

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 55 (2008)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Animali nella letteratura italiana

Artikel: Animali in guerra : una rara "Batracomiomachia" cinquecentesca in ottava rima

Autor: Buchhi, Gabriele

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-270853>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Animali in guerra: una rara *Batracomimachia* cinquecentesca in ottava rima

Tra i generi della letteratura del Rinascimento il poemetto zooepico costituisce una delle forme privilegiate, se pur non la sola, nella rappresentazione degli animali. Il modello capostipite del genere è naturalmente la *Batracomimachia* pseudomerica, in cui viene descritta (in poco più di trecento versi) la guerra scoppiata tra i topi e le rane a causa della morte del topo Rubabriciole. In queste pagine mi soffermerò su un episodio poco conosciuto della fortuna volgare del poemetto attribuito a Omero.

Ampiamente attestata da manoscritti greci del XIII-XIV secolo come testo piacevole e insieme utile per l'apprendimento del greco, la *Batracomimachia* aveva conosciuto nella seconda metà del XV secolo una più ampia diffusione grazie alla traduzione metrica latina fattane da Carlo Marsuppini attorno agli anni trenta del Quattrocento¹. Già nel XV secolo la versione del Marsuppini fu oggetto di imitazioni e traduzioni: tra le prime è da ricordare il poemetto latino dell'umanista napoletano Elisio Calenzio (*De bello ranarum* o *Croacus*, destinato a lunga fortuna, soprattutto in Francia)²; tra le seconde vanno annoverate le versioni dell'abruzzese Aurelio Simmaco de' Iacobiti (1456) e del veronese Giorgio Sommariva (1470). Nessuna di queste due ultime traduzioni sembra aver avuto, tuttavia, una grande circolazione: quella del Iacobiti, in ottava rima, è rimasta inedita fino a tempi recentissimi³; mentre quella del Sommariva,

¹ La vecchia tesi di Georg Wilhelm Walthemath, *De Batrachomyomachiae origine, natura, historia, versionibus, imitationibus*, Stuttgart, Maetzleri, 1880, riserva troppo poco spazio all'Italia (di cui è ricordato appena il Folengo), mentre sulla fortuna della *Batracomimachia* quale libro pedagogico informa Caterina Carpinato, «La fortuna della *Batrachomyomachia* dal IX al XVI secolo: da testo scolastico a testo politico», in [Omero], *La battaglia delle rane e dei topi*, a c. di Massimo Fusillo, Torino, Guerini e Associati, 1988, pp. 137-148. La versione latina del Marsuppini apparve a stampa per la prima volta in un incunabolo veneziano *sine notis* (cfr. *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, 5 voll., Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1943-1965, d'ora in poi IGI 4797) e poi nel 1492 a Parma per i tipi di Angelo Ugoletti (IGI 4798). Sul testo della traduzione, vedi Renata Fabbri, «Carlo Marsuppini e la sua versione latina della *Batracomimachia*», in Giampaolo Borghello (dir.), *Saggi di linguistica e letteratura italiana in memoria di Paolo Zolli*, Manlio Cortellazzo e Giorgio Padoan, Padova, Antenore, 1991, pp. 557-566.

² Il testo si può leggere in *Elisii Calentii Poemata*, a c. di Mauro de Nichilo, Bari, Adriatica, 1981.

³ Vedi la recente edizione *Batracomimachia, volgarizzamento del 1456 di Aurelio Simmaco de' Iacobiti*, a c. di Marcello Marinucci, Padova, Esedra, 2001.

in terzine, non fu impressa che una volta e già nel Settecento rappresentava una rarità bibliografica⁴. Nel Cinquecento la sola versione in ottave messa a stampa sembrava essere quella di Ludovico Dolce, apparsa postuma nel 1573 e ricordata anche da Leopardi nel suo *Discorso sopra la Batracomiomachia*⁵.

È rimasta invece sconosciuta ai bibliografi settecenteschi e successivi⁶, per quanto ho potuto vedere, un'altra versione in ottava rima intitolata *La Guerra tra i topi e le rane* impressa in un piccolo volume senza note di stampa, ma verosimilmente della prima metà del Cinquecento, di cui fornisco qui una breve descrizione⁷.

LA GUERRA TRA || i Topi & le Rane, Tradutta dal vero originale ||
d'Homero, di Greco in latino, per M. || Carlo Aretino, e al presente di Latino ||
in Vulgare, in Ottava Rima, Opera || Nuova, Arguta & piacevole. [sotto il titolo
silografia con la battaglia tra i due eserciti animali]

In 8°; cc. 28 (non numerate); fascicolatura A-G⁴; caratteri corsivo e romano; tre
ottave per pagina; parole guida.

⁴ Della traduzione del Sommariva (impressa in un incunabolo *sine notis* che reca la data, forse attribuibila alla composizione del testo più che alla stampa, del MCDLXX) non si conoscono attualmente esemplari superstiti: uno di questi fu esaminato in una collezione privata e in parte riprodotto da Giulio Guicciardini, «La più antica traduzione in volgare della *Batracomiomachia*», *La Bibliofilia*, IX, fasc. 9, 1907, pp. 329-344.

⁵ Ludovico Dolce, *La battaglia dei topi e delle rane cavata da Homero*, in *L'Ulisse di m. Lodovico Dolce da lui tratto dall'Odissea d'Homero*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1573, pp. 180-186. Il Dolce non fu in assoluto il solo traduttore della *Batracomiomachia* nel Cinquecento: una versione in ottave si deve al fiorentino Antonio Pazzi (seconda metà del XVI sec.) ma venne pubblicata solo nell'Ottocento dal Moreni (*Batracomiomachia d'Omero o sia della guerra delle rane e de' topi volgarizzamento inedito di Antonio Pazzi cavaliere gerosolimitano*, Firenze, Magheri, 1820) mentre quella di Giovanni Falgano (in endecasillabi sciolti) resta ancora inedita. Sull'autenticità della riscrittura in ottave attribuita al pittore Andrea del Sarto e pubblicata verso la fine del Settecento (*La guerra de' topi e de' ranocchi, poema eroi-comico*, Firenze, s.e., 1788) mi permetto di rimandare al mio contributo «La guerra de' topi e de' ranocchi attribuita ad Andrea del Sarto: un falso di Francesco Redi?», *Filologia italiana*, IV, 2007, pp. 127-172. Il discorso del Leopardi (traduttore per ben tre volte del poemetto pseudomerico) apparve sullo *Spettatore* del 31 ottobre 1816 e si legge in Giacomo Leopardi, *Tutte le opere*, a c. di Walter Binni ed Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1983, pp. 382-388.

