

PUBBLICAZIONI DEGLI ANNALI – SEZIONE ROMANZA
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

TESTI - VOLUME XVII

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
ANNALI SEZIONE ROMANZA
TESTI
XVII

“PER SEGUIR VIRTUTE E CANOSCENZA”

Studi in onore di Anna Cerbo

a cura di
LAURA CANNAVACCIUOLO E ROBERTA MOROSINI



UniorPress
Napoli 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Il volume è stato sottoposto alla revisione scientifica tra pari (peer review)

Le riproduzioni presenti nel volume sono pubblicate su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli

Volume stampato con un finanziamento del Dipartimento di studi Letterari, Linguistici e Comparati

Revisione redazionale a cura di Marco Borrelli

Prodotto nel mese di dicembre 2023

da **Il Torcoliere** • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo* :

UniorPress - Università di Napoli L'Orientale,
Via Nuova Marina, 59 – 80133 Napoli

ISBN 978-88-6719-288-5

Indice

<i>Premessa</i> , di Laura Cannavacciuolo e Roberta Morosini	7
Michele Bernardini (Università di Napoli L'Orientale), Il Bajazette in gabbia ovvero Tamerlano in Trionfo. <i>La farsa</i> "arciprotatragichissima" di Domenico Antonio Di Fiore (1744)...	13
Guia M. Boni, Rosa riso d'amor: <i>Augusto de Campos traduce Giovan</i> <i>Battista Marino</i>	27
Marco Borrelli (Università di Napoli L'Orientale), <i>La mitopoiesi della</i> <i>nazione italiana. Una decodifica della ritualità risorgimentale ...</i>	39
Laura Cannavacciuolo (Università di Napoli L'Orientale), <i>Mario</i> <i>Pomilio tra laicità e confessionalità. Un'analisi delle prove</i> <i>d'esordio</i>	55
Paolo Cherchi (University of Chicago), <i>Alla ricerca della virtù eroica</i>	67
Rossella Ciocca (Università di Napoli L'Orientale), <i>Tra transumanesimo</i> <i>e postumano. L'ontologia relazionale in Klara and the Sun di</i> <i>Kazuo Ishiguro</i>	81
Chiara Coppin (Università di Napoli L'Orientale), <i>Note sulla poesia di</i> <i>Maria Giuseppa Guacci Nobile</i>	97
Federico Corradi (Università di Napoli L'Orientale), <i>Variazioni</i> <i>sull'extraordinaire: scene di primo incontro nella novella</i> <i>storico-galante del secondo Seicento</i>	111
Margherita De Blasi (Università di Napoli L'Orientale), <i>Achille Mauri</i> <i>e il romanzo illustrato</i>	125
Giovanni De Vita (Università di Napoli L'Orientale), "Fare di utilità al <i>mondo corrotto". Il volgarizzamento della Quarta deca di</i> <i>Tito Livio di Boccaccio alle soglie dell'umanesimo</i>	143

Andrea F. De Carlo (Università di Napoli L'Orientale), <i>Tra ragione e sentimento. Motivi del V canto dell'Inferno nell'opera giovanile di Józef Ignacy Kraszewski</i>	155
Valeria Giannantonio (Università degli Studi "G. d'Annunzio"), <i>Il cattolicesimo dantesco di Gregorio Di Siena</i>	171
Donatella Izzo (Università di Napoli L'Orientale), <i>Il racconto dell'homo sacer: per un rilettura di Christ in Concrete, di Pietro Di Donato</i> ..	183
Roberta Morosini (Università di Napoli L'Orientale), <i>Secondo Lancellotti: una scheda sulla fortuna di Lucrezio nel Seicento. O meglio, un Lucrezio "hoggiiano" ante litteram</i>	197
Judit Papp (Università di Napoli L'Orientale), <i>La resa delle istanze di logonimia nelle traduzioni ungheresi dell'Inferno della Divina Commedia</i>	207
Hervé Pasqua (Université Côte d'Azur - CRHI-CUM), <i>Maître Eckhart. Dieu sans l'être</i>	225
Anna Maria Pedullà (Università di Napoli L'Orientale), <i>Da Boccaccio a Ferrante Pallavicino, da Tirso a Molière, la pudicizia schernita</i>	243
Rosa Piro (Università di Napoli L'Orientale), <i>La "misticanza" di Jolanda Insana: il discorso mistico di una non mistica</i>	259
Josiane Rieu (Université Côte d'Azur - CTELA), <i>L'humanisme en question</i>	273
Amneris Roselli (Università di Napoli L'Orientale), <i>I ruoli dei fiumi nel disegno della geografia dantesca ultraterrena e terrena. I fiumi di Romagna</i>	289
Giovanni Rotiroti (Università di Napoli L'Orientale), <i>L'estetica dei nomi nell'opera di Urmuz</i>	303
Paolo Sommaio (Università di Napoli L'Orientale), <i>La cupa di Mimmo Borrelli. Amara favola teatrale sulle aberrazioni umane del nostro tempo.</i>	317
Carlo Vecce (Università di Napoli L'Orientale), <i>"C'est le Décaméron qui m'a choisi": Pasolini e Boccaccio</i>	331

MICHELE BERNARDINI

IL BAJAZETTE IN GABBIA OVVERO TAMERLANO IN TRIONFO.
LA FARSA “ARCIPROTATRAGICHISSIMA” DI
DOMENICO ANTONIO DI FIORE (1744)

