

# Traduzione e autocensura fra il *Buovo d'Antona* veneziano e il *Bovo-Bukh* di Elia Levita

**Davide Artico**

Uniwersytet Wrocławski

---

**Contacts:** Davide Artico [davide.artico@uwr.edu.pl](mailto:davide.artico@uwr.edu.pl)

---

## ABSTRACT

After the 17<sup>th</sup> Ecumenical Council came to an end in 1449, the Papacy became an absolutistic State which could and would play a prominent role in Italian politics. As a result, Venice, fearing the Ottoman expansionism and wishing to end a century of conflicts, shifted towards a position of consequence with Catholic orthodoxy. Upholding this ideology became a priority as the introduction of the printing press expanded the readers' numbers.

An example of preventive self-censorship is to be found in the incunabula which, throughout the 1480s, diffused the vernacular adaptation of an ancient Anglo-Norman chivalry poem—*Buovo d'Antona*. The text is interpolated with confessional invocations whose purpose was to prevent allegations of licentiousness of the matter.

About 1507, scholar Elia Levita adapted the poem into Yiddish-Taytsh. He would publish it in print in Isny 34 years later. For his Jewish readers, he found it necessary to cancel or change those confessionally biased fragments.

The purpose of the paper is to compare *Buovo d'Antona* with Levita's *Bovo-Bukh* in search for those narrative differences which can be considered as preventive self-censorship.

## Keywords

Buovo d'Antona, Bovo-Bukh, Elia Levita, Old Yiddish literature, self-censorship.

## Glossario e abbreviazioni

Di seguito si elencano le abbreviazioni più comuni in uso nel testo. Sono anche presenti termini specialistici degli studi yiddish, che potrebbero risultare non immediatamente comprensibili per coloro i quali non frequentano normalmente la disciplina.

AN: Anglo-Normanno. È la lingua (neolatina) in cui furono redatti i manoscritti trecenteschi del *Bæve de Haumtone*, che contengono la versione presumibilmente più antica della storia.

IV: Incunabolo Veneziano. Si tratta del *Buovo d'Antona* che Annibale Fossi, autodefinitosi *Hanibale foxio da parma*, finì di stampare a Venezia il 28 gennaio 1487.

ME: *Middle-English*, l'inglese medio in uso fino agli inizi del Cinquecento. È la lingua del *Bevis of Hampton*, versione tardo-trecentesca di poco posteriore a quella anglo-normanna.

MHD: *Mittel-Hoch-Deutsch*, l'alto-tedesco medio i cui vari dialetti rimasero in uso nella Germania meridionale fino al Quattrocento.

MV: Manoscritto Vintrits. È l'originale padovano del *Bovo-Bukh* del 1507, già di proprietà di Nathan bar Yehiel Zinl [detto] Kerfil Vintrits, oggi nei fondi della Biblioteca Nazionale di Gerusalemme.

OY: Originale Yiddish. Indica la stampa del *Bovo-Bukh* apparsa a Isny, nel Württemberg, nel mese di *nisan* (aprile) del 1541.

Yeshiva: istituto di studi superiori israelitici, in cui si formano i futuri rabbini.

Yiddish-taytsh: si tratta del *לעז* (lingua vernacolare) in uso fra gli *ashkenazim* tedeschi quanto meno fino alla fine del Settecento. Differisce notevolmente per ortografia, lessico e soprattutto per sintassi dall'yiddish novecentesco, così come quest'ultimo è stato codificato dall'YIVO.

## Poemi cavallereschi e Novecento

Se non nella teoria accademica, almeno nella pratica degli studi letterari si riscontrano due tendenze fra loro apparentemente incompatibili, che ad esempio Fredric Jameson, criticando entrambe, definiva «semantica» e, rispettivamente, «sintattica» (Jameson 1975). Per quest'ultima il romanzo, inteso in senso lato quale narrativa d'invenzione, indipendentemente dal *medium* con cui viene diffusa, va analizzato e quindi ricostruito sinteticamente in un modello. Se questo ha valore didattico, in quanto impone di aderire strettamente a un dato testo e dunque di farne una conoscenza approfondita, esso è tuttavia suscettibile di divenire perentoriamente apodittico nel suo stesso richiamarsi all'osservazione empirica del fenomeno testo. Già Donald Davidson avvertiva dei pericoli dell'empirismo dogmatico, sottolineando l'aspetto strettamente linguistico, fatto di metafore e metonimie, di qualsiasi esposizione di una verità empiricamente stabilita (Davidson 1991).

Invece la tendenza semantica non si pone l'obiettivo di sintetizzare modelli strutturali, ma di individuare modalità narrative. Ciò consente un livello di astrazione maggiore, slegando il ragionamento da un singolo testo o *corpus* di testi e, con ciò stesso, anche dall'arbitrarietà di qualsiasi periodizzazione. In particolare Jameson, citando Northrop Frye, rammenta che il romanzo-cerca, cui appartengono anche i poemi

cavallereschi, presenta tentativi di liberarsi dalle ansie del reale, pur continuando a far riferimento a quel reale. Eroi esemplari quali Yvain o Parzifal sono inizialmente osservatori inesperti che vengono loro malgrado coinvolti in conflitti, uscendone o meno vittoriosi grazie alle loro imprese.

Centrale è in questo la figura dell'eroe, le cui qualità, insieme con gli attributi del conflitto in cui viene a trovarsi, ruotano intorno a un'opposizione concettuale fra il Bene e il Male. Estrapolandola fino a considerarla un vero e proprio fenomeno antropologico, tale opposizione risulta essere un costrutto ideologico non dissimile dall'animismo (Jameson 1975). Adottarlo *in toto* pone un serio rischio di contaminazione, qualora la comunità cui è destinata la narrazione riconosca ideologie differenti. Da qui la necessità di autocensura da parte degli autori che intendano trasportare un romanzo-cerca da un contesto culturale ad uno diverso.

Un approccio semantico alla letteratura, come si accennava, sgancia la modalità narrativa dal *corpus*, per renderla invece sovrastorica. Come dimostrato fra gli altri da Germano Maifreda, dal Rinascimento ad oggi si dipana un *fil rouge* di omissioni e correzioni di testi da cui deriva una cultura tendenziosa rispetto a un passato di conflitti intercorsi fra ideologie e strati sociali (Maifreda 2022). In tal senso la ricostruzione dell'autocensura rinascimentale rispetto alle modalità narrative di epoche anteriori o di contesti sociali diversi contribuisce a comprendere meglio un fenomeno che è giunto ad attraversare tutto il Novecento, con i suoi timori diffusi a fronte di pratiche di potere autoritarie, talvolta violente.

