



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'Orientale"

Paolo Regio

Lucrezia

Edizione, introduzione e note di

Anna Cerbo

<https://orcid.org/0000-0001-5620-8845>

Questa è una versione post-print del volume
a cura di Anna Cerbo edito da Edizioni Scientifiche Italiane nel 2017

La versione definitiva è acquistabile su:

<http://www.edizioniesi.it>

N. B. Il presente documento non contiene gli interventi apportati nella correzione delle bozze.

PAOLO REGIO

Lucrezia



Edizione, introduzione e note
di
ANNA CERBO

NAPOLI 2016

La Lucrezia di Paolo Regio.

Ideologia e retorica teatrali

1. Lo sviluppo del genere tragico, nella seconda metà del Cinquecento, segnò un'ampia frequentazione degli argomenti e dei fatti storici e insieme della materia mitologica. Alcuni tragediografi si rifecero alla storia contemporanea, altri alla storia romana, molti ai miti greci e latini e alla Sacra Scrittura. Tra i personaggi della storia romana, un posto centrale occupò la virtuosa e fedele Lucrezia, già ricordata da Dante¹, da Petrarca² e soprattutto da Boccaccio in più occasioni³. Molte erano le fonti per attingere notizie sullo scellerato stupro di Sesto Tarquinio e sul suicidio di Lucrezia: Livio, Ovidio, Valerio Massimo, Cicerone, Servio, sant'Agostino⁴.

Nel corso del Cinquecento la casta moglie di Collatino non ispirò solo i tragediografi italiani. Nel 1527 il tedesco Hans Sachs scriveva la prima tragedia su questo soggetto, mentre in Francia, tra il 1566 e il 1638, si registrano varie *pièces*, dalla *Lucrece* di Nicolas Filleul (1566) alla *Lucesse romaine* di Urbain Chevreau (1637) e alla *Lucrece* di Pierre Du Ryer (1638). In questo arco di tempo si inserisce anche una tragedia anonima, da collocarsi tra il 1589 e il 1610, dal titolo *Tragédie sur la mort de Lucesse*, testo che sembra ispirarsi in particolare ai *Fasti* di Ovidio, più che a Livio. Nella letteratura inglese si riscontra l'opera di Thomas Heywood, *The Tragedy of the Rape of Lucrece*, scritta nel 1608, e soprattutto il poemetto narrativo di William Shakespeare, *The Rape of Lucrece*, del 1594⁵. Tra il 1635 e il 1640 anche lo spagnolo Francisco de Rojas Zorrilla si cimentava con la famosa eroina romana. Le riscritture delle vicende di Lucrezia romana sono continuate nei secoli successivi. Si segnala il dramma giocoso per musica scritto da Goldoni nel

¹ Dante, *Inferno*, IV, 128; *Paradiso*, VI, 41.

² Petrarca, *Triumphus Pudicitiae*, v. 132. Qui il Poeta assegna il primo posto alla casta Lucrezia, ricordandola insieme a Penelope e usando per entrambe metafore di schiacciante vittoria nei confronti dell'armato Cupido: «ma d'alquante dirò che 'n su la cima / son di vera onestate, infra le quali / Lucrezia da man destra era la prima, / l'altra Penelopè: queste gli strali / avean spezzato e la faretra a lato / a quel protervo, e spennacchiato l'ali».

³ Filocolo, IV, 27; *Rime*, XXXIX, 17; *Esposizioni sopra la Comedia*, IV, esp. Litt. 222-230; *De mulieribus claris*, XLVIII; *De casibus*, III, 3.

⁴ Livio, *Ab urbe condita*, I, 58; Ovidio, *Fasti*, II, 685 ss.; Valerio Massimo, *Factorum et dictorum memorabilium*, VI, 1; Cicerone, *De finibus*, II, 20, 66; Servio, *Aeneis*, VIII, 646; sant'Agostino, *De civitate Dei*, I, 19. Di Lucrezia parla anche Dionisio di Alicarnasso, *Storia di Roma arcaica*, IV, 66-67.

⁵ L'opera è incentrata sulla figura di Lucrezia che si lamenta e inveisce contro lo scellerato Tarquinio, ma soprattutto riflette da donna sullo stupro subito e sulle sue conseguenze, attraverso una lucida e gridata introspezione. Il poemetto shakespeariano è recentemente rivissuto, conservando la forte meditazione sull'essere umano (la bestialità, la sfera emotiva più intima, la colpa, il suicidio) e la violenza fisica dei corpi dei protagonisti, nell'adattamento teatrale di Valter Malosti, che si è servito della traduzione in endecasillabi di Gilberto Sacerdoti.

1737, un testo parodico e comico dal titolo *Lucrezia romana in Costantinopoli*⁶, di una originalità particolare e già indicativo della riforma goldoniana⁷.

La *Lucrezia* di Paolo Regio⁸ «di nuovo impressa con licenza de' Superiori», usciva in Napoli nel 1572 per i tipi di Giuseppe Cacchi, qualche anno dopo la pubblicazione della «pescatoria» *Siracusa* (Napoli 1569)⁹. Il testo (cc. 6r-47r) era dedicato a Ferrante Carafa marchese di San Lucido, uno dei promotori più attivi della vita culturale napoletana¹⁰.

La Dedicata ha una sua importanza soprattutto perché l'autore vi giustifica la scelta del soggetto tragico, fatta su «famosi campioni di Roma» che egli chiama «semidei» – e perciò «degnata base» che forse potrà riparare ai limiti del suo «edificio» –, e ci informa altresì di una certa fedeltà alla storia, o meglio al racconto di Livio sul quale ha costruito la *fabula*, la struttura e gli accorgimenti drammatici¹¹. Ma è anche la prima testimonianza dell'abilità retorica del tragediografo (appena dopo la *Siracusa* «pescatoria») e della sua fedeltà alla tradizione letteraria:

⁶ Nella *fabula* goldoniana Lucrezia violentata non si uccide e, fingendo la morte, fugge da Roma insieme a Collatino. Vittima poi di un naufragio, si salva, mentre il marito scompare nelle onde, e arriva da sola a Costantinopoli presso l'imperatore Albumazar, che si innamora di lei. Quando poi giunge inaspettatamente Collatino, che non era morto nel mare, l'antica matrona romana viene contesa dai due. Lucrezia perde la sua immagine esemplare per assumere una dimensione più modesta e particolarmente moderna, di rottura con la tradizione del mito.

⁷ Rimando al saggio di A. L. Frassetto, *Una rilettura giocosa per musica del mito di Lucrezia: Lucrezia romana in Costantinopoli di Carlo Goldoni*, in *L'oralità sulla scena. Adattamenti e transcodificazioni dal racconto orale al linguaggio del teatro*, a cura di M. Arpaia, A. Albanese, C. Russo, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli 2015, pp. 53-58.

⁸ Paolo Regio degli Orseoli nacque a Napoli nel 1541 da Ferrante e da Vittoria Salernitano, entrambi di nobile famiglia. Uomo di cultura e teologo, fu anche vescovo di Vico Equense, dove favorì un'ampia attività culturale e tipografica. Morì nel 1607. Fu autore di due opere letterarie: la *Siracusa pescatoria* (1569) e la *Sirenide* (1603: prima edizione e 1606 seconda redazione manoscritta con *Dechiarazione*); e di numerosi scritti morali e teologici: la *Historia catholica*, le *Opere spirituali*, la *Vita di santa Patricia vergine sacra*, tutte per i tipi del Cacchi, fra il 1587 e il 1592; i *Discorsi intorno le virtù morali* (1576), la *Vita e miracoli di S. Francesco di Paola* (1578), le *Vite de' sette santi protettori di Napoli* (1579), la *Vita dell'angelico dottor san Tomaso d'Aquino* (1580), e altre ancora. Pare che avesse scritto pure una *Vita di Telesio*. Per ulteriori informazioni si rimanda alla Nota di S. Ferraro, *L'attività pastorale, letteraria e tipografica di Paolo Regio (1541-1607), vescovo di Vico Equense, nel Cinquecento meridionale*, in P. Regio, *Sirenide*, a cura di A. Cerbo, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati – Sezione Romanza, Collana TESTI: vol. XII, University Press, Photocopy Edizioni, Napoli 2014, pp. 747-760. Si rinvia ancora alla voce "Regio, Paolo", a cura di chi scrive, nel *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana (in corso di pubblicazione).

⁹ Nel 1566, in Italia, era stata pubblicata la *Lucrezia romana* di Gabriele Bombace, che scrisse anche un altro testo tragico: l'*Aliodoro*. La storia di Lucrezia aveva sollecitato non solo l'attenzione dei letterati ma anche la fantasia di alcuni scultori e di molti pittori. Al 1478-1480 risalgono il dipinto a tempera *Morte di Lucrezia* di Filippo Lippi e quello di Sandro Botticelli: *Storie di Lucrezia*. Datato e siglato 1518 è il *Suicidio di Lucrezia* di Albrecht Dürer. Del 1528 è *Il suicidio di Lucrezia* del pittore tedesco Jörg Breu il Vecchio; del 1538 *Lucrezia* di Lucas Cranach il Vecchio; del 1540 la *Lucrezia* del Parmigianino; del 1570 circa il quadro *Sesto Tarquinio e Lucrezia* di Tiziano (il primo pare risalire al 1515); del 1585 circa il dipinto *Lucrezia* di Paolo Veronese (in cui colpiscono i particolari: i gioielli e il drappaggio del vestito). Sulla presenza di Lucrezia nelle arti figurative si veda F. Santucci, *Virgo virago. Donne fra mito e storia, letteratura e arte, dall'antichità a Beatrice Cenci*, Edizioni Akkuaria, Catania 2008, pp. 33-42.

¹⁰ Su Ferrante Carafa, autore dell'*Austria*, si veda A. Quondam, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Laterza, Bari 1975, pp. 75-82.

¹¹ Livio presenta la storia di Roma come modello esemplare di riferimento civile e politico e questo non spiaceva certo a Regio se definisce «famosi campioni di Roma» e «semidei» gli eroi della sua tragedia. Sulla storiografia

Questa mia Musa ridotta in tragica scena di Heroi romani vi porgo, benché picciol pegno sia de gli affetti del mio cuore. Et come che riga essa le sue rime intorno a quei memorandi Duci, le cui effigie, et virtù veggo impresse dalle divine mani nel vostro volto, et anima, non ho giudicato disconveniente il dedicarvele; che, s'il contrario fatto havessi, havrei fraudato e voi di quel che di ragion vi si deve, et questi miei parti del suo nobilissimo oggetto: a cui mentre i suoi discorsi il mio intelletto erge, gran parte della sua perfezione acquista, come nel proprio fine. Né mi spaventa l'inegual proporzione, ch'è tra l'altezza del vostro giudizio, e la bassezza de' miei carmi; imperoché per esserno intessuti questi a narrar atti di famosi campioni di Roma, la degna base forse supplirà al difetto del mio edificio. Piacciavi accettar insieme il sogetto di quei semidei, e l'ordine de' miei calami; quello al vostro alto merito corrispondente; et questi della vostra gentil magnanimità non indegni. Et così impennarete l'ali al mio ingegno, ch'ardirà per l'avvenire sotto tal sicuro vento, dal vostro favore ispiratoli, spiegar più ardite penne al volo di tante alte materie. Prende dunque ardire a comparir nel teatro del Mondo la LUCREZIA in nuovo poema cangiata; non però molto lontana dalla fedeltà dell'istoria¹²; et uscendo sotto lo scudo del vostro nome, amato da' buoni, et temuto da' rei, producerà mirando effetto: che quelli potranno imitarla (sì cosa degna d'imitazione v'accade) et questi non cesseranno d'invidiarla, che tai ruscelli dal fonte della virtù scaturir sogliono¹³.

Il Regio ricorre all'antica e consueta contrapposizione tra la propria modestia di scrittore e la grandezza d'animo e di mente del destinatario dell'opera, espressa per mezzo dell'antitesi bassezza-altezza; nel contempo si compiace di ricorrere a immagini e metafore dantesche, insistendo su di un unico ceppo metaforico: «impennarete l'ali al mio ingegno», «sotto tal sicuro vento», «spiegar più ardite penne al volo di tante alte materie». Il gioco figurato continua nella chiusa della Dedicca con l'immagine della virtù quale «fonte» di due «ruscelli»: l'apprezzamento e l'imitazione da una parte, la denigrazione e l'invidia dall'altra. Attraverso la metafora il Regio anticipa gli effetti che il testo della *Lucrezia* potrà produrre una volta uscito «nel teatro del Mondo»: i «buoni» potranno imitare la virtù dell'eroina romana, i «rei» non cesseranno di invidiarla. Secondo la consuetudine latina (accolta dalla drammaturgia rinascimentale), nel *Prologo* della *Lucrezia* l'autore entra in scena nei panni dell'emittente (“destinatore”) e perciò, aprendo un dialogo col pubblico, destinatario della rappresentazione, gli rivela le sue intenzioni, gli presenta il dramma raccontando la trama in modo da informarlo sull'antefatto e anticipargli quanto avverrà sulla scena; infine gli chiede silenzio e attenzione. Ma la parte espositiva del *Prologo* è preceduta da questa premessa:

Se con l'opere istesse quei gran fatti
d'antichi Heroi non imitar potemo,
ché di tante virtudi a l'alto seggio

liviana cfr. M. Mazza, *Storia e ideologia in Livio*, Bonanno, Catania 1966; E. Cantarella, *Itaca. Eroi, donne, potere, tra vendetta e diritto*, Feltrinelli, Milano 2010.

¹² La fonte principale della tragedia di Regio è Livio, *Ab urbe condita*, I, 40-60, in particolare i capp. 58-60. Per le citazioni liviane seguiremo il volume *Storie*, libri I-IV di Tito Livio, a cura di L. Perelli, U.T.E.T., Torino 1974.

¹³ P. Regio, *Lucrezia*, Dedicca, p. ...

ascender ne vieta il secol nostro,
 non ne niega però che, rimembrando
 quelle illustri prodezze, noi medesmi
 non possiam sempre in quelli semidei
 per un spazio di giorno trasformarci.
 Et s'altri, in tele con penne, e colori
 i memorandi gesti dipingendo,
 hanno le forme de i famosi busti
 ridotte, et indi n'han portato lode,
 con mostrar di color la muta effigie,
 quanto maggior sarà la nostra fama,
 che negando noi stessi facem vivi
 quei corpi, che già spenti son mill'anni
 sotto nome reale di Tragedia?¹⁴

Nel confronto dell'età presente col passato romano, si esprime la decadenza del proprio tempo insieme al rimpianto dell'età dell'oro (temi che affiorano spesso nel corso del testo e costituiscono il centro ispiratore dei *Discorsi intorno le virtù morali*, pubblicati a Napoli qualche anno dopo la tragedia, nel 1576. È facile quindi cogliere la genesi della *Lucrezia*, legata a motivazioni etiche alle quali si aggiungono subito ragioni letterarie: le arti figurative si sono ispirate agli stessi soggetti romani, ma la poesia tragica, più di quelle, può dare vita vera (anche se per breve tempo: la durata della rappresentazione) agli antichi eroi¹⁵. Si rintraccia così il movimento interno del testo del Regio e nel contempo il cammino della drammaturgia nella seconda metà del Cinquecento, la quale, confrontandosi con le altre arti e con gli altri generi letterari, cerca le sue regole e le innovazioni che possano assicurare vitalità allo spettacolo.

Più che nel *Prologo* e nella Dedicà (ricordiamo che già in quest'ultima si dice: «la LUCRETIA in un nuovo poema cangiata»), è nell'appello *La Tragedia al lettore* – forse il luogo più importante, dal punto di vista teorico e critico, di quella che si può definire la «soglia» del testo¹⁶ – che il Regio rivela la coscienza delle proprie innovazioni tragiche rispetto alla tradizione:

Fuora di tema di mordaci denti,
 d'avvelenate, e 'nsidiose lingue,
 nel teatro del Mondo comparisco,

¹⁴ *Lucrezia, Prologo*, p. ...

¹⁵ Nella seconda metà del Cinquecento le tragedie di argomento storico trattano nella loro quasi totalità argomenti di storia romana: A. Spinelli, *Cleopatra* (1550); C. De' Cesari, *Cleopatra* (1551); C. Pistorelli, *M. Antonio e Cleopatra* (1576); P. Cresci, *Tullia feroce* (1591); O. Pescetti, *Giulio Cesare* (1594); O. Persio, *Pompeo Magno* (1603). Poche le tragedie su argomenti di storia contemporanea: V. Giusti, *Irene* (1579); F. Mondella, *Isifile* (1582): ambedue queste tragedie trattano dei fatti di Cipro e della capitolazione di Famagosta avvenuta nel 1571; V. Fuligni, *M. Antonio Bragadino* (1589); C. Ruggeri, *La Reina di Scotia* (1604); autore anonimo, *La tragedia del duca Valentino e di papa Alessandro*. Le tragedie storiche di tipo romano trovano il proprio modello esemplare nella *Didone* (1542) e nella *Cleopatra* (1543) del Giraldu Cinzio.

¹⁶ Cfr. G. Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987 (trad. it. *Soglie*, a cura di M. Cederna, Einaudi, Torino 1989). Sui prologhi del teatro tragico del Cinquecento si veda E. Refini, *Prologhi figurati: Appunti sull'uso della prosopopea nel prologo teatrale del Cinquecento*, in *Italianistica*, 35, 3 (2006), pp. 61-86.

lettor, armata di quella eloquenza,
 che con gli occhi potrai scorger legendo.
 E se non cesseranno invidiarmi
 gli emuli, di mia lode invidiosi,
 pungendomi ch'in me si scorgon fatti,
 ch'occupan di due giorni il tempo lungo,
 cosa da lo stil tragico lontana;
 over ch'in scena occidere si veggia
 Lucrezia, fuor de l'osservanza greca;
 e che le scene siano messe a caso;
 e ch'ombre, Furie e Dèe venghino in scena:
 [...] ¹⁷

L'azione si svolge nel giro di due giornate invece che in una sola giornata; il suicidio di Lucrezia avviene sul palco e alla presenza del pubblico, contrariamente al modello greco¹⁸; le scene più che coordinate sono «messe a caso»¹⁹; Ombre (quella del re Servio Tullio), Furie (quella infernale di Aletto) e divinità (Iride, nunzia di Giunone) si presentano in scena e danno l'avvio all'azione drammatica, ovviamente con una esplicita funzione allegorica.

Utilizzando una figura logica, la personificazione della Tragedia, il Regio continua a sottolineare la propria coscienza artistica, ad affermare la novità e il valore della sua opera in una prospettiva contenutistica e formale. Riconosce un posto centrale alla *inventio* e alla *dispositio*, o meglio all'intreccio («intestura»), nonché alla forza dell'eloquenza e dell'oratoria come arti capaci di far presa sul pubblico, indirizzandolo al bene e all'onesto. Non sottovaluta l'armonia delle rime né la ricercatezza della locuzione, ma solo a patto che quest'ultima sia subordinata al concetto e al pensiero. Dall'interno di questa concezione poetica nasce la polemica antipedantesca e il rifiuto di regole fisse:

io, come accinta son de le forti arme,
 che scudo impenetrabil fanno intorno

¹⁷ *Lucrezia, La Tragedia al lettore*, p. ...

¹⁸ Nelle prime riflessioni sul genere tragico Campanella è contrario non solo alla morte sulla scena, ma anche all'apparizione del morto in scena. Così si legge nella *Poetica* italiana: «Verso l'ultimo s'introduce repentina miseria e infelice morte del capo innocente [...]; ma però il morto non si farà mai apparire nel cospetto del popolo, acciò non franga la finzione e, ricordandosi che ella sia finzione, non compatisca intieramente: però alcuno messo o nunzio la racconterà [...]» (*Tutte le Opere di Tommaso Campanella*, a cura di L. Firpo, vol. I: *Scritti letterari*, Mondadori, Milano 1954, p. 408). Ritornando sull'argomento nella *Poetica* latina, VIII, X, 6, il Frate di Stilo così approfondisce le precedenti considerazioni: «In quinto mors sequetur innocentis, vel actione repraesentata, vel a nuncio aliquo enarrata. Aliae quoque mortes per narrationem intermiscuntur, sed principalis palam fiet; quod Horatius negat faciendum, quoniam ait:

Quodcumque mihi ostendis sic, incredulus odi.

In narratione quidem latent, quae inverisimilem faciunt eventum, ut cum Medea filios trucidans narratur; in actione patet simulatio, neque enim tam dextere fiet quin falsa actio videatur, et ex hoc minus movemur» (ivi, pp. 1144-1146).

¹⁹ Non così nella *Tomiri* di Angelo Ingegneri, che aveva teorizzato il principio della «concatenazione, necessaria sin alla fine dell'atto, per non far scena vuota».

la salda, e inespugnata invenzione,
 oppongo a quei gli scritti saggi antichi,
 liberi de le regole tirate
 da l'imitazion de gli altrui detti.
 Bastami sol di comparir vestita
 di rime, di sentenze, e d'intestura
 di voci almen, se non usate in tutto,
 pur grate al suono de l'orecchie amiche,
 e d'elocuzioni ancora adorna.
 A questi obbedir deve ogni scrittore,
 e non ad imitar i detti altrui,
 regola già di poveri poeti,
 che qual mendichi cercan l'altrui stile.
 Ma sol ne l'inventar si scorge come
 a i vati piova il ciel libero tema,
 onde l'arte, e lo stile inviar denno²⁰.

Interprete di un classicismo aperto e fecondo, il Regio precisa i concetti di imitazione e di invenzione. Quella che egli rifiuta è la cieca e sterile imitazione di modelli letterari, non la vera imitazione che consiste in un modo nuovo di seguire l'esempio della natura o dell'arte, sulla base di studi filosofici e storici e di una piena conoscenza della realtà delle cose. Questa imitazione è senz'altro invenzione, è senz'altro espressione dell'originalità dello scrittore. Infatti la sua *Lucrezia* non è pura narrazione dialogata di un avvenimento storico, è al contrario interpretazione e spiegazione del modo in cui quel fatto si è verificato²¹.

I versi or ora riportati ci sembrano una degna anticipazione del trattatello *Dell'imitatione e dell'inventione* di Giulio Cortese, dedicato a Giovan Battista Manso²². Il che significa circolazione e assimilazione di teorie estetico-letterarie ben precise all'interno dell'Accademia degli Svegliati e spiega l'atteggiamento polemico abbastanza diffuso di antipetrarchismo. Ben nota è per esempio la polemica del Cortese sui versi di Giovanni Della Casa.

L'operetta cortesiana integra il contenuto del brano poetico del Regio, impegnata com'è a dare una definizione dell'invenzione, fino a identificarla in un modo nuovo di imitare le cose e l'esempio della natura, distinguendo ancora tra due tipi di imitazione e perciò chiarendo la sostanziale differenza tra due diverse operazioni:

²⁰ *Lucrezia, La Tragedia al lettore*, p. ...

²¹ Per una buona intelligenza del rapporto tra storia e genere teatrale può essere di aiuto il saggio di A. La Penna, *Fra teatro, poesia e politica romana*, Einaudi, Torino 1979. Invece, per una conoscenza più approfonditamente storica dei personaggi di Lucrezia, Collatino e Bruto, della rivolta del popolo romano contro la tirannia di Tarquinio il Superbo e dell'inizio della democrazia a Roma, si rinvia agli studi dello storico e giurista A. Guarino: *Le origini quiritarie: raccolta di scritti romanistici*, Jovene, Napoli 1973; *La rivoluzione della plebe*, Liguori, Napoli 1975; *La democrazia a Roma*, Liguori, Napoli 1983.

²² Sul Cortese si vedano gli studi di L. Bolzoni, *Le prose letterarie di G. Cortese: una fonte della giovanile "Poetica" campanelliana*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXLVIII (1971), pp. 316-326, e *Note su G. Cortese. Per uno studio delle Accademie napoletane di fine '500*, in «La Rassegna della letteratura italiana», anno 77, serie VII, n. 3 (1973), pp. 475-499, e ancora A. Quondam, *G. Cortese e la sua poesia secondo scienza*, in *La parola nel labirinto*, cit., pp. 100-107.

[...] come vediamo che siamo stati imitatori di molte arti dall'esempio de gli animali: la caccia delle reti ove s'auiluppano gli uccelli è presa da ragni. L'esempio è imitatione, il modo è inventione. Così ancora il navigare è preso da gli animali di terra, et d'aria questi si sostengono sopra l'acque, et quelli sopra l'aria; indi i remi, e i legni, quindi le vele dall'ali, et altri infiniti: laonde inventione sarà mentre ne moveremo ad esempio a scrivere una cosa diversa di storia, e di strumenti, ma simile d'operatione²³.

Lo stesso tema della libertà creativa dello scrittore è ripreso e approfondito dal Cortese, oltre che nel citato trattatello *Dell'imitatione e dell'inventione*, in quello delle *Regole per fuggire i vitii dell'elocutione* del 1592, in termini filosofici puntuali e convincenti:

[...] il giuditio fa che lo scrittore conosca se stesso, et che vachi al suo proprio stile di cui la natura gli ha fatto dono, perché minore fatica, et migliore riuscita farà, attendere a coltivare il proprio ingegno naturale, che a piegare quello a similitudine di altri, et poi vacare ad accommodarlo. La natura ha donato a ciascuno il proprio viso. Sì che di tanti huomini che sono vissuti nel mondo, rari sono stati coloro che sono rassomigliatissimi. Gl'ingegni sono varij come gli aspetti, che se i sensi sono le vie per condurre il vigore degli obietti sensibili allo spirito sentiente, similmente l'imagini de gli obietti haveranno varij modi et vie per trapassare allo spirito intelligente. Errano però quelli, che prendono nelle poesie alcuno autore per idolo inviolabile. Saranno dunque questi tali o privi di proprietà naturale d'ingegno, non possendo esercitare il proprio dono, o matti, che non conoscono se stessi. [...] doverà ancora lo scrittore avere tanto giuditio di misurare il suo stile, et non torcerà quello per via di forza a fine meno proportionato, che sempre mostrerà la violenza patita [...]. Come l'huomo debba misurare il proprio stile et la propria natura, conoscerla et ornarla, potrà vedere il mio discorso fatto intorno le forze del senso, et dell'intelletto come capiscano²⁴.

E pienamente convinto di siffatte considerazioni poetiche, alimentate dalla filosofia telesiana, doveva essere il Regio, se continua a insistere sulla propria invenzione nell'ultima parte de *La Tragedia al lettore*. Qui, enucleando in ordine di successione causale-temporale le varie azioni secondarie (la passione sfrenata di un re superbo, l'inganno operato contro la virtù, la scelta del male minore tra due mali, l'accettazione del male «per forza» da «scolpar» con la morte, la sopportazione dell'ingiuria ricevuta con la speranza della vendetta, la forza della vera amicizia nelle sventure) che preparano l'azione principale, riassume il nuovo impegno morale teologico e politico della *Lucrezia*:

Tu, che benigno ne' miei fogli gli occhi

²³ *Dell'imitatione e dell'inventione*, nel volume delle *Rime del Sig. Giulio Cortese* pubblicato dal Cacchi (1592), pp. 4-5. Sul principio di imitazione cfr. P. Bembo, *Prose della volgar lingua*, a cura di C. Dionisotti, U.T.E.T., Torino 1931; H. Gmelin, *Das Prinzip des Imitation in den romanischen Literaturen der Renaissance*, in «Romanische Forschungen», XLVI (1932), pp. 83 e ss.; G. Santangelo, *P. Bembo e il principio di imitazione*, Sansoni, Firenze 1950; P. Bembo, *Prose della volgar lingua*, a cura di M. Marti, Liviana, Padova 1955; L. Baldacci, *Il petrarchismo italiano del Cinquecento*, Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1957; F. Ulivi, *L'imitazione nella poetica del Rinascimento*, Marzorati, Milano 1959.

²⁴ In *Rime del Sig. Giulio Cortese*, cit., pp. 3-32.

drizzi, lettor, vedrai ne le mie rime
 come un Superbo cede a l'appetito;
 come contra Virtù s'opra la fraude;
 e come di due mal s'elige il manco;
 e se per forza al mal s'habbia assentito,
 come con morte ancor scolpar si possa.
 Vederai anco come si supporta,
 a gran pena, l'ingiuria ricevuta,
 con la speranza sol de la vendetta.
 E come agli infortunii si dimostra
 quanta forza habbia una amicizia fida.
 Io, benché avvinta di diletto acerbo,
 questi frutti apportar cerco nel Mondo,
 e non ligarmi a quel c'habbia altri fatto.
 Che ciascun deve seminar in parte,
 onde possa ricôr l'amato frutto,
 de la fatica desiato figlio²⁵.

Questa conclusione ci stimola a prendere in considerazione il modo in cui la *fabula* è stata ideata e sviluppata, soddisfacendo anche le esigenze di rappresentazione del genere tragico. Una successione di segmenti narrativi ha dovuto assumere una struttura scenica e una forma dialogica, per assolvere alla funzione di comunicazione teatrale. Di qui la presenza di certi personaggi teatrali che mettono in atto o servono a mettere in atto i successivi momenti dell'azione: il servo di Sesto Tarquinio e il messo, la nutrice di Lucrezia e la cameriera Camilla, infine il Coro. Di qui il ricorso al duplice sogno (quello di Lucrezia e quello di Collatino, che animano le opposte interpretazioni degli interlocutori), alla tecnica del travestimento di Sesto Tarquinio (anche se non produce illusione teatrale) e alla strategia dell'inganno. Di qui, inoltre, il dosaggio degli inserti narrativi e delle «parti metateatrali»²⁶, vale a dire dei dialoghi e dei monologhi che non determinano lo sviluppo della vicenda ma sono solo un'anticipazione di quello («brani prospettici»: per esempio la scena seconda dell'atto primo), oppure sono un commento dell'azione e forniscono il punto di vista dei personaggi («brani retrospettivi»: per esempio gli interventi del Coro, la scena quinta dell'atto secondo e altre ancora). C'è da dire che la mediazione del Coro tra scrittore e pubblico è intesa e realizzata in senso squisitamente umano ed etico-politico con finalità educative, come volevano i teorici, dal Trissino:

Il Coro poi s'introduce di uomini, o di donne savii, e buoni, e compassionevoli,
 et amorevoli agli afflitti, e quasi rappresenta la persona del Poeta²⁷

all'Ingegneri:

²⁵ Lucrezia, *La Tragedia al Lettore*, p. ...

²⁶ Cfr. C. Segre, *Teatro e romanzo*, Einaudi, Torino 1984, p. 33.

²⁷ G. G. Trissino, *La Quinta e la Sesta Divisione della Poetica*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, Laterza, Bari 1974, vol. II, p. 23.

[...] così imitandosi il verisimile, fa il coro, il quale dalla vista del suo Signore, e da ciò ch'egli l'ode negoziare con chi che sia, piglia materia di lodare e di biasimare le sue azioni, e di mostrarsi desideroso di quegli eventi, che possono essere più salutiferi alla Republica. Per così fatto decoro, e non ad altro fine, mi cred'io che s'introducano i cori sempre nelle tragedie²⁸.

Ma più dei discorsi o delle battute del Coro, sono i monologhi di Bruto e Collatino (IV, 3 e V, l) la prova di come nel Regio (non meno che nel Torelli²⁹ e negli storici e trattatisti come Boccacini, Sarpi, Accetto) il platonismo umanistico vada confluendo in una nuova visione del mondo e della storia che utilizza il razionalismo aristotelico e controriformistico per affrontare una situazione sociale e politica certamente non facile. Quindi il binomio di idea e di vero, di utopia e di impegno. Impegno nello scavo del rapporto fra uomo e politica; impegno nel superare il contrasto tra politica e morale e lo scontro fra utile e ideale, nell'urgenza delle scelte etico-storiche.

1.1. Nella *Lucrezia* la stessa struttura spazio-temporale della *fabula* è una studiata scansione per riflettere con attenta consapevolezza sui valori ideali della visione umanistica e controriformistica e per polemizzare contro le posizioni luterane e calviniste. I sentimenti e le sentenze non sono luoghi comuni privi di significazione concreta, sempre intrisi di politicità e di energia morale, quando non sono corroborati da una speculazione metafisica e teologica non ancora solida come quella delle opere della maturità: la *Historia catholica* e la *Sirenide*.

La storia romana non prende aspetto romanzesco, ma colorito nazionale e politico; è occasione di meditazione, di analisi e di confronto tra il passato e il presente. Dal confronto la sottesa invettiva contro la degradazione morale contemporanea (si veda l'inizio del *Prologo*) che è il tema ispiratore anche dei *Discorsi intorno le virtù morali*.

Una comune polemica storico-sociale unisce le due opere del Regio e ne costituisce la genesi. Infatti, il contemporaneo Giulio Cortese così spiegava, in una lettera ad Alfonso d'Elia, la presenza nei *Discorsi* degli esempi di antichi virtuosi:

[...] perché l'età presente spogliata dogni freggio di virtù et vestita d'ogni selvaggia barbarie di vizio, possa dare albergo negli humani petti a quella virtù che ne fa lodar, meravigliar, et sospirar i passati tempi. Poiché vedendo

²⁸ A. Ingegneri, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche* (in F. Marotti, *Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo. Teoria e tecnica*, Feltrinelli, Milano 1974, p. 280).

²⁹ Sul teatro del Torelli cfr. B. Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Laterza, Bari 1930, e *La "Merope" di P. Torelli e l'"Andromaque" di Racine*, in *Aneddoti di varia letteratura*, Laterza, Bari 1953; G. Vernazza, *Poetica e poesia di Pomponio Torelli*, Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi, Parma 1964; M. Ariani, *P. Torelli e la reinterpretazione della struttura tragica*, in *Tra classicismo e manierismo. Il teatro tragico del Cinquecento*, Olschki, Firenze 1974, pp. 289-332.

la virtù, quasi in ogni parte sbandita dall'oppressioni, dall'ingiustizie, et dalle guerre, egli come geloso di quella vuole almen che viva in questi fogli³⁰.

È la medesima motivazione che il Regio aveva già adottato nel *Prologo* della tragedia, impegnandosi a far rivivere sulla scena la virtù della famosa donna romana. Ovviamente la denuncia moralistica si traduce in una valutazione politica. Stando così le cose, non è difficile pensare che la Lucrezia di Paolo Regio voleva essere una risposta alla machiavelliana Lucrezia della *Mandragola*. Rovesciando il modello esemplare di pudicizia e di senso dell'onore incarnato dall'antica eroina romana, Machiavelli aveva creato una Lucrezia fiorentina "moderna", la controfigura attuale di quella classica. D'altra parte nel *Prologo* l'Autore avverte che «per tutto traligna / da l'antica virtù el secol presente». Nella *Mandragola* (III, 11, 145) Machiavelli – come ha già notato Giorgio Inglese³¹ – «ha stravolto la funzione» dell'argomentazione etica in tutta la sua gravità. Ebbene, proprio il senso di questa gravità Regio intende recuperare e restaurare.

In generale, dietro la *Lucrezia* e i *Discorsi intorno le virtù morali* c'è la presa di coscienza, propria della seconda metà del Cinquecento, di un potere oscuro e perverso che tende a configurarsi come «tirannide» e di una mortificante subordinazione dell'intellettuale al potere³². Ci sono le varie esperienze di guerra e di scontri (imminente la lotta contro i turchi e la ribellione antispagnola nelle Fiandre) e il profilarsi dell'assolutismo principesco e monarchico in Italia e in Europa. C'è l'esperienza di una dilagante corruzione dovuta all'ingiustizia all'avarizia e alla frode. In particolare, poi, c'è la dura realtà del Regno di Napoli dopo la pace di Cateau-Cambrésis del 1559, nella soggezione politica alla Spagna e nell'emarginazione economica dall'Europa moderna, con scarse risorse e poche iniziative. Ci sta la capitale meridionale con una popolazione in spaventoso aumento (dai 150.000 abitanti del 1500 si andrà ai 275.000 del 1599), dove l'inquietudine e il malumore del popolo vanno preparando la rivolta del 1585 capeggiata da Gian Vincenzo Starace³³. Ed è significativo che, uscendo nello stesso anno della *Lucrezia* (1572) la prima edizione dell'*Istoria del Regno di Napoli* di Angelo Di Costanzo, signore di Cantalupo, quest'ultima tacesse del tutto della Napoli del tempo per narrare con rimpianto gli avvenimenti che vanno dalla morte di Federico II di Svevia all'epoca di Ferdinando I d'Aragona: la famosa età dell'oro. Ma un'analisi

³⁰ Cfr. L. Bolzoni, *Note su Giulio Cortese. Per uno studio delle Accademie napoletane di fine '500*, cit., p. 489.

³¹ G. Inglese, "Mandragola" di N. Machiavelli, in *Letteratura italiana. Le opere. I. Dalle Origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp. 1009-1031: 1024-1025. Cfr. pure P. Roselli, *Nota sul personaggio Lucrezia nella "Mandragola"*, in «Studi italiani in Finlandia», 1981, pp. 83-87; G. Sasso, *Postille alla "Mandragola"*, in *Machiavelli e gli antichi*, Ricciardi, Milano-Napoli 1987, vol. I, pp. 140-150.

³² Sulla condizione degli intellettuali nella realtà storico-politica dell'Italia alla fine del XVI secolo si legga G. Benzoni, *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della Controriforma e barocca*, Feltrinelli, Milano 1978 e M. Rosa, *La Chiesa e gli stati regionali nell'età dell'assolutismo*, in *Il letterato e le Istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, pp. 306-317.

³³ Cfr. *L'Italia del secondo Cinquecento*, in *Storia d'Italia*, vol. II (*Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII*), tomo secondo, Einaudi, Torino 1974, pp. 1324-1326.

negativa della realtà napoletana di fine Cinquecento si coglie nella *Città del Sole* di Tommaso Campanella del 1602, dove il modello «totale» della città ideale vuole appunto negare la città reale; e un quadro spietatamente realistico si trova nel *Breve trattato delle cause che possono far abbondare li regni d'oro e argento dove non sono miniere con applicazione al Regno di Napoli del 1613*, scritto dal cosentino Antonio Serra e dedicato al viceré Conte di Lemos³⁴.

