



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

**La *Batracomiomachia*  
tradotta in volgare da Giorgio  
Sommariva (1470)**

**Relatore**

Prof. Riccardo Drusi

**Correlatori**

Prof. Daniele Baglioni

Prof.ssa Elisa Curti

**Laureando**

Nicola Cittadini

Matricola 877807

**Anno Accademico**

2020/2021

## Indice

Giorgio Sommariva: vita e opere.....	2
1. <i>Profilo biografico</i> .....	2
2. <i>Opere</i> .....	13
La <i>Batracomiomachia</i> nel Quattrocento .....	22
1. <i>La Batracomiomachia nella letteratura volgare tra i secoli XV e XVI</i> .....	22
2. <i>La Batracomiomachia del Marsuppini</i> .....	27
Introduzione al testo .....	30
1. <i>Descrizione della stampa e quaestio typographica</i> .....	30
2. <i>Sommariva traduttore e poeta</i> .....	33
3. <i>Nota al testo</i> .....	36
4. <i>Testo critico</i> .....	38
Bibliografia.....	68

# Giorgio Sommariva: vita e opere

## 1. *Profilo biografico*

Si intende qui ricostruire, sulle tracce dell'ancora fondamentale studio di Mistruzzi,<sup>1</sup> quanto di noto sulla biografia del Sommariva; i rimandi del Mistruzzi alle carte d'archivio, sempre puntuali e dettagliati, non saranno riportati di volta in volta, bensì solo quando è parso utile ai fini dell'esposizione.<sup>2</sup>

La genealogia erudita sei e settecentesca<sup>3</sup> fa rimontare la nobile casata dei Sommariva almeno al XII secolo, permettendo di seguirne le alterne vicende e le traversie (un Biachino Sommariva fu coinvolto in reati politici e per uno di essi condannato a morte da Cangrande II nel 1354) per diverse generazioni fino al padre di Giorgio, Giovanni Sommariva. Questi, a giudicare dalle risultanze documentarie, fu notaio<sup>4</sup> e soprattutto fu coinvolto con vari incarichi,<sup>5</sup> come già furono i suoi antenati e come sarà il suo discendente letterato, nell'amministrazione pubblica della città di Verona per conto della Serenissima, alla quale sarà sempre fedele nel corso della sua carriera. Dei tre figli del Sommariva *senior*, Giorgio fu il maggiore, nato probabilmente intorno al 1435;<sup>6</sup> sugli anni della sua formazione non ci è pervenuto nulla di certo, e dunque dobbiamo supporre conducesse studi letterari secondo i programmi consueti per l'epoca. Di una notizia<sup>7</sup> secondo la quale il Sommariva avrebbe intrapreso e concluso gli

---

<sup>1</sup> MISTRUZZI, 1924.

<sup>2</sup> In massima parte si tratta degli "Antichi Archivi Veronesi", istituiti nel 1867 nella biblioteca civica di Verona e versati a titolo di deposito nell'Archivio di Stato negli anni '40 del secolo scorso (dati desunti dalla pagina del SAN dedicata all'Archivio di Stato di Verona).

<sup>3</sup> Si tratta in parte di testimonianze manoscritte di natura cronachistica conservate presso la Biblioteca comunale di Verona: *La verità nel suo centro riconosciuta nelle famiglie nobili e cittadine di Verona di Carlo Carinelli cittadino romano canonico veronese* (ms. 2224), due *sectiones di Elogia historicorum nobilium Veronae propaginum ab Antonio Turresano Veronense conscripta* (ms. 1265), *Genealogicae probatae tabulae nobilium Veronae propaginum Antonii Turrisani opera elaboratae et dispositae, quibus nonnullae quorundam tantummodo civium accessere* (ms. 1268). Per titoli e segnature si è seguito BIADEGO, 1892.

<sup>4</sup> È del 1436 il primo documento in cui Sommariva *senior* figura con questa qualifica (secondo i rilievi di MISTRUZZI, 1924, p. 119, n. 6).

<sup>5</sup> "Fu del seguito del procuratore, degli elettori de' Vicari, vicario di Zevio [*per due volte*], provveditore di Comun, ragioniere e giudice dei dugali, regolatore delle angarie, elettore per lo scrutinio del Consiglio, podestà di Peschiera ed altro. Fu poi incaricato di alcune delicate missioni di indole politico-militare." (MISTRUZZI, 1924, p. 120 e nn. relative).

<sup>6</sup> Le carte tacciono su nascita e puerizia del Sommariva ma l'ipotesi sull'anno di nascita è sostenuta dalla posizione di tutore dei fratelli ricoperta nel 1463, per la quale erano necessari almeno venticinque anni di età (MISTRUZZI, 1924, p. 121, n. 3).

<sup>7</sup> Riportata come certa, senza però che fosse addotta alcuna testimonianza documentaria interna o esterna all'opera del Sommariva, già in NERI, 1877, p. 183, e poi in GUICCIARDINI, 1907, p. 329.

studi giuridici il Mistruzzi mostra di non tener conto adducendo fondate considerazioni documentarie.<sup>8</sup>

Su questo punto, quello della formazione scolastica del Sommariva, ci si soffermerà brevemente,<sup>9</sup> allo scopo di inquadrare con la dovuta e possibile precisione le radici del sistema culturale di riferimento del nostro rimatore; è opportuno tenere presente quale fosse la particolare fisionomia della fase di transizione in cui si trovavano i centri culturali di Terraferma nei primi decenni del Quattrocento e fino alla metà del secolo, all'indomani della sottomissione alla Serenissima, anche e soprattutto quelli di particolare prestigio e illustrati dai natali di insigni umanisti; accadeva infatti in quegli incerti decenni che le punte più avanzate dell'umanesimo andassero sottraendosi al mondo dell'accademia e dell'insegnamento in favore di una attività culturale dagli indirizzi più liberi, tesa a partecipare a un dibattito scientifico indipendente dall'istituzione e parallela all'occupazione professionale negli *officia* signorili presso gli Stati di tutta l'Italia settentrionale. L'attività didattica aveva cessato di rappresentare per questi intellettuali la garanzia prima del loro prestigio, che, pur dedicandosi molti di costoro sempre all'insegnamento pubblico e privato, derivava ora esclusivamente dall'alta statura scientifica della propria ricerca, decisamente indirizzata alla filologia, al rinnovamento del canone latino e allo studio della lingua greca: sono umanisti come Guarino Veronese, Vittorino da Feltre e Gasparino Barzizza che incarnano in pieno questa nuova distribuzione sociale degli intellettuali (alla quale corrisponde anche una continua ri-distribuzione geografica degli operatori della cultura, attratti naturalmente dalle altre corti del Settentrione, come anche propensi a una continua mobilità intra-regionale in “una serie di emigrazioni interne, fra centro e centro di un territorio statale che si veniva per l'appunto allargando e trasformando”<sup>10</sup>). L'istruzione letteraria impartita nei centri di terraferma, dove la scuola era rimasta pubblica anche sotto il giogo del governo veneziano, si basava ancora sui quattro livelli tardo-trecenteschi<sup>11</sup> e anche se le posizioni letterarie più aggiornate potevano influire su quello più alto, che andava man mano includendo storici, retori e oratori, “le condizioni generali della scuola veneta dopo l'acquisto

---

<sup>8</sup> MISTRUZZI, 1924, p. 122, n.1, dove si sottolinea l'assenza nelle svariate decine di documenti notarili e similari in cui si fa menzione del rimatore veronese di qualsiasi titolo quale *iuris peritus* o *doctor iuris*.

<sup>9</sup> Le notizie fornite nel presente paragrafo si desumono in massima parte da STOCCHI, 1980, dove si esamina nel dettaglio la situazione della scuola pubblica e privata nel Veneto del primo Quattrocento analizzando a fondo le differenze fra la situazione veneziana, legata alla scuola privata e ad una prospettiva utilitaristica sugli studi, e quella delle città di terraferma da cui gli umanisti provenivano.

<sup>10</sup> BALDUINO, 1980, p. 269.

<sup>11</sup> “*A tabula usque ad introitum Donat?*”, secondo la definizione di Filippo da Regio (vd. SERENA, 1912, pp. 330-333).

della terraferma non ne favoriscono certo le possibilità di un attivo confronto con le istanze umanistiche”.<sup>12</sup>

La ricostruzione della biografia sommariviana per quanto riguarda gli anni della gioventù ed esula dalle ricostruzioni storico-culturali di ampio respiro, deve affidarsi ai dati desumibili dalla sua produzione lirica,<sup>13</sup> nella quale secondo il costume petrarchesco l'autore è abbastanza prolifico di notazioni temporali. Agli anni '50, a quanto si ricostruisce dalle sue rime, risale l'amore per Loredana Loredano di Malavicina, presso Verona, dove i Sommariva possedevano dei terreni; amore la cui fine corrisponde al trasferimento del padre a Peschiera in qualità di podestà, con famiglia al seguito. Se i toni e gli accenti di questo amore, petrarchescamente manierati ed esagerati, possono sembrare di poco interesse per la costruzione di un profilo biografico storicamente ragionato, è pur vero che offrono interessanti dati cronologici (dell'innamoramento per la Loredano si dice l'anno preciso, il 1457) e non solo: lo spostamento del giovane Giorgio a seguito del padre impegnato in incarichi d'amministrazione lascia ben comprendere per quale tramite (e cioè l'osservazione diretta) la tradizione familiare di coinvolgimento nell'amministrazione della cosa pubblica si andasse a lui trasmettendo.

Seguendo dunque le orme degli amori giovanili del Sommariva, prima del '61 si identificano a partire dalla sua produzione lirica altre tre donne: Costanza Cavalli, di cui piange la morte in una corona di sonetti dichiarandone la data, agosto 1458; Angela Maffei, patrizia veronese, nell'amore per la quale si realizza la circostanza topica delle maldicenze del volgo che interferiscono con il sentimento; e in ultimo una "Samaritana" non meglio specificata, di cui si ricava solo che è una patrizia veneziana. Le altre rime d'amore con referenti personali certi sono scritte dal Sommariva per conto di conoscenti e amici e, oltre che erigere una fitta selva di nomi propri intorno alla figura che si sta cercando di mettere a fuoco, non offrono grandi appigli alla ricostruzione. Quasi lo stesso si può dire delle rime di corrispondenza, ché o riguardano fatti e personaggi troppo minuti perché la loro memoria possa superare la dimensione dell'occasione

---

<sup>12</sup> STOCCHI, 1980, p. 101.

<sup>13</sup> Ottantaquattro testi (escludendo quelli dialettali), prevalentemente sonetti ma vari nel genere metrico, raccolti nel codice noto come Ottelio 10 della Biblioteca civica di Udine, compilato per mano del calligrafo Felice Feliciano. Allo stato attuale degli studi non esiste un'edizione critica di questi testi né un censimento di eventuali altri testimoni (vd. ATLANTE, 2017, pp. 692-695 per una sintetica ma esaustiva rassegna dei testi sommariviani accolti nel codice Ottelio; detto codice è stato recentemente studiato nella sua composizione, e per la prima volta se ne è fornita tavola completa e aggiornata con attribuzioni e edd. di riferimento, in CITTADINI, 2018).

poetica, o sono dedicate a figure molto note come Senofonte, Mario e Teodora Filelfo e rispondono dunque esclusivamente a esigenze di maniera.

Del '61 il matrimonio fra Giorgio Sommariva e Lucia Frisoni, e a quell'anno e al successivo<sup>14</sup> deve risalire anche la composizione della serie di testi dialettali in pavano, veronese e bergamasco che rappresenta senz'altro il merito letterario per il quale il Sommariva è più noto, in quanto precorritore della maniera del Ruzante, certo di inferiore levatura (anche se proprio a questi testi si riconosce<sup>15</sup> l'unico momento di vitalità della scialba Musa del Sommariva), ed interprete del bilinguismo fra poesia rusticale e giocosa, in dialetto, e poesia lirica in volgare toscano o toscaneggiante.<sup>16</sup> Vengono dal Mistruzzi assegnati senz'altro allo stesso torno di tempo anche i sonetti d'invettiva contro alcuni concittadini, sebbene non sembri essercene prova cogente; tali sonetti vengono ricollegati alla pratica della satira personale, in continuità col Sommariva volgarizzatore di Giovenale. Nessun altro testo databile con certezza fra il '62 e il '75, ma la necessità per il Sommariva all'indomani della morte del padre di amministrare il patrimonio familiare in quanto figlio maggiore lascia cospicue tracce documentarie.<sup>17</sup> Nell'aprile 1465 la famiglia Sommariva, nella persona di Pierfrancesco, fratello minore di Giorgio, si trova coinvolta in una violenta rivalità con i D'Arco che conduce alla morte del cugino di Pierfrancesco, Enrico dal Brolo, e a una situazione di pericolo tale per l'incolumità degli interessati che Pietro dal Brolo (cugino dell'ucciso) e Giorgio Sommariva si rivolsero personalmente al doge Cristoforo Moro recandosi a Venezia per impetrare il suo aiuto nella forma di opportune disposizioni contro i D'Arco; il quale aiuto non dovette essere né intempestivo né insufficiente, se "i due cugini poterono in seguito vivere in pace senza aver motivo di ricorrere alle autorità"<sup>18</sup>.

Seguendo le orme paterne, nel 1468 l'ormai adulto Giorgio Sommariva, versato nell'amministrazione della cosa familiare, fa il suo ingresso nella vita pubblica come membro dei Consigli dei Dodici e dei Cinquanta; tra il '70 e gli anni subito precedenti (sulla datazione

---

<sup>14</sup> MILANI, 1997, per le ipotesi di datazione.

<sup>15</sup> "Alla coriacea serie di prove poetiche in volgare toscano si oppone, tanto per la misura ridotta quanto per la felicità degli esiti, il canzoniere dialettale composto tra il 1461 e il 1462" (D'ONGHIA, 2012, p. 184).

<sup>16</sup> CONTINI, 1989; il Sommariva "non considerava le proprie poesie dialettali inferiori a quelle volgari né sentiva e usava il dialetto in contrapposizione o in polemica con la lingua colta" (MILANI, 1980, p. 371), ma come contrassegno di genere e di contenuto, seconda la retorica del *conveniens*, da cui dipende in ultima analisi la linea bilingue costitutiva della letteratura italiana fin dalle origini e rintracciata da Contini proprio a partire dall'ambiente veneto, con la canzone di Auliver.

<sup>17</sup> MISTRUZZI, 1924, p. 133, nn. 1-2.

<sup>18</sup> *Ivi*, p.134.

non c'è certezza e si è discusso molto, sebbene siano anche state formulate ipotesi convincenti, già dal Mistruzzi stesso: vd. *infra*) si dedica alla versione in volgare della *Batracomiomachia*, nonostante le crescenti occupazioni amministrative, e alla fine del '71 viene nominato dalla Signoria veneta *superstes laboreriorum et fortilitiorum et rocharum Veronae et districtus*,<sup>19</sup> ufficio nel quale ebbe modo di mostrarsi zelante e competente, guadagnandosi i favori dell'autorità costituita. Avvenne nel segno dei buoni rapporti con la Dominante anche la composizione (entro il 1475) e la pubblicazione a stampa (1480) della versione volgare delle Satire di Giovenale, nuova prova della perseveranza del nostro rimatore nella frequentazione dei classici; infatti possiamo stabilire il *terminus ante quem* della composizione grazie all'*exemplum litterarum ducalium de presentatione huius libri*,<sup>20</sup> del 3 maggio 1475, nel quale il Doge Pietro Mocenigo si congratula col Sommariva per essersi recato nel suo palazzo veneziano a presentargli le sue fatiche di traduttore.<sup>21</sup> Il 1475 è anche *terminus post quem* per altre due operette a stampa del Sommariva, i libelli legati alla vicenda dell'omicidio rituale di Simonino da Trento,<sup>22</sup> occorsa appunto, tra fatti, processi e condanne, tra quell'anno e il successivo; l'episodio gli ispirerà la serie di sonetti detta *Deploratio*,<sup>23</sup> che riflette il clima di tensione in attesa del parere definitivo di Sisto IV sulla sentenza, e la versione in terzine degli atti del processo medesimo,<sup>24</sup> stampata cinque anni dopo i fatti ma verosimilmente composta nel '78. Altri due saranno gli opuscoli dedicati alla *Iudaica perfidia* dal Veronese, questa volta legati ad un'altra vicenda, quella del martirio di Sebastiano Novello svoltasi a Portobuffolè (TV) verosimilmente nel 1480: uno è *Il secondo Eulogio e la Sentenza / contra gli Hebrei che Sebastian Novello / occise*, versione versificata della sentenza di condanna, l'altro il *Martirium Sebastiani Novelli trucidati a perfidis Iudeis*,<sup>25</sup> testo in terzine di qualche rilevanza storica perché, a differenza che per il caso di Trento, sul quale molto si era scritto in prosa e in versi, il Sommariva è "il cantore esclusivo"<sup>26</sup> di questo nuovo fatto di

<sup>19</sup> La ducale della nomina è riportata integralmente in MISTRUZZI, 1924, p. 190 (Appendice I).

<sup>20</sup> Testo integrale in MISTRUZZI, 1924, p. 191, (Appendice II).

<sup>21</sup> L'esemplare di dedica, vergato dal Feliciano, è il codice Marc. It. IX 66.

<sup>22</sup> ROGGER, 1992 offre un esauriente inquadramento storico della vicenda.

<sup>23</sup> "*Deploratio Spectabilis Georgii Summarippa Veronensis ob conversationem non nullorum cristianorum cum perfidis iudeis non obstante martirio beati Simonis Tridentini ab ipsis trucidati anno Cristi MCCCCLXXV die Veneris Sancti*" (GW 5938); l'opuscolo è edito in SPIAZZI, 1995, con maggiore attenzione al suo rilievo storico che alla sua veste testuale, e contiene dieci sonetti del Sommariva, sei dei quali responsivi a testi di Girolamo Campagnola con essi stampati e uno responsivo ad una prosopopea del confine d'Italia in forma di sonetto composta da Leonardo Montagna.

<sup>24</sup> "*Ecco il martyrio cum tutto il processo / formato in Trento pel novel Simone / da can zudei tradito e in croce messo; / quivi tradutto in materno sermone / da Zorzi Summarippa Veronese / per riverenza de la gran passione / a ciò se intenda le zudaiche offese / e l'odio antiquo che anchora riserva / contra christiani per ogni paese / la gente bebraica misera e proterva*" (GW M44475); il testo è edito in SPIAZZI, 1995.

<sup>25</sup> Editi entrambi in SPIAZZI, 1995 (rispettivamente GW M44455 e GW M44471).

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 99.

sangue, analogo a quello di Trento e dunque ancor più idoneo alle attenzioni del Sommariva, già consumato lettore e versificatore di atti processuali e violento polemista anti-giudaico.

Al furore antisemita di questi anni non cessano di accompagnarsi le molteplici occupazioni pubbliche, parallele a quella principale di *provisor fortilitiorum*, tanto che proprio a questo costante coinvolgimento nell'amministrazione della città e delle sue pertinenze si deve la stesura nel 1478 della *Cronicheta e ricordo di alcune cose notabili de Verona, cum certe provision etc.*, testo strettamente connesso alle mansioni ricoperte dal Sommariva e alla temperie storico-politica di allora, ed indirizzato per questo al podestà della città Federico Corner in modo tale che ne trasmettesse il contenuto alle autorità veneziane.<sup>27</sup>

Tra '79 e '80 ha luogo la serie di avvenimenti che rappresentano la maggiore cesura biografica nell'esistenza del Sommariva: il rimatore veronese è coinvolto nel sequestro di una donna già sposata, complici i fratelli, identità e condizione della quale furono alterate contro la sua volontà per sposarla a Giovanni Sommariva, figlio di Giorgio. Già nel gennaio del 1480 però la Signoria Veneta processò i rei e condannò tra gli altri il Sommariva al pagamento di un'ammenda pecuniaria (da versarsi parte all'offesa, parte al Comune), alla sospensione dalla carica di *provisor fortilitiorum*, all'interdizione dagli uffici pubblici e al confino nella città di Treviso;<sup>28</sup> da qui, egli si adoperò strenuamente attraverso i suoi scritti per riguadagnare le grazie della Serenissima, attestandole la propria fedeltà e tessendone le lodi, fin da quelle che dovettero essere le primissime prove letterarie composte e pubblicate in condizione di esule, e cioè i due opuscoli antisemiti sulla vicenda del cosiddetto Sebastiano Novello, di cui al paragrafo precedente.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> "Scopo della lettera è di mettere in guardia la repubblica veneziana sui pericoli che le potevano provenire dai Gonzaga" (CIPOLLA, 1893, p. 167); il Cipolla analizza dettagliatamente il senso del documento alla luce delle coeve vicissitudini politiche e ne fornisce il testo emendato alla luce dei testimoni noti, con esaurienti ragguagli sulla tradizione manoscritta.

<sup>28</sup> Testo integrale del bando in MISTRUZZI, 1924, p. 192 (Appendice III).

<sup>29</sup> Si legge infatti in *incipit al Martirium* "Se ben da la fortuna conquassato / son per invidia da qualche hom perverso / non è l'inzeppo mio debelitato / né l'animo gentil però anchor perso / né la virtute, né l'antiqua fede / ch'io porto al gran Senato in ogni verso / e porterò finché nel corpo siede / l'alma sincera, e se possibel sia / dopo la morte su ne l'alta sede; / Il perché essendo la mia fantasia / a servir sempre intenta in ogni parte / e in sublimar la excelsa Signoria." (trascritto dalla copia dell'opuscolo conservata presso la Biblioteca Angelica di Roma).



Non senza ragione il Sommariva tanto si spendeva in professioni di fede alla Repubblica Veneta, se questa già nel 1481, per terminare la fortificazione della cittadella di Gradisca sul fiume Isonzo, la linea di difesa friulana contro le incursioni dei Turchi<sup>30</sup>, lo convocava di punto in bianco a ricoprirla la carica di *superstitem omium fabricarum et cavationis fossarum*;<sup>31</sup> stando ai colori con cui l'avvenimento è dipinto nelle rime di corrispondenza di questi anni e successive, grande dovette essere l'entusiasmo dell'esule veronese nell'apprendere la notizia,<sup>32</sup> quanto grande fu l'impegno che profuse nella direzione dei lavori affidatigli.<sup>33</sup> Questa nomina rappresentò il primo passo del graduale percorso di riabilitazione di Giorgio e Giovanni Sommariva, che nel 1485 furono riammessi alla loro vecchia carica di supervisori delle fortificazioni del Veronese (anni prima della condanna Sommariva padre era riuscito a far associare il figlio alla sua professione col medesimo salario e la garanzia di successione nell'incarico), pur permanendo il bando da Verona sul padre e pur senza che mancasse qualche attrito giurisdizionale con le autorità veronesi negli anni seguenti. Sugli anni di Gradisca l'unica testimonianza è il testamento, parte in versi, parte in prosa, dettato dal Sommariva nel maggio del 1488, alla fine del suo soggiorno e del suo incarico nella cittadella di confine (non altrimenti avrebbe senso il riferimento contenuto nell'atto alla necessità di farlo registrare a Verona dalla moglie non appena vi giunga, se non assumendo che il Sommariva, *exactis publicis negotiis*, come dice egli stesso, si prepari a lasciare Gradisca senza però poter tornare con la moglie alla città natale per via del bando ancora vigente sulla sua persona); l'erronea interpretazione di una nota sul Sommariva nel *Giornale de' letterati d'Italia* del 1711 contenuta nella recensione a una nuova traduzione di Giovenale<sup>34</sup> fece circolare la falsa notizia bibliografica di una stampa del testamento, ma già il Giuliani<sup>35</sup> si rese conto del fondamento fallace di questo dato, sebbene poi ancora trent'anni dopo il Guicciardini,<sup>36</sup> pur definendo la stampa del testamento in Gradisca

---

<sup>30</sup> Interessante che il Sommariva avesse già dedicato al pericolo della minaccia turca versi accorati e fiduciosi nei confronti di Venezia, nella corrispondenza poetica col Montagna (di cui a n. 23).

<sup>31</sup> Il testo della nomina è in MISTRUZZI, 1924, p. 194 (Appendice IV).

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 159-161

<sup>33</sup> “*Dominus Georgius prelibatus stetit gubernator in dicta Cittadella ab anno Domini 1482 ad presens tempus 1488 et tempore sui regiminis fundare et erigere fecit muros et omenes turronos sive turres versus Camapneam Foyani et versum flumen Suntii, portam Farre, ecclesiam S. Salvatoris, lodiam et puteum ac cavationem fossarum et multa alia memoratu digna ipsamque Cittadellam ad aliquam urbanitatem reduxit*” (dal testamento di Giorgio Sommariva, pubblicato in MISTRUZZI, 1924, pp. 195-202, appendice V).

<sup>34</sup> GDLI, 1711, p. 45, n. a.

<sup>35</sup> GIULIARI, 1876, pp. 142-143.

<sup>36</sup> GUICCIARDINI, 1907.

“problematica”, riportasse la notizia di tale stampa come senz’altro desunta da quella nota dello Zeno dove invece non si fa riferimento ad alcuna stampa.

Finiscono gli anni di Gradisca e il Sommariva, di nuovo esule, consegna a tutti i suoi scritti successivi l’attestazione del proprio dolore per la sorte avversa che lo ha nuovamente e duramente colpito: in particolare è l’opuscolo *Queste seran vivande pythagorice*<sup>37</sup> a offrire le più vivide e sentite professioni di dolore e infelicità, di cui secondo la topica del caso vengono incolpate le malelingue mosse da invidia (la “piagnucolosa acquiescenza”<sup>38</sup> del Sommariva nei confronti delle autorità di Venezia gli impedisce di muovere accuse esplicite e dirette a chi è davvero responsabile della sua condizione di esule: indirettamente la Serenissima, ma direttamente lui stesso). A questo punto la base fattuale e documentaria necessaria alla ricostruzione di un percorso biografico si fa labile ed incerta, in assenza di carte d’archivio o di testi datati con certezza (nemmeno le date delle stampe vengono in aiuto, in quanto quelle di questa fase risalgono tutte al biennio ’95-’96 e accolgono testi non datati o databili, evidentemente composti in lassi di tempo diversi, eccetto gli opuscoli storici, su cui vd. *infra*). Il Mistruzzi crede di poter riconoscere nella dicitura *Venetius mense februrarii 1490* apposta su due componimenti indirizzati a Cassandra Fedele in un codice autografo del Sommariva<sup>39</sup> la prova di una sua presenza a Venezia in quell’anno, e anzi di un suo trasferimento permanente. Sebbene non impossibile che la Signoria, per una ragione o per l’altra, gli avesse concesso di raggiungere Venezia (già si è visto l’atteggiamento morbido delle autorità nei suoi confronti, quando gli fu affidato il governatorato di Gradisca e in seguito fu reintegrato nelle sue funzioni di *provisor fortilitiorum* del Veronese a soli pochi anni dalla condanna), sembra tuttavia poco prudente ipotizzare un vero e proprio trasferimento del Sommariva a Venezia subito dopo gli anni di Gradisca in ragione di questa sola indicazione; inoltre, se è vero che in passato la Serenissima aveva dato prova di indulgenza nei confronti del bandito veronese, va anche ricordato che forse questa benevolenza era andata attenuandosi, se effettivamente egli fu lasciato decadere dalla carica di governatore senza che poi ricevesse più incarichi amministrativi di sorta. Per un altro verso, i suoi scritti riconducibili agli anni ’90 mostrano una vicinanza a insigni personaggi veneziani, come Marin Sanudo e Cassandra Fedele, che potrebbe provare

---

<sup>37</sup> Se ne dà una sommaria e sostanzialmente inconcludente analisi corredata di qualche stralcio dei testi che compongono il libello in NERI, 1877 (GW M44452).