⁶ Non è citata dai maggiori repertori settecenteschi sulle traduzioni come quelli di Argelati (Filippo Argelati, *Biblioteca degli volgarizzatori o sia notizia dall'opere volgarizzate d'autori che scrissero prima del secolo XV*, 4 t., Milano, Agnelli, 1767) e Paitoni (Jacopomaria Paitoni, *Biblioteca degli autori antichi greci e latini volgarizzati*, 5 t., Venezia, Storti, 1766-1767).

⁷ Descrizione basata su un esemplare conservato nella Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi (8.B.L.3764). Il catalogo delle cinquecentine italiane «Edit 16» segnala un solo altro esemplare nella Biblioteca Nazionale di Napoli (CNCE 43648) che però risulta attualmente irreperibile.

c. A1r frontespizio; c. A1v «Ai Lettori dell’Opera || Ioseph santa Fior’»; c. B1r «Canti chi vuol cose alte & magne»; c. E1r «Canto secondo»; c. G2r «Conclusioni, Argomenti, & Discorsi, Eccel- || lentissimi, fra Pasquino, & Marforio, in || Dialogo sopra la Vita & l’essere || d’i Topi, & delle Rane.»

La traduzione della *Batracomiomachia*, in due canti rispettivamente di settantaquattro e sessantotto ottave, è preceduta da una prefazione firmata da un non meglio noto «Ioseph Santa Fior’»⁸, ed è seguita da un dialogo in forma di capitolo ternario tra i personaggi, ben noti ai lettori cinquecenteschi, di Pasquino e Marforio. Il carattere di satira politica tipico della pasquinata romana sembra però del tutto assente da quest’ultimo componimento, che sviluppa in chiave burlesca alcune riflessioni salaci sulla diversa natura dei topi e delle rane⁹. La prefazione, piuttosto ampia, pare escludere che ci si trovi davanti a una riscrittura in volgare di tipo cante-rino; così come la lunghezza dei due canti e il riferimento esplicito alla versione latina del Marsuppini ci conducono in un ambiente non troppo umile. Il tono della prefazione, anche se piuttosto vago nel circoscrivere il proprio bersaglio polemico, testimonia una duplice insofferenza dell’autore sia verso una cultura accademica che disprezza la letteratura amena, sia verso la lettratura popolare di successo come i romanzi cavallereschi e le opere di devozione¹⁰.

L’esperienza, figliuola del tempo e maestra delle cose, benigni lettori, in tutte l’opre de gli uomini ne i più caldi e noiosi giorni dell’anno trovò le vacanze, acciò il troppo disio di riuscir gli animi dotti, in quello a che più attendono non gli facessi partir indotti; e se de gli uomini dell’arte della guerra, poi che si sono sguerreggiati, tra le ferite, el sangue e l’occisioni, n’escono le giostre, i torneamenti e i giuochi dell’inquintane, e¹¹ de gli uomini litterati, doppo i loro varii studii, ne i più estravaganti tempi n’escono dialoghi, egloghe e comedie, sì ch’a essi e agli altri aggradono [...] Virgilio, il pregio della latina lingua, dopo l’Eneida e l’altre sue eccellenti opre, diede fuor la Priapea e innanzi a esso Omero, onor delle greche lettere, dopo il conflitto tra i troiani e greci in la sua Ilyade, cantò la Guerra tra i

⁸ Su di lui non ho trovato notizie biografiche (non è censito nell’*Archivio biografico italiano*).

⁹ Sui caratteri della pasquinata romana del Cinquecento si veda l’introduzione di Valerio Marucci all’edizione *Pasquinate romane del Cinquecento*, a c. di Valerio Marucci, Antonio Marzo e Angelo Romano, 2 voll., Roma, Salerno editrice, 1983. Il dialogo tra Pasquino e Marforio è ricorrente nel genere, se pur più spesso nella forma del sonetto caudato che in quella del capitolo ternario.

¹⁰ Trascrivo ammodernando leggermente la grafia, sciogliendo i compendî abituali e dividendo la non facile sintassi in periodi separati dal punto fermo, che nell’originale manca del tutto.

¹¹ Col valore avverbiale del lat. *etiam*: ‘Anche degli uomini letterati’ ecc.

topi e le rane, qual da Carlo Aretino, clarissimo oratore, di greco in latino si tradusse, e ai giorni nostri, un lodevole ingegno di latino in la vulgar' e toscana lingua e in dolce stile d'ottava rima la ridusse, e pur ora venutomene una in le mani, per schivar il fastidio di riscriverla, a intento vostro s'è data in luce, pensando che quello di che Homero non si sdegnò trattar, a gli altri non si disdica legger¹² [...] E se Omero proprio el sapessi, gli agradirebbe, che dove egli, vivo, con la sua sola lingua parlò, or morto con tre lingue parla, sì ben ch'io non curo ch'ella sia udita non pur letta da coloro ch'academici, più che uomini, si fan dir, i quali con le regole e sesti della lor più scelta lingua tassono tutti i parlari ch'escono di bocca alle genti del mondo, come s'avessino a raccorne il datio, e meno dirò che si trabalzi tra le mani di quei disciplinatori della gramatica, che pedanti o pedenti¹³ si dicono, per aver questi tali da far fino alla notte in sogno scarminando i lor versi stitichi quali insieme raccolti gli chiamano Selve o vero Selvette, piene di *Cuius generis et animalia quoque* [...] e tampoco dirò ch'ella non si lasci veder, non ch'altro, da certi vecchi scimoniti, che ristrettisi allo spicchio del sole stansi biasciando a berlingar tutto di con l'*Ancroia*, con l'*Aspramonte*, col *Fior di virtù*, con lo *Specchio di coscienza* et con le maraviglie de gli antichi¹⁴, e la sera, raccolti in casa, parlono dell'usure, ma ben dirò che veder, udir e maneggiar si lasci a quelli che nei loro andari seguono la via di mezzo [...] ¹⁵.