Sullo sfondo della coeva situazione storico-politica ed economico-sociale dell'Italia e del Viceregno, la tragedia di Paolo Regio celebra l'antica virtù di Lucrezia che trionfa sulla tirannide e sulla passione di Sesto Tarquinio. Una passione scellerata che si alimenta di invidia³⁵, in cui il tema dell'incesto rappresenta la forma estrema di sfogo sessuale. Già nel *Prologo* (vv. 27-37) si anticipa che l'invidia di Sesto nasce dalla comprovata, attestata pudicizia di Lucrezia; e successivamente è lo stesso protagonista a darne conferma (II, 4, vv. 301-305, 327-334 e 361-364), confessando di non sopportare quel trionfo di fedeltà coniugale. Pure in Livio si legge «spectata castitas»³⁶ (I, 57, 11), e più avanti «obstinata pudicitia» (I, 58, 5). Ma per lo storico la «provata pudicizia», piuttosto che far scattare l'invidia, insieme alla bellezza della moglie di Collatino, è di stimolo alla libidine di Sesto, accendendone il desiderio di possesso. E così nella maggior parte delle tragedie ispirate alla vicenda tragica di Lucrezia. Sotto questo aspetto è diverso il poemetto di Shakespeare che, scavando nel complesso meccanismo psichico di Sesto, tra i moventi dell'«illecito desio» non esclude l'invidia per l'incomparabile castità della donna, «imprudentermente» lodata da Collatino³⁷.

Nella *Lucrezia*, vizio e virtù si scontrano determinando una vera e propria collisione sia verbale che materiale tra gli antagonisti, abilmente visualizzata in scena nel racconto del messo al Coro:

³⁴ Si veda S. Nigro, *Il Regno di Napoli*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. II (*L'età moderna*), tomo secondo, cit., pp. 1147-1168.

³⁵ La specificità della *Lucrezia* regiana sta proprio nel fatto che sottolinea il movente forte dell'invidia in Sesto Tarquinio. Paolo Regio è molto attento alle conseguenze dei vizi, in particolare del vizio dell'invidia: cfr. *Sirenide*, II, ottave 41 ss. L'invidia, che il Vescovo di Vico assomiglia a molti animali (il cane, il serpente, la nottula e persino la fenice), ha un peso devastante sull'uomo e sulla società, sulla vita politica e religiosa di ogni epoca. Rinvio al mio saggio *Il mondo degli animali nella "Sirenide" di Paolo Regio: allegoria e scienza della natura*, in «Bruniana & Campanelliana», XXI, 2, 2015, pp. 75-89.

³⁶ L'aggettivo liviano («spectata») rinvia alla realtà sociale e morale romana dove la virtù della castità doveva essere visibile, cioè accertata pubblicamente. Si vedano gli studi di E. Cantarella, *La vita delle donne*, in *Storia di Roma*, IV. *Caratteri e morfologie*, Einaudi, Roma 1989, pp. 557 ss.; Eadem, *Il paradosso romano. La donna tra diritto e cultura*, in *Orientamenti civilistici e canonistici sulla condizione della donna*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996, pp. 13 ss.; Eadem, *Identità, genere e sessualità nel mondo antico*, in «Homo», «caput», «persona». *La concezione giuridica dell'identità nell'esperienza romana. Dall'epoca di Plauto a Ulpiano*, IUSS Press, Pavia 2010.

³⁷ Si rinvia ai versi 36-42 di *The Rape of Lucrece* («Perchance his boast of Lucrece' sov'reignty / Suggested this proud issue of a king; / For by our ears our hearts oft tainted be. / Perchance that envy of so rich a thing, / Braving compare, disdainfully did sting / His high-pitch'd thoughts that meaner men should vaunt / That golden hap which their superiors want») e alla traduzione di Gilberto Sacerdoti (stanze 1-7), in particolare alla sesta stanza: «Fu forse quella lode ciò che accese / questo orgoglioso figlio di sovrano; / spesso è l'orecchio che ci macchia il cuore. / Forse l'invidia di cotanto bene / lo sfidò al paragone, e a sdegno punse / la mente sua che un suddito vantasse /ricchezze di cui il superiore è privo».

MESSO Come raccolto fu con fido amore
 l'adultero infedel, per la venuta
 notte convenne a noi girne a posare,
 ché il sonno ne gravava le palpebre.
 Il qual non tosto egli hebbe conosciuto,
 che, d'un pugnale armato, ardito venne
 a ritrovar Lucrezia, che dormiva,
 sì come m'have detto una sua donna,
 che timida, e del mal quasi presaga,
 occultamente è stata spettatrice.
 E, postoli la man fuora del petto,
 «Taci Lucrezia» (disse) «io sono Sesto,
 c'ho l'arme in mano; e, se tu farai motto,
 la morte hai sovra il capo. Né mirarti
 s'io fo cosa non degna del mio nome,
 perch'Amor causa n'è; né son il primo
 c'habbia ceduto a l'amoroso strale.
 Peroché può non sol co' nostri pari,
 ma ferisce gli dèi, di noi più forti.
 Dunque, s'Amor m'ha spinto,
 e m'ha forzato il core,
 ben devi con ragion al mio volere
 esser consenziente».
 Et così la pregava, e con i prieghi
 mescolava minaccie, e rie parole.
 E d'ogni parte non cessava sempre
 l'animo feminil mesto, e confuso
 combattere, e bassare,
 che, qual stabile scoglio in mezzo l'onde
 combattuto da venti, e da procelle,
 saldo si mostra, e fermo;
 o qual serpente, ch'a l'incanto sordo
 l'altrui voci fa vane,
 tal ella, e gli occhi fissi in terra havea.
 Soggionse poscia quello:
 «Facendo il mio voler, io ti prometto
 la più felice, e lieta
 donna di Roma farti,
 senza ch'altri di ciò unqua s'accorga».
 Ciò detto, al collo stese ambe le mani,
 credendo che colei fusse contenta;
 la qual con ira, e lagrimoso volto,
 ributtandolo indietro,
 non osando mirarlo, così disse:
 «Huomo malvaggio, e più d'ogn'altro infido,
 a questo modo credi haver compite
 le tue sceleritadi, e le mal'opre?
 Qui pria morirò, che la mia pura fede
 si manchi, in dishonor del mio marito».
 Così dicendo, qual un'orsa, avvinta
 da cacciatori, cerca di fuggire
 di farsi preda lor, con l'unghia, e il dente,
 tal con mani essa, e lingua
 fuggir cercava dal nemico amante;

il qual, vedendo non valer i prieghi,
 ad adoprar la forza s'era indotto.
 Né violenza, o prieghi eran bastanti
 ad inchinarla alquanto a le sue voglie,
 ché né lingua, né ferro a virtù noce.
 Alfin, perch'al rumore,
 che nascea dal contrasto,
 non corresse la gente,
 ver lei voltò il pugnàl. A questo modo
 seguì dicendo: «Se non cederai
 al mio volere, ti farò morire
 col mio servo da presso; e dirò poi
 in adulterio haverte ritrovata».
 CHORO Com'allor si risolse la meschina!
 MESSO Credo sol per fuggir l'infamia eterna
 et più, ch'omai sbrigar si non potea
 dal fiero Re, che la teneva avvinta,
 quasi morta lasciassi in giù cadere;
 et così il fraudolente hebbe il suo intento³⁸.

Qui, e altrove nel testo, viene fuori una visione orrorosa dei vizi e delle passioni, intesi come forze negative che portano l'uomo allo snaturamento e possono condurre il sovrano verso la tirannia e verso pericolosi eccessi. Se la *Lucrezia* rimanda spesso alle anteriori riflessioni sulle passioni del *De principe* e delle altre opere di filosofia morale del Pontano, ripropone pure in un genere diverso dal trattato, la tragedia appunto, uno degli esempi pontaniani di *immanitas*:

[...] Homines igitur in feritatem delapsi duplici et ipsi modo immanes fiunt, et venerio ab impetu et rabioso ab illo ac cruento appetitu. Itaque non solum per sanguinolentiam ac cruentationem, verum etiam per usum libidinis, quin etiam et pastus, perque victum ipsum immanes efficimur³⁹.

L'umanista napoletano, infatti, afferma che l'uomo sprofonda nella *immanitas* per *raptus* erotico («et venerio ab impetu») oppure per *raptus* sanguinario («et rabioso ab illo ac cruento appetitu»), commentando poi in questi termini l'illecito piacere carnale:

Quo circa qui homines matribus miscentur aut sororibus et quibus coniungi lege vetitum est et cautum, immanes hi potius dicendi videntur, quam libidinosi aut intemperantes⁴⁰.

Nell'ambito di una certa teoria dei vizi, che viene fuori dalla *Lucrezia*, ci pare che prenda decisamente il sopravvento la visione cattolica della tentazione su quella medico-naturalistica degli umori che pure vorrebbe avanzare ragioni, persino in questo avvio del monologo di Lucrezia:

³⁸ *Lucrezia*, III, 1, vv. 35-107, pp.

³⁹ G. Pontano, *De immanitate liber*, a cura di L. Monti Sabia, Loffredo, Napoli 1970, cap. XVI, p. 31.

⁴⁰ *Ivi*, cap. XVII, p. 32.

Questa ch' il tempo lungo,
privandola d'humor, l'ha colma, e piena
di timida paura, pur si crede
con le sue parolette haver chetata
l'alt'ira che m'ingombra il casto petto⁴¹.

Di contro alla condanna dei vizi si erge l'esaltazione della virtù, o meglio delle varie virtù che compongono l'idea dell'uomo onesto e attivo: all'apice di esse si pone la prudenza.

La virtù, nel suo nuovo e stretto legame con la storia romana, non è qualcosa di astratto né di atemporale e di astorico. È sì presentata come bene assoluto e autonomo:

Che né lingua, né ferro a virtù noce
(III, 1, v. 93)

Che la virtù quant'è più travagliata,
tanto via più risblende, e più si scopre
(IV, 3, vv. 332-333),

ma è soprattutto virtù morale, dominio delle passioni e scelta del bene, ricerca e conquista di perfezione, come scriveva in quegli stessi anni il Paruta in *Della perfezione della vita politica* (1579):

[...] Il primo grado (di virtù) comincia a montar l'uomo quando, combattendo contra il vizio, lo supera e lo corregge con la ragione; il secondo quando egli ha così ben regolato l'appetito che, passato quel primo movimento del senso, niente si oppone alla ragione ma volentieri segue ciò che da quella gli viene dimostrato; il terzo è quando la ragione, senza mai sentir cosa che non pur la contrasti, ma che neanche in alcun modo la perturbi, abbraccia sempre il dritto e l'onesto⁴².

E come più tardi lo stesso Regio additerà nella *Sirenide, poema spirituale, ove si dimostrano le pene e i premi che per cagion del vizio e della virtù si conseguiscono* (1603), attraverso il viaggio etico-allegorico di Sireno (un viaggio al Paradiso terrestre sotto la guida di Minerva), esemplato su quello dantesco⁴³.

La virtù dunque come partecipazione del divino e come realizzazione di un ideale, cioè come virtù pratica con compiti sociali, civili e politici. Il movimento ideologico del tragediografo napoletano tra umanesimo civile e impegno cristiano è quanto mai chiaro, sempre preoccupato di

⁴¹ *Lucrezia*, III, 3, vv. 308-312, p. ...

⁴² P. Paruta, *Della perfezione della vita politica*, D. Nicolini, Venezia 1579, p. 29.

⁴³ Cfr. A. Quondam, *La parola nel labirinto*, cit., p. 109 e l'*Introduzione* alla *Sirenide*, a cura di A. Cerbo, cit., pp. V-LXX.

non separare mondo e sopramondo, anzi considerandoli, controriformisticamente, nella loro interferenza nell'intimo di ogni personaggio.

Così, se la *Lucrezia* nasce all'insegna dell'impegno umanistico volto a testimoniare l'interdipendenza fra cultura e società, fra lezione del passato ed esperienza del presente, assume poi un intento apologetico (in funzione antiprotestante) dell'operare umano, del libero arbitrio e della visione provvidenziale della storia e del reale⁴⁴. Sotto quest'aspetto la tragedia anticipa la colossale raccolta delle vite di santi dell'*Historia catholica* e la stessa *Sirenide*. Ma le numerose biografie di sante scritte dal Regio⁴⁵ spostano definitivamente la sua attenzione dalle eroine pagane alle eroine cristiane. E, forse, proprio le intense pagine di sant'Agostino sulla distinzione tra Lucrezia e le donne cristiane vittime della stessa violenza maschile (*De civitate Dei*, I, 18-19) avrebbero potuto sollecitare il Vescovo di Vico a incrementare la scrittura agiografica femminile⁴⁶. A differenza delle pagane le donne cristiane, illuminate dalla fede, hanno creduto nel valore della propria coscienza e si sono affidate fiduciose al giudizio di Dio. Hanno evitato così il suicidio per vergogna e per onore, perché peccato mortale⁴⁷.

Al finalismo cosmico realizzato dalla divinità il Regio oppone il finalismo dell'individuo regolato dalla vita morale. Il suo intento è di far riconoscere, attraverso gli esempi della storia, l'autonomia reale della creatura umana nell'esercizio della virtù e della prudenza. Perciò non accentua il potere dell'azione divina della grazia, né limita il libero arbitrio dell'uomo, cercando di individuare la coordinazione dell'agire virtuoso con il piano divino. Il maggiore impegno del testo è

⁴⁴ La polemica antiprotestante è esplicita nella Dedicazione delle *Opere spirituali* a papa Clemente VIII: «[i protestanti] il tutto nella peggior parte interpretano, liggano i loro seguaci come bestie alla larghezza de' campi delle lascivie e dell'empietà, infamano perseguitano e uccidono i preti, i frati, i monaci e i prelati, ed empientemente offendono l'altissima maestà pontificia, spreggiano i santissimi interpreti della divina legge Gregorio, Agostino, Ieronimo e Ambrogio, si fanno beffe de' gesti de' santi, calpestano le loro reliquie, bruggiano le loro immagini e rubbano i sacri tempj e seminando scandali e zizzanie cercano a fatto che il catolico nome s'estingua».

⁴⁵ Oltre alle *Vite*, cfr. le ottave della *Sirenide* in cui Paolo Regio fa un lungo elenco di donne sante e martiri. Egli menziona spesso le sante Candida, Barbara, Patrizia, Firmina, Lucia, Agnese, Cecilia, Apollonia, Caterina e Serafina. In generale sulla scrittura agiografica del Vescovo di Vico, che ha come modelli Lorenzo Surio e Luigi Lippomano, cfr. G. Luongo, *Paolo Regio agiografo del Regno di Napoli*, in «Studi Rinascimentali», 9 (2011), pp. 169-183; Idem, *Due agiografi napoletani per san Francesco di Paola: Davide Romeo e Paolo Regio*, in AA.VV., *Prima e dopo san Francesco di Paola. Continuità e discontinuità*, a cura di B. Clausi, P. Piatti, A. B. Sangineto, Abramo, Catanzaro 2012, pp. 653-698.

⁴⁶ Anche Ottavio Caietano o Gaetani, qualche anno dopo, contribuirà allo sviluppo dell'agiografia delle sante nelle *Vitae sanctorum siculorum*. Cfr. M. Modica, *La santità femminile nelle "Vitae sanctorum siculorum" di Ottavio Gaetani*, in S. Boesch Gajano (a cura di), *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo: strutture, messaggi, fruizioni*, Schena, Fasano di Brindisi 1990, pp. 197-213.

⁴⁷ A un ventennio dalla pubblicazione della *Lucrezia*, quando ormai si sta consolidando il genere tragico, Tommaso Campanella esorta a distaccarsi dalle tragedie greche a favore delle tragedie cristiane «buone e atte a far frutto negli animi degli ascoltanti», aggiungendo: «perché s'impara la vita buona de' santi e le loro lodi, e s'inanimisce il popolo ad imitarli e morir volentieri per la verità della fede, combatter cordialmente contro eretici e contro i Turchi con la pazienza e con l'armi, disprezzare le potestà umane e diaboliche» (*Tutte le Opere di Tommaso Campanella*, a cura di L. Firpo, vol. I: *Scritti letterari*, cit., p. 404). Dissertando sul genere della tragedia, il Frate di Stilo la confronta con l'epopea e con l'elegia, sostenendo – contro Aristotele – la maggiore nobiltà dell'epopea rispetto alla tragedia e la maggiore nobiltà di quest'ultima rispetto all'elegia (*Poëtica*, VIII, X, 10).

nello sforzo continuo di combattere la credenza di una cieca fortuna (negatrice della provvidenza) che la corruzione dei tempi di Lucrezia, in cui si rispecchia quella della seconda metà del Cinquecento, indurrebbe ad accettare. L'accetta il Coro, in questo suo pessimistico interrogare-constatare:

O di Febo sorella, alma Diana,
questa tua servitrice
come lasciasti senza il tuo soccorso?
Deh, perché non facesti
mutar l'ingiusto Rege
in lupo, o in altra fera più difforme,
accioché fosse esempio
a gli altri iniqui, e rei,
quanto può la tua mano?
Altre volte, in minor caso di questo,
maggior vendetta fece
il tuo chiaro valore,
come si legge ne l'antichi annali;
ma hoggi può più l'huomo
che Marte, Febo, o Palla,
tanto è venuta men la lor potenza.
Vediam dunque l'effetto,
che serà per uscirne⁴⁸.

L'accetta la nutrice, spingendosi verso un determinismo astrologico:

Ahi, come avvien a l'huom quel che non pensa,
e come infame corso l'empie stelle
girano al santo desiderio nostro!⁴⁹

E pare che l'accetti la stessa Lucrezia, stretta nella morsa della disperazione, nel negare ogni spazio all'agire virtuoso fino alla conclusione, tra sentenziosa e profetica, di una progressiva degradazione storica:

Quel che serà di me verrà dal cielo,
ch'ogni cosa qua giù regge, e dispone.
Né può giudizio humano
fuggir, o traviar il fragil stame
che tesseno le Parche
di nostra mortal vita.
Né muta l'alto, e sempiterno Giove

⁴⁸ *Lucrezia*, III, 1, vv. 133-150, p. ... Si veda l'immagine metaforica della *mano* che il Regio, come F. Della Valle, attinge dalla Bibbia, «dove abbondano le allusioni verbali alla potenza divina, antropomorficamente concretizzata nella 'mano'», e dalla tradizione figurativa cristiana (cfr. S. Raffaelli, *Semantica tragica di F. Della Valle*, Liviana, Padova 1973, pp. 39-42).

⁴⁹ *Lucrezia*, III, 2, vv. 151-153, p. ...

quel che, correndo, va per sue cagioni.
 O gran madre di dèi, alma Natura,
 e Tu, rettor del cielo,
 che fai girar le stelle a lor viaggio,
 deh, come non prendete
 pensier di tal governo,
 poiché manca l'amor, e la pietade?
 Già 'l freddo hor leva a i boschi
 i suoi graditi honori;
 hor il Leon, la terra riscaldando,
 produce varii effetti,
 onde diverse cose apporta l'anno,
 e niente pur da l'ordine concesso
 esce fuori già mai.
 E sol di noi mortali,
 che sem simili a voi, vi cal sì poco,
 non prosperando i buoni, e meno i rei
 castigando. E così le cose humane
 senz'ordine nessun regge Fortuna;
 e i doni suoi va ogn'hor, con cieca mano,
 a i peggiori spargendo;
 e la fiera libidine, e perversa
 supera le regali, e forte menti;
 e i magistrati a i scelerati gode
 il popolo di dare,
 i quali poscia riverisce, e loda.
 E la virtute afflitta, e abbandonata
 de l'humil solamente abbraccia il petto.
 E l'incestuoso, e fraudolente regna,
 peroch' il vizio istesso
 via più maggiore, e più potente il rende.
 Onde quest'è cagion che 'l cieco Mondo
 tanto peggiora più, quanto più invecchia.
 Dunque fia meraviglia ch'un trist'huomo
 habbia, sotto velame di bontade,
 ottenuta di me la miglior parte?
 Alfin, poich'io non vedo altro conforto,
 io vò dentro aspettar il mio marito⁵⁰.

L'eroina oscilla fra una certa mortificazione del libero arbitrio e l'amara coscienza della cieca fortuna (quasi una provvidenza al negativo) che le sembra favorire ogni aspetto della corruzione coeva. Pura esercitazione di una retorica teatrale? Sì, anche questo. Ma soprattutto volontà di analizzare il travaglio etico-psicologico della protagonista e la contraddittorietà insita nella natura umana; prova altresì delle difficoltà a esprimersi su quella problematica teologica che aveva tenuta accesa la disputa Erasmo-Lutero.

Eppure il Regio non ha dubbi né incertezze, se ha additato nella tragedia gli strumenti di cui Dio si serve per far conoscere in anticipo all'uomo il proprio male: il sogno e i «casi» o «accidenti»

⁵⁰ *Lucrezia*, III, 3, vv. 340-384, p.

premonitori⁵¹. Di qui il principale messaggio del testo tragico: Dio predice e rivela, spetta all'uomo poi leggere nel mondo i segnali divini e interpretare la volontà superiore. Alla luce di questo messaggio non ci può sfuggire una certa responsabilità attribuita a Lucrezia e a Collatino, incapaci di avvantaggiarsi dei loro sogni.

La posizione del tragediografo documenta da un lato l'accettazione della tesi ciceroniana e scritturale della divinità del sogno, condivisa da Dante, da Petrarca e da Boccaccio⁵²; dall'altro rivela un nuovo atteggiamento (molto vicino a quello campanelliano) nei confronti della realtà, attento alla varietà delle cose e agli innumerevoli «secreti» della natura, col rimandare a Dio le ragioni ultime dei mutabili processi naturali. È un superamento dei limiti conoscitivi del telesianesimo e della ricerca scientifica dellaportiana.

Il Regio è uno dei pochi intellettuali che riesce a interiorizzare i motivi della Riforma cattolica. Il tema del peccato è legato alla logica cattolica del meccanismo colpa-pena, che movimenta la tragedia controriformistica, e quindi al problema della giustizia divina. La *Lucrezia* è cosparso di considerazioni e di sentenze di questo genere⁵³:

CHORO Certo gran doglia premeracci il core
 d'un tal infame, e scelerato caso.
 Ma credere dovemo che tal opra
 Giove non lascerà senza castigo.
 (III, 1, vv. 122-125)

NODRICE [...] che, se più tarda
 il colpo a calar giù, con maggior forza
 ne vien da forte braccia alto elevato.
 E l'ira de gli dei, se tarda alquanto,

⁵¹ Il sogno di Lucrezia è introdotto nel secondo atto, come consiglia Campanella nella *Poëtica*, VIII, X, 6, con motivazioni che evocano l'autorità di Girolamo Cardano (*De fato*): «In secundo actu, quoniam nunquam mala aut bona fortuna accidit, ut probat Cardanus, quin illius praedictio non praecedat, introduces per somnium, aut per astra, aut per prophetam, aut alio mirabili modo mutationem fortunae proximam praevideri, sicuti Balthassar, rex Babylonis, dum hilariter convivat cum principibus et uxoribus, videt articulum scribentem in pariete sui ruinam [...]. In hoc fient interpretationes, turbationes: alii adulabuntur dicentes esse nihil, alii dirum canent omen» (*Tutte le Opere di Tommaso Campanella*, a cura di L. Firpo, vol. I: *Scritti letterari*, cit., p. 1144). È opportuno, per Campanella, che il mutamento della fortuna (un evento buono o nefasto) sia preceduto da un presagio oppure sia annunciato da un sogno o da un profeta. Nella tragedia di Regio non solo Lucrezia ma anche Collatino fa un sogno premonitore, variamente interpretato da Lucrezio, Valerio e Bruto all'inizio del quarto atto.

⁵² Cfr. Dante, *Convivio*, trattato secondo; Petrarca, *Fam.* II, 5 e *Fam.* V, 7; Boccaccio, *De casibus*, II, 18 (*Pauca de somniis*), *Esposizioni*, Lezione XXIV.

⁵³ Le forme aforistiche e sentenziose sono ampiamente usate nelle tragedie italiane della seconda metà del Cinquecento. Così, infatti, scrive Tommaso Campanella nella *Poëtica* italiana: «[...] nella tragedia sono alte sentenze, che dicono le cose dello stato umano e della fortuna e di Dio e delle nostre miserie e felicità gravemente, in modo che l'animo con ammirazione, non con risa, le riceva, onde non da cose vili saranno traslati i lor sentimenti, come s'usa nelle commedie» (*Tutte le Opere di Tommaso Campanella*, a cura di L. Firpo, vol. I: *Scritti letterari*, cit., p. 413). Queste considerazioni drammaturgiche vengono ribadite e approfondite nella *Poëtica* latina. Il Frate di Stilo è stato anche autore di un testo tragico su Maria Stuarda, purtroppo andato disperso.

via più s'avampa di furor alfine.
(III, 2, vv. 173-177)

OMBRA Che già cennato m'han quei sommi numi
conforme effetto al mio pensiero ultore.
E tanto spero più, ché l'alto Giove
rare volte a gli offesi negar suole
la pena che la sua giustizia apporta.
[...]
Et io non resterò senza vendetta,
e la giustizia eterna havrà suo luogo.
(III, 4, vv. 417-421 e 433-434)

IRIDE Così il superbo harrà degno castigo
in terra, mentre vive, e dopo morte
tormenterassi entro la cieca Dite.
Così serà placata
l'alta consorte del sovrano Giove.
E tu, et io satolle, ché tu brami
ruine in terra, et io discordie, e liti.
(III, 4, vv. 426-432)

CHORO Né potea in miglior mani
la vendetta venire;
che così far bisogna,
a i generosi cuori,
nessun fallo mandar senza sua pena.
Che per tal causa il ciel gli heroi ha fatti,
accioché l'impotente
viva sicuro in terra,
senza timor di forti, empi, o malvaggi.
(IV, 2, vv. 127-135)

COLLATINO E ben credo che Giove ottimo, e grande,
che da sopra l'empireo alto, e sublime
discerne i nostri cuori, e le nostr'opre,
il merto ti darà secondo il fatto,
per le mie mani: essendo che nessuna
forza humana trovossi, che non possa
da un'altra superata esser, e vinta.
Dunque m'accingerò ne l'alta impresa [...].
(V, 1, vv. 63-70)

Considerazioni e sentenze che riflettono di volta in volta la diversa condizione umana e morale dei personaggi, assumendo un tono metafisico o accendendosi di una carica civile e sociale.

Ma ciò che ci pare importante notare è che il Regio, attraverso i casi di Lucrezia, muovendo da Livio⁵⁴, porta in scena il tema dantesco del peccato forzato (del peccato per violenza altrui e

⁵⁴ Cfr. *Ab urbe condita*, I, 58, 9: «[...] mentem peccare, non corpus, et unde consilium afuerit culpam abesse». Queste parole liviane sono ambigualmente utilizzate nelle commedie del Cinquecento per alimentare la comicità, soprattutto nella *Mandragola* (III, 11), messe in bocca a Frate Timoteo: «Quanto all'atto, che sia peccato, questa è una favola, perché la volontà è quella che pecca, non el corpo [...]» (*Opere di Nicolò Machiavelli*, vol. IV: *Scritti*

perciò non peccato)⁵⁵ con tutta la sua complessa problematica: il rapporto violenza-volontà, la distinzione tra *volontà intera* o *assoluta* e *volontà relativa*, infine il contrasto tra il cedimento del corpo violentato e la purezza dell'animo. Un'ulteriore testimonianza, da parte della *Lucrezia*, di come il concetto di imitazione, nei tragici del tardo Cinquecento, si vada sempre più estendendo dagli antichi (nel nostro caso il racconto di Livio) ai nuovi classici della letteratura italiana, e di come l'imitazione assuma un profondo impegno nei confronti della recente tradizione. Tutta la narrazione (cfr. III, 2 e IV, 2) della violenza di Sesto Tarquinio e del cedimento di Lucrezia per evitare un male maggiore come l'infamia (e in questa considerazione di circostanze è il dominio della volontà relativa sulla volontà assoluta che non consente a fare il male), vuole essere modellata, nelle sue ragioni intime psicologiche e teologiche, sull'episodio di Piccarda Donati e sulla connessa dottrina dantesca del canto IV del *Paradiso*, la quale rinvia a sua volta a san Tommaso⁵⁶.

Ma l'azione di Lucrezia va oltre la scelta della *volontà relativa*; si conclude con l'eroico suicidio sul palco (eroico per la donna romana, audace per il Regio che osava trasgredire uno dei canoni fondamentali della poetica tragica), preceduto da un conciso e sicuro quanto conveniente discorso alla presenza di Bruto, Collatino e Publio Valerio:

Signori, il mio gran male
 non richiede conforto,
 né consiglio nessuno di salute.
 Però queste mie mani
 farranno la vendetta, che conviene
 de l'adulterio indegno
 e de l'ingiusta offesa,
 cagion che dal mio sposo mi dilunghi.
 Io, benché del peccato co l'intento
 m'assolvo, non per questo de la pena
 libera son; né più per l'avvenire
 vivrà donna impudica col mio esempio.
 E poscia c'ho fuggita
 l'infamia sempiterna,
 ch'era per pormi l'infido inimico,
 non fuggirò la morte, discacciando

letterari, a cura di L. Blasucci, U.T.E.T., Torino 1989, pp. 144-145). L'espressione maliziosa «cavar la voglia senza peccato» (o nella variante «cavar la rabbia senza peccato e senza infamia del mondo») si trova nel *Novelliere* di Giovanni Sercambi (LXXVI) come nelle *Istorie fiorentine* di Giovanni Cavalcanti, nei *Detti piacevoli* di Angelo Poliziano come nel teatro goliardico umanistico. Nella *Philogenia* di Ugolino Pisani la protagonista usa un corrispondente modo di dire in latino: «quod sumper absque noxa libidinem meam explevi» (*Teatro goliardico dell'Umanesimo*, a cura di V. Pandolfi e E. Artese, Lerici, Milano 1965, p. 258).

⁵⁵ Lo stesso tema della mancanza di colpa in Lucrezia violentata da Sesto Tarquinio, è ampiamente discusso nella novella scritta da Matteo Bandello (II, 21), sia nella lettera dedicatoria sia nel corso del racconto, quando attraverso un lungo colloquio i familiari tentano di dissuadere l'eroina decisa al suicidio («perciò che il peccato tanto è peccato quanto è volontario, e la mente è quella che pecca e non il corpo, eleggendo ella far il male»).

⁵⁶ Cfr. *Summa theologiae*, II, II, 59; 175, 1 («Violentum dicitur cuius principium est extra, nil conferente eo quod vim patitur. Confert autem unumquodque ad id in quod tendit secundum propriam inclinationem vel voluntariam vel naturalem»). Cfr. anche Aristotele, *Etica*, III, 1, dove si trova una definizione della violenza molto simile.

l'alma da la sua stanza,
lasciando spenta la terrena parte;
ché quella non fu tocca
da penser brutto o vile,
ma il corpo, che ceduto a l'altrui forza
ha, contra ogni dovere,
la penitenza havrà, qual haver deve,
quantunque poco sia com'egli merta.
Né di ciò si conturba
alcun, che serà questo
il mio contento, e l'alta gloria mia.
Te, mio caro marito,
priego a soffrir con pace
questa mia afflita, e lacrimosa morte⁵⁷.

Il racconto di Livio, già ricalcato fedelmente (persino nel discorso diretto) nel *De mulieribus* del Boccaccio:

– Ego me, si peccato absolve, supplicio non libero; nec ulla deinceps impudica, Lucretie
vivet exemplo –⁵⁸,

è parafrasato in questi versi, che non sono certo i migliori del Regio:

Io, benché del peccato co l'intento
m'assolve, non per questo de la pena
libera son; né più per l'avvenire
vivrà donna impudica col mio esempio.

E ancora in parafrasi tornerà, a distanza di un cinquantennio, nella *Lucrezia* di Giovan Battista Mamiani (Mamiano), apparsa a Venezia nel 1625:

Conscia a me stessa di pudico affetto
Da la colpa m'assolve,
Ma non già della pena.
E non sarà mai vero
Che con l'esempio suo Lucrezia inviti
Vivere altrui, se dell'onore è priva.
Il dica questo colpo,
Con cui trapasso l'innocente core⁵⁹.

⁵⁷ *Lucrezia*, V, 3, vv. 242-271, p. ...

⁵⁸ *De mulieribus claris*, cap. XLVIII, ed. a cura di V. Zaccaria, Mondadori, Milano 1967, p. 196.

⁵⁹ Sulla tragedia del Mamiani si legga E. Bertana, *La tragedia*, cap. V, Vallardi, Milano 1906, pp. 137-139, dove sono riportati, insieme a pochi altri, i versi che abbiamo citato. Prima del Regio e del Mamiani il reggiano Gabriello Bombace aveva composto una *Lucretia romana* (cfr. F. S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Pisani, Bologna 1739, libro I, capo IV, p. 70).

Allo stesso modo della *Lucrezia* del Regio, quella del Mamiani si ammazza sulla scena, ma nel confronto la tragedia secentesca dell'Abate di Castel Durante risulta di gran lunga inferiore per ispirazione e impeto lirico. Fiacco lo spirito libertario e insignificanti i personaggi con i loro vuoti discorsi, «compreso Bruto, ridotto a far la parte dei soliti confidenti consolatori»⁶⁰.

1.2. La *Lucrezia* del Regio invece, oltre a essere un dramma morale, è una tragedia ideologica e giuridica, politica e antimachiavelliana⁶¹, dal profondo sentimento antitirannico, animata da una calda, eloquente oratoria civile. È una tragedia di potere e di costumi, e in più una tragedia di famiglia, che ha per tema il delitto di *iniuria*. La parola *ingiuria* e le voci derivate (*ingiuriare*, *ingiuriando*, *ingiuriato*) compaiono a ripetizione nel testo⁶²:

da la qual scorga *vendicar l'ingiuria* (Iride: I, 1, v. 127)

ingiuriando il misero marito (Nodrice: II, 2, v. 82)

Farò quel che convien far a l'offeso, / che la patita *ingiuria* non sopporta (Lucrezia: III, 2, vv. 198-199)

Forsi che non m'esorta, e mi consiglia / ch'aspetti il tempo a dir l'*ingiuria* mia? (Lucrezia: III, 3, vv. 313-314)

farranno inviolabil sacramento / di *vendicar l'ingiuria* ricevuta (Aletto: III, 4, vv. 451-452)

a tal sia *vendicata* / la donna *ingiuriata* (Choro: III, 4, vv. 550-551)

E, quantunque un maligno s'affatichi / in far al buono infamia, o *ingiuria* espressa, / poco o nulla li giova, e 'n van s'adopra (Bruto: IV, 3, vv. 329-331)

Essere afflitto in questa vita humana / sempre si riputò cosa infelice; / ma maggiormente con *ingiuria*, e danno (Collatino: V, 1, vv. 1-3)

[...] ch'io son stato travagliato / con danno, e *ingiuria*, nel mio proprio albergo (Collatino: V, 1, vv. 16-17)

Deh, come con la forza, e con l'inganno, / *me ingiuriando*, ti sei dimostrato / ingrato, e fraudolente, e vero figlio / di re superbo [...] (Collatino: V, 1, vv. 48-51)

⁶⁰ Cfr. E. Bertana, *La tragedia*, cit., p. 139. A proposito di Tarquinio, il critico scrive che «è cotto oltre il credibile» (I, 2).

⁶¹ È una delle prime tragedie, di materia politica, a muovere contro Machiavelli, secondo un atteggiamento che si diffuse nell'ultimo quindicennio del Cinquecento, come ad esempio le tragedie di Pomponio Torelli. Per queste ultime cfr. R. De Mattei, *Dal premachiavellismo all'antimachiavellismo*, Sansoni, Firenze 1969, p. 229 e p. 239; V. Guercio (a cura di), P. Torelli, *Il Polidoro*, La Nuova Italia, Firenze 1990, pp. VII-XCVIII.

⁶² Ugualmente numerose sono le altre parole tematiche della tragedia di Paolo Regio: *offesa* (variante di *oltraggio* e *ingiuria*) e *vendetta/vendicare*. La voce *offesa* è accompagnata da aggettivi forti («empia offesa», «ingiusta offesa»), mentre la *vendetta* è gridata e giurata come giusta e inevitabile.

Lasso è chi frena intanto il cor offeso, / che sopportar non puote / l'immaginazione de l'ingiuria! (Collatino: V, 2, vv. 140-142)

Nella *Lucrezia* regiana Bruto è difensore appassionato di ideali morali civili e patriottici. Insieme ai settenari del Coro che chiudono l'atto terzo, il suo monologo (tutto in endecasillabi) è forse la parte più riuscita dal punto di vista lirico e la più densa e importante dal punto di vista storico-ideologico. Esso sembra scandirsi in tre momenti: il primo (vv. 1-29) avrebbe funzione di proemio; il secondo e più lungo (vv. 30-89) costituirebbe la parte centrale, di meditazione politica; il terzo, in tono di commento, sarebbe la conclusione del soliloquio.

Eccoci al proemio. Partendo dalla riflessione (si noti la forma impersonale, *Chi*, e perciò oggettiva) sulla instabilità delle cose umane e sulla precarietà della condizione dell'uomo, l'eroe romano indugia in una serie di messaggi etici (destinatario è l'uomo e il cittadino) che si concludono nell'esortazione alla più importante delle virtù sia nella vita privata che in quella pubblica, la prudenza:

Chi con giudizio, discorrendo, mira
le cose humane, ben vederà chiaro
che dir mai non si può regno sicuro,
mentre l'istabil rota la Fortuna
volge sopra mortali in questo Mondo.
Né fortunato, o glorioso alquanto
insino al dì de l'ultima partita,
o felice chiamar huom si conviene.
E colui ch'il suo stato, e 'l suo valore
estima più di quel ch'in fatto vale
è segno che non cape quanto possa
la forza in terra de la cieca Dèa.
Per questo l'huomo deve moderato
ne le prospere cose dimostrarsi,
e saggio ne l'afflitte, e dolorose.
E, quantunque un maligno s'affatichi
in far al buono infamia, o ingiuria espressa,
poco o nulla li giova, e 'n van s'adopra:
che la virtù quant'è più travagliata,
tanto via più risblende, e più si scopre.
E ne gli gravi affanni deve sempre
la ragion rafrenar l'animo offeso,
né lasciarlo assorbire da gli affetti,
che lo travaian sovente in mille parti.
E sì come anco s'oppongono a i fiumi
gli argini forti, a tal non si dilatano
pei campi ameni, così oppor si deve
a la lingua il discorso che non scopra
i secreti, ch'al cor stanno nascosti⁶³.

