

STORIA DEL PRINCIPE BOVA (XVI-XVII SECC.)

Luca Cortesi

Nella cultura russa medievale la *Storia del Principe Bova* (Повесть о Бове Королевиче) rappresenta un caso paradigmatico di assimilazione e trasformazione della letteratura cavalleresca occidentale. Derivata dal *Buovo d'Antona* di redazione franco-italiana, l'opera raggiunge l'area slava orientale attraverso un percorso complesso: dalla tradizione delle *chansons de geste* passò, nel XVI secolo, per Ragusa di Dalmazia (Dubrovnik), dove circolavano edizioni veneziane in volgare, fu tradotta in serbocroato e rimaneggiata in bielorusso. Giunta in Moscova, subì un processo di 'russificazione' che, mantenendo intaccato il nucleo narrativo del cavaliere errante, accolse usi e ambientazioni della cultura locale. L'opera godette di grande popolarità fino a tutto il XIX secolo e, grazie all'intreccio di avventure, amori contrastati e motivi epico-fiabeschi, divenne parte integrante del folklore russo. La *Storia del Principe Bova* riflette le dinamiche della letteratura tradotta nella Moscova del XVII secolo, periodo di lotta e coesistenza di espressioni culturali 'nuove' e 'vecchie', quando accanto alle opere religiose tradizionali cominciarono a diffondersi racconti tradotti d'avventura, a testimonianza della crescente secolarizzazione del gusto letterario russo.

Trama. La *Storia del Principe Bova* (di seguito *Principe Bova*)¹ si apre con l'incipit tipico della fiaba: “C'era una volta, in un certo regno, in un grande stato, nella gloriosa città di Antona, un illustre re di nome Vidon”.² Questi sposa la principessa Militrisa, figlia del re Kirbit Verzaulovič, e dalla loro unione nasce Bova, destinato a diventare un eroe. Ma Militrisa non ama Vidon: desidera in realtà sposare il re Dodon. Per questo fa recapitare a lui una lettera tramite il fidato servitore Ličarda, suo messaggero e complice: “Buono e glorioso re Dodon! Marcia sulla nostra città di Antona, elimina il mio re Vidon e prendimi in moglie”.³ Il corso degli eventi procede in questa direzione: Vidon viene ucciso e Militrisa sposa Dodon. Il piccolo Bova, messo in guardia dal precettore Simbalda, cerca di fuggire, ma viene catturato e riportato dalla madre. Dodon, nel frattempo, fa un sogno in cui Bova lo uccide; chiede quindi che il bambino venga messo a morte, così che il sogno non si avveri. La madre si dichiara pronta a farlo morire per sua stessa mano, chiudendolo in una segreta e lasciandolo morire di fame. La madre cerca quindi di avvelenarlo con pane impastato con del grasso di serpente. Bova si rivolge a Dio e alla Madre di Dio, che gli assicurano cibo e sostegno materiale: “Bova pianse: ‘Misericordioso Salvatore e Purissima Madre di Dio! Perché la mia signora madre ha voluto darmi una morte crudele?’”⁴. Grazie alle forze celesti, Bova riesce a fuggire e a raggiungere il mare. Attirando l'attenzione di una nave di passaggio, vi si imbarca e raggiunge il regno d'Armenia, dove viene notato dal sovra-

¹ Il testo di riferimento è tratto da Povest' [2006: 235-258], tra parentesi tonde si indica il riferimento alla pagina. Nella traslitterazione di singole parole o espressioni del testo originale la grafia dal russo è stata normalizzata secondo l'uso odierno, successivo alla riforma del 1918. Se non altrimenti specificato, tutte le traduzioni in italiano sono mie. Si segnala inoltre che il lettore può fruire di una traduzione italiana integrale dell'opera, cfr. Bova [2021].

² “Нѣ в коемъ было царствѣ, в великомъ государствѣ, в славномъ граде во Антонѣ жилъ быль славный король Видонъ” (235).

³ “Добры и славный король Дадонъ! Приѣхалъ бы под напѣгъ град под Антонъ и моего бы короля Видона извель, а меня б взял себѣ за жены мѣста” (236).

⁴ “И Бова прослезися: «Милостивый Спась и Пречистая Богородица! За что меня государыня мати моя хотѣла злой смерти предать?»” (238).

no locale, il re Zenzevez, che lo compra per 300 libbre d'oro⁵ e lo prende a servizio nelle sue scuderie. Qui, il bambino, che nel racconto si dice abbia sette anni, si distingue per la sua bellezza. Bova si adatta alla nuova condizione senza mai dichiarare la sua vera identità, ma dicendo di essere di umili origini. La figlia del re armeno Zenzevez, Družnevna, si innamora di lui e, con uno stratagemma, lo bacia di nascosto durante un banchetto: “E la bellissima principessa Družnevna [...] chinando la testa sotto al tavolo, prese Bova per il capo e cominciò a baciarlo sulle labbra, sugli occhi e sulle orecchie”.⁶ In questo periodo Bova comincia a compiere le prime imprese straordinarie. Il regno di Zenzevez viene improvvisamente assediato da Markobrun, re d’Oltredon’ (*zadonskij*), che avanza pretese sulla principessa Družnevna, minacciando guerra se non gli verrà data in sposa: “Dammi tua figlia per moglie con le buone, e se non lo farai incendierò il tuo regno e lo ridurrò in cenere, e prenderò tua figlia con le cattive”.⁷ Bova, risvegliatosi da un sonno durato nove giorni e nove notti, dal carattere tipicamente fiabesco, è pronto a difendere Družnevna: in groppa a un ronzino e armato di una sola scopa, riesce ad abbattere migliaia di soldati nemici: “I nobili di Markobrun squadrarono Bova e si misero a ridere, e dissero: Che razza di gracile ragazzino è venuto a combattere? Che onore può trarne? E lo attaccarono in gruppi di cinque e di sei. E Bova iniziò a galoppare agitando la scopa, e Bova ne abbatté 15.000”.⁸ Nel frattempo, il regno d’Armenia viene invaso da un altro nemico, lo zar Saltan Saltanovič, giunto dal regno di Rachlija insieme al figlio Lukoper, descritto come

⁵ “I mercanti di mare vendettero Bova, e presero per lui 300 pezzi d’oro” (“Гости-корабельницы Бову продали, а взяли за него 300 ляпр злата”, 239). La litra (litra) era un’unità di misura del peso in uso a Bisanzio.