## Le radici del *Bovo-Bukh*

La prima versione manoscritta del *Bovo-Bukh* fu redatta a Padova nel 1507. Autore ne fu Eliahu ben Asher ha-Levi Ashkenazi, noto con lo pseudonimo latineggiante di Elia Levita ovvero, soprattutto in ambito yiddish, quale Elia Bokher, dall'ebraico בִּחְוֵר che significa alla lettera “ragazzino” ma, nel caso di specie, indicava in senso traslato lo “scapolo”, stato civile abbastanza insolito fra gli ebrei europei del tardo medioevo. Si trattava di un eminente filologo e bibliista, trasferitosi a Venezia in giovane età già sul finire del Quattrocento, come risulta dalla circostanza che, fra i suoi mentori principali, figura Elia Delmedigo. Nato a Creta nel 1460, Delmedigo diresse la *yeshiva* di Padova, insegnando anche filosofia all'università, con ciò stesso introducendo fra la maggioranza cristiana la conoscenza del pensiero di Averroè e di Maimonide ed ampliando notevolmente quella di Aristotele (Zinberg 1974, 27). Siccome Delmedigo morì in giovane età nel 1497, il suo discepolo Levita doveva già trovarsi in Italia prima del volgere del secolo. È invece assodato che, a Padova, ci si trasferì nel 1504 (Zinberg 1974, 44). La data di composizione del MV si deduce invece dall'introduzione all'OY, in cui Levita afferma che erano già trascorsi 34 anni da quando aveva tratto il suo testo d'intrattenimento, da leggersi «di sabato e nelle feste», da un non meglio specificato *velsh buksh*. Lasciando momentaneamente da parte questa locuzione, che per lungo tempo è stata origine di illazioni non verificabili da parte di alcuni studiosi della letteratura yiddish antica (*vide infra*), la stampa dell'OY nel 1541 porta con un semplice calcolo a stabilire la data di prima composizione dell'opera nel 1507.

L'aggettivo *velsh*, che nell'yiddish odierno significa univocamente “italiano”, aveva nel MHD un campo semantico più ampio. Indicava in genere le lingue neolatine per contrasto con le germaniche. Questo fraintendimento diacronico ha condotto gli studiosi alla ricerca di un testo “italiano”, cioè toscano, che avesse funto da ispirazione per Levita. Il primo a formulare un'ipotesi in merito fu Judah A. Joffe che, nel

suo apparato critico alla prima edizione anastatica dell'OY, affermò senza mezzi termini che «l'unico possibile originale utilizzato da Levita» era un incunabolo in toscano stampato a Bologna nel 1497 (Joffe 1949, 25). Questa asserzione apodittica divenne in qualche modo memetica. Fu ripresa e riproposta quale verità inconfutabile sino a una ventina d'anni fa, anche da studiosi di caratura internazionale come Jerold C. Frakes (2004, 120).

Una semplice analisi testuale dimostra invece che l'asserzione di Joffe era tutt'altro che inconfutabile. L'incunabolo bolognese del 1497, compilato da tal Guidone Palladino (uno pseudonimo?), conta quasi millecinquecento versi suddivisi in 22 canti, mentre l'OY si limita a 650 ottave (numerata da Joffe al momento della redazione finale della ristampa anastatica del 1949). La discrepanza è tale che, più di recente, lo stesso Frakes ha messo in dubbio le sue precedenti affermazioni, sostenendo che le enormi differenze strutturali fra il testo di Palladino e quello di Levita dimostrano che quest'ultimo aveva con tutta probabilità fatto uso di una fonte diversa (Frakes 2014, 445).

Quel che non era sicuramente noto a Joffe nel 1949, e probabilmente nemmeno a Frakes nel 2004, sono i risultati delle ricerche filologiche di Daniela Delcorno Branca, che già oltre un trentennio fa aveva scoperto un documento che gettava una luce del tutto nuova sulla storia stampata del poema cavalleresco in questione. Se l'incunabolo di Palladino del 1497 era stato pubblicato a Bologna da tal Caligola de' Bazalieri, il fratello di quest'ultimo, Bazaliero de' Bazalieri, già nel 1480 aveva dato alle stampe, sempre a Bologna, un testo veneziano di lunghezza paragonabile a quello di Levita (Delcorno Branca 1992, 705). Né questo incunabolo fu l'unico a riportare la versione veneziana del poema. Se ne susseguirono svariati per tutti gli anni Ottanta del Quattrocento, alcuni con modifiche o integrazioni minime, come le tredici ottave aggiuntive dell'incunabolo stampato a Venezia da Bernardino de' Cori nel 1489, omesse peraltro nella più recente edizione critica del poema (Delcorno Branca 2008, 36-37).

Pur tenendo presente detta edizione critica, per amor di precisione filologica si utilizzerà agli scopi del presente articolo ancora un altro incunabolo, stampato da Annibale Fossi a Venezia nel 1487 (*vide supra*, Glossario e abbreviazioni). Ciò che pare certo, o comunque assai più verosimile dell'ipotesi Joffe sulla scorta di un'analisi testuale comparativa, è che il *velsh buk* cui accenna Levita quale fonte d'ispirazione per il suo poema in yiddish-taytsh era un testo veneziano di molto precedente alla versione toscana di Guidone Palladino.

Risalendo a monte, rimane da stabilire da dove provenisse la storia messa in ottava rima dall'anonimo autore, o autori, del testo veneziano del Quattrocento. Nei fondi della Marciana esistono due versioni manoscritte: una trecentesca redatta in una *koine* galloitalica (Cod. Marc. Fr. XIII) ed una ancora più antica, scritta in un volgare della Francia settentrionale (Cod. Marc. Fr. XIII). La storia, intesa in termini di trama e non d'intreccio, è tuttavia ancora anteriore.

Invero i primi manoscritti AN, di cui il più noto ed accessibile è conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi (NAF 4532, ms. B), mentre un altro complementare andò distrutto durante la Seconda guerra mondiale, ma ci è noto dai riferimenti dell'edizione critica di Albert Stimming del 1899, risalgono anch'essi al volgare dei secoli XIII e XIV. È tuttavia accertato che, almeno per la sua prima parte, la storia abbia avuto origine in Inghilterra in un periodo compreso fra 1167 e 1175 (Martin 2014, 20-21). Si trattava di una *chanson de geste* nel senso proprio del termine, cioè di una composizione epica cui non erano alieni tratti

encomiastici intesi a celebrare gli inizi di nobili casate. Vi si riscontrano però anche elementi della letteratura sulle crociate, come pure il motivo dell'esilio e del successivo ritorno, analogo al contenuto delle storie su Tristano e del *Roman de Horn*. Tale è perlomeno il contenuto dei primi quattromila versi all'incirca (Fellows 2017, XIX).

Alcuni elementi della storia, fra cui l'*incipit* che coinvolge la traditrice Principessa di Scozia, passano in seguito alle versioni ME note quali *Bevis of Hampton*, che cominciano a circolare intorno al 1300 per rimanere però in voga fino almeno a inizio Cinquecento. Esistono però nelle versioni ME alcuni particolari che divergono dalla tradizione AN. Se il luogo di nascita di Buovo, e dunque di partenza dell'azione, nei testi ME è identificato univocamente in Southhampton (*si*), la Haumtone AN non è collocata geograficamente in maniera precisa. Anzi alcuni riferimenti intertestuali, ad esempio ben tre diversi alle reliquie di san Ricario (Martin 2014, 112, 118, 254), paiono indicare la Piccardia più che le Isole Britanniche. Parimenti l'età di Buovo al momento dell'assassinio del padre è di sette anni nella versione ME, ma nel testo AN «bien out passé .X. aunz, le unzime est entraunt», cioè l'eroe stava per compierne undici (Martin 2014, 106).

