineando il [fato](#) avverso che guida i destini dei protagonisti, dipinge Romeo e Giulietta come «[marionette](#)» in balia delle stelle, incapaci di contrastare ciò che è già determinato a priori. Tra queste posizioni ci sono molte sfumature, tra chi sostiene la presenza in Shakespeare di una dose di responsabilità individuale nel destino degli eroi tragici, che sarebbe emerso meglio nei drammi più maturi (G. I. Duthie) e chi riduce la vicenda a tragedia della sfortuna, trasformando il fato in puro evento casuale. (T.J. Spencer).

Stile[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

Tragedia o tragicommedia?[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

Dal punto di vista stilistico le opinioni non sono meno contrapposte. *Romeo e Giulietta* è uno dei primi lavori di Shakespeare e anche se classificato come una [tragedia](#) non ha le caratteristiche delle successive grandi tragedie come [Amleto](#) e [Macbeth](#).

Baldini afferma come *Romeo e Giulietta* sia «[...] un esperimento fallito, ch  i vari moduli – [eufuistico](#), fiammingo, [senechiano](#) e infine realistico – non pervengono ad armonizzarsi tra loro, ma restano vistosamente isolati...», mentre [Granville-Barker](#) definisce facilmente l'opera come tragedia lirica.^[7] [Benedetto Croce](#) defin  il dramma «tragedia d'una [commedia](#)»,^[8] Wain «commedia che si conclude tragicamente»^[9] e [Northrop Frye](#) una «commedia rovesciata».

La struttura drammaturgica di *Romeo e Giulietta*   in effetti una via di mezzo tra una commedia (trae molto materiale da *I due gentiluomini di Verona*) e una tragedia. Il sacrificio dei due amanti, al di l  dell'evento tragico, ha delle ricadute positive. Sebbene al prezzo delle vite dei due giovani amanti, una faida ormai antica cessa per sempre, permettendo cos  di evitare ulteriori scontri che avrebbero portato ad altri morti e altro dolore. D'ora in poi capiamo che Verona avrebbe goduto di una lunga pace e che le due famiglie hanno suggellato una duratura amicizia.

Immagini e simbolismo[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

L'uso del contrasto tra [luce](#) e ombra anima incessantemente le vicende narrate in *Romeo e Giulietta*. Normalmente questa dinamica   percepita come contrasto tra [vita](#) e [morte](#), [amore](#) e [guerra](#), ma qui il rapporto si ribalta perch  se le [faide](#) tra Capuleti e Montecchi avvengono alla luce del sole, il contratto amoroso dei due amanti   suggellato prima ancora che dal [matrimonio](#), dall'incostante luna sotto la quale Romeo implora la sua amante. Prima ancora della scena del balcone alla festa dei Capuleti in cui la prima volta Romeo vede Giulietta afferma ci :

(EN)

«She doth teach the torches to burn
bright
It seems she hangs upon the cheek of
night
As a rich jewel in an Ethiop's ear.»

(IT)

«Mostra lei alle torce come si fa a
brillare
ché pare un pendente sulle gote della
notte,
come il ricco gioiello all'orecchio
dell'Etiope.»

(I, v 42-45)

Più tardi Romeo spia Giulietta affacciata al balcone dopo essersi introdotto nel giardino dei Capuleti e giura che i suoi occhi catturano «*two of the fairest stars in all the heaven*», cioè «due delle stelle più belle del firmamento» (II, ii, 15). Con questi confronti Romeo sfida la bellezza di [Proserpina](#), divinità della notte, umiliandola davanti alla sua amante e dal fato che regge il destino di questi "*star-cross'd lovers*" sarebbe stato punito con la sua amata con la notte eterna.

Tanti sono i sinistri presagi che sembrano anticipare poco a poco la tragedia finale e che Giulietta cerca di esorcizzare attraverso l'atto del matrimonio, che dovrebbe garantire la protezione degli sposi dalle potenze degli [inferi](#) (annoverate dalla tradizione medievale tra le divinità infernali) che incombono pesantemente sulla loro vicenda.

(EN)

«Although I joy in thee,
I have no joy in this contract tonight:
It is too rash, too unadvised, too
sudden,
Too like the lightning, which doth
cease to be
Ere one can say 'it lightens' (...)»

(IT)

«Anche se tu mi dai tanta gioia
questo giuramento di stanotte non mi
piace:
È troppo avventato, affrettato,
improvviso,
troppo simile al lampo, che svanisce
prima di poter dire: "Eccolo, guarda"
(...)»