In seguito, per giustificare l'utilità del poemetto, il prefatore si diffonde su alcune bizzarre analogie tra la natura dei topi e delle rane paragonata a quella dell'uomo: dai primi il guerriero avrebbe appreso precise strategie militari («e dal topo cred'io che i soldati impararono a far quelle guardie che sentinelle, o scolte, o vedette si chiamono e gli alfieri, i capitani, dal vederlo salir, scorrer sulle pareti, imparassino el

¹² In queste considerazioni il prefatore recupera un passaggio dalla lettera di dedica della versione del Marsuppini a Giovanni Marrasio. Il cancelliere fiorentino faceva però riferimento alle opere dell'*Appendix Vergiliana* e alla *Batracomiomachia* come *lusus* poetici composti da Virgilio e Omero *prima* dei loro maggiori poemi: «Nam si noster Maro *Culicem*, *Copen* nonnullaque alia exercendi ingenii gratia scripsit ut tandem pastores, agros, horrendaque bella caneret, quid mirum Homerum opere bello troiano praelusisse, praesertim cum verborum et carminis elegantia ab illo praeclaro opere minime dissentire videatur?», cito la lettera del Marsuppini (così come la sua versione latina) dall'edizione settecentesca: *Batracomyomachia graece ad eveterum exemplarium fidem recusa*, Londini, Typis Gulielmi Bowyer, 1721 (assente la numerazione delle pagine).

¹³ Gioco di parole col lat. *pedēre*.

¹⁴ Oltre ai celebri romanzi cavallereschi (l'*Ancroia* e l'*Aspramonte*) vengono qui ricordate alcune opere di devozione molto diffuse tra Quattro e Cinquecento come lo *Specchio di coscienza* di Sant'Antonino (il domenicano fiorentino Antonio Pierozzi, arcivescovo di Firenze morto nel 1459) e la popolarissima raccolta intitolata *Fior di virtù*, a stampa fin dal 1488 (IGI 3949). Poco sopra la polemica contro gli scrittori di «selvette» potrebbe riferirsi all'omonimo *prosimetrum* di Niccolò Liburnio (*Selvette*, Venezia, Iacopo de Penci da Lecco, 1513). Ringrazio Paolo Zaia per questa segnalazione.

¹⁵ A1v-A2r.

scalar le muraglie e piantarvi l'insegne») e con essi condividerebbe il frequente rischio di morte («e se a i buon soldati spiace il morir in letto a stropicciarsi la pancia e ai topi spiace morirsi entro le buche e di notte tanto travagliano ch'al ferro al fuoco al laccio, all'acqua, all'esca, alle trappole alle carcere all'insidie e artigli gatteschi lor vita espongono»); dalla rana invece, più banalmente, «imparò l'uomo el nuoto, quand'ella in un punto, aggiunte le mani al petto, e i piedi alle natiche, s'allarga e raccoglie per l'acque [...] e già si dice al[l]'uomo che ben nuoti 'el par una rana', senza ch'ha in viso certa saviezza e sagacità come l'uomo»¹⁶.

La versione in ottave, opera secondo il prefatore di un «lodevole ingegno», non fornisce alcun riferimento preciso a fatti o persone che permettano un'identificazione più puntuale dell'autore e dell'ambiente culturale in cui questo visse. Il gusto poetico guarda da vicino, come vedremo, al virtuosismo linguistico pulciano, ripetutamente imitato nel lessico, nella sintassi e nella tecnica delle rime¹⁷.

L'esordio dell'opera riprende l'invocazione alle Muse presente nella versione del Marsuppini («spirate deae, factumque monete / ex helicone chorum») ampliandola però programmaticamente a una professione d'umiltà, pur infarcita di richiami mitologici, e a un'inedita autorappresentazione dell'autore in chiave pastorale:

Canti chi vuole cose alte, egregie e magne / versi elegi, coturni, iambi e socchi, /
ch'io dirò tra l'inculte mie montagne / la battaglia dei topi e d'i ranocchi. / Prego,
Polymnia, el mio stile accompagni, / quantunque io canti a i pastor roz[z]i e

¹⁶ A3r-A3v.

¹⁷ Nel testo, sicuramente toscano, alcuni tratti linguistici parrebbero però orientare verso un'origine non fiorentina dell'autore, forse senese. Così ad esempio, per il lessico, tipico di Siena sembrerebbe *griccia* per 'cipiglio' (I, 42, per cui vedi *GDLI*, s. v., e il *Vocabolario senese* del Biscioni pubblicato da Arrigo Castellani, «Il Vocabolario sanese del fondo Biscioniano della Biblioteca Nazionale di Firenze», *Lingua Nostra*, VIII, 1947, pp. 63-78, che registra la voce). Nel dialogo finale tra Pasquino e Marforio, quest'ultimo usa la parola *gualazzo* («Pasquin s'io fussi rana e stessi a guazzo / nel pantano, e la donna entrassi in l'acqua / anch'io potrei entrargli nel gualazzo»), che non sembra documentata dai principali vocabolari (Tommaseo, *GDLI*); il senese ha però *galazzo* per 'conserva d'acqua' (Biscioni, *Vocabolario senese*, op. cit., s. v.). Non fiorentina è anche la forma non anafonetica *vénto* per 'vinto' (II 24 «El topo galluzzava d'allegrezza / come el fanciul che a maz[z]astrilla ha vento / che dilleggia el compagno e con lui schrezza / e per più stratio dà de'calci al vento») anch'essa registrata anticamente a Siena (cfr. Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana. Introduzione*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 350) e ancora dopo il Cinquecento (nel già citato *Vocabolario sanese*, si trova *depénto* 'dipinto', *spénta* 'spinta'). Infine, al senese parrebbe far pensare l'uso diffuso di *lo* come pronomi personale atono, terza persona plurale dativo, 'a loro' (cfr. sempre Castellani, *Grammatica storica*, op. cit., p. 355).

sciocchi: / se porgi aiuto al mio novello stile / sarà l'opera mia chiara e gentile. //
 Non cercherò con Appollo contendere, / ch'io, come Marsia, non son temerario;
 / e s'io vorrò l'eccelso monte ascendere, / prenderò l'asin, non il dromedario. /
 Egli è pur bella cosa il mondo intendere, / quanto volubil sia, perverso e vario¹⁸ /
 sol basta a me con questo diverticolo / sfogar la fantasia senza pericolo¹⁹.