Si tratta di dettagli che non modificano significativamente la trama, ma che lasciano più domande che risposte rispetto alla questione delle fonti d'ispirazione dell'IV. Se alcuni particolari di quest'ultimo paiono infatti suggerire un'origine AN o comunque da un testo francese settentrionale, ciò non spiega ad esempio perché al Buovo veneziano si attribuisca un'età di sette anni, come nelle versioni ME, e non invece di dieci o undici. La questione non è determinante ai fini di un'analisi comparativa dell'IV e dell'OY, ma può risultare quanto meno problematica rispetto a un'eventuale autocensura compiuta dall'anonimo autore dell'IV in rapporto alle sue fonti d'ispirazione.

## Ideologie e dinamiche sociali nel tardo Quattrocento veneziano

Come acutamente rilevato da Alberto Asor Rosa, la prima metà del Quattrocento è caratterizzata, fra le molte altre dinamiche, da «una nuova lotta [...] fra coloro i quali [...] sostengono la necessità di riformare la struttura della Chiesa in senso democratico [...] e quanti si battono per mantenere al pontefice il suo incondizionato e assoluto potere di monarca» (Asor Rosa 2009, 360). Conclusosi il XVII Concilio Ecumenico nel 1449, la fazione assolutista sembrò aver riportato una vittoria almeno *de iure*. *De facto* invece le tendenze all'autonomia religiosa, sovrastruttura di un processo macropolitico di *nation building*, continuarono a manifestarsi in varie forme, fra cui anche movimenti ereticali.

Il papato stesso, invece, cominciò ad assumere le caratteristiche di una signoria rinascimentale. Era un processo coerente con quanto stava avvenendo in tutta la Penisola. La fine del secolo XV vide anche Venezia coinvolta nelle prime Guerre d'Italia allo scopo assai pragmatico di espandere i suoi domini di terraferma in direzione della Lombardia, essendo allo stesso tempo preoccupata dell'espansionismo ottomano in direzione balcanica. Date le circostanze geopolitiche, un'alleanza almeno ideologica con il nuovamente potente vicino (ricordiamo che gli Stati di Papa comprendevano anche la Romagna) appariva la soluzione più conveniente.

Se è consentita una digressione, varrà la pena di specificare per amor di chiarezza il valore semantico del termine “ideologia” e derivati, così come essi appaiono nel presente testo. Il termine è usato nel significato che gli attribuiva il medievista Hayden White. È l'insieme dei valori che tendono a farsi il punto di riferimento assiologico di un dato gruppo sociale. È il concetto del desiderabile, di quanto occorra per vivere bene (White 1984). In questo senso non occorre assolutamente attendere la nascita dei movimenti politici di massa dell'Ottocento per avere ideologie. Ogni gruppo sociale s'indirizza verso determinati principi normativi, da cui deriva che ogni gruppo organizzato ha una sua ideologia, indipendentemente da come la sintesi intellettuale della medesima definisca sé stessa.

Tornando alla Venezia del tardo Quattrocento, l'espansionismo di terraferma in direzione occidentale si accompagnò a una chiusura aristocratica delle *élites* ottenuta attraverso il ridimensionamento delle istanze consigliari e un giro di vite per rendere l'accesso dipendente in misura sempre maggiore da cooptazione od ereditarietà. I maggiorenti locali, alcuni prestigiosi fin dai secoli precedenti, come i Bevilacqua e i Maffei di Verona, continuavano ad essere appunto soltanto locali, senza prospettive concrete di accesso ai corpi decisionali centrali della Repubblica. I casi di famiglie locali che fecero carriera negli organismi centrali, come i bresciani Martinengo nelle forze armate, furono sporadici al punto da costituire la proverbiale eccezione che conferma la regola. I fenomeni di assoggettamento spontaneo, invece che di annessioni imposte, dimostrano un'apparente incongruenza. C'era in effetti una notevole flessibilità nella spartizione del potere fra la metropoli e i sudditi, che si traduceva in pratica in un'ampia portata delle deleghe a vantaggio dei secondi, cioè in un decentramento avanzato dell'amministrazione; ma nel contempo rigidissima era l'esclusione dei rappresentanti della provincia dalle principali attività di governo della Repubblica, tanto che questa cesura fra le sfere d'influenza può ritenersi «una caratteristica fondamentale e duratura dell'esperienza veneziana di dominazione» (Knapton 2014, 135).

Pertanto, l'aderenza all'ortodossia (nel senso letterale di “retto pensiero”, cioè ideologia) cattolica non era, per la classe egemonica veneziana di fine Quattrocento, soltanto una scelta pragmatica di alleanza con un vicino potente sì, ma non temibile. Era anche una dichiarazione identitaria tesa a serrare le fila verso il nemico imperialista islamico. Soprattutto però era il ribadire l'ideologia autoritaria che stava dietro *tutti* i processi di formazione delle signorie a scapito dell'ormai decaduta idea di autogoverno dei liberi comuni, ma che trovava la sua massima espressione proprio nella restaurazione del Papato unico e monarchico.

Questo apparato ideologico si rispecchia ovviamente in una creazione letteraria che, visti i costi elevati della stampa e la necessità di possedere competenze linguistiche di livello superiore per fruirne, era destinata a un pubblico *sensu lato* aristocratico, cioè ai rappresentanti della classe egemonica. Ciò non comportò soltanto un'autocensura rispetto a quanto la Chiesa avrebbe potuto ritenere immorale in una storia di amori e tradimenti, ma anche un ribadire positivo dei monumenti ideologici quali la fede cristiana in chiave antimusulmana, la nobiltà di nascita legata alla terra e alla trasmissione patriarcale della medesima, persino l'asservimento delle nazioni ritenute inferiori.

Ciò si esplicita fra l'altro per mezzo di interpolazioni. Si tratta di brevi brani, generalmente non più lunghi di una singola ottava, che interrompono l'intreccio in forma di invocazioni di esplicito carattere confessionale. Sarebbe un'ovvietà affermare che proprio per queste interpolazioni si rese necessario un intervento censorio di Levita. Vedremo tuttavia che Levita non scelse la via della contrapposizione dottrinale, optando piuttosto per soluzioni sincretiche.

## Ideologia e lettrici ideali del *Bovo-Bukh*

Il suddetto sincretismo di Levita non si limitò all'affinità monoteista fra cristianesimo e credo israelita, ma si estese anche alle affinità fra quest'ultimo e l'Islam. In questo senso la censura di Levita può considerarsi positiva: tende ad eliminare quella sorta di *bate speech* che il romanzo cavalleresco aveva ereditato dalla letteratura sulle crociate e che consisteva nella deumanizzazione di coloro i quali non fossero cristiani. Invece i musulmani di Levita sono figure negative o positive, ma di per sé, non per conseguenza diretta e inevitabile del loro credo. La scuola di Delmedigo, specialista di filosofia giudeo-araba come detto sopra, può aver influito non poco su questa visione assai più ampia del mondo che Levita recava se paragonato all'anonimo autore dell'IV. Resta il fatto che il *Bovo-Bukh* è opera decisamente più moderna dell'IV, nel senso che esula dalla lode confermativa dell'ortoprassi, andando piuttosto nella direzione di una già pienamente rinascimentale affermazione dell'individualità.

