

SULLE FORME DEL POEMA GEORGICO ITALIANO TRA XIV E XVI SECOLO

ANDREA CORTESI
UNIVERSITÀ DI ROMA “LA SAPIENZA”
andrea.cortesi@uniroma1.it

Received April 2023; accepted June 2023; published online October 2023

The essay examines the beginnings of the Italian didactic-georgic poem through the most significant episodes between the fourteenth and sixteenth centuries (the works of Paganino Bonafè, Michelangelo Tanaglia, Giovanni Rucellai and Luigi Alamanni), shedding light on the historical and cultural context in which they were elaborated, comparing structural elements and highlighting some stylistic-linguistic characteristics peculiar to the single works. The aim is to show the progressive departure of the genre from purely practical precepts towards more poetically sustained forms characterised by the imitation of Greek and Latin models.

Keywords: Italian Poetry, Didactic Poetry, Georgic Poetry, Medieval Poetry, Renaissance Poetry

Il poema didascalico-georgico è, a parte il profluvio settecentesco di versi sciolti sull'argomento, episodio raro nella storia letteraria italiana. Soprattutto prima del Cinquecento, pur nell'abbondanza di versi didattico-moraleggianti, non si riscontra un particolare interesse per il tema agricolo, a cui vengono preferiti precetti morali e trattazioni enciclopediche spesso profondamente venate di significati allegorici. Proprio per questo, è sembrato opportuno richiamare l'attenzione sulla produzione georgica in versi del XIV e XVI secolo, fotografando alcuni momenti fondamentali tra il Trecento, secolo a cui risale la prima opera poetica di tematiche agricole ad oggi conosciuta, e il Cinquecento, quando il poema georgico acquista una forma ben definita, che verrà riproposta nei secoli successivi.

1. Tra Bologna e Firenze: un inquadramento

1.1 Il medioevo ci ha lasciato uno dei più influenti trattati di argomento agronomico: il *Liber ruralium commodorum* di Pietro de' Crescenzi che, composto in latino nei primi anni del Trecento, conobbe un successo europeo e venne volgarizzato in toscano entro la metà del secolo. Nella nostra ottica, assume particolare importanza la città di provenienza dell'autore, quella Bologna che nel XIV secolo rappresenta il più importante centro di produzione di letteratura agronomica. Dalla città emiliana proveniva anche Paganino Bonafè,

autore rimasto per lo più oscuro ma cui spetta la palma di primo poeta volgare di cose rustiche, avendo egli composto, intorno al 1360, un poemetto intitolato *Thesaurus rusticorum*¹. Questo testo non fu del tutto ignoto in passato: nel 1749 Francesco Saverio Quadrio, nella sua *Storia e ragione di ogni poesia*, apre la sezione degli “italiani poemi che al rustico stato e all’agricoltura appartengono” proprio con il *Thesaurus*, composto però, a suo dire, “con versi veramente scempiati, e goffi” (Quadrio 1749, 70)². Ciò nonostante, l’opera gli appare “seminata di utilissimi insegnamenti, e regole, per la coltura de’ campi”: a una svalutazione stilistica si affianca quindi il riconoscimento dell’utilità pratica dei precetti, che, di fatto, è ciò a cui Bonafè puntava.

Che quest’ultimo conoscesse il trattato di Crescenzi è probabile, ma non sicuro³. Più che le eventuali e per un certo verso inevitabili concordanze, andrà sottolineata la grande differenza di fondo tra le due operazioni, pur nella loro vicinanza cronologica e geografica. Crescenzi, scrivendo un’opera trattatistica in latino, si riallacciava alla tradizione agronomica classica e si rivolgeva a un pubblico dotto: il suo trattato si configura infatti come una “compilazione enciclopedica e riassuntiva di Catone, Varrone, Columella e Palladio” (Quaquarelli 2007, 85), tutti autori che, unitamente a Virgilio, si affermeranno nel Quattrocento come *auctoritates* assolute nel campo della letteratura agronomica, come dimostra anche l’ampia circolazione dei loro testi, in edizioni autonome ma soprattutto all’interno di raccolte⁴. Al contrario, con i suoi claudicanti versi a rima baciata, Paganino si rivolgeva a una più larga cerchia di lettori, appartenenti a un ceto urbano alfabetizzato presso il quale circolavano altri testi di natura precettistica, come i libri di segreti o i ricettari, che tramandavano una cultura per lo più popolare.

¹ L’opera è tramandata da due codici manoscritti: il Bolognese 3135 (Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio di Bologna) e il Corsiniano 44. B. 7 dell’Accademia dei Lincei e Corsiniana a Roma. La lezione è spesso discordante, già dal titolo: *Thesaurum rusticorum* nel primo, *Thesaurus rusticorum* nel secondo. Diverso è anche il colorito linguistico: il secondo codice presenta un’attenuazione delle forme schiettamente bolognesi, dovuta con ogni probabilità al copista (ad esempio *aledamare*, ricalcata sul bolognese *aldamaer*, diventa *aletamare*). Il manoscritto bolognese venne ritenuto autografo da Ottavio Mazzoni Toselli – a cui se ne deve la riscoperta e la pubblicazione prima in calce alla sua *Origine della lingua italiana* (Bologna, 1831, 225–276) e poi in edizione autonoma l’anno successivo –, ma la notizia è stata smentita, ad esempio, da Agostino Bignardi, secondo cui si tratta al massimo della “copia più vicina all’originale” (Bignardi 1962, 26). La tradizione testuale dell’opera è ulteriormente complicata dall’esistenza di un terzo codice, quattrocentesco, trascritto in coda a un incunabolo dei *Dialogi* di Gregorio Magno conservato alla biblioteca dell’Archiginnasio di Bologna (16. H. V. 7): su quest’ultimo testimone Si veda Pini (1993). Sulle questioni filologiche relative al testo cfr. almeno Quaquarelli (2007) e Seriacopi (2008); per notizie sull’autore e sull’opera cfr. anche Marescalchi (1943) e Sansone (1969).

² Lo stesso farà Filippo Re nel suo opuscolo *Della poesia didascalica georgica degli italiani dopo il ristoramento delle scienze sino al presente* (1809), dove considera però “irrimediabilmente smarrito” il manoscritto (Seriacopi 2008, 11). Dopo la riscoperta di Mazzoni Toselli, l’opera viene ripubblicata dall’allora conservatore dei manoscritti della Biblioteca Universitaria di Bologna, Lodovico Frati, all’interno della raccolta *Rimatori bolognesi del Trecento* (1915), in un’edizione che propone il testo sia secondo il codice Bolognese, sia secondo il Corsiniano, così come quella di Seriacopi (2008).

³ L’ipotesi è avallata da Bignardi (1962, 28) e da Seriacopi (2008, 11–12), ma negata già da Frati.

⁴ La *princeps* della fortunata raccolta degli *Scriptores rei rusticae* curata da Giorgio Merula, comprendente i trattati di Catone, Varrone, Columella con l’aggiunta dell’opera di Rutilio Palladio rivista da Francesco Colucia, apparve nel 1472 a Venezia per i tipi di Nicolas Jenson. Sulla diffusione di questi testi cfr. Bianca (2007).