(II, ii, 117-124)

(EN)

«... her beauty makes
This vault a feasting presence, full of
light.»

(IT)

«... tanto lei è bella
che questa cripta si illumina a festa.»

(V, iii, 85-86)

Il riferimento alla folgore amorosa si avvera drammaticamente nella cripta di Giulietta, quando Romeo ne ammira la bellezza prima di porre fine alla sua vita.

L'amore stesso tra i due amanti è un [ossimoro](#), un [paradosso](#) vivente che nell'impossibilità di essere risolto vince la morte stessa ed è proprio la morte che dà vita e illumina la notte nell'[estasi](#) più grande provata da Romeo alla vista dell'amata. Ciò che il giorno aveva negato ai due amanti, dal riconoscimento della loro unione alla celebrazione di un matrimonio, è alla fine concesso nella cripta, la chiesa sul cui [altare](#) trionfa l'amore più profondo che contagia finalmente anche le loro famiglie.

L'opera, così ricca di ossimori, è in fondo essa stessa concepita in questa visione in cui i ruoli di luce e tenebre si scambiano continuamente. Il giorno assume la connotazione negativa del tempo ordinario, quello che sancisce i riti della vita sociale [borghese](#) e delle sue regole, dalle faide tra i servi alla comparsa di Paride che, promesso in sposo a Giulietta dal vecchio Capuleti, precipita gravemente la situazione dei due amanti.

Il giorno anche è il trionfo della ragione economica e degli interessi pratici (l'amore inteso come matrimonio di convenienza), dell'ordine [politico](#) che pure è perverso per garantire unicamente gli interessi materiali dei Capuleti e dei Montecchi anche sfidando il monito di Escalo, principe di Verona, con l'uccisione del suo caro amico e parente Mercuzio. Garante di quest'ordine negativo è [Marte](#), dio della guerra e di quel falso senso di [onore](#) che infiamma le due famiglie spargendo di sangue le strade di Verona.

La concezione dell'amore di questa società è puramente terreno, anche se ufficialmente negato, rivelato nella sua crudezza solo dalle battute erotiche di Mercuzio alle oscenità popolari della balia. Il

discorso della regina Mab è una presa in giro all'amore e Mercuzio stesso viene punito da Venere dalle stesse [fate](#) e dagli [elfi](#) da lui evocati con sarcasmo. Mercuzio non conosce l'amore e solo l'amore tra Romeo e Giulietta, protetti da [Venere](#), sarebbe poi riuscito, seppur a caro prezzo, a trascendere l'[erotismo](#) senza negarlo, sublimandolo in un sentimento più alto, perfetto nell'eternità, eterno come quest'opera che ha acquistato ormai un valore universale.

Uso del metro poetico[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)]

Come tutte le tragedie di Shakespeare *Romeo e Giulietta* è scritto in versi, anche se qui non è il [pentametro giambico](#) a prevalere, ma il verso [rimato](#), specialmente il [sonetto](#), utilizzato ad esempio nel prologo dal coro (I, i, vv. 1-14), o nel dialogo fra Giulietta e Romeo nella scena in cui si incontrano per la prima volta:

(EN)

«ROM. – If I profane with my unworhiest hand
This holy shrine, the gentle fine is this:
My lips, two blushing pilgrims, ready stand
To smooth that rough touch with a tender kiss.

JUL. – Good pilgrim, you do wrong your hand too much,
Which mannerly devotion shows in this;
For saints have hands that pilgrims' hands do touch,
And palm to palm is holy palmers' kiss.

ROM. – Have not saints lips, and holy palmers too?

JUL. – Ay, pilgrim, lips that they must use in pray'r.

ROM. – O, then, dear saint, let lips do what hands do!
They pray; grant thou, lest faith turn to despair.

JUL. – Saints do not move, though grant for prayers' sake.

ROM. – Then move not while my prayer's effect I take.
Thus from my lips, by thine my sin is purg'd. [Kisses her.]

JUL. – Then have my lips the sin that they have took.

ROM. – Sin from my lips? O trespass sweetly urg'd!
Give me my sin again. [Kisses her.]

JUL. – You kiss by th' book.»

(IT)

«ROMEO – Se con indegna mano profano
questa tua santa reliquia (è il peccato di tutti i cuori pii), queste mie labbra, piene di rossore, al pari di contriti pellegrini, son pronte a render morbido quel tocco con un tenero bacio.