Una forma più sottile dell'autocensura operata da Levita dipende dal diverso lettore ideale che doveva avere il suo poema rispetto a quello veneziano da cui deriva. Com'egli stesso scrive nell'introduzione all'OY, aggiunta probabilmente nel 1541 appena prima di andare in stampa, in quanto il brano non si riscontra nel MV, il libro si rivolge alle *frume vayber*, cioè alle “donne bennate”. Questa traduzione può sollevare invero obiezioni. Il significato dell'aggettivo *frum-* nell'yiddish contemporaneo è legato al campo semantico della devozione religiosa, andrebbe dunque tradotto in “pio”. Invece nel MHD il significato si avvicinava di più a “nobile” ovvero “signorile”. Contestualmente questa semantica pare anche assai più logica. Almeno fino all'Ottocento esisteva una dicotomia netta fra, da una parte, l'ebraico biblico, chiamato *loshn koydesh*, cioè “lingua sacra”, quella adatta a disquisire di dottrina e ritualità; e, dall'altra parte, il *mame loshn*, la “lingua materna”, cioè quella vernacolare più tipica della quotidianità. Col nascere e il diffondersi della stampa, questa dicotomia linguistica si tradusse anche nell'adozione di caratteri diversi. Il primo a normare questa pratica fu uno dei pionieri della stampa di massa in Germania, il pastore protestante e raffinato linguista noto con lo pseudonimo latino di Paulus Fagius, che nel 1543 distinse nettamente quella che chiamava *scriptura assyrica*, cioè l'alfabeto noto quale “quadrato” o “rabbिनico” in cui venivano stampati i testi religiosi in ebraico biblico, da quelle che invece chiamava *hebraeas litteras teutonice legendas*, cioè quella sorta di corsivo ebraico in cui invece si stampavano i testi profani in yiddish-taytsh (Baumgarten 2004, 9-10). L'OY non costituisce affatto un'eccezione: è stampato in *ksivo ktono*, una “piccola scrittura” che ricorda effettivamente un corsivo non dissimile dalla calligrafia del MV. Siccome, dunque, la lingua stessa del *Bovo-Bukh*, tanto letta quanto scritta, è diametralmente opposta alla “lingua sacra”, considerare l'aggettivo *frum-* nel suo significato contemporaneo di “pio” pare quanto meno discutibile.

Le «donne bennate» di Levita non erano ovviamente soltanto donne, circostanza di cui anche l'autore era ben conscio. Sulla scorta di un'antropologia tutta israelita, per cui la promiscuità è l'essenza del *trejf*, dell'impuro (Douglas 2015), Levita riprende un intertesto ipercodificato secondo cui scopo degli uomini dev'essere lo studio metodico e continuativo dei testi sacri, dunque scritti in *loshn koydesh*, mentre la lingua vernacolare è destinata alle donne dottrinalmente ignoranti e con ciò stesso incapaci di leggere l'ebraico. In

realtà la percentuale di uomini che potevano permettersi gli studi alla *yeshiva* era minima, sicché l'yiddish era ben lungi dall'essere soltanto *mame loshn*, la lingua delle comari.

Il motivo per cui Levita riprende implicitamente lo stereotipo non è noto e può essere oggetto soltanto di un *educated guess*. Non si tratta di certo di misoginia, anzi le figure femminili del *Bovo-Bukh* hanno tutte una soggettività e una profondità psicologica che va ben oltre i loro corrispettivi nell'IV. Quel che pare più probabile è un'autocensura preventiva mirata a evitare ulteriori polemiche con i religiosi più retrivi, visti i precedenti. Levita infatti, soltanto qualche anno prima, aveva sollevato controversie clamorose con la sua epocale scoperta filologica, apparsa a Venezia nel 1538 con l'ambiguo titolo di *Masoret ha-masoret* (Zinberg 1974, 47). Il titolo, a seconda dello שרש di riferimento, può significare "trasmissione" oppure "prigione" della tradizione. Nell'opera Levita fu il primo studioso in assoluto a dimostrare che il *nikud* (l'annotazione vocale) fu inventato in epoca di molto posteriore a quella cui risalgono gli originali del Pentateuco. Con ciò stesso confutò completamente l'idea di una grammatica immanente, cioè dell'origine divina della Parola, stabilendo al contrario il carattere indiscutibilmente umano della lingua (Baumgarten 2004, 169).

La controversia fra il suo approccio umanista e lo sdegno oltraggiato di alcuni rabbini può aver indotto Levita a non calcare la mano, ribadendo invece lo stereotipo del לעז germanico destinato solo e soltanto alle donne, con il testo da leggersi inoltre «al sabato e nelle feste», prevenendo così eventuali accuse moraleggianti che stesse inducendo le lettrici a un indebito ozio nei giorni di lavoro. Al di là di questa autocensura od *excusatio non petita* rimane il fatto che la prefazione dell'OY ci suggerisce chi fossero i destinatari del poema, che erano ben diversi dall'aristocrazia veneziana cui era diretto l'IV. Si trattava di comunità fondamentalmente egualitarie, acculturate benché non assimilate, e che quindi si collocavano in una classe sociale affine alla borghesia. Ne deriva che molti degli *omissis* dell'IV non solo non risultavano necessari, ma avrebbero anche reso il testo meno godibile.

La censura di Levita non consiste dunque in omissioni, ma in aggiunte, tese a spiegare in categorie borghesi ciò che nell'IV non fa che riferirsi implicitamente all'intertesto dell'ideologia (aristocratica) dei suoi lettori ideali. Ciò riguarda soprattutto le amanti di Bovo, sia la Drusiana del lieto fine sia la sfortunata Margarita, in definitiva rifiutata a vantaggio della prima. Se la Drusiana veneziana è la damigella perfetta, che non si astiene da sotterfugi e pragmatiche manovre tattiche per raggiungere i suoi scopi, intanto però non contravviene mai apertamente alle formalità richieste dal suo status e tace più spesso di quanto parli, quella dell'OY si comporta invece con la spontaneità di una popolana innamorata; e se Margarita svolge nell'IV un ruolo quasi strumentale di esempio di musulmana che riconosce il suo errore e alla fine si converte all'unica sola religione ideologicamente valida, cioè il cristianesimo, il suo corrispettivo nell'OY è invece una donna sensata, che sa argomentare e che sarebbe anche disposta a cambiare credo, ma non perché reputi erroneo l'Islam, bensì soltanto per compiacere l'amato (Artico 2021). Levita insomma non censura eliminando quanto ideologicamente scomodo, ma dicendo esplicitamente quanto l'IV tace perché si rifà a un intertesto aristocratico, con ciò stesso sovvertendo l'assiologia di riferimento. I suoi personaggi escono dall'antropologica «totalità culturale» (Mauss 1966, 306) dei valori che l'aristocratica comunità chiusa veneziana supponeva tanto universalmente validi da non necessitare di essere ribaditi, per farsi piuttosto latori di un'ideologia che rispecchia invece la prassi della comunità (borghese) delle destinatarie dell'opera in yiddish-taytsh.