Mettendo a sistema i pochi dati che abbiamo sul suo conto (l'appartenenza a un ceto medio di proprietari terrieri) e le caratteristiche strutturali e stilistiche del testo (esplicita finalità didattica, uso del volgare bolognese, forma metrica votata alla massima semplicità grazie all'uso della rima baciata, sezioni che ricalcano le movenze sintattico-testuali tipiche dei ricettari), possiamo ricostruire abbastanza chiaramente le ragioni e le finalità dell'opera, dalla quale, come è stato notato, "è del tutto assente ogni traccia di libresco, di erudizione che non sia quella 'sul campo', operativa a tutto tondo" (Quaquarelli 2007, 77-78). Questo aspetto utilitaristico è dichiarato dallo stesso bolognese quando, nel congedo del poemetto, afferma che il suo fine è stato quello di "amaistrare quelli che men sano" (864). L'opera è quindi indirizzata a tutti coloro che hanno poche nozioni di agronomia e desiderano imparare ciò che lui, maestro di tale arte, ha deciso di insegnare con i suoi versi. Come espresso anche dal titolo, il poemetto si configura come un tesoro medievale, che dà priorità alla trasmissione di un sapere popolare (non basato, quindi, sui trattati degli autori classici come in Crescenzi), rivestito in forma poetica per favorirne la divulgazione tra un pubblico potenzialmente molto largo. Rimane invece in secondo piano l'aspetto formale, anche perché manca in Bonafè una vera e propria coscienza letteraria fondata sull'imitazione di un modello in particolare, volgare o latino, come invece sarà Virgilio per i georgici quattro-cinquecenteschi.

Un fatto esterno può testimoniare l'importanza pratica che devono aver avuto i suoi versi, nonché una certa loro diffusione. È nota, infatti, l'esistenza di un compendio del poemetto lungo meno di un terzo dell'opera originale (42 strofe contro 148) e composto probabilmente a Bologna sul finire del Trecento, che risponderrebbe all'esigenza di facilitare la divulgazione e la fruizione dei precetti di Bonafè, evidentemente ritenuti validi e autorevoli⁵. Tuttavia, la mancanza di edizioni a stampa suggerisce che, se l'opera ha goduto di una qualche diffusione nei decenni successivi alla composizione, non è comunque riuscita a superare la soglia del secolo. L'esperimento di Bonafè rimarrà un caso isolato, un seme da cui non fiorirà una vera e propria tradizione: non è infatti dal *Thesaurus rusticorum* che prenderanno le mosse i successivi poeti di cose rustiche.

1.2 Se Bologna non smetterà di essere in prima linea nel settore della letteratura agronomica (si pensi, nel Cinquecento, ai versi latini dei *Rusticorum libri decem* di Marco Tullio Berò e, nel Seicento, al trattato di Vincenzo Tanara, *L'economia del cittadino in villa*), a partire dalla seconda metà del Quattrocento e per tutto il Cinquecento è Firenze che diventa centro di una ricca produzione agronomica, sia in versi che in prosa⁶. Sul finire del XV secolo, nell'ambiente medico si assiste a una riscoperta della letteratura agronomica antica

⁵ Il compendio è tramandato da due codici miscellanei, conservati a Vienna (Österreichische Nationalbibliothek, codice lat. 3121) e alla Biblioteca Nazionale di Roma (fondo Vittorio Emanuele, 563: si tratta di una miscellanea volgare e latina che contiene testi pratici, in particolare ricette). Su questa riduzione cfr. Bignardi (1962, 26) e Quaquarelli (2007, 83).

⁶ Della produzione in versi si dirà in seguito, mentre per la prosa si possono ricordare i trattati di Pietro Vettori (*Trattato delle lodi e della coltivazione degli ulivi*, 1569), Bernardo Davanzati (*Coltivazione toscana delle viti, e d'alcuni arbori*, 1600) e Giovan Vettorico Soderini (*Trattato della coltivazione delle viti, e del frutto che se ne può cavare*, 1600).

basata soprattutto sulla rivalutazione delle *Georgiche* di Virgilio, autore che godette di un prestigio assoluto tra gli scrittori dell'età laurenziana⁷. Nel biennio 1483–84, infatti, Poliziano tiene un ciclo di lezioni sul testo virgiliano (affiancato alle *Opere e i giorni* di Esiodo), premettendo al corso il testo del *Rusticus*, una delle sue *Sylvae* di ambientazione georgica⁸, e, meno di dieci anni dopo, Cristoforo Landino pubblica il suo commento alle *Bucoliche* e alle *Georgiche* (stampato a Norimberga nel 1492) (Gallo 2002, 151–152).

È in questo contesto che si inseriscono due opere poetiche di argomento georgico, entrambe in terzine dantesche, composte intorno agli anni Ottanta da due autori di scarsa fama: *L'Ambizione* di Bastiano Foresi e soprattutto il *De agricultura* di Michelangelo Tanaglia. Testi minori, certo, ma che confermano il vivo interesse per le tematiche agricole che animava la Firenze medicea di fine secolo. Se il primo viene ricordato più che altro per la libera traduzione delle *Georgiche* che Foresi aggiunge in calce a quello che si configura come un poema allegorico sul conflitto tra virtù e ambizione, più originale risulta l'opera di Tanaglia, su cui può valere la pena fermare la lente⁹.

Rimasto ignoto fino a una settantina di anni fa – quando fu riscoperto e pubblicato da Aurelio Roncaglia, che ha corredato la sua edizione di uno spoglio linguistico e di un utile glossario – il *De agricultura* rappresenta “il primo poema didascalico di cose agricole che ci abbia lasciato il nostro Umanesimo” (Roncaglia 1953, 134). Si tratta di un testo di spessore ben diverso rispetto a quello di Bonafè, che Tanaglia difficilmente conosceva (Roncaglia 1953, 137): più ricco è il numero degli argomenti affrontati (anche in conseguenza dell'affinamento delle tecniche agricole e dell'ampliamento delle colture, o ancora del maggior peso che aveva ottenuto l'allevamento, tema non trattato da Bonafè), il dettaglio delle indicazioni, la consapevolezza stilistica.

Per comprendere meglio la genesi dell'opera, può essere utile spendere qualche parola sulla figura di Tanaglia. Esponente di una classe media cittadina e figlio di un giurista e umanista che era stato lettore nello Studio di Firenze (lo stesso in cui Poliziano terrà le sue lezioni su Virgilio), fu ben inserito nella vita civile di Firenze, dove ricoprì diverse cariche pubbliche. Fu inoltre molto legato a Bernardo Rucellai (che in una lettera lo raccomanda per un incarico a Lorenzo de' Medici), con cui condivise l'entusiasmo per l'antichità, evidente dai suoi interessi antiquari¹⁰. Il legame con la famiglia Rucellai è un elemento non trascurabile nel ricostruire la genesi dell'opera georgica di Tanaglia, dato che lo stesso Bernardo sarà promotore del cenacolo degli Orti Oricellari, ambiente intriso di cultura classica in seno a cui sono stati se non composti, almeno ideati i poemi georgici più fortunati del Cinquecento e dell'intera nostra tradizione: le *Api* di Giovanni Rucellai (figlio di Bernardo) e la *Coltivazione* del sodale Luigi Alamanni, sui quali si avrà modo di tornare.

⁷ Sulla fortuna delle *Georgiche* a Firenze cfr. Gallo (2002, 151–163).

⁸ Di Poliziano ci sono giunte anche alcune postille autografe alla già citata raccolta degli *Scriptores rei rusticae* del 1472, che funse da base per i suoi studi. Le sue note (e quelle dei collaboratori) si leggono nei margini del codice Rés S 439, oggi alla Bibliothèque Nationale de France, a Parigi; cfr. Daneloni (2013, 311–312).

⁹ Sull'*Ambizione* cfr. Rossi (1992, 404), Gallo (2002, 153–156) e Ponte (2004). Sul poema di Tanaglia si veda invece Ponte (1997).

¹⁰ La lettera è del 14 maggio 1473 e si può leggere in De Marinis (1953, XI), a cui si rimanda anche per alcune note biografiche su Tanaglia.