⁶ “И прекрасная королевна Дружневна [...] подкиня главу поа столъ, [...], хватала Бовину главу стала его целовать во уста, и во очи, и во уши” (240).

⁷ “«Дай свою dochь за меня с любовью, а не дашь — и я твоё царство огнём пожгу и головнёю покачу, а dochь твою с нелюбви возьму»” (241).

⁸ “И Маркобруновы дворяня розсмелялися, и розсмотряли Бову, и сами почели говорить: «Что за блединъ сынъ одинъ выехал тѣшитца? Что ему за честь?» И почели на Бову напускатца человек по пети и по шти. И Бова почель скакать, а метлою махать, и прибыль Бова 15000” (242).

un vero e proprio eroe dell'epica antico russa, un *bogatyr'*. Anche quest'ultimo minaccia di mettere a ferro e fuoco il regno d'Armenia se non avrà la mano di Družnevna. Zenzevej propone perciò a Markobrun di unire le forze contro il nuovo nemico, ma Lukoper, grazie alle sue doti sovrannaturali, sconfigge in campo aperto gli eserciti dei due re, che prende prigionieri e conduce in ostaggio al cospetto del padre. Informato sull'accaduto da Družnevna, Bova, che nel frattempo era tornato nelle stalle reali a dormire per altri nove giorni e nove notti, è pronto a partire e a compiere un'impresa. Gli viene dato un prode destriero, l'armatura di un vecchio *bogatyr'* e una spada magica (*meč-kladeneč*).⁹ Bova riesce prodigiosamente a domare il cavallo e a fare uso dell'arma e armatura, pesantissime. Družnevna comincia quindi a sospettare delle sue origini e lo interroga: l'eroe le rivela la sua vera identità e parte per il combattimento con Lukoper, balzando oltre le mura della città col suo cavallo. Bova riesce a sconfiggere Lukoper e, calpestando col suo cavallo centomila uomini dell'esercito nemico, raggiunge l'accampamento dello zar Saltan, che nel frattempo fugge abbandonando gli ostaggi, prontamente soccorsi da Bova. Portati in salvo i due sovrani nel regno d'Armenia, Bova ritorna alle stalle, dove nuovamente si abbandona a un sonno di nove giorni e nove notti. In questo lasso di tempo, una trama viene ordita alle sue spalle. Con un inganno, Bova viene mandato nel regno di Rachlija, al cospetto dello zar Saltan, per essere giustiziato. Sul punto di essere impiccato, il giovane eroe si rivolge un'altra volta al Salvatore e alla Madre di Dio, che gli infondono coraggio e forze soprannaturali,¹⁰ grazie alle quali riesce a scappare. Nel frattempo, Minčitrija, la figlia dello zar Saltan, si innamora di Bova e cerca di sedurlo e di farsi sposare, a patto che l'eroe rinunci alla fede ortodossa. Bova rifiuta e viene quindi rinchiuso in una segreta, senza cibo né acqua. Sordo alle richieste di conversione “alla fede latina e al dio Achmet”¹¹ che gli fa

⁹ *Meč-kladeneč* è il nome della spada magica che ricorre nelle fiabe e nelle *byliny*.

¹⁰ “E Dio rinfrancò Bova [...] ed egli scosse il braccio destro e uccise trenta giovanini” (“И возложи Бог Бове на разум [...] и тряхнул Бова правую рукою и 30 юношей убил”, 251)

¹¹ “E tu, signore e padre, consegnalo a me, e io lo convertirò alla fede latina e al nostro

Minčitrija, viene definitivamente messo a morte, ma si salva rocambolescamente, uccidendo chiunque cerchi di ostacolarlo. Dopo diverse peripezie riesce a giungere via mare fino al regno dell'Oltredon, dove viene a sapere che Markobrun è in procinto di sposare Družnevna. Sotto mentite spoglie, Bova giunge alla corte del re Markobrun, riuscendo a ricongiungersi con Družnevna. Con uno stratagemma e l'aiuto di diverse pozioni magiche, i due giovani scappano insieme dal regno d'Oltredon. Markobrun si rende conto dell'inganno, fa inseguire i fugiaschi da trentamila uomini, ma Bova riesce a spuntarla uccidendoli e lasciandone in vita soltanto tre. Markobrun fa quindi liberare Polkan, un *bogatyr'* per metà uomo e per metà cane, e gli ordina di catturare Bova. I due campioni si affrontano e inizialmente sembra che Polkan abbia la meglio; tramortito Bova con un colpo di mazza, Polkan cerca di cavalcare il suo destriero, che con violenza lo disarciona e lo trascina al cospetto di Družnevna, la quale fa sì che i due guerrieri si riconcilino. I tre prendono quindi a viaggiare insieme, sempre inseguiti dal re Markobrun, che viene infine affrontato e sconfitto. Dopo alcune peregrinazioni, Družnevna dà alla luce i due figli di Bova, mentre si viene a sapere che il re Dodon ha inviato un esercito nel regno d'Armenia per catturare Bova. L'eroe chiede all'amico Polkan di badare alla sua famiglia, mentre lui si dirige in Armenia a combattere. Di ritorno vittorioso, si accorge che Družnevna e i suoi figli sono scomparsi e che i resti del fidato Polkan, divorzio dai leoni, giacciono sotto una quercia. Convinto di aver perso anche moglie e figli, Bova parte nuovamente alla volta del regno d'Armenia, intenzionato a uccidere chi aveva messo in moto la serie di eventi che lo avevano costretto a raggiungere lo zar Saltan. Ucciso il nemico, Bova parte alla volta del regno di Rachlija, ignaro che Družnevna e i figli, in realtà, si trovino proprio nel regno d'Armenia. Incontra nuovamente Miličitrija, che accetta di convertirsi alla vera fede ortodossa purché Bova la sposi. In un salto spazio-temporiale, vedio Achmet" ("А ты, государь батюшка, даи его мнѣ на руки, и яз его превратиу в свою вѣру латынскую и в наппего бога Ахмета", 247). Fede cattolica e musulmana sono qui considerate equivalenti, espeditivo che nella prospettiva ortodossa risulta perfettamente coerente nel rappresentare la religione dell'"infedele".