L'azione è collocata, indipendentemente dal testo greco e dalla traduzione latina, «nell'isola antica di Cucchiara» e si svolge nella «prima settimana di Maggio»²⁰. Come nella *Batracomiomachia*, il topo Sicarpa (adattamento del lat. *Psicarpax*, gr. Ψιλάρπαξ 'Rubabriciole')²¹, giunto a uno stagno mentre fugge inseguito da un gatto, s'imbatte nel re delle rane Fisignago (lat. *Phisignatus*, gr. Φυσίγναθος 'Gonfiagote'). Questi domanda origine e natali al topo, che risponde altezzosamente al suo interlocutore ricordandogli le differenze tra i ghiotti cibi di cui si pascono i topi e gli assai più magri e scipiti vegetali prediletti abitualmente dalle rane. Rispetto ai versi del Marsuppini («Nec rafanas rodo, praegnansve cucurbita nobis / nec betae virides, viridis nec brassica gratus / est cibus, haud apio nimium delector amato. / Talis nanque cibus vobis solet esse sub undis») il traduttore si è qui divertito a schizzare, se pur con mezzi limitati, un alterco già quasi rissoso tra i due contendenti:

Né di quel che m'hai detto prendo cura / che parli ben come ignorante e grosso,
 / essendo noi di diversa natura: / io per le case e tu ti stai nel fosso. / Abiti l'acque,
 et io dentro alle mura, / or come adunque congiunger mi posso / teco, e venir
 nell'umida tua stanza? / Vatti con Dio che del terren m'avanza. // Così e tuoi don
 gli puoi per te tenere / ch'io non son uso a mangiar foglie e cavoli / e mille
 erbacce che solete avere / presso all'acque, che son cibi da diavoli; / ma sian ben
 usi sempre di godere / e così ci hanno allevati e nostri avoli / di cose tutte delicate
 e buone / che ne mangian e vivan le persone. // E cacio fresco e carne secca ed
 uova / e dolci torte e più cose soavi / ch'el cuoco suol (ben che poco gli giova)
 / tenere ascose sotto forti chiavi. / La nostra astutia ogni cosa ritruova, / scendiàn

¹⁸ Già nell'esordio l'autore guarda al Pulci: cfr. l'eco quasi letterale dal *Morgante* XX, 91: «e 'l savio sempre fugge la quistione / ed è pur bella cosa il mondo intendere». Si cita il *Morgante* dall'edizione a c. di Franca Brambilla Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.

¹⁹ B1r. Trascrivo razionalizzando la punteggiatura, sciogliendo i compendî e introducendo, all'occorrenza, il segno di dieresi.

²⁰ La seconda indicazione temporale giunge verso la fine del poema (c. F2r): «Era la prima settimana di maggio / il sol pareva sanguinoso e smorto».

²¹ Qui e in séguito l'indicazione dei topi e delle rane dei nomi in greco e in latino rimanda rispettivamente al testo pseudomerico (che cito dall'edizione a c. di Massimo Fusillo: cfr. nota 1) e alla versione del Marsuppini.

pel muro e corriàn per le travi / e dove el nostro dente si rintoppa / non vi val serratura, peschio²² o toppa. // Che rodiàn coffani, usci, madie e casse / per trovar fichi secchi o fave o pane, / mandole, noci, castagne, uve passe / ben che queste son cose alquanto vane; / e le mascelle pria son stanche e lasse / e la fame nel corpo si rimane, / ma come ho detto in abundantia aviamo / di tutte quelle cose che vogliamo.

Dopo l'arrogante discorso di Fisignago/Rubabriciole il narratore prende la parola in prima persona per rivolgersi al suo destinatario («auditor mio») per prevenirne l'obiezione sull'inverosimiglianza dei discorsi degli animali²³.

'Ma come? – tu dirai, auditor mio – / quello intendea? Come parlava questo?' / Or nota ben: quando al principio Dio / creò il cielo e la terra e tutto il resto, / sì come quel ch'è santo, giusto e pio / (e così truovo chiosato ogni testo), / per far tutte le cose al mondo equali / dette el parlare a tutti gli animali. // Poi vide in quegli poca riverenza / e che solo attendeano a bestemmiare, / ebbe alcun tempo molta pazienza / credendo pur si dovessin mutare; / e mandò a quegli più d'una influenza, / ma vedendoli pur perseverare / nel loro error, grandemente si dolse / e finalmente el parlar lor ritolse²⁴.

Si arriva dunque al fatto che scatenerà la guerra: il topo sale sul dorso della rana, ma quest'ultima nel traghettarlo viene spaventata da una biscia d'acqua e fugge, causando così la morte di Rubabriciole che affoga nello stagno. Diversamente da quanto si legge nella *Batracomiomachia* (vv. 56-99, che Marsuppini traduce fedelmente), il traduttore presta invece già a questo punto un'intenzione esplicitamente dolosa alla rana; questa simula infatti di voler invitare il «caro compagno» a visitare il suo «gran palazzo antico e magno / cinto di verde e molta vaga erbetta», ma in

²² O *pestio*, toscano per 'chiavistello' (vedi *GDLI* s. v. *pestio*).

²³ Sulle formule di giustificazione con cui i discorsi degli animali vengono introdotti nella letteratura d'invenzione da Esopo a Rabelais, vedi Gianni Mombello, «Du temps que les bêtes parloient», in Alessandro Vitale-Brovarone e Gianni Mombello (dir.), *Atti del V colloquio della International Beast Epic, Fable and Fabliau Society*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987, pp. 173-189.