In tempi in cui la comparatistica si faceva davvero con genuino entusiasmo, nell'allora Istituto Universitario Orientale si confrontarono esperienze diverse in un insieme di imprese importanti. Anna Cerbo si rivelò per me una protagonista del superamento di tutte quelle ottuse barriere accademiche e disciplinari che impedivano l'incontro di competenze diverse sulle sponde orientali e occidentali del mare accademico napoletano e italiano. Insieme lavorammo a vari progetti, due dei quali portarono alla pubblicazione di alcuni volumi importanti che ancor oggi sono oggetto di discussione¹. Di questo le sono ancora riconoscente e volentieri ritorno su quel lavoro passato per

¹ Anna contribuì già nel 1996 a un volume da me curato sul periodo timuride, con un prezioso articolo anticipatore di ricerche successive: A. Cerbo, *Il Tamerlano negli Elogia di Paolo Giovo*, in M. Bernardini, *La civiltà timuride come fenomeno internazionale*, in “Oriente moderno”, LXXVI, 1996, II/1, pp. 227-249; più tardi curammo insieme due volumi della collana Matteo Ripa: AA. VV., *Europa e Islam tra i secoli XIV e XVI/Europe and Islam between 14th and 16th Centuries*, Istituto Univ. Orientale, Napoli 2002, 2 voll. Anna vi contribuì anche con un articolo: Ead., *Cultura e religione islamica nella letteratura italiana del Trecento*, vol. I, Istituto Univ. Orientale, Napoli 2002, pp. 1-67. A questo tipo di ricerche vorrei aggiungere numerose altre come quella pubblicata da Anna negli studi su De Gubernatis curati dal compianto Maurizio Taddei (Ead., *La poesia di Angelo De Gubernatis*, in M. Taddei, A. Sorrentino, *Angelo De Gubernatis. Europa e Oriente nell'Italia umbertina*, vol. IV, Istituto Univ. Orientale, Napoli 2001, pp. 65-112).

proporre in suo onore un articolo in questa sede, chiedendole venia per ogni mia inevitabile ingenuità.

Ovviamente mi sento di tornare su un tema che avevamo affrontato insieme: Tamerlano nella letteratura italiana. In particolare, voglio qui brevemente reintrodurre una esilarante commedia realizzata a Napoli da Domenico Antonio De Fiori, autore meglio noto come Domenico Antonio Di Fiore, messa in scena nell'inverno del 1744 a Napoli presso il Teatro de' Fiorentini: *Il Bajazzette in Gabbia ovvero il Tamerlano in Trionfo*². In passato ho accennato due volte a questa *Farsa "arciprotatragichissima"* in lavori dedicati alla ricezione del tema di Tamerlano in occidente³; in questo articolo cercherò per quanto possibile di approfondire la questione dei modelli utilizzati da Di Fiore e fornirò una riproduzione integrale del libretto che non pretende essere un'edizione.

La tradizione di opere dedicate a Tamerlano è amplissima e trae le sue origini da diverse opere storico-filosofiche rinascimentali, che si possono qui sommariamente inquadrare in filoni molteplici e internazionali, da quello umanistico inaugurato dal senese Beltramo Mignanelli e proseguito da Enea Silvio Piccolomini (Pio II) e Machiavelli⁴, a quello diverso di Paolo Giovio⁵, a quello infine di Pedro Mexía, autore spagnolo che, tradotto da Thomas Fortescue in inglese, finì con l'ispirare la tragedia di Christopher Marlowe, *Tamburlaine the Great*, dando inizio ad una vasta tradizione di drammi e commedie dedicate al conquistatore centroasiatico, in Inghilterra, Spagna, Francia,

² A. De Fiori, *Il Bajazzette in Gabbia ovvero il Tamerlano in Trionfo. Farsa arciprotatragichissima per musica da rappresentarsi dalla Compagnia de' COMOCI nel Teatro de' Fiorentini nell'inverno di quest'anno 1744. DEDICATA all'Illustrissimo Signore D. GIUSEPPE CARNEVALE Avvocato Napoletano, In Napoli 1744* (si veda Fig. 1 qui disposta in appendice).

³ Si veda per una ricostruzione della ricezione di Tamerlano in Occidente M. Bernardini, *Tamerlano*, Salerno, Roma 2022, pp. 384-413.

⁴ A. M. Piemontese, *La lingua araba comparata da Beltramo Mignanelli*, in "Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae", XLVIII, 1995, pp. 155-170; Id., *Beltramo Mignanelli senese biografo di Tamerlano*, in Bernardini, *La civiltà*, cit., pp. 213-226; N. Mahmoud Helmy, *Tra Siena, l'Oriente e la Curia. Beltramo di Leonardo Mignanelli e le sue opere*, Ist. storico italiano, Roma, 2013; G. Bellingeri, *Motivi persiani, e azeri. Persia, Safavidi e Ottomani nell'intreccio politico e narrativo di Venezia (secoli XV-XVIII)*, Ist. per l'Oriente C.A. Nallino, Roma 2015, pp. 29-30.

⁵ Cerbo, *Il Tamerlano*, cit.; si veda l'edizione di P. Giovio, *Elogi degli uomini illustri*, a cura di F. Minonzio, Bianco, Torino 2006; cfr. la recente tesi dottorale di I. Pittui, *Ritratti di Turchi (1400-1500): un "nodo sapiente" tra parola e immagine*, Tesi di dottorato Anno Accademico 2019-2020, Supervisor Giovanni Maria Fara, Giampiero Bellingeri e Sonia Maffei, Univ. "Ca' Foscari", Venezia 2020.

