

# Z E S T U D I Ó W N A D P R Z Y R O D Ą W L I T E R A T U R Z E , S Z T U C E I B O T A N I C E

---

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE  
Tom XLV, zeszyt 4 – 1997

---

ANNA MARIA MARTINELLI  
Lublin

## LA NATURA NELLA LETTERATURA ITALIANA DEI SECOLI XIII E XIV

### LA POESIA DELLE ORIGINI

La poesia scaturisce dall'uomo come canto dell'anima, in occasione di forti tensioni, di grandi gioie o di grandi dolori, ma più spesso come canto di gioia. Può sembrare una realtà inutile, come il canto. Non ha finalità pratiche, non serve. Esiste. Può esserci o non esserci e in sè non serve a nulla. Ma la sua presenza o assenza dà significato alla vita.

Penso ai canti anonimi trovati fra le pagine dei grossi libri giuridici dell'Università di Bologna. Servivano solo a riempire le pagine, a non lasciare pericolosi spazi vuoti. E' forse opportuno ascoltare subito una di queste poesie; essa, con vivacità e semplicità ci porta nel tema prescelto della natura, in questo caso del XIII secolo, nell'ottica di un bambino:

For de la bella cayba  
fuge lo lixignolo.  
Plange lo fantino  
però che non trova  
lo so hoxilino  
ne la gaiba nova,  
e diçe cum dolo:  
„Chi gli avrì l'usolo?”;  
e diçe cum dolo:  
„Chi gli avrì l'usolo?”.  
E in un boschetto  
se mise ad andare,  
sentì l'oxelete  
sì dolçe cantare.  
„Oi bel lixignolo,

torna nel meo broylo;  
oi bel lixignolo,  
torna nel meo broylo”<sup>1</sup>.

Quando l’uomo è in armonia con se stesso e la natura, canta, scrive poesie. Allora il suo sguardo spazia gioioso su quanto lo circonda, osserva, nota le meraviglie della natura, ne resta incantato, attratto e impronta della sua gioia le parole che gli escono dal cuore e diventano poesia o canto.

Nei Salmi quest’ammirazione diventa preghiera di lode al Creatore: „Signore, mio Dio, quanto sei grande! Stendi il cielo come una tenda, fai delle nubi il tuo carro, dei venti i tuoi messaggeri, fai scaturire le sorgenti nelle valli...” (Salmo 103).

S. Tommaso, il filosofo domenicano del sec. XIII, afferma che esaltando la perfezione delle creature è Dio stesso che si esalta e S. Bonaventura, il contemporaneo filosofo francescano, dice che le creature belle e utili sono come le vestigia di Dio mediante le quali si sale alla conoscenza e perciò alla lode e all’amore del Sommo Bene.

La letteratura italiana, di questo paese tutto proteso nel Mediterraneo, fiorisce fin dalle origini sullo sfondo della bellezza naturale dell’Italia: i cieli azzurri, le acque limpide di mari, laghi, fiumi, sorgenti, le Alpi maestose con le loro vette e valli fiorite, le dolci colline degli Appennini, la ricca e varia vegetazione mediterranea nel ciclico variare delle stagioni, la fauna costituita da animali selvatici e domestici, da sempre amici dell’uomo e suoi compagni di vita.

Nella ricca produzione letteraria dei secoli XIII e XIV, non é difficile esaminare la presenza della natura, come elemento poetico presso i vari scrittori. Più difficile sarà non lasciarsi prendere la mano, rimanere entro i confini convenuti di spazio e di tempo.

Una delle prime liriche è il Cantico delle Creature di S. Francesco d’Assisi (ca 1181 – 1226), chiamato anche, *Cantico di Frate Sole*.

S. Francesco lo scrisse dopo una notte di acutissime sofferenze fisiche, nel cosiddetto „volgare”, cioè nella neonata lingua italiana, di cui é una delle prime espressioni artistiche. In esso si rispecchia la particolare sensibilità spirituale del Santo e ne emana un fascino che rende sempre più moderno e attuale il suo autore, soprattutto nel nostro tempo in cui l’inquinamento della natura sta diventando un problema senza soluzione e una minaccia per l’umanità.