²⁴ B3v. Si tratta forse di un'invenzione dell'autore. Non ho saputo infatti ritrovare altre testimonianze di quest'ipotesi sulla favella ritirata agli animali dall'ira divina a causa della loro persistente tendenza a bestemmiare. La Bibbia non si pronuncia sulla possibilità di un linguaggio comune ad animali e uomini. Solo Filone d'Alessandria (I sec. a. C.) nelle *Quaestiones et solutiones in Genesim* (I, 32) a proposito delle parole dette dal serpente a Eva si limita a ricordare che: «Primum poterit esse, sub principio mundi conditi neque reliqua animantia ratione verbi plane carere...» (Philon d'Alexandrie, *Quaestiones et solutiones in Genesim*, traduction et notes par Charles Mercier, Paris, Editions du Cerf, 1979).

realità ha già in mente di vendicarsi ferocemente della tracotanza di Fisignago:

Così el ranocchio Sicarpa ne porta. / Or chi avesse l'uno e l'altro visto / come el topo dell'acqua si conforta, / ma Fisignago malizioso e tristo / fra sé dicea: 'Io farò mala scorta, / per Dio, con me non farai molto acquisto', / da poi che con lusinghe el sempliciotto / l'ebbe nell'acqua, ove volea, condotto. // Quando el topo si dava tanto vanto / pensò di tratto questo Fisignago / di far voltar la sua allegrezza in pianto / e di condurlo in mezzo di quel lago / e da' ranocchi farlo stratiar tanto / che di vantarsi non fusse più vago / e di vantarsi e disprezzare altrui: / guarda se sdegno avea forza in costui! // Or per istratio nell'acqua lo tuffa / e dice 'Attienti ben, ch'i' so [n]ciampato, / forse così si leverà la muffa / ch'io so che è un tempo non ti sei lavato'. / Onde el topo la pelle scuote e sbuffa / e già si pente esser nell'acqua entrato / e per paura a Fisignago mentre / stringeva con le gambe el collo e 'l ventre²⁵.

È probabile che nell'accentuazione del carattere falso e fedifrago di Fisignago (quasi un Gano in versione animalesca) un qualche ruolo l'abbia avuto il ricordo di un apologo antico che, in una situazione quasi identica, vede una rana trasportare nell'acqua un topo con l'intenzione di annegarlo, finché è poi mangiata essa stessa da un nibbio²⁶.

La notizia della morte di Fisignago/Rubabriciole giunge al padre e re dei topi Trosarte (lat. *Troxartes*) che convoca la guerra per il giorno seguente. Qui il traduttore dà il meglio di sé nell'invenzione dell'onomastica topesca, sciorinata in un catalogo di nomi parlanti senza corrispettivo nella versione latina:

Né prima apparve in Oriente il sole / che furno tutti al palagio regale / insieme congregati e ognun si duole / col re del caso e del suo danno e male, / apparecchiati sempre a ciò ch'el vuole; / fra tutti gli altri un suo più principale / e molto

²⁵ C1r.

²⁶ La favola esopica della rana, del topo e del nibbio entra a far parte del corpus di imitatori di Fedro (*Romulus*) e per questa via nella raccolta in distici elegiaci latini di Gualtiero Anglico (XII sec.), destinata a lunga fortuna nella diffusione dei favolisti antichi nel Medioevo e nella prima età moderna. Se ne veda l'inizio, in cui le malvagie intenzioni della rana (diversamente da quanto avviene nella *Batracomiomachia*) sono subito esplicitate: «Muris iter lacu, venit obvia muri / rana loquax, et opem pacta nocere cupit / Omne genus pestis superat mens dissona verbis / cum sentes animi florida lingua polit...»: vedi il testo completo nella raccolta di Léopold Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, Paris, Didot, 5 voll., 1893-1899, t. II, pp. 317 s. La favola, cui aveva accennato anche Dante (*If* XXIII 4-6), torna come *exemplum* nella letteratura cavalleresca, per cui vedi Marco Villoresi, «Primi sondaggi sulla fortuna di Esopo nei testi cavallereschi del Rinascimento», in Id., *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi e romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Salerno editrice, 2005, pp. 101-129, in particolare alle pp. 109-113.

caro e stimato barone / per la sua forza detto Minestrone. // Roditozzi vi venne e Sparapane / e Squarciafico e 'l possente Leccardo, / Rosicchia che sapea meglio d'un cane / rodere ogn'osso e Cogliuto gagliardo; / e quel che meglio menava le mane / e più destro in saltar ch'un lèopardo / vennevi Codalunga e Malacoda e Stridolacchio col suo Succhiabroda. // Vennevi Lampanaio e Scavarozza / e Lecco, Succhia, Taccoli e Scompato / e un che avea mezza la coda mozza / e però il nome suo era Scodato: / parevan quando al bucolin s'accozza / di formiche una turba in qualche prato / sollecite e non senza grave affanno / campar la parte più fredda dell'anno. // Strinato, ch'avea anco la pelle arsiccia, / e Bruno e Buffalmacco e Tozzo è giunto / e Foracacio ch'avea una griccia / e i denti fuor come un cignale appunto, / Leccataglieri, Grugnoaguzzo e 'l Pelliccia / e Mangiamicca col suo fratell'Unto, / molt'altri ancor, senza dica più avanti, / nobili topi e famosi e prestanti²⁷.

Davanti all'assemblea dei topi Trosarte tiene la sua allocuzione di guerra (corrispondente a *Batr.* 110-121), non prima che il cancelliere Godentio (figura assente nella versione latina e nell'originale greco) abbia imposto a tutti il silenzio. L'equipaggiamento dell'esercito viene affidato al topo Unto, capitano «certamente terribil ne l'aspetto / che i topi armava tutti di sua mano». La scena suggerisce un nuovo e vivace intervento in prima persona del narratore, questa volta per mettere sotto gli occhi del lettore, cui si rivolge con modi schiettamente pulciani, l'immagine familiare di un villaggio che si prepara improvvisamente per la guerra:

Poi se n'andorno a un campo di baccelli / dove la notte innanzi al ciel sereno / perché egli eran molto freschi e belli / gran quantità di fave rōse avièno, / lasciando voti e gusci, onde di quelli / alle gambe gli arnesi si facièno / e così e gusci disprezzati in terra / forno conversi nell'uso di guerra. // Hai mai tu visto quando s'apparecchia / alla battaglia in qualche vil castello / un popol che nel pigro otio s'invecchia? / Ogn'uno el fabbro ritruova e 'l martello / per assettar la sua armadura vecchia / e risonar si sente Mongibello, / chi gl'elmi rugginosi e chi le spade: / così fra' topi questa volta accade²⁸.