GIULIETTA – Pellegrino, alla tua mano tu fai troppo torto, ché nel gesto gentile essa ha mostrato la buona devozione che si deve. Anche i santi hanno mani, e i pellegrini le possono toccare, e palma a palma è il modo di baciare dei pii palmieri.

ROMEO – Santi e palmieri non han dunque labbra?

GIULIETTA – Sì, pellegrino, ma quelle son labbra ch'essi debbono usar per la preghiera.

ROMEO – E allora, cara santa, che le labbra facciano anch'esse quel che fan le mani: esse sono in preghiera innanzi a te, ascoltale, se non vuoi che la fede volga in disperazione.

GIULIETTA – I santi, pur se accolgono i voti di chi prega, non si muovono.

ROMEO – E allora non ti muovere fin ch'io raccolga dalle labbra tue l'accoglimento della mia preghiera. (La bacia) Ecco, dalle tue labbra ora le mie purgate son così del lor peccato.

GIULIETTA – Ma allora sulle mie resta il peccato di cui si son purgate quelle tue!

ROMEO – O colpa dolcemente rinfacciata! Il mio peccato succhiato da te! E rendimelo, allora, il mio peccato. (La bacia ancora)

GIULIETTA – Sai baciare nel più perfetto stile.»

(Traduzione italiana di Goffredo Raponi)

Questo sonetto (a cui si aggiunge una quartina conclusiva) raffigura Romeo come un pellegrino che arrossisce e che prega su un'immagine della [Madonna](#), come facevano molte persone nella prima metà del XVI secolo in Inghilterra nei santuari come quello di Nostra Signora di Walsingham^[10]. Per il suo uso abbondante delle rime il ricercato linguaggio dell'amor cortese che si accompagna a un ricco repertorio [eufuistico](#) pieno di manierismi, per la prevalenza del carattere patetico su quello tragico, ma anche per alcune inconsistenze della trama, *Romeo e Giulietta* è considerato facente parte del periodo lirico di Shakespeare, a fianco di altri drammi poetici come *I due gentiluomini di Verona*, [La commedia degli errori](#), [Sogno di una notte di mezza estate](#) e [Riccardo II](#).

Rappresentazioni e adattamenti[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)]

Ci sono stati molti adattamenti di *Romeo e Giulietta* in ogni forma artistica possibile. Tra i più famosi quelli elencati qui sotto:

Letteratura[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

Drammi[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

- [Carmelo Bene](#), *Romeo e Giulietta (Storia di William Shakespeare)* secondo Carmelo Bene, [Prato](#), Teatro [Metastasio](#), 17 dicembre 1976.
- Ann-Marie McDonald, *Buonanotte Desdemona (buongiorno Giulietta)*, Reading Theatre, 2005, [ISBN 88-87486-22-0](#).

Commedie[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

- *After Juliet*, [Sharman Macdonald](#), da un'idea di [Keira Knightley](#), [Royal National Theater](#), 1999.

Narrativa[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

- Massimo Bruni, *Romeo y Julieta. Romanzo d'amore a ritmo di salsam*, Sperling & Kupfer, 1999, [ISBN 9788820028824](#).
- Carmen Gueye, *Black Romeo*, 2005, edizioni Traccediverse, [ISBN 88-89000-93-7](#). rieditato da Eidon Edizioni,
- Ehda'a Blackwell, *Romeo e Giulietta a Baghdad. Quando l'amore sfida la guerra*, [Arnoldo Mondadori Editore](#), 2006, [ISBN 88-04-55070-8](#). Ehda'a Blackwell ritrae lo "scontro di civiltà" contemporaneo con gli occhi di una dottoressa irachena innamorata di un militare statunitense.