⁶³ *Lucrezia*, IV, 3, vv. 314-342, p. ...

Un'esortazione alla prudenza già c'è stata da parte della nutrice a Lucrezia:

Figlia de la mia vita, aiuto fido,
io ti consiglio, supplico, e scongiuro
a frenar l'ira, a moderar lo sdegno;
[...]
Qui ti bisogna operar la prudenza,
perché nei casi adversi
si scorge la costanza.
Et se donerai luogo a quel furore,
che l'alma ogn'hor t'ingombra,
e strepito farai,
darai agio al nemico che si guardi;
e potrà ordirti insidie assai peggiori⁶⁴.

E un'altra ancora ci sarà per bocca di Publio Valerio a Collatino, energico quanto brusco
memento:

Ricordati che sin qui sei vivuto,
con tanta gloria d'animo prudente,
che necessario t'è perseverare,
quantunque offeso sii, con la medesima.
E noi stessi dobbiamo con consiglio,
e con prudenza anticipare quello
ch'a lungo andar ci apportarebbe il tempo⁶⁵,

seguito dalle sagge considerazioni di Bruto:

Egli [Sesto] è potente infine;
et è forte d'amici.
Però bisogna che noi primamente
cerchiamo d'avanzar le forze sue
col consiglio, e con l'opre:
perch'ogni saggio deve
pria col consiglio vincer il nemico,
che con l'arme, e le forze.
Onde aspettiamo l'opportuno tempo,
che la sua vita ne darà a le mani.
Noi usaremo allora
quella pietà ch'egli usò al tuo honore⁶⁶.

Sempre, in ognuna di queste citazioni, prudenza vuol dire dominio dell'ira e del furore, trionfo della ragione sugli impulsi («affetti»), coraggio e costanza nelle avversità, pazienza nell'attendere il momento opportuno per la giusta vendetta. Prudenza, quindi, come qualità virtuosa

⁶⁴ *Lucrezia*, III, 2, vv. 200-203 e 214-221, p. ...

⁶⁵ *Lucrezia*, V, 2, vv. 110-116, p. ...

⁶⁶ *Lucrezia*, V, 2, vv. 128-139, p.

e religiosa, ma pure come senso pratico, come mezzo per il raggiungimento della giustizia e della pace⁶⁷. In poche parole, sembra che la prudenza cattolica si integri con la prudenza machiavellica. Ma più significativo di tutti ci pare il discorso sulla prudenza nel monologo di Bruto, non tanto per l'efficacia della similitudine (*fiumi-lingua*), che rivela il carattere della retorica regiana che nasce dal «vero della natura» e non dalla «sottilità dell'ingegno», quanto perché esso anticipa la contrapposizione delle categorie «prudenza» e «impudenza» del Cortesi (*Giustina*, 1608) e soprattutto anticipa il concetto della «dissimulazione onesta» di Torquato Accetto⁶⁸. Inoltre non ci sfugge una certa suggestione della dottrina morale di Telesio: sentire correttamente la realtà da parte dello *spiritus* individuale, con l'accettazione o col rifiuto dell'impulso immediato⁶⁹. Come tra caldo e freddo ci sono gradi intermedi, così c'è mediazione nello spirito al momento della scelta, relativamente alla sua mobilità e alla sua conoscenza.

Quella che abbiamo chiamata la sezione centrale del soliloquio si apre con una considerazione sul potere fondato essenzialmente sulla giustizia, e quindi con la contrapposizione tra il giusto re e il tiranno. Segue il rilievo dell'empietà di Sesto e poi il proposito di Bruto di vendicare l'oltraggio patito da Lucrezia, in favore della libertà della patria, non diversamente da come ha vaticinato l'oracolo delfico di Apollo:

Il giusto re con gran ragion si puote
de la patria chiamar padre, e consorte;
e l'ingiusto il flagello, e la ruina.
Hor, come dunque potrà mai soffrire
il Ciel che ne divenga appo Tarquino
il figlio Sesto, così ingiusto et empio
signor, a tal ch'in Roma ogn'hor si veggano
stupri, incesti, adulterii, e violenze?
Il Ciel no 'l soffrirà; ch'io serrò quello
che con sua morte vendicar l'oltraggio
di Lucrezia ben spero, e 'n libertade
la mia patria chiamar, se non mentisce

⁶⁷ Si tratta di una forma di accortezza, di una virtù che anche il Giraldo (nella *Cleopatra*) ritiene base della vita civile e qualità necessaria per il buon principe, e riguarda soprattutto l'utile individuale. Ciò che ci pare interessante notare è come il discorso sul concetto di prudenza si inserisca nell'analisi del significato e del valore della storia. La storia acquista una funzione normativa, è un mezzo di convincimento, un veicolo dell'ideologia del cattolicesimo controriformistico. Lo stesso legame prudenza-storia si coglie nel trattato della *Ragion di Stato* di Botero (cfr. libro II, pp. 53-58 dell'edizione a cura di C. Morandi, Cappelli, Bologna 1930). Una lunga e dotta meditazione sulla virtù della prudenza (e sulle altre virtù cardinali) si legge nella *Sirenide*, III, ottave 99 ss. Per i grossi temi della civiltà del Cinquecento, quali la *fortuna* e la *prudenza*, si veda E. Garin, *Umanesimo e Rinascimento*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Marzorati, Milano 1949, pp. 391 ss.; M. Santoro, *Fortuna, ragione, prudenza nella civiltà del '500*, Liguori, Napoli 1967.

⁶⁸ Su T. Accetto cfr. B. Croce, *Torquato Accetto e il trattatello "Della dissimulazione onesta"*, in *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Laterza, Bari 1968³, pp. 88-92.

⁶⁹ A proposito della dottrina morale di Telesio si veda il saggio di A. Ingegno, *Corpo, spiritus, anima. Il problema della libertà in B. Telesio*, in *Bernardino Telesio nel 4° Centenario della morte*, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento meridionale, Napoli 1989.

l'oracol chiaro del delfico Apollo⁷⁰.

Vengono dietro versi narrativi del vaticinio (che non riportiamo) e subito dopo la riproposta della propria «impresa alta e magnanima», sostenuta dalla certezza della fine rovinosa dei tiranni, con l'esemplificazione dell'«inhumano Mezenzio» e del «rio Creonte» tra i più famosi despoti⁷¹.

[...] Hor, ecco che Fortuna
la vecchia tirannia di questi regi
vuol porre a terra, per mostrar ch'il freno
quasi tiene del Mondo in suo potere.
E se proterva verso me mostrata
alquanto s'è, per questo io non mi deggio
sgomentar de l'impresa alta, e magnanima.
Che, sì come il nohier buono, et accorto
sa navigar ancor che rotte egli habbia
le sarte, e sperse, e lacere le vele,
così gl'huomini forti sempre sono
a lor stessi simili, benché d'ogni
lato ella gli affliga, e li percuota.
E s'altri invidia havran ch'io mi sia messo
con tanto animo a far questa vendetta,
poco mi noceran. Perché, sì come
fumo non rende il foco, se la fiamma
tosto risblende, così de i mortali
la gloria a l'invidia mai non cede,
se repentinamente sblende, e luce.
Questo ancor più m'incita, che so certo
che de i tiranni acerbo sempre il fine
fu; come esempio, e fede ne fan chiara
l'inhumano Mezenzio, e 'l rio Creonte,
e 'l numer infinito che lor segue⁷².

La definizione del giusto re «padre e consorte» della patria (alla quale si contrappone quella del tiranno «flagello e ruina» della stessa) esprime il concetto di una Ragion di Stato che non deve sacrificare a se stessa la spontaneità dell'umano. Propone anzi la Ragion di Stato cattolica per la quale la norma fondamentale è di non seguire l'utile della «realtà effettuale» ma i precetti della Chiesa cattolica. La dittologia sostantivale «padre e consorte» vuol sottolineare la necessità che il principe sia dotato di qualità innate, naturali e umane, piuttosto che di virtù da acquisire con l'esercizio del potere. Una necessità che era stata di recente avvertita da Erasmo nell'*Institutio principis christiani*:

⁷⁰ Lucrezia, IV, 3, vv. 343-355, p. ... Secondo la testimonianza di Tacito (*Annales*, I, 1) fu proprio Giunio Bruto a promuovere la rivoluzione della plebe che portò alla fine della monarchia e alla nascita della repubblica.

⁷¹ Viene sottolineata la funzione educativa della storia attraverso l'esempio.

⁷² Lucrezia, IV, 3, vv. 378-402, p. ...

[...] Regnum ei potissimum est committendum, qui regis dotibus anteit reliquos⁷³.

In sostanza la visione politica del Regio è in accordo con lo spirito e il programma politico controriformistici: l'armonia uomo-Stato potrebbe realizzarsi sulla terra nell'ipotesi di un principato sotto la guida di Santa Madre Chiesa.

La concezione di un potere supremo ordinatore e protettivo si coglie qua e là nella *Lucrezia*, come in questi versi:

Che per tal causa il ciel gli heroi ha fatti,
accioché l'impotente
viva sicuro in terra,
senza timor di forti, empi, o malvaggi⁷⁴.

Ma non si può negare al Regio, come al Torelli, il sospetto dell'utopia della propria soluzione, la coscienza di un urto tra il sogno pacificatore e la realtà politica contemporanea, nel progressivo affermarsi come tirannide. Da qui il suo atteggiamento di indagatore obiettivo e minuzioso della storia romana. Da qui una certa sua inclinazione al «tacitismo» di fine Cinquecento, nell'esigenza di comprendere senza illusioni le radici dei meccanismi politici, di mettere a nudo il senso amaro della realtà politica nella difficile inquietante interdipendenza fra potere e morale. Così nello scavo del rapporto fra uomo e politica fatto dal servo di Sesto, nel soliloquio che apre il secondo atto:

Veramente una cosa, ch'acquistata
viene con frode, timido fa sempre
il possessore, e l'empie di tormento.
Amaro parli il dolce, e notte il giorno;
il ciel, le stelle, e gli elementi ha in sdegno;
e giudica in contrario il proprio oggetto,
credendo che quel modo, ch'a lui saggio
consiglio è stato in farcelo acquistare,
quel medesimo li sia causa di danno,
per farlo del suo havere un dì privato.
Quant'è miser la vita di costui,
che Fineo ne i cibi si ritrova
in compagnia del'odiate Arpie;
e tal'hor soprastar con ira al capo
acuta spada, o fiero sasso mira,
o i vasi empir tra le Belide sogna,
presso il corso del rapido torrente;
e furioso gir con le Tebane,
o sian giorni di Bacco, o di Minerva.

⁷³ Erasmo da Rotterdam, *Institutio principis christiani*, in *Opera omnia, studio et opera Johannis Clerici*, Lugduni Batavorum (1703-1706), vol. IV, 561 B.

⁷⁴ *Lucrezia*, IV, 2, vv. 132-135, p.

E tutte quante l'infernali pene,
tutte le morti, tutti li flagelli
in lui ritrova, mentre crede stare
secur nel suo reale, et alto seggio,
perché fermezza poca ogn'hor si vede
in quelle cose che pender si scorgono
da l'instabilità de la Fortuna⁷⁵.

Uno scavo psicologico in forma descrittiva che risalta ancor più se confrontato con i versi successivi. Il soliloquio è infatti costruito sull'antitesi tra questa prima parte che indaga sull'uomo politico (incarnato dal tiranno Sesto Tarquinio) e la successiva, che celebra la condizione del cittadino contento del suo umile stato. Il quadro esistenziale negativo si trasforma in una riproduzione positiva (le medesime immagini si corrispondono al rovescio), fino a configurarsi in una lirica esaltazione dell'età dell'oro. Un tema, come già abbiamo detto, assai frequentato dalla letteratura napoletana del tardo Cinquecento⁷⁶:

Ma un, che si contenta del suo stato,
con poco posseder, quel è felice;
quel gode di sua vita i dolci giorni,
perché la terra a lui è Campo Elisio,
nettare il cibo, e senza tema alcuna
di veleno, di morte, o d'altro inganno,
secur da caso adverso, ed infelice;
altramente ruina egli non teme,
che più gli giunga al variar del cielo,
e di Fortuna, che gli stati, e i regni
sossopra volge, come più gli è grato.
E certo sta, ché nullo ama sua morte
per arricchirse poi del suo tesoro,
com'esser suol con tradimenti, e danni,
portando seco ogn'hor quanto possede.
Tal'hor mira di Giove l'opra immensa,
tal'hor d'Apollo il rapido camino,
tal'hor di Cinzia l'alta compagnia.
Sovente presso il vago mormorio
d'un fiumicel riposa il corpo lasso,
secur da i pensieri, e da gli affanni.
Anco tessendo a i semplici augelletti
insidie nuove, passa il caldo giorno:
cotal, cred'io, che ne l'età de l'oro
menar doveano lor vita felice
le prime genti, nel mondo novello.
E sotto un pino, un orno, un olmo, o un faggio
goder di corne, more, fraghe, e ghiande
i cibi vaghi di dolcezza pieni.

⁷⁵ *Lucrezia*, II, 1, vv. 11-36, p. ...

⁷⁶ Il motivo dell'età dell'oro (di cui si rimpiangono la semplicità e l'innocenza dei costumi, i valori della «totalità dell'uomo» di contro ai limiti della vita di corte) è centrale nel Tasso: si veda il Coro dell'atto I, vv. 565-632, dell'*Aminta*.

O felice quiete! E a me la sorte
servo mi fé, perché la conoscea.
Almen non fussi a tal esser condotto
di servitù, ch'esempio sarei stato
come viver si deve fuor d'affanni,
lontan da le cittadi, e da i tumulti⁷⁷.

La volontà e l'impegno di svelare il volto segreto e perverso del potere affiorano anche altrove: nelle parole del messo che dialoga col Coro nella scena prima dell'atto terzo:

Hor, perché non son io nato tra boschi,
ove vestigio human mai non si vede?
Poiché dove son nato, e in sin qui visso,
più che fera crudel l'huomo si trova:
né sol crudel, ma mancator di fede,
adultero, superbo, e pien d'inganni⁷⁸,

nell'amara constatazione di Collatino al suo primo ingresso in scena:

E, pensand'hor ch'ove la forza regna
ogn'altra ragion cede⁷⁹;

infine in questo frammento del discorso della nutrice, nella scena seconda dell'atto quarto:

Il vasto animo sempre
appetisce, e desia l'immoderate,
ed incredibil cose;
e, dal desio cecato,
vien quasi spinto a usar atti inhonesti;
ove l'huomo, che mena la sua vita
senza desiar l'altrui,
e del suo si contenta,
gradisce al cielo, et è felice al Mondo.
Meraviglia non è, per esser questi
fuora d'ogni ragione;
quasi animal trascorso oltra del giusto,
e de l'honesto sia:
perché de i re la voglia impetuosa,
sovente appetir suol quel che gli dèi
han proibito in terra,
e talvolta odia quel che far si deve.
E dicono che quel che piace a i regi
è vera lege; et se non ha ragione,
la volontà supplisce a quel che manca.
Questo l'induce a far tai cose indegne

⁷⁷ *Lucrezia*, II, 1, vv. 39-73, p. ...

⁷⁸ *Lucrezia*, III, 1, vv. 1-6, p. ...

⁷⁹ *Lucrezia*, IV, 1, vv. 30-31, p. ...

de lo scettro reale⁸⁰.

Queste varie citazioni, insieme alla semanticità di una sequenza di epiteti e di aggettivi, spesso in coppia, che nel corso del testo accompagnano il sostantivo *tiranno* o lo sottintendono («crudeli e pessimi tiranni»; «Né sol crudel, ma mancator di fede, / adultero, superbo, e pien d'inganni»; «l'empio Rege»; «l'ingiusto Rege»; «l'empio traditor»; «l'incestuoso e fraudolento»; «il superbo»; «un insolente»; «insopportabil e protervo»; «l'impatibil superbia»), spiegano la sintetica definizione che Bruto ha dato del despota: «flagello e ruina» della patria. Rivelano il coraggio del Regio nel rifiutare le folli pretese della tirannide, in favore delle ragioni dell'animo. Giustificano la legittimità della ribellione al tiranno (un tema, quest'ultimo, già portato in scena dal Mussato) voluta da Dio, come nel caso di Lucio Tarquinio e del figlio Sesto. Ecco l'esortazione alla libertà da parte del Coro:

Correte o cittadini,
su, su correte in fretta,
a uscir de servitute.
Da voi, dunque, s'aspetta
che l'imperio ruini
per la vostra salute.
Già l'antica virtute
ne i vostri forti cuori
alberga più che prima.
Questa serà la cima
di tutt'i vostri honori.
I ben sparsi sudori
si canteran sovente
da la futura gente.
Occasion più rara
mai non ritroverete,
poiché Giove in favore
per un tal fatto havete.
Delia fulgente, e chiara
vi giongerà valore,
perché l'offeso honore
di questa sua seguace
molto li preme l'alma.
Vi donerà la palma,
et honorata pace,
tosto che fia l'audace
del suo fallo punito,
si salvo n'è fuggito⁸¹.

Ed è una ribellione che non rifiuta il tirannicidio. Lo dice Bruto nell'ultima parte del monologo, dove umanità e sentimento antitirannico si sovrappongono:

⁸⁰ *Lucrezia*, IV, 2, vv. 274-295, p. ...

⁸¹ *Lucrezia*, III, Coro, vv. 510-537, p. ...

Ben mi doglio, e 'l dolor trapassa il core,
che ricusar non posso il parentado,
il qual ho con costui, sendo piaciuto
così a la Natura; ma ben sempre
ricusarò la sua finta amicizia,
come colei che non mi può apportare
altro, sol che vergogna, biasmo, e danno.
Anzi, per dimostrar al Mondo quanto
la trista vita sua m'offende l'alma,
persequitar il vo' fin a la morte⁸².

Lo ripete Valerio, non meno convinto di Bruto, nella scena seconda dell'atto quinto:

Onde, se noi con la costante voce
prometteremo infallibil vendetta,
non potrem dubitar che venga meno
il desiderio a noi d'uccider Sesto,
o scacciarlo di Roma con infamia.
Però, Collatin caro, giurarremo
tutti tre insieme di cacciarlo fuora
del Regno; e, se per caso pur ne viene
data l'occasion, occiderl'anco⁸³.

Come nel *De magnanimitate* del Pontano⁸⁴, nella *Lucrezia* del Regio il sentimento della libertà è tutt'uno con la magnanimità (Bruto definisce la sua impresa «alta e magnanima»). Non è un astratto ideale, ma un acceso sentimento che insieme agli eroi (Bruto, Valerio e Collatino) coinvolge tutto il popolo romano. Piena di vita morale e civile, alla fine del terzo atto, è l'immagine del popolo irato e pronto alla sommossa:

Ecco la città nostra
tutta in confusione.
Ecco il popolo irato,
il qual con gran ragione
publicamente mostra
l'odio che tien celato,
per lo superbo stato
di questi re tiranni,
ch'in disusate tempore,
offeso hanno lor sempre,
tanti secoli, et anni,
con manifesti inganni.
Ultima questa fia
d'ogni lor opra ria!⁸⁵

⁸² *Lucrezia*, IV, 3, vv. 402-412, p.

⁸³ *Lucrezia*, V, 2, vv. 157-165, p. ...

⁸⁴ *De magnanimitate* (1499), in *Opera quae soluta oratione composuit omnia*, Aldi, Venetiis 1518. L'opera si può leggere nell'ottima edizione critica di F. Tateo, Istituto italiano di Studi sul Rinascimento, Firenze 1969.

⁸⁵ *Lucrezia*, III, Coro, vv. 496-509, p. ...

Oltre al Coro, lo stesso Bruto è sicuro della cosciente partecipazione popolare:

La lor nequizia al popol mostraremo,
aggiungendovi ancor la libertade,
sotto cui nacque l'huom naturalmente,
che saremo per goder, scacciati gli empi.
Onde senza contesa il popol tutto
prenderà l'arme contra de i superbi,
e noi, lor guide, il caccieremo fuora
di Roma nostra, con perpetuo scorno;
e faremo l'imperio commune,
ordinando Repubblica, ov'è Regno⁸⁶.

Alla luce di quanto abbiamo via via rilevato, la riflessione politica e morale del Regio nella *Lucrezia* è affine a quella espressa dalla ricca trattatistica politica di fine Cinquecento e inizio Seicento. Un genere coltivato anche nel Regno di Napoli se, accanto alle famose opere del Campanella e all'*Oratione alle potenze italiane per lo soccorso della Lega Germana contra il Turco* di Giulio Cortese, si possono annoverare il *Del governo e della ragion vera di Stato* (1604) del cosentino Giovanni Antonio Palazzo, le *Massime, regole et precetti di Stato e di guerra* (1614) del napoletano Fabio Prezza, il *Del governo tirannico e regio* (1615) del molisano Vincenzo Gramigna e *Il principe vigilante* (1628) dell'agostiniano salernitano Adeodato Solera. Comune è la tensione verso un accordo tra *cratos* ed *ethos*, verso una «vera» Ragion di Stato o «ragion di Stato ben intesa», secondo l'espressione del Paruta. Comune è l'insistenza su certe virtù dei governanti (soprattutto la prudenza) e su talune qualità necessarie ai sudditi: alto senso dei propri doveri di cittadini, sentimento di libertà, magnanimità, nella prospettiva di un rapporto ideale tra governante-sudditi-Dio. Comune è ancora il principio di uguaglianza per sudditi e reggenti davanti alla legge, e quindi il continuo e sofferto rifarsi al suo valore quale elemento correttivo delle vicende del potere. Più di una volta, Tommaso Campanella ha definito la legge «virtù della comunità»⁸⁷. Con queste parole, nella *Lucrezia*, la nutrice fa appello alla giustizia delle leggi:

O leggi, che così severe sete
a castigar chi contra voi fallisce,
farete andar costui senza castigo?
Io no 'l crederò già; [...]
Forsi scusa haverà ch <e>, essendo figlio

⁸⁶ *Lucrezia*, V, 2, vv. 188-197, p. ...

⁸⁷ Cfr. il trattato *De politica*, V, 2 («Ergo omnis virtus est iustitia, dicta a iure, et omnis lex est virtus communis, virtus autem lex privata»), T. Campanella, *De politica*, a cura di A. Cesaro, Guida, Napoli 2001, p. 50). Cfr. anche *Poëtica*, VIII, I, dove il Frate di Stilo, ribadendo il concetto politico, propone la composizione del poema giuridico («poëma legale»). Già san Tommaso aveva definito la legge *ratio* («Ius est ratio»), cioè *norma, facoltà morale* (cfr. *Summa theologiae*, II, II, q. 52, a. 1).

di re, soggetto esser non deve a leggi?
Ahi, che se 'l re sciolto è de i legal lacci,
deve viver secondo i lor precetti⁸⁸.

Gli ultimi versi ci rimandano al punto della *Summa theologiae* in cui san Tommaso spiega la frase ripresa da san Paolo:

Apostolus dicit, quod iusto non est lex posita [...] ⁸⁹

in un modo che è comune agli scrittori medievali, sostenendo cioè che il sovrano giusto non è costretto dalla legge, ma volontariamente sottomesso a essa.

Anche Giovan Battista Della Porta nel *Georgio* condanna il re che abusa del potere e osa mettersi al di sopra delle leggi. Infatti, al re Sileno che prima implora e poi asserisce e sentenzia a modo suo:

Dunque, il popol co 'l re concorrer deve?
e commun sia la sorte all'uno e all'altro?
E qual distinzion sarebbe mai
tra 'l popolo e 'l suo regge, s'alla legge
fusse l'un sottoposto come l'altro?
Né può condannar legge a chi co 'l cenno
e può mutare e trasformar le leggi;
né può legislator sopportsi al giogo
dell'ubbidir, perché a lui solo è dato
il poter annullar quel ch'abbi fatto.
A suoi vassalli il re è una viva legge,
e quel che piace a lui quello è la legge.

Il senatore interlocutore risponde con saggi consigli:

Vinci te stesso, e l'ira che ti bolle
intorno 'l cor intiepidisci e molci,
e soffri di fortuna il duro colpo:
ché non convien a un re che gli altri regge
esser d'un cuor sì tenero e sì pio⁹⁰.

⁸⁸ *Lucrezia*, III, 2, vv. 170-173, 178-181, p.

⁸⁹ San Tommaso, *Summa theologiae, editio altera romana et noviter accuratissime recognita*, Romae, ex typographia Forzani et S. (Ioannis Bardi), 1927, I-II, q. 96, a. 5. Circa il pensiero politico del Medioevo cfr. R. W. e A. J. Carlyle, *Il pensiero politico medievale*, a cura di L. Firpo, Laterza, Bari 1956, voll. 4.

⁹⁰ Citiamo dalla edizione critica a cura di R. Sirri (G. Della Porta, *Il Georgio*, atto I, scena II, vv. 308-319, e vv. 420-424, in *Teatro*, tomo I – *Tragedie*, E.S.I., Napoli 2000, pp. 196 e 200).

Nel proclamare la soggezione del potere alla legge, nell'additare il dovere dei sudditi e la responsabilità del governante sia verso il popolo sia verso un potere superiore, la *Lucrezia* è una vera anticipazione della sopra ricordata tragicommedia dellaportiana.

1.3. La favola della tragedia regiana alimenta un continuo commento moralistico su se stessa, un'esercitazione gnomico-sentenziosa da parte dei personaggi che, nello spazio scenico, declamano lunghe battute (care ai tragediografi del Cinquecento) o monologhi altrettanto lunghi che sono la struttura portante dello spettacolo tragico. Nelle une e negli altri traspare l'ideologia controriformistica di cui il Regio si fa interprete drammaturgo.

Le scelte linguistiche si uniformano a un codice di «decoro» e di «convenevolezza». Perdurano, oltre ai latinismi grafici, quelli lessicali (*cittade, sceleritadi, bontade, etade, pietade, castitade, virtude, opprobrio/opprobriosi, humanitade, pasco, offerrir* – dal latino volgare *offerire*, latino classico *offerre* – *ultor/ultrice, accidenti, sacramento*) e quelli semantici come *salute* per «salvezza», *appetito* per «tendenza», *mirarti* per «meravigliarti», *notitia* per «conoscenza» o «esperienza», *ristauro* per «rinnovamento» in senso morale, oltre che per «conforto» e «sollievo spirituale», e così via. Ma la preoccupazione maggiore dell'Autore è che la significazione etico-ideologica della sua scrittura teatrale sia immediata, libera da fuorvianti schemi figurali e metaforici. L'unico caso di un linguaggio allusivo ed equivoco è dato dalla scena quarta nel secondo atto, nell'incontro tra Sesto e Lucrezia alla presenza della nutrice. Ci pare opportuno riportare il lungo brano dialogico col quale Paolo Regio porta in teatro il tema dell'*adtemptata pudicitia*, ovvero l'oltraggio alla pudicizia, una virtù fondamentale per la società romana:

SESTO Ben sia Lucrezia sovra l'altre donne
di castità, e fedeltà sublime!
E, quel ch'è più, d'ogni bellezza adorna!

LUCREZIA E voi Giove conservi nel felice
regno di Roma, lunghi anni vivendo!
Ma queste lodi, ond'io sento lodarmi,
son chiari segni de le virtù tante
e de l'alto valor, ch'in voi si vede.
Però ringrazio il ciel, che m'ha concesso
ch'io possi dimostrar a un signor tale
pegno de l'amor mio fedele, e puro.

SESTO Non senza gran cagion, voi sola ho eletta
per la più accorta, e più fedel di tutte
le donne de la mia città di Roma;
anzi pur vostra, poi che voi tenete
il dominio, e lo scettro d'ogni core.
E giuro a Giove che, se mia consorte
voi foste stata, il più felice al Mondo

seria, dov'hoggi è 'l vostro Collatino.

LUCREZIA Tarquinio, qual mi sia, son per mostrarvi
puro amor, pura fede, e puro effetto,
come conviensi a un principe sì degno.

NODRICE Signor, credo il camin che v'abbia stanco;
e tanto più l'esser venuto solo,
perché la compagnia fa men sentire
la noia del viaggio fatigoso.
Però fia ben (se piace a vostra altezza)
dentro posarvi, ù comodo starete.

SESTO Vanne, Nodrice, dentro, ch'io qui fuori
pasco la mente mia del proprio oggetto:
che spero a quello, c'ha dominio al Mondo,
che del mio stato havrà pietade alquanto.

LUCREZIA In tanto dubio si ritrova il vostro
stato, ch'a Giove solo
l'ultima speme avete?
E dov'è de i Romani l'animo invitto,
che, nel maggior periglio,
con maggior forza cresce,
onde Roma patir non può disaggio?

SESTO Io non temo di Roma alcun conflitto;
ben temo il proprio male;
ché quel che pavent'io, paventa Giove.
E ben potria con un sol cenno aitarme,
chi la mia vita così in dubio mette.
E pensar doveria
che da l'istessa sua virtù mi viene
tanto assalto nel core,
a cui non trovo schermo.

LUCREZIA Ben m'accorg<o> io che la sfrenata voglia
ch'amor si chiama tien di voi l'impero.

SESTO Anzi quel Dio, che tutto 'l Mondo volge.

LUCREZIA Tarquinio, s'han gli dèi ne le man vostre
posto lo scudo del romano honore,
messo l'hanno di quei che minor hanno
difesa a l'altrui forza.
E chi meno difender si potria
di una fragil donna,
che solo a un riversar d'occhio virile
da vil timore si trova assalita?
Però a voi spetta più la lor difesa.

SESTO Non tengo in donna il pensier collocato,
ma in dèa celeste, e bella,
a cui spero ch'il resto di miei anni
viver farammi in pace,
qual fece a Numa, ch'avolo fu nostro.
Dunque il vostro pensier saggio non erri
ch'io di donna mortale acceso sia,
ma di superna dèa,
a cui (poscia c'harrò placato il mio
dubioso pensiero)
prometto edificar tempïi, et altari
ergere, et offerir vittime degne.

LUCREZIA Così convien a chi di Roma spera
tener lo scettro in mano.

Ma io, da castità mossa, credeva
 che l'empio, e crudo arciero
 avesse contra voi suo fragil arco
 piegato; e, da buon zelo
 de l'alto honor de le donne romane
 punta, vi dissi quello
 di ch'io tremante, e dubiosa sono.
 Ma già tempo mi pare
 che dobbiate a le vostre stanche membra
 donar riposo alquanto.
 Per questo entriamo dentro, ove potete
 a bel agio posarvi.
 SESTO Entriamo, ché bisogno tengo certo
 di quiete, così turbato sono,
 e di dentro, e di fuori⁹¹.

Tarquinio cerca di sedurre Lucrezia con un corteggiamento allettante e insinuante, con lusinghe e con blande parole: una modalità di attentare alla pudicizia che è l'*appellare*, secondo un termine giuridico⁹². Il tiranno è ricorso alla strategia retorica dell'inganno, ha intessuto il linguaggio di ambiguità, di allusività e di menzogna mascherata, al momento opportuno, dalla solita *correctio* introdotta da *anzi* e da *ma*. Di contro, Lucrezia risponde con una sequenza di moralità sottolineata dalla dittologia aggettivale («l'amor mio *fedele* e *puro*») e dal trinomio sostantivale quasi sinonimico accompagnato dalla ripetizione anaforica dell'attributo («Puro *amor*, pura *fede*, e puro *effetto*»), nonché dai severi consigli che ella dà a Sesto ardente di passione, ammonendolo delle proprie responsabilità e soprattutto redarguendolo per l'incapacità di piegare il «gragile arco» dell'«empio e crudo arciero»⁹³. Il dispositivo metrico (con l'inserzione di settenari nella catena degli endecasillabi) si fa strumento di sottile ironia e satira teatrale. L'artificio è linguistico ma anche prosodico e ritmico-sintattico: tende a dare al lettore/spettatore il senso dell'inganno agito, proponendolo a livello fatico-conativo. Regio sa sfruttare anche la psico-dinamica dell'oralità per creare interazione e intesa tra il personaggio/attore e il lettore/spettatore. La volontà e l'*animus*

⁹¹ *Lucrezia*, II, 4, vv. 315-403, p. ...

⁹² Ci sembra opportuno ricordare quanto, a proposito di *appellare*, ha scritto il famoso giurista romano Eneo Domizio Ulpiano, parlando della moralità sessuale nell'antica Roma: «Appellare est blanda oratione alterius pudicitiam adtemptare: hoc enim non est convicium facere, se adversus bonos mores adtemptare. Qui turpibus verbis utitur, non temptat pudicitiam, sed iniuriarum tenetur. [...] appellat enim, qui sermone pudicitiam adtemptat [...]» (*Digest* 47.10.15.20). Per questa tematica si rinvia al saggio di S. Fusco, *Edictum de adtemptata pudicitia*, <http://www.dirittoestoria.it/9/Tradizione-Romana/Fusco-Edictum-adtemptata-pudicitia.htm>. Più che le lezioni amorose dell'*Ars amatoria* di Ovidio, Regio sembra tener presente l'*edictum de adtemptata pudicitia* e, quindi, i comportamenti che erano soggetti alla punizione.

⁹³ Per la riscrittura del mito di Cupido nella *Sirenide* rinvio al mio recente studio: *Il mito di Cupido riscritto da Tommaso Campanella e da Paolo Regio*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015), pp. 45-58.

iniuriandi (o *affectus*) dell'attentatore sono messi a fuoco dal tragediografo post-tridentino. In più l'*actio iniuriandi* è aggravata dall'incesto⁹⁴.

Nel resto del testo il Regio mira a una chiarezza a tutto tondo, a una facile fruizione dei contenuti etico-didascalici offerti dall'*exemplum* tragico, il personaggio storico (la casta Lucrezia) decisamente contrapposto a ben noti personaggi mitologici, come Pasifae, Clitennestra, Semiramide e Venere. Il drammaturgo napoletano sta sperimentando il genere della tragedia come il collettore per eccellenza dei valori etico-politici. A esso rinuncerà più tardi in favore della biografia, o meglio dell'agiografia: le *Vite dei Santi*.

Alla base della scrittura tragica della *Lucrezia* c'è l'impegno di rinnovare la lezione petrarchesca con l'aiuto delle nuove esperienze linguistiche della poesia cinquecentesca. Sulla strada tracciata dal Giraldi Cinzio⁹⁵ e anticipando la posizione teorica e pratica dell'Ingegneri (di contro al trionfante manierismo), il Regio ribadisce il classicismo bembiano come l'unico repertorio linguistico che possa garantire alla tragedia la necessaria *gravitas*. Questa, ovviamente, deve muoversi in direzione spettacolare e non esclusivamente lirica, deve tradursi in parola teatrale e in pronuncia drammatica capaci di imprimere idee e di persuadere il pubblico degli spettatori, che ormai si sta abituando all'*elocutio* come solo vettore semantico dello spettacolo. Perciò i personaggi tragici del Regio usano parole di una naturale forza ideologico-rappresentativa e perseguono un intento commotivo-persuasivo.

Le fonti letterarie della *Lucrezia* sono chiare: il *Canzoniere* e, in particolare, le canzoni civili e patriottiche del Petrarca, l'*Inferno* e il *Paradiso* di Dante e la lirica contemporanea. Uno spoglio dei materiali lessematici darebbe atto di una serie di corrispondenze tra i modelli e il testo in esame. Così elementi tragici prelevati da Seneca si innestano in un impasto lessicale tre-cinquecentesco, nel tentativo di smorzare gli aspetti fortemente visionari e di risemantizzare la riscrittura. Lo stesso linguaggio metaforico seneciano viene utilizzato in senso esplicativo-denotativo. Un esempio di mediazione-filtraggio del Seneca tragico si trova nella comparsa sul palco della furia infernale di Aletto e soprattutto nella scena seconda dell'atto primo, in cui così esordisce l'ombra del re Servio Tullio:

⁹⁴ L'incesto è ampiamente utilizzato nella commedia classica e sarà ripreso anche dalla tragedia italiana nella seconda metà del Cinquecento e dopo. Giovan Battista Della Porta lo introdusse persino in una delle sue commedie serie (nella *Sorella*), facendo in modo che alla fine della *fabula* l'incesto non si compisse. In generale per una ricognizione del tema dell'incesto in tragedia si rinvia al volume miscelaneo a cura di G. Guidorizzi, *Legami di sangue, legami proibiti. Sguardi interdisciplinari sull'incesto*, Carocci, Roma 2007, in cui si può leggere anche un interessante studio di P. Trivero, *Incesti svelati e incesti celati nell'«Edipo» di Emanuele Tesauro*, pp. 90-105.

⁹⁵ Sul Giraldi Cinzio cfr. M. Ariani, *La trasgressione e l'ordine: L'«Orbecche» di G. B. Giraldi Cinthio e la fondazione del linguaggio tragico cinquecentesco*, in «La Rassegna della letteratura italiana», anno 83, nn. 1-3, gennaio-dicembre 1979, pp. 117-180; R. Brusca, *G. B. Giraldi: comico, satirico, tragico*, in *Stagioni della civiltà estense*, Nistri-Lischi, Pisa 1983; M. Maślanka-Soro, *Il tragico nell'«Orbecche» di Giambattista Giraldi Cinzio*, in «Romanica Cracoviensia», 2010/10, pp. 174-185.