## Ortodossia cattolica contro sincretismo monoteista

Come si diceva, il cantare dell'IV è caratterizzato da brani apertamente confessionali che, oltre alle interpolazioni che interrompono l'intreccio, fungendo allo stesso tempo da una specie di riassunto di quanto enunciato fino a quel momento, comprendono anche una sorta di proemio. A scopi meramente argomentativi varrà la pena di riportarlo alla lettera:

O Iesu christo che p[er] lo peccato / Ilq[ua]l fece eua priā n[ost]ra madre / Tu fusti ī su la croce c[on]ficato / Tu iusto dio e glorioso padre / De corona de spine incoronato / Da quelle gente despietate e ladre / Frācasti el mūdo chera gia perduto / E nel costato tu fusti feruto // E del tuo sangue precioso e degno / Tu ci recomperasti o creatore / El terzo giorno con triōphal segno / In ciel tu montasti o salvatore / Ora ti prego chio nō te sia asdegno / Ma poni tanta gratia nel mio core / Chio con laiuto tuo proceda auāti / E piaccia a chi mascoltera chio canti

Parte della retorica riecheggia svariati brani dell'originale AN, in cui gli atti di fede si ripetono sovente e senza particolari circostanze narrative scatenanti. Buovo ad esempio ne inanella uno nella strofa 167 al solo fine di salutare degnamente il Re assiso sul suo trono londinese (Martin 2014, 282-284). Ecco i tratti salienti da paragonare a quanto sopra:

Deus vus salve sire roi e vostre baronez / Ke pur pecheurs fu de la Pucele nez [...] A Juys fu bailé pur son cors tormenter / En la crois pur nus deignoit morer / E pur son cors en sepulcre poser / Dedens les .III. jors fu resuscité / A jur de juge nus vendra tuz juger / Cil salt le roi e tuz le baronez

Come si accennava, quello AN non è che un esempio della retorica tutta cavalleresca che caratterizza quel Buovo. Il tipo di personaggio viene del resto etichettato già dall'*incipit* della tradizione AN, in cui si parla letteralmente di «gestes [...] de Bœfs de Hauttone li chevaler curtays» (Martin 2014, 104), con l'attributo "cortese" che presuppone e annuncia un insieme ben determinato di comportamenti, anche verbali. Nell'IV invece gli enunciati di carattere confessionale non gli vengono fatti pronunciare direttamente, ma s'inseriscono in maniera apparentemente estemporanea nell'intreccio, espressi da un narratore extradiegetico che si rivolge a un collettivo di ascoltatori. Questa differenza nella struttura narrativa avvalorava l'ipotesi di una loro funzione strumentale di omaggio formale all'ideologia, mentre la sensibilità letteraria tratteggia un eroe il cui principale compito infabulatorio è l'azione sovrumana e, con ciò stesso, meravigliosa, non certo la "cortese" ripetizione dei dogmi.

Il paragone inoltre fa risaltare almeno tre elementi discreti:

- 1) la debolezza dottrinale dell'autore veneziano, che al terzo giorno colloca l'ascensione invece della resurrezione rammentata nella versione AN;
- 2) l'ipercodificazione dello stereotipo anti giudaico del deicidio. Se il testo AN dice letteralmente che il Cristo "fu consegnato agli ebrei perché ne tormentassero il corpo", nell'IV evidente è la metafora delle genti "spietate e ladre", che si rifà allo stereotipo dello strozzino ebreo, ma senza esplicitarlo;

3) l'aperta misoginia del testo veneziano, che stravolge la sintassi AN dimodoché il Cristo, invece di nascere dalla Pulzella "per i peccatori", cioè a loro beneficio, dovette esser crocifisso "per il peccato" originale, attribuito peraltro alla sola Eva.

Come si diceva, le espressioni di ortodossia dottrinale nel testo AN appaiono estemporanee rispetto alla narrazione; si giustificano invece in quanto atti che ribadiscono l'inseparabilità antropologica del sacro dal profano e dunque della divinità dal lignaggio, ivi compresa la dinastia regnante, in maniera analoga a quanto studiato da Marc Augé rispetto alle comunità dell'Africa occidentale subsahariana. Il Re e i suoi Baroni formano un collettivo inseparabile dalla divinità con cui s'identifica, per cui la ripetizione del relativo mito da parte dei visitatori è *conditio sine qua non* del farsi riconoscere quali membri della comunità per richiederne poi la solidarietà (Augé 2010). L'estemporaneità delle varie invocazioni religiose nel testo AN è perciò soltanto apparente. Avviene invece di solito nel corso delle interazioni fra rappresentanti di livelli o gradi diversi della gerarchia feudale. Da questo punto di vista si ha dunque, anche in questo caso, un'autocensura *ad addendum*, che non consiste, cioè, nell'omettere informazioni scomode, bensì nel ripetere informazioni ridondanti al solo scopo di ribadire la propria fedeltà all'ideologia dominante.

Nell'IV invece si riscontra piuttosto un uso strumentale degli atti di fede. Nel caso del proemio, in particolare della misoginia ricordata sopra al punto 3), la strumentalità è compositiva: il racconto inizia dal tradimento della giovane moglie di Guidone, che costerà a quest'ultimo la vita, per cui a titolo di introduzione al tema appare un accenno a quella Eva ritenuta unica responsabile del peccato originale. È un approccio narrativo induttivo, cui segue peraltro l'esplicito avvertimento «da le perfide donne ui guardati» nell'ottava seguente e, in quella ancora successiva, la stigmatizzazione della «sciochezza» dello stesso Guidone, che aveva inteso prendere una moglie giovane e attraente soltanto «quãdo fu uenuto ī grā uechieza».

Il *topos* delle disgrazie che attendono il nobile che si sposa soltanto da vecchio è certamente presente anche nella tradizione AN. Già nella quarta strofa leggiamo che «quant il fu veuz home e out long tens vescu / donk prist il femme [...] puis avint cel jur que mult eniré fu» (Martin 2014, 104-106). Si dice però qui semplicemente che sarebbe giunto il giorno in cui Guidone avrebbe rimpianto la sua scelta. La «sciochezza» e le «perfide donne» sono aggiunte tutte veneziane. Vero che nel testo AN si trova, nella sesta strofa, l'epiteto *felunesse*, ma è riferito alla persona specifica della principessa scozzese, senza generalizzazioni che introducano la categoria collettiva delle donne perfide da cui guardarsi.

In definitiva le invocazioni religiose dell'IV, extradiegetiche e non sempre accurate dal punto di vista dottrinale, non svolgono una funzione censoria diretta, bensì strumentale rispetto alla riconferma di un'ideologia altra in rapporto a quella ancora strettamente medievale del testo AN. È un'ideologia che può risultare tanto ipercodificata nei suoi riferimenti intertestuali, come nel caso dello stereotipo sugli ebrei deicidi, mai nominati esplicitamente ma solo con un accenno alla spietatezza e all'avarizia degli strozzini; quanto esplicita negli avvertimenti contro le donne infide. È un'ideologia fondamentalmente patriarcale, che usa le dottrine cristiane soltanto in quanto strumentali al suo autogiustificarsi.