---

<sup>1</sup> Seguo, per i testi: M. P a z z a g l i a, *Letteratura italiana*, vol. I, ed. N. Zanichelli, Bologna, 1989.

Il Cantico è un inno a Dio „per” le sue creature. Varie interpretazioni sono state date a questo „per”, inteso come „da”, „attraverso”, „per l’esistenza di”, „a motivo di”<sup>2</sup>. Le creature, comunque, sono chiamate ad esaltare l’onnipotenza e la bontà del Signore. Esse sono il sole, la luna, le stelle, il vento, le condizioni atmosferiche nella loro varietà, l’acqua, il fuoco e, nel loro insieme, tutte le creature e la stessa terra, da cui hanno origine i frutti i fiori e l’erba. La terra é perciò madre e le creature sono chiamate fratello e sorella. L’uomo, culmine delle creazioni, entra nel coro delle creature alla fine e mostra la sua dignità e bellezza nel perdonare per amore, nel sopportare le infermità e nel compiere la volontà di Dio fino al momento della morte, anch’essa sorella immancabile di ogni essere vivente.

L’aggettivazione che accompagna il coro delle creature é di grande sobrietà, luminosità ed efficacia. Il sole é „bello e radiante, con grande splendore”; l’acqua é „umile e preziosa e casta”; il fuoco é „bello et iocundo et robusto et forte”. Il termine „bello”, usato ripetutamente e sempre per i corpi luminosi (sole, luna, stelle, fuoco) ci permette di intravedere l’animo dell’autore, incantato nell’ammirare lo splendore del cielo sereno, della notte trapunta di stelle, del fuoco guizzante nel buio. Animo di una purezza infantile, che sappiamo raggiunta attraverso un’intera vita di severa ascesi e la purificazione del dolore.

Scelgo di scrivere a questo punto qualche altra annotazione di letteratura francescana, anche se cronologicamente, almeno in parte, starebbe meglio più avanti. Mi riferisco a Giacomino da Verona (sec. XIII), a Tommaso da Celano (1190-1260) e all’anonimo autore quattrocentesco dei *Fioretti di S. Francesco*.

Tommaso da Celano, seguace di S. Francesco e suo biografo con la *Legenda prima*, ampliata e meglio documentata nella *Legenda secunda*, nel parlare del Santo, lo presenta in contatto con la natura e in particolare col mondo animale. E parla della lepre, del coniglio, dell’agnellino di S. Verecondo, dei due agnelli riscattati, della pecora della porziuncola, del gregge festante, del lupo di Gubbio, dell’uccello acquatico, di frate fagiano, dell’ingordo pettirosso, delle rondini di Alviano, delle tortorelle, dell’usignolo della Porziuncola, di sorella allodola, di frate falco e degli uccelli festanti alla Verna<sup>3</sup>.

Giacomino da Verona, frate francescano, in un poemetto intitolato *De Jerusalem celesti*, descrive il paradiso con i colori della più splendida bel-

<sup>2</sup> Cfr. P a z z a g l i a, *op. cit.* Nota introduttiva al cantico, p. 109.

<sup>3</sup> A. Z i m e i, *La concezione della natura in S. Francesco d’Assisi*, Roma, 1929.

lezza terrena, dove abbondano prati in fiore, fiumi d'acqua limpida, uccelli cinguettanti, alberi carichi di fiori e di frutti.

I *Fioretti di S. Francesco* sono un testo in prosa con episodi vari della vita del Santo e dei suoi frati, espressi più in una luce leggendaria che con rigore storico. Libera traduzione di testi latini precedenti, costituiscono l'opera forse più bella e certamente la più famosa della letteratura religiosa italiana del sec. XIV. In essi viene descritto il genere di vita sereno e rigido, ma nello stesso tempo gioioso, di S. Francesco e dei suoi figli spirituali, in un alone di poesia e di grande bellezza. La natura è l'ambiente in cui si muovono questi frati, mendicanti e pellegrinanti da un luogo all'altro. Anche l'ambiente preferito per la preghiera solitaria, da S. Francesco e dai suoi seguaci, è l'esterno del convento, spesso il bosco, dove l'uomo si sottrae con facilità allo sguardo dell'altro uomo per concentrarsi in Dio, più facilmente percepibile nelle creature da Lui fatte e mantenute in vita.