Uscito fuor del tenebroso Inferno,
 furioso son io, che ne la destra
 porto la sanguinosa, ardente face,
 tolta da l'empia, e scelerata Stigge;
 acciò con queste fiamme accese, e vive
 scacciato sia dal Regno, che m'ha tolto,
 il mio superbo genero infedele⁹⁶,

per poi indugiare nel racconto della propria morte violenta per mano del genero Lucio Tarquinio, padre di Sesto, e concludere il soliloquio con la rivelazione dell'imminente vendetta, per mezzo di cupe immagini infernali in cui non sfuggono le sollecitazioni dantesche:

Però tutti gli dèi del tristo Averno
 m'incitano ad ordir giusta vendetta.
 Onde il lor, e l'ardente mio desire
 presto è d'havere effetto, e presto fine,
 perché l'ultrice, e furiosa Erinne
 apparecchia la morte, e la ruina
 di sì crudeli, e pessimi tiranni.
 Apparecchia i flagelli, e brutta fuga,
 e pene tal, che passeranno quelle
 d'ogni anima dannata al cieco centro.
 Et vinceran l'ardente, e fiera sete
 di Tantalo; et ancora la fatiga
 di Sisifo; e l'augello sì bramoso
 che rode a Tizio il rinascente core;
 e la rota, la qual girando mena
 il perfido Ission nel lago Stigio⁹⁷.

Dunque tra il modello latino di Seneca e il testo regiano si frappongono gli schemi stilistici della tradizione lirica e gli statuti estetico-morali imposti dalla Controriforma.

In qualche caso, più che l'influenza di Seneca, agisce sulla *Lucrezia* la traduzione della *Phaedra* fatta da Lodovico Dolce. Basterebbe citare e confrontare le tre scritture tragiche a proposito di questi versi:

<i>Phaedra</i>	<i>Hippolito (Fedra)</i>	<i>Lucrezia</i>
Remouete, famulae, purpura [atque auro inlitas vestes, procul sit muricis Tyrii [rubor, quae fila ramis ultimi Seres [legunt:	Levate via di questo luogo ancelle queste <i>mie</i> aurate gonne, e quest'altre gentil purpuree vesti. Bastimi schietto e vile panno: né più monile penda del collo <i>mio</i> : né	[...] Levate via di questo luogo ogni <i>mio</i> ornamento; e queste aurate <i>mie</i> leggiadre [gonne; né dal <i>mio</i> collo penda più [monile;

⁹⁶ *Lucrezia*, I, 2, vv. 146-152, p. ...

⁹⁷ *Lucrezia*, I, 2, vv. 201-216, p. ...

breuis expeditos zona constringat [sinus, ceruix monili uacua, nec niveus [lapis deducat aures, Indici donum [maris; odore crinis sparsus Assyrio [vacet. Sic temere iactae colla [perfundant comae umerosque summos, cursibus [motae citis ventos sequantur [...] ⁹⁸ .	[margherita da le <i>mie</i> orecchie: né odorato [unguento sparga le chiome <i>mie</i> . Ma vadano neglette, e senza legge ove le porti il vento ⁹⁹ .	né da le orecchie <i>mie</i> gemma [più adorna; né licore odoroso i <i>miei</i> capelli sentano più, né odorato unguento. Ma sol le carni mie cuopra[no] [veste, qual più trovar si può vile, e [negletta. E le mie chiome senza legge al [vento vadano sparte [...] ¹⁰⁰ .
--	--	---

L'attenzione del Regio si concentra sulla catena delle *sententiae*, quasi sempre introdotte dal *che* in maiuscolo, le quali, mentre riassumono il senso complessivo di quanto avviene sul palcoscenico, assolvono alla comunicazione didascalico-catartica. Alla medesima funzione obbediscono i proverbi, le similitudini e le numerose evocazioni di *exempla* positivi o negativi derivati dal mito o dalla storia antica. Ma l'Autore si impegna soprattutto nella resa icastico-impressiva dei significati etici suggeriti dalla vicenda rappresentata. Perciò la ricerca di un'oratoria come vera e propria strategia volta a far presa sul pubblico con veemenza persuasivo-edificante; perciò il ricorso a figure come il *polyptoton*¹⁰¹, l'*anepifora* o *complexio*¹⁰² e l'*expolitio*¹⁰³, e ai «diagrammi intonazionali» della *declamatio* tragica.

Il drammaturgo napoletano va sperimentando un sistema nuovo di moduli e di meccanismi comunicativi tra il personaggio che parla e lo spettatore che ascolta. Delle tre funzioni jakobsoniane¹⁰⁴ della comunicazione sembra dare importanza alla «fatica» e alla «conativa», a scapito della funzione «emotiva» o «espressiva». Infatti, nel testo abbondano i moduli retorici attinenti a quelle funzioni, tesi cioè ad accentuare il contatto col destinatario-fruttore, in un prolungamento «obliquo» della comunicazione scenica, in cui si cela la comunicazione «verticale» tra autore e spettatore¹⁰⁵.

Il monologo di Bruto – più degli altri soliloqui nella *Lucrezia* – è caratterizzato da questo intento di comunicare col pubblico e di persuaderlo, pieno com'è di enfasi sentenziosa nella

⁹⁸ Seneca, *Phaedra*, vv. 387-393.

⁹⁹ L. Dolce, *Hippolito*, vv. 663-672.

¹⁰⁰ *Lucrezia*, IV, 2, vv. 226-236.

¹⁰¹ Sulla figura della ripetizione elativa, il *polyptoton*, cfr. H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Il Mulino, Bologna 1969, p. 150.

¹⁰² H. Lausberg, *ivi*, p. 146.

¹⁰³ *Ivi*, p. 195. Sull'uso del *polyptoton*, dell'*anepifora* e dell'*expolitio* nel teatro tragico giralduano si veda M. Ariani, *La trasgressione e l'ordine*, cit.

¹⁰⁴ Cfr. G. Folena, *Presentazione*, in AA. VV., *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*, Liviana, Padova 1970, pp. XIII-XIV.

¹⁰⁵ Cfr. C. Segre, *Teatro e romanzo*, cit., p. 11.

recitazione. È esplicito l'impegno dell'autore a incapsulare pause riflessive nello svolgimento logico-dinamico del discorso. Ognuna delle tre sezioni (ricordiamo di aver suddiviso il monologo in tre parti) ha un suo sviluppo semantico affidato allo schema oratorio tripartito: *propositio-argumentatio-recapitulatio*, che risponde alla figura della *expolitio*, tramite la quale si persegue un effetto di «amplificazione orizzontale» di un'idea o di un concetto. Dal tema della precarietà delle cose terrene e della instabilità della condizione umana, introdotto dalla prima parte che è tutta un susseguirsi di proposizioni gnomico-imperative messe in posizione forte («Per questo l'huomo *deve* moderato / ne le prospere cose dimostrarsi; / e saggio ne l'afflitte, e dolorose»; «così oppor *si deve* / a la lingua il discorso...»), si passa al tema del tiranno e del tirannicidio nella seconda parte, la quale si chiude con l'*exemplum* storico («l'inhumano Mezenzio, e 'l rio Creonte»), come cardine convincente dell'orazione dopo la *propositio* tematica costituita dalla prima battuta: «Il giusto re con gran ragion si puote / de la patria chiamar padre, e consorte; / e l'ingiusto il flagello, e la ruina». La successiva conseguente riflessione sul proprio sentimento antitirannico (da parte di Bruto), che lo porterà ad agire contro Sesto, è di obbligo retorico.

Dall'analisi dell'ossatura sintagmatica del monologo, come campione dell'intera compagine testuale della *Lucrezia*, viene fuori la conferma dei contenuti politici oppositivi e costruttivi della declamazione. Si incontrano tre tipi di congegno qualificativo applicato a voci nominali: 1) sostantivo + aggettivo, uno degli stilemi più comuni della letteratura volgare; 2) dittologie aggettivali: *afflitte*, e *dolorose* (cose); *ingiusto*, et *empio* (Sesto); *alta*, e *magnanima* (impresa); *buono*, et *accorto* (nochier); *sperse*, e *lacere* (vele); 3) binomio o trinomio aggettivale disgiuntivo: «Né *fortunato*, o *glorioso* alquanto / insino ... / o felice *chiamar* huom si conviene». Infine si registrano binomi o trinomi sostantivali («*padre*, e *consorte*»; «il *flagello*, e la *ruina*»; «*vergogna*, *biasmo*, e *danno*»), binomi di sostantivi disgiuntivi («*infamia*, o *ingiuria*») e binomi verbali («più *risblende*, e più *si scopre*»; «gli *affliga*, e li *percuota*»; «*sblende*, e *luce*»), tutti enfatico-esortativi in punta o in chiusura del verso.

Nella scena prima dell'atto terzo Paolo Regio raggiunge il risultato migliore di una bitonalità oratoria, e proprio con uno dei più canonici *clichés* della tragedia classica: il messo narra al Coro la violenza su Lucrezia consumatasi fuori scena. Avendo dovuto sostituire la rappresentazione con la *narratio*, il tragediografo non ha potuto fare a meno di accrescere l'enfasi declamatoria: l'affanno interrogativo-esclamativo del messo, l'esortazione ansiosa al racconto da parte del Coro («Deh non t'incresca raccontar ...») e la *suspance* di un racconto in cui predominano il tempo imperfetto e la forma diretta. Da una parte il *reportage* icastico-impressivo del messo (si veda la forza delle similitudini: «qual stabile scoglio in mezzo l'onde»; «qual serpente, ch'a l'incanto sordo»; «qual

un'orsa avvinta»¹⁰⁶; si veda pure la semanticità etica di talune immagini: «Né violenza, o prieghi eran bastanti / ad inchinarla alquanto a le sue voglie»; «Et più, ch'omai sbrigarci non potea / dal fiero Re, che la teneva avvinta, / quasi morta lasciassi in giù cadere»); dall'altra lo stato di attesa, di sospensione psicologica del Coro che sollecita il racconto («Com'allor si risolse la meschina?»), per poi commentare in negativo il potere e il suo esercizio al di fuori degli schemi di ragione e di virtù. L'intero movimento dialogico della scena è sostenuto dai «diagrammi intonazionali» (oltre ai vocativi e agli imperativi, i sistemi interiettivi, le interrogazioni retoriche, le esclamazioni e le apostrofi) ed è organizzato intorno a un asse semantico primario (la *doglia*), e quindi intorno alla figura disseminativa e ritmico-sintattica del *polyptoton* (*duolo-ne doleremo-doloroso caso-dolente-doglia*)¹⁰⁷ che riesce a compensare la naturalezza colloquiale e la strategia oratoriale.

Nella *Lucrezia* la funzione del Coro di donne romane pare trasformarsi da lirica in drammatica, perché intensamente impregnata di esiti umani. Ma è pur vero che i suoi interventi in scena si caratterizzano per la intensificazione retorica della *declamatio*. Così alla fine dell'atto terzo il Coro parla in cinque strofe di settenari, con simile schema (abcbacdeedfff), di quattordici versi ciascuna. A conclusione dell'atto primo declama in endecasillabi e settenari, organizzati in una canzone di sei strofe (aBCaBCaDDEE) con un congedo (aBBCC); e addirittura alla fine dell'atto quarto si cimenta nell'imitazione della canzone sestina del Petrarca, con la ripetizione in ogni strofe delle sei parole-rima (*morte, fine, pianto, giorno, notte, vita*):

Spiega l'ali ver noi, o sorda Morte,
 porgendo a' nostri affanni ultima fine,
 poiché tal duol non puote estinguer pianto.
 Qual fia giamai, ch'in suo tranquillo giorno
 vivendo, havesse più torbida notte,
 che gl'ingombri le luci di sua vita?

Ecco hor, ch'in questo Egeo, c'ha nome vita,
 provâmo pene più dure di morte.
 E, mentre il sonno ne la cheta notte
 cercâmo lasse al Mondo in dubia fine,
 ecco, senza apparir ne l'alba il giorno,
 ne desta di miserie amaro pianto.

O pene, o urli, o stridi, o guai, o pianto,
 di quai si pasce ogn'hor la nostra vita,
 quando si trova in più lucente giorno,
 pregate nosco homai l'horrida Morte,
 che porga a i nostri amari un dolce fine,
 e chiuda gli occhi in sempiterna notte!

¹⁰⁶ Il paragone con il mondo degli animali si protrae nel corso della tragedia.

¹⁰⁷ Si veda *Lucrezia*, III, 1.

Crudele, acerba, e memorabil notte,
cagion ni dai di viver sempre in pianto,
e d'arrivar piangendo a lieto fine.
Se tra fiumi di lacrime la vita
varcando fugge il mal, l'invida Morte
fa d'atre nubi pregno il suo bel giorno.

Venne il superbo a lei, mentre ch'il giorno,
con l'ale fosche, havea scacciato notte,
minacciandoli appresso infame morte;
e macchiò 'l casto corpo, qual con pianto
cerca hor, c'ha perso questa, un'altra vita,
che mai per l'avvenir non habbia fine.

Felice ben chi di travagli il fine
propinquo scorge, et a sera il suo giorno:
che cangia stato ben, chi cangia vita.
Correte ombre, et voi figlie della Notte,
poich'il Ciel ne riserba in doglia, e 'n pianto,
a scorta farci per la via di morte.

Morte, tu sola sei che puoi dar fine
al mesto pianto, e al tenebroso giorno,
et a notte guidar l'hore di vita¹⁰⁸.

Paolo Regio ha utilizzato teatralmente il metro più artificioso del *Canzoniere*. La sua canzone sestina è un esempio dello sperimentalismo metrico della tragedia cinquecentesca, dopo la prova più avanzata del Giraldi Cinzio nel Coro del terzo atto dell'*Orbecche*, «costruito come sestina a due voci», nell'alternanza nutrice-Coro:

NODRICE Poscia che gli infelici e oscuri giorni
Amor (la sua mercè) conversi ha in lieti,
donne mie care, e noi le nostre voci
mutiamo a ragionar del nuovo stato,
ma chi ne darà i versi, o chi le rime
atte a spiegare il ben, che 'n sé tien l'alma?

CORO Or, dopo c'hai l'afflitta e miser'alma
volta a gradite notti e puri giorni,
perché mostrar possiamo a ognuno in rime
il ben, che chiudiamo dentro a' cori lieti,
e lodar te, lodando il caro stato,
danne tu i versi, Amor, danne le voci.

NODRICE Deh, perché non portate al ciel le voci,
aure, che manda or fuor sì chiare l'alma?
Perché sappiano i dèi lo nostro stato,
e che le notti, che verranno, e i giorni
saran così gioiosi e così lieti,
che nol potrà spiegar forza di rime?

¹⁰⁸ *Lucrezia*, IV, Coro, p. ...

- CORO Apollo, ancor che tu cantassi in rime,
 e usassi le più scelte e dotte voci,
 non potresti spiegar quant'or sian lieti
 i bei pensier di quella nobil alma,
 cui minacciava il ciel sì amari giorni,
 che temea viver sempre in duro stato.
- NODRICE Voi, che'l viver dolente e 'l crudo stato
 de la reina mia piangeste in rime,
 quand'avea più che notte oscuri i giorni,
 accompagnate or l'amorose voci,
 e scacciate sì il duol tutti da l'alma,
 che s'odano sol note e canti lieti.
- CORO Ecco, ch'i pargoletti Amor già lieti
 gioiscon nosco, e ferma il nostro stato
 chi accende dolce fuoco a altrui ne l'alma,
 e Giunon, mossa da le accese rime,
 (per mostrar ch'al ciel van le mortai voci)
 vuol che mai non veggiam men lieti i giorni.
- NODRICE Dunque i giorni averai mai sempre lieti,
 coppia fedele, e voci liete e stato,
 fin che rime orneran ben gentil alma¹⁰⁹.

In ultimo, nella tragedia del Regio il Coro delle donne romane si accomiata dal pubblico con questo sonetto dallo schema ABBA ABBA CDE CED:

O del bene operar invido core,
 d'anima indegno, in qual palude averna
 Cerbero ti nodrì, ch'in così inferna
 rabbia venesti, e 'n scelerato amore?

Da Furie spinto, con lascivo ardore,
 macchiasti il corpo, e non la parte interna
 di donna, che, per tema de l'eterna
 morte, obedi; sì consigliolla Honore.

D'infernal fiamme arder il sacro tempio
 di Latonia cercavi, o casto spirto,
 c'ebbe tue faci estinte, di te palma.

O di rara virtù lucido esempio
 Diana di costei! O candid'alma!
 Baciò la fronte, e cinsela di mirto¹¹⁰.

¹⁰⁹ Su questi versi dell'*Orbecche* si vedano le puntuali osservazioni di M. Ariani, *La trasgressione e l'ordine*, cit., pp. 170-171.

¹¹⁰ *Lucrezia*, V, Coro, p. ...

Nella *Lucrezia* non solo la metrica ma anche la retorica è abilmente piegata alle specifiche necessità teatrali. Così le numerose similitudini che si rincorrono nel testo hanno la funzione prevalentemente descrittiva di uno stato d'animo, di un atteggiamento e di un'azione. Sono un segno di quella immediatezza con cui il tragediografo vuole rivolgersi al lettore/spettatore senza uscire dai limiti della quotidiana esperienza. Possiamo parlare di un ampio «grado di notorietà del veicolo». Infatti gli argomenti o termini di paragone sono elementi della natura campestre:

[...] qual buono agricoltore
pone ne i coltivati arati campi
la fertil biada, io sparga i semi amari
ne i petti offesi de' comun nemici.
(I, 1, vv.142-145)

[...] che suol esser quale
foglia, che si ravolge ad ogni vento.
(II, 4, vv.247-248)

peroché come fiamma ne la stoppa
accesa, ch'in un ponto
si spinge, tal si smorza
il furor de la donna d'ira ardente.
(III, 2, vv.203-206)

E sì come anco s'oppongono a i fiumi
gli argini forti, a tal non si dilatano
pei campi ameni, così oppor si deve
a la lingua il discorso, che non scopra
i secreti, ch'al cor stanno nascosti.
(IV, 3, vv. 338-342)

[...] Perché, sì come
fumo non rende il foco, se la fiamma
tosto risblende, così de i mortali
la gloria a l'invidia, mai non cede,
se repentinamente sblende, e luce.
(IV, 3, vv. 393-397)

Oppure sono elementi o fenomeni del cosmo:

Onde dubito alfin che, qual l'eclisse
del sol grand'ombra al Mondo
generar suol, e tal'hor rio successo,
così l'esser celatosi costui
sia venuto ad ombrar le nostre menti;
e al nostro lieto vivere volesse
causar travaglio, o grande impedimento.
(II, 5, vv. 446-452)

Hor, qual il sol l'aurora,
seguite voi costei, ch'il Mondo honora.

(II, Choro, vv. 514-515)

O ancora creature del mondo animale:

o qual serpente, ch'a l'incanto sordo,
l'altrui voci fa vane,
tal ella [...]
(III, 1, vv.66-67)

Così dicendo, qual un'orsa, avvinta
da cacciatori, cerca di fuggire
di farsi preda lor, con l'unghia, e il dente,
tal con mani essa, e lingua
fuggir cercava dal nemico amante [...].
(III, 1, vv. 84-88)

Infine, compaiono similitudini della tradizione letteraria, nelle quali cioè i *veicoli* dello *scoglio*, delle *onde* e del *nocchier* sono di ben nota derivazione petrarchesca:

Che, qual stabile scoglio in mezzo l'onde
combattuto da venti, e da procelle,
saldo si mostra, e fermo;
[...]
Tal ella [...]
(III, 1, vv. 63 ss.)

Sì come quel nocchier merita biasmo,
il qual, per gionger presto al porto, ardisce
combattere con venti, e porre a rischio
tutta la sua salute;
e quelli merta lode,
che gli seconda, e a quella man la nave
gira, ch'il tempo comodo comanda,
eligendo più tosto
l'andar tardi, e sicuro,
che 'l presto, e con affanno: hor così dunque
concludo a te che non si deve in furia
(se tu brami haver lode)
correre, benché noto sia per tutto
l'inganno ricevuto,
ma che s'aspetti il tempo a la vendetta.
(III, 2, vv. 278-292)

Che, sì come il nocchier buono, et accorto
sa navigar ancor che rotte egli habbia
le sarte, e sperse, e lacere le vele,
così gl'huomini forti sempre sono
a lor stessi simili, benché d'ogni
lato ella gli affliga, e li percuota.
(IV, 3, vv. 385-390)

Anche molte metafore e altre figure retoriche della *Lucrezia* derivano dai *Rerum vulgarium fragmenta*. Soprattutto alcune forme ossimoriche, numerosi sintagmi e diverse voci lessicali rimandano al Poeta del Trecento. Nel suo insieme la scrittura tragica del Regio è frutto di un misurato classicismo con una originale integrazione di dantismo e petrarchismo.

Le memorie dei *Trionfi* e del *Canzoniere* di Petrarca e insieme della *Comedia* di Dante continueranno a confluire nella successiva poesia del Vescovo di Vico, creando un tessuto poetico molto compatto, perché in esso si intrecceranno ulteriori conoscenze storiche filosofiche e teologiche. Assai più decisiva sarà l'imitazione dantesca nel poema spirituale della *Sirenide*, molto più complete la conoscenza della Sacra Scrittura e la lezione esegetica dei Padri della Chiesa. Le stesse evocazioni mitologiche, così frequenti nel testo drammatico, saranno feconda materia di creazione poetica nel racconto del viaggio oltremondano e oggetto di interpretazione acuta e inedita nella *Dechiarazione* che accompagna e illustra il poema¹¹¹.

¹¹¹ Per il poema spirituale di Regio e l'autocommento, rimando alla *Introduzione* dell'edizione critica della *Sirenide* (Napoli 2014), cit., pp. V-LXXII.

Nota al testo

I TESTIMONI

Il testo a stampa della *Lucrezia* (Napoli 1572)

LUCRETIA / TRAGEDIA / DEL REGIO, / di nuovo impressa / con licenza / de' Superiori // (marca tipografica) // IN NAPOLI, Appresso Giuseppe Cacchii. MD.LXXII.

Descrizione fisica: 47, [1] c., 12°. Note generali: segn.: A-D¹²; Marca editoriale: uomo (Sansone) che trasporta sulle spalle due colonne incrociate sul frontespizio; Motto: *Nihil difficili volenti*; iniziale e fregi xil.

Il testo (cc. 6r-47r) è preceduto dalla *Dedica* a Ferrante Carafa, marchese di San Lucido, uno dei promotori più attivi della vita culturale napoletana (cc. 2r-3r), dal sonetto di Giulio Cortese proprio su questa tragedia del Vescovo di Vico Equense (c. 3v), dall'esposizione dell'*Argomento* (c. 4r), dall'elenco degli *Interlocutori*, con la precisazione della scena «in Collatio castello di Roma» e l'indicazione del Coro «di donne romane» (c. 4v), e dal *Prologo* (c. 5r e v). Segue il testo un appello dal titolo *La Tragedia al lettore* (cc. 47v-48r) e alla fine manoscritta la nota del censore. Sul retro della c. 48 in alto si legge: «Gli errori occorsi nella Stampa si lasciano al giuditio de chi legge»; seguono lo stemma del Vescovo di Vico Equense, il luogo e l'anno di impressione.

Esemplari: uno nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (collocazione: Palat.12.1.0.1/xa); un secondo esemplare presso la Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza (collocazione: (C) EE.12.045). L'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze reca l'*imprimatur* del censore (c. 48r: «Io ... lessi il presente volume e ne diedi censura»). Sulla c. 48v, in basso, si legge: «Io Nicolo Masino lessi il presente volume».

L'esemplare di Firenze proviene dalla biblioteca del cardinale Giuseppe Renato Imperiali (1651-1737): «Ex Bibl. Ios. Ren. Card. Imperialis» è annotato, in basso a destra, sul frontespizio. Giuseppe Renato Imperiali fu appassionato bibliofilo, cardinale dal 1690, ambasciatore in Spagna nel 1711. Possedeva una ricca biblioteca (cfr. G. Fontanini, *Bibliotheca cardinalis Imperialis catalogus*, Romae 2^a ed 1711), che andò dispersa all'asta nel 1796.

Per la storia dell'esemplare della Biblioteca Comunale di Piacenza (dove si trovano anche esemplari di altre opere di Paolo Regio) ringrazio vivamente il dottor Massimo Baucia, Conservatore del «Fondo antico», per le preziose informazioni che ci ha cortesemente fornito. Mi sembra molto utile quanto doveroso riportare questa sua *Scheda* sulla «circolazione» dell'esemplare piacentino della *Lucrezia*:

Per le note di possesso presenti sul frontespizio della *Lucretia*, posso confermarle che il libro risulta, al n. 82, nell'inventario dei libri di Annibale Santini (cfr. l'articolo di Maurizio Gariboldi, Ferdinando Arisi, Giovanna Rabitti, *Un uomo d'affari nella Piacenza del secondo*

Cinquecento. I. Annibale Santini; II. I quadri di Annibale Santini; III. I libri di Annibale Santini, in «Bollettino storico piacentino», LXXV, 1980, pp. 109-162) di cui Santino era uno dei numerosi figli, nato nel 1591 (cfr. p. 110, n. 3 e p. 134) e tra i pochi sopravvissuto alla morte del padre. Per la contestualizzazione della presenza del libro nella raccolta di Annibale Santini accanto ad altre 8 tragedie di contro a 3 commedie cfr. p. 153. È pertanto possibile che il libro sia rimasto in famiglia e che sia passato dalla libreria del padre a quella del figlio, anche se non si può escludere che il figlio si fosse ricostituito una propria biblioteca nella quale si rispecchiassero in parte i gusti del padre. La seconda ipotesi va considerata dal momento che, facendo una ricerca per possessore sulla banca dati Polo Cer Sebina (<http://polocer.sebina.it/SebinaOpac/Opac>), ove sono catalogate le nostre cinquecentine, trovo che 17 opere recano note di possesso di Annibale Santini e che 19 recano note di possesso di Santino Santini. Una parte cospicua delle une e delle altre reca anche come provenienza l'indicazione della successiva appartenenza alla biblioteca di Pier Francesco Passerini, ma nessuna reca insieme note di possesso dell'uno e dell'altro Santini. 17 opere su 163 sono una percentuale troppo bassa per stabilire se Annibale avesse l'abitudine di scrivere sistematicamente il proprio nome sui propri libri. Se così non fosse stato, il rapporto 17 a 19 lascerebbe peraltro anche adito a pensare che la circostanza dell'assenza della doppia nota di possesso possa essere del tutto casuale. Pier Francesco Passerini potrebbe avere acquisito i volumi di provenienza Santini sul mercato librario locale dopo che la /le libreria/e del / dei Santini si erano disperse. Un percorso più lungo del passaggio diretto dal /dai Santini alla Biblioteca Passerini è forse da ipotizzare proprio per la *Lucretia*, vista l'indicazione dell'altro possessore, che mi è del tutto ignoto, ma che potrebbe anche essere precedente. Sulla Biblioteca Passerini cfr. la riproduzione di Carlo Emanuele Manfredi, *La Biblioteca*, in *Storia di Piacenza*, vol. V: *L'Ottocento*, Piacenza, Cassa di Risparmio di Piacenza, 1980, pp. 489-498, particolarmente alla pp. 491-492 e 496 (e note relative a queste pagine). Sul Passerini e sulla sua Biblioteca è inoltre utile la voce del *Dizionario biografico degli italiani* (http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-francesco-passerini_%28Dizionario_Biografico%29/). Vi è errata la notizia circa l'appartenenza alla Colonia arcadica trebbiense che fu dedotta solo nel 1715. Antiloco Mideate è sicuramente il nipote Pier Francesco Passerini junior.

LA PRESENTE EDIZIONE DELLA *LUCREZIA*

Trascriviamo il testo dai due esemplari rintracciati dell'edizione napoletana del 1572 della *Lucrezia*, i quali non presentano né discordanze né varianti. Leone Allacci riporta la stampa del 1572 come la seconda edizione della *Lucrezia* (cfr. *Drammaturgia di Leone Allacci accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV* (Venezia 1755, colonna 491), ma non è stata trovata alcuna traccia di esemplari di una precedente edizione. Anche Pietro Manzi indica la stampa del 1572 come seconda edizione (*La tipografia napoletana nel '500. Annali di Giuseppe Cacchi, Giovanni Battista Cappelli e Tipografi minori (1566-1600)*, Firenze, Olschki 1974, p. 64).

Gli interventi di ammodernamento che operiamo sulla stampa del 1572 obbediscono al criterio di cauta conservazione generalmente seguito; non alterano l'assetto grafico e la compagine linguistica della tragedia, rispettando le consuetudini grafico-fonetiche, la loro varietà e le oscillazioni abbastanza limitate ma pur presenti¹, la connotazione geografico-culturale e le scelte di gusto dell'Autore che in linea generale concordano con quelle della *Sirenide*.

Il testo della *Lucrezia* è abbastanza unitario e compatto nelle scelte grafico-morfologiche, sintattico-grammaticali e interpuntive. Pressoché costante è la forma scempia al maschile e al femminile:

¹ Un'oscillazione si riscontra per esempio nell'alternanza di *Tarquinio* e *Tarquino*.

delà, delo, del', al', che si alterna alla forma separativa *de l', a l'*: abbiamo uniformato: *de la, de lo, de l', a la, a l'*; altrettanto costante la forma *giongere/gionto, successo, officio, ponto* invece di *giungere/giunto, successo, ufficio, punto*. Si alternano forme scempie e forme doppie; costanti le forme doppie di *diffesa, disaggio, oltraggio, freggio, presaggio, malvagio/malvaggi, induggiar, esempio*. Dato il genere di scrittura tragica, non mancano latinismi e forme dotte, letterarie e/o antiche (*adversi, ruina/ruinare, sceleritadi, humanitade, fedeltate, virtute/virtude, libertade, servitute, cittade, veritade, beltade, humeri, influxo, rubella, ruggiare, palaggi, ancidersi, servitrice, aspi, maculare, esizio, desio/desiare/disiato, legnaggio, occecato, offerire* ecc.). Ma sono presenti anche molte voci antiche e popolari (qualcuna regionale), quali *agurio* per *augurio*; *congiugale* per *coniugale*, *moglièr* per *moglie*; *spignere* per *spingere*; *signozzi* per *singhiozzi*; *basciare* per *baciare*; *opprobrioso-si* per *obbrobrioso-si*, *risco* per *rischio*. Il verbo *persequire* (antica forma di *perseguire*) è usato col significato di *perseguire* in V, 3, vv. 286-287 («persequerò sempre nel futuro / Luzio Tarquin superbo ...»). Sono consuete le scelte verbali arcaiche: *sapemo, semo, uscemo, haggio* ...; ricorrenti le forme enclitiche: *fermossi, farammi, dirolli, ordinerolli, trovossi, crederommi, convensi, doneratti, premeracci, tormenterassi, vonne, vomene, estenderassi*. Il sostantivo *valle*, al plurale, è usato secondo la forma antica invariabile: «Ma le valle ime, e basse ...» (II, 5, v. 469), probabilmente preferita perché crea assonanza.

Come nella *Sirenide*, si registrano presenze lessicali di memoria dantesca («impennare l'ali», «tartaree rive», «palude averna», «bollente Stigio», «Can trifauce», «a ciaschedun l'officio suo comparte»), in particolare la tematica del peccato e il rapporto volontà-corpo (IV, 2). Poche le memorie e le immagini bibliche (*Actus Apostolorum*, 26, 14; *Epistola B. Pauli ad Timotheum prima*, 1, 9), moltissime, invece, le evocazioni di personaggi e di immagini mitologiche. Nella *Dedica* si rilevano parole come *edificio*, per indicare l'opera letteraria, e l'espressione *Teatro del Mondo*, molto in uso in quegli anni, presente pure nella *Scelta d'alcune poesie filosofiche* di Tommaso Campanella, dove è tutt'uno con l'idea e la metafora della *commedia universale*.

Si registrano pochi refusi come: *hai* per *ahi* (interiezione, c. 9v); *infretta* per *in fretta* (c. 22r); *statta* per *stata* (c. 22r); *laqual* per *la qual* (c. 22v); *facesti* per *facessi* (c. 25r); *iquali* per *i quali* (c. 28r); *hamana* per *humana* (c. 39v); *achettar* per *acchetar* (c. 44r); *baccio* per *bascio* (c. 44v); *afflita* per *afflitta* (c. 45v); *tropo* per *troppo* (c. 46r). Ci sono sembrati refusi *imprese grande* invece di *imprese grandi* (I, 2, v. 89) e *seguiti voi costei* invece di *seguite voi costei* (II, Coro).

Il testo regiano è di 2300 versi, compreso il *Prologo* (vv. 52) e *La Tragedia al lettore* (vv. 50). Si registrano tre casi in cui il verso è spezzato, perché il primo emistichio appartiene ad un interlocutore e il secondo emistichio a un altro: II, 2, v. 116 (CA. *Volentier il farò. NO. Dele più saggie*); II, 5, v. 428 (CA. *Io era fuori. SER. Donna il mio signore*); IV, 2, v. 248 (CA. *Nela città di Roma. NOD. E chi sarebbe*).

Questi gli interventi con i quali aggiorniamo solo pochi elementi puramente grafici del testo, per agevolarne la lettura e la comprensione:

— Scioglimento delle poche abbreviazioni.

- Distinzione della *u* vocalica dalla *v* consonantica.
- Sostituzione della nota tironiana & in *et* davanti a vocale e a consonante (c'è nella stampa un'alternanza di *et* e & davanti a consonanti).
- Sostituzione del nesso *ij* in finale di parola, in forme plurali sostantivali e aggettivali, col nesso *ii* (*proprij=proprii; principij=principii; desiderij=desiderii ...*).
- Distinzione tra *vò=vado* e *vo'=voglio*.
- Normalizzazione del segno dell'accento: restituzione dell'accento diacritico (*si=sì, ne=né, se=sé...*); e dell'accento fonetico nelle altre forme (*pero=però, perche=perché, percioche=percioché...*); eliminazione dell'accento su monosillabi (*ò=o, à=a, sà=sa, sù=su, fù=fu, hà=ha, stà=sta, quì=qui...*). Così il testo è restituito con un'accentazione moderna.
- Aggiunta di segni diacritici quali gli accenti circonflessi sui perfetti tronchi o gli accenti guida nei vari *saria, faria, dèe, penètra, simile...*
- Normalizzazione dell'apostrofo. Secondo l'uso del tempo, *un* al maschile è apostrofato davanti a vocale (*un'altro=un altro, un'appetito=un appetito...*).
- Trascrizione in forma unita, senza raddoppiamento, di congiunzioni e avverbi (*overo, accioché, imperoché, conciosiacosaché, alfin, invano...*) e uniformazione della forma unita *giamai*.
- Trascrizione in forma sintetica di *ogn'un/ogn'una* (*ognuno/ognuna*).
- Riduzione dell'uso della maiuscola, per il quale la *Lucrezia* di Paolo Regio rispecchia la sovrabbondanza propria dei tempi, come abbiamo già riscontrato nel poema *Sirenide*. Ci è sembrato opportuno conservare la maiuscola per *Mondo* quando assume il significato di vita universale e di ordine provvidenziale; per le voci politiche e tematiche *Popolo Romano, Repubblica* e *Regno*; e ancora per *Nodrice, Re* ecc., quando queste parole indicano un personaggio preciso e stanno al posto del nome proprio.
- Uniformazione delle oscillazioni dei gruppi *ti/zi* e *tii/zii* seguiti da vocale, resi sempre con *zi* e *zii*. L'Autore usa quasi sempre la forma *zi* e *zii*: poche sono le forme *ti* e *tii*. Si mantiene la doppia *z*, tipica delle parole in cui la *ti* dei latinismi era preceduta da una consonante assimilabile *c* o *p* (*azione-i, affezione-i, afflizione-i, distruzione, descrizione-i, perfezion-ne, circospizione, correzione-i, fizione-i...*), in quanto la distinzione corrisponde a una differenza fonetica viva nell'Italia meridionale².
- Nel rispetto delle scelte costanti dell'Autore si conserva la *h* etimologica (*huomini, humano, avere, heroi, habito, honestà, honore, horrore, hora, catholico*). Si conservano le forme *ogn'hor* e *tal'hor* perché anch'esse sono costanti nei due esemplari. *Allora* è scritto senza *h*. Il testo registra anche la forma aggettivale *inhonesti*, che conserviamo.
- Si conserva la scrizione costante *c'ha/c'hanno/c'havevano*.
- Si conservano le forme verbali *harrò, serranno, farranno, producerà*. Si conservano le forme verbali arcaiche e letterarie *vivuto* e *visso* per *vissuto*; *possuta* per *potuta*.
- Si rende il diagramma *ph* con *f*.

² Cfr. B. Migliorini, *Note sulla grafia italiana del Rinascimento*, in *Saggi linguistici*, Le Monnier, Firenze 1957, p. 209.

— Si conservano quasi sempre le assimilazioni che sono assai ricorrenti. Si conserva la grafia frequentissima, quasi costante, dei tipi *gl'inimici*, *gl'amici*, *gl'animali*, *gl'infortuni*, *gl'era*, *gl'inganni*, *gl'huomini*, *gl'alti dii* ecc.

— Si mantiene l'oscillazione dell'Autore nell'uso delle forme scempie e geminate.

— Non si conserva, ma si segnala, l'uso del carattere maiuscolo delle congiunzioni CHE (e CHÉ), PERCHÉ, PEROCHÉ, POICHÉ, ONDE ... nelle numerose forme dichiarative o causali, sentenziose o proverbiali o ammonitive presenti nel testo, per evidenziare lo struttura didascalica, l'impegno morale e lo scopo educativo della tragedia.

— Per facilitare la lettura della *Lucrezia*, si è ritenuto opportuno riportare tra virgolette basse i discorsi diretti riportati dagli interlocutori della tragedia nei loro dialoghi.

— Per quanto riguarda la punteggiatura, si interviene con una razionalizzazione nel pieno rispetto del periodo del testo. Si inseriscono il /?/ e il !/ ogni volta che sono necessari per la chiarezza del testo, e si sostituisce il punto !/ al posto del punto /?/ quando sembra opportuno.