²⁷ D2v. Tra i nomi dei topi alcuni hanno un'ascendenza letteraria illustre: Malacoda è uno dei diavoli della quinta bolgia dantesca, Bruno e Buffalmacco sono invece i pittori protagonisti di alcune celebri novelle boccacciane (*Decameron*, VIII 3, 6, 9 e IX 3), alle quali il traduttore s'ispira anche per i nomi di alcune rane (Squacquera è infatti nel *Decameron*, VIII 9 76).

²⁸ E4v. L'apostrofe interrogativa al lettore nell'introduzione di una similitudine (spesso animale) è ricorrente nel Pulci: vedi ad esempio nel *Morgante*: XXIV, 95 «Hai tu veduto il can con la cornacchia / come spesso beffato indarno corre?»; XXV, 226 «Vedes'tu mai, lettor, di salto in salto / il pesce in mar, per ischifare il gurro?»; XXVII, 236: «Hai tu veduto innanzi alla tempesta / fuggir pastor con le lor pecorelle?». Sull'immaginario zoomorfo pulciano vedi Giuseppe Crimi, «Animali e guerra: il caso del 'Ciriffo Calvaneo'», in Maurizio Fiorilla e Valentina Gallo (dir.), *Scrittori di fronte alla guerra*, Atti delle giornate di studio, Roma 7-8 giugno 2002, Roma, Aracne, 2003, pp. 49-71.

Tratteggiata con comicità originale, accentuata anche dall'uso della rima sdrucchiola estesa all'intera ottava, è pure l'esitazione dei topi nel vestire la loro bizzarra armatura, prova di una sincera paura al pensiero dell'imminente battaglia (ed è battuta assente nella versione latina):

Ben mille volte un guscio si mettevano / et alle gambe col filo el legavano, /
 ch'una matassa d'accia tolta ave[y]ano, / poi non lo stava bene e se 'l cavavano. /
 O quanto infacciandati el dì parevano! / E ben che molto arditì si mostravano, /
 el cor lo²⁹ cominciava forte a battere / pensando aver pur da vero a combattere. //
 E poi presen per lancia quei fistuchi, / prima co' denti gli aguzzorno bene / acciò
 ch'el corpo alle ranocchie sdruchi / con essi e darlo assai tormenti e pene; / non
 era tempo a rosicchiar pe' buchi: / 'tristo a chi disarmato al campo viene'! / El
 fiero capitano Unto diceva / e molta cura in armarli prendeva // E dava in
 braccio a ciascun per iscudo / e nasi di lucerna adatti e sodi / e per che el resto
 non rimanga nudo / la corazza adattorno in varii modi: / chi di codenne secche
 e chi d'un crudo / cuoio par che el giubbon s'affibbi e annodi, / che a un vecchio
 e senza denti gatto / avean per forza e con astutia tratto³⁰.

Dopo che l'annuncio della guerra è stato pronunziato dal topo ambasciatore Fadanno (lat. *Chitrobates*, gr. Τυρογλύφου 'Navigapentole'), le rane abbandonano i loro stagni e accorrono ad armarsi. È ancora una volta nella zoonomastica che il traduttore dà libero sfogo alla sua fantasia, suggerendo persino gerarchie («che avevan tutte signorie e regno... signore chi di borro e chi di fossa») e parentele di cui non c'è traccia nella versione latina:

Saria più facil numerar le fronde / di cui le selve e i monti el verno priva: /
 coperte d'ogni intorno eran le sponde / dell'alto stagno e la palustre riva / e
 tuttavia³¹ ne salta fuor dell'onde, / ma pur convien che qui d'alquante scriva, /
 ranocchie pur di gran potere e 'ngegno / che avevan tutte signorie e regno. // Le
 prime Coscebianche e Cot'enfiate / Paccaroccia, Guanciona e Boccagrossa: /
 queste eran presso al re le più stimate, / signore chi di borro e chi di fossa; /
 Chiappetta e Lercia sorelle binate, / così di senno pari e di gran possa, / Cul
 rimondo, Cul raso e Foramacchia / con la sorella sua che sempre gracchia. // Così
 per nome era detta Gracchiuola, / Mestafango, lo Scacquera col Tromba /
 Capocchia, Pascibietole, Acquaiuola / la valle del tumulto alto rimbomba; / non

²⁹ Qui e nell'ottava successiva («e darlo assai tormenti») 'a loro' (cfr. n. 17).

³⁰ E4v.

³¹ In senso durativo: 'e continuano a saltarne fuori'.

ne rimase nell'acqua una sola, / venne Boccardo e portava una fromba / fatta pur
d'erba, e ben gli venne a uopo / che ammazzerà con essa più d'un topo.

Dopo la descrizione dell'armatura, tutta vegetale, delle rane («e perché ognuna sia sicura e salva / le gambe prima si cignean di malva. // Gli elmi fecer di scorza di testuggine / che lo copriva l'una e l'altra guancia / poi copersono el petto e la caluggine / di bietole e di cavolo e la pancia...»)³², il traduttore chiude il primo canto, rimandando la battaglia all'alba del giorno successivo³³. Il secondo canto è infatti dedicato interamente alla rappresentazione degli scontri a corpo a corpo tra i due eserciti: qui il nostro autore desume dinamiche e gestualità dalle battaglie del poema cavalleresco, soprattutto quello pulciano. Un fatto significativo è che egli trascuri completamente la rappresentazione degli dèi dell'Olimpo, che invece occupano un posto importante nel poemetto greco: non troviamo così, ad esempio, il lungo dialogo tra Zeus e Atena sulla necessità di un intervento divino nella guerra incipiente (*Batr.*, vv. 168-196; nella versione latina vv. 200-232)³⁴. Ciò che interessa l'autore è soprattutto la possibilità di variazioni comiche sul tema epico e guerresco. C'è persino un topo disertore dal nome eloquente e pulciano, il Magagna:

Un topo el qual sempre stava di piatto³⁵ / ch'era per nome appellato el Magagna
/ perché temeva gli artigli del gatto / non volse andar con quella turba magna, /
ma gli altri tutti andavan ratto ratto / ogni monte coprendo, ogni campagna: / fur
centomila numerati quelli / fra topi, topi grossi e toperelli.