Italia, Germania, Danimarca, Olanda, fino a raggiungere anche l'America di Edgar Allan Poe agli inizi dell'Ottocento⁶. Non sono mancate le riduzioni musicali e i dipinti celebranti il personaggio e il suo acerrimo nemico, il sultano ottomano Bayazid I (r. 1389-1402; nome che verrà anch'esso deformato in infinite varianti, tra le quali il nostro *Bajazzette/Bajazzette*), non ultime le opere di Scarlatti, Gasparini, Händel, Vivaldi e i dipinti di Cristofano dell'Altissimo e di Andrea Celesti⁷. In questo contributo tenteremo innanzitutto di capire da cosa e a chi fu ispirata la *Farsa* di De Fiori tanto da finire in un teatro popolare napoletano della metà del Settecento.

Il dato offerto dal libretto appare solo in parte di una certa utilità. La dedica all'avvocato napoletano Giuseppe Carnevale risulta sfuggente e sembra indicare la restituzione di un favore ricevuto o forse un semplice omaggio reso a un mecenate che già aveva assistito e molto probabilmente difeso De Fiori nel passato:

Se la prima volta fu mia selezione, ò per dir meglio, fu l'innata ossequiosa affezione, che sempre ho professato, e professo di conservare verso la degnissima persona di VS. Illustrissima, che mi spinse a' dedicarli il divertimento musicale intitolato il Nerone al presente, e' un eccesso d'obbligazioni che ben si conservò, per aver ben generosamente accettato, e compatito dono così meschino, e fuor d'ogni proporzione confacevole al merito di VS. Illustrissimo; mi costringe a intitolarvi la presente melica farsa, poco o niente dissimile dalla prima. Vi supplico pertanto, ad accettare, con quella trabocchevole gentilezza che in VS. Illustrissima è innata, l'umilissimo ossequio del mio animo riverente, con cui ve la presento e, profondamente inchinandovi, mi confermo

Di VS. Ill.

Umiliss. ed Oblig. Servo

Domenico Antonio De Fiori

In una sua brillante voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*, che ricostruisce l'intera vicenda di De Fiori (Di Fiore), Roberta Ascarelli sottolinea

⁶ Si potrà qui riassuntivamente ricordare P. Mexía, *Silva de varia leccion*, a cura di A. Castro, vol. I, Cátedra, Madrid 1989, pp. 699-709, tradotta in T. Fortescue, *The Foreste or Collection of Historyes no lesse profitable than pleasant*, Willyam Iones, London 1571. Si veda, per Christopher Marlowe, la splendida traduzione italiana di Rodolfo Wilcock: C. Marlowe, *Tamerlano il Grande* (Milano, 1966), Adelphi, Milano 1989.

⁷ Si rimanda a Bernardini, *Tamerlano*, cit., pp. 398-403, con relativa bibliografia.

alcune vicissitudini vissute dal regista e attore napoletano⁸. A vicende di questo tipo, pertanto, sembra fare riferimento anche la dedica alla farsa che stiamo trattando. E forse anche i nomi di tutti i componenti della compagnia teatrale, camuffati con degli pseudonimi, attestano di qualche timore, oltre ad aumentare la comicità del tutto. Già questa procedura era stata impiegata ne *Il Nerone detronato ossia il trionfo di Sergio Galba*, andato in scena nel Teatro dei Fiorentini nel 1743: Pulcinella Cetrulo in realtà era lo stesso De Fiori, nel ruolo di Bejazzette imperatore dei Turchi, e Coviello Ciavola, al secolo Antonio d'Aquino, era l'autore delle musiche. Più misteriose risultano nel nostro *Bajazzette* “la Signora Filia di Sciro Virtuosa del Mostruosissimo Gobbo di Rialto” nei panni di Tamerlano, e “la Signora Silvia dell'Aminta virtuosa de' celebratissimi Pasquino e Marfonio”, nei panni di Irene principessa di Trebisonda. Con loro andranno ricordati il personaggio di Asteria, qui rappresentato dalla “Signora Corisca del Pastor Fiolo Virtuosa di Camera di Sua Altezza il Gigante di Palazzo” e il “Dottor Bombarda di Bologna Virtuoso della Eccellentissima coccovaja di Puerto”. Quest'ultimo era anche “inventor della scherma”, nella rappresentazione, così come Pulcinella Cetrulo è anche il compositore dell'opera, mentre Coviello Ciavola l'autore delle musiche⁹.

Mi riservo di approfondire molti aspetti in un'altra sede, magari con l'aiuto di studiosi che conoscono meglio di me le preziosità del napoletano settecentesco e con esperti conoscitori di quel teatro comico. Qui vorrei soffermarmi sulla trama, i personaggi e la natura della farsa. Nel suo impianto generale, il *Bajazzette* di De Fiori sembra riprendere le varianti italiane di alcuni drammi francesi che per primi introdussero i personaggi di Andronic e Astérie (che ritroviamo qui italianizzati in Asteria e Andronico), mutando il tema marlowiano in qualcosa di edulcorato e meno drammatico. È il caso per esempio di Jacques Pradon, un autore molto discusso¹⁰, che modificò radicalmente la trama del canovaccio marlowiano nel 1679 quando uscì il suo *Tamerlan ou la mort de Bajazet*. Quel modello fu ampiamente reimpiegato in

⁸ R. Ascarelli, *Di Fiore, Domenico Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XL, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1991.