La stampa è costante nell'uso della virgola prima del *che* congiunzione; è molto precisa nell'uso dello stesso segno interpuntivo prima delle congiunzioni *e*, *et*, *ò* e prima della nota tironiana &, perché l'Autore, quasi sempre con la pausa dell'asindeto, vuole sottolineare la distinzione o la contrapposizione di termini, e quindi di significati e di azioni, piuttosto che indicare un concetto unitario. In questo caso la /,/ si conserva. È tanto forte la volontà del Regio di distinguere e contrapporre che spesso nei versi della *Sirenide* (non nella *Lucrezia*) abbiamo trovato la /,/ persino nei casi di assimilazione. Abbiamo mantenuto la /,/ anche quando essa sembra avere un valore ritmico, declamatorio o enfatico. Inoltre abbiamo conservato la virgola prima del *che* relativo e prima del *che* consecutivo; l'abbiamo soppressa, invece, prima del *che* dichiarativo. La virgola è stata sistematicamente soppressa nei tipi *pria, che; più, che; oltre, che; non men, che*. In generale con la presente edizione si è proceduto a mantenere in vita il più possibile il sistema di scansione pausativa dell'Autore, che rivela molte affinità con quello del poema spirituale *Sirenide*.

— Siamo intervenuti a correggere i refusi e gli errori di distrazione presenti nella Stampa del 1572, precedentemente annotati.

— Riportiamo in parentesi quadre in grassetto [] qualche sillaba in più presente per distrazione o per errore nei versi (cfr. II, 2. v. 130 e IV, 2, v. 233). Ricorriamo alle parentesi angolari, anch'esse in grassetto < > per qualche caso in cui, per ragioni fonetiche, ci sembra opportuno intervenire sull'assimilazione regiana all'interno dei versi: *n<é> il sonno solamente mi spaventa* (II, 2, v. 168: *N'il sonno solamente mi spauenta*); *ch<é> ogn'hor si danno a Venere lasciva* (II, 3, v. 228: *Ch'ogn'hor si danno à Venere lasciua*); *in ordin<e> è, sol per la sua venuta* (II, 4, v. 314: *In ordin'è, sol per la sua venuta*); *perch<é> a cattivi ...* (IV, 2, v. 262: *Perch'à cattivi ...*); *n<é> ha invidia, n<é> ha libidine soggetti* (V, 1, v. 85: *N'hà inuidia, n'hà libidine soggetti*) ecc. Ricorriamo alle parentesi angolari, sempre in grassetto, anche quando è risultato necessario l'uso della punteggiatura (della /,/ secondo la consuetudine moderna: *Forsi scusa haverà ch<e>, essendo figli di re, soggetto esser non deve a leggi?*, al posto di: *Forsi scusa hauerà, ch'essendo figli di re, soggetto esser non deve a leggi?* (III, 2, vv. 178). I pochi interventi sono sempre in funzione della perspicuità del testo.

All'illustrissimo il S. Ferrante Carrafa, marchese di Santo Lucido

PAOLO REGIO

Questa mia Musa ridotta in tragica scena di Heroi romani vi porgo, benché picciol pegno sia de gli affetti del mio cuore. Et come che riga essa le sue rime intorno a quei memorandi Duci, le cui effigie et virtù veggo impresse dalle divine mani nel vostro volto, et anima, non ho giudicato disconveniente il dedicarvele; che, s'il contrario fatto havessi, havrei fraudato e voi di quel che di ragion vi si deve, et questi miei parti del suo nobilissimo oggetto: a cui, mentre i suoi discorsi il mio intelletto erge, gran parte della sua perfezione acquista, come nel proprio fine. Né mi spaventa l'inequal proporzione, ch'è tra l'altezza del vostro giudizio, e la bassezza de' miei carmi; imperoché per esser intessuti questi a narrar atti di famosi campioni di Roma, la degna base forsi supplirà al difetto del mio edificio. Piacciavi accettar insieme il sogetto di quei semidei, e l'ordine de' miei calami; quello al vostro alto merito corrispondente; et questi della vostra gentil magnanimità non indegni. Et così impennarete l'ali al mio ingegno, ch'ardirà per l'avvenire sotto tal sicuro vento, dal vostro favore ispiratoli, spiegar più ardite penne al volo di tante alte materie. Prende dunque ardire a comparir nel teatro del Mondo la LUCREZIA in nuovo poema cangiata; non però molto lontana dalla fedeltà dell'istoria¹; et uscendo sotto lo scudo del vostro nome, amato da' buoni, et temuto da' rei, produrrà mirando effetto: che quelli potranno imitarla (sì cosa degna d'imitazione v'accade) et questi non cesseranno d'invidiarla, che tai ruscelli dal fonte della virtù scaturir sogliono.

¹ La fonte principale della tragedia di Paolo Regio è Livio, *Ab urbe condita*, I, 40-60, in particolare i capp. 58-60.

Sonetto del Sig. Giulio Cortese

Ascolta, Apollo, a i tuoi più dolci accenti
concorde il grato suon del Regio legno;
a cui l'humido, ondoso, e falso regno
fermossi già; e Proteo, e Glauco attenti,

cantava Euterpe, ordir gravi concenti;
hor del roman valor organo degno
fatto, e narrar l'insidioso ingegno
di Sesto, e di Lucrezia i rei lamenti.

Mira a giuste querele aspra vendetta
seguir; e 'n questi carmi ancor si scorge
come a gran forza nuda virtù cede.

E mentre Honor di Morte si diletta,
a la Fama immortal vittima porge.
Chi fece al Tempo mai più ricche prede?

L' ARGOMENTO

Havendo Lucrezia, moglie di Tarquinio Collatino, ottenuto il vanto di castità sopra le donne romane², Sesto Tarquinio, acceso d'invidioso amore di lei, ne viene accolto dal campo de' Romani nel castello di Collazio, fingendo voler riveder Roma. Et raccolto da Lucrezia, l'istessa notte la viola; la quale, chiamato dal campo il marito, s'uccide in presenza di lui, di Valerio et di Bruto, mentre giurano le vendette contra di Sesto.

² Qui si fa riferimento all'antefatto (Livio in *Ab urbe condita*, I, 57) subito dopo raccontato dal *Prologo* come movente dell'azione scellerata di Sesto Tarquinio. L'antefatto è stato puntualmente ripreso già dal Boccaccio nel *De mulieribus claris*, XLVIII (*De Lucretia Collatini coniuge*), 1-4, nel *De casibus*, III, 3, 11-14, e nelle *Esposizioni sopra la Comedia*, IV, 1, 222-223. Il racconto liviano sembra aver ispirato anche *Decameron*, II, 9, 4 ss. (soprattutto per la *fictio* della cena e per il particolare della scommessa).

LA SCENA È IN COLLAZIO, CASTELLO DI ROMA

Interlocutori

Iride, nunzia di Giunone
Aletto, furia infernale
Ombra di Servio Tullio, re
Choro
Servo di Sesto Tarquinio
Nodrice di Lucrezia
Camilla, donna di Lucrezia
Lucrezia
Sesto Tarquinio, figlio del Re
Messo
Tarquinio Collatino
Spurio Locrezio
Publio Valerio
Luzio Bruto

Il choro è di donne romane.

IL PROLOGO

Se con l'opere istesse quei gran fatti
d'antichi Heroi non imitar potemo,
ché di tante virtudi a l'alto seggio
ascender ne vieta il secol nostro,
non ne niega però che, rimembrando 5
quelle illustri prodezze, noi medesmi
non possiam sempre in quelli semidei
per un spazio di giorno trasformarci.
Et s'altri, in tele con penne, e colori
i memorandi gesti dipingendo, 10
hanno le forme de i famosi busti
ridotte, et indi n'han portato lode,
con mostrar di color la muta effigie,
quanto maggior sarà la nostra fama,
che, negando noi stessi, facem vivi 15
quei corpi, che già spenti son mill'anni
sotto nome reale di Tragedia?
Il cui sogetto, accioché vi sia noto,
io lo dichiarirò qui brevemente.
Havete, dunque, da saper ch'essendo 20
il campo de' Romani presso Ardea,
di Rutuli città, venne in pensiero
di principi esser certi a chi più fida
moglie avesse Himeneo gionta al suo lato,
per una gara havuta alquanti giorni 25
tra 'l figliuol di Tarquinio, e 'l Collatino.
Onde, ciascun tornando ascoso in casa,
sol ritrovata fu Lucrezia moglie
del Collatin, ch'intenta a' suoi lavori,
con le sue damigelle, dimorava. 30
E l'altre a Bacco, e a Cerere immolando,
obliata l'assenza de i mariti,
stavansi in balli, in feste, in giochi, e 'n canti.

Però comunemente ottenne il nome,
 e 'l vanto di perfetta pudicizia. 35
 Di questo tant'invidia, e sdegno accolse
 il figliuol di Tarquinio Sesto detto,
 c'hoggi ne viene sconosciuto, e solo;
 e, come dal successo scorgerassi,
 non vi discernerete altro che pianto. 40
 E ben potrete dire haver veduti,
 et affirmarlo ancor con giuramento,
 quei principi roman vivi, e Lucrezia,
 i quali in breve qui si mostreranno³.
 Ma veggo Aletto uscita da l'Inferno, 45
 e seco have la nunzia di Giunone.
 Da queste due persone sì contrarie
 a l'humana quiete, altro che danno
 aspettar non si deve, ond'io vi cerco
 licenza; e voi silenzio fate alquanto, 50
 ché non causin tra voi qualche contesa,
 che sovente d'un mal ne segue un altro⁴.

³ Al pari del Boccaccio nel *De mulieribus claris* XLVIII e nelle *Esposizioni sopra la Comedia*, 222-223, il Regio riprende la fonte liviana (*Ab urbe condita*, I, 57), insistendo però di meno su alcuni particolari narrativi, quali lo spaccato di vita nell'accampamento, la cena, la discussione accesa sulla fedeltà delle mogli, la gara o meglio il confronto voluto da Collatino e la prova. Il largo narrare boccacciano introduce subito annotazioni psicologiche. Al Regio interessa puntualizzare subito il movente dello stupro, dell'azione tragica: l'invidia e lo sdegno di Sesto (v. 36), laddove Livio indica sia la provata castità («spectata castitas») sia la bellezza («forma») della donna come stimoli alla insana libidine («mala libido Lucretiae per vim stuprandae capit; cum forma tum spectata castitas incitat»). In Ovidio, invece, Sesto è sconvolto unicamente da un'infuocata e folle passione, da una indomabile brama di possesso (*Fasti*, II, 770-784).

⁴ Il *Prologo* si chiude con una sentenza. Il testo della *Lucrezia* è pieno di sentenze, di motti e di proverbi, evidenziati nella Stampa del 1572 dal “che” in maiuscolo (CHE).

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Iride, nunzia di Giunone, et Aletto, furia infernale

IRIDE

La somma Provvidenza, che da l'alto
empireo cielo, insino al basso centro⁵,
assai veloce più d'un batter d'occhio,
a ciaschedun l'officio suo comparte⁶,
divise da le tenebre la luce, 5
con un sol cenno, e al regnator di Delo⁷
la luminosa face, occhio del Mondo,
donò che ministrasse; e la sirocchia,
di Latona figliuola, fece herede
del gran manto di notte, acciò, venendo 10
il fratello a far luce a l'altro polo,
il suo bel volto a i miseri mortali
lucido dimostrasse, e alcuna volta
hor tinto il viso, hor vergognosa il corno.
E tal ordin lor diede che nel regno 15
ove Pluto dimora, e gli altri ombrosi
Reggi, e voi Furie, e 'l varcator di Lete,
non mandassero un ben picciolo raggio.
Non vi negò per questo che, volendo
voi riveder la luce, pur che l'ombre 20
fosche lasciate, rivediate quella:
peroché duo contrarii in un sogetto
viver non ponno, ch'un di lor non cada.
Ma quando ministrare a la fucina,

⁵ È il centro della Terra, il centro dell'Inferno. Nel poema spirituale, la *Sirenide*, il Regio insiste («gran centro», «cieco centro», «centro oscuro») sul particolare significato di *centro* come luogo di perdizione, come fa Dante nella *Commedia* (cfr. *Inf.*, I, 61; II, 83; XVI, 63).

⁶ Nei versi si avvertono echi danteschi di *Inferno*, XIX, 10-12 («O somma sapienza, quanta è l'arte / che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo, / e quanto giusto tua virtù comparte!») e ancora di *Paradiso*, I, 121-123 e VIII, 97-99. Cfr. anche *Monarchia*, III, XV, 7 e *Convivio*, I, I, 1, IV, XXV, 13.

⁷ È Apollo.

ove l'alme che fur già prima in terra 25
 nemiche al sommo Bene, et lor ingorda
 voglia saziando preterir le leggi,
 ch'a l'humano fallir son scorte, e duci,
 sete private di conoscer come
 ne i più giocondi campi il bel riposo 30
 de la mente si prende sollazzando.
 Fe' dunque Giove voi nascer in terra,
 per il grave fallir di quel ch'accese
 nel luminoso carro la sua verga
 furtivamente, e poi, calando a basso, 35
 havendo prima una statua composta
 di donna, volse con l'acceso lume
 infonder l'alma a quella, e farla viva⁸.
 Hor io del ciel ministra, e dea celeste
 costretta sono da la mia Reina, 40
 del più potente Dio sorella, e moglie,
 c'hoggi insieme con te debbia nel campo
 romano il rio velen de' tuoi serpenti
 sparger, accioch'i più famosi heroi,
 gustato quello, seco faccin guerra. 45
 Poi che quest'empia gente che da Troia
 fuggendo venne, a suo mal grado regna.
 Né fu bastante l'Africano mare,
 né Eolo né i venti aspri, e crudeli
 a saziar lo sdegno c'ha nel petto. 50
 Anzi hora più che mai l'alma iraconda
 tien contra questi, che da quei discesi
 sono per far vendetta de l'oltraggio:
 perché, questi offendendo, meno sente
 il gran dolor, che la commove ad ira. 55
 E ne l'altera parte de la mente
 di Paride il giudizio sta riposto,
 ch'in dispregiar suo volto li fe' ingiuria.
 Et l'alto honor del ratto Ganimede
 molto la preme, la tormenta, e strugge; 60
 et l'offesa Didon pinta ha nel core.

⁸ I versi 32-38 riassumono il mito di Prometeo.

Così anco fe' Cerere gran madre,
 e dea di bionde spiche, che per pena
 a l'eccesso de l'empio Erisitone,
 fe' che la Fame nel suo miser corpo 65
 spirasse a un tratto il famelico fiato;
 e felli divorar suoi beni, e poscia
 volse la figlia, alfin se stesso uccise⁹.
 Talché, per obedir al rio volere
 di Giunon, e mandarlo hora ad effetto, 70
 t'ho da l'Inferno tratta; accioch'un serpe
 sciogli dal capo tuo, e tocch'il core
 del figlio di Tarquin Sesto; che debbia
 non mai trovar riposo, né quiete,
 finché non habbia violata , e spenta 75
 la pudicizia de la moglie fida
 di Collatino; onde poi ne socceda,
 mediante l'opra tua, discordia tanta
 che siane il Regno sottosopra volto.
 Oltre ch'opra farai qual si conviene 80
 a l'esser tuo, amica harrai per sempre
 la reina Giunon; onde senz'altro
 andiamo contra quei velocemente;
 perch'essendo ambi due pronti, e gagliardi,
 cercherà l'uno l'altro superare; 85
 che per l'offesa nasceranne l'odio,
 da l'odio l'ira, e da l'ira la guerra,
 e da la guerra alfin ne vien la morte,
 e de la morte Giunon è contenta.

ALETTO

Iri, del cielo honor, quanto obbedire 90
 debbo a la tua Reina l'opra istessa,
 che farò hora, tel farà palese.
 Perch'al voler di su si regge quanto
 qua giù si vede; e noi costrette semo
 eseguir quel ch'ogni superno nume 95
 comanda sempre, tanto più che cosa

⁹ Nella *Sirenide*, II, 159-160, Erisitone è riportato «per esempio, et comparazione» delle anime affamate dei golosi. Si veda l'esegesi regiana del mito nella *Dechiarazione (Sirenide 2014)*, p. 321.

solita ella mi chiede, e del mi' officio.
 Onde, sì come il sol prieghi non vuole
 a tal si lievi a riscaldar la terra,
 così noi altre dee spontaneamente 100
 devemo altrui turbar l'ozio, e la quiete.
 E benché non si deve contraddire
 a i più potenti, pur cercar si vole
 loro obedire, o simular almeno¹⁰,
 ché duro è calcitrar contra la sferza¹¹. 105
 Et havendo hora occasion sì chiara,
 qual prima mi diceste ch'io facessi
 del serpe tra i guerrier, lieve mi sia
 effettuare il pensier de la Dea.
 E se più mi chied'ella, io pronta sono 110
 a far il tutto, poiché mai nessuno
 sodisfece a se stesso, et ha bisogno
 l'uno amico de l'altro, onde talvolta
 da gl'inimici nostri havemo aita.

IRIDE

Conosco certo che molta fatica 115
 Collatin sovra gli humeri¹² portata
 habbia in queste battaglie, sì con l'arme,
 come ancora col senno; e gran valore
 al campo donat'ha con mani, e lingua,
 talché sopporterà difficilmente 120
 l'offesa del suo Re ne la sua moglie;
 oltre c'ha seco in parentado i primi
 de la città di Roma, ch'a vendetta
 via più l'inciteranno, et a furore,
 né mai tra questi albergherà la pace, 125
 CH'un magnanimo cor non lascia impresa,
 da la qual scorga vendicar l'ingiuria.

ALETTO

Molte alme ho visto varcar quasi spesso
 in Lete in barca del vecchio Acheronte,

¹⁰ È introdotto il tema della "simulazione", frequentato dai trattatisti del tempo.

¹¹ Cfr. *Actus Apostolorum*, 26, 14: «Durum est tibi contra stimulum calcitrare».

¹² Voce dotta, lat. [*h*]umerus.

di qual i corpi in queste aspre battaglie
caduti son per man di Collatino;
e molti spirti in gran frotta piangendo
verranno ancora giù ne i nostri regni,
per l'opra c'hoggi ti farò vedere. 130

IRIDE

Horsù non più indugiar, prima ch'il crine
caccia da l'onde il figlio di Latona;
et fa ch'io oda pria ch'a l'Oceàno
s'attuffi, trasformato in tutto Sesto
nel tuo veleno; et ciò che senta, o veda,
fa' che sia contr'al suo perverso spirto. 135
140
Che tra nube t'aspetto nel bel regno
di Giuno, a tal, qual buono agricoltore
pone ne i coltivati arati campi
la fertil biada, io sparga i semi amari
ne i petti offesi de' comun nemici. 145

SCENA SECONDA

Ombra di Servio Tullio re

Uscito fuor del tenebroso Inferno,
furioso son io, che ne la destra
porto la sanguinosa, ardente face,
tolta da l'empia, e scelerata Stigge;
acciò con queste fiamme accese, e vive 150
scacciato sia dal Regno, che m'ha tolto
il mio superbo genero infedele.
Le quali finalmente la mia mano
volgeranno a ruina del suo nome,
et a destruzion del suo legnaggio, 155
e di mia figlia perfida, e proterva.
La memoria ogn'hor viva di mia morte
non ha preso vendetta, qual conviene
contra i miei successori empi, e perversi.
Però Pluton concesso volentieri 160

m'ha questo spazio, accioché finalmente
 possa augurar la morte, et la ruina
 di quei ch'a torto tengono il mio Regno.
 Et s'il mio luogo tiene al real seggio
 con la mia morte acquisto, e col mio sangue, 165
 ecco che per cagion del suo figliuolo
 ei serà discacciato, e converralli
 morir esule, e privo del su'impero.
 Percioch'Aletto tal serpe nel core
 crudel gli pone, e tal velen ne l'alma 170
 di vano empio furor, et amoroso,
 che non poserà mai, finché non habbia,
 con adulterî, incesti, e viva forza
 violata di Roma la più illustre,
 e più potente casa ch'ivi sia; 175
 accioché quelli con raggion irati,
 tutto il popol rivolgano a furore
 contra l'empio mio genero, e suo figlio.
 Ch'io, qual l'ombra di Servio Tullio sono,
 di Roma re, per le sue man partire 180
 mi convenne dal corpo, ov'era gionta¹³.
 Né tempo dato fummi che potessi
 dire per qual caggion mi fea morire;
 et morto da mia figlia aspra, e crudele,
 lacero visto in piazza, e sanguinoso 185
 il cadavero (hai lasso!) col suo carro
 per sopra vi passò superbamente.
 Ahi crudeltà nefanda! Ahi empia morte
 d'un re mio pari! Il qual più ch'altri degno
 son stato di tal scettro, perché vinsi 190
 i Toscani sovente, e a la Cittade
 i tre Colli aumentai, e di castella,
 e di fosse adornai le forti mura.
 Diedi a la plebe le misure, e i pesi,
 le centurie ordinai, feci le classi, 195
 e fei ch'in Aventin s'ergesse il tempio
 a Diana; et, havendo governato
 ottimamente il gran regno di Roma,

¹³ *Gionta vale congiunta.*

dal mio superbo genero sostenni
 morte crudel, sì come è noto al Mondo. 200
 Però tutti gli dèi del tristo Averno
 m'incitano ad ordir giusta vendetta.
 Onde il lor, e l'ardente mio desire
 presto è d'havere effetto, e presto fine,
 perché l'ultrice, e furiosa Erinne 205
 apparecchia la morte, e la ruina
 di sì crudeli, e pessimi tiranni.
 Apparecchia i flagelli, e brutta fuga,
 e pene tal, che passeranno quelle
 d'ogni anima dannata al cieco centro¹⁴. 210
 Et vinceran l'ardente, e fiera sete
 di Tantalo; et ancora la fatiga
 di Sisifo; e l'augello sì bramoso
 che rode a Tizio il rinascente core;
 e la rota, la qual girando mena 215
 il perfido Ission nel lago Stigio¹⁵.
 Quantunque la sua corte ogn'hor sia piena
 di gente armate, e fide in grosso stuolo,
 che nessuno più aiuto, né consiglio
 daralli; ma nemici li serranno 220
 i suoi propri seguaci, e suo' satellii¹⁶.
 Ma perché Febo asconde il suo bel volto,
 cert'è per causa sol di mia presenza;
 per questo tornerò da dove venni.
 Ecco ch'io parto tu ti mostra lieto, 225
 et rendi al Mondo la tua chiara luce.

CHORO

O di Marte empia stella,
 priva d'ogni pietà, ch'il petto accendi
 human di sdegno; o di vendette amica

¹⁴ Il sintagma «cieco centro» si legge anche nella *Sirenide*, I, 172, v. 3.

¹⁵ I versi 211-216 fanno riferimento alle pene di Tantalo, di Sisifo, di Tizio e di Issione, descritte nella *Sirenide* (rispettivamente in II, 161-162; I, 118-119; I, 75-76 e I, 149-150) ed illustrate dallo stesso Regio nell'ampia *Dechiarazione*.

¹⁶ *Satelli* è voce letteraria antica, vale uomini di fiducia (al singolare *satelle*, dal latino *satelles*).

la tua voglia rubella ¹⁷	230
di pace, piega omai; che, se tu rendi di sangue il terren molle, aspra fatica serà d'Iside bella, che ferma posa, e vede i dolci figli giacer passati i cuor da i fieri artigli	235
di mostri; e tu contraria cerchi guerra, accioché ognun per te vada sotterra. Fa' ch'al tuo corso il freno il voler sia di chi t'accoglie seco, e ch'al tuo rio camino tronch'i passi.	240
Ecco il raggio sereno d'Apollo. Fuggi in qualche cavo speco, che saran ristorati intanto i lassi; acchioch'il frutto ameno pace porgendo, tutti i tuoi amari	245
sgombrino teco, che ti son sì cari. Odi che chiama te l'oscuro Inferno, ad albergar con Cerbero in eterno. Ma cader non puoi lieve, che con veloci passi gl'animali	250
trascorri, ritornando a più d'un segno. Poiché la vita è breve, fa' almen che senta men feroci mali il miser huom, ch'è pur di quegl'indegno; se 'l cor freddo qual neve,	255
d'infernal fiamme mille volte avampi; e cadendo dal ciel con tuoni, e lampi l'influxo ¹⁸ tuo, ministro empio di morte, aprir sovente fa le stiggie porte. S'alcun, de i verdi rami	260
godendo la dolce aura, e la fresc'ombra, posa, fugendo i rai del quarto cielo, tosto tu lo richiami; et al tuo grido ogni piacer gli sgombra dal petto ¹⁹ , ch'il ferisce acuto telo.	265

¹⁷ Forma antica e letteraria di *ribelle*.

¹⁸ Forma antica di *influxo*.

¹⁹ Memorie petrarchesche rivivono nel lessico, nelle immagini e nel gioco delle parole rime *ombra* e *sgombra* dei vv. 261-265. Cfr. *Canzoniere*, L (*Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina*), vv. 16-20.

E, preso da' tuoi hami,
il ferro mira, seben punge, e taglia;
e, senza trombe udir, a la battaglia
corre veloce; e poi che passa l'ira
il primo stato suo piange, e sospira. 270

S'altri d'amor la face,
e l'arco honora, e 'n suoi lacci s'invoglia,
scaldando il freddo suo nel dolce foco,
l'invida d'ogni pace
tua gloria tosto del gaudio lo spoglia, 275
e lo trasporta in doloroso gioco,
ch'a te diletta, e piace,
onde pieno di sangue s'en ritorna,
né molto lieto in tal stato soggiorna.

Ma, quando più godea sua stagion verde, 280
gionge a sera il suo giorno, e 'l vigor perde.

Tu pur de i fieri mostri
il gregge guidi, quando tace il Mondo,
a disturbar i suoi cheti pensieri.

E da' tartarei chiostri 285
gli conduci a menar noi giù nel fondo,
senza trovarci intorno altri guerrieri,
ch'empi da i tetti nostri
furano i beni, e poi carichi di prede
tornano a l'Indo, ove fanno ampia fede 290
del tuo fiero volere, d'odio acceso,
a cui ogni diletto inchina reso.

Ohimè ch'invan t'accuso,
et veggo ch'or cominci ad oprar l'arme.

Deh che potesse in sasso hora cangiarme, 295
qual Niobe, che veder infra brev'hore
volto il popol roman tutto a furore²⁰.

Il fine de l'Atto I

²⁰ Il testo di Regio si presenta subito come dramma familiare (per la parentela tra Sesto e Collatino) e come tragedia collettiva, sociale e politica, come nel racconto di Livio e di Valerio Massimo (*Factorum et dictorum memorabilium libri*, VI, 1, 1)

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Servo di Sesto Tarquinio, solo

Il subito partir del mio signore
dal campo, e 'l ritornar ne la Cittade
m'ha stanco²¹ sì, che certo più non posso.
Appena gionto: ecco mi manda a dire
a Lucrezia moglier²² del Collatino, 5
ch'è sua propinqua, che voglia alloggiarlo;
perché secreto star vuole alcun giorno,
per veder se tumulto i cittadini
fanno, per esser fuor il lor re stato.
E travestito sol meco è venuto. 10
Veramente una cosa, ch'acquistata
viene con frode, timido fa sempre
il possessore, e l'empie di tormento.
Amaro parli il dolce, e notte il giorno;
il ciel, le stelle, e gli elementi ha in sdegno; 15
e giudica in contrario il proprio oggetto,
credendo che quel modo, ch'a lui saggio
consiglio è stato in farcelo acquistare,
quel medesimo li sia causa di danno,
per farlo del suo havere un dì privato²³. 20
Quant'è miser la vita di costui,
che Fineo ne i cibi si ritrova
in compagnia de l'odiate Arpie²⁴;
e tal'hor soprastar con ira al capo
acuta spada, o fiero sasso mira, 25
o i vasi empir tra le Belide sogna,
presso il corso del rapido torrente²⁵;

²¹ L'espressione *m'ha stanco* sta per *m'ha stancato*.

²² *Moglier* è voce arcaica di *moglie*.

²³ Il servo fa riferimento, in generale e con una lettura psicologica, al potere acquistato con frode e ai timori che turbano la vita del tiranno.

²⁴ Per il mito di Fineo si rinvia alla *Sirenide*, I, 115.

e furioso gir con le Tebane,
 o sian giorni di Bacco, o di Minerva.
 E tutte quante l'infernali pene, 30
 tutte le morti, tutti li flagelli
 in lui ritrova, mentre crede stare
 secur nel suo reale, et alto seggio,
 perché fermezza poca ogn'hor si vede
 in quelle cose che pender si scorgono 35
 da l'instabilità de la Fortuna.
 Onde chi cede a lei, e al Tempo serve
 prudentemente fu visto operare.
 Ma un, che si contenta del suo stato,
 con poco posseder, quel è felice; 40
 quel gode di sua vita i dolci giorni,
 perché la terra a lui è Campo Elisio,
 nettare il cibo, e senza tema alcuna
 di veleno, di morte, o d'altro inganno,
 secur da caso adverso, ed infelice; 45
 altramente ruina egli non teme,
 che più gli giunga al variar del cielo,
 e di Fortuna, che gli stati, e i regni
 sossopra volge, come più gli è grato.
 E certo sta, ché nullo ama sua morte 50
 per arricchirse poi del suo tesoro,
 com'esser suol con tradimenti, e danni,
 portando seco ogn'hor quanto possede.
 Tal'hor mira di Giove l'opra immensa,
 tal'hor d'Apollo il rapido camino, 55
 tal'hor di Cinzia l'alta compagnia.
 Sovente presso il vago mormorio
 d'un fiumicel riposa il corpo lasso,
 sicuro da i pensieri, e da gli affanni.
 Anco tessendo a i semplici augelletti 60
 insidie nuove²⁶, passa il caldo giorno:
 cotal, cred'io, che ne l'età de l'oro

²⁵ Anche per la favola delle Danaidi (dette anche Belidi) e per l'interpretazione datane dal Regio cfr. *Sirenide*, II, 107-108 e la relativa *Dechiarazione*.

²⁶ Accanto agli echi petrarcheschi e dei poeti latini che hanno cantato l'età dell'oro, che affiorano qua e là nei versi regiani, ci sembra di individuare anche una reminiscenza di Bernardo Tasso: «A guisa che sogliono gli augellatori a' semplici augelletti, insidie tendono» (Lett. 2, 67).

menar doveano lor vita felice
 le prime genti, nel mondo novello.
 E sotto un pino, un orno, un olmo, o un faggio 65
 goder di corne, more, fraghe, e ghiande
 i cibi vaghi di dolcezza pieni²⁷.
 O felice quiete! E a me la sorte
 servo mi fè, perché la conoscea.
 Almen non fussi a tal esser condotto 70
 di servitù, ch'essempio sarei stato
 come viver si deve fuor d'affanni,
 lontan da le cittadi, e da i tumulti.
 Eccomi gionto, far vo'l'imbasciata
 del mio signore a la pudica donna. 75

SCENA SECONDA

Nodrice e Camilla, donna di Lucrezia

NODRICE

Quanto felice ogn'hor chiamar si puote
 un a cui dato habbia l'eterno Giove
 castissima consorte a possedere.
 Et a l'incontro, quanto miser sono
 quei che l'hanno di fragile cervello. 80
 Pasife ne la vacca entrò di legno,
 ingiuriando il misero marito²⁸.
 Clitennestra crudel (mercé d'Egisto)
 privò dei Greci il gran signor di vita.
 Circe maga venefica il suo rege 85
 consorte col velen tolse dal Mondo.
 Semiramis, reina de gli Assiri,

²⁷ Cfr. Ovidio, *Metamorphoses*, I, vv. 103-106: «contentique cibis nullo cogente creatis / arbuteos fetus montanaeque legebant / cornaque et in duris haerentia mora rubetis / et, quae deciderant patula Iovis arbore, glandes». Ovidio è citato come esempio dei poeti cantori dell'età dell'oro nella *Dechiarazione della Sirenide*, III, 58. Il tema dell'età dell'oro ricorre anche nelle opere di Torquato Tasso, soprattutto nell'*Aminta*, ed è frequente nella letteratura del tardo Cinquecento.

²⁸ Pasifae è il primo esempio di una serie di donne famose per la loro lussuria, ricordata nella *Sirenide*, I, 172 (e ancora II, 192), dove è ampiamente spiegato il significato della favola di Pasifae e del Minotauro, peraltro ricordando in proposito anche un antico mitografo greco: Palefate. Nella *Lucrezia* a Pasifae seguono, Clitennestra, Circe e Semiramide. Chiude l'elenco la dea Venere che, ingannando Vulcano, spesso si ritrovò nelle braccia di Marte.

via più per sua lascivia è nota in terra,
 che per l'impresе grandi da lei fatte²⁹.
 Venere istessa, ancor madre d'Amore, 90
 ingannando Vulcan, spesso a le braccia
 bellicose di Marte si ritrova.
 Et questa, che nodrita ho col mio latte,
 essemplio veramente eterno al Mondo
 sarà di castità, s'io non m'inganno. 95
 Quante persone albergano ne l'alma
 città di Roma honorano il suo nome;
 e 'l principato tien tra le pudiche.
 Ma, quel che l'alma molto mi contrista
 è che, poi ch'il suo sposo in compagnia 100
 gito è col Re nell'assedio d'Ardea,
 non posso scorgere mai lieto il suo viso.
 E per il sogno, il qual questa matina
 già mi contò,³⁰ son piena di spavento.

CAMILLA

Ben dissero gli antichi che Saturno 105
 domina i vecchi. Hor che fa la Nodrice,
 che tanto tarda a ritornar risposta?

NODRICE

Ecco mandata m'ha con anzia³¹ grande
 ne la Città, solo perché domandi
 alcun che nova sia del roman campo. 110

CAMILLA

Già me la par udir, ben questa è d'essa.
 Nodrice, dimmi: che nova riporti,
 poi c'hai tardato tanto a ritornare?

NODRICE

Discendi a basso, che ti voglio dire
 Cose, che ti seran di meraviglia. 115

²⁹ Nei due esemplari il v. 89 suona così: «che per l'impresе grande da lei fatte».

³⁰ Seguendo il modello classico, il Regio introduce nella *fabula* tragica il sogno e i segni premonitori.

³¹ Nella Stampa del 1572 è scritto *antia*. Nel manoscritto napoletano della *Sirenide* (1606) è scritto due volte *anzia* (lat. *anxia*).

CAMILLA

Volentier il farò.

NODRICE

De le più saggie
donne di corte è questa, onde potrebbe
il sogno dichiararmi³², che sovente
n'ho fatto esperienza.

CAMILLA

Eccomi, son discesa. Dimmi hor, dunque: 120
havresti da narrarci qualche nuova
che dolor n'apportasse?

NODRICE

Ho quasi mezza volta³³ la Cittade,
sovente questi, e quelli domandando
che dal campo roman venuto sia: 125
n'altro mi sanno dir, che gli asseggiati³⁴
sono così perversi, che non mai
di buona volontà si renderanno.
Et che determinato è il re Tarquino
non mai posar, [per] finché non gli ha spenti. 130
Ma quel c'ho da contarti è che pensosa
ne vò per quel che mi narrò Lucrezia
questa matina: haversi ella sognato,
verso l'aurora, che sedendo stava
presso una fonte, col pensier intenta 135
nel suo consorte, e ch'un fiero leone
blando ne venne a lei, e mansueto;
onde de ciò maravigliata alquanto,
assecurata³⁵ pria porgeal' il cibo,
qual non tosto da questo fu gustato, 140

³² Nel significato di *interpretarmi*. I sogni fatti verso l'aurora erano considerati veritieri e quindi andavano interpretati nel loro significato ammonitorio. Il sogno di Lucrezia, raccontato più avanti dalla nutrice, è definito «mesto sogno» ed è un chiaro preannuncio dello stupro subito dall'onesta matrona romana. Nei versi 159-161 si riporta come esempio il sogno premonitore di Ecuba.

³³ È usata la voce verbale *voltare* per *girare*.

³⁴ *Asseggiati*, da *seggia* (sedia), è forma antica per *assedati*.

³⁵ Forma arcaica di *assicurata* col significato di *rassicurata*.

che ruggiando³⁶ con rauca e fiera voce,
tutta macchiolle la sua bianca veste,
di che adornata senne giva altera;
et quasi morta parve la lasciasse.
Talché, pe 'l gran spavento, e pe 'l timore, 145
li convenne lasciare il tristo sonno.

CAMILLA

Veramente, Nodrice, che narrata
m'havete cosa che gran meraviglia
mi porge, e porgerà mentre vi penso.
Ma, perché Giove è quel che noi governa, 150
pregamolo che volga in lieto fine
il mesto sogno de la donna nostra.

NODRICE

Quantunque ho inteso che portar ne suole
il sonno cose che contrarie sono,
poscia successe al variar del giorno, 155
pur l'alma del suo mal, quasi presaga,
spesso indovina quel che poi l'accade.
Hecuba inanzi al parto,
in sonno vidde chiara
la facella al suo Regno, e la ruina. 160
Sì ch'io ben temo, e 'l cor par che si svelli
dal proprio luogo, che qualche disturbo
non venghi a nostra casa,
perch'agurì³⁷ infelici
ogn'hor mi veggo avanti; 165
n<é> il sonno solamente mi spaventa,
ma i casi ancor ne la vigilia occorsi:
che ne l'uscir ch'io fei questa mattina,
percossi al limitar il destro piede.
Oltre ch'in mezzo al cor un angue ascoso 170
par che vi sia; ch'intorno, intorno fugge
il diletto che l'animo appetisce.
Questi accidenti m'empion di spavento

³⁶ *Ruggiare*, forma antica e letteraria di *ruggire*. Paolo Regio privilegia il suono *-ggia* (*asseggiati*, *ruggiare...*).