Ciò non toglie che i passi più apertamente confessionali dovettero essere in qualche modo censurati da Levita per adeguare il poema alla sensibilità delle sue lettrici ideali. Ciò avvenne nella maniera più sincretica possibile. Di seguito si esaminerà il proemio all'OY, con l'avvertenza che un procedimento analogo

attraversa tutta l'opera di Levita. C'è una sola eccezione, cioè un passo in cui si cita *expressis verbis* il rito della circoncisione dei bambini maschi. Si tratta dell'ottava 498, giusta la numerazione delle strofe compiuta *ex post* da Joffe (*vide supra*). Vi si legge: «Un' der nokh brukht men ir di kinder / zi shprakh zi zayn nokh nit beshnitr / der koynig shprakh du darfst nit zorgn / eyn hupshe bris milo vil ikh makhn morgn» (Joffe 1949). A Drusiana, tornata avventurosamente alla corte del Re suo padre, vengono recati i figli avuti a suo tempo con Buovo. Quasi a giustificarsi, ella dice che, letteralmente, “non sono ancora [stati] tagliati”, al che il Re risponde che non c'è bisogno di preoccuparsene, perché l'indomani stesso avrebbe organizzato una bella *bris milo*, cioè una cerimonia di circoncisione. Non si tratta ovviamente dell'unico ebraismo presente nell'OY, ma è l'unico caso in cui l'espressione ebraica indica una pratica strettamente confessionale.

Diversi sono i toni del proemio del 1541. La struttura è modellata sul *borkehu*, quel “benedetto sia” con cui cominciano praticamente tutte le preghiere o, appunto, benedizioni rituali israelitiche. Attraverso però uno spostamento a sinistra del complemento oggetto la prima parola che s'incontra, scritta anche con caratteri di dimensioni relativamente maggiori, è *got*. È una parola cioè a radice germanica, non ebraica, che indica in genere la divinità monoteista, senza ulteriore colorito confessionale. La frase è in terza persona, non si ha, cioè, il vocativo dell'IV. «Got den zol men ebig loben», così inizia Levita, invitando a lodare eternamente la divinità e a rendere testimonianza dei suoi *vunder*, “meraviglie” che lessicalmente si collocano fra *nisim* e *nifloes*, fra il miracoloso e il preternaturale, senza però imporre alle lettrici ebraismi latori di connotazioni più strettamente confessionali. Si ha insomma una riduzione al noto nella struttura dell'enunciato, simile a quella delle benedizioni precipuamente israelitiche; nello stesso tempo, tuttavia, la scelta del vocabolario va in direzione sincretica.

Ciò è tanto più degno di nota in quanto, a partire dalla seconda metà del Cinquecento, si sarebbe assistito a una rigida codificazione scritta di usi e costumi, processo che rifletteva il timore ansioso che le masse ignoranti, cioè non istruite nella *yeshiva*, abbandonassero del tutto l'israelitismo o quanto meno svolgessero pratiche che certo rabbinato considerava scorrette (Baumgarten 2001). Sicché ad esempio, proprio a Venezia, già nel 1566 fu stampato il primo *Sefer minbagim* (libro dei costumi) in ebraico, cui nel 1589 fece seguito una traduzione yiddish, apparsa anch'essa a Venezia. Il numero di libri analoghi si sarebbe presto moltiplicato. A fronte di tale pressione normativa, peraltro iniziata ben prima della pubblicazione a stampa dei suddetti *sifrey minbogim* e che consisteva di fatto nello sforzo d'insegnare agli ebrei ad essere ebrei, l'approccio sincretico, pur se teologicamente ineccepibile, di Levita appare quanto mai degno di nota.

## Soggettività femminile e censura della misoginia nel *Bovo-Bukh*

Tanto la tradizione AN quanto i suoi derivati ME indugiano in una sorta di *damnationis memoria* circa la traditrice moglie di Guidone. Ne conosciamo soltanto la provenienza in quanto figlia del Re di Scozia, ma non è mai chiamata per nome. Non è l'unico caso di anonimità di una figura femminile, non necessariamente negativa. Altro esempio nel testo AN è la damigella reggente della città di Civile, che s'innamora di Buovo al solo guardarlo combattere dall'alto di una torre (Martin 2014, 312-314). Nel giro di soli quattro versi viene definita ben due volte *pucelle*, a indicare che non ha marito. Questa è la sua caratteristica saliente, mentre del suo nome proprio non c'è traccia. Gli esegeti postulano una lacuna nella

tradizione, con versi precedenti andati perduti (Martin 2014, 432), l'ipotesi però non pare contestualmente probabile. La damigella riapparirà nella storia quale sposa di Terri, il "fratello in armi" di Buovo, ma anche allora senza essere chiamata per nome.

Quello che non manca affatto è invece il nome del suo tutore, «son provolt Reiner» (Martin 2014, 314), benché questi risulti una semplice comparsa che non avrà alcun ruolo nel susseguirsi dell'azione. In quanto maschio gli compete tuttavia una soggettività che è invece negata alla damigella di Civile. L'unica figura femminile chiamata regolarmente per nome nel testo è Josiane, l'amata di Buovo che nell'IV diverrà Drusiana.

L'apparizione della rivale, tanto nella tradizione AN quanto nell'IV, si accompagna a una minaccia diretta alla vita di Buovo. Nel testo AN è la stessa damigella di Civile, definita senza mezzi termini «meschine» in questo contesto, che lo minaccia di fargli tagliare la testa qualora non acconsentisse al «merveilus devis», cioè al "pensiero stupendo" di prenderla in moglie nonostante che egli le abbia testè rivelato di avere già due figli con Josiane (Martin 2014, 316). Il passaggio tanto repentino della damigella da sospiri quasi adolescenziali dall'alto di una torre al cinico ricatto con minacce di morte è un cambiamento così repentino da lasciare interdetti gli esegeti, alcuni dei quali suppongono, anche in questo caso, che ci fossero lacune nei manoscritti (Martin 2014, 432). Lasciando da parte tali postulati indimostrabili, la damigella di Civile è un'altra incarnazione dello stereotipo della perfidia egocentrica delle donne assurte a posizioni di potere, la cui giusta punizione è l'anonimato. Se ne censurano anche i nomi perché non meritano di essere ricordate se non per le loro malefatte, compiute o progettate.

Un cambiamento d'approccio, al di là dei già ricordati avvertimenti espliciti contro «le perfide donne» nel proemio, si nota già nell'IV. Si tratta di una mutazione narrativa che è strutturalmente coerente con la forma stessa dei cantari, cioè di quelle stanze in ottava rima che, inventate o meno che fossero state da Boccaccio, giunsero comunque a rappresentare nel Quattrocento una «chiara contaminazione fra un livello alto e un livello basso della cultura letteraria», il cui «ascolto [...] non era, in modo esclusivo, quello dei ceti più colti» (Asor Rosa 2009, 389). Se insomma vale quanto fin qui esposto circa la dimensione ideologica aristocratica del componimento veneziano, questo era comunque destinato ad essere materia d'intrattenimento leggero. La complessa intertestualità da *chanson de geste* del testo AN sarebbe potuta risultare troppo contorta per alcuni fra i destinatari. La rivale in amore assume con ciò stesso nell'IV un ruolo meno complesso e, ammesso che nella tradizione AN non ci fossero lacune tali da eliminare interi episodi, meno cervelotico di quello svolto dalla damigella di Civile.

A minacciare Buovo di morte, per impiccagione invece che decapitazione, è nell'IV un archetipico «soldano». La figura femminile è «una sua figlia dilecta e gradita» che viene immediatamente, alla sua stessa entrata, chiamata col nome di Margarita. Costei intercede presso il padre e poi, con una svolta drammatica dell'azione, corre ella stessa verso le forche per fermare l'esecuzione di «si bel donzello [...] così ardito e così giouenello». Non ritroviamo qui dunque una subdola cacciatrice di mariti, quale poteva essere la damigella di Civile che neanche si faceva scrupolo di ricattare l'eroe, minacciandolo di morte. La minaccia, anzi addirittura già la condanna, viene dal Sultano, mentre la figura femminile salva l'eroe. Inoltre, Margarita non soltanto non è anonima, ma discute anche col padre, dimostrando in tal modo una soggettività che è in certo modo antitetica alla misoginia.