<sup>38</sup> MISTRUZZI, 1924, p. 171.

<sup>39</sup> Alle cc. 6v e 7r del ms. 1657 della Biblioteca Comunale di Verona (intitolazione e segnatura secondo BIADEGO, 1892).

insieme alle scarse (solo una, di cui al paragrafo successivo) testimonianze documentarie di una presenza veneziana, se non un trasferimento immediato in laguna dopo Gradisca, quanto meno uno spostamento avvenuto a distanza di qualche anno o almeno la concessione di recarvisi a più riprese. Appigli documentari certi sulla questione della presenza del Sommariva a Venezia ne abbiamo del resto solo per il '92, quando egli risulta trovarvisi per contribuire a dirimere una controversia fra la Repubblica e la città di Verona sul possesso di beni immobili,<sup>40</sup> in qualità di *nuntius* della sua città natale.

Rilevanti documenti di quest'ultima fase della vita e della produzione del Sommariva sono i tre opuscoli composti in occasione della discesa di Carlo VIII in Italia (settembre '94) e dati alle stampe nel '95, esempio rilevante di tutta una fioritura letteraria di area veneta legata a questa circostanza storica, ma interessanti nella nostra ottica perché appartenenti ad una vera e propria fiumana di pubblicazioni del Sommariva che si situa nel ristretto giro di anni tra il '95 e il '98, e che, se troverà più esteso spazio di analisi nella sede appropriata di questo lavoro, tuttavia non può non essere utile già a questa altezza del discorso per ricavare qualche dato sulla persona dello scrivente, il quale mai cessa in tutti i suoi versi di mostrare il dolore che lo affligge in conseguenza del bando che gli impedisce di soggiornare nella sua Verona, accertandoci così che detto bando non era stato revocato. Il fatto poi che tutti questi opuscoli risultino dati alla luce dai torchi di stampatori veneziani o operanti in Venezia sembra permettere di inclinare verso l'effettiva possibilità di un soggiorno veneziano a lungo termine del Sommariva, sebbene l'inizio di questo soggiorno continui a essere di collocazione incerta (ma pare improbabile, come già detto, che il Sommariva sia passato direttamente, o quasi, da Gradisca a Venezia). Nella selva di piccoli opuscoli dati alle stampe in questi anni emerge anche, sempre in connessione alla vicenda della presa di Napoli, una versione in terzine della storia di Napoli che rimonta al 537 e conduce fino al 1495,<sup>41</sup> data alle stampe nella seconda metà del '96,<sup>42</sup> la quale rappresenta anche uno degli ultimi punti certi nella vita come nelle lettere del Veronese, a dire del Mistruzzi; il quale infatti per individuare la data in cui il Sommariva fu graziato e riammesso in Verona si serve di una composizione datata al 30 Novembre contenuta in un codice di abbozzi autografi,<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> MISTRUZZI, 1924, p. 173, n. 1.

<sup>41</sup> *Chronica vulgare in terza rima de le cose geste nel Regno Napoletano*.

<sup>42</sup> Risultano dalle indicazioni tipografiche delle stampe diverse impressioni: Venezia, Christophorus de Bottis, 28 Agosto 1496; Venezia, Manfredo de Bonelli de Monteferrato, 26 Settembre 1496; Venezia, Manfredo de Bonelli de Monteferrato, 20 Dicembre 1496 (rispettivamente GW M44463, GW M44457 e GW M44460).

<sup>43</sup> È il codice veronese di cui a n. 35.

dove si ringrazia il Doge Agostino Barbarigo di aver ricondotto lo scrivente “a contrate, / le qual sempre ebbi in summa riverenza”: l’ovvia questione, cioè se questa generica designazione sia da riferirsi a una riammissione a Venezia successiva al governatorato di Gradisca, o se invece riguardi la natia Verona dove finalmente l’autorità della Repubblica gli avrebbe concesso di rientrare dopo anni di esilio, si può risolvere con agio a dire il vero non sovrabbondante, ma in ogni caso sufficiente, nel secondo senso, sulla scorta ancora del Mistruzzi, il quale mette in luce la dipendenza dei testi del codice autografo subito precedenti e successivi il sonetto in questione da un codice marciano del Sanudo, nel quale codice questi testi sono datati al 1498: l’ipotesi è che il Sommariva, corrispondente affezionato del Sanudo, le abbia da lui copiate a Venezia nel ’98 quando anche scrisse nel suo manoscritto personale di copie e abbozzi il sonetto occasionato dalla revoca del bando, che andrebbe dunque collocata al 30 Novembre 1498.<sup>44</sup>

A questo punto, la Musa del Sommariva si mostra silente fino alla sua morte, da collocarsi tra il 1500, anno in cui a quanto sembra testò una seconda volta,<sup>45</sup> e il 1502, anno a partire dal quale il suo nome non risulta più negli estimi; e sembra abbiano taciuto anche le Muse dei letterati compatrioti, contrariamente al costume umanistico, che dell’epitaffio in versi, volgari o latini, aveva fatto un’istituzione per i cenacoli intellettuali cittadini: non risultano infatti componimenti in morte del Sommariva, e la circostanza è forse da ricondursi ai lunghi anni di esilio ma anche, come nota acutamente il Mistruzzi, a una certa qual originalità del gusto poetico sommariviano (al di là poi delle effettive realizzazioni di quel gusto, le quali, la critica mai si è stancata di evidenziarlo, sono quasi tutte di un livello ben inferiore alla mediocrità), che presto lo allontana dalla pallida e a tratti rozza imitazione della lirica amorosa petrarcheggiate,<sup>46</sup> che dominava le scene della produzione poetica cittadina, per condurlo sui terreni

---

<sup>44</sup> L’argomentazione è esposta con riferimenti puntuali alle signature dei manoscritti citati e più precisa disamina dei testi in MISTRUZZI, 1924, pp. 180-183.

<sup>45</sup> A dire il vero questo secondo testamento non sembra essere mai stato esaminato direttamente da chi si è occupato del Sommariva: già il Mistruzzi afferma di basarsi su notizie ricavate da carte processuali (MISTRUZZI, 1924, p. 184 n.1), e ancora il D’Onghia si limita, alla voce “Sommariva, Giorgio” del Dizionario Biografico degli Italiani, a indicare velocemente che la notizia del testamento è “di seconda mano” ma “pare attendibile” (D’ONGHIA, 2018).

<sup>46</sup> Nulla infatti il Sommariva fece stampare di questa sua prima produzione: e non si può dire fosse uomo poco avvezzo al torchio tipografico. Unica testimonianza di questi testi giovanili sono le raccolte miscellanee messe insieme dal calligrafo veronese, contemporaneo del Sommariva, Felice Feliciano: il già citato codice Ottelio 10 del Fondo Principale della Biblioteca civica di Udine, contenente poco più di ottanta testi, la silloge vaticana (Rossiano 1117), nella quale Feliciano trascrisse una piccola parte dei testi sommariviani del codice udinese, e la raccolta estense (It. Est. 1155).

dell'espressionismo dialettale,<sup>47</sup> della traduzione metrica dei classici, della riduzione in versi di prosa processuale; rilievo importante, questo, al di là che si tratti o no della ragione che spiega il silenzio dei contemporanei alla scomparsa del Sommariva, in quanto permette di interpretarne la figura come quella in certo modo di un *outsider*, tanto culturale, quanto sociale (almeno all'indomani del bando da Verona).

---

<sup>47</sup> La passione "collezionistica" del Feliciano lo conduce a includere anche queste prove poetiche in dialetto fra i testi che sceglie di trascrivere. Sui criteri del Feliciano antologista vd. COMBONI, 1994 e CITTADINI, 2018, pp. 17-18.

## 2. Opere

Non c'è dubbio che il Sommariva partecipasse di quella “esplosione di iniziative avviata (...) a partire dagli anni sessanta-settanta [del Quattrocento], attraverso esperienze in cui si troveranno a convivere (non necessariamente intersecandosi) plurilinguismo espressionistico e più rigorose istanze classicistiche”<sup>48</sup>. Coltivò infatti interessi letterari molteplici e disparati, che si possono ripartire in tre nuclei principali, i quali come si vedrà non esauriscono l'intera gamma della sfaccettata produzione sommariviana ma offrono quanto meno un orizzonte saldo nel quale muoversi: la lirica petrarcheggiante, la poesia storico-politica, i volgarizzamenti.

Considerare dapprincipio la lirica amorosa del Sommariva, se da un lato risponde a esigenze di esattezza cronologica, in quanto è ragionevole assegnare questo insieme di rime (ché di canzoniere non si può parlare, e se ne vedrà subito la ragione) alla fase giovanile (anni '50 e '60 del secolo), concede anche l'agio di muoversi a partire da posizioni solide e riconoscibili nel coro dei poeti di quegli anni, concittadini e non solo, e cioè la pedissequa imitazione dei *Fragmenta*; agio che risulta particolarmente utile nel delineare la fisionomia letteraria di un personaggio la cui figura appare sempre in bilico, o meglio in perpetua oscillazione (forse più spesso risolta a favore del secondo elemento), tra spiccata inventiva linguistico-letteraria e scialba manifattura di triti versi volgari. Alla maniera del Petrarca si adegua dunque il canzoniere d'amore del Nostro, anzi il suo è senz'altro già un petrarchismo di secondo grado, che si nutre di una gamma di forme e contenuti ridotta a repertorio dalle prime generazioni di imitatori e, soprattutto, ampiamente circolante nei decenni in cui vanno componendosi questi testi; illuminanti in questo senso, e per la loro rappresentatività in materia di storia della circolazione della lirica volgare, e per la contingenza che ne vuole il compilatore concittadino e sodale del Sommariva, sono le antologie poetiche messe insieme da Felice Feliciano detto l'Antiquario. È attraverso simili manufatti, quali l'Ottelio 10, testimone principale della lirica d'amore del Sommariva ma ricchissimo di nomi della rimeria volgare coeva e antica, toscana e non, o l'it. Est. 1155, compilato dall'Antiquario negli stessi anni e con criteri simili, che il Feliciano si incarica infatti di trasmettere i modelli letterari di riferimento suoi e della sua generazione, in modo non dissimile da ciò che avviene ad esempio nella nota silloge isoldiana,<sup>49</sup> ma in più,

---

<sup>48</sup> BALDUINO, 1980, p. 341. Sugli esponenti, veneziani e non, dell'espressionismo sperimentale Quattrocentesco in Veneto, quali lo Strazzòla e il Sommariva stesso, vd. D'ONGHIA, 2012 (B).

<sup>49</sup> Si tratta del codice Bologna Univ. 1739 (FRATI, 1913).

rispetto ad essa, presentandoli accanto ai frutti delle Muse sue e degli altri attori della scena poetica veronese e veneta che da quei modelli traevano i modi e la sostanza del loro poetare. Accanto così al Sommariva, al Sanguinacci, al Feliciano stesso, a Medea Aleardi, a Giovanni Antonio Romanello, si trovano disposti, come i precedenti a differenti gradi di organicità e coesione,<sup>50</sup> il Petrarca dei *Trionfi*,<sup>51</sup> Cino da Pistoia, l'Angiolieri per il canone trecentesco, e poi avvicinandosi pian piano al tempo presente Francesco Accolti, il Burchiello,<sup>52</sup> Simone Serdini, la *Bella Mano* di Giusto de' Conti,<sup>53</sup> Buonacorso da Montemagno e Niccolò Tinucci. Questi dunque i modelli a cui si rifà il Sommariva nel comporre gli ottantaquattro testi accolti nell'Ottelio 10 che compongono il suo "canzoniere" petrarchesco, dedicato (senza l'ossequio al modello proprio degli imitatori di più stretta osservanza) a diverse donne, la cui identità, se dichiarata, lo è nelle rubriche o all'interno dei testi stessi (si tratta di Loredana Loredan, Costanza Cavalli, Angela Maffei, una misteriosa Samaritana protagonista di sonetti ad acrostico, la moglie Lucia Frisoni).<sup>54</sup> Disponiamo dunque di una fortunata combinazione, in quanto tanto il Feliciano quanto il Sommariva rappresentano nella cultura Veneta del tempo due aree di coagulo esemplari e in certo senso paradigmatiche di linee di tendenza letterarie, sociali e financo geografiche eterogenee eppure compresenti a strettissimo contatto: il primo, erede della passione antiquaria di Ciriaco d'Ancona,<sup>55</sup> collaboratore del Marcanova nella sua biblioteca bolognese, antologista animato dalla coscienza di un canone volgare in corso d'asestamento quanto dal gusto del reperto metrico inconsueto, era un *homo novus*, di umili origini e sempre alle prese con difficoltà finanziarie (che lo inducono addirittura ad alienare sillogi concepite per uso esclusivamente personale), tipica figura di poliedrico umanista itinerante per tutta la

---

<sup>50</sup> Nella raccolta udinese, per esempio, si va da un massimo di compattezza, rappresentato dalla serie dei testi del Romanello, tutti di fila e aperti da apposita decorazione, a un minimo di organicità, con l'enorme quantità di testi del Sommariva (rispetto a quelli di altri autori) distribuiti a gruppi non sempre omogenei o a serie senza un filo conduttore preciso.

<sup>51</sup> Petr. I 5 della Biblioteca civica Attilio Hortis di Trieste.

<sup>52</sup> Non senza importanza la presenza abbondante del Burchiello nell'Ottelio, in quanto testimone della consapevolezza letteraria con cui anche nel dominio della poesia giocosa e burlesca si guardava alla Toscana; il Feliciano stesso fu autore di una serie di componimenti osceni (conservata in Est. Alfa H 6, I; il quale codice rappresenta peraltro un ulteriore esempio di silloge tipica di questi tempi: la tavola in ROSSI, 1897).

<sup>53</sup> Copiata dal Feliciano nel codice Canon. It. 56 della Bodleian Library di Oxford (su questo codice QUAQUARELLI, 1991)

<sup>54</sup> Uno sguardo d'insieme su questi testi, tanto sintetico quanto efficace, come d'altronde prevede lo scopo del lavoro, è in ATLANTE, 2017, pp. 692-695.

<sup>55</sup> Sia professionale che letterario fu l'interessamento del Feliciano per le antichità epigrafiche: entrambi gli aspetti trovano disanima approfondita in POZZI-GIANNELLA, 1980.

Penisola,<sup>56</sup> relativamente poco inserito nella cerchia intellettuale della sua città, eppure con l'occhio sempre rivolto ad essa quando si tratta di raccogliere rime volgari; il secondo, invece, esponente tipico del "patriziato dialettologo" di Verona,<sup>57</sup> proveniente da famiglia di piccola ma antica nobiltà, rappresentante di quella "circolazione interna di provinciali che (...) si muovono alla ricerca di una sistemazione nei ruoli più o meno subalterni che l'oligarchia veneziana consente"<sup>58</sup>, e dunque legato ad un orizzonte di mobilità regionale, percorre con leggerezza d'intenti alcune tra le linee letterarie più originali della seconda metà del Quattrocento veneto, come quella dell'espressionismo dialettale e quella della satira volgare in terzine esemplata sul modello di Giovenale, di cui si fa anche traduttore "in materno sermone" (eppure, sia chiaro, nessuna traccia nel Sommariva dell'autentica passione antiquaria e umanistica del Feliciano, il quale vive a suo proprio modo un ideale di cultura e letteratura totalizzante estraneo alla prospettiva del conterraneo, che, anche non potendo trattenersi dallo scriver versi, pure li scrive nella stragrande maggioranza dei casi sotto la guida della contingenza, sia essa di carattere personale o storico). Su questi ultimi due punti, quello della produzione in dialetto e quello dell'opera di volgarizzatore, converrà ora focalizzare l'attenzione, così da dettagliare ulteriormente il profilo del Sommariva letterato mediante due poli d'interesse particolarmente fecondi di osservazioni a raggio più ampio di quello comprendente il solo Sommariva e la sola Verona.

Il Sommariva ci ha lasciato tra i suoi numerosi versi una serie di sonetti dialettali che permettono senza meno di annoverarlo fra i rappresentanti della tendenza all'espressionismo plurilinguistico tanto caratteristica del Quattrocento veneto, tendenza che sta alla base del successo dell'esperienza del Ruzante e che proprio in questi termini è stata spesso interpretata. La scelta del dialetto (veronese, pavano e bergamasco) ha in questi testi una valenza tutta letteraria: il proprietario terriero si traveste da villano, si mette nei suoi panni per irriderne, bonariamente,<sup>59</sup> l'ingenuità e l'ignoranza evidenziata dal contatto con la gente di città, in questo

---

<sup>56</sup> Il ricchissimo epistolario lasciatoci dal Feliciano, anche in diversi manoscritti autografi, dà conto minutamente delle sue peregrinazioni. Sullo statuto e le ragioni, soprattutto del soggiorno bolognese, ma anche della continua mobilità dell'Antiquario, vd. QUARARELLI, 1994.

<sup>57</sup> "Qui a poetare in vernacolo saranno aristocratici mascherati da contadini e da popolani" (BONDARDO, 1974, p. 527).

<sup>58</sup> BALDUINO, 1980, p. 350.

<sup>59</sup> Rileva qui sottolineare come il tono di questi testi sia affatto diverso da quello della satira anti-villanesca in lingua, violenta e blasfema e che soleva additare nel villano il discendente di Caino; la distanza sociale e il compiacimento ironico ricordano semmai il venturo filone nenciale della poesia rustica (sugli esiti e lo statuto del genere satirico anti-villanesco nella nostra letteratura vd. MERLINI, 1984).



senso mettendo in atto le stesse dinamiche che furono proprie del genere della pastorella e del contrasto plurilingue (che conta illustri e antichi rappresentanti come Raimabut de Vaqueiras e Cielo d'Alcamo, a dimostrare, se ancora ce ne fosse necessità, il carattere congenito del plurilinguismo riflesso nella nostra letteratura); anche qui però, come in altri ambiti, il Sommariva assume una posizione segnata dalla contaminazione e dall'eclettismo, al crocevia fra diverse esperienze: se non mancano gli spunti più mordacemente satirici e politici in alcuni momenti, che possono ricordare, per contenuti ma non per toni e in forma molto attenuata, testi quali i coevi sonetti satirici dialettali di area ferrarese,<sup>60</sup> e che espongono con vivacità di rappresentazione la difficile situazione dei contadini costretti a subire vessazioni di ogni tipo, resta pur vero che “l'unico intento che il Sommariva si proponeva era quello di *solazzare* il cognato Giovanni Frisoni”:<sup>61</sup> l'assunzione della realtà sociale contadina a *lusus* letterario colto comporta la legittimazione e l'adesione implicita allo *status quo*, cosicché se la risata divertita testimonia certo la distanza dalla dimensione rustica, è evidente anche l'adesione di chi scrive a questo stesso mondo in quanto la sua esistenza conferma l'ordine naturale delle cose, con i ruoli fissi e indiscutibili del piccolo patrizio cittadino e del villano del contado a lui assoggettato. La consapevolezza del carattere ancor più letterario che l'opzione linguistica dialettale comporta, quando elevata a contrassegno di genere e legata al prototipo di una “maschera” a caratteri fissi, come andrà configurandosi quella del villano, si fa più evidente se si accostano ai sonetti del Sommariva quelli della *Tenzzone* di Niccolò de' Rossi, precedente di oltre un secolo, dove l'uso del dialetto rientrava nei modi comici del sonetto *ad improprium* in cui si faceva la caricatura della parlata dell'avversario: il Sommariva (e con lui tutta la vena rustica della poesia Veneta del suo secolo) passa invece attraverso il dialetto come forma conveniente al contenuto della burla villanesca, usa il dialetto per assumere momentaneamente i panni del contadino: la letterarietà del travestimento ludico, dell'assunzione di una maschera sentita come generica e rappresentativa di un personaggio, è davvero totale, e non subordinata nemmeno a quel po' di contingenza che l'opzione dialettale di un De' Rossi, pur letterariamente fondata, richiede. Giova in ultimo ricordare che la scelta del dialetto conduce ad una più o meno cosciente identificazione con l'imitato, cosicché anche così può essere spiegata la totale assenza in questi testi di momenti moralistico-didattici, in quanto a prevalere è sempre il gusto per l'arguzia, la

---

<sup>60</sup> Si tratta dei trentadue testi dialettali contenuti nel cod. 283 della Biblioteca Universitaria di Bologna, pubblicati da LOVARINI, 1894 e MILANI, 1997.

<sup>61</sup> MILANI, 1980, p. 383. La serie dei sonn. dialettali è interamente conservata, ma non nell'ordine originario, che tuttavia è ricostruibile grazie alle didascalie, nel codice Ottelio di mano del Feliciano, di cui si è già detto.

battuta di spirito, il riso, distanziandosi in questo da un'altra tendenza della poesia rustica rappresentata ad esempio dalla toscana *Sferza dei villani*. Pubblicati a più riprese,<sup>62</sup> questi trentun sonetti fanno del Sommariva un rappresentante a pieno titolo del gusto per l'espressionismo plurilingue (che lo accomuna al Feliciano e ai suoi sodali<sup>63</sup>), qualora considerati insieme al sonetto giocoso *Se tu te trovi in Galia o in bordel*, “specie di galateo linguistico, che testimonia, anche se in modo volutamente caricaturale, la coscienza della reale situazione linguistica delle regioni settentrionali nel primo Quattrocento”,<sup>64</sup> e a quello politico *Lo uccello excubitor dei dormitanti*, in latino, francese e italiano.<sup>65</sup>

La voce del Sommariva si unisce al coro dei suoi pari nella sferza polemica delle vicende storiche contemporanee; davvero feroce e senza mezzi termini, fino a parossismi prossimi all'oscenità, è l'antisemitismo che dimostra nella serie di testi<sup>66</sup> dedicati a due casi di cronaca nera rispettivamente del 1478 e del 1484, la morte del (futuro Beato) Simonino da Trento e quella del cosiddetto “Sebastiano Novello” a Portobuffolè, entrambe ricondotte dall'opinione pubblica e dal tribunale ecclesiastico alla supposta pratica giudaica del sacrificio rituale in occasione della Pasqua e inscrivibili nel generale clima di antisemitismo che caratterizza la seconda metà del XV secolo in Italia, e in modo speciale il Veneto, dove operava il predicatore Bernardino da Feltre, oppositore dell'usura giudaica e responsabile della fondazione di diversi Monti di Pietà al fine di contrastarne la pratica. L'interesse di questi documenti letterari, se forse non risiede nell'arte<sup>67</sup>, è però presente in molteplici aspetti di questi opuscoli: interessante termometro dell'antisemitismo dei ceti semi-colti dell'epoca, questo piccolo *corpus* informa infatti sulla prassi del Sommariva volgarizzatore, in quanto *Ecco il martyrio cum tutto il processo e Il*

---

<sup>62</sup>Una prima volta in LOVARINI, 1894, che pubblica i testi in pavano; successivamente Fabris (FABRIS, 1907), che si era occupato a lungo del codice Ottelio, pubblica i sonetti veronesi e quelli bergamaschi; con MILANI, 1997 si ha quella che si può ancora definire l'edizione di riferimento per la serie nella sua interezza (veronesi, pavani e bergamaschi) sebbene sia esemplata sul solo codice Ottelio (COMBONI, 2014 offre una proposta per l'edizione critica della serie alla luce di un ulteriore testimone). D'ONGHIA, 2012, ripubblica quelli in bergamasco con commento linguistico e filologico dettagliato e puntuale.

<sup>63</sup> Interessante a questo riguardo il rapporto del Sommariva con l'oscuro Francesco Cagnoli, al quale dedica un sonetto encomiastico contenuto nelle sillogi felicianee estense ed udinese (*Se ala opinione antiqua pythagorica*): costui è autore di uno dei primi esempi poetici in volgare di poesia con immistione del linguaggio schiavonesco, (un “dittico zaratino” di sonetti), antologizzato dal solito Feliciano (COMBONI, 2013): a conferma del radicamento di questo gusto plurilinguistico nell'ambiente letterario che possiamo conoscere e ricostruire mediante le raccolte poetiche dell'Antiquario veronese.

<sup>64</sup> TISSONI BENVENUTI, 1972, p. 21; nel medesimo luogo anche l'edizione del sonetto in questione.

<sup>65</sup> Vd. MISTRUZZI, 1925.

<sup>66</sup> Vd. p. 5, nn. 23-25.

<sup>67</sup> D'ONGHIA, 2012 (B), p. 92, attribuisce in ogni caso un ‘legnoso e incondito realismo’ a taluni passaggi del *Martyrium*, che lo rendono ‘non del tutto indigeribile’.