³⁷ *Agurio*, s. m. antico e popolare per *augurio*, col significato di *presagio*.

gli spirti, e il cor di téma³⁸; ché talvolta
il pensier ne predice il mal futuro. 175

CAMILLA

Io pur da gl'infortuni assalita,
pria che spuntasse il sol, fui: ch'un augello
col mesto canto ogni mio ben mi tolse.
Et parvemi, col becco, che s'aprisse
il manco lato volontariamente³⁹, 180
per sdegno, ché dal rostro gl'era in terra
caduto un vago, e candido ligustro;
ond'il cor s'aghiacciò tutto d'intorno.
Ma ecco escono fuor Lucrezia, e 'l servo
di Sesto. Tu rimani, ch'io me n'entro. 185

SCENA TERZA

Lucrezia, Servo et Nodrice

LUCREZIA

Dirai al tuo Signor, servo, ch'io sono
lieta di sua venuta; e che ne venga
seuro d'ogni dubio, ch'egli avesse.

SERVO

Dirolli il tutto; e credomi che poco
dimorerà a venire. 190

LUCREZIA

Gionta sei, mia Nodrice: hor che m'apporti
c'habbi inteso di nuovo?

NODRICE

Figlia cara, e gentile,
cosa nissuna a ponto

³⁸ *Timore.*

³⁹ In questa immagine dell'uccello, dal «mesto canto», che col becco si ferisce il fianco sinistro, rivive la visione petrarchesca della fenice nella canzone *Standomi un giorno solo a la fenestra* (vv. 49-60).

di quel che tu desii 195
udir possuta⁴⁰ habbiamo ne la Terra.

LUCREZIA

Sesto Tarquinio, principe di Roma,
mandato m'ha quel servo, che vedeste,
che sconosciuto sol quivi è venuto,
per alcuno pensier c'ha ne la mente, 200
et che meco albergar due giorni vuole.

Oltre ch'egli è partecipe del sangue
nostro (caggion di non negarli albergo),
have appo 'l real seggio il primo luogo,
onde farseli deve ogni serviggio. 205

Per questo tu ch'accorta, e saggia sei,
con le donzelle mie, e le serventi,
ordinatil' il luogo, ove tant'huomo
possa (come conviensi) agiato stare.

NODRICE

Certamente, Signora, far si deve 210
honor al nostro principe Tarquino.
Io farò il tutto, e quella stanza, dove
albergar suole il vostro caro padre,
ordinerolli⁴¹ con prestezza fida.

LUCREZIA

Entriate dunque, e fate quel c'ho detto. 215

Io mi lodo via più de l'esser casta,
ch'esser discesa da tanti avi illustri.
E dica pur che vuole il volgo insano,
con lodar de le scioche⁴² la gran turba,
Vener sovra gli dèi ponendo, e 'l figlio; 220

ch'io sol Diana cacciatrice honoro,
e sue seguaci riverisco, et amo.
Penelope gentil, di fama degna,
Argia di Polinice fida moglie,
et la casta moglier d'Anfitrione⁴³ 225

⁴⁰ La voce *possuta* è participio passato antico di *potuta*.

⁴¹ *Gli ordinerò, gli preparerò.*

⁴² Forma scempia antica per *sciocche*.

mertan le proprie lodi, e 'l vero vanto;
 ch<é> ogn'hor si danno a Venere lasciva.
 Oh felice costoro! Oh ben nate alme
 degne da star con Pallade nel cielo,
 e con Giunon ne l'alto concistoro! 230
 Così forza havess'io, come vorrei
 lodarvi, e porvi sovra l'alme dive!
 Ma non voglio indugiar molto qui fuori
 in ozio, ché non lice a questi tempi.
 Che, potendo venir Tarquinio intanto, 235
 se le donzelle mie fossero pigre,
 succederea 'l contrario di quello
 ch'io bramo, per ricevere un tal huomo.
 E poco honor mostrandoli ne l'opre,
 poco de l'esser mio potria lodarsi: 240
 che l'animo si scopre da l'effetto.

SCENA QUARTA

Sesto, Lucrezia e Nodrice

SESTO

Finalmente io mi vo' certificare
 di quel che Roma dice in ogni luogo,
 se vi dovesse perdere il mio scettro,
 che Lucrezia moglier del Collatino 245
 sia così casta, tutta al femminile
 sesso contraria, che suol esser quale
 foglia, che si ravolge ad ogni vento.
 E pur sapemo⁴⁴, e pur è noto al Mondo,
 che non mai donna fu (tanto son frali) 250
 che servò fede al congiugal⁴⁵ legame,
 né solo al coniugal, n'anco al divino.
 L'alta madre di Romolo, nostro avo,

⁴³ La moglie di Anfitrione fu Alcmena, figura mitologica, figlia di Elettrione e di Euridice. Secondo Esiodo, Zeus si invaghì di Alcmena non solo per la sua virtù, ma anche per la sua fedeltà al marito; infatti per sedurla, il sommo dio pensò di ingannarla trasformandosi nell'uomo che ella amava, il marito Anfitrione.

⁴⁴ *Sapémo* forma arcaica o dialettale di *sappiamo*.

⁴⁵ Variante antica di *coniugale*, presente nel verso successivo. Nel testo le due forme si alternano.

non si sa che di Vesta al gran collegio
 era sacrata? E pur col fiero Marte 255
 trovossi avinta; e generò di lui
 i duo gemelli, che principio dièro
 a la nostra Città così sublime.
 Né la frenò la spaventosa pena,
 ch'era a lor posta: che qualunque fosse 260
 con huomo mai trovata, sepellita
 sotterra stesse viva insino a morte.
 E questa, c'have il suo marito fuori,
 crederommi che fredda habbia a giacere,
 le lunghe notti, nel lasciato letto? 265
 Onde non debbia compagnia cercare,
 mentre lungi dimora il suo consorte,
 essendo tal costume ne le donne,
 che, senza l'huom, non sanno viver ponto?
 Et, se forsi al suo gusto anco non l'habbia 270
 trovato, io pur serò quello; né sia
 chi m'habbi a contrastar al primo assalto.
 E, dopo questa, a quante donne sono
 hoggi ne l'alma, e gran città di Roma
 farrò conoscer che non hanno un rege 275
 privo di senno, come gli altri sono,
 che con severità voglion regnare.
 Di quel ch'io son per far essemplio espresso
 Giove ne porge, re de l'universo,
 perché sovente hor scende in pioggia d'oro, 280
 hor in forma di satiro, hor di tauro,
 hor d'aquila, hor di cigno in grembo a quelle
 donne, che di bellezza hanno gran vanto⁴⁶.
 E se Romolo il nome ebbe d'audace;
 et se religioso Numa, e pio 285
 chiamato fu; e Hostilio armato, e fero;
 et Anco Marzio sicuro, e felice;
 e Prisco ornato, e glorioso detto;
 e Servio de i suoi premiatore;

⁴⁶ Il Regio fa riferimento alle numerose metamorfosi di Giove per soddisfare le sue passioni quando si invaghiva di belle donne (Danae, Antiope, Europa, Ganimede, Leda). Le evocazioni mitologiche sono assai frequenti nella tragedia, quasi sempre in funzione di *exempla*, ora positivi (per esempio le donne famose per castità, quali Didone, Argia e Alcmena), ora negativi come le favole sugli amori di Giove.

e 'l mio padre Superbo nominato; 290
 poco, o nulla curo io, se di lascivo
 ottenga in Roma l'odioso nome.
 A questo effetto sol son qui venuto,
 partitomi dal campo di nascosto.
 Detto m'ha 'l servo come con semblante 295
 lieto Lucrezia udita ha mia venuta;
 questo è pur segno di felice impresa.
 Mirabil cosa quanto puote Amore!
 Non sì tosto si disse che costei
 era la più castissima di tutte, 300
 che con pungente stral ferimm' il petto⁴⁷;
 et hammi spinto a venir così solo,
 lasciando il grande esercito romano,
 ponendo a rischio mia vita, et honore.
 Hor che gionto mi trovo a salvamento, 305
 tentar vo' quello perché son venuto.
 Quest'è il castello proprio ove ella alberga,
 se non m'inganna il mio chiaro discorso.

LUCREZIA

Gionto esser deve, come disse il servo,
 Nodrice cara, il principe Tarquino; 310
 per questo uscemo fuori ad incontrarlo.

NODRICE

Così facciamo, poscia ch'ogni cosa
 in ordin<e> è, sol per la sua venuta.

LUCREZIA

Eccolo, a tempo proprio semo⁴⁸ uscite.

⁴⁷ Con queste parole (vv. 299-304) Sesto Tarquinio confessa il movente della sua turpe azione, la causa dell'insorgere della sua invidia. Il trionfo della pudicissima Lucrezia sulle altre donne ferisce, come uno strale acuto, il suo petto e il suo orgoglio. La vittoria di Lucrezia è anche la vittoria di Collatino che, nella narrazione di Livio, è proprio lui a proporre il confronto e la gara di pudicizia e di fedeltà delle mogli dei condottieri romani («Inde certamine accenso Collatinus negat verbis opus esse: paucis id quidem horis posse sciri, quantum ceteris praestet Lucretia sua. "Quin, si vigor iuventae inest, conscendimus equos invisimusque praesentes nostrarum ingenia? Id cuique spectatissimum sit, quod in necopinato viri adventu occurrerit oculis"»). Nella mente di Sesto Tarquinio si innesca un meccanismo cieco che punta esclusivamente a oltraggiare la virtù conclamata della donna e a demolire la perfezione e la felicità familiare di Collatino.

⁴⁸ Forma arcaica di *siamo*.

SESTO

Ben sia Lucrezia sopra l'altre donne 315
di castità, e fedeltà sublime!
E, quel ch'è più, d'ogni bellezza adorna!

LUCREZIA

E voi Giove conservi nel felice
regno di Roma, lunghi anni vivendo!
Ma queste lodi, ond'io sento lodarmi, 320
son chiari segni de le virtù tante
e de l'alto valor, ch'in voi si vede.
Però ringrazio il ciel, che m'ha concesso
ch'io possi dimostrar a un signor tale
pegno de l'amor mio fedele, e puro⁴⁹. 325

SESTO

Non senza gran cagion, voi sola ho eletta
per la più accorta, e più fedel di tutte
le donne de la mia città di Roma;
anzi pur vostra, poi che voi tenete
il dominio, e lo scettro d'ogni core. 330
E giuro a Giove che, se mia consorte
voi foste stata, il più felice al Mondo
seria, dov'hoggi è 'l vostro Collatino.

LUCREZIA

Tarquinio, qual mi sia, son per mostrarvi
puro amor, pura fede, e puro effetto⁵⁰, 335
come conviensi a un principe sì degno.

NODRICE

Signor, credo il camin che v'habbia stanco;
e tanto più l'esser venuto solo,
perché la compagnia fa men sentire
la noia del viaggio fatigoso. 340
Però fia ben (se piace a vostra altezza)
dentro posarvi, ù comodo starete.

⁴⁹ Lucrezia stessa fa luce sulle due qualità fondamentali che la contraddistinguono: la castità, ovvero la purezza, e la fedeltà, il sentimento profondo dell'onore.

⁵⁰ Forma antica per *sentimento*, *affetto*.

SESTO

Vanne, Nodrice, dentro, ch'io qui fuori
pasco la mente mia del proprio oggetto⁵¹:
che spero a quello, c'ha dominio al Mondo, 345
che del mio stato havrà pietade alquanto.

LUCREZIA

In tanto dubio si ritrova il vostro
stato, ch'a Giove solo
l'ultima speme havete?
E dov'è de i Romani l'animo invitto, 350
che, nel maggior periglio,
con maggior forza cresce,
onde Roma patir non può disaggio?

SESTO

Io non temo di Roma alcun conflitto;
ben temo il proprio male; 355
ché quel che pavent'io, paventa Giove.
E ben potria con un sol cenno aitarne,
chi la mia vita così in dubio mette.
E pensar doveria
che da l'istessa sua virtù mi viene 360
tanto assalto nel core,
a cui non trovo schermo⁵².

LUCREZIA

Ben m'accorg<o> io che la sfrenata voglia
ch'amor si chiama tien di voi l'impero.

SESTO

Anzi quel dio, che tutto 'l Mondo volge. 365

LUCREZIA

⁵¹ Il verso rimanda all'*incipit* del sonetto CXCIHI dei *Rerum vulgarij fragmenta*: *Pasco la mente d'un sì nobil cibo*. Da questo momento la conversazione di Sesto si muoverà in una direzione di ambiguità, esplicitamente allusiva del proprio stato inquieto e del proprio intento, mentre si infittiscono gli echi petrarcheschi.

⁵² Sesto ribadisce, in modo indiretto, ciò che ha detto prima, cioè che la follia amorosa, e quindi l'azione di violenza su Lucrezia, gli è sollecitata dalla sua stessa virtù pubblicamente riconosciuta.

Tarquinio, s'han gli dèi ne le man vostre
posto lo scudo del romano honore,
messo l'hanno di quei che minor hanno
diffesa a l'altrui forza.
E chi meno difender si potria 370
di una fragil donna,
che solo a un riversar d'occhio virile
da vil timore si trova assalita?
Però a voi spetta più la lor difesa.

SESTO

Non tengo in donna il pensier collocato, 375
ma in dèa celeste, e bella,
a cui spero ch'il resto di miei anni
viver farammi in pace,
qual fece a Numa, ch'avolo fu nostro.
Dunque il vostro pensier saggio non erri 380
ch'io di donna mortale acceso sia,
ma di superna dèa,
a cui (poscia c'harrò placato il mio
dubioso pensiero)⁵³
prometto edificar tempii, et altari 385
ergere, et offerir vittime degne⁵⁴.

LUCREZIA

Così convien a chi di Roma spera
tener lo scettro in mano.
Ma io, da castità mossa, credeva
che l'empio, e crudo arciero 390
havesse contra voi suo fragil arco
piegato⁵⁵; e, da buon zelo
de l'alto honor de le donne romane
punta, vi dissi quello
di ch'io tremante, e dubiosa sono⁵⁶. 395

⁵³ Questi due versi rimandano ai *Fasti* di Ovidio: «"Exitus in dubio est: audebimus ultima", dixit» (II, v. 781). In particolare alla fonte ovidiana si ispira una tragedia anonima francese scritta tra il 1589 e il 1610: *Tragédie sur la mort de Lucrese*, dove, in apertura dell'atto II, Sesto attraverso i tormenti e i continui richiami all'incesto sembra avere consapevolezza della propria passione furiosa e mostruosa.

⁵⁴ Poiché Lucrezia si è accorta dell'insorgere della passione di Sesto, questi cerca di mascherarla con un ingannevole gioco di parole.

⁵⁵ Lucrezia ricorre all'immagine letteraria di Cupido, «empio, e crudo arciero», dotato di arco e di frecce.

Ma già tempo mi pare
che dobbiate a le vostre stanche membra
donar riposo alquanto.
Per questo entriamo dentro, ove potete
a bel agio posarvi.

400

SESTO

Entriamo, ché bisogno tengo certo
di quiete, così turbato sono,
e di dentro, e di fuori⁵⁷.

SCENA QUINTA

Servo e Camilla

SERVO

Non sì tosto son gionto al mio Signore,
e narratoli quanto udito havea,
che partisse da me senz'altro dirme;
né conosciuto ho pur dove sia gito⁵⁸.
E pien di maraviglia,
temendo ancor di qualche rio successo⁵⁹,
cercato ho già di Roma molte parti,
non sol dentro, ma fuori;
né trovat'ho nessun che l'abbia visto,
anzi molti m'han detto
perché partito sia dal roman campo.
Onde, pensando ch'egli sia venuto
a ritrovar Lucrezia,
son qui comparso; e dimandarne alcuno
di sua corte vorrei,
ma non vi veggo huomo che potesse

405

410

415

⁵⁶ «Tremante» e «dubiosa» esprimono con efficacia la condizione emotiva, etica e psicologica di Lucrezia.

⁵⁷ Nella tragedia del Regio i tormenti di Sesto, mosso da invidia e deciso alla violenza, sembrano diversi dai tormenti d'amore del Sesto ovidiano, travagliato e incerto più che invidioso e brutale. Basterà leggere i vv. 669-ss., che ritraggono Sesto in preda alla visione di Lucrezia e ne descrivono il crescere della brama amorosa. Anche la Lucrezia regiana è distante dal personaggio fedele ma sensuale dei *Fasti* (*Fasti*, II, vv. 759-760)

⁵⁸ Participio passato del verbo *gire*, voce arcaica.

⁵⁹ *Successo* voce antica, s. m., e vale *avvenimento*, *evento recente*.

il mio volere sodisfare in parte. 420
Ecco, una a ponto; egli è delle donzelle
di Lucrezia; da lei saperò⁶⁰ il tutto.

CAMILLA

O real sicurtà di tal signore!
O pura fedeltà di donna grande!
Quel venir solo a fidarsi di lei, 425
e questa nel raccoglierlo secreta!
Quivi è 'l suo servo, sol per questo uscita
io era fuori.

SERVO

Donna il mio signore
è gionto al vostro albergo?

CAMILLA

Venuto gli è hor , entra, ch'ei ti vuole. 430

SERVO

Volentier, ché di lui molto ho temuto.

CAMILLA

Il vo' pur dir, poscia che qui non veggio
chi mi disturba, quel che tengo al core.
Mi persuado che costui sia acceso 435
de la nostra signora; e a questo effetto
ei sia venuto; e dica pur che vuole
Fulvia, ch'esser non può, né serà mai.
Lucrezia è bella; facilmente Amore
potuto have di lei ferirle il petto.
Qual causa l'have spinto così solo, 440
in compagnia d'un servo,
farlo partir dal campo di Romani?
A la lingua, et a i gesti si conosce
l'affetto col pensier, ch'è dentro al core,
come à l'aurora si conosce il sole⁶¹. 445

⁶⁰ Forma arcaica per *saprò*.

⁶¹ Camilla si è accorta della passione di Sesto per Lucrezia attraverso le parole e i gesti, atti ad estrinsecare ciò che è dentro al cuore, come al sorgere dell'aurora si sa che nasce il sole. Indizi del cuore e della mente, e

Onde dubito alfin che, qual l'eclisse
del sol grand'ombra al Mondo
generar suol, e tal'hor rio successo,
così l'esser celatosi costui
sia venuto ad ombrar le nostre menti; 450
e al nostro lieto vivere volesse
causar travaglio, o grande impedimento.
Ma se ciò sia, com'al principio dissi,
esser non puote quello c'ho pensato;
oltre che suo marito è tal signore, 455
che non crederò Sesto a questo rischio
si ponga, per tentar la sua consorte.
In dubio mi ritrovo poiché l'una,
e l'altra parte have le sue ragioni.
Vediamo il fine; e segua quel che vuole, 460
quantunque mi dorria che la mia donna
havesse da Fortuna alcun flagello;
la qual ne gli humil tetti
poco si cura di mostrar sua forza.
L'alto monte Caucaso, e' il frigio bosco 465
trema dal balenar, non che dal tuono.
E i gran palaggi⁶² spesso sono scossi
dal freddo Borea, o d'altro vento grave.
Ma le valle⁶³ ime, e basse poco o rado
sono percosse dal fulmineo Giove. 470
Così anco Amor, de la Fortuna fido
compagno, segue sol gli huomini grandi;
e ne l'humile poco, o mai si vede
l'alto poter de le saette sue⁶⁴.
Altro non so che dir Giove sia quello 475
che scampi da ruina nostra corte.

CHORO

immagini del corpo vengono accostati e confrontati con fenomeni naturali a tutti noti. E subito dopo anche il richiamo all'eclisse del sole con un'altra similitudine: come l'eclisse genera ombra nel mondo, così l'arrivo segreto di Sesto Tarquinio sembra creare ombre nella vita serena e felice di Lucrezia e di Collatino. Intanto il sospetto di Camilla viene subito contraddetto dalla constatazione che sarebbe un grosso rischio per Sesto «tentare» la pudica moglie di Collatino.

⁶² Voce letteraria arcaica di *palazzi*.

⁶³ Plurale antico invariabile (raro).

⁶⁴ Ancora l'immagine del dio Amore (Cupido) con l'arco e le frecce. Cfr. già i vv. 440-441.

Santo raggio d'honor, c'honori il Mondo⁶⁵,
 et con luce superna
 da l'alto cielo a la palude averna
 riluci sì, che 'l sol ti fai secondo, 480
 come col vivo foco
 de la fucina tua chiara, e immortale,
 spiegasti ver costei le tue bianch'ale,
 e l'accendesti il core,
 che de le leggi tue divenne serva, 485
 e quelle del tiranno, e cieco amore
 schiva, et aborre con voglia proterva?
 E grida in ogni loco:
 «Honor, o donne mie, honor si serva.
 Questi sol ne promette eterna vita; 490
 questi di gir al ciel mostra il camino;
 questi pur trionfar ne fa di morte;
 e ne gli affanni aita;
 e del sangue latino,
 qual famoso guerrier, guida le scorte; 495
 questi per crin la sorte
 ligata tien, con horride catene».
 O del ciel sommo Bene,
 come una fragil donna a virtù sproni?
 In lei rar'è bontade, 500
 e gran valore, e pura castitade.
 Ben la Natura istessa
 la fece honesta, e grave,
 e insomma ogni eccellenza regna in essa.
 A lei, con dolce et honorato zelo, 505
 o di terra mortali, o dèe del cielo,
 con canti ameni e con celesti suoni,
 acque et incensi, il suo tempio honorando,
 spargete, il buon suo vivere imitando.
 Fama vi darà giorno, 510
 dopo la vostra tenebrosa notte;
 et con suo lume adorno
 havrà le vostre rie caligin rotte.

⁶⁵ Sono ricorrenti nella tragedia la *figura etimologica* e quella della *ripetizione*.

Hor, qual il sol l'aurora,
seguite voi costei⁶⁶, ch'il Mondo honora⁶⁷. 515
Ma c'harrà quel che vien con presti passi?
Forsi Sesto, che stassi
dentro, mostrato s'è fuor de l'honesto,
se non m'inganna il suo parlare, e il volto.
E poi si ferma mesto, 520
turbato è ne l'aspetto e 'l crin ha sciolto.

Il fine de l'Atto II

⁶⁶ Nei due esemplari si legge *seguiti voi...*

⁶⁷ Alla fine del II atto il Coro, con tono lamentevole e profetico, celebra il valore dell'onore ed esorta le donne romane a seguire l'esempio di Lucrezia.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Messo e Choro

MESSO

Hor, perché non son io nato tra boschi,
ove vestigio human⁶⁸ mai non si vede?
Poiché dove son nato, e in sin qui visso⁶⁹,
più che fera crudel l'huomo si trova:
né sol crudel, ma mancator di fede⁷⁰, 5
adultero, superbo, e pien d'inganni.
Perché cosa haggio⁷¹ inteso
ch'il cor per doglia, e per pietà s'ancide?⁷²

CHORO

Deh, se Giove cagion sia del tuo bene,
e freni il corso di tua dura sorte, 10
non t'incresca narrarci
la causa del tuo duolo.

MESSO

La mia lingua pe 'l duol mesta, e turbata
non può formar parola.

CHORO

Dinne la causa, e se cagion di pianto 15
serà, noi altre ancora
ne doleremo, e farem noto al Mondo
con meste voci il doloroso caso.

MESSO

L'infelice Lucrezia da Tarquino,
del Re figliuol, è stata violata. 20

⁶⁸ Cfr. il sonetto petrarchesco *Solo e pensoso i più deserti campi*, v. 3: «ove vestigio uman l'arena stampi».

⁶⁹ Forma arcaica e letteraria del participio passato di *vivere*.

⁷⁰ Vale *traditore*.

⁷¹ Forma antica di *ho*.

⁷² Voce verbale arcaica e letteraria, vale *si uccide*.

CHORO

Già temuto l'havemo⁷³, e detto sempre
che non era da star la sua bellezza
secura da gl'inganni di Cupido.
O misero consorte, e che dirai
quando sì trista nuova
raportata serà nel tuo cospetto?

25

MESSO

Di così mesto avviso io nunzio sono,
e già men vado a lui, dolente in fretta;
onde più vosco⁷⁴ dimorar non posso.

CHORO

Deh, non t'incresca raccontar il modo,
pria che ne lasci; che ti sarrem sempre
ligate d'uno indissolubil laccio.

30

MESSO

Narrarò solo il caso brevemente,
poich' il priego tal'hor l'obligo vince.
Come raccolto fu con fido amore
l'adultero infedel⁷⁵, per la venuta
notte convenne a noi girne a posare,
ché il sonno ne gravava le palpebre.
Il qual non tosto egli hebbe conosciuto,
che, d'un pugnale armato, ardito venne
a ritrovar Lucrezia, che dormiva,
sì come m'have detto una sua donna,
che timida, e del mal quasi presaga,
occultamente è stata spettatrice.
E, postoli la man fuori del petto,
«Taci, Lucrezia» (disse), «io sono Sesto,
c'ho l'arme in mano; e, se tu farai motto,
la morte hai sovra il capo. Né mirarti⁷⁶

35

40

45

⁷³ Forma arcaica di *abbiamo*.

⁷⁴ *Vosco* è pronome poetico arcaico, significa *con voi*.

⁷⁵ Con la fedeltà coniugale («fido amor») di Lucrezia contrasta «l'infedeltà adultera» di Sesto, più avanti appellato «fraudolento».

s'io fo cosa non degna del mio nome,
 perch' Amor causa n'è; né son il primo 50
 c'habbia ceduto a l'amoroso strale⁷⁷.
 Peroché può non sol co' nostri pari,
 ma ferisce gli dèi, di noi più forti.
 Dunque, s' Amor m'ha spinto,
 e m'ha forzato il core, 55
 ben devi con ragion al mio volere
 esser consenziente».

Et così la pregava, e con i prieghi
 mescolava minaccie, e rie parole.
 E d'ogni parte non cessava sempre 60
 l'animo feminil mesto, e confuso
 combattere, e bassare,
 che, qual stabile scoglio in mezzo l'onde
 combattuto da venti, e da procelle,
 saldo si mostra, e fermo⁷⁸; 65
 o qual serpente, ch'a l'incanto sordo
 l'altrui voci fa vane,
 tal ella, e gli occhi fissi in terra havea.
 Soggionse poscia quello:

«Facendo il mio voler, io ti prometto 70
 la più felice, e lieta
 donna di Roma farti,
 senza ch'altri di ciò unqua s'accorga».

Ciò detto, al collo stese ambe le mani,
 credendo che colei fusse contenta; 75
 la qual con ira, e lagrimoso volto,
 ributtandolo indietro,
 non osando mirarlo, così disse:

«Huomo malvaggio, e più d'ogn'altro infido,
 a questo modo credi haver compite 80
 le tue sceleritadi⁷⁹, e le mal'opre?

⁷⁶ Non meravigliarti.

⁷⁷ Per il sintagma «amoroso strale» cfr. Virgilio, *Aeneis*, IV, 1; Petrarca, *Canzoniere*, CCIII, v. 4. Si veda il libro di Salina Borello Rosalma, *D'amoroso strale. Per una tipologia delle riscritture*, Nuova Cultura, Firenze 1994.

⁷⁸ Da una parte la violenza e le minacce di Sesto, dall'altra la resistenza di Lucrezia (mesta e confusa), il cui animo resta «saldo» e «fermo» come uno «stabile scoglio in mezzo l'onde / combattuto da venti, e da procelle». Si sovrappongono immagini dantesche e petrarchesche. Per l'animo di Lucrezia Regio ricorre a due similitudini, quella dello «stabile scoglio» e quella del «serpente a l'incanto sordo».

⁷⁹ Voce dotta, lat. tardo *sceleritas -atis*, derivata da *scelus -eris*; significa *azioni scellerate*.

Qui pria morrò, che la mia pura fede
 si manchi, in dishonor del mio marito».

Così dicendo, qual un'orsa, avvinta
 da cacciatori, cerca di fuggire 85
 di farsi preda lor, con l'unghia, e il dente,
 tal con mani essa, e lingua
 fuggir cercava dal nemico amante⁸⁰;
 il qual, vedendo non valer i prieghi,
 ad adoprar la forza s'era indotto. 90
 Né violenza, o prieghi eran bastanti
 ad inchinarla alquanto a le sue voglie,
 che né lingua, né ferro a virtù noce.
 Alfin, perch'al rumore,
 che nascea dal contrasto, 95
 non corresse la gente,
 ver lei voltò il pugnol. A questo modo
 seguì dicendo: «Se non cederai
 al mio volere, ti farò morire
 col mio servo da presso; e dirò poi 100
 in adulterio haverte ritrovata»⁸¹.

CHORO

Com'allor si risolse la meschina?

MESSO

Credo sol per fuggir l'infamia eterna⁸²,
 et più, ch'omai sbrigarsi⁸³ non potea
 dal fiero re, che la teneva avvinta, 105
 quasi morta lasciossi in giù cadere;
 et così il fraudolente hebbe il suo intento.

⁸⁰ L'immagine dell'orsa rimanda a Tasso, *Gerusalemme liberata*, VI, 45, vv. 1 ss. Il sintagma «nemico amante» rimanda al verso ovidiano: «Instat amans hostis precibus pretioque minisque» (*Fasti*, II, v. 805).

⁸¹ Dalle preghiere, dalle lusinghe e promesse, con l'intento di sedurre Lucrezia, Sesto passa alla violenza e al ricatto con la minaccia di calunnia: lasciarla cadavere accanto al suo servo, come se fosse stata colta in adulterio. Per il ricatto cfr. la fonte: *Ab urbe condita*, I, 58, 4 («Ubi obstinatam videbat et ne mortis quidem metu inclinari, addit ad metum dedecus: cum mortua iugulatum servum nudum positurum ait, ut in sordido adulterio necata dicatur»).

⁸² Per il messo Lucrezia avrebbe ceduto alla violenza unicamente per sfuggire all'infamia eterna di adulterio con un servo. La convinzione del messo sarà confermata dalla voce di Lucrezia quando, preoccupata della propria reputazione, giustificherà il suicidio con la logica dell'onore, propria del mito pagano.

⁸³ *Liberarsi, svincolarsi.*

CHORO

O frode, come contra virtù puoi?
E colei udi, e vidde tutto questo;
ne fé segno con urlo femminile. 110

MESSO

E chi servo trovar potrai nel Mondo,
che adopri contra un re la lingua, o l'armi?
Ma, pur da tema, e da doglia assalita,
ch'i sensi, e l'alma li tenean ristretti,
a la fine, ululando, e scapigliata, 115
chiamò le donne, e i servi,
per liberar l'afflitta sua signora.
Ma tardi fu però che l'empio Rege,
fuor d'un balcon lasciossi gir veloce;
onde però conviemmi che, correndo, 120
vadi a trovare il suo caro consorte.

CHORO

Certo gran doglia premeracci il core
d'un tal infame, e scelerato caso.
Ma credere dovemo che tal opra
Giove non lascerà senza castigo. 125

MESSO

Restate a Dio, ch'io me ne vò veloce.

CHORO

O troppo fero Amor, troppo potente,
quanti sottil inganni, e mezzi ordisci,
per vendicarti d'ognun che ti fugge?
O invidia crudel, se tu penetri 130
tanto le cose occolte, che farai
poi de l'aperte, manifeste, e conte?
O di Febo sorella, alma Diana,
questa tua servitrice⁸⁴
come lasciasti senza il tuo soccorso? 135
Deh, perché non facesti

⁸⁴ Voce letteraria.

mutar l'ingiusto Rege
 in lupo, o in altra fera più difforme,
 accioché fosse esempio
 a gli altri iniqui, e rei, 140
 quanto può la tua mano?
 Altre volte, in minor caso di questo,
 maggior vendetta fece
 il tuo chiaro valore,
 come si legge ne l'antichi annali; 145
 ma hoggi può più l'huomo
 che Marte, Febo, o Palla,
 tanto è venuta men la lor potenza.
 Vediam dunque l'effetto,
 che serà per uscirne. 150

SCENA SECONDA

Nodrice e Lucrezia

NODRICE

Ahi, come avvien a l'huom quel che non pensa,
 e come infame corso l'empie stelle
 girano al santo desiderio nostro!
 Fuggito è l'empio del romano honore
 crudo tiranno; hora darassi vanto 155
 d'haver con forza l'altrui pensier casto
 oppresso: che ne faccin le vendette
 nostre il tonante Giove
 con tuoni, come a i figli de la terra.
 Piovili 'l ciel tante saette adosso, 160
 come a i figli infelici di Niobe⁸⁵.
 Diana, di Lucrezia amato nume,
 de l'infami sue membra cibar faccia
 tigri, orsi, draghi, lupi, aspi⁸⁶ e leoni.
 So ch'in human pensier cader non puote 165
 ch'un congionto di sangue

⁸⁵ Sono evocati il mito dei Giganti e il mito di Niobe.

⁸⁶ Voce poetica per *serpi*.

ne venghi a violare
donna dentro sua casa; e lasci il campo,
ove attendato⁸⁷ sta con suoi nemici.

O leggi, che così severe sete
a castigar chi contra voi fallisce,
farete andar costui senza castigo?

Io no 'l crederò già; che, se più tarda
il colpo a calar giù, con maggior forza
ne vien da forte braccia alto elevato.

E l'ira de gli dèi, se tarda alquanto,
via più s'avampa di furor infine⁸⁸.

Forsi scusa haverà ch<e>, essendo figlio
di re, soggetto esser non deve a leggi?⁸⁹
Ahi, che, se 'l re sciolto è de i legal lacci,

180

deve viver secondo i lor precetti.
Ma ne vien fuor la sconsolata figlia:
io la confortarò; ché non si deve
afflizioni giongere a l'afflitto.

LUCREZIA

Serà pur vero c'habbate mandato
un huomo a richiamar il mio consorte?

NODRICE

Cert'è; forse ti pensi ch'io vorrei
il falso dirti mai?

LUCREZIA

Non: ma quel gran desio, c'ho di vederlo,
mi spinge a dirti questo.

NODRICE

E che credi di fare
poi che serà venuto?

⁸⁷ *Attendato*, part. pass. di *attendare*, derivato da *tenda*. *Accampato*.

⁸⁸ Cfr. Valerio Massimo, *Facta et dicta memorabilia*, lib. I, cap. I, par. 3 (*De externis*). Il passo è citato dal Regio nella *Dechiarazione della Sirenide*, III, 158-159: «Lento gradu ad vindictam sui divina procedit ira, tarditatemque supplicii gravitate compensat». Cfr. anche i *Discorsi intorno le virtù morali* di Regio e Dante, *Inferno*, XXVI, vv. 10-12.

⁸⁹ Argomento discusso nelle tragedie del tempo. Basterà ricordare *L'Ulisse* di Della Porta.

Io ti consigliarei
ch' il tenessi celato; e con il tempo
comodo in vendicar l' havuta offesa
facessi⁹⁰ noto il tuo crudo dolore,
che il tempo apportar suol l' aspre vendette. 195

LUCREZIA

Farò quel che convien far a l' offeso,
che la patita ingiuria non sopporta.

NODRICE

Figlia de la mia vita, aiuto fido, 200
io ti consiglio, supplico, e scongiuro
a frenar l' ira, a moderar lo sdegno;
peroché come fiamma ne la stoppa
accesa, ch' in un ponto
si spinge, tal si smorza 205
il furor de la donna d' ira ardente.
Bastati sol la propria coscienza,
d' ogni colpa nemica,
che quella doneratti alto ristauero⁹¹.
E, se commesso tu non hai errore, 210
di che sei così afflitta?
Forsi de l' empia offesa,
la qual hai ricevuta?
Qui ti bisogna operar la prudenza,
perché nei casi adversi 215
si scorge la costanza.
Et se donerai luogo a quel furore,

⁹⁰ Nel testo c'è un refuso: *facesti*.

⁹¹ La nutrice consiglia ed esorta Lucrezia ad essere prudente, a moderare l'ira e lo sdegno, facendo presa sullo strumento retorico del paragone: il furore della donna che arde d'ira si smorza subito come la fiamma nella stoppia. Ma l'elemento nuovo e importante del discorso della Nutrice è nei vv. 207-209: «Bastati sol la propria coscienza, / d'ogni colpa nemica, / che quella doneratti alto ristauero». La purezza e l'innocenza della coscienza possono dare conforto al misfatto subito («empia offesa»). A questo punto sul racconto di Livio, seguito quasi fedelmente, si innesta, in sintesi, la lezione di sant'Agostino (*De civitate Dei*, I, 19). Per Agostino Lucrezia «non si macchiò di consenso adulterino», era immune da colpa. Da donna romana e pagana si preoccupò di dare testimonianza al mondo del proprio onore, si vergognò di essere considerata complice del misfatto dall'esterno. Agostino distingue Lucrezia dalle donne cristiane vittime della stessa sorte. Per queste ultime, infatti, hanno valore «la testimonianza della propria coscienza» e il giudizio di Dio, bene accorte a non aggiungere al delitto altrui un altro delitto: il proprio, suicidandosi per vergogna e per onore. Anche nella citata *Tragédie sur la mort de Lucesse* la nutrice è portavoce della condanna cristiana del suicidio.

che l'alma ogn'hor t'ingombra,
e strepito farai,
darai agio al nemico che si guardi; 220
e potrà ordirti insidie assai peggiori.

LUCREZIA

Io so che far, né furiosa corro,
come credi; ma tardi a la vendetta.
Però conviemmi fare
cosa che degna sia del nome mio. 225

NODRICE

Quest'è la mia speranza; e perché t'amo
vorrei sapere il modo,
peroché la mia etade
ha del male, e del ben notizia appieno.
Ch'il consigliarsi con persona antica 230
cagion sovente è stato
di felice successo.