⁹ De Fiori, *Il Bajazzette in Gabbia*, cit., pp. II-III (non numerate: solo le pagine che riportano il testo dell'opera sono numerate, vd. *infra*).

¹⁰ N. Pradon, *Tamerlan ou la mort de Bajazet*, Schelte, Amsterdam 1679. Pradon era un acerrimo nemico di Racine: cfr. T. W. Bussom, *A Rival of Racine: Pradon. His Life and Dramatic Works*, Champion, Paris 1922 e Bernardini, *Tamerlano*, cit., p. 399.

numerose commedie e drammi per musica posteriori, in particolare in Italia, dove ebbe un successo straordinario. Nel nostro caso, sembrerebbe molto forte l'influenza del *Tamerlano* di Agostino Piovene, forse una delle versioni più diffuse, che comparve per la prima volta con le musiche di Francesco Gasparini nel 1710¹¹.

Riproduco in questa sede il testo, evitando ove possibile ogni forma di emendamento, con l'intento anche di sottolineare il carattere estemporaneo del libretto da me usato e rinvenuto presso la Biblioteca Nazionale di Roma (vedi il frontespizio, Fig. 1 in appendice). Spesso l'inchiostro sbiadito o espanso non permette di individuare con chiarezza le lettere. In altri casi si riscontrano refusi trascurati dai tipografi o trascrizioni grossolane che ho volutamente lasciato per gustare a pieno lo spirito effimero di questo tipo di testo. Ho anche lasciato la punteggiatura e gli accenti come compaiono (quando compaiono) nel testo da me tradito. Tra parentesi quadre ho indicato il numero delle pagine e in rari casi l'incomprensibilità di alcuni termini. La trama si sviluppa in nove scene.

Nella prima scena Bajazette imprigionato discute con Andronico, principe greco "confidente" e amico di Bajazette, chiedendogli di ucciderlo:

[p. 9] Scena Prima Bajazette, ed Andronico

Ba[jazette] Lascia, ah lasciami, Amico / Con una spada ultore, ed appontuta, / Una ferita futa / Vò farmi nel vestito in questo giorno, O songo Bajazette o songo cuorno

An[dronico] Fermati Bajazette, o raje dell'Asino / Scutame, se ti vanto a miglior tempo / Serba la vita tua, e fa vedere / Al faccia d'ascio di quel Tamerlano / Quanto sa, quanto puote al cor di un mostro / Penna infelice e mal gradito inchiostro.

Ba[jazette] Vuoi ch'io viva?

¹¹ Sulle varianti italiane di Pradon, cfr. Bernardini, *Tamerlano*, cit., pp. 399-402; quanto a Piovene, cfr. A. Piovene, *Tamerlano. Tragedia per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di San Cassano nell'anno 1710*, M. Rossetti, Venezia 1710. Si noti che quest'opera, in un libretto rimaneggiato insieme a Haym, fu spesso impiegata, non ultimo da Händel che la fece eseguire a Londra nel 1724; cfr. G. F. Händel, N. F. Haym, *Tamerlane. An Opera*, J. Clues, London 1724. Tra i personaggi del *Tamerlano* del 1710, ritroviamo Andronico, Asteria, Bajazet e Irene proprio come nell'opera di De Fiori. Altre opere su *Tamerlano* divergono sia per i personaggi che per la trama da quella di De Fiori; cfr. ad es. G. C. Corradi, *Il Gran Tamerlano, drama per musica da rappresentarsi nel famosissimo Teatro Grimano di SS. Gio. e Paolo l'anno 1689*, Nicolini, Venezia 1689; o A. Salvi, *Il Gran Tamerlano drama per musica rappresentato nella villa di Pratolino*, Anton Maria Albizzini, Firenze 1706.

An[dronico] Si vivi, e a vendicarti / Serba la tua persona.

Ba [jazette]: Amico aje vinto, io ti perdon, perdona, / Ma come soffrirraggio di vederme / Comm`a mazzo di broccoli attaccato, / E vilipeso poi da un pachiano, / Da un villano refagliuto! o stelle / Potete far... che io... che voi... cotanto...; /

Volea più dir ma l'interruppe il pianto.

An[dronico] Fortezza o Bajazet, mira nel prato / Il picciol rafanello / [p. 10] Che benché attorniato di lotame / Esposto ai venti, all'acqua, e d'al zappello, / Si mantien sempre forte, e piccantello.

Ba[jazette] Mà quel ch' è peggio ò spito / Che mi trapassa il cor, qual fecatello! / Non veggo la mia figlia, / La mia figlia infelice, o figlia, o figlia.

An[dronico] Del Tamerlan superbo / Sarà Sposa e consorte in questo giorno / Vedi se il mio sembante / Di nemico ti sembra, o pur costante. / Altro far non poss' io / Il zelo, ed il candore / Dell'amicizia mia così richiede / Giuro di vendicarti!, ecco mia fede / Con questa spada / Farò che cada / L'empio inumano / Barbaro Rè. / Voglio svenato / Quel dispietato / Che levar tenta / La figlia a tè. parte

Ba[jazette] Asteria sposa a quel becco quernuto. / Nò nò nol soffrirò, fortuna rea / Di cocenti sospir l'aire accennea / Ah chi mi da una striglia, / Che strigliar quella faccia dell'empio io voglio / [p. 11] Son le lacrime mie, l'aceto e l'oglio. / Son diventato un asino / Carrico di miseria, / E per maggior rammarico, / Nemmen posso arragliar. / Son diventato pecoro / Portato al sacrificio. / Veggo il cortel, che scannami, / Nè posso, oddio, belar.