*secondo Enlogio e la sentenza* non sono altro che riduzioni in versi degli atti processuali di questi due fatti di sangue. Certo non mancò in quegli anni materia per sostanziare i lamenti storici del Sommariva e dei suoi pari: al '77, quando i Turchi minacciavano il Friuli, risale un sonetto (*Li sacrosancti tuo' carmi divini*) responsivo a un concittadino, accolto nella silloge estense del Feliciano e stampato nella *Deploratio*, che invoca la protezione della Repubblica di S. Marco per la provincia minacciata e negletta dai *Transpadani (...) signor meschini*. Sempre ai medesimi fatti e sempre ad una corrispondenza poetica, questa volta con Leonardo Montagna, rimonta il sonetto *Un altro Xerse, un Athylo feroce*, ospitato nel tardo opuscolo *Queste seran vivande pythagorice*. Se si eccettuano riferimenti alla contemporaneità sparsi nella produzione successiva, prima di trovare un nuovo interesse polemico nei confronti della Storia bisogna attendere gli ultimi anni del secolo e il clima legato alla discesa di Carlo VIII, che molta impressione fece sui rimatori di tutta la Penisola e in specie su quelli di area veneta, visto il coinvolgimento della Serenissima nella grave vicenda. Interessante documento di questa fioritura letteraria è il codice Marciano It.IX.363,<sup>68</sup> compilato da Marin Sanudo con rime storiche su quegli avvenimenti e che affianca molti testi del nostro Veronese ad una moltitudine di componimenti (perlopiù sonetti o capitoli ternari, in massima parte adespoti) di argomento anti-francese o anti-sforzesco, che ben inquadrano lo stato di effervescenza in cui i letterati della Repubblica erano stati posti dalla difficile disfida diplomatica che impegnava la città dei Dogi. All'indomani dell'effettiva invasione del monarca francese, nel settembre 1494, sembra che il Sommariva non si sia ulteriormente speso per cantare in versi le tappe della discesa verso Napoli fino al clamoroso fatto d'arme di Fornovo: poco verosimile infatti sarebbe che ne abbia composte senza che esse siano state conservate né dall'autografo veronese, né da alcuna delle stampe superstiti, né dalla diligente compilazione del Sanudo, che pure trascrive attentamente le rime storiche del Veronese, tanto più che ancora dalla sua silloge ci viene il documento di nuove voci del Sommariva, questa volta esultanti, per la rotta del Taro (di esito invero ancipite, ma celebrata come vittoria della sola Venezia, nemmeno dei confederati, contro il nemico francese<sup>69</sup>); fatto raro, forse unico nella produzione del rimatore veronese, egli compose anche dei versi latini<sup>70</sup> per celebrare la gloria di Venezia e Mantova (nella persona del marchese Francesco Gonzaga, che capitanava le truppe confederate). Di certo interesse e rilievo è anche la stesura da parte del

---

<sup>68</sup> Tavola del codice in MEDIN-D'ANCONA, 1888.

<sup>69</sup> "Venetia excelsa cum sue forze extreme / Sola deffende Italia e il gentil seme", dal sonetto *Se 'l Gallo antiquo in Gallilea cantando*, accolto nella silloge sanudiana e stampato inoltre nell'opuscolo *Questo è il breve apostolico*.

<sup>70</sup> *Adria Gallorum referens mavortia signa*, di nuovo dalla raccolta del Sanudo.

Sommariva di una lunga cronaca in terzine della storia del regno di Napoli, stampata a più riprese (vd. p. 9, n. 42) e che, se non mostra particolari pregi artistici o documentari, testimonia la costante fortuna presso il Veronese della scansione ternaria quando si tratta di commentare fatti della contemporaneità storico-politica; tale scelta metrica inoltre risulta, come in tanti altri casi nel Sommariva, legata a contenuti non originali, ch  tanta parte di questa lunga sequenza di versi risulta dalla parafrasi o dal riassunto di altre compilazioni storiografiche;<sup>71</sup>   probabile che a quest’opera attendesse fra ’94 e ’95, nel lasso di tempo in cui la sua torrenziale produzione di questi anni s’arresta curiosamente. Alle sue abitudini legate all’uso della terzina, questa volta per tradurre atti ufficiali, vanno ricondotti ben altri tre opuscoli, *Questo   il processo contra el re di Gallia*, *Questo   il breve apostolico eminente* e *Quivi   la sacrosancta admonitione*<sup>72</sup> che traducono, o meglio parafrasano, accostandoli a qualche altro sonetto, altrettanti brevi pontifici di papa Alessandro VI, legati alla condotta politica di Carlo VIII; l’interesse eminentemente contingente di queste stampe   provato dalla loro dimensione esigua e dall’essere impressi quasi l’uno a ridosso dell’altro nel corso del ’95.

Mette conto da ultimo di dedicare uno spazio apposito alla figura del Sommariva volgarizzatore; in primo luogo perch  l’attivit  della versione di testi, classici e non, dalla lingua latina lo occup  in modo costante nel corso di tutta la sua attivit  letteraria, e secondariamente perch  proprio a questa sezione della sua produzione appartiene il testo di cui in questa sede si   fornita l’edizione. Volgarizzamenti *stricto sensu* il Sommariva ne compose due, entrambi in terzine, quello della *Batracomiomachia* pseudo-omerica nella versione latina di Carlo Marsuppini (1429-30), concluso nel 1470 e dato alle stampe intorno al ’75 (vd. *infra* per disamina dettagliata della questione) e quello, per il quale   ben pi  noto, delle *Satyræ* di Giovenale, sicuramente concluso nel 1475, in quanto ne don  un esemplare manoscritto al Doge (cfr. p. 5 n. 21), e stampato nel 1480.<sup>73</sup> Interessante notare come l’esame dei volgarizzamenti del Sommariva, per poche volte che sia avvenuto, sia stato sempre votato a dar conto della sua infima levatura poetica: nel 1711, sul Giornale de’ Letterati d’Italia esce una recensione alla versione italiana delle Satire di Giovenale realizzata da Camillo Silvestri. Nella recensione si rivendica a costui il primato assoluto nella traduzione metrica del poeta latino:   ben vero che gi  quattro letterati

---

<sup>71</sup> Raffronti esemplari tra il testo sommariviano e le sue fonti (rappresentate soprattutto dalle *Historiae* di Biondo Flavio) in MISTRUZZI, 1925, pp. 152-156.

<sup>72</sup> Rispettivamente GW M44477, GW M44466, GW M44450.

<sup>73</sup> Per i tipi di Michele Manzo (GW M15829).

si sono dedicati in passato alla medesima fatica, ma l'opera di costoro è inservibile, ossia non a stampa (Gianfrancesco Ruota, Federigo Norni), parziale (Ascanio Varotari) o di pessima qualità, ed è il caso del Sommariva:

La versione di lui, o sia per la rozzezza del tempo, in cui scrisse, o per la di lui poca abilità, sembra tutt'altro, che una traduzione di Giuvenale (...) Il detto Sommariva, di cui abbiamo altre Opere in verso volgare alle stampe, tutte su lo stesso gusto di questa, cioè a dire di stile infimo e rozzo, è incorso in questa sua versioni in molti, e gravi difetti; ma il principale si è di essersi sovente allontanato dalla mente dell'Autore latino, e di avere espresse le disonestà di questo con modi spesso e più licenziosi e più osceni.<sup>74</sup>

Non diversamente sulla *Batracomiomachia* si pronunciano il Federici e altri (riportati da GUICCIARDINI, 1907, cit. estesa a p. 32), e ancora nel secolo scorso il Dionisotti così si esprime, quasi con rammarico, sul Giovenale tradotto:

Lo squallore del volgarizzamento non può far velo all'importanza che storicamente esso ebbe, perché sta di fatto che subito dopo, nella stessa zona veneta, ad opera del Vinciguerra e del Cosmico, si sviluppò il nuovo genere letterario, esemplato sui modelli latini, della satira in volgare, nel metro stesso della terza rima adoperato dal Sommariva.<sup>75</sup>

Se naturalmente le parole de Dionisotti sono figlie di un atteggiamento scientifico del tutto assente nei critici dei secoli XVIII e XIX, è pur vero che l'interesse dei volgarizzamenti sommariviani da lui sottolineato è piuttosto rivolto in avanti, verso la fondazione e la definizione di generi letterari volgari, che all'indietro, verso cioè le modalità di ricezione ed elaborazione dell'eredità testuale della classicità. Nel caso dello studio che si è condotto sulla *Batracomiomachia* ad esempio l'analisi sistematica dei rapporti esistenti tra il testo del Marsuppini e quello del Sommariva ha gettato luce sugli incroci esistenti fra la tradizione della versione dell'umanista aretino, vasta e complessa, spesso collegata alla trasmissione di glosse esplicative, e i suoi lettori, a volte non colti quanto l'estensore della traduzione latina, tra i quali il Sommariva, che dei materiali esplicativi insieme ai quali essa è circolata, non esenti da corrottele, si sono serviti per la fruizione o, nel caso del veronese, della traduzione.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> GDLI, 1711, p. 45.

<sup>75</sup> DIONISOTTI, 1967, p. 159.

<sup>76</sup> Cfr. su questo *infra*, p. . Interessante anche il caso del Simmaco, traduttore della versione marsuppiniiana nel 1456, che sembra si servì di una traduzione latina anonima in prosa, spesso circolante insieme a quella in esametri, che integrò a quella in versi (cfr. anche qui *infra* p. )

Si parlava prima di volgarizzamenti *stricto sensu*, in quanto la traduzione metrica degli atti di processo e di brevi pontifici che il Sommariva operò nell'ambito della sua produzione anti-giudaica ed anti-francese non rientra forse pienamente nell'ambito a cui ci si intende riferire quando si parla di volgarizzamenti. Resta pur vero che di traduzioni in versi, (e, fatto notevole, sempre in terzine) dal latino all'italiano si tratta, e che in quanto tali meritano una menzione nel presente paragrafo poiché una loro indagine estesa permetterebbe senz'altro di costruire un quadro completo del modo in cui il rimatoro veronese si rapporta alla lingua latina; la costruzione di tale quadro non può prescindere però da un preliminare lavoro di edizione e studio testuale su tutte queste opere, che inizia qui con la *Batracomiomachia*, con lo scopo specifico di esaminare i rapporti tra forma e circolazione dei testi latini di partenza ed esito della traduzione in volgare.

## La *Batracomiomachia* nel Quattrocento

### 1. *La Batracomiomachia nella letteratura volgare tra i secoli XV e XVI*

Grazie alle figure di pionieri nella diffusione delle lettere greche tra i secoli XIV e XV che operarono (anche) tra Venezia e Padova (ad esempio, il Crisolora, Guarino Guarini e i suoi allievi Francesco Barbaro e Leonardo Giustinian, il Barzizza) la sensibilità per le belle lettere elleniche si fece strada pian piano tra gli intellettuali di area veneta (i più duri da convincere saranno proprio i Veneziani, se ancora al principio del '500 il Bembo doveva studiarsi di convincere i suoi concittadini dell'utilità delle lettere greche con una apposita orazione); con esse naturalmente si andava componendo un nuovo canone di *auctores* da conoscere, studiare e soprattutto tradurre, anche per esercizio, capitanato come è naturale da Omero, subito seguito da Plutarco. E se naturalmente si prediligevano i poemi maggiori (specialmente l'Iliade<sup>77</sup>), anche quella che era considerata opera della sua gioventù, la *Batracomiomachia*, fu apprezzata, e dunque letta e trascritta nel corso del secolo. Il poemetto sui topi e le rane, probabilmente di età alessandrina, ma a lungo attribuito, se non proprio a Omero, senz'altro alla sua epoca, godette per tutto il corso della storia letteraria occidentale di grande fortuna in quanto garante, insieme al *Culex* dell'*Appendix Vergiliana*, della possibilità di uno stile alternativo a quello magniloquente e sublime dell'epica propriamente detta, nella sempre fiorente tradizione parodica greca e poi latina; a lungo testo di scuola in ambito bizantino, e dunque illustrato (ma anche guastato) da una circolazione ininterrotta nel corso dei secoli, nel '400 il Poliziano, e con lui gli altri umanisti fiorentini, ne fecero esempio di un interesse per forme e aspetti dell'antichità che non fossero solo legati ai miti degli dei e degli eroi. Non è dunque un caso che, nella travagliata disamina filologica dell'intricata situazione testuale del poemetto greco,<sup>78</sup> un ruolo di grande rilievo rivesta una recensione cosiddetta fiorentina (siglata I), a un manoscritto (o manoscritti, secondo il Marinucci<sup>79</sup>) della quale senz'altro si rifece il Marsuppini per la sua traduzione che tanto impatto avrebbe avuto sulla circolazione del testo.

---

<sup>77</sup> "Per tutto il Quattrocento l'interesse si rivolse quasi esclusivamente all'Iliade, così com'era già nelle attese del Salutati (...) La scelta era guidata dal peso di una tradizione che, sulla scorta della riflessione retorica e dell'estetica antica, vede nell'Iliade l'archetipo della poesia epica, e ad essa, quindi, con precisa preferenza ama indirizzarsi." (FABBRI, 1997, p. 104)

<sup>78</sup> FUSILLO, 1988, pp. 53-56 per un'illustrazione della situazione testuale della *Batracomiomachia*.

<sup>79</sup> Vd. *infra*, n. 84.

Il Sommariva non detiene il primato nella traduzione volgare del poemetto: esso appartiene ad Aurelio Simmaco de Iacobiti, che operò la sua versione (in ottave però, non in terzine) nel 1456;<sup>80</sup> *mutatis mutandis*, la sua figura è senz'altro avvicinabile a quella del Sommariva: egli fu uomo provvisto di una certa cultura letteraria, in ultima analisi però definibile come semi-colto, propenso alla composizione di versi volgari petrarcheggianti e all'esibizione di una frequentazione dei classici latini mediante l'esecuzione di goffi volgarizzamenti, nel suo caso stralci dell'Eneide e, come il Sommariva, la *Batracomiomachia*, la cui traduzione rispondeva all'esigenza di ostentare una cultura del *lusus* letterario umanistico la quale però eccede di gran lunga la ristretta formazione di questi due autori; in nessuno dei due casi ci troviamo di fronte a pionieri della filologia greca, a uomini abituati a verseggiare in latino: la necessità per entrambi di un intermediario, anzi del medesimo intermediario, il Marsuppini,<sup>81</sup> dalla lingua greca a quella latina, più alla loro portata, e contemporaneamente la reticenza di entrambi a dichiarare la loro fonte, tradisce la loro appartenenza ad una fascia media e provinciale dell'ambiente culturale di riferimento e contemporaneamente la loro ambizione erudita; se però, nel caso del Sommariva, si tratta di una medianità soprattutto socialmente e politicamente connotata, quella della piccola nobiltà veronese coinvolta nell'amministrazione del territorio per conto della Serenissima, quella del Simmaco è invece una questione più profondamente legata ai caratteri culturalmente periferici di uno stato ancora "pluri-regionale e di tipo feudale, dove i potenti feudatari opponevano forte resistenza alla politica liberale degli Aragonesi e in cui si avvertiva la mancanza di una classe borghese, culla, altrove della cultura umanistica."<sup>82</sup> Fatta salva questa differenza (mutate, per l'appunto, tutte le circostanze che è necessario mutare per comprendere adeguatamente le specificità dei due autori), resta decisiva, crediamo, nella scelta della *Batracomiomachia* e della pratica del volgarizzamento in genere, lo sforzo di essere percepiti come uomini dotti che si dedicano a colti svaghi letterari: il Sommariva nel proemio della sua traduzione riproduce la topica della traduzione vissuta come svago invernale composto alla spicciolata (v. 2 'su zenoche hazo descritta al foco'; e anche nel sonetto di dedica afferma di aver affrontato la traduzione 'per non passar el tempo in ocio vano'); testimonianza, questa, di come agisse sulla (sempre larga, ma mai come nel Quattrocento) categoria dei letterati 'di mezzo', quelli che non entrano nella storia letteraria per il pregio della loro opera, il modello

---

<sup>80</sup> Ed. critica commentata in MARINUCCI, 2001.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 29, per le ragioni che permettono di concludere con sicurezza la dipendenza della versione del Simmaco da quella del Marsuppini.

<sup>82</sup> *Ivi*, p. 14.



dell'umanista di stampo fiorentino e primo-quattrocentesco, percepito come figura alla quale tendere ed uniformarsi (rientra in questo tipo di movimento imitativo, a segnalare come fecondo fosse l'ambiente veronese per questo tipo d'esperienze, anche il ricchissimo epistolario volgare del Feliciano, che dell'adeguamento al canone umano e valoriale dell'umanista fa il proprio tratto fondativo).

Opportuno ora fare una piccola parentesi, a proposito del greco del Sommariva, in quanto si è parlato della portata culturale degli interessi del Simmaco e suoi. Se è vero che quello del Sommariva non pare il profilo culturale di un iniziato alle lettere greche, in quanto molta se non tutta la sua cultura appare di seconda mano e anche il suo rapporto con il latino (lo si è sperimentato personalmente col volgarizzamento della *Batracomiomachia*, lo hanno proclamato a gran voce diversi giudizi critici sul suo volgarizzamento di Giovenale) non pare essere certo dei più limpidi (una sola volta, e male, ci risulta abbia versificato di suo pugno in latino, vd. *supra*), resta pur vero che egli con formule originali, non desunte dai versi del Marsuppini, etimologizza tutti gli zoonimi parlanti del testo di cui qui ci si occupa mediante epiteti di sua invenzione; non è ancora stato possibile rintracciare una fonte manoscritta precisa per questa conoscenza etimologica, e verrebbe forse da affacciare l'ipotesi che egli, magari nei suoi passaggi a Venezia, dove effettivamente ebbe modo di conoscere diversi letterati, potesse aver appreso qualcosa di greco, quanto bastasse, non dico a rendergli trasparenti quei nomi, ma almeno a rendergli possibile la consultazione di un qualche glossario. L'opportunità di affacciare quest'ipotesi è però subito ed interamente inficiata da quanto emerge in merito al materiale esplicativo solitamente accostato al testo del Marsuppini: Zaggia, nell'introduzione alla sua edizione 'di servizio' della versione dell'Aretino, ricorda come gli zoonimi fossero, tanto nei manoscritti quanto nelle stampe, illustrati da glosse marginali,<sup>83</sup> il che giustifica la precisione etimologica del Sommariva.

Chiusa questa necessaria parentesi, atta a impedire che si percepiscano nel ragionamento qui proposto forzature ingiustificate, il discorso può riprendere con la considerazione della *Batracomiomachia* quale testo affacciantesi alla cultura volgare del secolo XVI. Stampata la

---

<sup>83</sup> ZAGGIA, 2013, p. 36; a p. 45, n. 38, sono trascritte le glosse marginali del ms. Laurenziano Pluteo 34.53, vergato verso la metà del secolo XV. Vd. anche la voce del GW sull'incunabolo bresciano della versione del Marsuppini (12900), che registra la presenza in fondo al volume di una spiegazione degli zoonimi e di un breve testo intitolato *Tria sunt ranarum genera*; la stessa spiegazione è presente, di nuovo in forma di glosse marginali, in greco ed in latino, nella stampa Frobeniana del 1518 della *Batracomiomachia* in greco con parafrasi latina a fronte, a dimostrare la circolazione continua, manoscritta e a stampa, di questo materiale esplicativo.

versione del Marsuppini ormai due volte, nel 1474 e nel 1475,<sup>84</sup> si erano davvero aperte le porte a che il mondo della letteratura volgare potesse pienamente assorbire e contaminare questo testo: la questione, quella della fortuna della *Batracomiomachia* nella nostra letteratura dal '400 fino allo studiatissimo interesse Leopardiano per il testo, meriterebbe uno studio approfondito, ma basteranno qui dei cenni a una manciata di esperienze notevoli, contigue cronologicamente a quelle del Simmaco e del Sommariva e utili a comprendere lo sviluppo della fortuna del nostro poemetto nell'arco cronologico di nostra pertinenza. Trascorsa la stagione dell'interesse umanistico per il testo, testimoniato specialmente dal Marsuppini e da Elisio Calenzio,<sup>85</sup> il Simmaco e il Sommariva provano la progressiva ricezione dei modelli umanistici nell'ambito della nascente tradizione del classicismo volgare in diverse aree della Penisola, ma non contribuiscono che molto poco alla diffusione del materiale testuale e alla fondazione di una tradizione zooepica volgare (questo compito è assolto maggiormente dal genere favolistico), in quanto le loro traduzioni conoscono una scarsa circolazione. Si addensano invece, man mano che ci si avvia verso il secolo successivo e in esso ci si addentra, i segnali di un crescente interesse per questo testo sotto il rispetto delle traduzioni volgari (certo tenendo sempre ben presente che ci si muove in un'area tematica e stilistica periferica e che dunque questo 'addensamento' resta relativo, in quanto sempre di una manciata di esperienze<sup>86</sup>, perlopiù rimaste a lungo, o ancora, inedite, si tratta): primo in ordine di tempo (la stampa è "verosimilmente della prima metà del Cinquecento",<sup>87</sup> ma il testo sicuramente precede di qualche decennio) viene l'interessante esperimento dell'altrimenti ignoto poeta toscano Giuseppe Santafigliore, estensore di una *Guerra tra i topi e le rane* in ottava rima<sup>88</sup> che dichiara esplicitamente la propria dipendenza dalla versione del Marsuppini (diversamente da quanto fecero Simmaco e Sommariva) per poter ostentare il fatto che Omero "or morto con tre lingue parla",<sup>89</sup> il testo si connota per una insistita ricerca della caratterizzazione comica di tono cavalleresco, sul modello del Pulci. Quasi

---

<sup>84</sup> A Brescia e a Venezia, rispettivamente GW 12900 e GW 12903. Seguiranno numerose edd. fino al secondo decennio del Cinquecento.

<sup>85</sup> L'umanista campano realizzò, come esercizio giovanile, nel 1448, un poemetto latino in esametri fondato sulla tradizione eroicomico e zooepica della *Batracomiomachia*, il *Croacus* (ed. in DE NICHILO, 1981). L'interesse per l'ambito zooepico in generale è evidente anche per la larga fortuna quattrocentesca dell'*Encomio della mosca* di Luciano, tradotto in latino da Guarino Veronese e la composizione della *Musca* dell'Alberti; queste esperienze e altre vengono individuate come testimonianza del gusto che condusse alla *Moscheide* del Folengo (ZAGGIA, 1987, pp. 298-299).

<sup>86</sup> Una veloce panoramica su questi scritti in BUCCHI, 2015.

<sup>87</sup> BUCCHI, 2008, p. 22.

<sup>88</sup> Per uno studio e qualche stralcio dell'opera vd. *ivi*.

<sup>89</sup> Cit. della prefazione secondo la trascrizione riportata *ivi*.

ignoti restano anche gli estensori di altre due versioni d'ambito toscano: Antonio Pazzi, che la tradusse in ottave e di cui abbiamo un'ed. ottocentesca,<sup>90</sup> e Giovanni Falgano, che (con interessante scelta metrica) rese il poemetto in endecasillabi sciolti, tuttora inedito. Ben più illustre la traduzione del Dolce, anch'essa in ottave, uscita postuma nel 1573 insieme al suo *Ulisse, La battaglia dei topi e delle rane cavata da Homero*, in uno stile molto più rifinito rispetto a quello dei suoi predecessori e che moltissimo deve alla lezione dell'Ariosto; indubbio che anch'egli si sia basato su parafrasi o traduzione altrui, come fece per i suoi vari rifacimenti realizzati nell'ambito della collaborazione con la tipografia Giolito. Ma, in precedenza, non era mancata una diffusione nell'ambito della letteratura popolareggiante di questa materia, con *La Gran Battaglia de le rane e de li sorzi*, anonimo poemetto in ottave comparso a stampa nel 1521<sup>91</sup>; il 1521 è anche, per un caso quanto mai opportuno, l'anno in cui si mostra al suo livello più alto la ricezione e l'elaborazione cinquecentesca da parte della cultura alta della materia zooepica, con la *Moscheide* del Folengo. E si tace qui della fortuna di questo materiale fuori d'Italia, cospicua e meritevole di studi dedicati.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> *Batracomiomachia d'Omero o sia della guerra delle rane e de' topi volgarizzamento inedito di Antonio Pazzi cavaliere gerosolimitano*, Firenze, Magheri, 1820 (a cura di Domenico Moreni).

<sup>91</sup> Attenta disamina in CHIESA, 1995

<sup>92</sup> Vd. ZAGGIA, 2013, pp. 49-51, per un elenco sommario degli ambiti geografici e culturali che necessitano una esplorazione sistematica.

## 2. *La Batracomiomachia del Marsuppini*

Se, ad una analisi testuale anche sommaria,<sup>93</sup> è evidente che il testo base del Sommariva fu la traduzione latina realizzata da Carlo Marsuppini un quarantennio prima (pare del tutto inverosimile infatti che il veronese conoscesse la lingua greca, e in ogni caso le corrispondenze testuali rendono evidente la dipendenza della sua versione da quella del Marsuppini: ma vd. anche *supra*), resta da prendere in esame lo spirito della traduzione marsuppiniiana e il ruolo che essa ebbe nella tradizione e diffusione del poemetto.

La storia della circolazione del poemetto pseudo-omerico in Italia trova nell'impresa del Marsuppini un momento di grande rilevanza, sia dal punto di vista dell'elaborazione teorica delle lettere greche, di recente poste al centro del dibattito culturale dall'avanguardia letteraria rappresentata dagli umanisti-filologi orbitanti intorno allo studio fiorentino e al cenacolo di Cosimo e di Lorenzo de' Medici, sia dal punto di vista della loro diffusione, in quanto, come si vedrà, sùbita e larga fu la fortuna di questo lavoro. Il Marsuppini dunque, già cimentatosi nella traduzione dell'alta prosa retorica greca con la sua versione della *Ad Nicoclem* isocratea,<sup>94</sup> offerta a Galeotto Roberto Malatesta nell'agosto del 1430 durante il soggiorno presso quel signore, affrontò poco dopo<sup>95</sup> la ben più complessa questione della traduzione in versi di quella che allora era ritenuta una delle opere giovanili di Omero, sulla scorta di quanto affermato nelle *Sylvae* di Stazio. Il poemetto parodico (ma, giova ricordarlo, percepito ai tempi del Marsuppini come semplicemente giocoso, ché di parodia dei poemi epici maggiori non poteva trattarsi, in quanto si riteneva li precedesse<sup>96</sup>) fu scelto per due ordini di ragioni: da un lato, sotto il rispetto più eminentemente pratico, trattandosi della prima traduzione di poesia greca in versi (esametri latini), con tutta probabilità l'umanista ritenne fosse il caso di cimentarsi con un testo di dimensione ridotta e argomento relativamente semplice, prima di misurarsi con l'operazione di ben altro respiro che sarà la traduzione metrica dei libri I e parte del IX dell'Iliade, affrontata circa un ventennio dopo; dall'altro, la scelta rispondeva ad un certo approccio al mondo antico che tendeva a rivolgere l'attenzione anche alle testimonianze meno solenni della cultura greco-

---

<sup>93</sup> In sede di commento saranno forniti di volta in volta ragguagli puntuali volti ad illustrare in che misura il Sommariva si sia attenuto al suo testo di partenza.

<sup>94</sup> Sulla quale vd. KAEPPEL, 1951.

<sup>95</sup> Sulla questione della datazione precisa della traduzione e dell'epistola di dedica a Giovanni Marrasio, che oscilla tra il '29 e il '31, vd. PIERINI, 2014, pp. 6-8.