Però ti priego, per quegli alimenti
qual io ti ministrai, fanciulla essendo,
et per gli affanni, che per te sostenni, 235
che scorgi prima ben l'honestà tua;
e tu medesima il mal che n'avveria
discerni, e la salute;

e i miei fidi conforti
non discacciar affatto. 240

Ch'il desiderio, c'ha di saziarsi
il sitibondo infermo,
il conduce a gustar le limpid'acque;
e, mentre porge a la sede ristauro⁹²,
s'accende dentro più di febre ardente. 245

LUCREZIA

Ben conosco le vere tue ragioni,
onde mi forzerò porle nel petto,
ma l'alma, ch'è già fatta
ancella del furore,

⁹² Vale *conforto*, come al v. 209. *Sede* è forma antica di *sete*.

mi costringe a bramar presto vendetta. 250
Pur l'ira frenerò col tuo consiglio;
ché so che fida sempre
sei stata di mia vita, e di mio honore;
né cercaresti mai
altro, sol che 'l mio ben e 'l mio contento. 255

NODRICE

Così Giove mi sia
testimonio del core,
com'io, con pura fede,
desio la tua salute.
Pur non cesserò mai 260
di ricordarti ogn'ora che tai sono
in estrema miseria , et infelici,
c'ora sarebbon lieti,
se seguitato havessero il consiglio
de i vecchi, e savi antichi. 265
Peroché spesso avviene
ch'i nostri effetti humani
han da nostra speranza
fine diverso, anzi contrario espresso.

LUCREZIA

Questo non puoi negarmi, o mia nodrice, 270
che tutte quelle cose, le quai fanno
gl'huomini segnalati, e memorandi,
esserno divulgate
sovente al Mondo con publico grido.
Hor se questo fia dunque, 275
come vuoi tu ch'io taccia,
et tenga occolto il mio perverso oltraggio?

NODRICE

Sì come quel nocchier merita biasmo,
il qual, per gionger presto al porto, ardisce
combattere con venti, e porre a risco 280
tutta la sua salute;
e quelli merta lode,

che gli seconda, e a quella man la nave
 gira, ch' il tempo comodo comanda,
 eligendo più tosto 285
 l' andar tardi, e sicuro,
 che 'l presto, e con affanno: hor così dunque
 concludo a te che non si deve in furia
 (se tu brami haver lode)
 correre, benché noto sia per tutto 290
 l' inganno ricevuto,
 ma che s' aspetti il tempo a la vendetta.
 Perché con pacienza
 dovemo sopportare
 quegli accidenti, quai l' ingegno humano, 295
 poscia che son avvenuti, far non puote
 che non sian stati; che di questo ancora
 gli alti dii del ciel si trovan privi.

LUCREZIA

Ohimè, tropp' è potente
 e grave il duol che mi tormenta il core; 300
 et fa che la ragion ceda a la doglia.
 Pur farò con prudenza
 nota al consorte mio la mia disgrazia.
 Intanto entra ove stanno le donzelle
 e fa' ch' ognuna cheta 305
 si mostri nel venir del mio marito,
 mentr' io qui penso quel che son per fare.

SCENA TERZA

Lucrezia, sola

Questa ch' il tempo lungo,
 privandola d' humor, l' ha colma, e piena
 di timida paura, pur si crede 310
 con le sue parolette haver chetata
 l' alt' ira che m' ingombra il casto petto.
 Forsi che non m' esorta, e mi consiglia

ch'aspetti il tempo a dir l'ingiuria mia?
 E l'empio traditor habbia cagione 315
 di dir come col proprio mio volere
 have ottenuto il suo desio perverso.
 Perdìo ciò non serà! Né vo' che m'habbi
 con tal macchia a veder il mio consorte.
 Ma, discoprendo il tutto, vo' mostrare 320
 l'alta innocenza de la mente mia.
 Dunque con questo opprobrioso⁹³ fatto
 maculerò⁹⁴ il nome, c'ho acquistato?
 Dunque secreta tenerò tal cosa,
 ch'è manifesta appresso gl'alti dii? 325
 Io ben conosco quanto importa questo,
 onde consiglio non ci può haver loco⁹⁵.
 Deh, possomi scordar quel che son stata?
 Posso pur non sentir quel che son hora,
 poiché de la mia gloria sono priva? 330
 Che mi resta di ben se 'l nome è oscuro?
 Quest'annal⁹⁶ vita nulla prezzo, poi che
 l'eterna, c'have in man la nobil Fama,
 è macchiata d'infamia. Hor che far deggio
 per ricovrar il violato honore? 335
 Cosa che scolpi l'innocenza mia,
 si ben con morte ricomprar dovessi
 quel nome intatto, di ch'io feci acquisto
 con le proprie virtù, ch'in me albergâro.
 Quel che serà di me verrà dal cielo, 340
 ch'ogni cosa qua giù regge, e dispone.
 Né può giudizio humano
 fuggir, o traviar il fragil stame
 che tesseno le Parche
 di nostra mortal vita. 345
 Né muta l'alto, e sempiterno Giove
 quel che, correndo, va per sue cagioni.
 O gran madre di dèi, alma Natura,

⁹³ Forma arcaica di *obbrobrioso*. Si ripete.

⁹⁴ Voce letteraria per *macchiare*, più volte presente.

⁹⁵ Il lungo monologo attesta la fermezza di Lucrezia nella salvaguardia del proprio onore e della gloria terrena che ha acquisito praticando le virtù.

⁹⁶ Aggettivo disusato, per *annuale*, *annuo*.

e Tu, rettor del cielo,
 che fai girar le stelle a lor viaggio, 350
 deh, come non prendete
 pensier di tal governo,
 poiché manca l'amor, e la pietade?
 Già 'l freddo hor leva a i boschi
 i suoi graditi honori; 355
 hor il Leon⁹⁷, la terra riscaldando,
 produce varii effetti,
 onde diverse cose apporta l'anno,
 e niente pur da l'ordine concesso
 esce fuori giamai. 360
 E sol di noi mortali,
 che sem simili a voi, vi cal sì poco,
 non prosperando i buoni, e meno i rei
 castigando. E così le cose humane
 senz'ordine nessun regge Fortuna; 365
 e i doni suoi va ogn'hor, con cieca mano,
 a i peggiori spargendo;
 e la fiera libidine, e perversa
 supera le regali, e forte menti;
 e i magistrati a i scelerati gode 370
 il popolo di dare,
 i quali poscia riverisce, e loda⁹⁸.
 E la virtute afflitta, e abbandonata
 de l'humil solamente abbraccia il petto.
 E l'incestuoso, e fraudolente regna, 375
 peroch'il vizio istesso
 via più maggiore, e più potente il rende.
 Onde quest'è cagion che 'l cieco Mondo
 tanto peggiora più, quanto più invecchia.
 Dunque fia meraviglia ch'un trist'huomo 380
 habbia, sotto velame di bontade,
 ottenuta di me la miglior parte?
 Alfin, poich'io non vedo altro conforto,
 io vò dentro aspettar il mio marito.

⁹⁷ È la Costellazione primaverile del Leone.

⁹⁸ Per la corruzione dei magistrati che male applicano le leggi, a danno del popolo, cfr. *Sirenide*, III, 184-ss. Nel poema spirituale ritorneranno amplificati i motivi già presenti nella *Lucrezia*.

SCENA QUARTA

Ombra, Iride e Aletto

OMBRA

Tra noi, nel tenebroso regno, Aletto 385
non è comparsa; che di meraviglia
confusi semo, et auguramo caso
corrispondente al desiderio nostro.
Imperoché principio ha dato al fatto,
né vuol tornare a noi prima ch' il fine 390
socceda egual a le divine voglie.
Ma, come che desideroso sono
udir de la mia morte aspre vendette,
ritorno (e non per riveder le mura,
di cui io Roma cinsi, e i verdegianti 395
colli superbi) a ritrovar la fera
Stigia, ché non mi sia nascosto il tutto.
Che la speranza sol di vendicarci
ne consola a le volte i mesti affetti.
So che comparirà, fra breve spazio, 400
in questi campi, ov' ha da drizzar l' opra,
come commesso l' ha l' alta sorella,
e cara moglie del tonante Giove.
Ch' io, benché de i Romani la iattura
non brami, anzi l' eterna gloria loro, 405
pure de i miei nemici il crudo esizio⁹⁹
ho pregato a le stelle de l' humane
vite, e soccessi alti, e celesti duci.
E con prieghi forzato ho le divine
sorelle¹⁰⁰, ch' a i mortali il vital stame
410
ordiscono, ch' il filo de la vita
di Tarquinio, e del seme suo superbo
buttino a divorar a l' Idra, e al Cane;
e scongiurato ho pur la cieca dèa

⁹⁹ Voce letteraria, rara, per *distruzione*.

¹⁰⁰ Sono le tre Parche.

che nel più basso luogo di sua rota 415
ponghi il superbo, e la sua prole infame.
Che già cennato m'han quei sommi numi
conforme effetto al mio pensiero ultore.
E tanto spero più, che l'alto Giove
rare volte a gli offesi negar suole 420
la pena che la sua giustizia apporta.
Così resta ciascun sazio di lui.
Ma scorgo il vario freggio de la deà
Iride; e seco ancor ne viene Aletto:
saprò quel che fatt'hanno. 425

IRIDE

Così il superbo harrà degno castigo
in terra, mentre vive, e dopo morte
tormenterassi entro la cieca Dite.
Così serà placata
l'alta consorte del sovrano Giove. 430
E tu, et io satolle¹⁰¹, ché tu brami
ruine in terra, et io discordie, e liti.

OMBRA

Et io non resterò senza vendetta,
e la giustizia eterna havrà suo luogo.
Dimmi, figliuola de la cieca Notte, 435
per l'acque nere del bollente Stigio,
a che stato si trova quel ch'ordisci?

ALETTO

Dirotti Servio. Questa notte istessa
spinsi un serpe, di questi del mio capo,
nel petto di Tarquinio, figliuolo 440
del superbo nemico tuo, ch'acceso
d'incesto amor Lucrezia ha violata,
moglie del Collatin, per viva forza.
Et anco più ho accelerato il messo,
giongendoli vigor, e forza a i passi, 445
ch'è gionto hor hora al campo de i Romani,

¹⁰¹ *Soddisfatte.*

e chiamato ha 'l consorte, che sen viene
in compagnia di famosi heroi
a saper quello che la moglie brama.
E, da poi che seralli ¹⁰²il tutto noto, 450
farranno inviolabil sacramento¹⁰³
di vendicar l'ingiuria ricevuta.
Così serà cacciato il Re superbo,
col sangue infame suo; e reggerassi
Roma senza più re, molti, e molt'anni. 455
Quel che soccederà, prima ch'il sole
tramonti a sera, a te no<n> importa molto.
Basta che vederai ne i lieti campi
scender un spirto de i miglior di Roma.
Chi questi sia, quando trapassi Averno 460
Atropo mira, ch'un candido filo
è per troncar. Hor vanne ¹⁰⁴onde venesti,
ch'Apollo di rubbini, e di smeraldi
adorna gli elementi.

OMBRA

Io vonne¹⁰⁵ volentier, e ben ti prego, 465
poscia c'hai ne le man la mia vendetta,
che mi faci sentir il mio nemico
ridotto a peggior stato, che si fosse
in gola al Can trifauce, o a l'Idra ardente.

ALETTO

Vanne, ch'io farò il tutto volentieri; 470
e tu, deà, torna a ritrovar Giunone,
e manifesta l'opera ch'ordisco,
ch'io qui, velata d'aria, starò mentre
vengan gl'alti guerrieri,
a saper quello che la donna vuole. 475

IRIDE

Vomene a ritrovar la mia Giunone.

¹⁰² *Gli sarà.*

¹⁰³ *Giuramento.*

¹⁰⁴ *Hor vattene.*

¹⁰⁵ *Io me ne vado.*

poi ch' il suo rio volere in breve tempo
serà adempito a pieno.

ALETTO

Quanto l' infernal forza,
gionta con la celeste, 480
in terra vaglia, hor si vedrà l' effetto.

CHORO

Alto, e superno Giove,
ch' a tanta gloria alzasti
di questa donna il nome,
quanti fieri contrasti, 485
quante discordie nuove,
quante gravose some
sentirem tosto, come
udrà l' offeso sposo
l' ingiuria ricevuta? 490
Ahi che crudel feruta¹⁰⁶
avrà nel cor doglioso!
Né troverà riposo.
Già par ch' il vegga chiaro;
già sento il pianto amaro. 495

Ecco la città nostra
tutta in confusione.
Ecco il popolo irato,
il qual con gran ragione
publicamente mostra 500
l' odio che tien celato,
per lo superbo stato
di questi re tiranni,
ch' in disusate tempre,
offeso hanno lor sempre, 505
tanti secoli, et anni,
con manifesti inganni.
Ultima questa fia

¹⁰⁶ Variante arcaica di *ferita*.

d'ogni lor opra ria!

Correte, o cittadini, 510
 su, su correte in fretta,
 a uscir de servitude¹⁰⁷.
 Da voi, dunque, s'aspetta
 che l'imperio ruini¹⁰⁸
 per la vostra salute. 515
 Già l'antica virtute¹⁰⁹
 ne i vostri forti cuori
 alberga più che prima.
 Questa serà la cima
 di tutt'i vostri honori. 520
 I ben sparsi sudori
 si canteran sovente
 da la futura gente.

Occasion più rara
 mai non ritrovarete, 525
 poiché Giove in favore
 per un tal fatto havete.
 Delia¹¹⁰ fulgente, e chiara
 vi giongerà valore,
 perché l'offeso honore 530
 di questa sua seguace
 molto li preme l'alma.
 Vi donerà la palma,
 et honorata pace,
 tosto che fia l'audace 535
 del suo fallo punito,
 si salvo n'è fuggito.

Non sol Giove, e Diana
 un tal scempio hanno a sdegno,
 ma Giunone, e Minerva 540
 cercan che sia dal Regno
 la progenie villana
 spenta, e divenga serva,
 poscia ch'è sì proterva.

¹⁰⁷ Voce arcaica di *servitù*.

¹⁰⁸ Nel testo ricorrono le voci *ruinare* e *ruina*, varianti arcaiche di *rovinare* e *rovina*.

¹⁰⁹ Voce arcaica di *virtù* e vale *virtù* e *valore*. In questo Coro cresce il tono profetico e si intensifica il sentimento di libertà, con l'esortazione del popolo romano impregnata di memorie petrarchesche, soprattutto della canzone *Italia mia*. Si annuncia, con riferimenti astrologici, il compiersi imminente della giustizia divina col mutamento della condizione tirannica.

¹¹⁰ Epiteto con il quale era indicata Artemide, in quanto nativa dell'isola di Delo.

Già la lunga cometa ¹¹¹ ,	545
più giorni son, nel cielo	
si mostra in fosco velo.	
Ogni stella, e pianeta	
di regnar più li vieta,	
a tal sia vendicata	550
la donna ingiuriata.	
Ma veggo essere gionto	
il suo consorte a ponto;	
che mostra ne l'aspetto	
crudel ira, e dispetto;	555
e seco ha suoi parenti.	
Oh, quanto sian dolenti!	

Il fine de l'Atto III

¹¹¹ L'apparizione della cometa era considerata segnale e indizio di sventure. Si rinvia soprattutto alle riflessioni di Tommaso Campanella sulle comete e, quindi, al saggio di G. Ernst e L. Salvetti Firpo, *Tommaso Campanella e la cometa del 1618. Due lettere e un opuscolo epistolare inediti*, in «Bruniana & Campanelliana», II (1996), 1-2, pp. 57-88, e a quello di P. Ponzio, *La disputa sulle comete nelle «Quaestiones physiologicae» di Tommaso Campanella*, ivi, pp. 195-213.

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

Tarquinio Collatino, Spurio Locrezio, Publio Valerio e Lucio Bruto

COLLATINO

Questo veloce messo, c'ha mandato
Lucrezia, e vuol che subito a lei vada,
io non so imaginar donde proceda.

LOCREZIO

Forsi qualche accidente
l'have ingombrato il petto.

5

COLLATINO

Per questa causa, dunque, v'ho chiamati
ne la mia compagnia,
et per narrarvi ancora quel ch'in sonno
ha molestato l'intelletto mio¹¹².

VALERIO

Mentre semo in camin, non ti dispiaccia
narrarci tutti i passi¹¹³, a tal il senso
vero fuor ne caviamo.

10

COLLATINO

Volentier il farò. Questa matina,
ne l'apparir de l'alba,
quasi veggiando, vidi
Iride dèa, e la conobbi al freggio
di più colori vago;

15

¹¹² Al pari di Lucrezia, anche Collatino, verso l'alba, ha fatto un sogno premonitore.

¹¹³ *Passi* qui vale *passaggi, nessi*.

che con irato volto
 così forte diceva:
 «Tu dormi, et pensi star secur, e lieto 20
 de la tua cara moglie.
 Ma vo' che sappi che Sesto Tarquinio
 ha maculata l'alta fedeltade».
 Tanto d'affanno all'hor mi gions'al core,
 che convenne fuggir il sonno, e l'ombra, 25
 se sonno chiamar posso quel ch'io vidi.
 Pur mi quietai vedendo che mia moglie
 di pudicizia ha 'l vanto,
 si come poco fa n'ottenne palma.
 E, pensand'hor ch'ove la forza regna 30
 ogn'altra ragion cede,
 e vedendo venir sì tosto il messo,
 non credo sogno sia, ma visione¹¹⁴.
 Per questo volentier mi son partito,
 chiedendo sol voi tre per miei compagni. 35

VALERIO

Questo ancora cred'io, che non sian state
 larve notturne, come avien sovente.
 Ma che gli dii, pietosi del tuo male,
 t'habbian manifestato un tal secreto.
 Come già féro a Priamo, re di Troia, 40
 nota la gran ruina del suo regno.
 Et anco a Laio, che fu re di Tebbe,
 la morte li mostrâro pe 'l suo figlio.
 Quelli per vision; questi per detto
 de l'oracol d'Apollo; 45
 che l'un Pari¹¹⁵ produsse, che rivolse
 sossopra il Mondo, e fu cagion di pianto,

¹¹⁴ Per bocca di Collatino Paolo Regio distingue tra *sogno* e *visione*, risalendo alla gerarchia di Macrobio: *oraculum, visio, somnium*. La visione si manifesta con chiarezza e ha un legame con la realtà («visio est autem cum id quis videt quod eodem modo quo apparuerat eveniet»), non così il sogno che ha bisogno di un'interpretazione spesso faticosa («Somnium prope vocatur quod tegit figuris et velat ambagibus non nisi interpretatione intellegendam significationem rei quae demonstratur»): *Commentarii in Somnium Scipionis*, a cura di M. Regali, Giardini, Pisa 1983, I, 3, 8 e I, 3, 10. E Valerio concorda che non si tratta di «larve notturne» cioè di esperienze mendaci (*insomnium* e *visum*), perché, attraverso il sogno, le divinità hanno voluto manifestare a Collatino il suo male, come già fecero a Priamo e a Laio, all'uno per visione e all'altro per oracolo.

¹¹⁵ *Paride*.

e l'altri Edippo, da cui poi fu spento.
 Però a l'huom saggio accade
 pria accertarsi del vero, 50
 e poscia far quel meglio che li pare;
 ch'il perito nocchier, quantunque sia
 esperto al navigare,
 nientedimen non può placare i venti,
 né l'onde mitigare fiere, e crudeli¹¹⁶. 55
 E la ragion non sol l'impeti rei
 de l'animo turbato compor suole,
 ma sovente risana
 l'infermità del corpo.
 Perché una ragion sola 60
 val più che tutto quanto il Mondo insieme.

COLLATINO

Io spero a l'alto Giove che 'l contrario
 serà di quel che l'alma mi spaventa.

BRUTO

Io prometto a gli dii che, se fia vera
 la vision¹¹⁷ veduta, 65
 non mai posar, finché non habbia estinto
 il nome de i superbi re romani.
 Peroché un core invitto
 non deve star soggetto
 d'un insolente, dal fumo occecato¹¹⁸ 70
 di sua superbia; il qual è divenuto
 a <i> suoi insopportabil, e protervo;
 a gl'altri odioso, e al resto de le genti
 havuto a schifo pria ch'in conoscenza.

LOCREZIO

Deh, non credete questo, 75
 ch'esser non potrà mai
 quel che nel sonno vidde il Collatino!
 Ma alcun nuovo pensiero,

¹¹⁶ L'evocazione del nocchiero esperto si trova già prima in forma di paragone (cfr. III, 2, 278 ss.).

¹¹⁷ Anche Bruto, pronto a giurare vendetta, usa la voce *visione*, anzi precisa col sintagma *vision veduta*.

¹¹⁸ Voce letteraria, dal latino, molto usata nella *Sirenide*.

che li sia sovenuto
il giorno avante, causa ne sia stato¹¹⁹. 80
Come volete voi
che 'l figlio di Tarquino,
qual è nostro parente,
voglia far simil opra,
che danno, e gran vergogna li potria 85
per ciò avenir, e forse anco ruina;
oltre, ch'ora di noi bisogno tiene?

BRUTO

Se ver sia il sonno, il che non faccia Giove,
io t'offerisco¹²⁰, o caro Collatino,
non solo in questa, ma in ogn'altra cosa 90
la difesa pigliar del'honor tuo,
per pagar quanto deggio
a l'amicizia nostra antica, e fida.

VALERIO

Et io, quando vi piaccia,
del mio aiuto servirvi: 95
esser potrete certi ch'a nissuna
cosa, od a poche ho l'animo mio volto,
più ch'a¹²¹ ricuperar il vostro honore;
perch'io non meno ch'ogn'altra persona
v'ho amato sempre, et amo. 100

COLLATINO

Io spero a gli alti dii
che vostre offerte serviranno solo
a confermarmi il grato animo vostro,
qual io conobbi molto tempo prima.
E terrò maggior conto 105
di questa buona disposizione
d'animo verso me, che de le cose

¹¹⁹ Lucrezio non crede che quanto ha visto Collatino sia vero, si tratterebbe invece di un *insomnium*, prodotto da un'inquietudine fisica e mentale e avrebbe dunque un'origine esclusivamente individuale. Il Regio continua a seguire Macrobio.

¹²⁰ *Offerire* è variante arcaica di *offerire*. *Offerisco* sta per *offro*.

¹²¹ Nel testo si nota il refuso *c'hà*.

le quai debbo aspettare
da lei. E più mi giova
creder che non minor sia 'l vostro affetto, 110
ch'a me portati, che quello non è
che portati a voi stessi.

LOCREZIO

Già semo gionti; hor ben ne chiariremo.

COLLATINO

Entriamo dunque per saperne il vero.

SCENA SECONDA

Choro, Nodrice e Camilla

CHORO

Hor sentirò, hor vederò che fanno 115
quegli illustri campioni,
tosto ch'inteso havranno
il modo con ch'il perfido figliuolo
del Re s'habbia adoprato,
e volto in tristo lor quieto stato. 120
Esser non potrà mai che li perdoni
l'offesa Collatino.
Né farlo potrà solo,
perchè, per quel che detto han nel camino
e l'uno, e l'altro amico, 125
vendicato serà l'atto impudico.
Né potea in miglior mani
la vendetta venire;
che così far bisogna,
a i generosi cuori, 130
nessun fallo mandar senza sua pena¹²².

¹²² Il Coro commenta la solidarietà nella vendetta dell'offesa subita da Lucrezia e, accostando il sogno di Collatino con il «terribile portento» visto dal re di Roma, esprime le preoccupazioni di questi che l'evento

Che per tal causa il Ciel gli heroi ha fatti,
accioché l'impotente
viva sicuro in terra,
senza timor di forti, empi, o malvaggi. 135

Inteso ho ben ch'un giorno,
mentre attendeva a far colonie nuove
il nostro Re potente,
via più che mai trovandosi contento,
un terribil portento 140
vidde d'un fier serpente,
che sdruciolava intorno
d'una colonna, e fea mirabil prove.
E, temendo che Giove
per quel non li mostrasse 145
qualche ruina del suo forte regno,
chiamar fé gl'indovini
di tutta la Toscana;
né contento di questi, insino a Delfo
mandò Tito, et Arunte, 150
et in lor compagnia
il figliuol di Tarquinia, sua sirocchia.
Io dico Bruto, il qual tanto s'offerse,
poco anzi in vendicar l'oltraggio havuto.
E perché s'è mostrato 155
quasi semplice, e folle¹²³,
nulla quelli di lui si sono accorti.
Che veramente – qual si scrive – Ulisse
parmi al sembante, e a i gesti.
Onde con gran ragione 160
spero di lui veder mirabil cose;
ché tal presaggio apporta il degno aspetto,
de l'anima de l'huom vera finestra¹²⁴.

O quanto bramarei udir che fanno!
Se lecito mi fusse, volentieri 165
entrarei a sentir i voti loro.

possa significare la rovina del suo regno. In particolare il Coro commenta la disponibilità e la prudenza di Bruto paragonato ad Ulisse.

¹²³ *Temerario, sconsiderato.*

¹²⁴ Secondo gli studi della fisiognomica (Giovan Battista Della Porta, *De humana physiognomonia*) l'aspetto esteriore dell'uomo è finestra dell'anima, cioè attraverso l'aspetto esteriore si può conoscere l'interiorità dell'uomo.

Io penso che l'offesa sia comune,
 pe 'l reciproco amor ch'è tra di loro.
 E ne i travagli si scorge l'amico,
 ché nel quieto stato 170
 ogni vil huomo buon'officio mostra.
 Ma ecco due di casa
 di Lucrezia, che fuori escon pensose.
 Da lor forsi udirò quel che desio.

NODRICE

Oh, quanto mal, Camilla, 175
 credo succederà per la venuta
 del suo fiero consorte!
 Come con fiero, e torbido sembante
 in camera egli entrò, dove Lucrezia
 sedea tutta angosciosa! Al cui venire, 180
 tanto abondar le lagrime, e i signozzi.
 E, dimandando quelli
 ciò che l'era avvenuto,
 rispos'ella: «E che più restar vi puote
 di bene ad una donna, che perduta 185
 habbia sua pudicizia, o Collatino?
 Sappi ch'altr'huomo have il tuo letto offeso¹²⁵.
 Ma 'l corpo solamente
 è stato violato,
 ché l'animo è innocente a tanto oltraggio. 190
 E testimon di ciò serà mia morte»¹²⁶.

CAMILLA

Gran diletto m'apporti, o mia Nodrice,
 a narrarmi tal fatto, perch'appieno
 non l'havea inteso; per trovarmi altrove.

¹²⁵ Il Regio traduce il testo di Livio: «Adventu suorum lacrimae abortae, quaerentique viro: “Satin salve?” “Minime” inquit; “quid enim salvi est mulieri amissa pudicitia? Vestigia viri alieni, Collatine, in lecto sunt tuo» (*Ab urbe condita*, I, 58, 7). Cfr. anche la traduzione di Boccaccio dello stesso passo liviano, *Esposizioni sopra la Comedia*, IV, 1, 227 («... li quali essendo venuti e trovandola così dolorosa nell'aspetto, la domandò Collatino: – Che è questo, Lucrezia? Non sono assai salve le cose nostre? – A cui Lucrezia rispuose: – Che salvezza può esser nella donna, la cui pudicizia è violata? Nel tuo letto è orma d'altro uomo che di te. →»).

¹²⁶ Qui la traduzione del Regio è assai fedele alla fonte: «ceterum corpus est tantum violatum, animus insons; mors testis erit» (*Ab urbe condita*, I, 58, 7).

CHORO

A ponto questo intender desiava. 195

NODRICE

Così dicendo, onde sedea risorse;
e con volto virile seguì appresso:
«Ma, datemi la man, che senza pena
non resterà colui».
E, porgendo la destra 200
a quella del marito,
soggionse: «Sesto è quello,
che, da me ricevuto come amico,
l'immacolato honore
per forza tolse a me; et a se stesso 205
tal pestifero gusto, se voi sete,
qual essere dovete, huomini forti»¹²⁷.
Più oltre non intesi,
ch'uscir ne féro in questo.
E 'n veritade accortamente han fatto. 210
Perché nostra natura
sempre fu vaga intender cose nuove;
e, poi ch'intese l'ha, lieta si mostra
di ridirlo ad altrui, né mira quanto
importa scoprìr gli altrui secreti. 215

CAMILLA

Ahi, che tal parte non alberga in noi,
che sotto tai precetti
vissute siam, Nodrice! O donna degna
di quanti honori ha 'l Mondo!
Non ti ricordi pur quel ch'ella disse, 220
da poi che sen fuggì quel empio salvo?

NODRICE

Non, certo; né so pur quel che vuoi dire;
ch'il dolor quasi ogni senso m'uccise.

¹²⁷ I vv. 196-207 continuano a tradurre alla lettera il testo di Livio: «Sed date dexteras fidemque haud impune adultero fore. Sex. est Tarquinius, qui hostis pro hospite priore nocte vi armatus mihi sibi que, si vos viri estis, pestiferum hinc abstulit gaudium» (*Ab urbe condita*, 58, 7-8).

CAMILLA

Partito il traditore
(che così può chiamarsi il falso, e rio) 225
gridò: «Levate via di questo luogo
ogni mio ornamento;
e queste aurate mie leggiadre gonne;
né dal mio collo penda più monile;
né da le orecchie mie gemma più adorna; 230
né licore odoroso i miei capelli
sentano più, né odorato unguento.
Ma sol le carni mie cuopra[no] veste,
qual più trovar si può vile, e negletta.
E le mie chiome senza legge al vento 235
vadano sparte, poi che gionta sono
al fin de la mia vita, e del mio honore»¹²⁸.
Questo poi detto, tanta doglia a l'alma
gli sopragionse, che fu a noi bisogno,
con odorifer'acque 240
tornarli, e ricovrar gli spirti sparsi¹²⁹,
e 'l suo vigor smarito.

NODRICE

Ohimè, tant'è il dolor che 'l cor m'affligge,
che di memoria priva
m'ha con il tempo, e gli anni! 245

CAMILLA

Certo, Nodrice mia, non può aguagliarsi
a questa donna alcuna, c'hoggi sia
ne la città di Roma.

NODRICE

E chi sarebbe
stata sì disdegnosa a un signor tale?
Ella serà cagion di tristo pianto 250
al suo marito, imperoché con ira

¹²⁸ Per questi versi cfr. la *Phaedra*, vv. 387-393, di Seneca, soprattutto la traduzione (*Hippolito*) di Lodovico Dolce (*Le Tragedie di Seneca*, tradotte da Lodouico Dolce, In Venetia, appresso Gio. Battista et Marchion Sessa, 1560 (1570).

¹²⁹ *Far tornare e accogliere nel corpo le forze vaganti.*

volerà vendicarsi d'un tal torto;
 ma l'averrà quel che 'l proverbio dice,
 che la mosca al leon nocer non puote.
 Ancorch'ei sia potente, e valoroso, 255
 come vincer potrà contra il Re suo,
 bench'egli è sol cagion del suo dolore?
 Che la donna pudica non mai deve
 sol habitare un giorno,
 perch'è a cattivi men l'occasione 260
 di mal far mai non venne¹³⁰.

CAMILLA

Ohimè, ch'ancora noi
 misere sue donzelle
 partecipi saremo di sua vergogna!

NODRICE

De l'altrui colpa ne potrà venire 265
 sol dispiacer, ma dishonor non mai;
 sì come, sol diletto, e nulla gloria
 d'altrui virtù ne nasce¹³¹.

CAMILLA

Qual Tesifone iniqua, o qual Megera
 crudel t'ingombrò il petto? 270
 O qual perversa Aletto,
 anima ingiusta, e fera,
 a macular di questa il casto letto?

NODRICE

Il vasto animo sempre
 appetisce, e desia l'immoderate, 275
 ed incredibil cose;
 e, dal desio cecato,
 vien quasi spinto a usar atti inhonesti;
 ove l'huomo, che mena la sua vita
 senza desiar l'altrui, 280

¹³⁰ La nutrice dialoga usando proverbi, massime, aforismi.

¹³¹ Rispetto a quella di Camilla, la morale della nutrice è più concreta e più chiara: dalle colpe altrui non viene vergogna o disonore, ma solo dispiacere, così come dalle altrui virtù non viene gloria ma diletto.

e del suo si contenta,
 gradisce al cielo, et è felice al Mondo.
 Meraviglia non è, per esser questi
 fuora d'ogni ragione;
 quasi animal trascorso oltra del giusto, 285
 e de l'honesto sia:
 perché de i re la voglia impetuosa,
 sovente appetir suol quel che gli dèi
 han proibito in terra,
 e talvolta odia quel che far si deve. 290
 E dicono che quel che piace a i regi
 è vera lege¹³²; et se non ha ragione,
 la volontà supplisce a quel che manca.
 Questo l'induce a far tai cose indegne
 de lo scettro reale¹³³. 295

CAMILLA

La gran beltade ancora
 de la nostra Signora
 stat'è vera cagion d'ogni suo male.
 Onde per questo avviene
 che, quantunque più ingrata a gli occhi sia 300
 la bruttezza, è però via più sicura.

CHORO¹³⁴

O bellezza a' mortali instabil duono,
 che con sì snello piede
 corri velocemente, che né i fiori
 mutano così presto i suoi colori, 305
 come tu cangi l'instabil tua sede,
 e per te sol tanti lamenti sono.

NODRICE

La bellezza è fugace,

¹³² Suona molto simile a queste parole un verso di G. Della Porta nel *Giorgio*: «e quel che piace a lui quello è la legge» (atto I, scena II, v. 319).

¹³³ Partendo dalla considerazione che il desiderio dell'animo umano è infinito, la nutrice ferma la sua attenzione sulle voglie smodate del tiranno che vanno oltre il giusto e l'onesto, spingendosi verso quello che gli dèi hanno proibito, fino a chiamare legge ciò che a lui piace.

¹³⁴ Sembrano essere versi del Coro, ma nei due esemplari manca l'indicazione, forse per distrazione, e sono attribuiti a Camilla.

simile a l'onda de i rapidi fiumi;
né saggia è chi confida 310
in ben così leggiere¹³⁵.

CAMILLA

Taci, che par che dentro siam chiamate.

NODRICE

Ecco Bruto vien fuori. Entriamo dunque.

SCENA TERZA

Bruto, solo

Chi con giudizio, discorrendo, mira
le cose humane, ben vederà chiaro 315
che dir mai non si può regno sicuro,
mentre l'instabil rota la Fortuna
volge sopra mortali in questo Mondo¹³⁶.
Né fortunato, o glorioso alquanto
insino al dì de l'ultima partita, 320
o felice chiamar huom si conviene.
E colui ch'il suo stato, e 'l suo valore
estima più di quel ch'in fatto vale
è segno che non cape quanto possa
la forza in terra de la cieca Dèa. 325
Per questo l'huomo deve moderato
ne le prospere cose dimostrarsi,

¹³⁵ Prima il Coro e poi la nutrice lamentano i mali provenienti dalla bellezza e ne cantano la fugacità con l'esortazione a non confidare in un bene così passeggero.

¹³⁶ Bruto va constatando l'instabilità della Fortuna e la mancanza di sicurezza per qualsiasi regno. E aggiunge che non conviene chiamare felice un uomo fino all'ultimo momento prima della morte. Dalle considerazioni scaturisce l'invito a vivere in modo moderato nelle condizioni prospere e in modo saggio nelle condizioni dolorose. Viene dietro una serie di moniti: nessuno può pensare di abbattere la virtù, perché questa più è travagliata e più risplende; la ragione deve frenare l'animo offeso; occorre porre un freno alla lingua (come gli argini ai fiumi) che non deve svelare i segreti dell'animo. Dopo aver affermato che il giusto re «con ragion si puote / dela patria chiamar padre, e consorte», ecco che Bruto si dice pronto a vendicare l'oltraggio di Lucrezia e a restituire la libertà alla patria. La *Lucrezia* di Paolo Regio scandisce la libertà personale e la libertà politica, si muove decisamente in una dimensione familiare e in una dimensione pubblica. Rinvio alla *Sirenide*, I, 1, vv. 5-8, dove si ripete il duplice scopo della vendetta del popolo romano: «io, che spiegai l'alta cagion de l'ira / del buon popol quirin, allor che fuore cacciò di Roma la superba corte, e di Lucrezia vendicò la morte». Più interessanti dei versi citati è il commento regiano nella *Dechiarazione*.

e saggio ne l'afflitte, e dolorose.
 E, quantunque un maligno s'affatichi
 in far al buono infamia, o ingiuria espressa, 330
 poco o nulla li giova, e 'nvan s'adopra:
 che la virtù quant'è più travagliata,
 tanto via più risblende¹³⁷, e più si scopre.
 E ne gli gravi affanni deve sempre
 la ragion rafrenar l'animo offeso, 335
 né lasciarlo assorbire da gli affetti,
 che lo travaian¹³⁸ sovente in mille parti.
 E sì come anco s'oppongono a i fiumi
 gli argini forti, a tal non si dilatano
 pei campi ameni, così oppor si deve 340
 a la lingua il discorso che non scopra
 i secreti, ch'al cor stanno nascosti.
 Il giusto re con gran ragion si puote
 de la patria chiamar padre, e consorte;
 e l'ingiusto il flagello, e la ruina. 345
 Hor, come dunque potrà mai soffrire
 il Ciel che ne divenga appo Tarquino
 il figlio Sesto, così ingiusto et empio
 signor, a tal ch'in Roma ogn'hor si veggano
 stupri, incesti, adulterii, e violenze? 350
 Il Ciel no 'l soffrirà; ch'io serrò quello
 che con sua morte vendicar l'oltraggio
 di Lucrezia ben spero, e 'n libertade
 la mia patria chiamar, se non mentisce
 l'oracol chiaro del delfico Apollo. 355
 Perché ben mi ramembra che, desiando
 i figli di Tarquin saper chi, dopo
 la morte del lor padre, esser dovesse
 di Roma re, rispose che colui,
 che pria la madre sua basciasse¹³⁹ al volto, 360
 senza dubbio di Roma havria l'impero.
 Qual oracol da quelli non essendo
 con sana mente inteso, qual conviensi,
 tra lor fêr giuramento esser secreti

¹³⁷ La voce, variante di *risplende*, si ripete nel testo.

¹³⁸ Variante antica di *travagliano*.