Scena Seconda: Tamerlano, Asteria e seguito di Guardie Tartare

Tam[erlano] Di, figliola, ti sembra / Il mio Trono, si brutto e disgraziato / Siccome ti diceva Bajazette?

Ast[eria] Signore mio nò perchè con un cortello / Vo fare del suo core un piccatiglio / Già deposto è lo sdegno / Mando il padre alle foglie, e a vuoi mi appiglio

Tam[erlano] Andiam dunque a seder sopra il mio soglio / Porgi la destra / *Si danno la mano*

Ast[eria] E colla destra il core

Tam[erlano] Viva amor regni amor, trionfi amore. / Prese amore dal sole un raggio / Per formar quel vago ciglio / Dalle rose il bel vermiglio / Nel tuo volto trasportò / [p. 12] Poi d'un bel natio cinabro / Ne formò quel caro labro, / Onde uscì quel dolce ardore / Che quell'ambra innamorò.

Finita l'aria si avviano a mano a mano, per scendere dal Trono, e Bajazette sopraggiunge e li ferma.

Scena Terza: Bejazette e detti

Ba[jazette] Fremmate olà.

Tam[erlano] Che vuoi / Viso di mortadella.

Ba[jazette] Non voglio che mia figlia / Sia sposa tua faccia di mesce-mao.
Tam[erlano] Temerario, e cotanto / Ardisci prigionier.
Ba[jazette] Il sosamello / C'ho nel piè, non mi toglie / Ragion sopra mia figlia.
Tam[erlano] Più tua figlia non è, mia sposa e questa.
Ba[jazette] Tu mia figlia briccone? / Tu mia figlia bestion non favillare / Pùd [sic] ciò cosa alcuna / non è pel capo tuo, sua meza luna.
Tam[erlano] O cospetto di Bacco / Così un schiavo favella? / Ah se il tuo volto, o bella / Non mettesse il capestro / [p. 13] Al cavallo sfrenato del mio sdegno / Con questa sciabla mia, quel capo indegno / Sopra l'uno e l'altro omero / Per mezzo taglierei, come un cocomero.
Ba[jazette] Ecco qua il capo, il collo / E tutti i membri miei, taglia sminozza / Fanne de me tabbacco di siviglia. / Ma la tua man non toccherà mia figlia.
Tam[erlano] Ti vò avvelito almen, se non plactio [sic] / Olà si butti a terra / Il superbo Ottomano / E quel teschio nasuto / Malconcio, insulto, e schivo / Mi serva di scabel per girne al Trono, / O' sono bestia, o il Tamerlano sono.
Guardie si accostano a Bajazette per buttarlo a terra ed egli si prostra da se medesimo.
Ba[jazette] Non vi pigliate incomodo / Signori miei, che adesso / Lo farò da me stesso, / Ecco qual pecorello, Bajazette / Posto di capo in terra, sagli, e scendi / Crudele, eccola la via, e con te venga / Quella figlia verruta, / Oggi si veda al soglio del nemico / Con non più intesa orrenda meraviglia / Sul capo al genitor passar la figlia.

[p. 14] *Bajazette prostrato a piè del Trono posa il capo sul grado di quello e Tamerlano presa per mano Asteria posa con disprezzo il piede sul capo di Bajazette.*

Tam[erlano] Andiamo Asteria.
Ast[eria] Ah, mio Signor ti seguio, / Ma non per questa via la mia pianella / Non toccherà del genitor la fronte / Se tu mi uovi tua sposa col piede / Toccar non voglio quell'illustre testa, / Testa cara, ed'amata / Testa del genitor, testa adorata.
Tam[erlano] Sorgi.
Ba[jazette] No.
Tam[erlano] Sorgi, olà.
Le guardie si accostano a Bajazette per sollevarlo, a terra ed egli con ira s'alza.
Ba[jazette] Perfide Stelle / O fato empio e nefando; / Mi vorrei ammazzare, ma non ho brando.
Tam[erlano] Or mira Bajazette / Qual è tua figlia ingrato / Ad'onta del tuo orgoglio, e qual io sono ad'Asteria/ Andiam.
Ast[eria] Vengo deh Padre./ Volgimi un guardo or che men vado al Trono. / Ma il Padre oh Dio mi fugge. / Nemico Ciel serena anche una volta / il tuo feroce aspetto, / E tu fato crudel placa il tuo sdegno / [p. 15] Al fin che vi ho fatt'io / Per pietà secondate il gran disegno / Legno fral [feral?], che in alto mare / Lo combatte, e scuote ogn'onda / Ch'or s'inalza, ed' or s'affonda / E

quest'alma, nel mio sen. / Quando appena il lido appare / Nuova furia
d'aquiloni / con procelle, lampi e tuoni / Gli nascondono il seren.