Libri per ragazzi[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

- Brunacci F., De Graaf L., *Romeo e Giulietta*, Salani, 2000, [ISBN 88-7782-348-8](#).
- Wolfram Hanel, *Romeo ama Giulietta*, Nord-Sud, 1998, [ISBN 88-8203-088-1](#). Storia ambientata in un mondo di cani e gatti. Traduzione di Luciana Gandolfi-Rihl, illustrazioni di Christa Unzner.
- Steve Barlow e Steve Skidmore, *Se io sono Giulietta e tu Romeo che cosa aspetti a baciarmi?*, Arnoldo Mondadori Editore, 2000, [ISBN 88-04-47573-0](#).
- Nicola Cinquetti e Octavia Monaco, *Giulietta e Romeo*, Arka, 2002, [ISBN 88-8072-126-7](#).
- Roberto Piumini, *Giulietta e Romeo*, Guanda, 2002, [ISBN 88-7926-387-0](#).
- Maurizio Giannini, *Nickname romeo. Nickname giulietta*, [ISBN 88-87292-81-7](#).
- Romeo Amedeo, Rubino Maurizia, *Il manoscritto nel pollaio. La molto lacrimevole storia di Giulietta e Romeo*, Esseffedizioni, 2005, [ISBN 88-7855-038-8](#).
- Alberto Cristofori, *Shakespeare. Le più belle opere raccontate ai ragazzi*, Eli-La spiga, 2014, [ISBN 978-88-468-3218-4](#).

Fumetti[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

- [Gianni de Luca](#) e [Raoul Traverso](#) realizzarono una famosa striscia, molto innovativa anche dal punto di vista delle scelte grafiche (nello stesso quadro la ripetizione delle figure dei personaggi poteva dare immediatamente la percezione dei movimenti scenici).^[11] Editò per la prima volta nel 1975, fu l'ultima e la più riuscita parte di una trilogia di riduzioni da Shakespeare composta anche da *La Tempesta* e dall'*Amleto*.
- Giulia Boari ha realizzato *Giulietta e loreo. L'arme, l'amor, dentiere e color*, edito dalla Luciana Tufani Editrice, [ISBN 88-86780-47-8](#).
- In un episodio del [manga](#) *Ranma ½* di [Rumiko Takahashi](#) la vicenda di *Romeo e Giulietta* viene reinterpretata nei toni di commedia degli equivoci: i protagonisti recitano la tragedia durante il festival scolastico del loro istituto, ma tutto va storto nei tipici canoni di questo fumetto.

- Yōsuke Kaneda scrive ed illustra il [manga *Kishuku gakkō no Juliet*](#), proponendo una versione di Romeo e Giulietta ambientata in una scuola.

Animazione[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

- Lo studio [Gonzo](#) ha animato [Romeo × Juliet](#), serie [anime](#) di ventiquattro episodi liberamente adattata dal dramma originale.
- Un adattamento [anime](#) di dodici episodi di [Kishuku gakkō no Juliet](#) è stato prodotto da [Liden Films](#).

Videogiochi[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

- Nel videogioco [Spyro 2: Gateway to Glimmer](#) la vicenda di *Romeo e Giulietta* compare nel mondo di Zefiro dove gli abitanti sono in guerra con gli Artefici della Brezza (provenienti dal Porto di Brezza) e i due corrispondono rispettivamente agli abitanti dei due mondi separati a causa della guerra e riuniti grazie a [Spyro](#) e il [Professore](#).

Opera[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

Tra i numerosi adattamenti [operistici](#) si ricordano qui [Romeo e Giulietta](#) di [Charles Gounod](#) (1867) su libretto di [Jules Barbier](#) e [Michel Carré](#) e [Giulietta e Romeo](#) (1922) di [Riccardo Zandonai](#) su libretto di [Arturo Rossato](#).

[Felice Romani](#) fu autore di un libretto d'[opera](#) basato sulla [Novella IX](#) di [Matteo Bandello](#). Musicato una prima volta da [Nicola Vaccai](#) con il titolo [Giulietta e Romeo](#) (Milano, [Teatro della Cannobiana](#), 31 ottobre 1825), questo libretto fu messo in musica anche da [Eugenio Torriani](#) con lo stesso titolo (Vicenza, [Teatro Eretenio](#), 1828) e da [Vincenzo Bellini](#) con il titolo [I Capuleti e i Montecchi](#) (Venezia, [Teatro La Fenice](#), 11 marzo 1830). La fortuna di quest'ultima partitura contribuì a determinare l'uscita di repertorio dell'opera di Vaccai, anche se per qualche tempo l'opera di Bellini fu rappresentata col finale più tradizionale di quella di Vaccai.^[12]

Musica strumentale[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

Tra le opere strumentali ispirate alla tragedia ricordiamo [Romeo e Giulietta](#), «*ouverture-fantasia* da Shakespeare» di [Pëtr Il'ič Čajkovskij](#) e il [Roméo et Juliette](#) (1839), sinfonia drammatica di [Hector Berlioz](#), quest'ultima prevalentemente composta da parti strumentali e vocali. Berlioz fu probabilmente ispirato da una rappresentazione della tragedia del 1827: ne era stato talmente impressionato da sposare Harriet Smithson, l'attrice che impersonava Giulietta.