¹³⁹ *Basciare* è variante antica di *baciare*.

in non manifestarlo al frate Sesto, 365
 a cui toccava per ragion il regno,
 et a chi fosse stata la Fortuna
 più propizia di lor goderlo in pace.
 Io sol, da quelli per folle¹⁴⁰ tenuto,
 mediante l'aiuto di Minerva, 370
 conobbi che la madre propria nostra
 la terra è veramente; onde per questo,
 fingendo di cader, basciai lieto,
 ch'inteso gli altri il senso non havessero.
 Ecco, l'occasion mi s'offre chiara, 375
 che desiâr più bella non saprei.
 Questo principio fia di far verace
 l'oracol detto. Hor, ecco che Fortuna
 la vecchia tirannia di questi regi
 vuol porre a terra, per mostrar ch'il freno 380
 quasi tiene del Mondo in suo potere.
 E se proterva verso me mostrata
 alquanto s'è, per questo io non mi deggio
 sgomentar de l'impresa alta, e magnanima.
 Che, sì come il nochier buono, et accorto¹⁴¹ 385
 sa navigar ancor che rotte egli habbia
 le sarte, e sperse, e lacere le vele,
 così gl'huomini forti sempre sono
 a lor stessi simili, benché d'ogni
 lato ella gli affliga, e li percuota. 390
 E s'altri invidia havran ch'io mi sia messo
 con tanto animo a far questa vendetta,
 poco mi noceran. Perché, sì come
 fumo non rende il foco, se la fiamma
 tosto risblende, così de i mortali 395
 la gloria a l'invidia mai non cede,
 se repentinamente sblende, e luce.
 Questo ancor più m'incita, che so certo
 che de i tiranni acerbo sempre il fine
 fu; come esempio, e fede ne fan chiara 400
 l'inhumano Mezenzio, e 'l rio Creonte¹⁴²,

¹⁴⁰ L'aggettivo *folle* attribuito a Bruto è già prima: cfr. IV, 2, v. 156.

¹⁴¹ L'evocazione del nocchiero accorto ritorna per la terza volta, attraverso il paragone con gli uomini forti, accompagnata da prestiti lessicali chiaramente petrarcheschi.

e 'l numer infinito che lor segue.
 Ben mi doglio, e 'l dolor trapassa il core,
 che ricusar non posso il parentado,
 il qual ho con costui, sendo piaciuto 405
 così a la Natura; ma ben sempre
 ricusarò la sua finta amicizia,
 come colei che non mi può apportare
 altro, sol che vergogna, biasmo, e danno.
 Anzi, per dimostrar al Mondo quanto 410
 la trista vita sua m'offende l'alma,
 persecuitar il vo' fin a la morte.
 Ma serà ben ch'io torni a consolare
 gli afflitti sposi, e veder quel c'harranno
 determinato, poich'io sono appieno 415
 di quel c'harrò da far ben risoluto.

CHORO

Spiega l'ali ver noi, o sorda Morte,
 porgendo a' nostri affanni ultima fine,
 poiché tal duol non puote estinguer pianto.
 Qual fia giamai, ch'in suo tranquillo giorno 420
 vivendo, havesse più torbida notte,
 che gl'ingombri le luci di sua vita?
 Ecco hor, ch'in questo Egeo, c'ha nome vita¹⁴³,
 provâmo pene più dure di morte.
 E, mentre il sonno ne la cheta notte 425
 cercâmo lasse al Mondo in dubia fine,
 ecco, senza apparir ne l'alba il giorno,
 ne desta di miserie amaro pianto.
 O pene, o urli, o stridi, o guai, o pianto,
 di quai si pasce ogn'hor la nostra vita, 430
 quando si trova in più lucente giorno,
 pregate nosco homai l'horrida Morte,
 che porga a i nostri amari¹⁴⁴ un dolce fine,

¹⁴² Mezenzio e Creonte sono indicati come esempi di tiranni destinati a una fine infelice.

¹⁴³ *Egeo* è nel senso generico di *mare*. Il paragone e l'identificazione di *Egeo* con *vita* ricorre spesso nelle *Rime* di Torquato Tasso. Il Coro lamenta la mutevole precarietà della vita e invoca la morte come unico rimedio alle inevitabili pene dell'uomo.

¹⁴⁴ *Amarezze*.

e chiuda gli occhi in sempiterna notte!
 Crudele, acerba, e memorabil notte, 435
 cagion ni dai di viver sempre in pianto,
 e d'arrivar piangendo a lieto fine.
 Se tra fiumi di lacrime la vita
 varcando fugge il mal, l'invida Morte
 fa d'atre nubi pregno il suo bel giorno. 440
 Venne il superbo a lei, mentre ch'il giorno,
 con l'ale fosche, havea scacciato notte,
 minacciandoli appresso infame morte;
 e macchiò 'l casto corpo, qual con pianto
 cerca hor, c'ha perso questa, un'altra vita, 445
 che mai per l'avvenir non habbia fine.
 Felice ben chi di travagli il fine
 propinquo scorge, et a sera il suo giorno:
 che cangia stato ben, chi cangia vita.
 Correte ombre, et voi figlie de la Notte, 450
 poich'il Ciel ne riserba in doglia, e 'n pianto,
 a scorta farci per la via di morte.
 Morte, tu sola sei che puoi dar fine
 al mesto pianto, e al tenebroso giorno,
 et a notte guidar l'hore di vita¹⁴⁵. 455

Il fine de l'Atto IIII

¹⁴⁵ Nella chiusa della canzone sestina, recitata dal Coro, oltre alle tre parole che fanno rima (*fine, giorno, vita*) sono presenti anche le altre tre (*morte, pianto, notte*).

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

Collatino, solo

Essere afflitto in questa vita humana¹⁴⁶
sempre si riputò cosa infelice;
ma maggiormente con ingiuria, e danno.
D'altri patir offesa parturisce
acerbo frutto, e 'nsopportabil doglia. 5
Ma quella, che dal tuo fatta ti viene,
con molto più gravezza preme l'alma.
L'esser spogliato di tuoi proprii beni
è gran calamità, miseria estrema.
Ma quando con vergogna, e scorno accade, 10
è via più maggior pena, e più dogliosa¹⁴⁷.
Per man d'un'huomo per virtute illustre
perder la vita è grave, ma maggiore
afflizzion è per le man d'un tristo.
Per questo la miseria, e 'l duol mio avanza 15
ogn'altro; ch'io son stato travagliato
con danno, e ingiuria, nel mio proprio albergo.
Son stato offeso da un parente, e amico;

¹⁴⁶ Nei due esemplari della Stampa del 1572 si riscontra il refuso *hamana* al posto di *humana*.

¹⁴⁷ Nel sofferto soliloquio Collatino riflette sull'ingiuria ricevuta da Sesto e sulla conseguente condizione di *afflizione*, *angoscia*, *miseria*. Si duole per la perdita dell'*onore* e, quindi, per la *vergogna* e lo *scorno*; si prepara alla inevitabile *vendetta*. La sua sofferenza è ancora più acuta per aver ricevuta l'offesa da un parente e amico e nella propria abitazione: si fa riferimento alla passione incestuosa di Sesto. Dell'incesto di Sesto Tarquinio (e della gravità dell'adulterio) Regio continuerà a parlare nella *Sirenide*, I, 1 e II, 31 e 187, soprattutto nella *Dechiarazione*. Questo è l'autoritratto di Sesto in *Sirenide*, II, 31: «“Io, che così caduto in terra giaccio”/ (diss'un di quei) “son quel superbo Sesto, / ch'a la casta Lucrezia diedi impaccio, / quando macchiai di quella il letto honesto; / onde cadd'io, e 'l padre mio nel laccio, / c'havean teso i Roman per l'empio incesto, / da me commesso, e fui cagion che Roma / da sovra si buttò la grave soma”».

e del mio honor spogliato con vergogna:
 e forsi converrammi anco la vita 20
 perder, per man d'un tristo, che m'ha tolto
 quanto Fortuna m'havea dato bene.
 Ma non morirò per Dio senza vendetta,
 ch'avanti al padre suo superbo, e rio,
 vo' farlo con mia man morto cadere. 25
 Hor ben conosco quanto leggier sia
 consolar altri de l'havuta offesa;
 e quanto peso insopportabil sempre
 fu sofferir l'ingiuria ricevuta.
 Ahi! Come potrò viver più nel Mondo? 30
 Come comparirò tra gli huomini forti?
 Che resta a l'huomo più, poscia c'ha spento
 l'honor, se non di porsi tra gli bruti?
 Deh, Fortuna infedel, come sei presta
 a mutarti di quel che dato n'hai! 35
 Tu poco anzi mi festi il più gioioso
 di quanti fusser mai sotto la luna,
 quando la fida mia cara consorte
 il vanto ottenne de l'esser pudica,
 dove al contrario hor son il più dolente. 40
 Misera nostra vita! La qual tanto
 tranquilla sei, quanto da questa iniqua
 nemica di mortali t'è concesso;
 la qual, negando a la mia vita il fronte,
 permesso ha ch'io patisca un simil torto. 45
 Ah, Sesto! Hor questo è 'l merto, che mi dai
 di tanti miei sudor sparsi in tuo honore?
 Deh, come con la forza, e con l'inganno,
 me ingiuriando, ti sei dimostrato
 ingrato, e fraudolente, e vero figlio 50
 di re superbo, e d'ogni humanitate¹⁴⁸
 nemico affatto! Ma de i rei costumi
 havrai da me quel merto, ch'haver dèi.
 Né potrai nasconderti, ché sei pure
 ne la propria conscienza manifesto. 55
 Perché l'huomo, cattivo stimolato

¹⁴⁸ Variante antica di *umanità*.

da quella, più tormento pate ogn' hora,
ch' i tormentati, e afflitti a i proprii corpi.
Che tu stimato havessi così poco
la nostra parentela, e l' honor mio, 60
non mai havrei creduto, se non fosse
c' hor con esperienza il veggo aperto.
E ben credo che Giove ottimo, e grande,
che da sopra l' empireo alto, e sublime
discerne i nostri cuori, e le nostr' opre, 65
il merto ti darà secondo il fatto,
per le mie mani: essendo che nessuna
forza humana trovossi, che non possa
da un' altra superata esser, e vinta.
Dunque m' accingerò ne l' alta impresa, 70
poiché cosa non è più gloriosa
che, per ricuperare il proprio honore,
esporsi ad ogni periglioso caso.
Ché l' alma offesa ritrovar quiete
difficilmente può senza vendetta. 75
E de l' huomo prudente il proprio è fare
fatti, e non alterarsi con parole,
né disperarsi affatto; che sovente
da la disperazion, di morte alunna,
nascerne suol irreparabil danno, 80
se per l' honor morir gli è cosa degna.
I nostri antichi con l' animo sciolto,
nel consigliar altrui, col giusto impero,
famoso, e grande han fatto il nome nostro,
n<é> ha invidia, n<é> ha libidine soggetti. 85
Hor, in vece di quelle, havemo intorno
lussuria, et avarizia, e rei costumi,
e povertade in publico, e 'n privato
tesori; e pur lodiamo le ricchezze
e la pigrizia sempre seguitiamo. 90
E fra buoni e cattivi differenza
alcuna non vi è, perché possede
l' ambizion i premii di virtude.
E ben avvien a noi il simil: quando
il capo è infermo ciascun membro langue; 95

così, essendo il nostro re protervo,
e i figli peggio, ben convien ch' il resto
de la nostra Republica vacilli.

SCENA SECONDA

Valerio, Bruto e Collatino

VALERIO

Poscia ch' il Collatin dimora solo,
fia ben andar a consolarlo alquanto. 100

BRUTO

Questo ne convien far, e consigliarlo
anco ne la vendetta, e darli aiuto,
se ben dovemo por la vita a rischio¹⁴⁹.

COLLATINO

Signori, il mal qual hoggi m' è successo
mi fa vincer le leggi di ragione, 105
peroché, se gli dèi nel' adverse
cose ne concedessero prudenza,
non sol n' accorgeriamo del presente,
ma seriamo presaghi del futuro.

VALERIO

Ricordati che sin qui sei vivuto¹⁵⁰ 110
con tanta gloria d' animo prudente,
che necessario t' è perseverare,
quantunque offeso sii, con la medesima.
E noi stessi dobbiamo con consiglio,
e con prudenza anticipare quello 115
ch' a lungo andar ci apportarebbe il tempo.

COLLATINO

¹⁴⁹ Voce arcaica per *rischio*.

¹⁵⁰ Forma arcaica, come *visso*, per *vissuto*. Valerio esorta Collatino a usare consiglio e prudenza, come ha sempre fatto.

E tu, che mi consigli, o fidel Bruto?

BRUTO

Di me, poiché ti leghi al mio consiglio,
farai dispendio ove il voler t'inchina:
che così far conviene 120
a chi cerca servir gl'amici suoi.
Ché l'alma, la qual brama la vendetta,
con il castigo de gli empi tiranni,
vorria venire a l'atto
in un sol batter d'occhio; 125
ma quel desio, ch'impenna al pensier l'ali¹⁵¹,
non fa le forze al cor corrispondenti.
Egli è potente infine,
et è forte d'amici.
Però bisogna che noi primamente 130
cerchiamo d'avanzar le forze sue
col consiglio, e con l'opre,
perch'ogni saggio deve
pria col consiglio vincer il nemico,
che con l'arme, e le forze¹⁵². 135
Onde aspettiamo l'opportuno tempo,
che la sua vita ne darà a le mani.
Noi usaremo allora
quella pietà ch'egli usò al tuo honore.

COLLATINO

Lasso è chi frena intanto il cor offeso, 140
che sopportar non puote
l'imaginazione de l'ingiuria!
Ma tu, Valerio, che far mi consigli?

VALERIO

Il consiglio di Bruto
errar non puote in aspettar il tempo, 145
ch'apportar suole il comodo al desio.
E cercaremo intanto

¹⁵¹ Il verso rinvia alle *Rime* di Tasso: *Amor l'ali m'impenna*.

¹⁵² Anche Bruto invita alla prudenza: bisognerà vincere il nemico prima col consiglio e poi con le armi.

d'haver il tuo nemico ne le mani;
 e col discorso moderar lo sdegno;
 e pascere l'alma offesa di speranza 150
 di vendicarti con vendetta fiera.
 Né mitigar il tempo può 'l dolore
 a chi patisce un immortale affanno:
 ch' il Tempo suol oprar le forze sue
 sopra le cose c'han principio e fine, 155
 e 'l dente suo non vorrà cose eterne.
 Onde, se noi con la costante voce
 prometteremo infallibil vendetta,
 non potrem dubitar che venga meno
 il desiderio a noi d'uccider Sesto, 160
 o scacciarlo di Roma con infamia.
 Però, Collatin caro, giurarremo
 tutti tre insieme di cacciarlo fuori
 del Regno; e, se per caso pur ne viene
 data l'occasione, occiderl'anco. 165
 Che, come non si sazia l'alma nostra
 negli uffici d'amici, così ancora
 contra nemici sarà sitibonda
 di spenger¹⁵³ il lor nome, poi che spento
 la vita lor avrà, e sparso il sangue. 170

COLLATINO

Valerio, il tuo consiglio, e quel di Bruto
 è tanto saggio, e giusto,
 ch'ove meglio appigliarmi non saprei.
 E benedico l'ora, che le stelle
 mi congiunser con voi di doppio nodo. 175
 Ma direte di più, come dobbiamo
 ordire le forze nostre, acciò socceda
 egual'effetto a quelle.

BRUTO

Dirotti, Collatin. Già Roma scorge
 l'impetibil¹⁵⁴ superbia di Tarquino, 180

¹⁵³ Variante letteraria di *spegnere*, usata ancora dopo nel testo.

¹⁵⁴ Voce dotta, dal latino *impatibilis*, composto da *in-* con valore negativo e *patibilis*, da *patis*; vale *insopportabile* e *intollerabile*.

c'ha guadagnato il nome di superbo;
 e gli atti opprobriosi, ch'i figliuoli
 oprano contra i nobili Romani;
 hor, che farranno contra de' plebei?
 E, se de l'ingiustizia loro il rio 185
 foco così ne i verdi sterpi accende,
 che farà quando estenderassi al secco?
 La lor nequizia al popol mostraremo,
 aggiungendovi ancor la libertade,
 sotto cui nacque l'huom naturalmente, 190
 che saremo per goder, scacciati gli empi.
 Onde senza contesa il popol tutto
 prenderà l'arme contra de i superbi,
 e noi, lor guide, il caccieremo fuora
 di Roma nostra, con perpetuo scorno; 195
 e faremo l'imperio commune,
 ordinando Repubblica, ov'è Regno¹⁵⁵.

COLLATINO

Grand'è l'ardir di Bruto, e degno certo
 d'un'huom, ch'è tanto del silenzio amico;
 e son d'openion che s'esequisca. 200

VALERIO

Così si facci, e la mia destra in pegno
 vi porgo, amici, di perpetuo nodo,
 a cui, mentre vigor porgerà l'alma,
 non sarà stanca mai d'oprarsi in vostro
 aiuto, a quanto vi chiama il desio. 205
 E 'n testimon di ciò priego le stelle,
 e gli dèi quai albergano nel cielo.

COLLATINO

Valerio, accetto i cordiali segni,
 e prometto a quei santi eterni numi,
 c'hanno il nostro governo ne le mani, 210
 di non acchetar¹⁵⁶ mai la fiera voglia;

¹⁵⁵ Il tema della libertà politica è forte in queste parole di Bruto, dove prende forma il mito della nascita della Repubblica, legato alla figura e alla vicenda di Lucrezia romana. Paolo Regio considerò anche successivamente la *Lucrezia* una tragedia politica: cfr. *Sirenide*, I, 1; II, 31 e 187.

anzi adoprar, se so, la lingua, e l'armi
contra l'infame casa c'ha macchiato,
per viva fraude, il mio candido honore.
Eccov' il braccio mio, cari fratelli, 215
che starà pronto, e lieve a spenger sempre
l'infame, e i rei discendenti suoi;
e per la libertà commune il sangue
sparger, e patir anco mille morti.

BRUTO

Et io fò voto al nostro gran Quirino 220
d'estinguere il Superbo, e il seme infetto,
ancora che mi sia di sangue gionto.
Udete priego, o dèi, ch'io per voi giuro:
«Ecco la mano a voi cari miei, quanto
le pupille de gli occhi, per cui veggio. 225
Liberi ne fé Giove, e tal volemo
in libertade vivere, e morire.
Et accioch' il voler nostro conforme
sia pel futuro, ad oprar tanto bene,
e ch' il mio core, per la bocca, spiri 230
al vostro quanto la lingua ha promesso,
hor io t'abbraccio, e bascio Collatino,
e te, Valerio, ancora amico fido».

VALERIO

Et io te, Bruto, a ribracciar ritorno,
e te, Collatin caro. 235

COLLATINO

E 'l mio cor anco giongerassi al vostro;
però bascio¹⁵⁷ ambidue, firmando il patto
con mille giuramenti, e mille voti.
Ma lasso, che vegg'io? Lucrezia fuora
viene appoggiata al braccio del suo padre, 240
con guance smorte, e lacrimosa in vista.

¹⁵⁶ Nei due esemplari della Stampa del 1572 si legge, per errore, *achettar*.

¹⁵⁷ Negli esemplari *baccio* per *bascio*.

SCENA TERZA

Lucrezia, Bruto, Collatino e Valerio

LUCREZIA

Signori, il mio gran male
non richiede conforto,
né consiglio nessuno di salute.
Però queste mie mani 245
farranno la vendetta, che conviene
de l'adulterio indegno
e de l'ingiusta offesa,
cagion che dal mio sposo mi dilunghi.
Io, benché del peccato co' l'intento 250
m'assolvo, non per questo de la pena
libera son; né più per l'avvenire
vivrà donna impudica col mio esempio¹⁵⁸.
E poscia c'ho fuggita 255
l'infamia sempiterna,
ch'era per pormi l'infido inimico,
non fuggirò la morte, discacciando
l'alma da la sua stanza,
lasciando spenta la terrena parte;
ché quella non fu tocca 260
da penser brutto o vile,
ma il corpo, che ceduto a l'altrui forza
ha, contra ogni dovere,
la penitenza havrà, qual haver deve,
quantunque poco sia com'egli merta¹⁵⁹. 265
Né di ciò si conturba

¹⁵⁸ I versi del Regio traducono il testo di Livio *Ab urbe condita* I, 58, 10: «"Vos" inquit "videritis quid illi debeatur: ego me etsi peccato absolvo, supplicio non libero; nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet"». Già il Boccaccio nel *De claris mulieribus*, XLVIII, 7-8 (*De Lucretia Collatini coniuge*) aveva ripreso, con qualche piccola variante, il passo liviano: «Ego me, si peccato absolvo, supplicio non libero; nec deinceps impudica, Lucretie vivet exemplo». Il Certaldese narra la storia di Lucrezia anche in altre opere: *Filocolo*, IV, 27, 6; *Esposizioni sopra la Comedia*, IV, esp. litt., 22-230; *De casibus*, III, 3.

¹⁵⁹ Lucrezia è decisa a morire per punire il corpo che ha ceduto alla violenza, pur consapevole della purezza del proprio animo. Da eroina pagana non condanna il suicidio, che vede come unico mezzo per recuperare l'onore e l'antica gloria terrena. Qui, e altrove nel testo, il Regio ripropone l'argomentazione liviana (anche dantesca: *Paradiso* IV) che l'animo (ovvero la volontà), non il corpo, commette il peccato, e che c'è colpa solo se c'è consenso: «mentem peccare, non corpus, et unde consilium afuerit culpam abesse» (*Ab urbe condita* I, 58, 9).

alcun, che serà questo
il mio contento, e l'alta gloria mia.
Te, mio caro marito,
priego a soffrir con pace 270
questa mia afflitta¹⁶⁰, e lacrimosa morte.

BRUTO

Ahi, s'ha passato il petto
con il pugnol crudele,
e tosto è trapassata a i campi Elisi.
Oh che crudel oltraggio! 275
O dispietato caso!
O stelle inique, e dure
c'havete a tal rio fine
scorto gionger costei, degna d'impero!
O dii, ecco vi giuro un'altra volta, 280
per questo casto sangue, pria che fosse
dal figliuol di Tarquinio ingiuriato,
e in testimon vi chiamo,
ch'io scacciarò de la città di Roma;
e persequerò sempre nel futuro 285
Luzio Tarquin superbo, con sua moglie,
e stirpe de i figliuol con ferro, e foco,
e con qualunque forza, che più meglio
potrò; né soffrirò mai ch'egli, od altri
più signoreggi il Popolo Romano. 290
Tu, caro Collatino,
prendi il micidial ferro
tinto del puro sangue di tua moglie.

COLLATINO

O cara mia consorte, o lume, o specchio
di fedeltà nel congiugal legame, 295
come, sì prestamente
lasciandomi, hai firmato
il chiodo al mio dolore,
e involti i giorni miei d'oscure notti,
e spersi tutti quanti i miei pensieri? 300

¹⁶⁰ Solo questa volta negli esemplari si legge *afflita*, altrove sempre *afflitta*.

Più non mi vedrò mai
 lieto, o contento un'ora,
 ma lagrimand'andrò mentre ch'io viva.
 O grato, e bello aspetto,
 come eclissato sei d'oscura nubbe! 305
 Troppo Fortuna a me è stata cruda,
 troppo¹⁶¹ spietata, e fella,
 troppo contr'il mio bene avversa, e ria.
 Ella nel tristo re l'invidia ascose
 de la tua fedeltate, 310
 da cui successe poi la mia ruina.
 Torna a tua sede alma fedele, e casta,
 onde qui pria venisti,
 e godi lieta la tua fama eterna.
 Apollo, finché giri 315
 il carro pe 'l tuo regno,
 dolente m'accompagna a lagrimare;
 ma più presto per certo
 io tengo che serai
 lieto di tal ventura, 320
 imperoché sovente
 i raggi de i begli occhi hanno te vinto;
 sì come il tuo sblendor nel mezzo giorno
 il minor lume vince.
 Parte de l'alma mia, chi mi t'ha tolta, 325
 ultima, e prima sposa
 del miser Collatino,
 infelice d'ogn'altro, e più dolente?
 Voraci Arpie, fiere sorelle, ultrici,
 crinite di serpenti, 330
 empite di furore,
 me sconsolato, e tristo
 rimasto in sì breve atto
 in solitaria, e disperata vita;
 e con l'istesso ferro 335
 fate ch'io corra a morte,
 e gionga tosto a le tartaree rive¹⁶².

¹⁶¹ Negli esemplari per errore è scritto *tropo*.

¹⁶² Il sintagma, di memoria dantesca, ricorre tre volte nelle *Orbecche* di Giovan Battista Giraldi Cinzio.

VALERIO

Deh, Collatin, per Giove,
frena il dolore, e modera lo sdegno;
e pensa vendicarti 340
di tanto oltraggio contra il tuo nemico,
usando in te pietade, e amica lege.
E sequitamo Bruto,
qual nostro capitano,
a la destruzzion del real seggio. 345
Voi, donne, entrate intanto
Il castissimo corpo,
e lieve lo posate nel suo letto.
Noi altri che chiamati
a la vendetta sêmo da quel sangue 350
in terra sparso, a l'arme
daremo ordine intenti;
che la sete de l'ira
si spinge ne le piaghe del nemico.

CHORO

O del bene operar invido core, 355
d'anima indegno, in qual palude averna
Cerbero ti nodri, ch'in così inferna
rabbia venesti, e 'n scelerato amore?
Da Furie spinto, con lascivo ardore,
macchiasti il corpo, e non la parte interna 360
di donna, che, per tema de l'eterna
morte, obedi¹⁶³; sì consigliolla Honore.
D'inferral fiamme arder il sacro tempio
di Latonia cercavi, o casto spirto,
c'hebbe tue faci estinte, di te palma. 365
O di rara virtù lucido esempio
Diana di costei! O candid'alma!

¹⁶³ Qui l'«eterna morte» è da intendere come morte dell'onore e della gloria di pudicizia, come fine della propria reputazione, non in senso cristiano come dannazione eterna (la «seconda morte» ancora di dantesca memoria). Nella tragedia regiana solo la nutrice si fa portatrice della condanna del suicidio, secondo l'esegesi agostiniana del mito di Lucrezia.

Baciò la fronte, e cinsela di mirto¹⁶⁴.

Il fine del quinto, et ultimo Atto

La Tragedia al lettore

Fuora di tema di mordaci denti,
d'avvelenate, e 'nsidiose lingue,
nel teatro del Mondo comparisco,
Lettor, armata di quella eloquenza,
che con gli occhi potrai scorger legendo. 5
E se non cesseranno invidiarmi
gli emuli, di mia lode invidiosi,
pungendomi ch'in me si scorgon fatti,
ch'occupan di due giorni il tempo lungo,
cosa da lo stil tragico lontana; 10
over ch'in scena occidere si veggia
Lucrezia, fuor de l'osservanza greca;
e che le scene siano messe a caso;
e ch'ombre, Furie e Dèe venghino in scena:
io, come accinta son de le forti arme, 15
che scudo impenetrabil fanno intorno
la salda, e inespugnata invenzione,
oppongo a quei gli scritti saggi antichi,
liberi de le regole tirate
da l'imitazion de gli altrui detti. 20
Bastami sol di comparir vestita
di rime, di sentenze, e d'intestura¹⁶⁵
di voci almen, se non usate in tutto,
pur grate al suono de l'orecchie amiche,
e d'elocuzioni ancora adorna. 25
A questi obbedir deve ogni scrittore,
e non ad imitar i detti altrui,

¹⁶⁴ Il Coro del quinto atto pone fine alla tragedia, deplorando lo stupro di Sesto e celebrando la virtù e il sacrificio eroico di Lucrezia: sacrificio e non martirio come nella tragedia cristiana.

¹⁶⁵ Voce derivata da *intessere*: *intessitura*, con significato rafforzativo rispetto a *tessitura*.

regola già di poveri poeti,
 che qual mendichi cercan l'altrui stile.
 Ma sol ne l'inventar si scorge come 30
 a i vati piova il ciel libero tema,
 onde l'arte, e lo stile inviar denno.
 Tu, che benigno ne' miei fogli gli occhi
 drizzi, lettor, vedrai ne le mie rime
 come un Superbo cede a l'appetito; 35
 come contra Virtù s'opra la fraude;
 e come di due mal s'elige il manco;
 e se per forza al mal s'habbia assentito,
 come con morte ancor scolpar si possa.
 Vederai anco come si supporta, 40
 a gran pena, l'ingiuria ricevuta,
 con la speranza sol de la vendetta.
 E come agli infortunii si dimostra
 quanta forza habbia una amicizia fida.
 Io, benché avvinta di diletto acerbo, 45
 questi frutti apportar cerco nel Mondo,
 e non ligarmi a quel c'habbia altri fatto.
 Che ciascun deve seminar in parte,
 onde possa ricôr l'amato frutto,
 de la fatica desiato figlio¹⁶⁶. 50

Il fine

¹⁶⁶ La Tragedia personificata si fa portavoce delle novità della *Lucrezia* del Regio; difende gli intenti dell'Autore ed esalta l'oratoria tragica, con la condanna dei poeti tragici contemporanei che non vanno oltre una pedissequa imitazione. Come nelle *Orbecche* del Giraldi Cinzio, nel prologo e nell'epilogo della *Lucrezia* Paolo Regio precisa le sue scelte poetiche.

INDICE DEI NOMI

Accademia degli Svegliati,
Accetto Torquato,
Acheronte,
Adesso Cristiana Anna
Agnese, santa,
Agostino di Ippona, sant',
Albanese, Angela,
Albumazar, imperatore dei Turchi (personaggio),
Alcmena, moglie di Anfitrione,
Aletto, una delle Furie,
Alighieri Dante,
Ambrogio, sant',
Anco Marzio, re di Roma,
Anfitrione,
Angiolillo Giuliana,
Antiope, regina delle Amazzoni,
Apollo (Febo),
Apollonia, santa,
Argia,
Ariani Marco,
Arisi Ferdinando,
Aristotele,
Arpaia Maria,
Artemide (Delia),
Artese Erminia,
Arunte, figlio di Tarquinio il *Superbo*,
Averno (inferno inferiore, pozzo),

Bacco, dio
Baldacci Luigi,
Bandello Matteo,
Barbara, santa,
Battistini Andrea,
Baucia Massimo,
Bembo Pietro,
Benzoni Gino,
Bertana Emilio,
Bianchi Patricia,
Biblioteca comunale Passerini-Landi di Piacenza,
Blasucci Luigi,
Boccaccio Giovanni,
Boesch Gajano Sofia,
Bolzoni Lina,
Bombace Gabriele,
Botticelli Sandro,
Breu Jörg, il Vecchio,
Bruscagli Riccardo,

Bruto Lucio Giunio,
Burali Paolod'Arezzo, cardinale,

Cacchi Giuseppe, tipografo,
Caietano (o Gaetani) Ottavio,
Camilla, «donna di Lucrezia» (personaggio),
Campanella Tommaso,
Candida, santa,
Cantarella, Eva,
Caputo Vincenzo,
Carafa Ferrante, marchese di San Lucido,
Carlo Antonella,
Carlyle Robert W. e Alexander J.,
Caterina, santa,
Cavalcanti Giovanni,
Cecila, santa,
Cederna Maria,
Cerbo Anna,
Cerere, deà,
Chevreau Urbain,
Chiabò Myriam,
Chirico Carlo,
Cicerone Marco Tullio,
Circe, maga,
Citarella Carmine,
Clausì Benedetto,
Clemente VIII, papa,
Cleopatra, regina di Egitto,
Clitennestra,
Colapietra Raffaele,
Collatino L. Tarquinio, marito di Lucrezia romana,
Cometa (la), astro,
Coro, di donne romane,
Cortese Giulio,
Cortesi Cortese,
Cranach Lucas, il Vecchio,
Creonte,
Croce Benedetto,
Cupido,

D'Elia Alfonso,
Damiani (Damiano) Giovan Battista,
Danae,
Dante (vd. Alighieri Dante),
De Mattei Rodolfo,
De' Cesari Cesare,
Della Casa Giovanni,
Della Porta Giovan Battista,
Della Valle Federico,
Di costanzo Angelo,
Diana, deà,

Didone,
Dionigi (Dionisio) d'Alicarnasso,
Dionisotti Carlo,
Dite, la città di Plutone (l'inferno),
Divenuto Francesco,
Doglio Federico,
Dolce Ludovico,
Du Ryer Pierre,
Dürer Albrecht,

Ecuba,
Elettrione,
Eolo, re dei venti,
Erasmus da Rotterdam,
Erisitone, personaggio del mito,
Esiodo,
Euridice,
Europa,
Euterpe, musa,

Federico II di Svevia,
Fenice (mito),
Ferdinando I d'Aragona,
Ferraro Salvatore,
Filleul Nicolas,
Fineo, re d'Arcadia,
Firmina, santa,
Firpo Luigi,
Folena Giancarlo,
Fontanini, Giusto,
Fortuna,
Francesco di Paola, san,
Frassetto Anna Livia,
Frezza Fabio,
Fuligni Valerio,
Furie infernali,
Fusco Stefania,

Ganimede,
Gariboldi Maurizio,
Genette Gérard,
Giganti (mito),
Giove,
Giraldi Cinzio Giovan Battista,
Girolamo, san,
Giunone, deà,
Giusti Vincenzo,
Glauco (mito),
Gmelin Hermann Ernst,
Goldoni Carlo,
Gramigna Vincenzo,

Gregorio Magno, san,
Guarino Antonio,
Guercio Vincenzo,

Heywood Thomas,

Iezzi Benito,
Imbriani Vittorio,
Imperiale Giuseppe Renato, cardinale,
Inferno, ordinamento,
Ingegneri Angelo,
Inglese Giorgio,
Iride, nunzia di Giunone,
Issione,

La Penna Antonio,
Laio,
Lausberg Heinrich,
Leda,
Lemos Pietro Fernandez de Castro, conte di,
Leone, costellazione primaverile,
Léte, fiume nel Paradiso terrestre,
Linari Cleto,
Lippi Filippo,
Livio Tito,
Lucia, santa,
Lucrezio Spurio (personaggio),
Luongo Gennaro,
Lutero Martino,

Machiavelli Nicolò,
Macrobio Teodosio Ambrogio
Malosti Valter,
Mamiano Giovan Battista,
Manfredi Carlo Emanuele,
Manso Giovan Battista,
Manzi Pietro,
Maria, regina di Scozia,
Marotti Ferruccio,
Marte, dio,
Masino Nicolò, censore,
Maślanka-Soro Maria,
Mauriello Adriana,
Mazza Mario,
Megera, una delle Furie,
Messo (personaggio),
Mezenzio,
Mideate Antiloco,
Migliorini, Bruno,
Minerva (Pallade), deà,
Minotauro,

Mondella Francesco,
Monti Sabia Liliana,

Nigro Salvatore Silvano,
Niobe,
Nodrice di Lucrezia (personaggio),
Numa Pompilio, re,
Nutrice (vd. anche Nodrice di Lucrezia).

Oliger Livarius, O.F.M.,
Ovidio Nasone Publio,

Palazzo Giovanni Antonio,
Palefate, antico mitografo greco,
Pandolfi Vito,
Paolo, san,
Parascandolo Gaetano,
Parascandolo Luigi,
Parche (le tre P.),
Paride,
Parmigianino, pittore di Parma,
Paruta Paolo,
Pasifae (moglie di Minosse),
Passerini Pier Francesco,
Passerini Pier Francesco, junior,
Patrizia Patricia), santa,
Penelope,
Perelli Luciano,
Persio Orazio,
Pescetti Orlando,
Petrarca Francesco,
Pezzica M. Simona,
Piatti Pierantonio,
Piccarda Donati,
Pisani Ugolino,
Pistorelli don Celso,
Pluto (Plutone), demonio,
Poliziano Angelo,
Pontano Giovanni,
Pontieri Ernesto,
Popolo romano,
Priamo,
Prometeo (mito),
Proserpina, deà infernale,
Proteo,
Publio Valerio Publicola, console,

Quadrio Francesco Saverio,
Quondam Amedeo,

Rabitti Giovanna,

Raffaelli Sergio,
Refini Eugenio,
Regali Mario,
Regio Paolo (*Sirenide*),
Rojas Zorrilla, Francisco de,
Roma, città di,
Romani,
Romeo Davide,
Romolo (Quirino),
Rosa Mario,
Roselli P.,
Ruggeri Carlo,
Russo Carla,

Sacerdoti Gilberto,
Sachs Hans,
Salernitano Vittoria,
Salina Borello Rosalma,
Sallmann Jean Michel,
Sangineto Antonio Battista,
Santangelo Giorgio,
Santini Annibale,
Santini Santino,
Santucci, Francesca,
Sasso Gennaro,
Saturno, dio,
Scognamiglio Giuseppina,
Segre Cesare,
Semiramide, regina degli Assiri,
Semola Mariangela,
Seneca Lucio Anneo,
Serafina, santa,
Sercambi Giovanni,
Serra Antonio,
Servio Tullio (ombra), re di Roma,
Servo di Sesto Tarquinio (personaggio),
Shakespeare William,
Sireno, protagonista della *Sirenide*,
Sirri Raffaele,
Sisifo,
Solera Adeodato,
Spinelli Alessandro,
Stige, palude infernale,

Tacito Cornelio,
Tantalo,
Tarquinio Lucio, ultimo re di Roma, detto il *Superbo*,
Tarquinio Prisco,
Tarquinio Sesto, figlio di Tarquinio il *Superbo*,
Tasso Bernardo,
Tasso Torquato,

Tateo Francesco,
Telesio Bernardino,
Tesifone, una delle Furie,
Tito, imperatore romano,
Tiziano (Vecellio), pittore,
Tizio, gigante,
Tommaso d'Aquino, san,
Torelli Pomponio,
Trissino Gian Giorgio,
Trombetta Antonino,
Trombetta Vincenzo,

Ulisse,
Ulivi Ferruccio,
Ulpiano Eneo Domizio,

Valerio Massimo,
Vassaluzzo Mario, mosignor,
Venere, deà,
Vernazza Giuseppe,
Veronese Paolo, pittore,
Vulcano, dio,

Weinberg Bernard,

Zaccaria Vittorio,