niamo a sapere che i figli di Bova, già cresciuti, vengono mandati a corte per suonare e cantare le gesta del valoroso guerriero Bova. Tramite loro, Bova viene fatto incontrare con una vecchia donna: in una vicenda speculare a quanto era accaduto in precedenza, è ora Družnevna a presentarsi sotto mentite spoglie a Bova. Questi si ricongiunge quindi all'amata e alla famiglia e parte per la città di Sumin, dove risiede il precettore Simbalda. Ancora una volta, l'eroe cela la sua identità: viene a sapere delle angherie del re Dodon, mortale nemico, che affronta in combattimento e ferisce al cuore. Ricongiuntosi col suo vecchio precettore, Bova parte quindi alla volta della città natale, Antona, intenzionato a vendicare il padre. Si spaccia per un guaritore in grado di curare la ferita del re Dodon, a cui però mozza la testa, non perché questi aveva assassinato il padre, ma poiché si era fatto abbindolare da una donna.¹² Pone quindi la testa del re usurpatore su un piatto d'argento e la porta in dono alla madre Militrisa: le rivela quindi la sua vera identità, per poi farla interrare viva. Compiuta la vendetta, Bova può godere di un 'lieto fine' fiabesco: si stabilisce nel suo regno, dove vivrà in pace con Družnevna e i figli.¹³

Contesto e stile. Sullo sfondo della grande trasformazione che interessò la cultura anticorussa del XVII secolo,¹⁴ la diffusione dei romanzi

¹² “И яз за то тебе отеску голову, что ты послушал женского разума”, (257).

¹³ “И пошел Бова на старину, и почел жить на старине с Дружневною да и с детьми своими, лиха избывать, а добра наживать” (258). Si noti qui la formula conclusiva *licha izbyvat' a dobra naživat'* (lett. ‘evitare sventure e acquisire fortune’), tipica della fiaba.

¹⁴ Il XVII secolo russo, definito ‘secolo delle rivolte’ (*buntašnyj vek*), segnò una rottura epocale con il mondo medievale attraverso una serie di sommovimenti, come il Periodo dei torbidi (*Smutnoe vremja* o *Smuta*, 1598-1613) o lo scisma della Chiesa ortodossa russa (*raskol*) della metà del secolo, interessò tutto il Seicento. La civiltà letteraria anticorussa, di riflesso, attraversò anch'essa profondi mutamenti: la scrittura cessò di essere appannaggio esclusivo dei monasteri, estendendosi progressivamente a una cerchia più ampia di autori. Le opere che si svilupparono in conseguenza della *Smuta* attestano l'emergere di nuovi elementi retorici ed espressivi, che innescarono un processo di trasformazione durevole destinato a influenzare la successiva produzione letteraria [cfr. PANČENKO 1980a: 291-295].

cavallereschi (*rycarskie roman*y) tradotti occupa una posizione di particolare rilievo. Se all'inizio del Seicento i lettori russi erano entrati in contatto sostanzialmente con due sole opere di questo tipo, il *Principe Bova* e la *Storia di Eruslan Lazarevič* (Povest' o Eruslane Lazareviče), verso la fine del secolo ne circolava una decina, segno di un crescente interesse per il genere cavalleresco. Questi romanzi rispondevano a un bisogno nuovo: offrire delle letture che non fossero tanto finalizzate all'insegnamento morale o alla salvezza dell'anima, quanto, piuttosto, all'intrattenimento, e forse, con la rappresentazione, seppur fantastica, di paesi e mondi lontani, anche all'ampliamento degli orizzonti culturali del lettore. Con qualche rara eccezione,¹⁵ la maggior parte di queste opere giunse in Moscova per mediazione polacca [cfr. LUR'E 1970: 406-407; PANČENKO 1980b: 377-378].

Tra gli elementi e i motivi ricorrenti del genere cavalleresco, molti erano quelli già familiari al lettore russo, come ad esempio draghi, agnizioni, sogni premonitori e aiutanti magici, noti dalle fiabe e dai racconti epici, le *byliny*. Il fascino di questi romanzi stava dunque nell'incessante susseguirsi degli episodi narrati e nel senso di avventura che essi suscitavano. I romanzi cavallereschi giunti nella Rus' si discostavano notevolmente dalle opere medievali di autori come Chrétien de Troyes o Wolfram von Eschenbach, e i loro protagonisti risultavano profondamente diversi dai personaggi delle *chansons de geste*, pur traendo da queste ultime parziale ispirazione: avevano obiettivi molto più concreti e terreni, erano meno determinati e spesso si trovavano in balia degli eventi. Proprio in questo, come afferma Pančenko [1980b: 378-379], si individua la differenza rispetto ai modelli occidentali: nella tradizione russa non è l'eroe ad essere al centro dell'attenzione, ma l'azione stessa e il suo svolgimento, i colpi di scena, gli intrighi amorosi e i viaggi in terre esotiche.¹⁶

¹⁵ È questo il caso di altre opere piuttosto celebri all'epoca, come la *Storia di Eruslan Lazarevič* (di ispirazione orientale, forse turca o persiana) e la *Storia di Bruncvik* (Povest' o Bruncrike, di area ceca).