L'opera si colloca quindi nel clima umanistico di fine Quattrocento, animato dalla volontà di divulgare precetti filosofici e tecnico-scientifici in volgare, come dimostra anche il volgarizzamento di Plinio ad opera di Landino. Il *De agricultura* è di fatto una *summa* delle conoscenze agronomiche trasmesse dagli *auctores de re rustica* (in particolare Columella e, naturalmente, Virgilio), affiancate all'esperienza diretta dell'autore, al fine di renderle fruibili anche ai proprietari terrieri ignari di latino. La finalità pratica dell'operazione è innegabile e viene ribadita apertamente dallo stesso Tanaglia, che dichiara di puntare a "essere aperto e bene inteso"¹¹. Ciò nonostante, a differenza di quanto visto per il *Thesaurus* di Bonafè, il peso delle fonti classiche è preponderante nel *De agricultura*: non solo per i precetti agricoli veri e propri, ma anche per le sezioni non prettamente didascaliche, ad esempio l'episodio mitologico di Aristeo che conclude il III libro, tratto direttamente dal IV delle *Georgiche*.

Qualche nota merita anche la tradizione del testo di Tanaglia. L'opera è infatti tramandata da un solo codice, rinvenuto nella Biblioteca Universitaria di Valencia (segnatura 843). Non si tratta di un autografo, come dimostrano i molti errori da attribuire con certezza alle sviste di un copista, ma piuttosto di una tipica 'copia d'omaggio' (Roncaglia 1953, 138–139), che infatti ci è giunta dalla biblioteca del destinatario: Alfonso II d'Aragona, duca di Calabria ed erede al trono di Napoli. La scelta di tale dedicatario si inserisce nello sfondo di una stagione di intensi rapporti tra Firenze e gli Aragonesi, sia sul piano politico sia su quello culturale: basterà citare, a tal proposito, la celebre *Raccolta aragonesa* del 1476 e, nello stesso anno, la stampa del già ricordato volgarizzamento della *Naturalis historia* di Plinio, commissionato da Ferdinando d'Aragona (padre di Alfonso) a Cristoforo Landino¹².

Oltre che per ragioni encomiastiche – ben visibili in alcuni passi del *De agricultura* in cui vengono lodate le vittorie militari degli Aragonesi e giustificate anche dai rapporti diretti che il duca aveva instaurato con Bernardo Rucellai¹³ – Alfonso viene scelto anche per i suoi interessi in campo agricolo e botanico, che avevano portato alla costruzione dei giardini della villa della Duchesca, la cui eco era giunta anche a Tanaglia¹⁴. Allo stesso tempo non andrà sottovalutata la permeabilità dell'ambiente napoletano per le tematiche georgiche: si pensi ad esempio a uno dei maggiori poemi agricoli del XV secolo, il *De hortis Esperidum*

¹¹ Sull'importanza dell'esperienza personale di Tanaglia insiste Roncaglia (1953), affermando che nel *De agricultura* "c'è sì compilazione; ma compilazione oculata, che rivela non solo un vivo interesse e una schietta simpatia per la vita campestre, ma una sua conoscenza diretta per osservazione attenta e, in parte, per pratica personale" (Roncaglia 1953, 137).

¹² Sul piano storico-politico, la pace del 1480 aveva riconosciuto le ambizioni del duca di Calabria sul territorio senese e, in più, nel congresso di Cremona del 1483 Alfonso venne eletto capitano generale delle forze unite contro Venezia, su benessere del Magnifico.

¹³ All'inizio del libro III Tanaglia elogia le gesta militari di Alfonso: la vittoria nella guerra della Lega italiana contro Venezia (1483) e ancor prima la riconquista di Otranto contro i Turchi (1481). Bernardo era stato oratore di Firenze a Napoli agli inizi degli anni Ottanta, gli stessi in cui Tanaglia stava ultimando la sua opera.

¹⁴ Si vedano, riguardo alla costruzione della villa, le parole di Tanaglia nella dedicatoria: "La fama delle quali cose me ha mosso a dovere ad te la presente opera *de re rustica* destinare" (si cita con qualche ammodernamento da De Marinis 1953, IX).

di Giovanni Pontano (di chiara ispirazione virgiliana), nonché alla produzione bucolica di Sannazaro, nella quale pure si possono cogliere echi delle *Georgiche*.

Con Tanaglia, quindi, la volontà di divulgazione di precetti agricoli si sposa con il gusto classicheggiante dell'Umanesimo fiorentino, che porta a considerare gli autori classici come fonti principali di conoscenze pratiche.

1.3 A una generazione successiva, ma formati nello stesso ambiente, appartengono i già citati Giovanni Rucellai e Luigi Alamanni, entrambi membri del cenacolo degli Orti Orzellari. Con le loro opere, il poema didascalico in volgare diventa terreno privilegiato per l'imitazione dei classici, nonché banco di prova per soluzioni formali innovative (in particolare l'uso dell'endecasillabo sciolto) che lasceranno un segno incisivo nella tradizione letteraria nostrana¹⁵.

La composizione dei loro poemi georgici, da collocarsi negli anni Venti-Trenta del secolo, rientra in un programma culturale e letterario ben preciso e delineato – su cui ebbe influenza anche l'insegnamento di Giovan Giorgio Trissino, frequentatore degli Orti e, tra le altre cose, autore della prima tragedia italiana di impostazione classica, quella *Sofonisba* subito imitata da Rucellai con la sua *Rosmunda* – che puntava al recupero dei generi poetici classici (tra cui la tragedia, le egloghe, le satire e lo stesso poema georgico-didascalico di impronta virgiliana) e al loro innesto nella tradizione volgare.

Nelle *Api*, poemetto di circa mille endecasillabi sciolti pubblicato postumo nel 1539 a Roma e dedicato a Trissino, Rucellai fonde la libera parafrasi del IV libro delle *Georgiche* (in cui si tratta di apicoltura) e l'osservazione diretta condotta nella villa familiare di Quaracchi¹⁶. Di più ampio respiro è la *Coltivazione* di Alamanni, stampata per la prima volta nel 1546 a Parigi (dove l'autore si era rifugiato per motivi politici), strutturata in sei libri di endecasillabi sciolti espressamente volti all'imitazione del poema georgico virgiliano, con notizie tratte anche dall'ormai consolidato *pantheon* di *auctores de re rustica*, ancora al centro di continue ristampe anche a Firenze (ad esempio presso i Giunti nel 1515 e nel 1521).

È soprattutto la *Coltivazione* a segnare uno stacco netto rispetto alla produzione didascalica precedente, riuscendo ad affermarsi come modello anche al di fuori del sottogenere georgico¹⁷. Rispetto alle spoglie terzine di Tanaglia, Alamanni riesce a innalzare il livello formale e stilistico della sua opera unendo l'uso di un metro di maggiore solennità (quello sciolto) con un ricco bagaglio retorico che fonde elementi classici e volgari.

Diverso, rispetto all'autore del *De agricultura*, è d'altronde il desiderio che animava Alamanni nell'intraprendere la stesura della *Coltivazione*: sebbene non si possa negare la presenza di una genuina vena didascalica anche in questo testo, la motivazione principale alla base del poema è dichiaratamente quella di gareggiare con gli antichi, a partire da Esiodo

¹⁵ Per gli aspetti linguistici della poesia didascalica cinquecentesca cfr. Cortesi (2022).

¹⁶ Rucellai fa esplicito riferimento all'esperienza familiare nel campo dell'apicoltura: "Così facemmo intorno a le chiare acque / L'avolo nostro et io; così fu fatto / Dal padre mio ne la città di Flora" (418–420), o alla sua osservazione diretta: "Io già mi posi a far di questi insetti / Incision, per molti membretti loro" (963–964).