<sup>96</sup> FABBRI, 1991, p. 561.

romana, con curiosità scientifica figlia della nuova ondata di filologia umanistica che ebbe finalmente a disposizione, rispetto alla generazione del Petrarca, per cui il massimo grado di avvicinamento al testo fu rappresentato dalle traduzioni di Leonzio Pilato, la conoscenza diretta e approfondita della lingua greca, avviata dall'insegnamento del Crisolora in Firenze sul finire del Trecento. In sostanziale ed implicita polemica (ma anche, seppur con sommesso garbo, parzialmente esplicitata nella lettera di dedica<sup>97</sup>) con la traduzione omerica in prosa del Bruni, che, come quella del Valla, e in accordo col Poliziano, mirava a mettere in risalto l'eccellenza retorica del massimo poeta greco, il Marsuppini si impegna nella versione esametrica della *Batracomiomachia* con spirito affatto differente; ne è immediata traccia stilistica il diverso trattamento riservato agli epiteti e ai nessi formulari, i quali, a parità di imbarazzo di fronte ad essi condiviso con tutta la cultura umanistica, che nulla sapeva del carattere orale dell'epica antica, non vengono come di consueto nelle traduzioni prosastiche sistematicamente soppressi, ma trattati più variamente, con una tendenza alla conservazione, soprattutto, com'è ovvio, in chiusa di verso.

Sicura spia di un'ampia fortuna "operativa" della versione marsuppiniiana è la diffusione manoscritta rapida e spesso anonima tanto dei versi quanto dell'epistola di dedica; come nota puntualmente Knauer,<sup>98</sup> la ridotta estensione della traduzione (poco più di trecento esametri) permetteva di copiarli ed eventualmente distribuirli velocemente, facendoli affiorare "either together or separated (...), with or without titles and names, in miscellaneous manuscripts that contain all sorts of classical greek texts in latin translations or latin classical or humanist texts"<sup>99</sup>. È percorrendo queste "diverse lines of transmission"<sup>100</sup> che il poemetto trova la via del torchio tipografico, in un'edizione composita del 1474 (il cui unico esemplare superstite è conservato nella collezione "Early printing" della John Rylands Library di Manchester) che porta sul verso la traduzione dell'umanista toscano, senza il nome dell'autore, e sul recto il testo

---

<sup>97</sup> "Come già osservato da Renata Fabbri, l'umanista ha un'intuizione notevole, anche se teoricamente non approfondita: per primo nel nostro Umanesimo percepisce che la latinizzazione di un'opera poetica, che intende perseguire la *suavitas* e l'*elegantia*, deve proporsi di imitare il modello anche sotto il profilo metrico. Non solo: la ritrattazione del primo tentativo di versione in prosa e la conseguente opzione per la forma metrica potrebbero essere indizio, secondo la studiosa, di un indiretto giudizio negativo sui precedenti lavori di Leonardo Bruni. È probabile, infatti, che il Marsuppini già all'altezza della *Batracomiomachia* elabori una garbata polemica con il suo concittadino circa la valutazione del testo 'omerico' in generale e i concreti modi operativi della sua resa latina." (PIERINI, 2014, p. 9).

<sup>98</sup> KNAUER, 1996, p. 25. Inoltre, alle nn. 8, 10, 11 sono elencati mss. contenenti la versione del Marsuppini, insieme ad altri testi e con o senza il nome dell'autore.

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> *Ibid.*

greco accompagnato da una traduzione prosastica latina in interlinea, anch'essa anonima;<sup>101</sup> è, questa, la più antica stampa di un testo greco in nostro possesso: a significare quanto questa operazione traduttiva del Marsuppini, pur muovendosi nelle sue intenzioni nell'ambito del *lusus* umanistico e della polemica filologica e letteraria, pur svolgendo il ruolo di preparazione alla traduzione dell'Iliade, sentita come ben più impegnativa, svolse all'atto pratico una funzione nella tradizione e circolazione del testo della Batracomiomachia che si può quasi definire divulgativa, ben al di là degli intenti originari del suo estensore.

---

<sup>101</sup> MARINUCCI, 2001, p. 29, sembra ritenere che l'incunabolo del 1474 contenente testo greco, traduzione latina esametrica e traduzione latina prosastica interlineare sia da attribuire a un disegno originario del Marsuppini, che si sarebbe servito di mss. diversi per ciascuna delle due traduzioni, successivamente ospitate nell'impressione. Più credibile potrebbe anche sembrare, secondo le modalità di trasmissione del testo marsuppiniiano messe chiaramente in luce da Knauer, che la traduzione metrica del Marsuppini sia giunta nelle mani dello stampatore, vista la sua fortuna manoscritta ampiamente attestata, indipendentemente da quella prosastica (che a questo punto non avrebbe alcuna necessità di essere attribuita all'Aretino) magari attraverso una miscellanea di traduzioni latine di classici greci; anche ZAGGIA, 2013, p. 48, sempre per ragioni legate alla complessa tradizione di entrambe le versioni, preferisce "lasciare all'anonimato quella parafrasi latina *ad verbum* che circolò fra Quattro e Cinquecento fra mss. e stampe". Per altro verso è opportuno però ricordare che nell'epistola prefatoria al Marrasio c'è un riferimento ad un tentativo abbandonato di traduzione in prosa, che potrebbe dunque non rispondere semplicemente a esigenze topiche o polemiche, ma descrivere la vera storia dell'approccio al testo da parte del Marsuppini. Senza una ricognizione completa dei manoscritti che tramandano i testi, che esula però dagli scopi del presente lavoro, la questione non può essere definitivamente decisa.

## Introduzione al testo

### 1. *Descrizione della stampa e quaestio typographica*

La presente edizione si basa sulle uniche due copie note della stampa della *Batracomiomachia* del Sommariva ad oggi censite, l'una conservata alla John Rylands library di Manchester (17643, Early Printing Collection), l'altra alla Morgan Library di New York (PML 198238), che non presentano tra loro alcuna differenza. La copia della Morgan è quella posseduta fino al 2019 dai conti Arrigoni degli Oddi di Padova, e da loro alienata in quell'anno, sulla quale il Guicciardini fece più di cento anni or sono i suoi rilievi (vd. *infra*); la copia inglese proviene invece dalla collezione libraria Spenceriana, e riporta sulla guardia le annotazioni di un bibliotecario con riferimento allo studio del Guicciardini, dunque posteriori al 1907.

L'opuscolo è in IV e conta 10 carte (il recto della prima e il verso dell'ultima sono bianchi), senza numerazione né richiami di fine fascicolo. A un sonetto di dedica a Nicolò Pontano<sup>102</sup> segue la traduzione vera e propria<sup>103</sup>. Tutte le pagine ospitano 25 versi ciascuna, eccezion fatta per 1v, che ospita il sonetto di dedica, 2r, che per via del titolo in latino ne ospita 19, e 10r, che ne ospita 13 e una sottoscrizione finale (*Verone Die XV Januarii MCCCCLXX*); alle carte 3, 8 e 4, 7 si hanno due marche di cartiera: la prima è un'ancora, la seconda una coppia di bilance.<sup>104</sup> Tutta l'impressione dell'opuscolo presenta un difetto di stampa, per il quale il testo nella sua forma corretta si legge alterando l'ordine in cui è disposto sulle pagine dell'opuscolo; l'ordine corretto si ricostruisce agevolmente mediante le corrispondenze di rima, ed è: 1v, 2r, **8v, 9r**, 3v, 4r, 4v, 5r, 5v, 6r, 6v, 7r, 7v, 8r, **2v, 3r**, 9v, 10r.

L'operetta ha a lungo rappresentato una questione bibliografica, in quanto la data posta in calce, se riferita all'anno di stampa, la avrebbe resa la prima opera mai stampata a Verona, precedente il *De Re Militari* impresso da Giovanni da Verona nel 1472, per molti versi

---

<sup>102</sup> In.: *Spesso vacando da maggior mie cure*

Ex.: *Da te emendata sia elegantemente.*

<sup>103</sup> In.: *La crudel guerra de le rane e toppi*

Ex.: *Che i toppi sparve, e il sol ne andò sotterra.*

<sup>104</sup> Per la descrizione delle filigrane ci si è affidati al Guicciardini e agli appunti mss. sulla guardia della copia inglese, in quanto non sono visibili nelle riproduzioni digitali adoperate per l'edizione.

considerato enigmatico nel suo emergere quasi dal nulla<sup>105</sup> e dunque sempre stimolante la ricerca di qualche traccia precedente. In realtà, assodato che quel *MCCCLXX* altro non è se non la data di fine traduzione apposta dal Sommariva alla fine del manoscritto consegnato al tipografo<sup>106</sup>, luogo e data di stampa rimangono incerti; Il Guicciardini ha avuto il merito di ricapitolare quanto si fosse detto in passato e di giungere a conclusioni esatte mediante una attentissima opera di confronto: dopo una ricca disamina delle posizioni di molti illustri bibliografi, veronesi e non, che lo avevano preceduto,<sup>107</sup> conclude per l'assegnazione della *Batracomiomachia* ai tipi di Jenson e a un periodo di tempo tra il 1473 e il 1476. Il BMC, sulla scorta del Guicciardini, (seguito da GW e ISTC, come anche dai cataloghi delle biblioteche che conservano i due esemplari) definisce il nostro opuscolo "Venetian work, executed with the later [1475 and onwards] state of Jenson's roman, either by Jenson himself or by some small firm using his type."<sup>108</sup> Il Sommariva in effetti stampò molto a Venezia, ma solo a partire dagli anni '90, in concomitanza con probabili frequentazioni della città lagunare, mentre i suoi opuscoli editi prima di questo decennio sono tutti stampati a Treviso o a Verona; parrebbe dunque a tutta prima poco giustificabile una localizzazione a Venezia della stampa del suo primissimo opuscolo, senonché è proprio del 1475 la prova certa di una visita del Sommariva a Venezia, presso il palazzo del Doge, per presentargli un esemplare del suo Giovenale volgarizzato (vd. *supra*, p. 6): plausibile dunque che portasse con sé, tra le sue carte, il breve manoscritto della *Batracomiomachia*, affine peraltro per metro e tipologia letteraria al volgarizzamento di Giovenale, e che prendesse poi contatti con uno stampatore del luogo, al quale magari fu introdotto, vista la sua inesperienza nel mondo dell'editoria, per l'impressione dello stesso; la distanza dal luogo di stampa d'altronde non doveva essere per lui un problema, visto che appunto sarà solito negli anni successivi affidarsi il più delle volte a stampatori trevigiani.

Sotto il rispetto letterario, pochissima e, almeno in parte, pregiudizialmente compromessa fu l'attenzione rivolta al Sommariva in genere, e ancor meno a quest'operetta.

---

<sup>105</sup> A seguito delle scoperte di VARANINI, 1985 l'esordio della tipografia veronese è stato retrodatato al 1471. Cfr. FATTORI, 1990.

<sup>106</sup> MISTRUZZI, 1924, p. 137, ricorda in proposito come fosse uso del Sommariva, testimoniato anche da altri opuscoli, indicare sempre la data, e a volte anche l'ora, di conclusione del manoscritto.

<sup>107</sup> GUICCIARDINI, 1907, pp. 335-340: rapidamente, ricordiamo qui solo come, in ordine di tempo, furono Dibdin (1815), l'abate Cavattoni (1853) e il mons. Giuliani (1871) a porre la questione nella maniera corretta, senza cercare di salvaguardare a tutti i costi il carattere della *Batracomiomachia* del Sommariva come primissimo incunabolo veronese.

<sup>108</sup> BMC 7, p. XLIX, n. 2.



Essa fu schedata dall'Argelati nella sua *Bibliotheca degli volgarizzatori* (1767), che la ricorda per la succitata questione tipografica<sup>109</sup>. Soccorre di nuovo il Guicciardini a ricordare quali giudizi abbiano circolato in merito, aggiungendo il proprio, sempre in quel benemerito contributo che è l'unica specie di lavoro monografico che si abbia su questa traduzione:

Quanto allo stile e alla fedeltà della traduzione non molto è da dire: essa è, per quanto lo concedono e verso e rima, assai letterale, ma poco vivace, in lingua ancora incerta e malferma, ricca di forme dialettali, che non poco contribuiscono a renderla, come dice l'Haym, 'versione confusa, aspra e mancante', al quale giudizio il Federici aggiunse esser 'fatta a Muse nemiche'. Se non opera giovanile del poeta veronese, fu molto probabilmente la prima opera ch'egli scrisse.<sup>110</sup>

Di volta in volta ricordata come rilevante in quanto detentrica del primato nella traduzione in volgare del pometto pseudo-omerico, e in questo senso citata in alcuni studi che negli ultimi anni hanno timidamente indagato questo settore della nostra letteratura,<sup>111</sup> mancava uno studio critico del testo che, in primo luogo, lo rendesse accessibile in una forma scientificamente accertata, e secondariamente lo mettesse in esplicito rapporto con la versione latina del Marsuppini, verificando la dipendenza del volgarizzamento dal rifacimento latino e posizionandolo adeguatamente nella storia della circolazione della *Batracomiomachia*.

---

<sup>109</sup> ARGELATI, 1767, p. 81.

<sup>110</sup> GUICCIARDINI, 1907, pp. 334-335.

<sup>111</sup> BUCCHI, 2008 e 2015, si è dedicato alle traduzioni volgari della *Batracomiomachia*; ZAGGIA, 2013, cita rapidamente l'esperienza del Sommariva in una disamina generale del genere zoo-epico come manifestazione precedente al XVII secolo dell'eroicomico, con particolare riguardo alla versione marsuppiniana della *Batracomiomachia*.

## 2. *Sommariva traduttore e poeta*

Pur in una certa varietà di atteggiamenti, la traduzione del Sommariva si caratterizza per una sostanziale fedeltà alla versione del Marsuppini. La volontà che traspare più chiaramente è quella di adoperare una dizione aulica e sostenuta, all'atto pratico rilevabile soprattutto in opzioni lessicali orientate verso il più crudo latinismo o verso vocaboli che mostrano la loro letterarietà mediante particolare vicinanza alla lingua latina; e più evidente è lo scarto di tono, più orgogliosamente il prelievo viene esibito in rima, tanto più se non si tratta di un vocabolo proveniente direttamente dalla fonte: a titolo d'esempio, sono notevoli i casi dell'aggettivo 'infesto', del tutto assente nella versione latina, che il Sommariva adopera ben tre volte (vv. 199, 234 e 285) nei 406 versi della sua traduzione, sempre in rima, o della dittologia in fine di verso 'interfecto e fuso' (v. 303), in una sezione, quella in cui si descrive il vero e proprio scontro fra la rane e i topi, dove frequentemente le uccisioni e le morti vengono rese con forme verbali altisonanti (v. 295 'transfodendo', v. 309 'proiace', v. 310 'in terra strato', v. 351 'perfose') o ancora dell'espressione 'intexta ingeniose' (v. 257), latineggiante tanto nella grafia quanto nella scansione sillabica, e posta all'interno del discorso di Minerva, dunque in una sede in cui è necessariamente maggiore il tasso di aulicità. Laddove però il Marsuppini, in strettissima continuità con la comicità del testo greco, mantiene sempre un tono uniforme e connotato secondo i dettami del genere epico, lasciando che sia l'interazione fra materia bassa e dizione aulica a suscitare il riso, il Sommariva, soprattutto quando innova in modo più marcato rispetto al suo testo di partenza, si permette notazioni comiche dialettali di sicura efficacia, in cui mostra il suo maggiore agio con questo tipo di poesia rispetto alla sua legnosa imitazioni di modelli aulici: è il caso del v. 21 'Lymnochàr, che in palù gli gode il core', col tratto dialettale pavano (è nota del resto la pratica del Sommariva con la composizione di versi dialettali) esposto nel bel mezzo dell'epiteto etimologizzante, o del v. 267 'instabele de mente e de' cervei' (riferito alla stirpe delle rane), comicamente inserito nel discorso di Minerva, caratterizzato in altri passaggi da una ostentata ricerca di forme altisonanti o latineggianti, come già si è detto. Non mancano anche i casi di incomprensioni nella lettura o nell'uso della lingua latina: il più clamoroso è l'impiego, percepito evidentemente dal Sommariva come marca colta, ed infatti non presente nel Marsuppini, dell'aggettivo 'murilega' (v. 152 'murilega stirpe' e v. 244 'murilega tua gente') riferito ai topi, che significa invece 'trappola per topi' o 'gatto' (con etimologia peraltro piuttosto trasparente).

Si è accennato prima all'epiteto etimologizzante di v. 21. Quasi ogni volta che compare uno zoonimo, il Sommariva gli appone un epiteto che ne chiarisce l'etimo: tutti i nomi propri degli animali sono infatti nel testo greco nomi parlanti, generalmente costruiti unendo un suffisso verbale a un prefisso nominale (del tipo: Ψυχάρπαξ, 'Rubabriciole' dall'unione del sostantivo ψις al verbo ἀρπάζω). Lungi dall'essere in grado di ricostruire l'origine dei nomi greci, si è potuto riscontrare come egli abbia attinto a glosse marginali circolanti con la versione marsuppiniiana del poemetto fin dalle prime fasi della sua tradizione (vd. p. 24), ed anzi come, probabilmente per ridurre la possibilità di errore, le abbia spesso trasposte in volgare quasi senza alcuna variazione: si vedano ad esempio 'Troxarte corrosor di pane' (v. 44), dipendente dalla glossa *Troxartes: idest corrosor panis*, o 'Poliphonio, gran loquace' (v.305), dipendente dalla glossa *Polyphonus: idest loquax*. Sicuramente il Sommariva copiava queste glosse senza avere alcuna idea del significato degli zoonimi greci, in quanto spesso la loro traslitterazione è alterata ('Persophago' per *Prassophagus*, 'Cangrasidès' per *Caugrasides* e altri): difficile però in tutti questi casi capire se il guasto che la stampa riporta fosse causato da suoi errori di lettura o da errori del tipografo sul manoscritto consegnatogli, eventualità entrambe plausibili, o ancora da errori della copia del testo latino consultata dal Sommariva (era d'altronde facile che chi l'avesse trascritta non conoscesse il greco, e in quel caso gli zoonimi potevano senz'altro essere i primi a subire corrotte, non sanabili certo dal volgarizzatore), quando sia accertato che la forma riportata dal Marsuppini è quella corretta; più evidente invece la situazione in cui gli errori siano da imputare a veri e propri guasti del testo greco su cui la traduzione dell'umanista aretino si è basata (come per le rane *Borborophontem* e *Crambobachus*, versioni dei nomi, già erronee nel Marsuppini, di βορβοροφοντης e Κραμβοβάτης, e infatti etimologizzate, la seconda con evidente imbarazzo, dalle glosse nella loro forma già alterata). Notevoli sono infine due casi nei quali il contenuto della glossa è stato male interpretato dal Sommariva o gli è giunto corrotto: il sintagma 'Ydromedusa, aqua corrente' (v. 36) dovrebbe dipendere dalla glossa *Ydromedusa: idest curans aquam*, dove è evidente come *curans* sia diventato *currens*; conseguenze maggiori ha invece il problema interpretativo legato ai vv. 358-359, dove la locuzione 'Quel gran insidiator di nave e sarte, / Artepibulo' non può che dipendere dalla glossa *Artepibulus: idest insidians panis*, in una versione dove all'originario *panis* deve essersi sostituito *navis*.

La stampa, sicuramente non sorvegliata dall'autore, presenta diversi errori senz'altro avvenuti in fase di impressione, che si è provveduto a correggere; di seguito si fornisce un

elenco delle correzioni e delle forme errate che sostituiscono. In nota ai relativi versi si troveranno le ragioni che giustificano gli interventi:

- V. 36: 'Ydromedusa' in luogo di 'nydromedusa';
- V. 69: 'Guarnito' in luogo di 'guarito';
- V. 94: 'Bagordar' in luogo di 'bagodar';
- V. 104: 'Almen' in luogo di 'a me';
- V. 184: 'Restate' in luogo di 'arestate';
- V. 242: 'A Palade' in luogo di 'ca Palade';
- V. 252: 'Gli iuderei' in luogo di 'gli uderei';
- V. 374: 'Mandian' in luogo di 'madian';
- V. 383: 'Quassando' in luogo di 'quassiando'.

Ad un esame della struttura sillabica dei versi, emerge evidente un calo di attenzione del Sommariva nella composizione col procedere della traduzione, in quanto ipermetrie ed ipometrie insanabili si addensano decisamente nella seconda metà del testo; di seguito l'elenco delle irregolarità metriche:

- V. 65 'Homeni e dei ripone condito': la struttura accentuativa del verso è corretta a condizione di porre dialefe tra 'homeni' ed 'e' e l'accento di quarta su 'e' congiunzione;
- V. 67 'Non in guerra alchuna giamai fu' smarito': ipermetro (possibile invero correggere 'non' in 'né' e supporre sinalefe con 'in', ma l'intervento non pare sufficientemente giustificato a fronte dell'innegabile trascuratezza del Sommariva nelle questioni metriche);
- V. 137 'Che de contender in terra non hai ardito': ipermetro;
- V. 186 'Da vincer anchor persone ben armate': ipermetro;
- V. 248 'E roder i sacramenti sì ben fatti': ipermetro;
- V. 265 'Non però ch'io gli soccorsi mei': ipometro;
- V. 278 'Costor combatter ad ogni suo piacere': ipermetro;
- V. 338 'Lassar molti suo compagni cari': ipometro.

### 3. *Nota al testo*

Sotto il rispetto grafico, si è provveduto a normalizzare la punteggiatura, l'alternanza u/v, i diacritici, le maiuscole e a sciogliere le abbreviazioni (in corsivo), conservando intatta la veste linguistica, grafica e fonetica del Sommariva mista di tratti settentrionali, specificamente veneti e toscaneggianti ed infarcita di latinismi crudi spesso prelevati dall'originale del Marsuppini, ma altrettanto spesso provenienti dalla cultura propria dello scrivente, che in quanto uomo dell'amministrazione pubblica aveva familiarità con la *scripta* latineggiante cancelleresco-burocratica. Si avverte che nelle note si intende, con la dicitura "Mars.", La versione marsuppiniiana del testo greco nell'edizione di servizio basata su tre mss. autorevoli edita in ZAGGIA, 2013.

Si offrono qui di seguito alcune note linguistiche generali di ampio respiro sul testo, mentre osservazioni di carattere lessicale sono riservate alle al testo, tanto per quanto riguarda gli apporti dialettali, quanto per quelli latini.

- esito settentrionale di -g- a inizio di parola e intervocalica (Rohlf's 156 e 218): *zēnochi*, *hazō*, *zīganti*, *zēnerato*;
- esito settentrionale di -ng- seguito da vocale palatale (Rohlf's 256): *lonzi*, *guanze*;
- ipercorrettismi settentrionali nel trattamento delle geminate: *toppi*, *mutto*;
- caduta dell'ultima sillaba dei participi: *sforzà*, *balzà*;
- nel testo si riscontra l'uso del grafema -c-, già del latino medievale e poi delle *scriptae* del Quattrocento, per indicare l'affricata dentale sorda intervocalica esito di -cj- latino (cfr. per es. v. 179 'corace'); il dialetto veronese ha il medesimo esito anche per c + vocale anteriore, il che potrebbe far supporre che 'voce' e 'foce' rimanti con 'gioce' (esito di -tj-, e dunque da leggersi 'gioze', come in tutto il Veneto) vadano letti tutti con la medesima fonìa (v. 129). Trattasi però di parole di nobile tradizione letteraria, dunque più plausibile che la differenza grafica e fonica non fosse chiaramente percepita dallo scrivente oppure che si tratti di una rima per l'occhio.



*Georgius summaripa Veronensis Sp[ectabili] domino / Nicolao Pontano iuriconsulto patauino / salutem plurimam dicit.*

Spesso vacando da maggior mie cure

Per non passar el tempo in ocio vano

Spectabel Nicolò, mio car Pontano

Quel sempre spendo in diverse lecture.

5                   Tra le cui in rima mi ho sforzà tradure

El guerizar horrendo e inhumano

De rane e toppi, quale Homer soprano

Compose già in stil greco, e suo mesure.

E perchè so che tu non sè idiota

10                   Ma studioso, dotto, e intelligente

Quanto altro alchun dottor chi'n Padua sia,

Volentier mando a te questa opra mia

Acìò se lei serà degna da nota

Da te emendata sia ellegantemente.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Spesso ... elegantemente*: il sonetto di dedica svolge la topica dello'*otium* letterario (contrapposto all' 'ocio vano'), richiamata anche nel proemio della traduzione (v. 2, dove segue in parte l'espressione latina del Marsuppini), secondo la quale i momenti sottratti al *negotium* pubblico (le 'magior cure') vengono piacevolmente dedicati alla

frequentazione, e magari alla traduzione, dei classici. Il circuito erudito individuato dal destinatario colloca l'opera del Sommariva a un livello ambizioso, tradendo la volontà di sfidare gli spazi letterari tradizionalmente riservati al volgare; di qui anche il silenzio sulla dipendenza dalla versione latina del Marsuppini.

*Batrachomyomachia i[dest] ranarum murum / pugna Homeri poete clarissimi per Georgius / summaripam ueronensem in uernaculum / sermonem traducta ad sp[ectabilem] Nicolaum pon / tanum patauinum / iureconsultum.*

La crudel guerra de le rane e toppi,  
Qual su zenochi hazo descritta al foco,  
Voglio cantar in versi non esoppi;  
E divulgarla in ogni parte e loco,  
5 Prima invocando le Muse sacrate  
Che voce presti a ‘sto mio canto fioco.<sup>1</sup>  
Ma a quei che intendon le cose passate  
Come gli antiqui referisse in scritto,  
Che de’ ziganti vider guerre elate:  
10 Dicon che ‘toppi, senza alcun dispetto  
Parlando, scorser de’ molti perigli  
Immensi anchora più che non vien ditto.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *La crudel ... fioco*: cfr. Mars. 1-5 *Ranarum murumque simul crudelia bella, / quaeque super genibus descripsi carmina nuper, / nunc canere atque omnes hominum vulgare per aures / est animus: spirare, deae, sacrumque movete / ex Helicone chorum vocique inducite cantum.*

*Toppi*: con grafia confermata dalla posizione in rima e dalle molteplici occorrenze nel testo, è tipico ipercorrettismo settentrionale.