¹⁶ Che il *Principe Bova* fosse considerato un'opera d'intrattenimento trova conferma in una testimonianza di fine XVII secolo [si veda KISTEREV 2019], dove si riporta che

Originarie della Francia del XIII secolo, le leggende sulle gesta del cavaliere *Buovo d'Antona* si propagarono per tutta Europa. L'opera giunse nella Rus' attraverso un percorso piuttosto tortuoso, che testimonia della complessità degli scambi culturali nell'Europa orientale del XVI secolo [cfr. GREVE 1956: 2-5; KUZ'MINA 1964: 21]. La ricostruzione della storia testuale della *povest'* russa indica che il processo di trasmissione ebbe inizio nel Cinquecento a Ragusa di Dalmazia (Dubrovnik), dove circolavano edizioni della versione italiano-veneta del *Buovo d'Antona* stampate nella vicina Venezia. Da qui fu realizzata una traduzione serbocroata di cui ci è giunta solo una rielaborazione in bielorusso. In quest'ultima versione, da cui si ritiene derivino tutte le redazioni russe,¹⁷ il *Principe Bova* ha i tratti di un romanzo cavalleresco: Bova combatte nei tornei e viene investito cavaliere; il suo amore è quello cortese di un cavaliere per la sua dama. Giunto in terra russa nella prima metà del XVI secolo, verosimilmente prima in forma orale e successivamente scritta, il racconto subì un processo di adattamento: le caratteristiche del romanzo cavalleresco andarono gradualmente a scomparire, fondendosi con elementi tipici del folklore e della *bylina* [cfr. KUZ'MINA 1964: 24-27].

Questa 'russificazione' non alterò la sostanza del racconto¹⁸ ma ne

un uomo acquistò una copia del testo per il fratello detenuto, che gli aveva richiesto un libro per passare il tempo.

¹⁷ Le numerosissime copie e varianti del *Principe Bova* diffuse in area russa sono state ricondotte da V.D. Kuz'mina a quattro redazioni principali di varia datazione (XVII-XVIII secc.): la prima è attestata dal manoscritto bielorusso e da cinque copie russe (due di fine XVII sec. e tre del XVIII sec.); la seconda redazione, costituita da cinque manoscritti, si caratterizza per una forte 'russificazione' della lingua e per una narrazione che la avvicinano al genere d'avventura. Le redazioni terza e quarta, attestate da un numero maggiore di testimoni, mostrano tendenze legate agli ambienti di ricezione, confermando così la versatilità narrativa e la capacità di rispondere alle aspettative dei lettori: nell'ambiente contadino l'opera acquisì caratteristiche tipiche della fiaba e della *bylina*, assenti invece nelle varianti che circolavano in quello urbano, cfr. Salmina [1989: 220-221]. Per maggiori dettagli sulle diverse redazioni della *povest'*, cfr. Kuz'mina [1964: 30-54].

¹⁸ Per un riassunto degli elementi e dei motivi comuni a tutte le versioni del *Buovo d'Antona*, cfr. Buovo [2008: 16-17].

trasformò profondamente l'ambientazione culturale.¹⁹ La trama del *Principe Bova* conserva infatti i blocchi narrativi fondamentali dell'opera originale: la regina Militrisa, madre malvagia di Bova, elimina il marito per sposare il re Dodon e tenta di uccidere il figlio, che però riesce a fuggire ed entrare al servizio del re armeno Zenzevej. Qui si sviluppa il tema dell'amore tra Druževna e Bova, che inizialmente la respinge. La principessa è contesa da numerosi pretendenti, e ciò dà origine alle interminabili avventure dell'eroe: duelli con altri *bogatyri*, battaglie contro eserciti di migliaia di uomini, inganni, prigionia e reclusione che si susseguono fino al lieto fine che vede Bova compiere la sua vendetta sugli assassini del padre – motivo centrale, ‘oresteo’, e motore delle vicende del racconto – e riunirsi all’amata.²⁰ L’effetto del processo di adattamento si può osservare nei frequenti parallelismi con la fiaba e con la *bylina*, come ad esempio nell’incedere formulaico dell’incipit e del finale, o in altri marcatori stilistici della tradizione orale;²¹ nel fatto che il protagonista è in grado di compiere impre-

¹⁹ È stata di recente avanzata un’ipotesi che riconduce la straordinaria fortuna del *Principe Bova* in Russia a un fenomeno di contaminazione testuale avvenuto nella seconda redazione manoscritta russa. Stando alla ricostruzione di Romanchuk [2024], la seconda redazione del *Principe Bova* presenta diverse formule che ricorrono anche nelle *Gesta di Devgenij* (Devgenievo dejanie, XII sec. [BLDR III: 58-91]), celebre adattamento del poema bizantino *Digenis Akritas*. Questo suggerirebbe un processo di ibridazione: motivi e stilemi già familiari al pubblico moscovita sarebbero stati innestati nel *Buovo d'Antona* occidentale, provocando una radicale trasformazione del protagonista: l’eroe cortese della tradizione occidentale diventa l’eroe del folklore russo Bova Korolevič.

²⁰ La storia di Buovo d'Antona è un intreccio epico-fiabesco, al centro del quale si situa il tema ‘oresteo’ del figlio tradito che diventa eroe, vendicando il padre e superando persecuzioni, inganni e duelli (a cui si ritiene sia ispirato anche l'*Amleto* di Shakespeare). Tra combattimenti, aiutanti prodigiosi e l’amata, perduta e poi riconquistata, la vicenda mescola toni cavallereschi e fiabeschi, nonché episodi comico-grotteschi, cfr. Buovo [2008: 15-16].

²¹ Il testo usa epiteti fissi (*chrabryj vitež*, ‘prode paladino’; *prekrasnaja korolevna*, ‘splendida regina’), iperboli e comparazioni. Sovente ricorrono ripetizioni sintattiche, o di preposizione, frequenti nei componimenti trasmessi oralmente, come “*по́д граа́ль по́д Антона́*” (236). Anche gli intervalli temporali ‘fissi’, del tipo “camminò Bova per cinque giorni e cinque notti” (“*шель Бова 5 дней и 5 нопе́й*”, 249), rientrano nel novero di quei procedimenti, tipici della tradizione orale, che conferiscono