¹⁷ Su Alamanni è ancora attuale la monografia di Hauvette (1903); sulla *Coltivazione* in particolare cfr. Gatti (2008).

e Virgilio, in perfetta sintonia con le linee culturali dominanti nell'ambiente degli Orti di inizio Cinquecento. Già nell'incipit del I libro si possono cogliere poco velate dichiarazioni di poetica che sottolineano il sentimento di continuità rispetto ai classici greco-latini:

Or mi faccia seguir con degno piede
 Il chiaro Mantovan, l'antico Ascreo,
 E mostrar il cammin che ascoso giace.
 (*Colt.* I, 35–37)

Il "Mantovan" Virgilio e l'"Ascreo" Esiodo vengono quindi considerati i fondatori del genere georgico, sulle cui tracce dichiara di muoversi l'autore fiorentino. Con una corrispondenza circolare perfetta, la stessa idea si ritrova nel congedo dello stesso libro, all'interno di un passo encomiastico rivolto al re francese Francesco I:

Vivi, o sacro terren, vivi in eterno
 D'ogni lode, e di ben fido ricetta:
 A te drizzo il mio stil; per te sono oso
 D'esser primo a versar nei lidi Toschi
 Del divin fonte, che con tanto onore
 Sol conobbe, e gustò Mantova ed Ascre.
 (*Colt.* I, 1132–1137)

In questi versi, inoltre, Alamanni si arroga il primato di aver riportato in auge il poema georgico di matrice virgiliana, ignorando del tutto i precedenti di Bonafè, Foresi e Tanaglia, ma anche il poemetto di Rucellai, che nelle *Api* non solo cita le stesse *auctoritates*, con le stesse modalità: Virgilio è il "chiaro Spirto / Nato presso a la riva ove il bel Mincio [...] feconda il culto e lieto suo paese", Esiodo è il "Greco d'Ascra" (*Api*, 225–228 e 230); ma a sua volta afferma di essere il primo "che dopo mill'anni, / e cinquecento" ha riportato in vita il filone didascalico-georgico così come lo avevano inteso gli antichi.

A differenza delle opere di Bonafè e Tanaglia, i poemi di Rucellai e Alamanni sono andati incontro a un'ampia fortuna, soprattutto settecentesca. I due testi sono legati da una comune tradizione editoriale, dal momento che le *Api* vennero da subito considerate "come il corrispondente del quarto libro delle *Georgiche* e, pertanto, come un'integrazione dei sei libri della *Coltivazione*" (Bonora 1981, VII)¹⁸, e questo a partire già dall'edizione giuntina del 1590, ristampata fino all'Ottocento, che le riuniva per la prima volta e che accompagnava i testi con utili commenti¹⁹.

¹⁸ Per la storia editoriale della *Coltivazione* cfr. Albonico (2001, 737).

¹⁹ *La coltiuazione del sig. Luigi Alamanni, & le api del s. Giouanni Rucellai gentilhuomini fiorentini* [...]. In Firenze per Filippo Giunti, 1590.

2. Elementi di confronto

Dato questo necessario inquadramento, si cercherà ora di evidenziare alcune caratteristiche proprie dei testi fin qui nominati (il *Thesaurus* di Bonafè, il *De agricultura* di Tanaglia, le *Api* di Rucellai e la *Coltivazione* di Alamanni), sia di carattere esterno al testo (struttura e forma metrica), sia interno (fatti retorico-stilistici e testuali), con il fine di cogliere gli aspetti essenziali del poema georgico in volgare così come si è declinato nei primi secoli della nostra letteratura²⁰.

2.1 Struttura e forma metrica

Il poemetto di Bonafè non prevede una divisione interna in libri o canti, ma è strutturato in una serie di lasse di lunghezza variabile per un totale di 865 versi (870 secondo il Corsiniano): la materia è sensibilmente inferiore rispetto alle opere di Tanaglia e Alamanni. Mancano poi dediche, invocazioni, divagazioni: ogni argomento segue direttamente il precedente ed è sviluppato per una manciata di versi. Quanto all'ordine, Bonafè inizia con il passare in rassegna le diverse tipologie di terreno, per poi illustrare alcune attività pratiche (*del somenar del grano, del potare la vigna* ecc.) e successivamente descrivere i modi di piantare i vari alberi da frutta; gli ultimi quattro gruppi di versi, infine, si concentrano sulla pratica dell'innesto, in particolare delle viti e degli ulivi.

Sfogliando il codice Bolognese 3135 ci si imbatte inoltre in 34 rubriche introduttive alle diverse sezioni del testo. Questi elementi paratestuali, che si riconnettono a una prassi medievale che non ha riscontro nelle altre opere georgiche, aiutano il lettore a districarsi all'interno dell'opera (esplicitando il tema dei versi successivi), rendendola adatta anche a una consultazione parziale e mirata²¹. Tendenzialmente, i primi versi di ogni sezione riprendono le stesse parole delle rubriche, secondo la seguente modalità:

Dello terreno crudegno

Dico prima del terren crudegno
Che fredo e seco e così lo tiegno [...]
(*Thes.*, 15–16)

Si può notare una certa formularità nell'apertura delle varie sezioni, ad esempio nei casi in cui si fa riferimento all'ipotetica volontà del destinatario di compiere una determinata azione:

Del somenar del grano

Quando tu vòl seminare formento
Al primadizo sta' sempre atento [...]
(*Thes.*, 99–100)

²⁰ Il confronto è condotto sull'intero poemetto di Bonafè (in sigla: *Thes.*) e di Rucellai (*Api*), e sul libro I del *De agricultura* (*Agr.*) e della *Coltivazione* (*Colt.*).

²¹ Difficile stabilire se la loro introduzione fosse voluta dall'autore o se si debba al copista che ha vergato il manoscritto, che le avrebbe introdotte "per facilitare la lettura del *Thesaurus*" (Bignardi 1962, 24).

Del potare de la vigna

Quando tu vòì podare la vigna
 E non savesti, questo t'insegna. [...]
 (*Thes.*, 173–174)

Del piantare de li olivi

Se tu vòì piantar olivi
 Che ben si prendino, e siano vivi [...]
 (*Thes.*, 382–383)

De piantar de le mandole

Se tu vòì piantar mandole,
 O persiche, o altre arbore [...]
 (*Thes.*, 544–545)

L'architettura del *De agricultura* di Tanaglia è la più vicina a quella delle *Georgiche*, ancor più di quella della *Coltivazione*. L'opera si struttura in tre libri (dedicati rispettivamente alla coltivazione delle piante, all'allevamento degli animali e all'apicoltura), per un totale di 3912 versi, e segue lo stesso procedere degli argomenti di Virgilio, salvo condensare i temi dei primi due libri dell'opera latina (coltivazione dei cereali, qualità della terra, coltivazione di viti e ulivi) in una sola sezione: da qui la riduzione da quattro a tre libri complessivi. A rendere ancora più esplicita la dipendenza virgiliana concorre anche la parafrasi, posta sul finire dell'opera (III, 676–1048), del mito di Aristeo, congiunto con quello di Orfeo ed Euridice così come accadeva nel IV libro delle *Georgiche*: un episodio che Rucellai deciderà invece di espungere dalle *Api*.