[Prokofiev](#) scrisse inoltre tre [suite](#) per orchestra basate sulla musica del suo balletto, di cui trascrisse inoltre dieci pezzi per pianoforte.

Balletti[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

Sono stati creati molti adattamenti [danzati](#) della tragedia, il primo dei quali nel [XVIII secolo](#). Il più conosciuto è il [balletto](#) in quattro atti [Romeo e Giulietta](#) musicato da [Sergei Prokofiev](#) su libretto di Sergei Radlov, Adrian Piotrovsky, Leonid Lavrovsky e Prokofiev stesso. La prima del balletto, che si doveva tenere al Teatro Kirov di [Leningrado](#), fu rimandata fino all'11 gennaio 1940. Per una serie di curiosi contrattempi la prima avvenne quindi non in [Unione Sovietica](#), bensì a [Brno](#) (nell'odierna [Repubblica Ceca](#)) il 30 dicembre 1938 con la coreografia di Ivo Váňa-Psota. Da allora il balletto è stato messo in scena da tutti i maggiori coreografi.

Nel 1965 la produzione di *Romeo and Juliet* del coreografo [Kenneth MacMillan](#) per il [Royal Ballet](#) esordì alla [Royal Opera House](#), con le musiche di [Prokofiev](#).

Musical[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

Il [musical](#) [West Side Story](#), diventato anche un film, è basato su *Romeo e Giulietta*, ma la storia è ambientata a metà del [XX secolo](#) a [New York](#) e le famiglie rivali sono rappresentate da due bande giovanili di diversa etnia.^[13]

[Roméo et Juliette, de la haine à l'amour](#), un musical di Gérard Presgurvic, debuttò in Francia il 19 gennaio 2001 al [Palazzo dei Congressi](#) di Parigi. Al 2005 aveva già attirato sei milioni di persone.

[Giulietta e Romeo](#) è il titolo di una commedia musicale del 2007 con musica di [Riccardo Cocciante](#) e su libretto di [Pasquale Panella](#).

[Romeo e Giulietta - Ama e cambia il mondo](#) (spettacolo musicale) è la versione italiana dell'opera musicale di [Gérard Presgurvic](#), con testi italiani di [Vincenzo Incenzo](#) e la regia di [Giuliano Peparini](#). Debuttò in anteprima assoluta il 2 ottobre 2013 all'[Arena di Verona](#).

Versioni cinematografiche e televisive[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]



Lo stesso argomento in dettaglio: [Versioni cinematografiche di Romeo e Giulietta](#).

Esistono oltre quaranta versioni cinematografiche della storia di Romeo e Giulietta, di cui la prima nel 1900.

La versione del 1961 fu una tra le più importanti tra i classici di [Hollywood](#). Il film *[West Side Story](#)*, ispirato a *Romeo e Giulietta* con le musiche di [Leonard Bernstein](#), vinse dieci [Oscar](#).

Nel 1968 [Franco Zeffirelli](#) diresse il [film](#) *Romeo e Giulietta* che vinse due Oscar. [Abel Ferrara](#) trasse dalla tragedia il suo film *[China Girl](#)*.

Il film del 1996 *[Romeo + Giulietta di William Shakespeare](#)*, diretto da [Baz Luhrmann](#), nonostante l'ambientazione contemporanea mantiene il testo nella sua forma integrale.

Nel 1998 uscì nel solo mercato *home video* un film ispirato a *Romeo e Giulietta*. Questo film è prodotto da [Walt Disney](#) ed è intitolato *[Il re leone II - Il regno di Simba](#)*. È il [sequel](#) del primo film, intitolato appunto *Il re leone*, che a sua volta si ispirava a un'altra opera di Shakespeare, l'*[Amleto](#)*.

Nel 2011 esce invece una versione "gnomesca" del noto capolavoro shakespeariano: un film animato intitolato *[Gnomeo e Giulietta](#)*, anch'esso prodotto della Disney.

Nel 2013 è Carlo Carlei a reinterpretare la vicenda dei due giovani amanti con attori altrettanto giovani in *[Romeo & Juliet](#)*.

Nel 2014 su Canale 5 va in onda la mini *fiction* *[Romeo e Giulietta](#)* con [Martíño Rivas](#) e [Alessandra Mastronardi](#) nel ruolo dei due sfortunati amanti.