S. Francesco procede per le vie del mondo pieno d'amore di Dio e di zelo per la salvezza degli uomini. Pare di vederlo mentre cammina per le strade dell'Umbria, umile fra i suoi umili fraticelli, poveri di tutto ma pieni di amore e di gioia interiore. Così appaiono nel cap. XIII: sono andati alla questua ed hanno ricevuto del pane dalla bontà degli abitanti. Hanno solo quello e si fermano a mangiarlo „lungo una bella fonte, fuori della villa”, posandolo su una chiara pietra pulita, che fa loro da tavolo. Povertà, bellezza e natura formano così un'armoniosa sintesi<sup>4</sup>. Nel suo procedere non esclude le altre creature; coinvolge gli uccelli, comandando alle rondini di mantenere il silenzio perché gli uomini possano ascoltare le sue parole; predica agli uccelli, posati in infinita moltitudine sugli alberi della via, ma poi dispostisi in ordine sul campo davanti a lui per ascoltare la sua predica (che risulta una mirabile sintesi di quanto nella Bibbia si dice degli uccelli)<sup>5</sup>; si fa donare le tortore che stanno per essere vendute e costruisce per loro, con le sue mani, dei nidi, perché possano crescere e moltiplicarsi<sup>6</sup>; trasforma il lupo di Gubbio, che terrorizza gli abitanti della città, in pacifico compagno di gioco dei loro bambini<sup>7</sup>.

Anche il francescano S. Antonio di Padova nei *Fioretti* viene presentato in analoga armonia col mondo animale, specialmente nel celebre brano della predica ai pesci, venuti a riva in grande moltitudine accanto al predicatore: „e tutti tenevano i capi fuori dell'acqua e stavano attenti verso la faccia di

---

<sup>4</sup> I *Fioretti di S. Francesco*, Edizione Porziuncola, Assisi, 1982, cap. XIII.

<sup>5</sup> *Ibid.*, cap. XVI.

<sup>6</sup> *Ibid.*, cap. XXII.

<sup>7</sup> *Ibid.*, cap. XXI.

S. Antonio in grandissima pace e mansuetudine, imperò che dinanzi e più presso alla riva stavano i pesciolini minori e, dopo loro, i pesci mezzani; e poi di dietro, dov'era l'acqua più profonda, stavano i pesci maggiori". La predica consisteva in una lode della bontà di Dio e allora „cominciarono i pesci ad aprire la bocca ed inchinare il capo, lodando Dio con questi segni e commovendo i cuori induriti degli eretici che, vedendo questo miracolo", compunti nei loro cuori, accorsero anch'essi e „si gettarono ai piedi del Santo per udire la sua predica"<sup>8</sup>.

Caratteristica della civiltà comunale italiana è il superamento dell'economia puramente rurale dell'età feudale e il risorgere delle città, il fiorire di una civiltà cittadina in cui centro di lavoro, di scambi, di produzione, di governo, di rapporti civili è non più il castello feudale, ma la città.

Bonvesin de la Riva (1240- ca 1315), milanease, è un tipico rappresentante della civiltà comunale. Insegnante „di grammatica", cioè di latino, é anche fertile scrittore. I suoi scritti, in prosa e in poesia, in lingua latina e anche in volgare, sono essenzialmente di carattere didattico.

Il motivo della bellezza della natura è presente soprattutto nel suo „Contrasto", intitolato *La disputa della rosa e della viola*<sup>9</sup>. Ognuno dei due fiori vanta le proprie caratteristiche di bellezza. La rosa, regina dei fiori, parla di sé con orgogliosa sicurezza di vittoria, mentre la viola ha dalla sua parte la generosità, con il suo essere presente ovunque e col dare il suo profumo a tutti. E il giglio, simbolo di castità, chiamato a fare da giudice, dà la vittoria alla viola. Interessante il fatto che, fra gli altri elementi che la fanno giudicare vincitrice, c'è quello dell'utilità... „ella è più utile", categoria morale dell'ascendente borghesia comunale.