Ciò che allontana l'opera di Tanaglia dall'antecedente virgiliano è però la sopravvivenza di un velo allegorico di stampo preumanistico. Questo aspetto, condiviso con Foresi ma che cadrà progressivamente in disuso nella poesia didascalica del Cinquecento, unitamente all'impiego della terza rima, evidenzia i legami che l'opera di Tanaglia mantiene con la produzione didattica ispirata al modello dantesco. L'inizio dell'opera è occupato infatti da un passaggio narrativo-moraleggiante, al termine del quale fa la sua comparsa, tradizionalmente all'interno di una visione, un'allegorica "gentil donna" che incarna la personificazione della virtù. Nel corso del poemetto, i precetti agricoli vengono illustrati però da un altro personaggio intermedio tra l'autore e il lettore, Ciro di Persia, scelto perché "cultivava un giardin da lui composto, / ben riquadrato, e misurato ritto" (notizia che Tanaglia poteva leggere nel *De senectute* ciceroniano). Si tratta di una modalità tipica dei poemi didattici medievali (dal *Tesoretto* fino alle opere di impronta dantesca come il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti) e ancora pienamente vitale nel Quattrocento, a partire dall'*Ambizione* di Foresi (dove compare Virgilio in persona).

Anche le *Api* si aprono con una breve visione, nella quale Rucellai immagina di essere raggiunto in sogno dalle api stesse, che lo invitano a renderle oggetto di poesia. A parte questo inserto, il poemetto, che si estende senza ripartizioni per 1062 versi, procede con

una lunga serie di indicazioni pratiche date in prima persona da Rucellai e tratte fedelmente dal IV libro delle *Georgiche*, da cui viene rimosso l'*excursus* mitologico finale.

Più ricca e articolata l'architettura della *Coltivazione*, un ampio poema di 5421 versi distribuiti in sei libri. I primi quattro sono dedicati ai lavori agricoli propri di ciascuna stagione a cominciare dalla primavera; il V libro tratta della cura dei giardini, riprendendo da vicino Columella; il VI, più breve, tratta invece dei tempi fasti e nefasti, dei pronostici e dell'influsso degli astri sull'agricoltura²². In questo campo, quindi, Alamanni dimostra di non seguire pedissequamente Virgilio, ma prova a trovare una situazione di compromesso, cercando di conciliare diverse fonti classiche, poetiche ma anche squisitamente tecniche.

Una stretta dipendenza dal testo virgiliano si ritrova piuttosto nella costruzione retorica del proemio, che si discosta nettamente da quella delle altre due opere. La *Coltivazione* si apre con questi versi:

Che deggia quando il Sol rallunga il giorno
 Oprar il buon cultor nei campi suoi,
 Quel che deggia l'estate, e quel che poscia
 Al pomifero autumno, al freddo verno,
 Come rida il giardin d'ogni stagione,
 Quai sieno i miglior dì, quali i più rei,
 O magnianimo Re, cantar intendo,
 Se fia voler del Ciel. [...]
 (*Colt.* I, 1–8)

in cui Alamanni passa in rassegna gli argomenti che verranno trattati nei diversi libri, chiudendo l'elenco con il tipico verbo *cantare* posposto fino al settimo verso. La struttura ricalca da vicino quella impiegata da Virgilio nel I libro delle *Georgiche*. Anche in questo caso, infatti, l'annuncio degli argomenti dei quattro libri precede la perifrasi "hinc canere incipiam", che risuona nel "cantare intendo" di Alamanni:

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
 vertere, Maecenas, ulmisque adiungere vitis
 conveniat, quae cura boum, qui cultus habendo
 sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
 hinc canere incipiam.

I testi presi in considerazione differiscono anche dal punto di vista metrico, aspetto nel quale si può cogliere una progressiva e coerente evoluzione.

Il poemetto di Bonafè si articola in distici di endecasillabi a rima baciata, spesso soltanto assonanzati, dalla spiccata semplicità e cantabilità²³. Adottando questo schema – la cui origine andrà ricercata nei distici di *octosyllabes* a rima baciata della poesia galloromanza

²² Sulla struttura cfr. Hauvette (1903, 278) e più recentemente Gatti (2008, 274–276).

²³ I versi tramandati dal codice Bolognese sono poi caratterizzati da un "anisosillabismo selvaggio" (Quaquarelli 2007, 82), in buona parte corretti dal copista del Corsiniano.

dei secoli precedenti²⁴ – Bonafè si ricollega all'uso dotto del distico nel campo della poesia didattico-allegorica duecentesca, il cui esempio più famoso è rappresentato dalle coppie di settenari del *Tesoretto* di Brunetto Latini. Va però notato che la scelta di accoppiare due endecasillabi non è altrettanto comune²⁵.

Tanaglia, così come Foresi negli stessi anni, opta invece per la terzina, metro principe della tradizione allegorico-enciclopedica che fa capo alla *Commedia*. Impiegata già nelle maggiori prove trecentesche come il *Dittamondo* e (seppur con qualche variante) l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, la terza rima vanta in ambito didascalico ancora qualche impiego quattrocentesco (nella *Città di Vita* di Matteo Palmieri o nella *Geographia* di Francesco Berlinghieri) o cinquecentesco (nella *Fisica* di Paolo del Rosso e, in ambito agronomico, nel più famoso *Podere* di Luigi Tansillo).

Tuttavia, nel Cinquecento l'impiego della terzina in campo didascalico pare ormai una scelta attardata: tolto Tansillo, i risultati maggiori vengono ottenuti utilizzando un metro nuovo, l'endecasillabo sciolto, introdotto da Trissino come corrispondente volgare dell'esametro latino e per questo impiegato anche nella tragedia, nelle satire e nell'epica. Guardando alla produzione cinquecentesca, appare chiaro che

la vittoria dello sciolto come metro proprio del genere fu rapida e quasi incontrastata, al punto che pure gli isolati tentativi di utilizzare la terzina (in ossequio al canone medievale) o l'ottava (quale metro privilegiato per la poesia 'continuata') finiscono, in ultima analisi, per rafforzare l'impressione di fondo, perché non creano mai una vera tradizione (Soldani 1999, 280).

Il primo a utilizzare il "verso etrusco da le rime sciolto" (*Api*, 25) in campo didascalico fu proprio Rucellai, seguito dal sodale Alamanni, che, grazie al successo del suo poema, lo cristallizza come metro principe della versificazione didattica²⁶. Si tratta, quindi, a tutti gli effetti di un elemento di carattere classicistico, impiegato con lo scopo di innalzare il tono della composizione eliminando la rima (elemento tipicamente romano ed estraneo ai modelli classici): è anche grazie a questa novità che l'imitazione virgiliana, ancora acerba e limitata al piano dei contenuti in Tanaglia, trova uno strumento valido anche sul piano formale²⁷.

²⁴ In distici di senari o ottonari erano composti anche gli *ensenhamens* provenzali, componimenti "che dettavano norme di comportamento per la vita cortese" e che erano alla base della produzione precettistica in versi dell'Italia settentrionale; cfr. Motolese (2014, 226), da cui si trae la citazione.

²⁵ Seguendo Beltrami, si possono citare soltanto due componimenti di Franco Sacchetti. Lo schema, per quanto raro, è registrato da Antonio da Tempo come forma di sirventese "duplex et duatus"; cfr. Beltrami (2011, 107 e 303). Sull'uso del distico nella poesia medievale cfr. Beltrami (2011, 297–298).

²⁶ In sciolti sono anche due traduzioni integrali delle *Georgiche*, pubblicate a stretto giro d'anni a Venezia, di Antonio Maria Nigrisoli (1543) e Bernardino Daniello (1545).

²⁷ Dei risultati ottenuti da Rucellai, Alamanni e dagli altri didascalici cinquecenteschi nell'uso dello sciolto ha dato conto Arnaldo Soldani (1999), al cui saggio si rimanda per una dettagliata analisi. Sulle soluzioni metriche adottate lungo tutta la tradizione cfr. Motolese (2014, 231–234).