*Zenochi*: cfr. Mars., 2; la formula è inoltre tipica dell’epistolografia volgare, per chiudere lettere scritte in fretta: Cfr. ad esempio una lettera di Angelo Colocci a Scipione Carteromaco del 1511, di cui si dice che è ‘scripta sul genocchio’ (DRUSI, 1995, p. 202); inoltre, dalle Eroidi, l’epistola di Canace a Manacreo, in cui si leggono i versi *dextra tenet calamum (...) / et iacet in gremio charta soluta meo*, sicuramente archetipici per l’immaginario dell’epistolografia, e l’incipit del carme di Giovanni Botero a Gian Vincenzo Pinelli, degli anni ’70 del secolo XVI, *nunc scribenda, super genibus, mihi carmina tandem*, a testimonianza della vitalità dell’espressione.

*Al foco*: vale ‘durante le veglie invernali’, momento topico dello svago letterario.

*Non esoppi*: vale ‘non greci’, cioè ‘in metrica e lingua diverse dall’originale’; può anche indicare che i versi

sono differenti dai senari giambici delle traslazioni latine di Fedro o dai distici elegiaci tipici della tradizione medievale dell’*Aesopus Latinus*.

*Divulgarla*: Cfr. Mars. 3; mutato il contesto, è conservato *vulgare*.

*Presti*: Verbo singolare per soggetto plurale, tipicamente veneto.

<sup>2</sup> *Ma a quei ... ditto*: Per queste due terzine cfr. Mars., 6-8 *Nam non parva quidem fecere pericula mures / horrida terrigenum mirati bella Gigantum. / Talia mortales referunt primordia rixae.*; l’avversativa implica un anacoluto: il senso può essere che, nonostante il volgare, il testo è ricolto a un pubblico colto (‘quei che intendon le cose passate’). L’originale viene qui espanso, con *non parva pericula* dilatato a occupare l’intero v. 12 e i vv. 7-8 a rendere *talia ... rixae*. Per contro il passaggio *horrida ... Gigantum* viene drasticamente semplificato, senza il trasporto colto, che ci si potrebbe attendere, di *terrigenum*, e l’inserzione dell’aggettivo ‘elato’, molto caro in tutto il testo al Sommariva, che lo utilizza, evidentemente come marca colta, spesso in rima e talvolta a sproposito.

*Ditto*: forma latineggiante in posizione esposta, come spesse volte nel testo.



Per tal che un toppo fugiendo gli artigli  
 De una gatta, volendo la gran sete  
 15 Presa sedar, e rinfrescarsi i pigli,<sup>3</sup>  
 Gionse ad un stagno: e qui ne l'onde liete  
 Puose la barba, e nel dolce liquore  
 Bevendo se bagnò tutte le sete.<sup>4</sup>  
 Ma qui da lonzi cum un gran rumore  
 20 Da una garula rana fu asalito,  
 Lymnochàr che in palù gli gode el core.<sup>5</sup>  
 “Chi sei tu, e donde sei tu quivirito  
 Venuto, e quali son gli tuo parenti?  
 Di' 'l vero; e non busìa, su questo lito  
 25 Perché se degno pur me ti ramenti  
 De l'amor nostro, non te dubitare  
 Che da me harai infiniti presenti.  
 E non mezanamente gloriare  
 Ti farò de l'hospitio, e casa nostra

<sup>3</sup> *Per tal ... pigli*: cfr. Mars. 9-10 *Muscipulae rapido fugiens discrimina cursu / conceptamque sitim cupiens sedare*  
*Gatta*: Traduce *muscipula*, in lat. classico ‘trappola per topi’, usato dal Marsuppini per ‘gatto’: secondo la Fabbri (FABBRI, 1991, p. 565), l’uso sarebbe improprio, ma il *Glossarium* del Du Cange dà, sotto *muscipula*, “felis, quod muribus insidias faciat sic dictus”. ‘gatta’ è epiceno per entrambi i sessi tipico delle lingue italiane antiche.

*Pigli*: Dalla locuzione ‘dare di piglio’ nel senso di ‘artigiliare’, significa qui ‘artigli’, e dunque metonimicamente ‘zampe’ (cfr. GDLI).

<sup>4</sup> *Gionse ... sete*: cfr. Mars. 10-11 *propinquo / mus posuit barbam stagno, dulcique liquore / iam laetus*

*Onde liete*: Cfr. Mars. 12 *dulcique liquore iam laetus*, dove *laetus* è però il topo.

*Sete*: l’espressione proviene senz’altro da Mars. 102, corrispondente qui al v. 129 (vd. nota relativa).

<sup>5</sup> *Ma qui ... el core*: cfr. Mars. 12-13 *cum rana procul conspexit et inde / garrula Limnocharis tali sic voce locuta*.

*Che in palù gli gode el core*: Qui come altrove, l’epiteto è originale del Sommariva (con il tratto dialettale, in

questo caso pavano, di ‘palù’ per ‘paluo’, frequente nei passaggi di sua invenzione, e che qui reagisce con interessante contrasto con il ‘quivirito’ subito successivo che, pur scempiato, è tipicamente toscano e dunque letterario), in luogo del semplice *garrula Limnocharis* del testo latino. *Garrula* è comunque recuperato al v. 20. Questi epiteti sono desunti dal Sommariva da glosse marginali frequentemente presenti nei manoscritti (e di lì nelle stampe) della traduzione del Marsuppini, e sono seguiti con estremo rigore. Di volta in volta se ne daranno le trascrizioni fornite in ZAGGIA, 2013, p. 45, n. 38, che provengono dal Laurenziano Pluteo 34.53, ma sono sufficientemente indicative della tradizione di questo materiale esplicativo (non differiscono ad esempio dalle glosse della stampa della *Batrachomyomachia* di Froben del 1518 con testo greco e versione prosastica latina a fronte) e verosimilmente molto vicine a quelle che il Sommariva ebbe sotto gli occhi. Per questo zoonimo si ha certa dipendenza dalla glossa *Limnocharis: idest gaudens palude vel stagno*.

30 Lassandoti ricordo non vulgare.  
 Ma pur se tu vorai che ti dimostra  
 Qual sia la prole, e nomi de mia gente,  
 Phisignato, Enfia Guanze, ognun mi mo#stra  
 Re de le rane sempre et al presente,  
 35 Zenerato sul lito per amore  
 Da Pelleo, e Ydromedusa aqua corrente.  
 E perché hor pur ti veggio di valore  
 Robusto in arme, e corpo decorato  
 Vorei saper del tuo seme il splendore”.<sup>6</sup>  
 40 Psicarpàs, che rapina il pan sgrostato,  
 Rispose: “Che besogna che tu tente  
 Cognoscer non obscuro parentato?  
 Psicarpaga me chiama i mie parente,  
 Figlio a Troxarte, corrosor di pane,  
 45 E a Licomile, la mola lambente;”<sup>7</sup>

<sup>6</sup> *Chi sei ... splendore*: L’apostrofe di Limnocharis a Psicarpas (vv. 22-39) è tutta in generale, ma abbastanza stretta dipendenza da Mars. 14-26, di cui a volte espande o compendia il senso in espressioni imperniate sul nucleo semantico di una singola parola del latino: è il caso dei *monumenta...hospitii* (Mars. 17-18) che si scindono in ‘ricordo’ di v. 30 e ‘hospitio’ di v. 29, o dei sintagmi *robusto pectore et armis ... tum corpore honesto* (Mars. 24-25), che confluiscono in ‘di valore /robusto in arme, e corpo decorato’, o anche di *stirpemque genusque* (Mars. 26), compendiato in “tuo seme” a v. 39.

*Chi sei ... parenti*: abitudine costante del Sommariva traduttore è trattare con estrema fedeltà l’attacco di discorso diretto, cfr. Mars. 14 *Qui sis? Unde ad aquas venisti? Quive Parentes?*

*Phisignato enfia guanze*: la glossa di riferimento è *Physignatus: idest inflans genas*.

*Ydromedusa aqua corrente*: nella stampa ‘nydromedusa’; la rimozione della -n-, il cui inserimento è facilmente spiegabile come un errore tipografico, sana l’ipermetria e l’accentazione non canonica a cui il verso andrebbe altrimenti incontro. La glossa *Ydromedusa: idest curans aquam* deve evidentemente

essere stata oggetto di una interpretazione banalizzante (*currens* invece di *curans*).

<sup>7</sup> *Psicarpàs ... lambente*: La replica di Piscarpas (vv. 41-81, corrispondenti a Mars. 28-62) è tradotta secondo attitudini di volta in volta conservative o meno dell’originale latino rispetto all’allocuzione di Limnochar, delle quali si renderà conto caso per caso. Per queste terzine cfr. Mars 28-31 *Quid genus obscurum nulli cognoscere temptas? / Nomine namque vocant omens Psicharpaga mures / magnanimusque pater Troxartes dicitur esse, / Lichomyteque mihi genitrix*

*Psicarpàs*: L’ossitonia del nome proprio greco è confermata dalla struttura accentuativa del verso.

*Che ... sgrostato*: per questo epiteto la glossa di riferimento è *Psicharpax: idest raptor micarum*.

*Psicarpaga*: Il Sommariva sembra usare le due forme dei nomi propri, accusale e nominative (qui Psicarpas e Psicarpaga) a seconda di come essi siano declinati in latino nell’originale e non secondo una qualche regola d’alternanza o di convenienza metrica.

*Figlio a Troxarte*: cfr. Mars. 30, con netta semplificazione.

A lei fo padre quel rosor immane  
 D'ogni perna suilla, Pernotrotto,  
 Che'l gran septro hebbe già ne le suo mane;  
 Da la cui poi che al mondo sum prodotto  
 50 Nutrito fui de' fichi, e de' nizole  
 E fin qui con tal cibi ben condotto.<sup>8</sup>  
 Sì ch'io non so pensar con che parole  
 Del nostro amor degna te degia fare  
 Perchè natura e stirpe zò non vole.  
 55 Tu sei in palude solita habitare  
 Et io a ben roder del pane e fugaze  
 E quelle fuor de' cesti trafugare.<sup>9</sup>  
 E a tutto quel che nel ventre vorace  
 Gli homini manda, figato e persutto,  
 60 Formazo fresco, e late sum rapace.<sup>10</sup>  
 E non ne contentando anchor in tutto  
 Nui topi, cum l'arguto nostro dente,  
 Roder voglian ogni vivanda, e frutto,

*Corrosor di pane*: L'epiteto, nella fonte semplicemente *magnanimus* (Mars. 30), dipende dalla glossa *Troxartes: idest corrosor panis*.

*E a Licomile la mola Lambente*: dipende dalla glossa *Lichomyle: idest lambens molas*, ripresa con precisione tale da determinare un'espressione di una certa durezza. Si può ritenere si intenda 'che lambisce, cioè lecca, la mola' ossia miscuglio di farro macinato e sale ad uso rituale (cfr. GDLI), oppure, meglio, la vera e propria pietra molare per macinare il grano.

<sup>8</sup> *A lei ... condotto*: cfr. Mars. 31-34 *quae sanguine creta / Pernotrocti olim sceptris regnoque superbi. / Haec postquam genuit, me cum mortalibus una / nutriit atque cibum posuit ficusque nucesque*.

*Rosor immane / d'ogni perna suilla*: 'immane roditore di ogni prosciutto suino'; il Sommariva recupera, per formare il goffo epiteto, l'espressione di Mars. 42 *pernae ... frusta suillae*, che li viene tradotta con un semplice 'persutto', insieme alla glossa *Pernotroctus: idest rodens pernas*.

*Nizole*: per la metrica, le *nuces* diventano nocciole (con grafia dialettale).

<sup>9</sup> *Si ch'io ... trafugare*: cfr. Mars. 35-39 *Quonam igitur pacto nostro iungeris amori, / cum certe nobis natura aliena genusque? / Tu vitam in stagno ducis, mibi rodere cura est / et panem mollem tenuisque e farre placentas, / haec tacitus quoniam suspensis tollo canistris, Fugaze: dial. per 'focacce'.*

<sup>10</sup> *E a tutto ... rapace*: I vv 58-60 riassumono Mars. 40-43 (*tollo quaeque solent homines ventri mandare voraci / quodque iecur certe tunica velatur in alba. / Non sane fugiunt pernae me frusta suillae, / casens et dulci nuper de lacte coactus*: l'elenco di pietanze trafugate dal topo, nell'originale latino soggetto di *non sane fugiunt*, è nel Sommariva dipendente da 'sum rapace' di v. 60; 'figato' sta per *quodque iecur certe tunica velatur in alba* (si perde ogni traccia dell'*alba tunica*, presumibilmente l'omento), 'persutto' traduce *pernae ... frusta suillae* (vd. nota 19), mentre 'formazo fresco, e late' risulta da sdoppiamento di *casens ... coactus*.

65 E tutto quel che in levante e ponente  
 Homeni e dei ripone condito  
 In pàtene honorifice eccellente.<sup>11</sup>

Non in guerra alchuna giamai fu' smarito  
 Ma sempre in campo el primo *sum* che *inviti*,  
 Huon d'arme non temendo ben guarnito.<sup>12</sup>

70 E poi nel letto quando son sopiti  
 Da' sogni suoi destandoli suavi  
 Li mordo e stringo gli calcagni e diti.<sup>13</sup>

Ma duo animal feroci, iniqui e pravi  
 La gatta, el nebio, e il lazo doloroso

75 Son quei che ne fan star tristi et ignavi.<sup>14</sup>

<sup>11</sup>**E non ... eccellente.** I vv. 61-66 rielaborano molto liberamente Mars. 44-47 (*non sane fugiunt mellitaeque dapes, summis quae pabula divis, / lauta hominum quicquid demum convivia poscunt / et quaecumque coci patinis condita reponunt / nos soliti mures arguto rodere dente*). Il v. 62 e il primo emistichio del successivo traducono letteralmente Mars. 47, trasponendolo all'inizio del discorso, mentre il v. 61 risulta essere una zeppa di invenzione sommariviana per connettere le distinte unità in cui spezza il lungo periodo latino. Sempre di invenzione del volgarizzatore, ma non con carattere riempitivo, il secondo emistichio del v. 63 e l'intero v. 64. Il cenno del v. 65 a "homeni e dei" riassume la lunga notazione del Marsuppini sui *dapes* e i *convivia* di umani e divinità, che occupa ben due esametri (44-45); 'ripone condito / in patene' (cioè vassoi, piatti) riporta il testo sulla scia del latino *patinis (quaecumque) condita reponunt*.

<sup>12</sup>**Non in ... guarnito:** cfr. Mars. 48-49 *Nec strepitum belli fugio, sed semper in armis / ante alios primus medio dux agmine versor*. Il rifacimento del Sommariva pare aggiornare il testo latino in senso cavalleresco, col riferimento all' 'invito', propriamente 'sfida, provocazione' che innesca il duello, e la menzione dell' 'huon d'arme', che indica il cavaliere con armatura pesante.

**Guarnito:** la stampa ha 'guarito'; molto semplice congetturare l'assenza accidentale del *titulus*, tanto più che il sintagma 'huon d'arme' indica necessariamente il combattente armato di tutto

punto, e dunque attrezzato di tutto il necessario per il combattimento.

<sup>13</sup>**E poi ... diti:** Cfr. Mars. 51-52 *sed lectum ingressus summos digitosque momordi / et calcem strinxi, nec tum dolor affuit illi*. Seguendo FABBRI, 1991, qui il Marsuppini avrebbe tradotto senza sanare un guasto del ms. greco; infatti "*nec tum dolor affuit illi / nec facimus somnum discedere morsu* (...) paradossalmente significherebbe: 'mordiamo certo gli uomini, ma senza far loro male, anzi lasciandoli tuttavia dormire in pace'. a una proposizione così incongrua il Marsuppini era sollecitato dalla lezione del Laurenziano [XXXI, 20]" (FABBRI, 1991, p. 565); la versione del testo marsuppiniiano adoperata per i presenti rilievi però presenta anche *placido*, riferito a *morsu*, che effettivamente renderebbe più comprensibile la frase, in quanto il lieve morso del topo non sarebbe in grado di turbare i sonni degli uomini né di arrecare loro dolore, nonostante l'ardire della bestiolina indomita nell'aggredire i dormienti nei loro letti. Considerando che senza *placido* l'esametro è clamorosamente ipometro, siamo indotti a ritenere il riscontro della Fabbri un'inesattezza dovuta al carattere preliminare dell'articolo in cui è riportato. Nulla cale evidentemente di tutta la faccenda al Sommariva, che riutilizza il senso di *placido* connettendolo a *somnum* e ottenendo 'sogni ... suavi'.

<sup>14</sup>**Ma duo ... ignavi:** La terzina parafrasa sinteticamente Mars. 54-56 *Sed duo praecipue quae sunt animalia terris, / muscipulam milvumque, tremo portantia luctum et tristem laqueum nobis lacrimabile fatum; ne*

La gatta imprima, per che *in loco* ascoso  
Ne fuga spesso, e conduce a la morte  
E fa qualchun de' nui sempre doglioso.<sup>15</sup>

80

Né ravani anchor rodo, e zuche storte  
Né bete verde, né de l'apio amaro  
Come ne l'onde vui fate risorte.<sup>16</sup>

A cui la rana *cun* il viso chiaro  
Surridendo rispose: "Tu te vante  
Et extolli pur troppo, fratel caro.

85

Ma io ti dinotto che nui sian più avante  
Che tu non seï, perché il bon Saturno  
La terra ne concesse, e aqua natante.

Se'l viver nostro intender voi diurno,  
Montami in dorso e tiente a me ben stretto

---

risulta un'espressione di una certa oscurità, poiché il *tristem laqueum* che in latino è uno dei tre oggetti del participio *portantia* viene inserito direttamente accanto alla gatta e al nibbio tra i pericoli che minacciano la vita dei topi.

<sup>15</sup> **La gatta ... doglioso:** La terzina tratta abbastanza variamente Mars. 57-58 *muscipulam in primis timeo, quae saepe fugacem / ingressumque cavum letali devocat astur*. L'attacco, come di consueto, è conservato invariato a v. 76, mentre il v. 78 è aggiunto di sana pianta dopo una libera rielaborazione del testo latino imperniata sui nuclei semantici rappresentati dagli aggettivi *fugacem* e *letali*. Si riscontra un certo imbarazzo del Sommariva nel ridurre il Marsuppini alla misura dell'endecasillabo, sicché l'inseguimento (*fugacem*) ne esce condensato, mentre il continuare delle insidie del felino anche dopo che i topi sono entrati nella tana si stempera nell'immagine della 'presa a sorte' ('qualchun de nui').

<sup>16</sup> **Né ravani ... risorte:** cfr. Mars. 59-62 *Nec raphanos rodo praegnansve cucurbita nobis / nec betae virides, viridis nec brassica gratus / est cibus, haud apio nimium delector amaro*.

*Né ravani anchor rodo:* come spesso, è in attacco di terzina che il Sommariva si mostra più fedele al testo latino (cfr. Mars. 59)

*Zuche storte:* traduce *praegnans cucurbita*, l'aggettivo 'storte' si riferisce al tipo di zucca diffusa ai tempi del Sommariva, la *cucurbita lagoenaria*, caratterizzata da una parte inferiore rigonfia ed una superiore oblunga e ricurva. Forse di una qualche rilevanza il riscontro con un passo di Columella (*De Re Rustica*, l. X, vv. 378-380, cit da. MQDQ): *tum modo dependens trichilis, modo more cheydri / Sole sub aestino gelidas per graminis umbras / Intortus cucumis praegnansque cucurbita serpit*, dove *intortus*, pur riferito qui a *cucumis*, è tuttavia molto vicino a *cucurbita* e potrebbe aver sollecitato nel Sommariva la sostituzione (oltre ad esser probabilmente servito da modello al Marsuppini).

*Né bete verde, né de l'apio amaro:* tra bieta e sedano nell'originale latino si situa anche la *viridis brassica* (cavolo) (Mars. 60-61), espulsa nella traduzione. Maldestramente, il sintagma "de l'apio" riproduce il caso ablativo di Mars. 61 *apio ... amaro*, retto lì da *delector*, ma che in italiano non ha alcuna ragion d'essere.

*Risorte:* è zeppa del Sommariva per intendere che le rane per nutrirsi dei vegetali debbono emergere dall'acqua.

90 Acioché l'onde non ti faza eburno."<sup>17</sup>

E come l'hebbe ste parole detto  
 El sagurato gli saltò su spalle  
 Come ambe man al suo collo restretto.

E qui credendo bagordar su salle

95 Godea de' l'aque, e del propinquo porto  
 E godea lei natate per quelle valle.<sup>18</sup>

Ma poi che'l poveretto si fu acorto  
 Che l'acqua l'havea tutto madefatto  
 Cominciò a piangier senza alchun conforto

100 Volgiendosi i capilli como matto,  
 Stringendo i piedi, e la coda menando  
 E del suo error pentendosi in un tratto,

Gli dei superni tutti supplicando  
 Che questa gratia almen non gli negasse

105 Che tocar terra potesse natando.<sup>19</sup>

<sup>17</sup>**A cui ... eburno:** cfr. Mars. 63-72 *Ad quem subridens sic contra est rana locuta: / 'Certe, hospes, nimium, nimium te tollis in alvo. / Multa etiam ranis stagno terraque supersunt. / nam victum ancipitem nobis Saturnius ipse / et terra saltare dedit, tum corpus in undis / oculere, ut laetae vita vivamus utraque; / quod si scire velis, facile est tibi noscere cuncta, / si nostrum ascendas dorsum nodoque tenaci / costringas collum, ne delabaris in undas; / sed possis laetus domibus succedere nostris'*. La breve replica della rana, col fatale invito al topo a montare sul suo dorso, è, tutto sommato, tradotta con discreta fedeltà alla versione latina dal punto di vista concettuale, ma le tessere verbali del testo di partenza sono riassemblate in una generale semplificazione del senso; unica vera sostituzione l'augurio di Mars. 71 (sott. *ut*) *possis laetus domibus succedere nostris*, originalmente sostituito dal v. 90, col consueto sfoggio di latinismi crudi in rima, qui 'eburno'.

*Eburno:* non si può escludere, oltre alla volontà latineggiante, una reminiscenza dantesca: sebbene If. XXVI 14 sia dubbio nella resa testuale, la lezione 'ibornio', con possibili varianti, poteva essere quella disponibile al Sommariva, col significato di 'pallido'.

<sup>18</sup> **E come ... valle:** Per questa terzina e la precedente cfr. Mars. 73-76, seguiti passo passo, ad esempio nell'anafora di "godea": *Dixerat haec tergumque dedit; conscendit at ille / ex templo manibusque ambabus colla reuinxit. / Gaudet aquis primum, gaudet portuque propinquo / et gaudet liquidas sic illam nare per undas*".

*Bagordar su salle:* la stampa ha 'bagodar', certamente forma da imputare ad un errore di impressione; 'bagordar' ha il senso di 'comportarsi come un cavaliere che monti a cavallo per andare a bigordo' (specie di giostra). Ipotizzabile per l'intera espressione il significato 'credendo di montare saldamente in arcione come un cavaliere', interpretando 'salle' come una forma per 'selle' (possibile ma non documentata).

<sup>19</sup> **Ma poi ... natando:** Le tre terzine corrispondono a Mars. 77-85, con l'espulsione però di buona parte degli esametri 80-83, da cui vengono prelevate e riutilizzate solo singole parole: *Humida sed postquam sensit sua corpora fluctu, / beu, miseram faciem lacrimis perfudit et illum / poenitet, immeritos vellitque dolore capillos. / Tum pedibus stringit ventrem, timet ipse, timore / ingemit et pavidum turbant discrimina pectus / et caudam liquidis*

Né similmente credo che portasse  
 El tauro la sua Europa tanto amata  
 Quando in lito di Creta la ritrasse,  
 Qual questa rana lieta e non cargata  
 110 Del toppo palidetto, quel portando  
 A la sua casa tanto desiata,  
 Che subito hebbe visto in l'onde errando  
 Un fatifero serpo e pestilente  
 El suo col venenoso a l'aria alzando.<sup>20</sup>  
 115 De che la rana presto e incontinente  
 Desiando de schifar tanto periglio  
 E non morir in aqua da serpente  
 Subito prese per miglior consiglio  
 Mergersi in l'onde, in tutto obliuiscendo  
 120 Del suo compagno, e lassarlo in bisbiglio.<sup>21</sup>

*ceu remum traxit in undis. / tum multum lacrimans  
 madefactus corpore toto / numina cuncta simul precibus  
 votisque vocavit, / ut tandem optatam liceat sibi tangere  
 terram.*

*Madefatto*: consueta dinamica del latinismo esposto in sede di rima, qui trasposto da Mars. 83.

*Stringendo i piedi*: trasposizione di *tum pedibus stringit ventrem* (Mars. 80), dove appare più chiaro che il roditore cerca di assicurarsi più saldamente al ventre della rana.

*Volgiendosi*: forse per somiglianza con 'vollere', forma antica di volgere (GDLI), il Sommariva traduce qui *vellitque ... capillos* con 'volgiendosi i capelli', che non dà molto senso e non corrisponde semanticamente al latino *vellere*, che significa 'svellere, staccare'.

*Almer*: la stampa ha 'a me', che non dà molto senso.

<sup>20</sup>*Né similmente ... alzando*: cfr. Mars. 86-91 *Non sic portabat taurus sibi pondus amatum, / fluctibus Europam vexit cum littore Cretae, / ut rana attollens pallentia corpora fluctu / tergore supposito muri sua tecta petebat. / Cum subito, horrendum visu, videre per undas / hydram fatiferum tollentem colla sub auras.*

Le terzine che occupano i vv. 106-111, in quanto rappresentano tanto il momento della similitudine in pieno stile omerico quanto quello del richiamo

mitologico, sono costruite in strettissima aderenza al testo latino, e non risultano macchinose o oscure come altre parti del testo.

*Né subito ... tanto desiata*: Cfr. Mars. 86-89; estrema la fedeltà nella traduzione di questo passaggio, stilisticamente tipico per il carattere epico-giocoso del testo, che coinvolge tanto l'aspetto semantico e morfologico quanto quello fonetico (*tauro*, *litto*).

*Un fatifero ... alzando*: Cfr. quasi letteralmente Mars. 91.

<sup>21</sup>*De che ... bisbiglio*: cfr. Mars. 92-95 *quem simul aspexit gelido tum pectore rana, / corpora, dum cuperet vitare pericula tanta, / qui fuerat stagno misere periturus in illo, / immemor, heu, socii trepidantia mersit in undis.*

*Desiando ... periglio*: con l'aggiornamento lessicale di 'schifar', rifà Mars. 93.

*Mergersi ... obliuiscendo*: la costruzione si basa su *immemor* e *mersit in undis* (Mars. 95); il nucleo semantico della dimenticanza è originalmente rinnovato dal Sommariva con 'obliuiscendo', che in quanto latinismo aggiunto da lui stesso è, come di consueto, orgogliosamente esposto in sede di rima.