Nel 2017 la [ABC](#) crea una serie *[Still Star-Crossed](#)* che è liberamente ispirata all'opera Shakespeariana e che racconta le vicende in seguito alla morte di Romeo e Giulietta.

Riferimenti nella musica leggera[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]

- L'album dei [Dire Straits](#) *[Making Movies](#)* del 1980 contiene la famosa canzone *[Romeo and Juliet](#)*, che tratta il tema dell'amore perduto o non corrisposto. Il gruppo [The Indigo Girls](#) realizzò una reinterpretazione di questa canzone nell'album *[Rites of Passage](#)*. Nel 2007 anche il gruppo dei [The Killers](#) incise una reinterpretazione di questo brano contenuta nell'album-raccolta *[Sawdust](#)*.
- I [Genesis](#) nel brano *[The Cinema Show](#)*, contenuto nell'album *[Selling England by the Pound](#)*, fanno riferimento a due moderni Romeo e Giulietta, ansiosi di prepararsi per un appuntamento romantico.
- *Giulietta* è una canzone di [Donatella Rettore](#) contenuta nell'album *[Kamikaze Rock 'n' Roll Suicide](#)* del 1982.
- Nel 1983 [Robin Gibb](#) incise il brano *[Juliet](#)*, che quell'anno fu anche sigla del [Festivalbar](#).^[14] Nella serata finale della manifestazione, tenutasi all'[Arena di Verona](#), il cantautore [Bruno Laurenti](#) interpretò un motivo dal titolo *Giulietta e Romeo*.
- La canzone *[Exit Music \(For a Film\)](#)* dei [Radiohead](#), contenuta nell'album *[OK Computer](#)*, fu scritta nel 1996 per la versione

cinematografica di Luhrmann (vedi sopra) ed è un incitamento di un amante all'amata a fuggire dall'oppressione delle rispettive famiglie attraverso il [suicidio](#).

- Nel 1999 gli H.I.M. composero la canzone *Join me (in death)* tratta dall'album *Razorblade Romance*: essa parla di due innamorati che vogliono fuggire dalla realtà che li affligge con il suicidio; presero spunto appunto dalla vicenda di *Romeo e Giulietta*.
- Un [remake](#) musicale del 2005 del film degli [anni trenta](#) [Reefer Madness](#) contiene una canzone dal titolo *Romeo e Giulietta* nella quale due giovani amanti si comparano a Romeo e Giulietta, avendo letto solo la prima parte della commedia e avendo erroneamente supposto che alla fine vi fosse un lieto fine.
- Anche la cantautrice statunitense [Emilie Autumn](#) incise una canzone ispirata dalla famosa tragedia: *Juliet*, contenuta nel suo album [Enchant](#).
- Il gruppo finlandese [Sonata Arctica](#) incise la canzone *Juliet* contenuta nell'album [The Days of Grays](#), il cui testo è incentrato sui pensieri che Romeo fa poco prima di morire.
- Nel 2008 la cantante statunitense [Taylor Swift](#) pubblicò il singolo [Love Story](#), estratto dall'album [Fearless](#): la canzone narra la storia dei due amanti, citando più volte Romeo e Giulietta ma si conclude con un lieto fine.
- Il gruppo spagnolo [Jarabe de Palo](#) compose la canzone *Romeo y Julieta (no eran de este planeta)* la quale, ironizzando sui trascorsi dei due innamorati di Verona, narra di due giovani che si conoscono in un bar.
- *Romeo y Julieta* è una canzone degli [Aventura](#).
- Compiono nel secondo episodio della quarta stagione di [Epic Rap Battle of History](#) nel quale affrontano [Bonnie e Clyde](#).
- Compiono anche nella canzone dei [The Gaslight Anthem](#) *She Loves You*.