2.2 Aspetti testuali e stilistici

Si passano ora in rassegna alcuni elementi stilistici e testuali capaci di riflettere le diverse scelte degli autori e le linee prevalenti nelle stagioni in cui i poemi in oggetto sono stati composti. Alcuni esemplificano con efficacia il carattere tesoristico e pratico-divulgativo dell'opera di Bonafè; altri, spostandosi all'estremo opposto, rappresentano accorgimenti retorico-stilistici presenti nei testi di Rucellai e Alamanni, che consentono di sottolinearne il maggior livello formale anche rispetto a Tanaglia.

Un elemento caratteristico del *Thesaurus* di Bonafè, che scomparirà nelle opere georgiche successive, è la presenza di alcuni versi che ricalcano i modi di una vera e propria ricetta. Si noterà nel passo seguente – in cui il bolognese spiega come liberarsi delle *rughe* (i bruchi che infestano le viti) – non solo il ritmo incalzante delle frasi iussive (tipico di testi regolativi quali appunto le ricette), ma anche la presenza di verbi come *togliere* 'prendere' e di unità di misura (*un terzo, onza* ecc.):

Se per usanza le rughe fa dano
 Alla vigna, fa come certi altri fano:
 Tuo vischio de carro terci dui,
 E de sunza colada un terzo toi,
 E mitelo al foco e fallo disfare,
 Tutto insieme bene incorporare,
 E poi cerca: e s'el ti par duro,
 Ragiungeli anche de la sunza puro;
 Una onza dico per ciascuna liura,
 E serà allora de la bona lega.
 (*Thes.*, 220–229)

Un simile passo richiama le movenze testuali dei ricettari o dei libri di segreti, ossia di quella prosa di carattere pratico finalizzata alla divulgazione di consigli e rimedi senza velleità letterarie. L'introduzione di versi con questo andamento non è casuale per Bonafè. L'autore bolognese, infatti, non era estraneo al genere dei ricettari, dal momento che nel codice Corsiniano sono presenti alcune sezioni in prosa, anonime ma a lui attribuite, che trasmettono precetti agronomici aggiuntivi (riguardanti la coltivazione di frutti e la vinificazione) e alcune ricette culinarie: è quindi molto probabile che alternasse produzione poetica e in prosa sugli stessi temi. A corroborare questa ipotesi è lo stesso Bonafè quando, all'interno del poemetto, fa riferimento a una sua opera in prosa, per noi oggi perduta: "Cerca allora in su cara cosa / Che li ho ditto e scritto in prosa / Tutti li modi de lo insidire / D'ogni alboro che sia da dire" (736–739)²⁸. È da questo genere di produzione, esercitata in prima persona o comunque almeno conosciuta, che Bonafè trae espedienti testuali che riversa nei distici del suo poemetto.

²⁸ L'opera in prosa potrebbe corrispondere proprio ai precetti presenti nel Corsiniano: una prova ne sarebbero i ripetuti dialettismi bolognesi (Bignardi 1962, 26).

Un'altra caratteristica del *Thesaurus* è il suo tono spiccatamente colloquiale, privo di asperità nel dettato e volto a un'immediata comprensibilità. La vicinanza con il destinatario è ricercata anche sul piano pragmatico-testuale, attraverso espedienti che garantiscono un alto grado di performatività nei confronti del lettore. Bonafè, ben più degli altri autori, si rivolge con costanza al proprio destinatario, nominandolo ed esortandolo con appelli di vario genere.

Questo rapporto è fissato in apertura del poemetto, nei versi in cui l'autore si rivolge in modo esplicito al lettore apostrofandolo come "tu che liegi" (11). All'interno delle prescrizioni, questo "tu" è continuamente richiamato in causa, spesso in concomitanza con ricorrenti costruzioni ipotetiche rette da *quando* o *se*: "Quando tu vuoi seminare formento / Al primadizo sta sempre attento" (99–100), "Or, quando tu li vò seminare [i lupini], / Li fa' la stopia un poco arare" (161–162), "Ma se altro gran li vo' seminare, / Convienti prima la terra far smagrare" (89–90), utilizzate anche per smussare il tono dei precetti con formule mitigatorie: "Insegnaròti ancora, se tu vò, / Di vite vechie far taioli" (352–353). Insistenti sono poi gli appelli fittizi (utili anche come zeppe metriche) con i quali Bonafè richiama il lettore all'attenzione: "Or intiendi ben questo ch'è ditto, / E siegue le altre cose po' che è scritto" (97–98), "A quel ch'io dico sta ben atento" (269) "Intendimi! Non ti far sordo!" (455) ecc.

Sintassi semplice, frasi brevi (per lo più versi-frase), ritmica cantabilità, assenza di eccessivi orpelli tipicamente poetici, vicinanza con il destinatario e massima referenzialità del messaggio (nel senso che il lessico settoriale è dispiegato senza il ricorso a perifrasi o *variatio*) sono gli aspetti propri del *Thesaurus*, un testo di servizio, poeticamente acerbo, tutto rivolto ai contenuti e poco alla forma.

La distanza tra il *De agricultura* di Tanaglia e i testi degli autori fiorentini di inizio Cinquecento si può misurare anche (e soprattutto) da singoli fattori stilistici. È il caso, in particolare, di alcuni espedienti di matrice colta impiegati da Alamanni e Rucellai per innalzare il tono complessivo delle loro opere, compiendo un passo decisivo verso un'imitazione dei classici anche formale ed estetica. Sono due i tratti che si possono mettere in evidenza: il ricorso a epiteti esornativi, da un lato, e a perifrasi, in particolare di carattere mitologico, dall'altro.

Nel primo caso l'aggettivo, spesso unito a fitonimi o zoonimi, non ha il fine di qualificare il proprio referente, ma soltanto quello di ribadire una qualità nota: si tratta quindi di un epiteto che "accenna a una qualità normale del sostantivo senza alterarne la natura con un traslato" (Folena 1952, 161). La natura colta di questo espediente è stata messa in luce da Folena, che ha parlato di "gusto umanistico dell'aggettivo" per sottolineare la stretta dipendenza di tale istituto retorico con le fonti classiche.

Alcuni di questi aggettivi sono di fatto contraddistinti da una semantica latina: è il caso di *lento* 'flessuoso', *umile* 'basso' o *tristo* 'amaro'. In molte occasioni Rucellai e Alamanni non recuperano soltanto l'epiteto, ma un'intera *iunctura*, esibendo chiaramente le proprie fonti. Dalle *Api* e dal I libro della *Coltivazione* si traggono casi come *tristo lupino* (*Colt.* I, 240) che corrisponde al *tristis lupini* di *Georg.* (I, 75), o *lenta ginestra* (*Colt.* I, 381), ripresa di *lentae*

genistae di *Georg.* (II, 12) recuperata secoli avanti da Leopardi, convinto estimatore di Almanni²⁹, *ulva palustre* che traduce *ulvam palustrem* (*Georg.* III, 175) e ancora *lenti vimini* da *lento vimine* (*Georg.* IV, 34). Anche le altre opere virgiliane hanno funto da serbatoio di *loci* e singole tessere: il sintagma *odorato cedro* (*Colt.* I, 883) trova corrispondenza nell'*olentem cedrum* di *Aen.* (XI, 137), mentre il *lenta salix* (*Ecl.* II, 16 e III, 83) è stato con ogni probabilità la base comune per il *lenti salci* (*Api*, 569) e per il *lento salcio* (*Colt.* I, 726)³⁰.