Non si tratta necessariamente di censura. Come si accennava, non sappiamo in quale misura la storia veneziana derivasse dalla tradizione AN, vi sono anzi dettagli che paiono escluderne una discendenza diretta. Inoltre, il carattere almeno parzialmente popolare del componimento quattrocentesco richiedeva univocità dei personaggi, che dovevano essere ricordati quali buoni o cattivi, purché senza ambiguità. Questo spiegherebbe lo sdoppiamento dell'attore: la minaccia di morte proviene dal capo dei nemici della cristianità, la susseguente proposta di matrimonio è delegata a sua figlia Margarita.

La soggettività di quest'ultima, tuttavia, sfuma nel finale dell'IV, in cui la figlia del Sultano si trasforma da soggetto dell'azione in oggetto di una conversione pubblica al cristianesimo che rasenta toni da *auto da fé*, benché senza rogo finale. Vedremo che anche a questo riguardo Levita riterrà opportuno modificare la storia, lasciando soltanto intuire una conversione di Margarita antecedente al suo matrimonio con il compagno d'armi di Buovo, e lasciandole comunque una soggettività dialogica.

Andando tuttavia per ordine, il primo e forse più rilevante caso di censura del misoginismo si ritrova nel *Bovo-Bukb* proprio riguardo alla snaturata madre di Buovo. L'IV, a differenza della tradizione AN, non la lascia completamente anonima, anche se la chiama per nome soltanto nella XXIX ottava. È soltanto a quel punto che l'autore veneziano ci rende edotti che colei cui in precedenza si era riferito soltanto per epiteti, compresi assai espliciti «meretrice» e «putana», si chiamava in realtà Brandonia. La situazione non risulta accettabile per Levita, il cui scopo era adattare la storia alle lettrici della borghesia israelita.

Ecco, dunque, che lo stesso Levita si accolla gli obblighi del buon *shidekb* (שידוך), cioè del sensale di matrimonio. Prima ancora che la sposa giunga ad Antona, fra l'altro non dalla Scozia (*vide infra*), ne tesse lodi che la mettono in una luce estremamente positiva. L'incongruenza è soltanto apparente. Se tale *laudatio* occupa buona parte della sesta ottava giusta la numerazione fattane *ex post* da Joffe, il verso conclusivo dell'ottava precedente è ominoso e lascia già indovinare la tragedia che andrà presto a consumarsi. «Vol im ver er lenger aleyn gelegn», scrive Levita riferendosi a Guidone. «Sarebbe stato meglio per lui se avesse continuato a coricarsi da solo», si può tradurre liberamente il verso, che così ricorda più la stringatezza della tradizione AN che i commenti a ruota libera dell'IV sulla stupidità dei vecchi libidinosi e la perfidia delle femmine che ne approfittano.

Non è allora per incoerenza che la sesta ottava tesse le lodi della sposa, ma perché era inconcepibile per le lettrici ideali che si combinasse un matrimonio senza un (o più spesso: una) sensale che proprio di tale capacità retorica e dialettica avesse fatto il suo mestiere. Con ciò stesso risultava inaccettabile che una figura femminile, per quanto odiosa, non avesse attributi individuali.

Ecco, perciò, che Levita introduce una sposa a tutto tondo fin dall'inizio. Scrive (traduzione mia): «La contessina di Borgogna che gli fu destinata in moglie, non se ne trovava l'uguale fino a Babilonia. Gli piacque molto e gli era pari [per nobiltà]. Si chiamava Brandonia la Bella». Questo già nella sesta ottava. Incidentalmente varrà la pena di rilevare che la toponomastica di Levita, qui come altrove nel poema, è polisemica. La Borgogna che qui appare è una sua invenzione che non ha riscontro nell'IV, né ha alcunché da spartire con la Scozia delle tradizioni tanto AN quanto ME. È un riferimento a testi esterni, la cui esegesi merita uno studio a parte. Altrettanto può dirsi di Babilonia, qui scritta in traslitterazione fonetica dal veneziano (באבילונייה), tanto che Levita riterrà poi opportuno e necessario spiegare il toponimo nel suo glossario finale, mentre nel resto del poema la città appare regolarmente nella sua dizione ebraica: Bavel.

Al di là della problematica geografica rimane il fatto che, ancora una volta con una censura *ad addendum*, Levita ritiene indispensabile lenire la misoginia del suo testo fonte, dando fin dall'inizio non soltanto un nome, ma anche un luogo di nascita all'archetipo della perfida donna (e madre snaturata), in tal modo rendendola soggetto al pari dei personaggi maschi.

Soggettivizzata sarà anche Margarita nelle fasi finali dell'intreccio. Come si accennava, la figlia del Sultano entra nell'azione in maniera attiva nell'IV, a differenza dell'anonima damigella di Civile della tradizione AN. In chiusura però il testo veneziano la oggettivizza. Margarita smette di parlare o agire autonomamente. È piuttosto Buovo che va a chiamare «colui chi porta cherica». La metafora è lungi dall'essere soltanto tale. È anche questa una dichiarazione di islamofobia ideologica. La tonsura, nel Quattrocento praticata da tutti i sacerdoti cattolici, non solo dagli appartenenti agli ordini monastici, è espressamente vietata ai musulmani. Il sacerdote deve battezzarla «acio che la non uiua cosi heretica». Dopodiché, sulla strada maestra per rendere l'atto il più pubblico possibile, Margarita viene spogliata e rivestita «daltri adornamenti», che possono supporre essere un saio da penitente.

Levita censura l'episodio non soltanto dai suoi aspetti più squisitamente confessionali, ma anche dall'idea medesima che Margarita possa diventare oggetto di un'esibizione pubblica di primazia di un credo sugli altri, indipendentemente da quale esso sia. Il tema della conversione appare piuttosto, nell'ottava 610, nel contesto di un dialogo privatissimo fra Margarita e Buovo, in cui fra l'altro è la prima a prendere l'iniziativa: «Dimentica quel che ti chiesi, ma tu non volesti seguire la mia dottrina. Non volesti entrare nella mia fede. Adesso sono io a volere [entrare] nella tua, se tu vuoi prendermi», sottinteso in moglie.

Nel dialogo non solo non ci sono eresie, ma appaiono due dottrine o credi essenzialmente equivalenti. Il passaggio dall'una all'altra confessione, peraltro mai nominate esplicitamente, è questione privata che si subordina all'armonia familiare. È questo un altro esempio del sincretismo di Levita, per cui, soddisfatto il requisito principe del monoteismo, le fedi hanno pari dignità. Si tratta però anche di una correzione all'intreccio per espurgarne l'oggettivizzazione della donna; è una censura della misoginia.