Note[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]

1. [^](#) M. Carrara. *Gli Scaligeri*. Verona, 1964. pp. 136-137.
2. [^](#) G. Solinas. *Storia di Verona*. Verona, Centro Rinascita, 1981. pp. 256-292.
3. [^](#) Albino Comelli e Francesca Tesei, *Giulietta e Romeo: l'origine friulana del mito*, L'Autore Libri, Firenze, 2006.
4. [^](#) Clizia (veronese) e Gherardo Boldiero, *L'infelice Amore de i Dve Fedelissimi Amanti Givlia, E Romeo, Scritto in Ottava Rima Da Clitia Nobile Veronese Ad Ardeo Svo ...*, In Vinegia Appresso Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1553.
5. [^](#) Gabriele Baldini in *Romeo e Giulietta*, Rizzoli.
6. [^](#) *First folio*, 1623, «*Printed from the third quarto, although a number of passages follow the fourth quarto*», British Library.
7. [^](#) Harley Granville-Barker, *Prefaces To Shakespeare*, Vol. 1.
8. [^](#) B. Croce, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Laterza, 1968, p. 104.
9. [^](#) «*Romeo and Juliet is in essence a comedy that turns out tragically*», in John Wain, *The living world of Shakespeare: a playgoer's guide*, Macmillan, 1980, p. 107.
10. [^](#) Uno studio in inglese sull'argomento è consultabile [su galbithink.org](#).
11. [^](#) *Alcune tavole di De Luca scaricabili in pdf da lospaziobianco.it* *Archiviato* il 13 febbraio 2005 in [Internet Archive](#).
12. [^](#) Cfr. *Shakespeare all'opera: riscritture e allestimenti* di «*Romeo e Giulietta*», atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 23-24 aprile), a cura di Maria Ida Biggi e Michele Girardi, Bari, Edizioni di Pagina, 2018
13. [^](#) Cfr. Michele Girardi, «*There's a place for us*»: *Giulietta e Romeo nel West-Side*, in *Shakespeare all'opera: riscritture e allestimenti* di «*Romeo e Giulietta*», atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 23-24 aprile), a cura di Maria Ida Biggi e Michele Girardi, Bari, Edizioni di Pagina, 2018, pp. 187-199.^[1]
14. [^](#) [Elenco delle canzoni](#), beepworld.it.

Bibliografia[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]

Edizioni in inglese[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]

- *Romeo and Juliet*, ed. Brian Gibbons, Methuen, 1980, [ISBN 0-17-443471-5](#).
- *Romeo and Juliet*. ed. R. Hosley, New Haven, 1954.

• *Romeo and Juliet*, ed. J. Dover Wilson and G. I. Duthie, Cambridge, 1955, [ISBN 0-521-09497-6](#).

• *Romeo and Juliet*, ed. H. H. Furness, Philadelphia, 1971.

Traduzioni italiane[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

• *Romeo e Giulietta*, a cura di C. Chiarini, Sansoni, Firenze, 1942.

• *Romeo e Giulietta*, a cura di [Salvatore Quasimodo](#) (testo originale a fronte), Mondadori, Milano, 1949.

• *Romeo e Giulietta*, a cura di [Cesare Vico Lodovici](#), Einaudi, Torino, 1950.

• *Romeo e Giulietta*, a cura di A. Meo, Garzanti, Milano, 1975.

• *Romeo e Giulietta*, a cura di Gabriele Baldini (testo originale a fronte), Milano, Rizzoli, 1963.

• *Romeo e Giulietta*, a cura di [Silvano Sabbadini](#), Milano, Garzanti, 1991, [ISBN 88-11-58458-2](#).

• *Romeo e Giulietta*, a cura di Marco Ghelardi (*First quarto* del 1597), Noli (SV), NatRusso Communication, 2006, [ISBN 978-88-89406-26-7](#).

Testi critici[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

• G. Bulla, *Il verso e la tragedia. Forme del linguaggio in "Romeo and Juliet"*, Roma, Bulzoni, 2004, [ISBN 978-88-8319-914-1](#).

• [Benedetto Croce](#), *Commedie del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1945.

• J.W. Draper, *Shakespeare's Star-Crossed Lovers*, 1939.

• [Northrop Frye](#) *Tempo che opprime, tempo che redime. Riflessioni sul teatro di Shakespeare*, ed. it, Il Mulino, 1986, [ISBN 88-15-01231-1](#).

• M. Garber *Coming of Age in Shakespeare*, Londra, 1981.

• [Giorgio Melchiori](#), "Romeo and Juliet: la retorica dell'eros", in *L'eros in Shakespeare*, a cura di A. Serpieri e K. Elam, Parma, Pratiche Editrice, 1988.

• R. Rutelli, «Romeo e Giulietta», *l'effabile. analisi di una riflessione sul linguaggio*, Milano, 1978, [ISBN 88-207-1352-7](#).

• *Romeo and Juliet dal testo alla scena*, a cura di M. Tempera, Bologna, 1986.