Scena Quarta *Siede al Trono allato del Tamerlano Irene, e detti*

Ire[ne] Che veggio ah Traditor, così d'Irene / Si schernisce l'amor, come se
fusse / Una vil donnicciola, e tu malvaggia / Ardisci esser rivale / Della gran
Principessa / Di Trabisonda che son'io, e avanti... / Avanti a gli occhi miei
siedi fastosa / Sul soglio a me promnesso; / O che campione, o che gentil fi-
gliola / Che vi possa venir la cacavola.

Ast[eria] Irene.

Tam[erlano] E che t'importa./ Gracchi a sua posta noi godiamo intanto.

Ire[ne] Ah viso d'impiccato / Mi burla ancora; e tu indegna petegola / [p. 16]
Avrai da far con mè.

Ba[jazette] Donna non ti adirar, ca qua sogn'io / O` scenderà cotella / Figlia
d'un caparrone, /O qui voglio morir come un castrone, / E tu senti sfacciata,
che mia figlia / Non sei, ma t'ave generata un orso / Ah ti vorie scippar quel
viso a morzo / Vieni scendi, ed'ammazzami / Per saziar la tua spietata abra-
ma / di questo core affritto / Fattene un spezzatello, ed' un zoffritto / Ucci-
dermi non uvoi? no? a stà pidata / Per ulcire d'affanno / Tutto pieno di rabbia,
e di velino / Voglio andar a trovar Pontannicchino.

Finge di partire disperato ed Asteria scende frettolosa dal Trono e l'arresta

Ast[eria] Padre, de ferma, arresta, arresta i passi

Tam[erlano] Così debole Asteria.

Ast[eria] Ma il genitor v'è a morte.

Tam[erlano] Salute a chi ci resta. Io son tuo sposo.

Ast[eria] Ah nò.

Tam[erlano] Ah vile, ah indegna.

Ast[eria] Padre, Irene, ascoltate, e tu mi ascolta / O Tamerlan, credete /Che per
esser Regina / Ed esser vaghegiata [p. 17] / Colla corona in fronte / Con real
manto, e colla coda dietro / E collo Scettro in man sotto il tosello / Abbia dato
la mano a quel Monello / Sbagliate, e affinche ognuno / Resti capacitato, o
Tamerlano / Volgi lo sguardo, e v'è che tengo in man / Quest'era il primo de-
stinato amplesso / Ad un mostro bavoso qual tu sei.

Cava uno stilo da petto, e lo pianta sul primo scalino del Trono.

Giace inutil ferro al piè del Trono, / Ma in esso puoi veder meglio chi sono.

Ire[ne] Oh che donna, oh che donna;

Ba[jazette] Oh che figlia, oh che figlia;

Tam[erlano] O perfidia, o baldanza;

Scende d[al] Trono.

Siano da cento, mille, da due milla / Soldati, e più attornati i rei / Sia posto in
una Gabbia Bajazette / Quel cornacchione, o barbagianni, e in questa / Al Po-
polo si mostri a un soldo a testa, / Asteria poi vadi in oscura carcere / Per mia
vendetta, e in tal maniera voglio / Gastigare con cento morti, e cento / Nel Pa-
dre, e nella figlia il tradimento. / Nel tuo scherno o mostro indegno / il mio

sdegno smorzerò. [p. 18] / Scelerata anima ingrata / Or vedrai che far saprò
(*ad As[teria]*) / Non sperar da me perdono / Non avrai da me pietà. / Tu disprezzi in qua un Trono? (*ad As[teria]*) / Tu schernisci un Tamerlano? (*a Ba[jazette]*) / Quel furor, quel fasto insano / abbattuto or si vedrà.
Parte seguito da parte delle Guardie, e parte restano alla Custodia di Bajazette, & Asteria.

Scena Quinta: *Asteria, Bajazette, ed Irene.*

Ast[eria] Padre

Ba[jazette] Figlia

Ast[eria] Ai che duolo!

Ba[jazette] Ai che tormento!

Ire[ne] Per l'estrema pietà mancar mi sento!

Ast[eria] Tu in Gabbia.

Ba[jazette] Tu nell'empie oscure carcere.

Ast[eria] Oh che pena.

Ba[jazette] Oh che affanno.

Ast[eria] O' caso.

Ba[jazette] O caso.

Ast[eria] Padre.

Ba[jazette] Figlia.

[p. 19] *Ast[eria]* Tu parti.

Ba[jazette] Tu ten vai.

Ast[eria] E mi lasci così.

Ba[jazette] E così mi abbandoni scorfanello.

Ast[eria] Chi mi consola, Oddio.

Ba[jazette] Chi mi consiglia.

Ast[eria] Ah non partir.

Ba[jazette] Deh torna.

Ast[eria] Oh Padre.

Ba[jazette] Oh figlia. / Prendi quest'ultimo/ amplesso mio / Addio, Addio /
Che addio na zubba / Fa in petto il core / per il dolore / Tubba catubba / E nanniana. / Figlia non piangere / Frena le lagrime / Dov'è il grand'animo / La Majestà.

Scena Sesta: *Parte seguito dalle guardie Asteria, e Irene*

Ire[ne] Asteria, al tuo tormento sento / Sà il Ciel quanta pietà nel petto io / Ma tu dal duol convinta, e dal martire / [p. 20] Suffocata non parli, e non rispondi. / Agitata t'aggiri, e ti confondi

Ast[eria] Come, oddio, parlar poss'io, / Se il mio duol fatto Gigante, or mi opprime in unistante / Voce, moto e spirito, e cor. / Del mio onore il rischio estremo / Temo si misera, e sospiro / E m'uccide il reo martiro / Dell'afflittio genitor.