La pervasività di questo espediente – a prescindere dalla natura degli epiteti – si ripercuote anche nelle frequenti enumerazioni, che costituiscono un altro aspetto peculiare delle *Api* e della *Coltivazione*. Soprattutto in quest'ultima, gli elenchi vengono amplificati e gonfiati dalla presenza costante di un aggettivo a fianco del nome, dando vita a passi come il seguente:

Il parnassico allor, l'aurato cetro,
Veggia il mirto odorato, il molle fico,
Veggia la palma eccelsa, il poco accorto
Mandorlo aprico [...]
(*Colt.* I, 620–624)

Nulla di simile è ravvisabile nelle opere precedenti, dove i nomi di piante, frutti, animali compaiono senza alcun aggettivo di supporto. A riprova di quanto detto, si possono mettere a confronto questi due brevi cataloghi di piante, tratti rispettivamente dal *De agricultura* e dalla *Coltivazione*:

D'abeti, pini e ancor d'arcipressi
Allori, umiliachi e noci: torre

È semi a luogo e tempo, perché d'essi
Di molte piante potrai preparare
D'averne copia quando ne ponessi.

Di peschi, aranci: el simigliante fare;
Viti e fichi: co' rami provedi
Alberi; ma cotogni puoi spiccare

Da piè de' padri, e più melagran credi,
Così ancor di nocciuoli e' piantoni;
Giuggioli e olmi e susin come vedi,

²⁹ Come testimonia la citazione, nella *Crestomazia poetica*, di cinque passi della *Coltivazione*.

³⁰ Anche i trattatisti latini forniscono suggestioni in questo senso. A Columella bisogna risalire, ad esempio, sia per alcune riprese letterali come *salace eruca* (*Colt.* V, 480) da *eruca salax*, sia per rielaborazioni del dettato latino come nel caso dell'espressione *fletum factura sinapis* che diventa *piangente senapa* (*Colt.* V, 1204), ma qui può aver influito anche la mediazione di Poliziano e del *achrymosa sinapis* che si legge nelle *Sylvae*.

Mori, ciriegi, meli e peri poni,
 Svelti con tutte lor barbe e' quercioli,
 Ch'altrimenti piantarne mal ragioni.
 (*Agr.* I, 1049–1062)

E 'l purpureo granato, il dolce fico,
 L'aspro et greve cotogno, il freddo melo,
 Il tardo pero et la vermiglia pruna.
 L'arbor gentil che già sostenne in alto
 La morta Filli, il crudel noce opaco,
 Il non vivace pesco, il grande e fero
 Robustissimo pin [...]
 (*Colt.* I, 531–537)

Quest'ultimo passo offre l'occasione di notare il secondo espediente stilistico che caratterizza la *Coltivazione*: l'uso di perifrasi che rimandano all'orizzonte mitologico. All'interno di cataloghi come quello appena riportato, l'impiego di tali perifrasi serve a combattere la monotonia dell'elencazione, facendo riferimento a un orizzonte culturale, quello classico, che si dava per scontato essere noto ai lettori del poema (ben lontani, se ci fosse bisogno di ribadirlo, dall'essere semplici contadini o proprietari terrieri sprovvisti di educazione). Nell'elenco precedente, ad esempio, la perifrasi degli ultimi due versi indica il *mandorlo* e per essere compresa presuppone la conoscenza del mito di Fillide³¹. Il ricorso a questo espediente è molto frequente all'interno della *Coltivazione*: ecco dunque la vite indicata come *il dolce arbuscel che Bacco adombra* (I, 618), l'ulivo come *l'arbor gentil da Palla amato* (I, 619), o ancora il gelso come *la pianta veggia / che Tisbe e 'l suo Signor vermiglia fero* (I, 628–629) richiamando un altro mito, quello di Piramo e Tisbe.

Nelle opere precedenti la referenzialità è invece massima e non si trovano perifrasi di questo genere: non agisce quindi quell'esigenza di *variatio* e di innalzamento formale tipica dei poeti classicisti di inizio Cinquecento. Questa minore limatura stilistica si può ricondurre anche alla finalità pratico-divulgativa dei testi tre-quattrocenteschi. Indicative, a tal proposito, sono le parole dello stesso Tanaglia nella lettera dedicatoria ad Alfonso d'Aragona. Dopo aver avvertito il signore che nell'opera troverà “molti vocaboli difforni dall'idioma neapolitano” e altri “molto roçi, perché l'opera rusticana così ne richiede”, il fiorentino aggiunge: “né vedrai in essa certe parti che all'uffitio del poeta si ricercano, perché, essendo questi exercitij in gran parte tractati da ingiegni mediocri, non m'è parso dare fatica che debbino avere a interpretare e modi e ordini poetici” (De Marinis 1953, IX). I destinatari dell'opera sono quindi identificati nei piccoli proprietari terrieri, che non necessitano di un testo ricco di abbellimenti retorici per comprendere i precetti agronomici.

³¹ La quale, secondo il mito, si tolse la vita dopo essere venuta a sapere della caduta di Troia, dove stava combattendo il suo amato Acamante; mossa dalla pietà per il suo gesto, la dea Atena l'avrebbe trasformata in mandorlo.

3. Conclusioni

Ci sarebbero altri aspetti, anche molto evidenti, che emergono dal confronto tra le opere in questione, e che rendono evidente il progressivo cambiamento di tono in direzione classicistica.

Uno di questi è l'orizzonte spiccatamente locale che caratterizza il *Thesaurus*, a partire dal suo *humus* linguistico³². Facendo riferimento alla lezione del codice Bolognese, si vedano, ad esempio, aggettivi che qualificano il terreno come *crudegno* 'cretaceo, tenace' (dal bolognese *cudreign*), *bertino* 'bigio' (bol. *bartain*), una varietà di grano come *toxello* (bol. *tusèl*) o di fava come *sitiola* 'primaticcia, estiva' (bol. *stiol*), operazioni come lo *insedire* 'in-nestare' (bol. *insdir*), nomi di frutti come le *muniache* 'albicocche' (bol. *mugnegh*). Nella stessa direzione va anche la citazione di un vero e proprio proverbio, che tradisce anche una componente colloquiale assente nei successivi poemi di stampo classicistico: "ed è vero quello che 'l proverbio dize: / 'loda el sorodan e tienti al primadizo'" (114–115) ossia 'loda il grano tardivo, ma tieniti alla semina precoce'.

Sul versante opposto si collocano Rucellai e Alamanni, particolarmente aperti, nella denominazione di erbe e piante, all'uso di termini latineggianti anche rari, là dove Tanaglia appare più propenso a scegliere "provincialismi toscani" (Roncaglia 1953, 135), pur mantenendo un fondo di latinismi. Esemplificativo il caso del termine *morchia* 'scarto dell'olio', impiegato con costanza da Tanaglia, al quale Alamanni nel I libro preferisce l'allotropo dotto *amurca*, voce più rara che trova corrispondenze nei trattatisti latini³³. Lo stesso vale, tra le altre, per la forma *satureia* per indicare la *Satureja hortensis*, preferita al più riconoscibilmente toscano *santoreggia*³⁴, presente invece in Tanaglia (III, 506).

Ad ogni modo, è evidente come, tra XIV e XVI secolo, il poema agronomico italiano si sia allontanato da un tipo di precettistica popolareggiante, di basso profilo poetico e tutta volta a un'effettiva utilità pratica, per assumere una forma più strutturata e di tono più sostenuto, capace di fondere la divulgazione di precetti tecnici (ricavati per lo più dai trattatisti antichi) con una cura formale e retorica derivata in parte dalla tradizione poetica volgare, ma soprattutto dalla programmatica imitazione di Virgilio, autore che ha giocato un ruolo decisivo per la svolta del genere didascalico-georgico italiano. Questo progressivo slittamento si gioca su diversi piani e attraversa diverse tappe. Dalla prima, innovativa e isolata prova di Bonafè, si passa alla soluzione intermedia adottata da Tanaglia, considerabile da questo punto di vista come un autore 'cerniera' che, sebbene avesse già intrapreso la strada del recupero dei classici, è rimasto in parte legato alla tradizione precedente, subendo ancora in maniera decisiva l'influsso dantesco. L'approdo finale è rappresentato dalle *Api* di Rucellai e soprattutto dalla *Coltivazione* di Alamanni: un'opera, quest'ultima, importante

³² Il codice Bolognese tramanda una lingua che si potrebbe definire come un "volgare rustico, fatto in gran parte di forme dialettali bolognesi volgarizzate" (Vivarelli 1934, 99).