## Conclusioni

La breve panoramica sin qui svolta suggerisce alcune conclusioni rispetto al processo di autocensura che interviene nella storia di Buovo d'Antona in seguito alla traslazione infabulatoria che essa subisce nel passaggio dalla tradizione AN e dal suo corrispettivo ME ai cantari veneziani di fine Quattrocento, e poi da questi all'adattamento in yiddish-taytsh che ne fece Elia Levita. In particolare:

1. Il fruitore ideale dell'IV era diverso dal *target* di pubblico della *chanson de geste* trecentesca. Se quest'ultima, giusta la convenzione narrativa e considerati i luoghi comuni antropologici, era opera destinata a un auditorio esclusivamente aristocratico, l'IV presenta invece, fin dalla scelta del metro in ottava rima, i tratti di una forma d'intrattenimento leggero, cui in linea del tutto teorica potevano avere accesso anche classi popolari. Ciò comportò una semplificazione dell'intreccio, con lo sdoppiamento dei personaggi ambigui, come nel caso ricordato della damigella di Civile, le cui funzioni narrative di rivale in amore di Josiane e di minaccia alla vita stessa di Buovo finiscono col riflettersi nell'IV nei due personaggi separati di Margarita e del Sultano suo padre. Comportò anche un'esternalizzazione della dimensione ideologica del protagonista,

per cui Buovo stesso si astiene da retorici atti di fede, che invece vengono delegati a intermezzi extradiegetici.

2. Nell'IV rimane comunque presente un'ideologia *sensu lato* aristocratica, specchio delle tendenze accentratrici e autoritarie dell'epoca delle Signorie. Tale ideologia, patriarcale in quanto tipica di *élites* costituenti comunità chiuse, l'accesso alle quali avveniva soltanto per ereditarietà o cooptazione, si caratterizzava per il suo esplicito misoginismo e per l'adozione esibizionista dell'ortoprassi cattolica in quanto segnale di appartenenza tribale in funzione principalmente antimusulmana; benché a tratti tale ortoprassi non fosse sostenuta da una conoscenza solida dell'apparato dottrinale retrostante, come si è rilevato dall'esempio dell'Ascensione collocata al terzo giorno dopo la Passione.

3. L'esibizionismo confessionale dell'IV venne censurato in maniera estremamente discreta da Levita che, invece di omettere del tutto i brani relativi dal suo *Bovo-Bukh*, o di opporvi aperti accenni alla ritualità israelitica, optò piuttosto per un sincretismo che non metteva in contrasto le tre grandi fedi monoteiste, ma ne ricercava i punti comuni. Inoltre, considerate le peculiarità sociali dei destinatari modello dell'opera, Levita procedette a mitigare la misoginia del suo testo fonte per mezzo di una censura *ad addendum*, che non consisteva, cioè, nell'eliminazione dei relativi passaggi scomodi, bensì in una loro ulteriore elaborazione che conferisse ai personaggi femminili una profondità psicologica, e con ciò stesso una soggettività, inaudita nell'incunabolo di riferimento.

Tutto questo riporta alla mente le acute considerazioni di Johan Huizinga rispetto alla periodizzazione del Rinascimento. Atteggiandosi criticamente verso le tesi di Jacob Burckhardt, Huizinga scrisse che costui «aveva veduto troppo netto il contrasto fra la vita della fine del medioevo in Italia e quella di fuori» (Huizinga 2015). La magnificenza del primo Rinascimento non implicava che una *forma mentis* ancora prettamente medievale non persistesse anche in Italia, mentre l'innovazione intellettuale stava spuntando anche altrove. L'opera di Levita, oltre a conferire una maggiore dignità letteraria alla lingua vernacolare degli ebrei della Germania meridionale, dimostra che un'assilogia borghese trovò voce in quella letteratura ben prima che ciò avvenisse nella Penisola.

Per ciò che concerne l'autocensura preventiva, intesa ad evitare accuse d'immoralità da parte degli apparati preposti a salvaguardare l'ortodossia religiosa, la differenza principale riscontrabile fra l'IV e l'OY transita per l'esibizionismo identitario dell'appartenenza confessionale. Se l'anonimo veneziano ricorre a interpolazioni tanto apertamente confessionali da costituire cesure nello svolgersi dell'azione, Levita invece adotta la strategia del sincretismo: la storia, benché di origine gentile, viene esposta in maniera tale da non risultare in aperto contrasto né con la teologia israelitica, né con gli usi e i costumi che proprio in quel periodo, con i *sifrey minhogim*, si stavano sottoponendo a una rigida normazione.

## Bibliografia

Artico, Davide. "The author as gesture in Elia Levita's Bovo-Bukh". *Studia Philosophica Wratislaviensia* XVI, 4 (2021): 7-26.

Asor Rosa, Alberto. *Storia europea della letteratura italiana*. Vol. I: *Le origini e il Rinascimento*. Torino: Einaudi, 2009.

- Augé, Marc. "Espace et sacralité". *Cahiers d'études africaines* 198-199-200 (2010): 853-856.
- Baumgarten, Jean. "Prières, rituels et pratiques dans la société juive ashkénaze. La tradition des livres de coutumes en langue yiddish (XVI<sup>e</sup> siècle)". *Revue de l'histoire des religions* 218, 3 (2001): 369-403.
- Baumgarten, Jean. *Introduction to Old Yiddish Literature*. New York: Oxford University Press, 2004.
- Davidson, Donald. "O schemacie pojęciowym" (orig. "On the Very Idea of a Conceptual Scheme"). *Literatura na świecie* 5 (1991): 100-119.
- Delcorno Branca, Daniela. "Un nuovo testimone del «Buovo d'Antona» in ottava rima". *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* 21, 2-3 (1992): 705-713.
- Delcorno Branca, Daniela (a cura di). *Buovo d'Antona: Cantari in ottava rima (1480)*. Roma: Carocci Editore, 2008.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger*. New York-London: Routledge, 2015.
- Fellows, Jennifer (a cura di). *Sir Bevis of Hampton*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Frakes, Jerold C. *Early Yiddish Texts 1100-1750*. New York: Oxford University Press, 2004.
- Frakes, Jerold C. (a cura di). *Early Yiddish Epic*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2014.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1957.
- Huizinga, Johan. *Il problema del Rinascimento*. Versione elettronica. Roma: Donzelli, 2015.
- Jameson, Fredric. "Magical Narratives: Romance as Genre". *New Literary History* 7, n. 1 (1975): 135-163.
- Joffe, Judah A. (a cura di). *Poetische shafungen in yidish. Ershter band: Reproduktsye fun der ershter oysgabe Bovo Dantona, Eyzne 1541*. New York: Judah A. Joffe Publication Committee, 1949.
- Knappton, Michael. "Venezia e la Terraferma". In *Lo Stato del Rinascimento in Italia*, a cura di Andrea Gamberini e Isabella Lazzarini, 125-147. Roma: Viella, 2014.
- Maifreda, Germano. *Immagini contese: Storia politica delle figure dal Rinascimento alla cancel culture*. Milano: Feltrinelli, 2022.
- Martin, Jean-Pierre (a cura di). *Beuve de Hamptone. Chanson de geste anglo-normande de la fin du XII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Honoré Champion, 2014.
- Mauss, Marcel. *Sociologie et anthropologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1966.
- White, Hayden. "The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory". *History and Theory* 23, 1 (1984): 1-33.
- Zinberg, Israel. *A History of Jewish Literature*. A cura di Bernard Martin. Vol. IV: *Italian Jewry in the Renaissance Era*. Cincinnati, OH: Hebrew Union College Press, 1974.