se eroiche già dall'infanzia: viene dotato di un'arma magica che può brandire grazie alla sua forza sovrumana, e di un destriero prodigioso che solo lui può ammansire; e ancora, una serie di aiutanti fedeli e personaggi secondari consentono il susseguirsi degli eventi, spesso tramite l'uso di pozioni o altri oggetti magici. Altri elementi suggeriscono invece un'affinità con il genere epico-guerresco: quando i sovrani chiamano a raccolta le proprie schiere vengono usati numeri nell'ordine delle decine di migliaia per dare un'idea delle dimensioni degli eserciti: "E il re Dodon gioì e ordinò di suonare il corno. E raccolse un esercito di 37000 uomini e marciò sulla città di Antona".²² Pur enormi che siano, queste grandezze sono convenzionali: richiamano la tradizione epica, in cui la forza dei protagonisti e dei nemici è misurata proprio in termini di migliaia di guerrieri.²³ Oppure, nell'episodio in cui Bova, in procinto di essere condannato a morte, riesce a liberarsi e uccide i suoi nemici con un unico gesto della mano, la narrazione si serve di un'espressione iperbolica di potenza sovrumana, simile a quelle degli eroi epici russi; e ancora, la descrizione 'immaginifica' delle proporzioni fisiche degli avversari di Bova, come nel caso di Lukaper, che ha "la testa grande come un calderone da birra" e "la distanza tra i suoi occhi era di una spanna intera".²⁴ La 'russificazione' si esprime inoltre nella presenza di *realia russi*, ricorrenti nella descrizione dell'ambientazione (cupole d'oro; *terem*)²⁵, delle istituzio-

solennità e ritmo alla narrazione.

²² "И король Додон радоцень бысть и повелъ в рог трубити. И собра войска 37000 и поѣхал под градъ под Антонъ" (*ibidem*).

²³ Elementi 'numerici' di questo tipo si riscontrano anche in altre opere secentesche – non propriamente epiche – in cui è necessario dare conto del valore in combattimento. Un esempio è rappresentato dalle *povesti* dell'epopea di Azov: nel *Racconto poetico* (*Poëtičeskaja povest'*) si descrive così il numero di nemici: "duecentomila combattenti, stando agli elenchi" ("По спискам, боевого люду двести тысячей, [...]") [BLDR, xv: 160].

²⁴ "Глава у него аки пивной котел, а промеж очми добра мужа пядь" (242).

²⁵ Il termine *terem* designa sia gli appartamenti separati riservati alle donne dell'élite nella Russia moscovita, sia il piano superiore di un palazzo o di una casa, spesso caratterizzato da un tetto spiovente. Il termine ha avuto anche una evoluzione nell'architettura russa moderna, dove indica palazzi di legno con silhouette elaborate e ricchi decori intagliati.

ni (*zemskaja izba*, un organo di amministrazione territoriale), delle usanze (caccia con il falcone), del cibo (cigno servito a tavola), della musica (*gusli* e *domra*, strumenti musicali a corda).

Lo stesso Bova, da cavaliere errante pare trasformarsi in una sorta di ‘paladino ortodosso’. Se nel romanzo cavalleresco occidentale l’eroe serve la dama e combatte nei tornei, nel *Principe Bova* il protagonista incarna una sintesi tra cavaliere cortese e *bogatyr*: forte, bello, saggio, paladino della fede ortodossa. Al pari di un *bogatyr*, è interiormente statico; le sue emozioni sono semplici e codificate: combatte per la fede e in nome del dovere, non per una dama, sebbene l’elemento amoroso abbia una funzione portante nella storia. In diversi momenti della narrazione si sottolinea che l’eroe supera le avversità perché è Dio stesso a dargli fermezza d’animo e prontezza: “E Dio rinfrancò Bova, perché egli era un forte *bogatyr*”.²⁶ Anche quando gli viene svelato il tentativo di avvelenamento da parte della madre, Bova si rivolge direttamente alle forze celesti, rendendo manifesto sia il proprio credo, sia il ruolo culturalmente codificato di campione per la fede. A ribadire la centralità della componente identitaria ortodossa, il modo deciso con cui più volte Bova dichiara la propria appartenenza alla ‘stirpe cristiana’, negando qualsiasi legame con il mondo ‘tataro’, percepito come estraneo e infedele. Quando Bova viene trovato dai mercanti e interrogato sulle sue origini afferma: “Io non appartengo alla gente tatara, sono di stirpe cristiana, figlio di un sagrestano, e mia madre era una povera donna: lavava i vestiti delle donne ricche e così ha provveduto a me”.²⁷

Secondo Pančenko [1980b: 379-381], tutte queste caratteristiche corrispondono a elementi specifici del genere cavalleresco, dove il primato dell’azione sul personaggio determina una particolare modalità di esposizione narrativa. I protagonisti si trovano in una condizione di movimento costante ma non sempre motivato: “più gli eroi sono

²⁶ “И взложи Богъ Бовъ на разум, что Бова силеный богатырь” (247).

²⁷ “Яз роду не татарскова, язъ роду христианскова, понамаревъ сынъ, а матушка моя была убогая жена, на добрых жен платья мыла, тѣмъ свою голову кормила” (239).

mobili esteriormente, più sono immobili interiormente” [ivi: 381].²⁸ Le loro reazioni sono riconducibili a un repertorio limitato di emozioni elementari all’interno delle convenzioni della fiaba e della *bylina*. Non sorprende quindi che Bova, descritto come un bambino di sette anni,²⁹ si comporti come un adulto, combattendo e innamorandosi senza provocare il minimo turbamento in chi ha trasmesso le sue avventure.

Il *Principe Bova* è considerato un esempio paradigmatico della diffusione della letteratura tradotta nella Moscova del XVII secolo. Fatte proprie le dinamiche che avevano introdotto nella cultura russa del Seicento i primi germogli del ‘nuovo’ [cfr. KUZ’MINA 1964: 5], la *povest’* costituisce un caso esemplare della penetrazione spontanea del romanzo cavalleresco (*rycarskij roman*) in Russia, dovuta alla crescente esigenza di una lettura svincolata dalla funzione di utilità morale [cfr. PANČENKO 1980a: 348]. Tra le più amate del Seicento russo, quest’opera attecchì con facilità, poiché, secondo Dëmin [1997: 206], rappresentava un tipo di narrativa particolarmente vicina ai gusti dei ceti medio bassi del XVII secolo che, attingendo a motivi epico-fiabeschi, sintetizzava, rielaborava e continuava le tradizioni folkloriche autoctone. Al contrario di quanto accadde per la maggior parte delle opere occidentali tradotte, la cui influenza materiale sulla tradizione popolare si rivelò, secondo Veselovskij, sostanzialmente trascurabile, il *Principe Bova* riuscì effettivamente a lasciare un segno duraturo nel folklore nazionale: secondo lo studioso, la *povest’* ha contribuito al repertorio popolare e arricchito l’immaginario epico russo di una serie di nuovi personaggi leggendari, tra cui lo stesso Bova, Polkan e altri [VESELOVSKIJ 1888: 23]. La diffusione di questo tipo di letteratura ‘cavalleresca’ ha costituito ciò

²⁸ Una considerazione di questo tipo può essere estesa anche alla passività che caratterizza Savva Grudcyn, protagonista dell’omonima *povest’*, e il suo peregrinare incessante per tutta la Moscova.