Scena Settima *Irene*

Ire[ne] Non si perda di vista / Questa benche [] / Pur mia rival, felice me, se il soglio / Che ragione, e beltà si mal difende / Insperata fortuna, oggi mi rende. / Di bella speranza / Già vedo un baleno E l'alma del seno / Non ha più martir. / Fù sempre costanza / La basse d'amor / E spesso al dolore / Succede il gioir. [p. 21]

Scena Ottava: *Salone imperiale, preparato con mensa di Tamerlano. Tamerlano e Bajazette racchiuso dentro una gabbia di ferro, che viene portata sopra alcune ruote da quattro etiopi mentre Tamerlano siede alla mensa.*

Tam[erlano] Bajazette, mi sembri un babuino / Così racchiuso in gabbia.

Ba[jazette] E tu mi sembri un asino vicino / La mangiatoia, o nobil Tamerlano.

Tam[erlano] Qui ti feci portare acciò che inghiotti / mentre mangi mi vedi.

Ba[jazette] Mangia pure crudel, ti faccia foco.

Tam[erlano] Anzi ora vedrai / Il più bello.

Ba[jazette] E che cosa;

Tam[erlano] Adesso lo saprai / Venga Asteria.

Scena Nona et Ultima: *Tutti.*

Ast[eria] Qui stai.

Tam[erlano] E venga Irene

Ast[eria] Eccolo che si chiede. / e Vdiam dell'empio traditore i sensi.

Tam[erlano] Accostati superba, e fissa il guardo / Dentro del guardo nostro / E vedi chi perdesti.

[p. 22] *Ast[eria]* Lieve perdita sia, perdere un mostro.

Tam[erlano] Ma ciò non basta, voglio che mi servi / Come una vil fantesca. / Olà.

An[dronico] Che ascolto mai.

Ba[jazette] O caso mmalorato.

Tam[erlano] Date un bicchiero a questa cattivella / E mi serva da bere, e tu ne crepa.

Ba[jazette] O disperazione / La figlia d'un gran marrone si tolga / Fatta Vajassa; io vo morir.

Mentre Asteria porge da bere al Tamerlano

As[teria] To bevi / Che possa farli quel prò che suol fare / La lucertola al gatto.

Ba[jazette] O' duolo, ò duolo / Framma, framma crudele / Prima di ciò veder voglio morire / E morirò così.

Percode la testa ne ferri della gabbia, ed Asteria ciò vede butta il bichiere, ed accorre per ajutarlo Moribondo.

Ast[eria] Oh Padre, oh Padre.

Tam[erlano] Si ammazzi pure.

An[dronico] O' dolore

Ire[ne] O pietà.

Bajazette Già vengo meno... / Già mi manca la luce / Di questo infausto giorno... / Mi si oscurano gli occhi, ma qui vedo / Furie mostri, avvoltoi, spiriti, e diavoli / [p. 23] Si venite, uccidete, lacerate / Percotete, sbranate... / O mè .. / se vi stancate.. / La rabbia mi pigliate / O' almeno la portate... e fate fate / Che cada il rio Tamer... Stelle maledette / E dir non potte lano, e ccà fornerte.

Muore

Asteria Ah padre, o caro padre / sei morto ed' io non moro, aspetta, aspetta / Ch'or io contro il crudel farò vendetta.

Tamerlano E che farai

Asteria Che farò mi ascolta / Brutto visaccio d'asino / Per tuo dispetto, barbaro inumano, / Ad Andronico or voglio dar la mano / Prendi, e che arrabbia indegno.

Tamerlano Se tu li porgi la destra / Aurai la morte.

Andronico A qual duro cimento / Esposto, o dei mi veggio, / Misero, e che farò; / Fra duoi mali si gravi / Qual mai scegliere potrò / Che non sia il peggio; / Ma d'oppormi al destin / Non ho possanza / Si provi al men, d'Asteria la costanza; / Bella tu sei tu sei / [p. 24] Per mè un limoncello... / Che dico, un somamello...? / Più più, un rafanello... / Signor, no, Signor, si / Tu mi confondi, o cara / Porgimi sta vorpara / E andiamo a pazzia.

Tamerlano Giache folle perdesti / Per unirti a quest'empio / L'alto onor di calcare / Oggi il mio soglio / Generoso esser voglio / Con tè mia bella Irene / In premio di tue pene / Ecco la mano.

Irene O per me lieto giorno.

Tamerlano E tu perfido amico / Avrai per sempre il Tamerlano nemico.

Andronico Và serba questa bocca per il fico / E giache Bajazette, se n'è morto / Facciamo tutti pace / E stiamo oh Tamerlano allegramente / Pacifici, e giulivi / Morti, con i morti, e vivi colli vivi.

Tutti Viva, viva il Tamerlano / Che col senno, e colla mano / D'una rustica capanna / Giunse i Regni, a dominar.

Qui termina il libretto. Interessante notare che due anni dopo la rappresentazione del Teatro dei Fiorentini, il De Fiori ripropose un'altra volta l'opera a Napoli nel Teatro Nuovo, ma con il titolo di *Bajazzet. Fra lo sdegno nasce l'amore*. Gli attori sono questa volta menzionati con il loro nome a cominciare dal D'Aquino come autore del libretto e Di Fiore nel ruolo di Bajazett, mentre Pietro Grati interpretava Tamerlano; Francesco Massaro, Andronico; Nicola Cioffo, Rambaldo; Anna Cavallucci, Asteria; Girolama Grati, Irene, segno probabilmente di una riabilitazione da una qualche accusa¹².