Lo scrittore compone, in latino, una lode della sua città, *De magnalibus Mediolani*. In essa, non della natura si parla, bensì di edifici, vie, piazze, e degli uomini che vi abitano. Tuttavia, quando vuol lodarne la bellezza, ricorre alla natura come termine di paragone. Milano, infatti, è come la rosa e il giglio, tra i fiori, come il cedro nel Libano, come il leone fra i quadrupedi e l'aquila fra gli uccelli. La città è posta inoltre in una pianura magnifica e fertile ed è circondata da un fossato che contiene acqua non paludosa, ma quella „viva di fonti, che nutre pesci e gamberi"<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, cap. XL.

<sup>9</sup> P a z z a g l i a, *op. cit.*, pp. 223-227.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 91-93 (trad. a cura di G. Pontiggia, *De magnalibus Mediolani*, Milano, 1983).

Tuttavia ne sintetizza la lode ricorrendo ad una figura geometrica ricca di simbolismo, cioè al cerchio. „Questa città ha forma rotonda, a modo d'un cerchio, e la sua meravigliosa circolarità è il segno della sua perfezione”.

#### LA SCUOLA SICILIANA

Gli aristocratici poeti della „Scuola siciliana”, operanti nell'ambito della corte di Federico II di Svevia, re di Sicilia e imperatore del Sacro Romano Impero, costituiscono un gruppo di singolare significato per la cultura letteraria italiana. Loro merito è quello di assorbire gli elementi più significativi dell'arte provenzale e di nobilitare la lingua italiana con creazioni poetiche elevate e illustri, orecchianti le celebri produzioni poetiche d'oltralpe. A tali poeti non interessa ostentare una propria originalità, quanto mostrarsi degni di partecipare alla raffinata civiltà della corte. Non mancano in questi poeti i richiami alla natura. Basti pensare a Guido delle Colonne, giudicato da Dante Alighieri come uno dei poeti più grandi fra i Siciliani. Nella sua poesia *Gioiosamente canto*, c'è abbondanza di rose, di fiori, di fontane, di uccelli ed anche di animali esotici come la pantera che, secondo i bestiari medievali, lasciava ovunque dietro di sé una scia di profumo, come termini di paragone per dire la bellezza della sua donna<sup>11</sup>.

Ma è forse tra i minori della Scuola, o tra gli scrittori meno collegati con essa, che la natura penetra più abbondantemente e liberamente tra le righe poetiche. Basti pensare all'anonimo siciliano di *Quando la primavera* o a Cielo d'Alcamo, autore del componimento giullaresco *Rosa fresca aulentissima*.

#### IL DOLCE STIL NOVO

Man mano che la lirica italiana si fa più matura, originale e libera da schemi e modelli, essa si lascia invadere gioiosamente dall'aria aperta e pulita del bel paesaggio italiano. Talora è ancora presente la convenzione, ma prevale la spontaneità, lo scrivere secondo quanto detta il cuore, quanto gli occhi vedono e gli orecchi odono.

Il primo poeta di questo „Dolce stil novo” è il bolognese Guido Guinizelli. Il suo canzoniere e specialmente la canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore* sono come il manifesto di questa scuola. Vi sono anticipati, fra

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 128-130.

gli altri, i motivi stilnovistici della donna-angelo, del saluto di lei che porta beatitudine e salvezza all'animo, liberandolo dal peccato e donandogli purezza e virtù. La voce del Guinizzelli ci giunge pervasa dall'entusiasmo della scoperta di un nuovo mondo poetico<sup>12</sup>. Egli può essere definito, a ragione, poeta „visivo”, poiché sa cogliere, delle cose, il lato luminoso e lo rende con efficacia sorprendente. Le immagini risvegliate nel poeta dalla sua donna sono tutte scintillanti di luci improvvise. Evidente è, in lui, la genialità inventiva e nuovo è il tono con cui i suoi pensieri prendono forma poetica. La trama dei pensieri che costituiscono le sei strofe della canzone è attraversata dall'ordito delle luminose immagini per mezzo delle quali appare l'ammirazione del poeta per la bellezza della sua donna e il suo alto concetto della nobiltà dell'amore.