• *Introduction to "Romeo and Juliet"*, ed. G.I. Duthie, Cambridge University Press, [ISBN 0-521-09497-6](#).

• *Introduction to "Romeo and Juliet"*, ed. Brian Gibbons, London, Methuen, 1980.

• *Introduction to "Romeo and Juliet"*, ed. John D. Wilson, Cambridge University Press, 1955.

Sulle fonti dell'opera[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

• [Luigi Da Porto](#), *La Giulietta*, Giunti Editore, [ISBN 88-09-20456-5](#).

• Cino Chiarini, *Romeo e Giulietta. La storia degli amanti veronesi nelle novelle italiane e nella tragedia di Shakespeare*, Firenze, Sansoni, 1906.

• A. Serpieri e AA. VV., *Nel laboratorio di Shakespeare. Dalle fonti ai drammi*, Parma, 1988.

• Maria Cristina Zaniboni, *Un'antica passione. Romeo e Giulietta dalle fonti a Shakespeare*, Imola Grafiche Galeate, 1988.

• *La Giulietta nelle due edizioni cinquecentesche*, a cura di Cesare De Marchi, Firenze, Giunti, 1994.

• *Le storie di Giulietta e Romeo*, a cura di Angelo Romano, Roma, Salerno, 1993.

• Albino Comelli e Francesca Tesei, *Giulietta e Romeo: l'origine friulana del mito*, L'Autore Libri, Firenze, 2006.

Guide ai luoghi[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

• F. Pesci, *La Verona di Giulietta e Romeo. I luoghi della leggenda shakespeariana*, Milano, Electa [Arnoldo Mondadori Editore](#), 1999, [ISBN 88-435-6858-2](#).

- M.C. Zoppis, *La casa di Giulietta*. Verona. Ist. Poligrafico dello Stato, 2004, [ISBN 88-240-1103-9](#).

Voci correlate[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]

- [Castelli di Romeo e Giulietta](#)
- [Cronologia delle opere di Shakespeare](#)
- [Liebestod](#)
- [Luigi da Porto](#)
- [Montecchio Maggiore](#)
- [Verona##Verona e Shakespeare](#)
- [William Shakespeare](#)

Altri progetti[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]

- [Wikisource](#) contiene il testo completo in [lingua inglese](#) di [Romeo e Giulietta](#)
- [Wikiquote](#) contiene citazioni da [Romeo e Giulietta](#)
- [Wikimedia Commons](#) contiene immagini o altri file su [Romeo e Giulietta](#)

Collegamenti esterni[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]

- [Romeo e Giulietta](#), su *Treccani.it – Enciclopedie on line*, [Istituto dell'Enciclopedia Italiana](#).
- (EN) [Romeo e Giulietta](#), su *Enciclopedia Britannica*, Encyclopædia Britannica, Inc.
- (EN) [Romeo e Giulietta](#), su *MusicBrainz*, MetaBrainz Foundation.
- (EN) [Programmazione teatrale di Romeo e Giulietta](#), su *Internet Broadway Database*, The Broadway League.
- [Romeo e Giulietta - opera completa liberamente scaricabile in pdf](#) (PDF), su *liberliber.it*. URL consultato il 6 settembre 2012 (archiviato dall'url originale il 7 settembre 2012).
- [Montecchio Medievale \(Faida\)](#), su *faida.it*.
- [Romeo e Giulietta](#) in italiano
- [Romeo e Giulietta](#) in italiano con personaggi, riassunto ecc.
- [Romeo e Giulietta](#) Romeo e Giulietta di Francesca Santucci
- (EN) [Romeo and Juliet](#) - Testo originale dal [Progetto Gutenberg](#)
- (EN) [Romeo and Juliet](#) - Versione con indice e con motore di ricerca
- (EN) [copia fotostatica del primo in-folio](#) ^{[[collegamento interrotto](#)]}, su *ise.uvic.ca*.
- (EN) [British library, la creazione del dramma](#), su *bl.uk*.

mostra

[V](#) · [D](#) · [M](#)

Opere di [William Shakespeare](#)

[Controllo di autorità](#) [VIAF](#) (EN) [313670221](#) · [LCCN](#) (EN) [n82116107](#) · [GND](#) (DE) [4099369-3](#) · [BNF](#) (FR) [cb12003684p](#) (data)



[Portale Letteratura](#)



[Portale Teatro](#)

Categoria:

- [Romeo e Giulietta](#)