¹² Ascarelli, *Di Fiore, Domenico Antonio*, cit.

Due ultime considerazioni: la prima è relativa al tema della gabbia. La presunta “leggenda” secondo la quale Tamerlano avrebbe rinchiuso il sultano ottomano Bayazid (il nostro Bajazette) in una gabbia sarebbe stata ricavata dalle storie di alcuni autori greci (Ducas, Chalkokandiles e lo Pseudo-Sfranze), ma era condivisa anche da Beltramo Mignanelli e dagli autori Turchi. Agli inizi del Settecento la ritroviamo nella storia ottomana dal principe moldavo Demetrio Cantemir, ma soprattutto nel teatro, provocando l’ira di alcuni storici che tentarono di dimostrarne la falsità in una disputa che potrebbe anch’essa essere oggetto di una farsa. L’opera di De Fiore non fa altro che riprendere una delle numerose varianti di questa storia, nelle quali appunto Bajazette, rinchiuso in gabbia, si rompe la testa sbattendola contro le sbarre, con il corollario della figlia di Bajazette che serve da bere come una cameriera, versione castigata di numerose descrizioni della principessa serba Olivera, che secondo la leggenda avrebbe servito nuda Tamerlano mentre lui saliva sul trono o a cavallo, usando Bajazette come sgabello¹³.

Ancora, sempre echeggiando consolidate tradizioni, Di Fiore include i personaggi greci, Irene principessa di Trebisonda e Andronico, principe greco, confermando l’inclusione di episodi storici successivi alla vita di Tamerlano. Questa sintesi già realizzata da Marlowe, che aveva introdotto la figura del principe Uzun Hasan (Usuncassano) nella sua commedia, serviva ad attribuire in fondo un ruolo positivo a Tamerlano che aveva ritardato di cinquant’anni la presa di Costantinopoli e con lei la distruzione del regno di Trebisonda con cui la dinastia del Montone bianco (gli Aq Qoyunlu) fiera avversaria di Maometto II, era imparentata sin dal XIV secolo¹⁴. Più in generale, l’opera segnava anche a Napoli, e attraverso la messa in ridicolo, la grande trasformazione che stava subendo l’impero ottomano proprio nella prima metà del Settecento, dopo che col trattato di Karlowitz, il sultano otto-

¹³ Si veda Bernardini, *Tamerlano*, cit., pp. 310-315. Cfr. anche Id., Tamerlano e Bāyazīd in gabbia. *Fortuna di un tema storico orientale nell’arte e nel teatro del Settecento*, in A. Gallotta, U. Marazzi, *La conoscenza dell’Asia e dell’Africa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, Istituto Univ. Orientale, Napoli 1989, pp. 729-60 e M. Milwright, E. Baboula, *Bayezid’s Cage: A Re-examination of a Venerable Academic Controversy*, in “Journal of the Royal Asiatic Society”, XXI, 2011, pp. 239-60.

¹⁴ Bernardini, *Tamerlano*, cit., p. 387; A. Paribeni, *Una testimonianza iconografica della battaglia di Ankara (1402) in Apollonio di Giovanni*, in AA. VV., *Europa e Islam tra i secoli XIV e XVI/Europe and Islam between 14th and 16th Centuries*, Tomo I, Istituto Univ. Orientale, Napoli 2002, pp. 427-41, e C. Baskins, *The Bride of Trebizond: Turks and Turkmens on a Florentine Wedding Chest, circa 1460*, in “Muqarnas”, XXIX, 2012, pp. 83-100.

mano aveva definitivamente dismesso i panni del rappresentante di Dio in terra, per rivestire quelli dei sovrani europei a lui contemporanei¹⁵.

¹⁵ Cfr. Bernardini, *Alexandre-Tamerlan à l'époque de Karlowitz*, in AA. VV., *Déchiffrer le passé d'un empire. Hommage à Nicolas Vatin et aux humanités ottomanes*, Peeters, Paris-Leuven-Bristol 2022, pp. 57-74 ; L. Wolff, *The Singing Turk. Ottoman Power and the Operatic Emotions on the European Stage from the Siege of Vienna to the Age of Napoleon*, Stanford Univ. Press, Stanford 2016.

**IL BAJAZZETTE
IN GABBIA**
Overo
IL TAMERLANO IN TRIONFO
FARSA
ARCIPROTATRAGICHISSIMA
Per Musica da Rappresentarsi
Dalla Compagnia de' **COMOCI**
Nel Teatro de Fiorentini nell'Inverno di quest' Anno 1744.
DEDICATA
All' Illustrissimo Signore
D. GIUSEPPE
GARNEVALE
Avvocato Napoletano.

Biblioteca del Principe di S. Calisto.
Roma.  1804.
Noi & *Garavere*
Severi

In Napoli 1744. Con Lic. de Sup.

BIBLIOTECA NAZ.
ROMA

Fig. 1 – Frontespizio de *Il Bajazzette in Gabbia ovvero il Tamerlano in Trionfo*.
Farsa arciprotatragichissima per musica di Domenico Antonio Di Fiore.