*Lassarlo in bisbiglio*: la locuzione, propriamente intesa, può solamente significare 'lasciarlo a mormorare' (sott. 'per la disperazione'); l'uso leggermente

Il toppo poveretto alhor vedendo  
 Senza pedota in l'acqua esser lassato  
 Pallido e resopin ne andò cadendo.<sup>22</sup>  
 E qui con le man strette hebbe cridato,  
 125 Impiando l'onde de' misere voce  
 Tentava de fugir sto acerbo fato.  
 Tre volte se summerse ne le foce  
 E calcitrando suso ne tornava,  
 Humido e grave con le sete in gioce.<sup>23</sup>  
 130 Ma poi che'l vide che non gli gioava  
 Obstar a la divina voluntate  
 Cridando verso il ciel se lamentava.<sup>24</sup>  
 "Phisignato, tu credi che celate  
 Degiano star tal cose, meschinello,  
 135 Havendomi balzà in l'onde salate,

forzato può giustificarsi con l'esigenza determinata dalla serie rimica periglio - consiglio.

<sup>22</sup> *Il toppo ... cadendo*: cfr. Mars. 96-97 *Ille simul sese cernit vectore relictum, / palluit et miserum cecidit resupinus in aequor*.

*Pedota*: Forma ant. per 'pilota', attestata in settentrione fin dal primo Trecento (TLIO); questa forma è un tecnicismo del lessico marinaresco, che indica chi è incaricato di stabilire la rotta della nave. La versione più diffusa nell'italiano è 'pedoto' per accostamento paretimologico con 'piede' (GDLI). Qui traduce *vectore* (Mars. 96)

*Pallido e resopin*: Cfr. Mars. 97. Evidentemente topiche, le frequenti notazioni sul pallore del roditore spaventato sono anche surreali, in quanto è difficile immaginare in che modo il topo, interamente ricoperto di pelo, possa impallidire.

<sup>23</sup> *E qui ... gioce*: cfr. Mars. 98-102 *compressitque manus, gemitu miserandus et omne / complevit stagnum intantque evadere mortem, / ter submersus aquis liquidis, ter mersus in undis / calcitrat et superas rediit moriturus in auras E qui ... fato*: continua la stretta dipendenza dal testo base, cfr. Mars 98-99.

*Tre volte*: compendia l'anafora di Mars. 100, effettivamente ridondante nel senso. Forse

reminiscenza dantesca di If. XXVI 139 'ùtre volte il fé girar con tutte l'acque'.

*Foce*: cioè 'foci', da intendersi in senso esteso come 'grande massa d'acqua' (TLIO), o anche 'fauce', cioè 'fauci'.

*Humido ... gioce*: cfr. Mars. 102; questa menzione delle *setae*, che indicano il pelo del topo, ha senz'altro ispirato anche il v. 18 (vd. nota 11); 'gioce' è senz'altro grafia alternativa per la forma panveneta 'gioze', cioè gocce; non è da escludere che tutti e tre i rimanti vadano letti con l'affricata: *voze / foze / gioze*, o anche che si tratti di una rima per l'occhio.

<sup>24</sup> *Ma poi ... lamentava*: cfr. Mars. 103-104 *Irrita sed postquam sensit conamina fato, / iam medio fundit tales ex ore querelas*. Rifacimento discretamente originale di Mars. 103-104, di cui si conserva l'introduzione del discorso diretto mediante il campo semantico della lamentela; meno fedele sarà la resa del discorso diretto vero e proprio (vd. nota successiva).

*Gioava*: il dileguo della labiodentale sonora rientra nella generale tendenza alla lenizione tipicamente veneta.

*Cridando*: come altre volte nel testo, la forma con mancata sonorizzazione dell'iniziale è un latinismo.



Perfido, iniquo, dispietado e fello  
 Che de contender in terra non hai ardito  
 Nè provar come in lotta mi sia isnello,  
 E cum arte maligna me hai tradito  
 140 E gittato nel fiume: ma da Iove,  
 Che'l tutto vede, anchor serai punito.  
 E non te dubitar che per tal nove  
 Ti serà dà gran pena, e anchor veduto,  
 Gli topi armati far mirabel prove.<sup>25</sup>  
 145 Licopinàs, che'l desco ben polluto  
 De broda volentiera suol lecare,  
 Visto l'alma spirante hebbe et oduto.  
 E qui ululando cominciò a cridare  
 E a riportar a ' topi el scelerato  
 150 Caso, che in ira ognun fe' concitare.<sup>26</sup>

<sup>25</sup>**Phisignato ... prove.** cfr. Mars. 105-114 *Et celare deos, Phisignate, talia facta / sperasti, miserum cum me ceu vertice montis / voluisti stagnum levi de corpore in altum, / perfide, / non terris ausus contendere contra: / nam neque luctando melior, nec tollere plantas / doctior, aut tandem palmis conectere palmas; / arte mala captum sed me, timidissime rerum, / proicis in fluctum: cernit deus omnia vindeq; / namque dabis poenas meritis pro talibus, et iam / videris armatos horrendo ex agmine mures.* L'apostrofe di Psicarpàs prima di annegare è liberamente (ri)composta dal Sommariva, seguendo la tecnica, consueta per i passaggi più innovativi della sua traduzione, di ricalcare con esattezza l'apertura del discorso (cfr. Mars. 105) per poi procedere per robuste sintesi imperniate su singole parole del testo latino.

*Havendomi ... salate.* 'balzà', da *voluisti* di Mars. 107, è originale anche nell'efficace e comica, visto il contesto (parodicamente) tragico, connotazione dialettale, presente anche nel 'tù serà dà' di v. 143.. Le 'onde' del S. sono qui 'salate' poco a proposito, perché, oltre al fatto che il latino *stagnum* indica uno specchio d'acqua dolce, tutta la scena fin dall'inizio si presuppone avvenuta presso una pozza di palude o, per l'appunto, uno stagno, non certo in mare. Il

sintagma tuttavia pare certamente essere presente al Sommariva come tessera preformata.

*Perfido ... fello:* amplificazione all'intero verso del vocativo di Mars. 108.

*Che de ... isnello:* cfr. Mars. 108-110, di cui mantiene *ausus contendere* ('ardito') e *luctando* ('come in lotta mi sia isnello'), espungendo del tutto le ulteriori specificazioni presenti nel testo latino sul confronto di forze a cui la rana si sarebbe sottratta ingannando il topo (*nec tollere plantas / doctior, aut tandem palmis conectere palmas*).

*Arte maligna:* cfr. Mars. 111 *arte mala*.

*Gli topi armati:* cfr. Mars. 114 *armatos horrendo ex agmine mures*.

<sup>26</sup>**Licopinàs ... concitare.** cfr. Mars. 115-118 *His animam dictis spirantem vidit in illis / Licopinax, ripis stagni qui forte sedebat; / muribus exululans facinusque scelusque reportat, / quos, postquam audierant mortem, gravis impulit ira.*

*Licopinàs ... lecare.* anche qui, come altrove, il nuovo personaggio viene presentato con un epiteto etimologico, assente nel testo latino, che scalza la notazione narrativa di Mars. 116 *ripis stagni qui forte sedebat*. Dipende dalla glossa *Licopinax: idest discum vel patinas lambens*.

E subito al palazzo comandato,  
 La murilega stirpe alta e superba  
 Del re Troxarte, come el di fu nato,  
 Condolendosi tutti de l'acerba  
 155 Morte del figlio, quel hebbe pregato  
 Che a la vendetta alchun non ne riserba.  
 Ai qual rispose cum il viso irato:<sup>27</sup>  
 “Compagni miei, ste rane mal discrete  
 Sol me hanno offeso, e forsi per mio fato.  
 160 Tre figli haveva io come sapete  
 Dei qual, nesun per sorte contrafatta,  
 Orbato in tutto come intenderete.  
 El primo fu laniato da una gatta  
 De un buso curvo cun l'ongie trafitto,  
 165 E l'altro in lazo fu pigliato a tratta.  
 Restava il terzo come vi ho preditto,  
 Mio sol car figlio, e sol el mio conforto  
 Che hor miser questa rana me ha sconfitto.  
 Horsù, senza più indusia, e star in porto  
 170 Ornando de' arme varie i corpi vostri  
 Cun campo horrendo vindichian sto torto;

*Visto ... oduto*: mantenendo il doppio riferimento, uditivo e visivo, di Mars. 115, il Sommariva lo risolve però su un piano coordinativo, più semplice.

<sup>27</sup> **E subito ... irato**: cfr. Mars. 119-121 *Nec mora, continuo murum genus omne superbum / Troxarti miseri ad regia tecta vocari / praecipiant, primum cum sol lustraverit orbem*;

*Comandato*: riferito a Licopinàs, che viene ‘comandato’, cioè fatto venire, al palazzo del re dopo aver sparso la notizia della morte di Psicarpàs. Cfr. Mars. 120..

*Murilega stirpe alta e superba*: Rifa *murum genus omne superbum* (Mars. 119), con utilizzo maldestro dell'aggettivo latineggiante ‘murilega’, che significa

in realtà ‘trappola per topi’ o ‘gatto’ (da *mures* e *legere*, cfr. GDLI e Du Cange), e che dunque non ha senso se riferito ai topi stessi.

*Come el di fu nato*: cfr. Mars. 121.

*Condolendosi ... irato*: questi vv. sostituiscono interamente un passaggio del testo latino (Mars. 122-129) relativamente lungo, se si considera che fino a questo momento il Sommariva aveva seguito quasi passo passo, con scarti minimi, il testo del Marsuppini. Gli esametri in questione riassumono brevemente la misera sorte del topo annegato e illustrano il raccogliersi dei topi al cospetto del loro re.

- E a casa de le rane ognun se mostri.<sup>28</sup>
- El qual udendo, a l'arme fur indutti  
E Marte trepidante uscì de' chiostri.
- 175 E qui a le gambe poser de' quei frutti  
Chiamati faba, in loco de schenere  
Le qual la notte haveven rose tutti.  
E possa in testa messer per visere  
Scorce de noce, e fondi de lucerna
- 180 Per scuti, da ben star a le frontere.  
Per ben poi conservarsi in vita eterna  
Fecer de pel de' gatte scortigate  
Le lor corace, per quel ch'io discerna.  
Le lanze de un grande ago havean restate
- 185 Opra di Marte horrenda, e non da putti

<sup>28</sup> **Compagni miei ... mostri.** Cfr. Mars. 130-143  
*Solus ego, o socii, ranis immania passus, / his tamen aspicio  
iam dudum fata parari. / Tres ipse infelix genui miserabile  
natos / atque orbum totidem nati liquere parentem: /  
muscipula primum laniavit, namque retortis / unguibus  
arripuit traxitque foramine curvo: / ast alii immites homines  
mala fata tulere, / lignea dum miram fata invenere per artem,  
/ quae laqueum appellant, horrenda pericula murum; / tertia  
restabat nobis carissima proles / solamen, fuerat solus mihi  
namque relictus: / hunc freta imperio miserum mala rana  
peremit. / Nunc agite ornantes variis iam corpora in armis:  
/ agmine terribili ranarum tecta petamus.*

Tolta una piccola sintesi (vd. *infra*) il discorso di Troxarte riporta la versione del Sommariva sui binari della fedeltà al Marsuppini.

*Sol me:* entrambi gli esemplari hanno 'ne'; la correzione, già agevole per il senso, è inoltre giustificata se si prende in considerazione l'attacco del discorso del re *Solus ego, o socii* (Mars. 130), e si ricorda che l'attacco di discorso diretto è il luogo dove il Sommariva suole seguire più pedissequamente che altrove la traccia verbale del Marsuppini.

*Per mio fato:* cfr. Mars. 131; come si vede l'impianto della lunga preparazione del destino dei figli di Troxarte è molto semplificato dal Sommariva.

*Tre figli ... intenderete:* 'orbato' e 'tre figli' i punti di contatto più evidenti con i corrispondenti versi latini

(Mars. 132-133) La 'sorte contrafatta' deve essere originale riferimento del Sommariva al tipo di morte a cui essi andarono incontro, legata a due di quei tre pericoli mortali per i topi elencati al v. 74 ('la gatta, el nebio, e el lazo doloroso'), di contro alla sorte del misero Psicarpàs morto per vile inganno di una rana. *El primo .. trafitto:* fedele ricostruzione di Mars. 134-135, significa dunque 'fu branato da un gatto, trafitto con gli artigli in una ferita ricurva (come è ricurco l'artiglio'; il 'buso curvo' potrebbe anche essere la tana meandricata del topo dove l'artiglio del felino lo avrebbe raggiunto.

*E l'altro ... a tratta:* il verso sintetizza la lunga perifrasi di Mars. 135-137 che designa il 'lazo'. 'a tratta' significa 'per caso', dall'uso politico-amministrativo di 'tratta' come 'estrazione a sorte' (GDLI).

*Restava ... conforto:* conserva l'insistenza di Mars. 139-140 sull'ultimo figlio rimasto; parole chiave *restabat tertia ... proles* ('restava il terzo'), e *solamen* ('conforto').

*Horsù ... torto:* in stretta dipendenza da Mars. 142-143 *Nunc ... petamus* (il v. 169 amplia il *nunc* iniziale in una perifrasi, come originale è anche il cenno alla vendetta di v. 171).

*Marte trepidante:* cfr. Mars. 145 *Mavors cupidus belli.*

Da vincer anchor persone ben armate.<sup>29</sup>

Stavansi i topi di tal arme instrutti;

Le rane uditi quei, senza dimora

De' l'aque usciron, con visi non suttì.<sup>30</sup>

In mezo contendendo tutte alhora

De cominciar la pugna, *cun* gran schiera

El trombetta de' topi salta fora,

Chitrobatès, che ascende volentiera

Le olle pignate, a Tiroglopho nato,

<sup>29</sup> **El qual ... ben armate:** Questi versi ospitano la vestizione dell'armata dei topi (Mars. 144-156), condotta nella sostanza in modo fedele al testo latino ma con maggiore libertà di movimento che non altrove, con sintesi, aggiunte e anticipazioni (vd. *infra*).

*Marte trepidante:* cfr. Mars. 145 *Mavors cupidus belli*.

*E qui ... tutti:* cfr. Mars. 146-148 *cruribus imprimis ocreas posuere fabales, / namque fabas noctem virides rosere per illam / innumeras, quarum tum tegmina tota retexunt;* 'haveven rose tutti' di v. 178 pare tradire un certo imbarazzo del Sommariva di fronte a *innumeras*: Posto però che la concordanza con *fabas* è fin troppo evidente, e che un eventuale 'le qual la notte haveven rose tutte' avrebbe efficacemente reso il senso del testo latino, si può congetturare che la scelta sia stata consapevole e indotta dalla volontà di conservare il rimante 'frutti', innovazione verbale rispetto al testo latino.

Il passaggio di Mars. 148-149, in cui i topi adoperano le bucce delle fave per realizzare delle *tenues tunicae belli*, vengono omessi nella traduzione.

*Schenere:* 'schinieri' (lat. *ocreas*), cioè 'gambali'.

*E possa ... frontere:* metà di questa terzina (vv. 178 e primo emistichio del 179) anticipa Mars. 155 *dura nucum capitì posuerunt tegmina cuncti*. La seconda metà torna all'ordine del testo latino traducendo Mars. 150 *ardentem clipeum tenui ex umbone lucernae / efficiunt*.

*Possa:* forma alternativa per 'poscia'.

*Visere:* 'visiere', metonimia per 'elmi'.

*Fondi de lucerna:* con notazione più comicamente ed efficacemente realistica di Mars. 150, l'espressione indica probabilmente i residui d'olio combusto induriti sul fondo della lucerna.

*Scuti:* forma non sonorizzata chiaramente latineggiante (a breve distanza, a v. 182, il realismo di 'scortigato' esibisce invece la forma con regolare sonorizzazione intervocalica settentrionale).

*Per ben ... discerna:* terzina composta quasi interamente di materiale originale, tranne che per il nucleo sulla materia di cui sono composte le 'corace': cfr. Mars. 151-152 *placuit thoracas nectere tergo / muscipulae, huic etenim pellem traxere per artem;*

*Per quel ... discerna:* l'emistichio ha evidente valore di zeppa metrica.

*Le lanze ... armate:* cfr. Mars. 153-154 *atque acus est illis claro mucrone refulgens / basta, opus horrendum Martis;* 'opra di Marte horrenda', pianamente ripreso dal secondo dei due esametri, è chiosato dal Sommariva con 'e non da putti' per concludere l'endecasillabo.

*Restate:* l'impressione ha 'arestate', col medesimo significato ma clamorosa ipermetria. Possibile congetturare un errore tipografico, nonostante con il procedere del testo l'attenzione del Sommariva per l'esattezza metrica dei versi vada calando. La notazione è attualizzante rispetto al testo latino, che tende a conservare invece un tono arcaizzante; la lancia 'restata' sarebbe quella posta 'in resta', cioè nell'apposito alloggiamento di ferro posto sul petto della corazza del cavaliere per meglio manovrare l'arma in combattimento; l'uso è qui più generico, in quanto si intende che le lance erano armate dall'ago sulla cima.

*Da vincer ... armate:* verso di invenzione sommariviana, senza riscontro nel testo latino.

<sup>30</sup> **Stavansi ... suttì:**

*Stavansi ... instrutti:* dopo la grande libertà della traduzione degli esametri precedenti, questo snodo narrativo che chiude la fase della vestizione è tradotto quasi letteralmente: cfr. Mars. 156 *iam stabant mures instructi talibus armis*.

*Le rane uditi ... non suttì:* cfr. Mars. 157-158 *auditu subito, cum ranae percitae ab altis / egrediuntur aquis;* 'con visi non suttì' è aggiunta, a dir la verità un poco goffa, del Sommariva.

195

Ch'i bon formagi fode giorno e siera;

col septro che in suo mane havea portato,

sonando indisse la guerra funesta

secondo el thema a lui commesso e dato.<sup>31</sup>

“Rane, gli toppi per la morte infesta

200

Data al car figlio del gran re Troxarte

Vol cum voi far una pugna rubesta.

Sì che mettete in ponto ogni vostra arte,

Pigliate l'arme, e non state a dormire

Che già d'intorno acceso havete Marte.”<sup>32</sup>

205

Le rane udito questo tal ferire

Turbate tutte, cum superbia summa

Andò al suo re, el qual cominciò a dire.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> **In mezzo ... e dato:** le terzine che introducono il discorso dell'araldo dei topi rifanno Mars. 158-163 *nec non coguntur in unum / in mediumque gravis petitur sententia pugnae; / dumque animi partes belli versantur in omnes, / ecce fatus magni Tyroglyphi sanguine quondam / Chytrobates praeco, manibus qui sceptrum gerebat, / talibus adveniens indixit funera belli;* aggiunti dal Sommariva sono come di consueto gli epiteti che seguono i nomi propri.

*In mezzo ... pugna:* rifacimento abbastanza fedele di Mars. 158-159, coagulato intorno alla ripresa di *sententia pugnae*.

*El trombetta ... fora:* originale ampliamento di *praeco* (Mars. 162), con parola specifica del lessico militare. *Olle pignate:* 'olla' indica propriamente un recipiente panciuto, in terracotta, per i cibi; accostato a 'pignat(t)ta' forma verosimilmente un coagulo per indicare una pentola ricolma; lo suggerisce anche l'etimo del nome del roditore, come al solito dipendente da una glossa: *Chytrobates: idest adscensor ollae*.

*Fode:* latinismo crudo, dal verbo latino *fodere*, cioè 'scavare'; è in linea con l'etimo del nome proveniente dalla glossa *Tyroglyphus: idest caseum cavans*, ma, contrariamente al solito, non prelevato da essa direttamente.

*Col septro ... dato:* riprende con questa terzina una maggiore aderenza al corso dei versi del Marsuppini, tradotti pedissequamente ai vv. 196-197; il v. 198 è un'aggiunta che parrebbe funzionale a far iniziare il

discorso diretto con l'attacco della terzina successiva, anche se in altre occasioni consimili il Sommariva non si cura di far coincidere le partizioni del discorso con le unità strofiche.

<sup>32</sup> **Rane ... Marte:** cfr. Mars. 164-168 *'Me, ranae, mures vobis misere minantes / terribili pugna, iamiam rapiatis ut arma; nam Psicharpaga aquis misere videre peremptum, / dextera quem vestri regis mactavit; at omnes / robore quae ranis praestatis, summite pugnam!'*. Trattamento libero e sbrigativo di questa sezione da parte del Sommariva, con numerose semplificazioni. *Rane ... infesta:* del complesso giro sintattico di Mars. 164-165 (*Me, ranae, mures vobis misere minantes / terribili pugna*) rimane solo il vocativo rivolto ai batraci e il riferimento collettivo ai roditori. 'infesta' è latinismo originale del Sommariva, per questo posto in posizione rilevata. (in punta di verso, come altre volte nel testo, e in *enjambement*).

*Data ... rubesta:* solo concettuale la ripresa di Mars. 166-167, col riferimento all'uccisione di Psicharpas: *nam Psicharpaga aquis misere videre peremptum, / dextera quem vestri regis mactavit;* 'rubesta' è aggettivo di tono letterario, e dunque esposto in rima.

*Sì che ... Marte:* terzina quasi interamente originale, eccettuato il sintagma 'pigliate l'arme', modellato su Mars. 165 *iamiam rapiatis ut arma*.

<sup>33</sup> **Le rane ... a dire:** terzina di passaggio tra le parole di Chytrobates e quelle di Phisignato, ricalcata fedelmente su Mars. 169-171 *Sic fatus, sermo ranarum*

“Vero non è che nui habiam morto in *summa*

Né morir visto questo stulto ratto

210 Che per se stesso è merso *in* questa schiumma,

Parendoli veder ben un gran fatto

Natar le rane in queste liquide onde,

E soffocato come *mentecatto*.

E adesso accusa un innocente; e donde

215 Perder possiate sti toppi fallaci

Da me imparate, con voglie ioconde:

Sediamo in ripa tutti quanti audaci,

I sorzi chiusi, e variamente armati

Aspectando precipiti e rapaci.

220 E quei pigliando per l’elmi crestati

Rivolgieremo in l’onde, et, essi ignari,

De’ arme e natar seranno soffocati.

Di che nobel seremo fatti, e clari

Cum gran triumpho” e ditto, le suo rane

225 Tutte se ornonon de’ armamenti vari.<sup>34</sup>

---

*venit ad aures / illarumque animos turbavit, iamque superbae / succensent regi; quis tum Phisignatus infit.*

<sup>34</sup> **Vero non ... armamenti vari.** in questi versi il re delle rane illustra il suo piano strategico; discreta l’aderenza al testo latino (Mars. 172-185), con solo minime omissioni o alterazioni nell’ordine verbale e concettuale.

*Vero non ... mentecatto:* cfr. Mars. 172-174 *Nec murem laeto dedimus, nec morte perire / vidimus; at certe stagno dum ludit in alto / demens et nando ranas miratus in ipso / mergitur, et liquidus vitam spiravit in undis*, di cui mantiene la struttura sintattica (‘né ... né’, verbi alla I plurale) e semantica: *demens* sdoppiato in ‘stulto’ e ‘mentecatto’, le locuzioni *laeto dare* e *videre morte perire* compendiate in ‘habiam morto’ e ‘morir visto’, *mergitur* anticipato in ‘è merso’, posto prima della notazione sullo stupore del topo (che viene ampliata a tutto il v. 211, di contro al semplice *miratus* latino), *liquidis ... in undis*, trasferito dalla morte del roditore al suo nuotare nello stagno.

*In summa:* l’espressione avverbale, di poca utilità nell’economia del discorso, ha la funzione di zeppa metrica e di facile rima con ‘schiumma’.

*E adesso ... ioconde:* La terzina riprende, con robusto e creativo compendio, Mars. 176-178 *Nunc ultro insontem accusant: sed quae via mures / perdere fallaces possit, iam querite cunctae! / Nostra tamen quae sit sententia discite belli: accusant* rimane, ma coniugato al singolare; *quae via ... possit* è esattamente ripreso da ‘donde ... possiate’ (vv. 214-215), mentre il v. 216 riduce drasticamente il resto del periodo latino al solo *discite nostra sententia*; la chiusa ‘con voglie ioconde’, oltre a porsi vagamente nell’area semantica di *querite*, risponde chiaramente alla necessità di rimare con ‘donde’, che traduceva fedelmente il sintagma *quae via*.

*Sediamo in ... armamenti vari:* le tre terzine offrono un’efficace e semplificata sintesi del lungo e convoluto periodo di Mars. 179-187; come di consueto, in attacco la fedeltà è quasi letterale (*una*

230

Recingiando le gambe de le sane  
 Foglie di malve, e corace di beta  
 Per lanze gionchi acuti havendo in mane,  
 Scuti di caule grandi senza meta,  
 Portando coclee per elmetti in testa  
 Crispavan l'haste cum la fronte leta.<sup>35</sup>

235

Ma Iupitèr che vide questa festa  
 Strinse gli dei de Olympto a venir fori  
 A veder questa pugna e guerra infesta,  
 Mostrando gli feroci pugnatori,  
 Infiniti ranochi, et anchor ratti,  
 Con l'arme longe in mano, e gran furori,  
 Simigliando le rane a quei già matti  
 Ziganti, e i toppi a gli antiqui centauri

*omnes animis ripa sedeamus in illa*), ma il Sommariva procede poi a unire liberamente le tessere verbali degli esametri latini per ricomporre il senso del piano bellico delle rane: rimossa ogni traccia di subordinazione e del ridondante inciso di Mars. 181-182 (*cum praerapido venient ex agmine mures / moxque ruent*), il v. 220 riprende adeguatamente ('pigliano') il verbo della finale latina espresso a Mars. 182 (*ipsos galeis rapiamus*). Di Mars. 183 (*omnibus in stagnum volvamus protinus armis*) resta l'essenziale, 'rivolgieremo in l'onde', e il v. 222 conclude con l'efficace notazione sintetica sulle cause dell'annegamento ('de arme e natar'); 'ignari' di v. 221, mutuato da Mars. 184 (*sic certe ignari nandi morientur et illi*), è invero poco necessario (pare a tutta prima legato a 'de arme e natar', anche sulla scorta del testo latino, ma non lo è: va inteso in senso assoluto) ma è chiaramente elemento residuale del trattamento dei versi latini

*Elmi crestati*: precisa traduzione di *galeis*, cioè 'gàlea', elmo munito di cresta simile a quella del gallo.

*Di che ... triumpho*: la chiusa del discorso è rifatta quasi interamente, cfr. Mars. 185 *et murum nobis ponentur clara trophaea*, di cui si conserva solo *clara*, riferito però alle rane.