²⁹ Si può notare, nelle parole dello stesso Bova, una certa, matura ‘consapevolezza di sé’: “Signore mio, precettore Simbalda! Io sono ancora un bimbo piccolo e privo di intendimento, non sono in grado di cavalcare un destriero, né di farlo galoppare con tutta la sua forza” (“Государь мой лядка Симьбалда! Яз ешче дѣтище младо и несмысленно, и не могу яз на добромъ конѣ сидѣть и во всю конскую пору скакать”, 237).

che Pančenko definisce un ‘fatto folkloristico’ [cfr. 1980a: 348], come testimonia la prima menzione documentata della *povest*³⁰: in un’irritata replica risalente alla prima metà del xvii secolo, lo *stol’nik* Ivan Begičev rimproverava ai suoi contemporanei di leggere solo storie come quelle di Bova, anziché dedicarsi a letture ‘utili’, su temi religiosi e teologici [cfr. ivi: 349; SERMAN 2013: 101]. Per dirla con Pančenko [1980a: 349], in ciò si rispecchia il sentire di un uomo di ‘vecchio stampo’ che, pur insistendo sull’utilità spirituale delle letture, non poteva che riconoscere l’inarrestabile espansione di quel ‘nuovo’ – l’elemento narrativo –, che nella civiltà letteraria antiorussa avrebbe segnato il passaggio a una letteratura d’invenzione [cfr. LUR’E 1970: 570].



Il forte e coraggioso eroe principe Bova (Silnyj i chrabryj bogatyr Bova korolevič, lubok, xix sec., Mosca, Collezione Pogodin)

³⁰ Ci sono elementi per supporre che il *Bova* sia divenuto popolare in Moscovia addirittura prima del Periodo dei torbidi: forse trasmesso oralmente sottoforma di fiaba e codificato in versione scritta solo decenni più tardi, la sua popolarità è attestata dalla ricorrenza dei nomi propri ‘Bova’ e ‘Lukoper’ a cavallo tra i due secoli; la rilevanza culturale dell’opera è testimoniata inoltre nel dizionario anglo-russo *Dictionarie of the Vulgar Russe Tongue* (1594-1599) attribuito a Mark Ridley (1560-1624), medico inglese alla corte dello zar Fëdor I (1584-98), in cui alla parola *knight* (‘cavaliere’) è associato il corrispettivo russo di *ličarda*, nome di un personaggio della *povest*, cfr. Kuz’mina [1964: 23-24], Pančenko [1980a: 349-350].

Fortuna. La ricezione del *Principe Bova* e, più in generale, della narrativa cavalleresca in Russia ha attraversato fasi piuttosto diverse. Uno sguardo consapevole sul genere sembra essere stato già presente dal XVII secolo: che lo ritenessero un passatempo più o meno riprovevole, si ipotizza che i lettori del romanzo cavalleresco o d'avventura, ampiamente presente in Russia nel XVII secolo, avessero ben presente i cliché del nuovo genere e li avessero talvolta rielaborati in chiave ironica [cfr. LUR'E 1965: 16]. Il caso più emblematico, in questo senso, è quello della *Skazka o nekoem molodce, kone i sable* (Favola di un giovane, di un cavallo e una sciabola, XVII sec.), che Serman [2013: 105] ritiene essere la prima ‘parodia letteraria’ nota alla cultura antiorussa: il suo protagonista, un eroe dai tratti cavallereschi volutamente esagerati e ridicolizzati, riflette questo stadio embrionale di consapevolezza critica [cfr. ADRIANOVA-PERETC 1954: 169 n 1].

In Russia il racconto del *Principe Bova* si avvicinò talmente alla tradizione fiabesca da confluire nel folklore, esemplificando quello che, secondo Propp, è il ‘ciclo evolutivo’ tipico del genere cavalleresco: fiaba – romanzo – fiaba [cfr. PROPP 1976: 166], a dimostrazione del fatto che opere di origine colta vengono riassorbite dalla tradizione popolare, da cui spesso derivavano, mantenendo una struttura narrativa essenzialmente fiabesca. L’ampia diffusione dell’opera nella società russa del Seicento è documentata dalla sua presenza tra i libri ‘di svago’ (*potešnye knigi*) dello *zarevič* Aleksej Petrovič: una nota del 1693 registra infatti la richiesta di rilegare l’esemplare del principe, ormai danneggiato dall’uso frequente [cfr. PANČENKO 1980b: 380-381], testimonianza eloquente del suo successo anche presso i ceti più elevati. La grandissima popolarità del *Principe Bova* raggiunse il suo culmine a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, periodo in cui si registrò la massima diffusione delle ‘stampe popolari’ (*lubki*) dedicate all’opera. Queste stampe, che combinavano testo e illustrazioni, continuarono a circolare fino all’inizio del XX secolo. Si contano più di duecento *lubki* che riproducono episodi della storia attraverso immagini accompagnate da didascalie e più di ottanta fogli umoristici (*zabavnye listy*) con raffigurazioni dei

suoi personaggi. Inoltre, sono state registrate numerose fiabe che rielaborano la storia di Bova attingendo proprio da questi materiali illustrati³¹ [cfr. KUZ'MINA 1964: 251 ss.; SALMINA 1989: 221].