³³ *Amurca* è attestato in tutti i trattatisti agronomici latini (Bruno 1969, 213) mentre *morchia* è ricorrente nei volgarizzamenti (di Palladio, di Crescenzi) e nei trattati volgari (Vettori, anche in Davanzati ma rivolto al vino). Per le voci dotte delle *Api* si segnala almeno il sintagma *hydropica cucurbita* 'zucca gonfia d'acqua', che unisce un grecismo medico a un latinismo.

³⁴ Voce che compare nelle prime edizioni della Crusca solo come corrispettivo latino di *santoreggia* e che verrà promossa a lemma proprio grazie all'uso di Alamanni (Cortesi 2018, 120).

anche per la storia dell'agronomia italiana, ma in fondo squisitamente letteraria, animata da una volontà di imitazione e di sfida nei confronti degli autori classici, che ha saputo imporsi come punto di riferimento per il genere didascalico nel Cinquecento e nei secoli a venire.

Bibliografia

Edizioni dei testi:

- Bonafè, Paganino. 2008. *Il "Tesoro de' Rustici"*, a cura di Massimo Seriacopi. Reggello: FirenzeLibri.
- Tanaglia, Michelangelo. 1953. *De agricultura: testo inedito del secolo XV*, pubblicato e illustrato da Aurelio Roncaglia, introduzione di Tammaro De Marinis. Bologna: Palmaverde.
- Alamanni, Luigi, Giovanni Rucellai. 1804. *La Coltivazione di Luigi Alamanni e le Api di Giovanni Rucellai*. Milano: Società tipografica de' Classici Italiani.

Studi e repertori:

- Albonico, Simone. 2001. "La poesia del Cinquecento." In *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, vol. 10, 693–740. Roma: Salerno.
- Beltrami, Pietro. 2011 [1991]. *La metrica italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Bianca, Concetta. 2007. "La diffusione manoscritta e a stampa degli *Scriptores rei rusticae* nel Quattrocento." In *Testi agronomici d'area emiliana e Rinascimento europeo. La cultura agraria fra letteratura e scienza da Pier de' Crescenzi a Filippo Re*, a cura di Luisa Avellini, Roberto Finzi, Leonardo Quaquarelli, 91–106. Bologna: CLUEB.
- Bignardi, Agostino. 1962. "Il *Thesaurus rusticorum* di Paganino Bonafede." *Strenna storica bolognese* 12: 21–36.
- Bonora, Ettore. 1981. "Introduzione." In *La Coltivazione di Luigi Alamanni e le Api di Giovanni Rucellai*, ristampa anastatica dell'edizione del 1804 (Milano: Società Tipografica de' Classici Italiani), V–XVI. Milano: Cisalpino-Goliardica.
- Bruno, Maria Grazia. 1969. *Il lessico agricolo latino*. Amsterdam: A.M. Hakkert.
- Cortesi, Andrea. 2018. "Il contributo della *Coltivazione* di Luigi Alamanni per il lessico agricolo e botanico della III Crusca (1691)." *Studi di lessicografia italiana* 35: 107–140.
- Cortesi, Andrea. 2022. *La poesia didascalica del Cinquecento. Un profilo linguistico*. Roma: Accademia dell'Arcadia.
- Daneloni, Alessandro. 2013. "Angelo Poliziano." In *Autografi dei letterati italiani, Il Quattrocento I*, a cura di Francesco Bausi, Maurizio Campanelli, Sebastiano Gentile, James Hankins, consulenza paleografica di Teresa De Robertis, 295–329. Roma: Salerno.
- De Marinis, Tammaro. 1953. "Introduzione." In *De agricultura: testo inedito del secolo XV*, pubblicato e illustrato da Aurelio Roncaglia, VII–XXI. Bologna: Palmaverde.
- Folena, Gianfranco. 1952. *La crisi linguistica del Quattrocento e l'Arcadia di I. Sannazaro*. Firenze: Olschki.
- Gallo, Valentina. 2002. "In tenui labor; at tenuis non gloria (Georg. IV, 6). Le *Api* di Giovanni Rucellai." In *Studi di italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a cura di Marta Savini, 147–178. Roma: Aracne.
- Gatti, Maria Cristina. 2008. "Su *La Coltivazione* di Luigi Alamanni." *Maia* 60 (2): 265–291.
- Hauvette, Henri. 1903. *Un exilé florentin à la cour de France au XVIe siècle: Luigi Alamanni*. Paris: Hachette.
- Marescalchi, Arturo. 1943. "Un rimatore d'agricoltura del Trecento." *Nuova antologia* 78 (1717): 189–197.

- Motolese, Matteo. 2014. "La poesia didascalica." In *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin, vol. 1, 223–255. Roma: Carocci.
- Pini, Antonio Ivano. 1993 [1974]. "La viticoltura italiana nel Medio Evo. Coltura della vite e consumo del vino a Bologna dal X al XV secolo." In *Campagne bolognesi. Le radici agrarie di una metropoli medievale*, 253–266. Firenze: Le lettere.
- Ponte, Giovanni. 1977. "Il *De agricultura* di Michelangelo Tanaglia." In *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, a cura di Giorgio Varanini, Palmiro Pinagli, 521–535. Padova: Antenore.
- Ponte, Giovanni. 2004. "L'*Ambizione* di Bastiano Foresi e il classicismo dell'età laurenziana." In *Laurentia laurus: per Mario Martelli*, a cura di Francesco Bausi, Vincenzo Fera, 453–466. Messina: Centro interdipartimentale di studi umanistici.
- Quadrio, Francesco Saverio. 1749. *Della storia e della ragione di ogni poesia*. Milano: Francesco Agnelli.
- Quaquarelli, Leonardo. 2007. "Che non è minga un dire di fola: l'altra agronomia medievale bolognese." In *Testi agronomici d'area emiliana e Rinascimento europeo. La cultura agraria fra letteratura e scienza da Pier de' Crescenzi a Filippo Re*, a cura di Luisa Avellini, Roberto Finzi, Leonardo Quaquarelli, 77–89. Bologna: CLUEB.
- Roncaglia, Aurelio. 1953. *Michelangelo Tanaglia, De agricultura: testo inedito del secolo XV*, pubblicato e illustrato da Aurelio Roncaglia, introduzione di Tammaro De Marinis. Bologna: Palmaverde.
- Rossi, Vittorio. 1992. "Il Quattrocento", aggiornamento a cura di Rossella Bessi, introduzione di Mario Martelli. In *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di Armando Balduino, vol. 6. Milano: Vallardi.
- Sansone, Giuseppe. 1969. "Bonafede Paganino." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 11, 495. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.
- Seriacopi, Massimo. 2008. "Introduzione." In Bonafè, Paganino. *Il Tesoro de' Rustici*, a cura di Massimo Seriacopi, 9–16. Reggello: FirenzeLibri.
- Soldani, Arnaldo. 1999. "Verso un classicismo 'moderno': metrica e sintassi negli sciolti didascalici del Cinquecento." *La parola del testo* 3: 279–344.
- Vivarelli, Luigi. 1934. "Il Gelso, il Filugello e la Seta in Bologna e Contado nei secoli XIII e XIV." *Annali Società Agraria* 61: 77–102.