*E ditto ... vari*: cfr. Mars. 186-187 *dixerat atque omnes ranas innexuit armis / undique*; lo snodo di passaggio

narrativo è trattato, come di consueto, con discreta fedeltà.

<sup>35</sup> *Recingiendo ... fronte leta*: queste due terzine ospitano la vestizione delle rane, trattata molto più sinteticamente di quella dei topi: due terzine contro quattro, in corrispondenza quasi esatta con l'estensione dei passaggi corrispettivi in Mars. (187-193 per le rane, sette versi, contro 144-156 per i topi, tredici versi); come per la descrizione dei preparativi bellici dei roditori, anche qui il Sommariva si concede la libertà di compendiare e trasportare liberamente i contenuti del testo latino, con maggiore tendenza alla sintesi, forse indotta dalla volontà di rispettare i rapporti proporzionali della fonte.

*Recingiendo ... beta*: cfr. Mars. 187-188 *nam foliis malvarum crura recingunt, / hinc aptant viridi beta thoracas*; *Per lanze ... mane*: rispetto a Mars. 189-190 la notazione sulle lance di giunco viene anticipata e drasticamente abbreviata, conservandone solo i tratti salienti (*fuit omnibus hasta / longior in manibus peracuta, cuspide iuncus*).

*Scuti di ... meta*: cfr. Mars. 189 *caulibus ingentes clipeos*, tradotto quasi letteralmente.

*Portando ... leta*: cfr. Mars. 191-193 *pro galeaque ipsis velabat coclea frontem. / Sic ripa instructus stabat tum exercitus alta, / crispabantque hastas, animis complentur omnes*. Si perde ogni traccia di Mars. 192.

Che al mondo fecer già cotanti fatti;<sup>36</sup>

Dimandò: “Chi serà quel che restauri”

A Palade parlando dolcemente

“Ste rane e sorzi più feri che tauri?”

Ma tu a la murilega tua gente

Non hai proposto voler subvenire,

Pel festigiar che in tempio fan sovente

E su gli altari toi sempre assalire

E roder i sacramenti sì ben fatti,

Come sai tu, meglio ch'io non so dire.”<sup>37</sup>

<sup>36</sup> *Ma Iupiter ... fatti*: questi versi preparano la scena del concilio degli dei, scena topica dell'epica omerica e dunque altrettanto topica nella parodia del genere. A differenza che in altri passaggi prettamente funzionali a far trascorrere la narrazione da un momento rilevato a un altro, questi versi sono trattati invece dal Sommariva con una certa inventiva comica e verbale.

*Ma Iupiter ... infesta*: cfr. Mars. 194-195 *Iupiter at claro superos mox cogit Olimpo: / tum bellum ostendit*; latinismi crudi come la forma nominativale del nome di Giove e 'infesta' esposto in rima (come già altrove: cfr. v. 199) e la dittologia 'pugna e guerra' segnano la volontà di dare al passaggio un tono aulico e solenne che contrasti con il rimante 'festa', riferito ironicamente al conflitto tra topi e rane. Nulla di simile, come si vede, nei versi corrispondenti di Mars., come al solito fedeli al carattere del testo greco di suscitare il comico mediante la semplice giustapposizione di stile sublime e materia bassa, senza questo tipo di artifici che appartengono invece più al dominio del comico/burlesco, maggiormente noto al Sommariva.

*Mostrando ... gran furori*: cfr. Mars. 195-197 *tum bellum ostendit pugnatoresque feroces / innumeros longaque manu tum tela gerentes, / ut ranae muresque fremant*: il v. 236 è aggiunta parzialmente originale del Sommariva (basata su Mars. 197) che amplia *innumeros*, incorniciata da versi che ripropongono fedelmente il tessuto verbale del testo latino (eccezione fatta per 'gran furori', sintagma assente in Mars. ma evidentemente necessario a chiudere efficacemente il verso in rima con 'pugnatori').

*Simigliando... fatti*: cfr. Mars. 197-198 *videantur ut illi / Centauris similes similesque Gigantibus illae*; il Sommariva

rinuncia a riprodurre la struttura speculare dell'esametro di paragone e lo scioglie in una intera terzina dall'andamento piano il cui ultimo verso è interamente originale.

<sup>37</sup> *Dimandò ... dire*: la traduzione dell'apostrofe di Giove a Minerva è condotta in modo strutturalmente fedele, con qualche innovazione verbale tendenzialmente esposta in sede di rima.

*A Palade parlando dolcemente*: nella stampa 'Ca palade'; correzione di facile congettura in quanto il relativo non darebbe senso, e comunque se di relativo si trattasse nel resto della stampa in casi consimili si ha -ch- (cfr. v. 52 'sì ch'io' stampato 'chio', v. 195 'ch'i bon formagi' stampato 'chi'). Per 'parlando dolcemente' cfr. Mars. 200 *placidis affatur Pallada dictis*.

*Chi serà ... tauri?*: cfr. Mars. 199 *qui faveant murum genti ranisque superbis?*; 'restauri' sostituisce originalmente il *faveant* latino.

*Ma tu ... ben fatti*: cfr. Mars. 201-204 *auxilium latura tuis ad proelia tendes / muribus, o nata: namque moni tempore sacro / exultant templo luduntque altaribus omnes / nidore atque hylares sacris laetantur adesis*; la traccia del testo latino non è seguita che vagamente, e soprattutto sotto il rispetto concettuale: il sintagma *tuis ... muribus* è ampliato in 'la murilega tua gente', col medesimo uso scorretto dell'aggettivo visto al v. 152 (vd. n. 27); *auxilium latura ... tendes* è rifatto in 'hai proposto voler subvenire', con l'infinito latineggiante rilevato in punta di verso; i vv. 246-248 rifanno ciascuno una precisa espressione: il primo *exultant templo*, il secondo *luduntque altaribus omnes*, il terzo *sacris laetantur adesis*.

*Come sai ... dire*: verso riempitivo di invenzione del Sommariva che introduce la risposta della dea.



250 Al cui padre rispose: “Se ben fratti  
 Minerva gli vedesse, e in gran rifiuto  
 Cum dir non gli iuderei, non che con fatti.

Questi malvagi sempre han postponuto  
 La deità nostra, e le corone rose

255 E l’oglio de le lampade sorbuto.<sup>38</sup>  
 Ma quel che mi fa più ste gente exose  
 E mi rimorde, è una mia palla ornata  
 De tenuo stame, intexta ingeniose;

La qual per arte era molto spectata,  
 260 Texta de l’altrui lana cum gran cura,  
 Da lor roduta, e in tutto lacerata.

Di che anchor ne serò stretta a la usura,  
 Horrenda cosa a gli superni dei,  
 A tutto el mondo e all’humana natura.<sup>39</sup>

265 Non però ch’io gli soccorsi mei  
 Voglia prestar a rane, né a sua gente

<sup>38</sup> *Al cui ... sorbuto*: Minerva elenca qui la prima serie di ragioni per le quali non intende aiutare i topi; cfr. Mars. 206-209 *O genitor, nec si fusos fractosque viderem / muribus auxilium ferrem: nam numina nostra / laesere et positas templis rosere coronas. / Haud opus exhaustos oleo nunc dicere lichnos*. ‘postponuto’ e ‘sorbuto’ sono voci (percepiti come) latineggianti non derivanti dal testo marsuppiniano ed esibite per questo in rima.

*Gran rifiuto*: sintagma dantesco, cfr. If. III 60.  
*Iuderei*: la stampa ha ‘uderei’; verosimile la correzione proposta in quanto ‘iudare’ è forma attestata, con sonorizzazione ed aferesi rispetto alla forma ‘aiutare’; la -i- iniziale in sinalefe con la medesima vocale finale di ‘gli’ poteva aver condotto il Sommariva a scrivere nel ms. consegnato al tipografo il sintagma senza spazio e con una sola -i; egli avrebbe poi sciolto erroneamente il compendio grafico.

<sup>39</sup> *Ma quel che ... humana natura*: viene qui esposto lo sgarbo più grave inflitto dai topi a Minerva.

*Ma quel ... exose*: notazione aggiunta dal Sommariva, con ‘exose’, latinismo crudo anche nella grafia, in rima. Questa sezione del testo, trattandosi dei discorsi pronunciati dalle divinità, è particolarmente ricca di latinismi in posizione rilevata.

*E mi rimorde*: sintesi estrema dell’intero Mars. 210 *sed magis atque magis mentemque animumque remordet*.

*È una ... lacerata*: tutto il passaggio in stretta dipendenza da Mars. 211-215 *quod nuper factam tenui de stamine pallam / assiduoque opere intextam, pulcherrima visu / quae fuit et nostra multum spectabilis arte, / rosere et laceram liquere foramine multo; / quin etiam infelix alieno stamine texti*; ‘intexta ingeniose’ è un altro latinismo violento ed esposto.

*Di che ... humana natura*: cfr. Mars. 216 *et poscar fenus superis, res horrida divis*. Il v. 264 estende il carattere ‘horrendo’ dell’usura a tutto il mondo e alla natura umana, provvedendo a questa parte del discorso una chiusa moraleggiante del tutto assente nel testo latino e in piena consonanza con l’attitudine sentenziosa del Sommariva.

Instabile de mente, e de' cervèi.  
 Perché venendo già di corpo e mente  
 Defessa, da una pugna horrenda e grave  
 270 Posar né mai dormir mi lassò niente:  
 Destandomi dal sonno mio suave  
 Impiron l'aria de' garule sozze  
 Ste maledette rane inique e prave.  
 E finché ' galli e le galline chiozze  
 275 Cantano il giorno, in sonni savariai  
 Da lor havendo ste piacevel nozze.<sup>40</sup>  
 Sì che, superni dei, lassati hormai  
 Costor combatter ad ogni suo piacere  
 E non se ne impacian pocho né asai:  
 280 Acioché alchun non possi mai vedere  
 Corpo ferito da telo celeste,  
 Da spade, né da lanze nostre altere.  
 Sti presumtuosi in le parte terrestre  
 Li dei non ha in alchuna riverenza,  
 285 Anci non teme farne guerre infeste.  
 Stiamo tutti a veder sta lor demenza

<sup>40</sup> **Non però ... nozze:** a questo punto Minerva espone le ragioni per le quali non intende porgere aiuto nemmeno alle rane.

*Non però ... cervèi:* cfr. Mars. 217-218 *Haud tamen est animo ranarum iungere genti / auxilia, instabili semper cum mente pererrent;* i versi latini sono trasposti fedelmente, eccezion fatta per lo sdoppiamento di *ranarum ... genti* in 'a rane, né a sua gente' e l'aggiunta dialettale (con effetto comico) 'e de cervèi'.

*Perché ... niente.* Cfr. Mars. 219-221 *namque olim horrisona cum iam defessa labore / venissem pugna noctuque resolvere membra / optassem;* notevole, per lo stile traduttivo del Sommariva, che rimanga intoccato l'aggettivo *horrisona*, di facile prelievo per latinizzare il discorso. L'intera espressione *noctuque resolvere*

*membra optassem* viene tralasciata: il v. 270 descrive già l'impossibilità del sonno causata dalle rane.

*Destandomi ... nozze:* poco rimane di Mars. 221-225 *tristi complerunt aethera voce / protinus, haud tantumque loci spatiique dedere, / ut possem dulci vel claudere lumina somno, / sed noctem insomnis duxi capitique gravato, / donec iam gallus submisit in aera cantum.* Reinterpretazione molto più libera del solito, dove vere e proprie aggiunte sono ivv. 273 e 276, in chiusura delle rispettive terzine, come d'altronde spesso accade in contesto d'innovazione rispetto al testo latino.

*Garule sozze:* da intendere 'stridule brutture'.

*Galline chiozze:* sdoppiamento dialettalizzante del *gallus* originale.

*Savariai:* veneto per 'delirai, vaneggiar'.



300

Dopo questo in el campo fo saltato  
 Tiroglate, qual entra in ogni buso,  
 E Pellion col suo dardo hebbe spazato.<sup>44</sup>

305

Scultico, che le bete col suo muso  
 Volentier rode, lo ascensor de le olle,  
 Embasachitro, hebbe interfecto e fuso.<sup>45</sup>  
 Artifàgo, che 'l pan quanto è più molle  
 Ben manza, Poliphonio, gran loquace,  
 Coll'hasta occise senza dir parole.<sup>46</sup>

zoonimi). Le terzine riprendono (e accorciano) Mars. 238-242 *Hypsiboas primus Lichenora percutit basta / ante alios stanteam atque alto clamore minantem, / per mediumque iecur ventrem penetravit ad imum: / volvitur ad terram mollesque in pulvere crines / foedat et arma super sonitum fecere cadenti*. Originale l'impostazione della scena col verbo di percezione alla II singolare rivolto al lettore/spettatore, assente nel testo latino. L'intero esametro 239 scompare in favore degli ormai noti epiteti etimologici che il Sommariva non manca mai di inserire; per la stessa ragione viene omesso anche il cruento riferimento al penetrare della ferita fino al fegato, e nella stessa sede l'ennesimo verbo prelevato di peso dal latino, 'transfodendo', viene esposto con compiacimento in punta di verso (per nobilitare forse la facile rima desinenziale dei gerundi). La chiusura della scena al v. 297 è fedelmente ricalcata su Mars. 242, anche se con scelta verbale parzialmente autonoma.

*Hysiboas ... chiama:* dipende dalla glossa *Hypsiboas: idest alte clamans*.

*Lichenor ... piacere:* dipende dalla glossa *Lichenora: idest leccatorem*.

<sup>44</sup> **Dopo ... spazato:** cfr. Mars. 243-245 *Post hunc Troglodytes iaculo Peliona fixit, / traicit et telo pectus: cadit ille animusque / evolat et nigra clauduntur lumina morte*. Come si vede, la resa di questo duello è molto sintetica. Al v. 299 esempio della discrasia fra tradizione guasta degli zoonimi ed etimologizzazione corretta dipendente dalle glosse. D'altronde nella tradizione manoscritta era facile che gli zoonimi traslitterati dal greco fossero i primi a guastarsi, o che, se non si fossero guastati, l'errore di lettura avvenisse in sede tipografica al momento di stampare la versione del Sommariva. (cfr. Introduzione).

*Tiroglate ... buso:* dipende dalla glossa *Troglodytes: idest foramina subiens*.

<sup>45</sup> **Scultico ... fuso:** l'intera terzina elabora un solo esametro del testo, latino, il 246: *Sentleus ast animam subito abstulit Embasichyro*. Questo avviene in quanto buona parte della strofa è riempita dai consueti epiteti etimologizzanti.

*Interfecto e fuso:* La dittologia iperlatineggiante risponde alla tendenza a usare questo tipo di locuzioni per descrivere l'azione bellica propria di questa sezione.

*Scultico ... rode:* un altro fraintendimento (vd. nota precedente) dello zoonimo. L'epiteto dipende dalla glossa *Sentleus: idest qui rodit betas*.

*Ascensor de le olle:* variazione dell'epiteto già a vv. 193-194, in aderenza molto più stretta alla glossa (*adscensor ollae*) (vd. n. 31). Come si vede, nonostante il riferimento sia allo stesso topo, il nome cambia già nel Marsuppini: trattasi evidentemente di un guasto da ricondurre al testo greco da lui usato.

<sup>46</sup> **Artifago ... parole:** cfr. Mars. 247-248 *hinc Polyphoni ventrem transverberat basta / Artophagus: ruit ille volatque e corpore vita*. Ripetuta la struttura delle due terzine precedenti: la descrizione dell'azione viene drasticamente ristretta rispetto al testo latino in favore delle notazioni descrittive che etimologizzano i nomi. Nessun fraintendimento onomastico qui, forse anche perché questi nomi sono abbastanza trasparenti nel senso e dunque meno soggetti a essere male interpretati dal Sommariva o dal trascrittore del manoscritto con la versione marsuppiniiana che ha per le mani. La serie rimica 'olle /molle /parole' mostra la tipica difficoltà degli scriventi settentrionali di fronte alle geminate.

*Artifago ... manza:* dipende dalla glossa *Artophagus: idest comedens panem*.

*Poliphonio ... loquace:* dipende dalla glossa *Polyphonus: idest loquax*.

E 'l qual vedendo morto senza pace,  
 Lymnocharis un saxo grande e lato  
 Sul collo de Tyroglapho proiace,  
 310 Facendol ivi cader in terra strato  
 Serando gli occhi, e andando a l'altra vita  
 Senza pentirse de alchun suo peccato.<sup>47</sup>  
 Da l'altra parte con la lanza ritta  
 Lichenòr fisse el ventre a quel clamante  
 315 Grambobacho le caule per sua aita,  
 Securo non essendo però stante  
 Ne l'onde, che costui miseramente  
 Morir il fece, l'acqua sanguinante.<sup>48</sup>  
 Lymnesio poi cum l'hasta sua pongiente  
 320 Tolse de ripa Pernoglopho imbuto:

<sup>47</sup> *E 'l qual ... peccato*: cfr. Mars. 249-252 *quem simul aspexit pereuntem, substulit ingens / Limnocharis saxum, magnis quod viribus actum / Troglodytis collum duri perfregit; at ille / corruit extemploque oculos clausere tenebrae.*

*Tyroglapho*: continua, variando, il fraintendimento di *Troglodytis*, probabilmente già presente nel manoscritto della versione latina adoperato dal Sommariva: è probabile che, in conseguenza della difficoltà di lettura, il nome non venisse percepito come lo stesso di pochi versi prima, in quanto la narrazione non permette di comprendere che si tratta dello stesso topo che poc'anzi aveva ucciso Pellione.

*Proiace*: assente nel corrispondente passaggio latino, è l'ormai tipico caso di latinismo esibito di iniziativa sommariviana.

*Strato*: come sopra.

*Andando ... peccato*: notazione cristiana di invenzione del Sommariva (ché lo spirito della traduzione del Marsuppini non prevede simili attualizzazioni).

<sup>48</sup> *Da l'altra ... sanguinante*: asciutta sintesi di Mars. 253-259 *parte alia claram Lichenor dirigit bastam / illius in ventrem certoque in vulnere fixit. / Crambobachus ripis se deicit altis / non tamen in stagno tutus, sed perculit illum / Lichenor: cadit tille miser, tum sanguine leves / purpureo pertingit aquas et littora iuxta / tenditur et summa iacuit sublimis in unda.* Soprattutto gli esametri 257-259 sono quasi cancellati, conservando solo un

veloce riferimento al sangue dell'ucciso che si mescola all'acqua dello stagno.

*Lichenòr ... sanguinante*: passaggio oscuro e contorto nella sintassi, parzialmente risolto dalla dipendenza di 'clamante ... aita' dalla glossa *Crambobachus: idest ad caules vel brassicas clamans*. Mentre per gli altri casi di errore nello zoonimo, come quello di Troglodite / Tiroglate / Tiroglapho, dobbiamo supporre che la glossa si fosse trasmessa inalterata e solo il nome proprio fosse stato copiato erroneamente, qui lo sbaglio deve risalire più indietro nella tradizione, in quanto la glossa cerca di rendere ragione come può, e con poco senso, di quel *Crambobachus* che dovrebbe essere un *Crambobatus* (dal greco Κραμβοβάτης), cioè 'Saltacavoli', e non 'Chiamacavoli' (probabile che la corruzione della seconda parte del nome abbia condotto a ricercare una possibile etimologia nel verbo (επι)βοάω, 'gridare, invocare'): evidentemente il nome errato era già presente nel testo del poemetto che il Marsuppini aveva tra le mani, e di lì è transitato al glossatore. Non è escluso che anche il Sommariva si accorgesse del poco senso della spiegazione (grecofono o no, 'che chiama i cavoli' non poteva essere un etimo soddisfacente) e cercasse in ogni caso di inserirla maldestramente nella sua traduzione, dando luogo alla sintassi dura e impacciata di queste terzine.

De le mezene el fode col suo dente;

Calaminte silvestre, zò ueduto,

Territo, in l'aqua sì ne fo salito

Trandoli dreto el suo rigente scuto.<sup>49</sup>

325

Hydrocharis, che gode in aqua lito,

Con un saxo Pernoglopho hebbe urtato

In mezo el fronte percotendol rito

E per le narre large laquefato

Tuto'l cervello, con le ditte ponte

330

La terra ivi de sangue hebbe smachiato.<sup>50</sup>

Licopinàs dopoi Borborophonte,

Che crida in fango, passò *cun* la lanza

E morto le palpebre gli fu agionte<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> **Lymnesio ... scuto:** cfr. Mars. 260-263 *Tyroglyphon ripis Lymnesius excipit hasta. / Pernoglyphon spectans Calaminthes territus altum / desilit in stagnum fugiens clipeumque rigentem / proicit;* i primi due esametri della scena vengono compendati, attribuendo al topo Pernoglopho quanto nel testo latino avverrebbe al suo compagno *Tyroglyphon*; *Pongiente:* come più avanti 'ponte', è ant. per -pun (GDLI).

*Imbuto:* latinismo crudo per 'bagnato'.

*De le ... dente:* epiteto etimologico di Pernoglopho, 'Scavaprosciutto' (le 'mez(z)ene' sono le parti della carcassa bovina o suina, 'fode' è prelevato direttamente dal latino 'fodio', scavare, come al v. 195 per 'Scavaformaggio'). Dipende dalla glossa *Pernoglyphon: idest cavantem vel rodentem pernas.*

*Calaminte silvestre:* l'epiteto è qui ridotto a un solo aggettivo, in dipendenza dalla glossa *Calaminthes: idest species nepitae vel menta silvestris.*

*Zò veduto, territo:* riprende vagamente *spectans ... territus.* 'terrìto' è forma aferetica di 'atterrito'.

*Rigente scuto:* ripresa puntuale del latino *rigentem clipeum*, 'rigente' indica il carattere duro e rigido dello scudo.

<sup>50</sup> **Hydrocharis ... smachiato:** cfr. Mars. 263-266 *at regem frangens Hydrocharis urget / Pernophagon saxo: namque illi percutit altum / sinciput, et cerebrum patulis de naribus omne / liquitur et fuso turpatur sanguine terra.* Resa molto fedele del passaggio con frequenti e precise riprese verbali. Il confronto con i versi latini mostra

anche che il Sommariva, o l'estensore del suo manoscritto della versione latina, non distingue tra Pernofago e Pernoglopho ('Mangiaprosciutto' e 'Scavaprosciutto'); l'appellativo di *regem* attribuito a *Pernophagon* (che nel Sommariva sparisce, forse proprio per imbarazzo logico) è problematico in quanto in diversi altri luoghi si dice che il re dei topi è Troxarte, e infatti questo verso è considerato spurio nel testo greco (cfr. FUSILLO, 1988, pp. 81 e 124), ma il Marsuppini sembra disporre di un testo di tradizione mista e molto interpolato, di cui traduce anche le aggiunte contraddittorie (cfr. MARINUCCI, 2001, p. 26).

*Che ... lito:* epiteto etimologico di Hydrocharis, dipendente dalla glossa *Hydrocharis: idest gaudens aqua.* *In mezo ... rito:* 'proprio in mezzo alla fronte' *Smachiato:* probabilmente da 'smacio' (e 'smaciare'), l'attività di dipingere il legno ad arte perché imiti le nodosità naturali del noce (GDLI), col medesimo etimo di smacchiare, che ha però il significato opposto di privare delle macchie.

<sup>51</sup> **Licopinàs ... agionte:** cfr. Mars. 267-269 *Lichopinax perimit praestantem Borborophontem / atque ruens hasta corpus transfixit: at ille / concidit et tenebris oculi velantur ab ortis.*

*Che crida in fango:* il nome greco della rana (che in realtà è βορβοροχοιτης, 'Vivenelfango') deve essere pervenuto corrotto già al Marsuppini e di lì a chi lo ha etimologizzato prima del Sommariva (cfr. per la medesima dinamica n. 48): la glossa infatti recita

335 Persophago, che'l porro *cun* sua guanza  
 Masticha così ben, sto corpo morto  
 Ne l'aque trasse *cun* la busa panza.<sup>52</sup>

Psicarpàs, non volendo de alchun torto  
 Lassar molti suo *compagni* cari,  
 El fangoso Pelluso hebbe risorto;

340 El qual per mezo senza far ripari  
 Trafisse nel figato, ivi cadendo  
 Avanti gli occhi soi con pianti amari.<sup>53</sup>

Philobatès, che 'l fango va ascendendo,  
 Pigliò del limo, e trassegel ne gli occhi

345 Quasi con esso quel cieco facendo.  
 E lui, vedendo usarsi tal fenochi,  
 In nele gambe gli trasse d'un sasso  
 Facendo quel li morir tra ranochi.<sup>54</sup>

*Borborophontem: idest in luto clamantem.* La descrizione del momento della morte, su cui l'originale insiste regolarmente con i tipici riferimenti dell'epica agli occhi che si chiudono e al respiro che se ne va, è qui per una volta recuperata con notazione innovativa.

*Agjonte:* Il senso è che le palpebre 'gli furono congiunte (tra loro)', cioè chiuse. Come di consueto verbo singolare con soggetto plurale.

<sup>52</sup> *Persophago ... panza:* cfr. Mars. 270-271 *Prassophagus spectans currit pedibusque cadaver / protrahit et stagno miserum quoque condidit alto.*

*Persophago ... ben:* di nuovo (cfr. n. 44), l'etimologia funziona per *Prassophagus*, che qui si suppone giunto non corrotto al Marsuppini, mentre la forma riportata dal Sommariva è scorretta e dipendente da un errore di lettura suo o del copista della traduzione latina. La glossa da cui dipende l'epiteto è *Prassophagus: idest porrum commedans.*

*Cun ... panza:* notazione descrittiva cruenta, originale del Sommariva.

<sup>53</sup> *Psicarpàs ... amari:* cfr. Mars. 272-274 *At tum Psycharpax socios non passus inultos / Pelusisque iecur medium traiecit et alvum: / illius ante oculos cecidit vitamque reliquit.* La problematica ricomparsa di Psicarpàs (presente tanto nel testo greco mondato delle interpolazioni, quanto nella versione latina del

Marsuppini), il topo la cui morte rappresenta il *casus belli* dell'intera vicenda, viene accettata dal Sommariva senza grandi perplessità.

*El fangoso ... risorto:* intenderei 'Psicarpàs ritirò su il fangoso Pelluso (e lo uccise)'; 'hebbe risorto' induce nella tentazione di provare a interpretare il passo come un rimedio alla falla logica del ritorno di Psicarpàs mediante una sua risurrezione, ma nel contesto sarebbe difficile azzardare qualcosa di simile, in quanto 'fangoso Pelluso' implica senz'altro che si tratti di una rana, e che questa venga uccisa dal topo (come risulta anche dal testo latino).