Con il XVIII secolo, però, si diffuse anche un atteggiamento di disprezzo verso il *Principe Bova* e il genere di ‘letteratura popolare’ che rappresentava, perlopiù tra gli esponenti della letteratura ‘alta’: ironizzando sul destino dei propri versi, nella *Lettera seconda. Ai propri versi* (Piš'mo II k sticham svoim, 1743) Kantemir prevedeva che essi avrebbero fatto la fine di opere da lui considerate spregevoli, quali *Bova Korolevič* e *Erš Eršovič*; Sumarokov nell'*Epistola prima. Sulla lingua russa* (Épistola I o russkom jazyke, 1747) stigmatizzava l’uso didattico del testo, criticando il sistema educativo che propinava agli studenti opere come il *Principe Bova*, invece di insegnare la grammatica e lo stile corretto; Lomonosov, nella sua *Breve guida all’eloquenza* (Kratkoe rukavodstvo k krasnorečiju, 1748), lo classificava tra i generi ‘dannosi’.³² Verso la fine del secolo, l’associazione tra il *Bova* e la letteratura ‘bassa’ andò consolidandosi, e l’opera stessa fu intesa come espressione di incultura e gusto rozzo [cfr. SERMAN 2013: 102-103]. Se il periodo preromantico mostra un’inversione di tendenza, nella quale il *Bova* divenne fonte d’ispirazione per Radiščev, autore di un omonimo poema rimasto incompiuto con il soggetto reinterpretato in chiave erotica e parodistica [cfr. WACHTEL 2020: 65], e per il giovane Puškin, che nel

³¹ Si veda ad esempio la *Skazka o bogatyre Gole Vojanskom* (Fiaba del bogatyr’ Gol’ Vojanskoy), registrata da Afanas’ev [1985: 283] in cui Bova figura tra i personaggi.

³² “Le fiabe francesi, che da loro sono chiamate romanzi, non devono essere annoverate tra tali invenzioni, poiché non racchiudono in sé alcun insegnamento morale e differiscono dalle fiabe russe, come quella composta su Bova, talvolta solo per l’ornamento dello stile, ma nella sostanza sono la stessa vuota invenzione, creata da persone che sprecano il proprio tempo, e servono soltanto a corrompere i costumi umani e a un ancor maggiore irrigidimento nel lusso e nelle passioni carnali” (“Французских сказок, которые у них романами называются, в числе сих вымыслов положить не должно, ибо они никакого нравоучения в себе не заключают и от российских сказок, какова о Бове составлена, иногда только украплением птицы разнятся, а в самой вещи такая же пустота, вымышленная от людей, время свое тщетно препровождающих, и служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях” [LOMONOSOV 1952: 223]).

1814 ne tentò una rielaborazione poetica, anch'essa incompiuta, è solo successivamente che si può parlare di una timida rivalutazione dell'opera, quando Vissarion Belinskij, pur condividendo il pregiudizio della sua epoca, ne riconobbe il valore formativo nell'apprendere che Aleksej Kol'cov aveva intrapreso la strada della poesia dopo aver letto il *Principe Bova* ed *Eruslan Lazarevič* [cfr. SERMAN 2013: 107].

Nel xx secolo il soggetto viene ripreso da Aleksej Remizov, a conferma della vitalità del materiale narrativo e della sua assimilazione nella cultura popolare. Il riadattamento di Remizov [2000-03, vi: 469-518], *Bova Korolevič* (1952), però, risulta una profonda reinterpretazione dell'originale, e il racconto cavalleresco si trasforma in una sorta di 'tragedia filosofica'. Lo scrittore opera una decostruzione sistematica del paradigma fiabesco attraverso modifiche strutturali decisive: Bova diventa figlio illegittimo, instaurando un parallelismo con il mito di Edipo che permea l'intera narrazione. Questa variazione genealogica fa sì che il protagonista da vittorioso eroe cavalleresco si trasformi in una figura inconsapevolmente tragica, destinata a compiere matricidio e parricidio. Il risultato è una *povest'* che pare collocarsi in opposizione alla *skazka*, alla fiaba, mettendo a contrasto verità storica e psicologica con l'esposizione della narrazione tradizionale [cfr. GRAČEVA 1981: 221-222].

ABBREVIAZIONI

BLDR *Biblioteka literatury drevnej Rusi*

TODRL *Trudy otdela drevnerusskoj literatury*

EDIZIONI

POVEST' 2006 *Povest' o Bove Koroleviče*, in BLDR, t. XV. XVII vek, D.S. Lichačev et al. (red.), Nauka, Sankt-Peterburg 2006, pp. 235-258.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ADRIANOVA-
PERETC 1954 *Russkaja demokratičeskaja satira XVII veka*, pod.
tekstov, stat'ja i komm. V.P. Adrianovoj-Peretc, AN
SSSR, Moskva-Leningrad 1954.
- AFANAS'EV 1985 *Narodnye russkie skazki A.N. Afanaševa*, izdanie
podgotovili L.G. Barag, N.V. Novikov, Nauka,
Moskva 1985, t. III.
- BOVA 2021 *Storia di Bova Korolevič guerriero valoroso*,
traduzione e curatela di E. Cadorin, Youcanprint
Self-Publishing, Lecce 2021.
- BUOVO 2008 *Buovo d'Antona. Cantari in ottava rima (1480)*,
a cura di D. Delcorno Branca, Carocci, Roma
2008.
- BUVINA CURLETTTO 2015 E. Buvina, M.A. Curletto, *Il lubok. Un'enciclopedia
illustrata della vita popolare russa*, I libri di Emil,
Bologna 2015.
- CAVAION 1984 D. Cavaion, *La povest' nell'età di transizione*,
in D. Cavaion, M. Ferrazzi, O.A. Krivosceieva
Motta, *Per una storia della povest' russa. Secoli XVII
e XVIII*, Clesp editrice, s.l. 1984, pp. 5-56.
- DËMIN 1998 A.S. Dëmin, *O chudožestvennosti drevnerusskoj
literatury*, Jazyki russkoj kul'tury, Moskva 1998.
- FERRAZZI 1984 M. Ferrazzi, *La povest' agli albori della letteratura
russa moderna. Meccanismi evolutivi e peculiarità
tipologiche*, in D. Cavaion, M. Ferrazzi, O.A.
Krivosceieva Motta, *Per una storia della povest'
russa. Secoli XVII e XVIII*, Clesp editrice, s.l. 1984,
pp. 57-150.
- FERRAZZI 1990 M. Ferrazzi, *La povest' russa fra evo antico e evo*

moderno, “Europa Orientalis”, 1990, 9, pp. 10-19.