³² D4v. I due eserciti hanno anche una bandiera zoomorfa (dettaglio assente dalla *Batracomymachia*): i topi «un ragnotelo sopra un fistuco» (E2r), le rane «una fronda larga e ventilante» (E2v).

³³ Nessuna cesura è invece presente nel testo greco e nella versione latina. Il secondo canto si apre con una nuova invocazione alla Musa e la profezia autoriale di una strage sanguinosa imminente («O Lago ahimè presto sarai meschino / presto serai di vario sangue rosso / ch'io veggo el grande esercito topino / apparecchiato e 'nverso te già mosso...»: E1v). Ricordo che la divisione in due canti si trova anche in altri poemetti cinquecenteschi di carattere comico-guerresco, penso (per fare un solo esempio) al fortunatissimo *Contrasto tra la Quaresima e il Carnevale*, poemetto in ottava rima dell'ultimo Quattrocento ristampato innumerevoli volte fino al Seicento. Anche in questo il primo canto è dedicato ai preparativi di guerra dei due eserciti e il secondo alla descrizione dei combattimenti. Il testo (pur non molto affidabile quanto ai criteri di edizione e alla veste linguistica) si legge in *Libro di Carnevale dei secoli XV e XVI*, a c. di Luigi Manzoni, Bologna, Romagnoli, 1881 (ristampa: Bologna, Commissione per i testi di lingua, «Scelta di curiosità letterarie inedite e rare» n. 181, 1968).

³⁴ Ciò non deriva probabilmente da scrupoli religiosi, ma dalla probabile estromissione di una digressione sentita come 'spuria' rispetto alle sanguinose descrizioni guerresche.

³⁵ *Di piatto*, cioè 'nascosto' (espressione anch'essa pulciana: *Morgante* XVIII, 29). Magagna è il nome del capitano di Gano (*Morgante* IX, 71 e X, 3-17).

La dinamica degli scontri tra i due eserciti segue da presso il modello iperbolicamente cruento delle battaglie del *Morgante*:

Or qui comincia la battaglia orrenda: / tutti e Ranocchi insieme s'adunorno /
acciò che meglio l'un l'altro difenda, / e' topi da ogni banda gli assaltorno / per
darlo innanti l'otta la merenda, / tutte le lance a un tratto s'abbassorno / quando
l'un campo con l'altro s'affronta: / qui Fisignago e suoi peccati sconta³⁶. // [...] //
Chi el fistuco ha rotto l'aco aggrappa / e chi 'l giunco, la spina aguzza prende / e
l'arme del nimico taglia e frappa / e l'aco parimente ancora offende, / che le
punture non eron di lappa³⁷, / ma morto chi l'assaggia si distende / certamente
era una mirabil cosa / a veder la battaglia sanguinosa.

Nella dinamica degli scontri frontali il traduttore si prende le maggiori libertà rispetto alla versione latina e si capisce perché: è qui infatti che i modelli volgari intervengono più da vicino nella riscrittura della materia antica. Tra i topi è Mangiamicca che eccelle sopra ogni altro, soprattutto nel vendicare la morte del cugino Minestrone³⁸:

Eragli Minestron cugin fratello / ma più che sé l'amava e de' più fieri / topi che
fusse il giorno in quel drappello, / onde facea risonare i cimieri / spezzando a
questo, a quell'altro el cervello; / tanto che ognun lo fugge volentieri / e per paura
nel fango si tuffa / vedendo Mangiamicca che gli ciuffa. // E tanto corse che
giunse Boccardo / e gridò forte 'Traditor villano / io non roderò più cascio né
lardo / se oggi tu scampi mai dalla mia mano!' / e un colpo gli dé tanto gagliardo
/ ch'el buffo si sentì per tutto il piano / e poi un pugno nel capo gli accocca / tal
che 'l cervello gli usciva per bocca³⁹.

Il precipitare della situazione a sfavore delle rane, lo spargimento di sangue e la ferocia topesca sono resi dall'autore con evidente compiaci-

³⁶ Comune e ricorrente in Pulci e Boiardo l'attacco, per dare avvio a descrizioni di battaglia animate e cruento, 'Or qui comincia' o simile: vedi (solo qualche esempio), *Morgante* VII, 53 «Or qui comincia il terribile assalto», XV 76 «Or qui comincia avviarsi il macello», Boiardo, *Inamoramento*, I 4 54 (si cita da Matteo Maria Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, a c. di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999) «Hor si comencia la battaglia grossa», e molte altre.

³⁷ Cioè i colpi erano forti per davvero, non come quei capolini di certe piante che restano attaccate alle vesti (*lappa*: vedi *GDLI* s. v.).

³⁸ Si capisce che siano parenti: *Mangiamicca* significa infatti 'mangiaminestra' (vedi *GDLI* s. v. *micca*). L'accento al fatto che i due topi guerrieri siano cugini non manca di ricordare i cugini per eccellenza delle gesta cavalleresche, Orlando e Rinaldo.

³⁹ F1v, cfr. per il distico finale *Morgante* XXI, 134 «un tratto nella tempia un glien'accocca / che gli facea il cervello uscir per bocca».

mento (e tradotti fedelmente dalla silografia del frontespizio della stampa) che unisce cultura classica e reminiscenze volgari. I topi infatti:

Arebben dato a' giganti spavento, / era di sangue vermiglio il pantano / e
gocciolar parean sangue le fronde / ed Ecco al busso e le grida risponde⁴⁰. // Sì
come i can per qualche stran burrone / seguen la fiera furiosi in caccia, /
rompevan ciò che innanti se l'opponne / de⁴¹ topi e que' che Cogliuto non spaccia
/ tutti per forza gli piglia prigione / e con que' giunchi lo⁴² lega le braccia / così
prese Capocchia e Acquauiola / e 'npiccolle a un arbor per la gola. // E molte el
dì ne posero anco in croce, / non si diria lo stratio ne facevono, / infin dal ciel si
sentiva la voce / delle ranocchie che i topi occidevono [...].