<sup>54</sup> *Philobatès ... ranochi:* cfr. Mars. 275-283 *Extemplo aspiciens hausit de pulvere limum / Pilobates quantumque luti comprehendere pugnis / evaluit, tantum summis tum viribus actum / illius in frontem torsit faciemque maligno / involvit limo, tum caecum paene reliquit. / Admover ille manum terrae et quod forte iacebat, / sustulit immensum saxum, quo perculit illum / cruribus ac suram dextram perfregit; at ille / concidit et media iacuit resupinus arena.* La scena è conservata intatta nei suoi caratteri ma ne è molto semplificata la descrizione, invero un poco ridondante nell'originale.

*Pilobatès ... ascendendo:* dipende dalla glossa *Pilobates: idest ascendens lutum.*

Cangrasidès, che chiama mai non basso,  
 350 Col zoncho acuto ch'el portava in mano  
 Nel ventre quel perfose, e non nel casso.<sup>55</sup>  
 Smarito il gran Sirtophago, che'l grano  
 Del bon formento manza, per sto aiuto  
 In un fossato saltò come insano,  
 355 Fugiendo questa guerra e mortal nuto.  
 Ma quel che ucise el figlio di Trosarthe,  
 Esso in el destro piede hebbe ferito.<sup>56</sup>  
 Quel grande insidiator de nave e sarte,  
 Artepibulo, fora fu saltato,  
 360 Audace in guerra, e più fiero che Marte;

*Pigliò ... facendo*: è tutto quel che rimane di Mars. 275-279, di cui in chiusa di terzina viene recuperato precisamente il secondo emistichio dell'esametro 279.

*Fenochi*: 'cose di poco conto' (GDLI), e dunque tecniche di combattimento vili. Caratterizzazione comica, soprattutto in rima con 'ranochi'.

*In nele ... ranochi*: rifà e accorcia Mars. 281-283: spariscono la minuziosa descrizione dell'azione di ferimento (anzi sbrigativamente si usa il medesimo verbo impiegato per il lancio del fango), il riferimento al piede destro ferito e la diffusa descrizione del momento della morte.

<sup>55</sup> *Cangrasidès ... casso*: cfr. Mars. 284-287 *Crangasides venit auxilio commotus in illum, / verberat et ventrem medium totumque recondit / iuncum, quem manibus gestabat, cuspide acuta, / dumque bastam recipit, funduntur viscera ferro*. Clamoroso qui il fraintendimento del nome; che abbia agito una memoria fonica inconsapevole del nome 'Cangrande' nel tentativo di decifrare dal manoscritto di partenza il nome sconosciuto e tanto simile?

*Cangrasidès ... basso*: dipende dalla glossa *Crangasidès: idest clamator*.

*Nel ... casso*: la truce scena del testo latino viene qui estremamente ridotta. Il sospetto è che la ridondante notazione (se il topo è stato trafitto nel ventre, è ovvio che non lo sia stato al petto) sia funzionale all'inserimento del rimante, in quanto l'epiteto etimologico di v. 349 è evidentemente, come al solito, il nucleo compositivo della terzina.

<sup>56</sup> *Smarito ... ferito*: cfr. Mars. 288-293 *Sitophagus ripis visu conterritus amnis / claudicat e bello fugiens fossaque profunda / desilit et durum temptat depellere fatum; / extremumque pedem Troxartes vulnerat basta, / qui Cnatum morti dederat, tum rursus in illum / irruit et nigrum temptat dimittere ad Orcum*. Possibile la variazione cosciente, più probabile il fraintendimento del senso del periodo latino, invero meno trasparente che in molti altri passaggi, fatto sta che il Sommariva fa sì che il topo Sitofago (Sirtofago nella sua forma fraintesa), durante la fuga, si renda responsabile del ferimento di Caugrasidès, uccisore di Psicarpàs, quando nell'originale è Troxarte stesso, sdegnato per la viltà del suo suddito, a ferirlo, per poi tornare indietro (*rursus*) a occuparsi dell'uccisore di suo figlio.

*Sirtophago ... manza*: dipende dalla glossa *Sitophagus: idest frumentum commedens*.

*Formento*: forma ant. e reg. per 'frumento', di attestazione anche dantesca.

*Aiuto*: cioè quello che la rana porta al compagno ucciso.

*Mortal nuto*: voce dotta e latineggiante che rifà il *durum fatum* di Mars. 290, orgogliosamente esposta in rima.

*Ferito*: trattiene dal correggere in 'feruto' per ovvi motivi di rima la constatazione che più volte nel testo il Sommariva si mostra trascurato anche in questioni macroscopiche come l'inesattezza dei rimanti.



Meditarpaga poi, che in ogni lato  
Frumentario se trova gran gueriero,  
Exultando ne l'aque fu affermato.<sup>57</sup>

365 Il che vedendo il summo padre e vero  
Da l'alto ciel, hebbe gran compassione  
De sto fugar de' rane tanto austero.<sup>58</sup>

Quassando la cesarie, un tal sermone  
Hebbe agli dei: "Un gran miracol veggio  
E una immensa paura, e disfazione.

370 Meditarpaga in l'onde vuol del seggio  
Sciaciar le rane, e disperderle in tutto  
E farle andar tutte de mal in peggio."

Alhor de' dei alcun non ne fu mutto  
Dicendo tutti: "Mandian Palla e Marte  
375 Che gli diparta cum un viso brutto."<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> **Quel grande ... affermato:** cfr. Mars. 294-299 *tum quidam mures inter bellator et audax, / Artepibuli claro de sanguine natus / qui fuerat gentemque suam superaverat armis, / nomine quemque vocant Meridarpaga, iamque ferocem / aequabat Martem, quamquam sit iunior annis, / hic animo exultans pro stagno constitit alto*. Anche questo passaggio come il precedente è segnato da gravi incomprensioni, in quanto la menzione di Artepibulo in una proposizione relativa con funzione patronimica, contenuta all'interno della lunga serie descrittiva legata a Meridarpaga (fraiteso in Meditarpaga), viene intesa invece come inserimento di un nuovo personaggio (v. 359), che davvero 'salta fora' dal nulla, al quale si attribuiscono le notazioni descrittive (*audax* e *aequabat ferocem Martem*) che nell'originale sono invece del figlio; in aggiunta la menzione di Artepibulo porta con sé il consueto etimo dello zoonimo stavolta clamorosamente frainteso per un probabile errore di lettura o di scrittura della glossa: essa infatti recita *Artepibulus: idest insidians panis*; al senso di 'insidiator de nave e sarte' il Sommariva può essere giunto solo avendo letto *insidians navis*, la qual cosa non deve averlo messo in sospetto, in quanto l'immagine di un topo che roscchia le cime e le sartie di una nave non è così inverosimile.

*Affermato:* nel senso di 'rafforzato, stabilizzato': a dire che i topi stanno avendo la meglio sulle rane.

*Meditarpaga ... gueriero:* dipende dalla glossa *Meridarpax: idest fragmenta rapiens*. Un errore simile a quello della glossa di Artepibulo conduce qui il Sommariva a fraintendere, in quanto il suo epiteto sembra implicare una lettura del tipo *frumenta rapiens*.

<sup>58</sup> **Il che ... austero:** cfr. Mars. 300-301 *Tunc hominum divumque pater sublimis Olimpo / prospicit et fusas miseratus pectore ranas*.

*Il che ... ciel:* la designazione di Giove viene lievemente modificata in senso cristiano, rendendolo 'summo e vero' e trasformando l'Olimpo in 'ciel'.

<sup>59</sup> **Quassando ... brutto:** cfr. Mars. 302-307 *caesariem quassat talique hinc voce locutus: / 'Prob, superi, quae mira oculis spectacula cerno! / terrorem ingentem video, Meridarpaga in undis: / perdere iam ranas ardet. Nunc ocuis omnes / Pallada mutamus bello Martemque ferocem, / qui quamvis fortem cogant absistere pugna'*. La formula che introduce il discorso diretto, come accade il più delle volte, è fedelmente ricalcata sul testo latino. il discorso di Giove viene però sdoppiato, introducendo il Sommariva una replica degli dei tutti, assente nel Marsuppini, che contiene le ultime parole del discorso (*nunc ... pugna*).

Gradivo alhor se volse cum grande arte:

“Non sai tu, padre, che nui sian dicendo

Insufficienti a ste rane salvarte?

Ma concita tu un pocho quel horrendo

380

Fulgure atroce, che gli fier Giganti

In terra fece già morir cadendo.”<sup>60</sup>

Ditte queste parole, con suo sancti

Deti, qui assumpse una biancha saetta,

Quassando el ciel con toni radianti,

385

La qual vibrato trasse *cun* gran fretta,

Smarendo i toppi, che però smariti

Non se volean retrar da la vendetta;

E insieme tutti feroci et ardit

Disfar volevan queste rane elate

390

Et ogni gente sua, senza più inviti.<sup>61</sup>

---

*Alhor ... brutto*: questa terzina, levato il passaggio ‘mandian Palla e Marte’, è interamente innovativa; la geminata, contrassegno di lingua regionale, di ‘mutto’ e la chiusa, drastica semplificazione di Mars. 307, con la pedestre espressione ‘viso brutto’, forniscono una cornice tutta sommariviana al nucleo marsuppiniiano isolato al centro.

*Mandian*: nella stampa ‘madian’, sicuramente per assenza accidentale del *titulus*.

<sup>60</sup> *Gradivo ... cadendo*: cfr. Mars. 308-312 *Dixerat. Hunc contra Mavors sic voce secutus: / Nec nostrae, genitor, vires nec Palladis arma / sufficiunt ranis miseris. Ipse aegida fortem / concute, qua saevo bello Titania proles / murmure cum magno cecidit saevique gigantes*. Il passaggio viene molto rielaborato; soprattutto notevole è il passaggio dall’invito di Marte dal percuotere l’egida (lo scudo di Giove da cui scaturiscono le folgori) a scagliare la folgore, rendendo più immediata l’impressione di violenza (rinforzata dall’inserzione dei due aggettivi ‘atroce’ e ‘horrendo’).

*Gradivo*: sostituzione di *Mavors* con il suo epiteto tradizionale.

*Gli fier Giganti*: del doppio riferimento di Mars. alla *Titania proles* e ai *saevi Gigantes* rimangono solo i secondi.

<sup>61</sup> *Ditte ... vendetta*: cfr. Mars. 313-318 *Dixerat. Ille manu candentia fulmina sumit / et tonitru ingenti totum concussit Olimpum / vibratumque manu fulmen contorsit: at illud / evolat extemplo, tum mures territat omnes; / haud tamen absistunt pugna, sed tollere ranas / ardent atque omnes illarum perdere gentes*. Come sempre in attacco la fedeltà al testo latino è maggiore che nella chusa, luogo dove spesso si sfoga l’inventiva verbale del volgarizzatore.

*Deti*: è forma reg., centro-italiana, per ‘dita’, sicuramente provenuta al Sommariva da fonte letteraria.

*Quassando*: la stampa ha ‘quassiando’; considerato che a breve distanza, al v. 365, il medesimo lemma è stampato correttamente ‘quassando’, che è improbabile l’uso di una ipotetica forma alternativa (comunque non attestata) e che si tratta di un verbo dotto, molto vicino al latino, si corregge senza troppa esitazione.

*El ciel*: *Olimpum* latino viene sistematicamente reso in questo modo (cfr. n. 58).

*Inviti*: nel senso di ‘impedimenti’.

Ma el summo padre, havendo pur pietate  
 De gli ranochi, gli mandò soccorso  
 Fugando tutti i toppi immediate:<sup>62</sup>  
 Facendo ivi venir col duro dorso,  
 395 Col rostro curvo, in dietro caminando  
 Gambari, o cancri sia, dal fiero morso,  
 Gli qual le code, piedi e man rompendo  
 De alchun de' toppi, tutti gli impauria  
 Ver lor però le lanze rivoltando.<sup>63</sup>  
 400 Di che vedendo lor sta gente ria  
 Essergli opposta qui su questo lito  
 Deliberon de ritratar la via.<sup>64</sup>  
 Ma pur, cancion, se alchun esser chiarito  
 Volesse del cessar de tanta guerra,  
 405 Qual d'Homer greco il Summaripa ha udito,  
 Digli senza altro invito  
 Che i toppi sparve, e il sol ne andò sotterra.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> *Ma el summo ... immediate*: cfr. Mars. 319-320 *Sed pater omnipotens ranas miseratus ab alto / auxilium extemplo misit muresque fugavit.*

*Immediate*: l'avverbio prelevato di peso dalla lingua latina (come a v. 258) ed usato per tradurre *extemplo* è orgogliosamente esposto in rima.

<sup>63</sup> *Facendo ... rivoltando*: queste terzine compendiano Mars. 321-328 *nam genus adventat blesum rostroque recurvo, / oblique ingrediens oculosque in pectore fixum, / tergore tum duro dorsumque incude rigescit, / obtortos oculos frenataque contulit ora, / bos homines perhibent horrendo nomine cancos / bicipites, octo pedibus manibusque carentes: / qui murum subito caudasque pedesque manusque / morsibus infringunt, hastae flectuntur in ipsis. È probabile che il Sommaripa si trovasse in difficoltà di fronte alla lunga descrizione dei granchi; il fatto è denunciato da diversi segnali: in primo luogo dalla corposa omissione e dalla traduzione sbrigativa, quasi letterale, limitata a descrivere l'azione narrativa; secondariamente dalla dicitura 'gambari, o cancri sia' (v. 396) la quale tradisce un certo imbarazzo di fronte al latino *cancros*, indicante*

entrambe le specie animali (e ancora nel Duecento, del resto, 'gambero' era per esempio un nome per la costellazione del Cancro, vd. TLIO), imbarazzo che fu senz'altro accresciuto dall'aggettivo *blesum*, che sicuramente il Sommaripa poteva solo conoscere nel suo significato latino di 'impacciato nella dizione', il quale qui naturalmente non dà senso: si tratta invece di un grecismo del Marsuppini, proveniente da 'βλαστός', 'dalle gambe storte'.

*Rompendo*: ven. per 'rompendo'.

<sup>64</sup> *Di che ... via*: cfr. Mars. 329-330 *Deservere locum mures pronique timore / corripuere fugam*. Il senso è quello dei versi latini, ma la dizione è interamente originale: in coda al testo il Sommaripa sembra prendersi qualche libertà in più (vd. anche nota successiva).

<sup>65</sup> *Ma pur ... sotterra*: la fine del testo richiama i modi del sonetto caudato, sia per l'apostrofe alla 'cancion', propria del congedo, sia per il settenario in rima baciata (v. 406) che interrompe il fluire delle terzine. Cfr. per la corrispondenza col testo di partenza Mars. 330-331 *sub terras ibat Olimpo / Phoebus, cum tanti cessit discordia belli*.

Verone die xv Ianuarii. M.CCCC.LXX

---

*Qual ... udito*: verso con funzione quasi di firma in calce alla traduzione.

## Bibliografia

- ARGELATI, 1767 = Argelati, Filippo, *Biblioteca degli volgarizzatori, o sia notizia dall'opere volgarizzate d'autori, che scrissero in lingue morte prima del secolo XV*, Tomo III, Milano, Agnelli, 1767.
- ATLANTE, 2017 = Comboni, Andrea; Zanato, Tiziano, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017.
- BALDUINO, 1980 = Balduino, Armando, *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta – dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 265-367.
- BIADEGO, 1892 = Biadego, Giuseppe, *Catalogo descrittivo dei manoscritti della Biblioteca Comunale di Verona*, Verona, Civelli, 1892.
- BMC 7 = Aa. Vv., *Catalogue of books printed in the XVth century now in the British Museum*, vol. 7, Italy: Genoa-Unassigned. Addenda, British Museum: Department of printed books, 1935-.
- BONDARDO, 1974 = Bondardo, Marcello, recensione a *Fioretto de le antiche croniche de Verona e de tutti suoi confini e de le reliquie che se trovano dentro in detta cittade*, Francesco Corna da Soncino, a cura di G.P. Marchi e P. Brugnoli, in *Romanische Forschungen*, 86 (1974), Vittorio Klostermann, pp. 526-530.
- BUCCHI, 2008 = Bucchi, Gabriele, *Animali in guerra: una rara "Batracomiomachia" cinquecentesca in ottava rima*, in *Rivista svizzera delle letterature romanze*, 55, 2008, pp. 21-34.
- BUCCHI, 2015 = Bucchi, Gabriele, «In tenui labor». *Homère comique: réception et traduction de la Batrachomyomachie au XVIe siècle* in *Omero in Europa nel Rinascimento. Traduzioni e riscritture (Corpus Eve [Online])*.
- CHIESA, 1995 = Chiesa, Mario, *Un anonimo raffinato per un letteratissimo poemetto popolareggiante*, in Chiesa, Mario, Gatti, Simona (a cura di), *Il Parnaso e la zucca: testi e studi folenghiani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, pp. 104-118.
- CIPOLLA, 1893 = Cipolla, Carlo, *La relazione di Giorgio Sommariva sullo stato di Verona e del Veronese (1478)*, in *Nuovo Archivio Veneto*, n. 11, tomo VI, parte I, Venezia, f.lli Visentini, 1893, pp. 161-215.
- CITTADINI, 2018 = Cittadini, Nicola, *Il codice Ottelio 10 di Felice Feliciano della Biblioteca civica V. Joppi (Udine)*, Università degli studi di Udine (tesi di laurea triennale), 2018.
- COMBONI, 1994 = Comboni, Andrea, *Rarità metriche nelle antologie di Felice Feliciano*, in *Studi di Filologia Italiana*, 52 (1994), pp. 65-92.
- COMBONI, 2013 = Comboni, Andrea, *Una rarità linguistica antologizzata da Felice Feliciano*, in *Letteratura e dialetti*, 6 (2013), pp. 67-72.
- COMBONI, 2014 = Comboni, Andrea, *Testi in pavano e in veronese rustico nelle antologie di Felice Feliciano. Proposte per una nuova edizione*, in *Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano*, Padova, Esedra, 2014, pp. 385-394.

- CONTINI, 1989 = Contini, Gianfranco, *La poesia rusticale come caso di bilinguismo* in *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, pp. 5-21.
- DE NICHILLO, 1981 = Calenzio, Elisio, *Elisii Calentii Poemata*, De Nichilo, Mario (a cura di), Bari Adriatica, 1981.
- DRUSI, 1995 = Drusi, Riccardo, *La lingua "cortigiana romana": note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua*, Roma, il Cardo, 1995.
- DIONISOTTI, 1967 = Dionisotti, Carlo, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 125-178.
- D'ONGHIA, 2012 = D'Onghia, Luca, *I sonetti bergamaschi di Giorgio Sommariva*, in "Una brigata di voci". *Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni*, Schiavon, Chiara; Cecchinato, Andrea (a cura di), Padova, CLEUP, 2012, pp. 183-196.
- D'ONGHIA, 2012 (B) = D'Onghia, Luca, *Quattrocento sperimentale veneto: un diagramma e qualche auspicio*, in *Quaderni veneti*, 1 (2012), pp. 83-106.
- D'ONGHIA, 2018 = D'Onghia, Luca, *Sommariva, Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 93 (2018), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2020.
- FABBRI, 1991 = Fabbri, Renata, *Carlo Marsuppini e la sua versione latina della Batrachomyomachia pseudo-omerica*, in *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, Borghello, Giampaolo; Cortellazzo, Manlio; Padoan, Giorgio (a cura di), Padova, Antenore, 1991, pp. 555-566.
- FABBRI, 1997 = Fabbri, Renata, *Sulle traduzioni latine umanistiche di Omero*, in *Postbomerica I: tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, Genova, Dipartimento di archeologia, filologia classica e loro tradizioni, 1997, pp. 99-124.
- FABRIS, 1907 = Fabris, Giovanni, *Sonetti villaneschi di Giorgio Sommariva poeta veronese del secolo XV*, Udine, Tipografia Domenico del Bianco, 1907.
- FATTORI, 1990 = Fattori, Daniela, *Per la storia della tipografia veronese: Giovanni da Verona*, in *La Bibliofilia: rivista di storia del libro e di bibliografia*, n. 92 (1990), Firenze, Olschki, pp. 269-281.
- FOLENA, 1994 = Folena, Gianfranco, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1994.
- FRATI, 1913 = Frati, Lodovico, *Le rime del codice Isoldiano, Bolgna Univ. 1739*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913.
- FUSILLO, 1988 = Fusillo, Massimo (a cura di), *La battaglia delle rane e dei topi: Batrachomyomachia*, Milano, Guerini, 1988.
- GDLI, 1711 = Zeno, Apostolo, *Giuvendale e Persio spiegati con la dovuta modestia in versi volgari, ed illustrati con varie annotazioni dal Conte Cammillo Silvestri, da Rovigo*, in *Giornale de' Letterati d'Italia*, Tomo VIII (1711), pp. 40-77.
- GIULIARI, 1876 = Giuliari, Giambattista Carlo, *Della letteratura veronese al cadere del secolo XV e delle sue opere a stampa per Mons. Giamb. Carlo Conte Giuliari*, Bologna, Fava e Garagnani, 1876.

GUICCIARDINI, 1907 = Guicciardini, Giulio, *La più antica traduzione in volgare della "Batracomiomachia"* in *La bibliofilia*, vol. 9, n. 9 (1907), Firenze, Olschki, pp. 329-344.

Gw = *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Herausgegeben von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Lipsia-Stoccarda, A. Hiersemann, 1925-.

KAEPPELI, 1951 = Kaeppli, Thomas, *Le traduzioni umanistiche di Isocrate e una lettera dedicatoria di Carlo Marsuppini a Galeotto Roberto Malatesta (1430)*, in *Studi Romagnoli*, II (1951), Faenza, Fratelli Lega, pp. 57-65.

KNAUER, 1996 = Knauer, Georg Nicolaus, *Iter per miscellanea: Homer's Batrachomyomachia and Johannes Reuchlin*, in *The whole book: cultural perspectives on the medieval miscellany*, University of Michigan Press, 1996, pp. 23-26.

LOVARINI, 1894 = Lovarini, Emilio, *Antichi testi di letteratura pavana*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969 (riproduzione facsimilare dell'ed. 1894).

MARINUCCI, 2001 = Marinucci, Marcello, *Batracomiomachia. Volgareggiamento del 1456 di Aurelio Simmaco de Iacobiti*, Padova, Esedra, 2001.

MEDIN-D'ANCONA, 1888 = Medin, Antonio; D'Ancona, Alessandro, *Rime storiche del secolo XV*, Roma, Forzani e C. Tipografi del Senato, 1888.

MERLINI, 1984 = Merlini, Domenico, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino, Loescher, 1984.

MILANI, 1980 = Milani, Marisa, *Le origini della poesia pavana. La cultura e la vita contadina*, in *Storia della cultura veneta – dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 369-412.

MILANI, 1997 = Milani, Marisa, *Antiche rime venete*, Padova, Esedra, 1997.

MISTRUZZI, 1924 = Mistruzzi, Vittorio, *Giorgio Sommariva rimatore veronese del secolo XV*, in *Archivio veneto-tridentino*, vol. VI (1924), Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, pp. 115-203.

MISTRUZZI, 1925 = Mistruzzi, Vittorio, *Giorgio Sommariva rimatore veronese del secolo XV – le poesie storiche*, in *Archivio veneto-tridentino*, vol. VII (1925), Venezia, Officine grafiche Carlo Ferrari, pp. 112-197.

NERI, 1877 = Neri, Achille, *Un opuscolo ignoto di Giorgio Sommariva poeta del sec. XV*, in *Il Propugnatore*, vol. X, dispense I-II (1877), Bologna, Gaetano Romagnoli, pp.

PIERINI, 2014 = Pierini, Ilaria, *Le versioni omeriche di Carlo Marsuppini: tempi e modi*, in *Archivum mentis: studi di filologia e letteratura umanistica*, III (2014), Firenze, Olschki pp. 3-35.

POZZI-GIANNELLA, 1980 = Pozzi, Giovanni; Giannella, Giulia, *Scienza antiquaria e letteratura. Il Feliciano. Il Colonna*, in *Storia della cultura veneta – dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 459-498.

QUAQUARELLI, 1991 = Quaquarelli, Leonardo, *"Intendendo di poeticamente parlare": la Bella Mano di Giusto de' Conti tra i libri del Feliciano*, in *La Bibliofilia*, XCIII (1991), pp. 177-200.

QUAQUARELLI, 1994 = Quaquarelli, Leonardo, *Felice Feliciano letterato nel suo epistolario*, in *Lettere Italiane*, 46 (1994), pp. 109-122.

ROGGER, 1992 = Rogger, Iginio, *Intorno al caso di S. da Trento*, in *Il principe vescovo Johannes Hinderbach (1465-1486) fra tardo Medioevo e Umanesimo: atti del Convegno promosso dalla Biblioteca Comunale di Trento, 2-6 ottobre 1989*, Bologna, EDB, 1992.

ROSSI, 1897 = Rossi, Giorgio, *Il codice Estense X.34. descrizione e tavola illustrata*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 30 (Gennaio 1897), Torino, Loescher, pp.

SERENA, 1912 = Serena, Augusto, *La cultura umanistica a Treviso nel secolo decimoquinto*, Venezia, Regia Deputazione Veneta di Storia Patria, 1912.

SPIAZZI, 1995 = Spiazzi, Michele, *Gli opuscoli antisemiti di Giorgio Sommariva (1478-1484) i casi di Trento e Porto Buffolè*, Verona, Il Segno dei Gabrielli, 1995.

TISSONI BENVENUTI, 1972 = Tisconi Benvenuti, Antonia, *Il Quattrocento settentrionale*, Roma-Bari, Laterza, 1972.

STOCCHI, 1980 = Pastore Stocchi, Manlio, *Scuola e cultura umanistica fra due secoli*, in *Storia della cultura veneta – dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 93-121.

VARANINI, 1985 = Varanini, Gian Maria, *I primordi della tipografia veronese*, in *La Bibliofilia*, 87 (1985), pp. 209-224.

ZAGGIA, 1987 = Folengo, Teofilo, *Macaronee minori*, Zaggia, Massimo (a cura di), Torino, Einaudi, 1987.

ZAGGIA, 2013 = Zaggia, Massimo, *Per una storia del genere zoepico fra Quattro e Cinquecento: testi e linee di sviluppo*, in *L'eroicomico dall'Italia all'Europa. Atti del Convegno, Università di Losanna, 9-10 settembre 2011* a cura di G. Bucchi, Pisa, Ets, 2013, pp. 27-53.