GRAČEVA 1981

A.M. Gračeva, *Povest' o Bove Koroleviče v obrabotke A.M. Remizova*, TODRL, xxxvi, 1981, pp. 216-222.

GREVE 1956

R. Greve, *Studien über den Roman Buovo d'Antona in Russland*, Osteuropa-Institut der Freien Universität Berlin, Berlin 1956.

GUDZIJ 1956

N.K. Gudzij, *Istorija drevnej russkoj literatury*. Šestoe izdanie, učpedgiz, Moskva 1956.

KISTEREV 2019

S.N. Kisterev, *Povest' o Bove-koroleviče v rukach čitatelja XVII veka*, in *Sbornik statej po russkoj istorii v čest' A.I. Gamajunova*, Drevlehranilišče, Moskva 2019, pp. 246-262.

KUZ'MINA 1962

V.D. Kuz'mina, *Problemy izučenija perevodnoj literatury drevnej Rusi*, TODRL, xviii, 1962, pp. 13-20.

KUZ'MINA 1964

V.D. Kuz'mina, *Rycarskij roman na Rusi*, Nauka, Moskva 1964.

LICHAČĚV 1970

D. Lichačěv, *Čelovek v literatuře Drevnej Rusi*, Nauka, Moskva 1970.

LOMONOSOV 1954

M.V. Lomonosov, *Polnoe sobranie sočinenii*, I-XI, AN SSSR, Moskva-Leningrad 1954, t. VII.

LUR'E 1965

Ja.S. Lur'e, *Drevnerusskaja literatura i naši predstavlenija o prekrasnom*, “Russkaja literatura”, iv, 1965, pp. 3-20.

LUR'E 1970

Istoki russkoj belletristiki. Voznikovenie žanrov sjuzetnogo povestvovanija v drevnerusskoj literature,

- Ja.S. Lur'e (otv. red.), Nauka, Leningrad 1970.
- ORLOV 1934 A.S. Orlov, *Perevodnye povedi feodal'noj Rusi i Moskovskogo gosudarstva XII-XVII vekov*, AN SSSR, Leningrad 1934.
- PANČENKO 1969 A.M. Pančenko, *O russkom literaturnom byte rubeža XVII-XVIII vv.*, TODRL, xxiv, 1969, pp. 267-271.
- PANČENKO 1980a A.M. Pančenko, *Literatura 'perechodnogo veka'*, in *Istorija russkoj literatury. Tom pervyj. Drevnerusskaja literatura. Literatura XVIII veka*, D.S. Lichačev i G.P. Makogonenko (red.), Nauka, Leningrad 1980, pp. 291-407.
- PANČENKO 1980b A.M. Pančenko, *Literatura vtoroj poloviny XVII v.*, in *Istorija russkoj literatury X-XVII vekov*, D.S. Lichačev (red.), Prosveščenie, Moskva 1980, pp. 372-446.
- PANČENKO 1996 A.M. Pančenko, *Russkaja kul'tura v kanun petrovskich reform*, in A.D. Košelev (sost.), *Iz istorii russkoj kul'tury (XVII-načalo XVIII veka)*, Jazyki russkoj kul'tury, Moskva 1996, t. III, pp. 11-247.
- PESENTI 2011 M.C. Pesenti, *Il lubok nel sistema della cultura russa*, in R. Casari, U. Persi, M.C. Pesenti (a cura di), *Il territorio della parola russa. Immagini*, Europa Orientalis, Salerno 2011, pp. 231-250.
- PICCHIO 1968 R. Picchio, *La letteratura russa antica*, Sansoni-Accademia, Firenze-Milano 1968.
- PICCHIO 1997 R. Picchio, *I nuovi modi di narrare*, in M. Colucci, R. Picchio (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa, I-II*, UTET, Torino 1997, vol. I, pp. 190-200.

- POKROVSKAJA 1948 V.F. Pokrovskaja, *Povest' o Bove Koroleviče*, in *Istorija russkoj literatury*, II, č. 2, Literatura 1590-ch-1690-ch gg., AN SSSR, Moskva-Leningrad 1948, pp. 103-109.
- PROPP 1976 V.Ja. Propp, *Fol'klor i dejstvitel'nost'. Izbrannye stat'i*, B.N. Putilov (sost.), Nauka, Moskva 1976.
- REMIZOV 2000-2003 A.M. Remizov, *Sobranie sočinenij*, I-X, A.M. Gračeva (glavnij red.), Russkaja Kniga, Moskva 2000-2003.
- ROMANCHUK 2024 R. Romanchuk, *Borrowings from the Old Slavic Digenis Akritis in the Muscovite Buovo d'Antona (Bova Korolevich)*, "Canadian-American Slavic Studies", dviii, 2024, 190-203.
- SALMINA 1989 M.A. Salmina, *Povest' o Bove*, in D.S. Lichačëv (Otv. red.), *Slavar' knižnikov i knižnosti drevnej Rusi*, II (xiv-xvi vek), Nauka, Leningrad 1989, č. 2, pp. 220-222.
- SERMAN 2013 I.Z. Serman, *Bova i russkaja literatura*, in Id., *Svobodnye razmyšlenija. Vospominanija, stat'i*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 2013, pp. 101-109.
- VESELOVSKIJ 1888 A.N. Veselovskij, *Iz istorii romana i povedi. Materialy i issledovanija*, vyp. 2, Slavjanoromanskij otdel, Tip. Imperatorskij Akademii Nauk, Sankt-Peterburg 1888.
- WACHTEL 2020 M. Wachtel, *Radishchev's "Bova" and Its Place in the History of Russian Folkloric Stylization*, "Studia Metrica et Poetica", vii, 2020, 2, pp. 61-89.