La concentrazione del traduttore è tutta sul piano stilistico, particolarmente nel virtuosismo delle rime, dove è riconoscibile ancora una volta la stretta imitazione pulciana. Si veda il colpo che il terribile topo Mangiamicca indirizza a una rana in un punto delicato:

Ma perché giunse d'un colpo lo Squacquera / del punto Mangiamicca fra le
chiappole / fuggì nell'acqua e sonava la nacchera / dicendo 'Io non vo' al cul di
queste lappole!' / né potea far la ferita suzzacchera: / mirabil cosa, e non son mica
chiappole, / che non par d'altro l'offendi o contamene / perché el fistuco ritrovò
il foramine⁴³.

La battaglia si chiude, come nell'originale greco, con l'intervento di Giove che, impietosito dalla strage delle rane, manda i granchi a ribaltare

⁴⁰ Cfr. *Morgante* XXVII, 50 (analogia scena di fracasso in battaglia) «sempre tuon sordi con baleni a secco, / e per le selve rimbombar poi Ecco».

⁴¹ Non è chiara la costruzione sintattica, manca infatti un nesso che introduca il figurato.

⁴² Cfr. note 17 e 29.

⁴³ F4r. È evidente che l'emulazione del virtuosismo linguistico pulciano primeggia qui sulla ricerca del senso, che s'indovina scurrile ma resta un po' oscuro. Si può tentare questa parafrasi: «Ma siccome Mangiamicca (sogg.) raggiunse la rana Squacquera con un colpo tra le natiche (le *chiappole*), quest'ultima fuggì nell'acqua e cominciò a farsela sotto (*sonava la nacchera*) dicendo 'Non voglio aver di questi fastidi!' (*lappole* sono quelle tracce lanuginose lasciate da alcune piante sui vestiti, vedi *GDLI* s. v.); né a quel colpo poteva trovare altro rimedio (*suzzacchera* 'bevanda terapeutica composta da aceto e zucchero': vedi *GDLI* s. v.), cosa mirabile e non da poco (*chiappole* vale anche 'bazzecole') che null'altro sembri offendere Squacquera se non il fatto che il fistuco [di Mangiamicca] sia entrato nel buco» (il *foramine*, ma qui con chiara allusione anatomica). *Suonar le nacchere* diventa espressione gergale per 'defecare' (vedi *GDLI* s. v. *nacchera*), dopo l'uso boccacciano nel *Decam.* VIII 9 74 («i frati minori a suon di nacchere le rendon tributo», si parla di una latrina). Per la rima sdrucchiola cfr. *Morgante* XXVII, 55 (dove troviamo *zacchera* : *posquacchera* : *nacchera*), ma la si trova già nel Sacchetti della frottola *La lingua nova* (Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, a c. di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Olschki-University of Western Australia, 1990, CLIX, vv. 186-189): «e pesta / ogni suzzacchera / e a squacquera / senza nacchera / s'affatoppia».

le sorti della guerra: l'autore trasforma i crostacei (nella versione del Marsuppini «horrendo nomine cancros») in «due fieri scorpioni /.../ mostri ingenti orrendi insani»⁴⁴.

L'interesse e l'originalità di questa versione poco conosciuta della *Batracomyomachia* risiedono soprattutto nella gustosa e originale applicazione del tono comico cavalleresco, segnatamente pulciano, a un modello classico illustre quale il poemetto pseudomerico. È indubbio che l'eroicomico dell'originale greco, dato dalla disproporzione tra la bassezza della materia e la solennità dello stile dei grandi poemi omerici (abilmente conservato anche dal Marsuppini nella sua traduzione latina), viene piegato dall'autore a un effetto più facile e grosso, talvolta grottesco, evidente soprattutto nelle estrose scelte zoonomastiche. Nel panorama non fittissimo del poema zooepico in Italia nel XVI secolo, questa *Guerra tra i topi e le rane* sembra trovare posto in una zona intermedia fra il genere del poemetto popolareggiante in ottave quale, ad esempio, la *Gran battaglia de li gatti e de li sorzi* (la cui prima stampa pervenutaci è del 1521⁴⁵) e opere di origine dotta, come la *Moscheide* del Folengo (1521)⁴⁶. Nella storia della fortuna e diffusione della *Batracomyomachia* nella letteratura volgare del Rinascimento anche il «diverticolo» dell'ignoto traduttore toscano sembra meritare un suo piccolo posto.

Gabriele BUCCHI
Université de Lausanne

⁴⁴ Nelle quattro ottave finali l'autore riprende la parola riproponendo la sdegnosa autorappresentazione bucolica iniziale («[...] di natura e del ciel più d'uno esempio, / quindi el mio basso ovil chiaro contemplo // Del resto l'altra difficile e varia / opinion del vulgo cieco et irto / nella mia dolce villa solitaria / sprezzero sotto un faggio, un lauro, un mirto»: G2r), che non manca, ancora una volta, di ricordare certi analoghi atteggiamenti pulciani (*Morgante* XXVIII, 138: «io me ne vo pe' boschi puro e soro / con la mia zampognetta che pur suona, / e basta a me trovar Tirsi e Dameta / ch'io non son buon pastor, non che poeta»).

⁴⁵ L'origine (molto probabilmente settentrionale) e la storia di quest'operetta sono state ricostruite da Mario Chiesa, «Un anonimo raffinato per un letteratissimo poemetto popolareggiante», in Mario Chiesa e Simona Gatti (dir.), *Il Parnaso e la zucca: testi e studi folenghiani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, pp. 104-118 (il testo è edito alle pp. 13-51 dello stesso volume).

⁴⁶ Si legge in Teofilo Folengo, *Macaronnee minori*, a c. di Massimo Zaggia, Torino, Einaudi, 1987, si vedano le osservazioni introduttive del curatore sul poema zooepico italiano e particolarmente sul rapporto tra l'opera del Folengo e la *Batracomyomachia*, pp. 297-305.