Si tratta di immagini di uccelli, selve, alberi, pietre preziose, acqua, e soprattutto di visioni di luce: sole, fuoco, stelle, che sembrano riempire di riflessi luminosi e caldi l'intero componimento ed evidenziare la realtà dell'amore come vita e gioia. Il sole rende luminoso il mondo, lo purifica e nobilita, asciuga il fango, senza lasciarsi contaminare dalla sua bruttura. Il fuoco produce chiarezza e calore, brilla in cima alla fiaccola, splendendo „chiaro e sottile”; il suo calore viene annullato dall'acqua, per la sua freddura. Le pietre preziose sono ricordate per i poteri straordinari di cui si giudicano fornite: la loro proprietà deriva dalle stelle, ma solo dopo che il sole le abbia purificate. Infatti, secondo le credenze dei lapidari medievali, ogni pietra preziosa attinge da una stella le sue specifiche proprietà di gemma. La donna, compiendo l'ufficio dell'astro nei riguardi della pietra, innamora il cuore gentile. La natura, come il sole nei confronti della pietra, crea il cuore gentile, mentre la donna, come la stella che trasforma la pietra in gemma, volge in atto la virtulità amorosa del cuore nobile.

Dalle creature, in particolare dal sole, il poeta sale al Creatore; le intelligenze angeliche sono intente verso di Lui, desiderose di obbedirGli. Simile ad esse dovrebbe essere l'amante, desideroso di compiere la volontà della sua donna. Il poeta immagina che Dio lo rimproveri di aver osato prendere Lui stesso come termine di paragone; il poeta si giustifica con Lui, esaltando la sua donna, la cui bellezza, simile a quella degli angeli del suo regno, spiega il perchè del suo eventuale errore e lo riscatta<sup>13</sup>.

G. Guinizzelli è iniziatore di quella „poesia della natura” per cui questa viene intesa non come semplice sfondo, ma come partecipante dello stato d'animo del poeta.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 161-164.

In altri componimenti guinizzelliani è presente questa stessa tonalità estatica, in particolare nei sonetti: *Io voglio del ver la mia donna lodare*, e in *Vedut'ho la lucente stella diana*, solo per fermarsi ad alcuni dei suoi più famosi brani poetici. In essi l'entusiasmo del poeta è grandissimo. L'ammirazione della bellezza della sua donna tocca tale culmine che il poeta non trova di meglio che elencare le realtà più belle della natura, per dire che lei è simile ad esse. Nel primo dei due sonetti si tratta della rosa, del giglio, della stella luminosa del mattino, dei prati fioriti, dell'aria impalpabile, esaltati soprattutto per i loro intensi o diafani colori, e dei gioielli, col loro aspetto di bellezza e preziosità. Nel secondo sonetto, particolarmente significativa è la prima quartina, in cui il Guinizzelli esprime non solo la similitudine tra la stella del mattino e la sua donna, ma afferma che la stessa stella, „ch'apare anzi che'l giorno rend'albore”, per una metamorfosi arcana, „ha preso forma di figura umana”, e splende più di ogni altro essere<sup>14</sup>.

La freschezza di immagini, l'entusiasmo che ad esso sottostà, le intuizioni poetiche di questo caposcuola, si ripetono poi negli altri poeti del „Dolce stil novo”, ma in lui rimangono con quel che di irripetibile, con quello scintillio, con quella trasparenza e chiarezza, che sono la caratteristica dei suoi versi più belli.

Il miglior rappresentante della „scuola” è Guido Cavalcanti (ca 1258-1300), fiorentino. La sua problematica fondamentale è l'amore, inteso come sentimento violento e tormentoso, come lotta, come sofferenza e, spesso, come distruzione di ogni facoltà fisica e spirituale, l'amore inteso come forza tirannica che affascina ma anche addolora, nonché l'indagine sulle varie potenze dell'anima; non può quindi dare spazio agli ariosi canti guinizzelliani. Tuttavia talora anche la sua voce poetica si fa più distesa e canta il suo amore con tonalità non molto diverse da quelle del poeta bolognese. Anche per lui gli elementi belli della natura servono come termini di paragone per descrivere la bellezza della sua donna. Nel sonetto *Beltà di donna*, gli elementi naturali di paragone sono il cantare degli uccelli, le barche adorne che solcano velocemente il mare, l'aria serena e trasparente dell'alba, il chiarore della nevicata senza vento, l'acqua che scorre nel fiume e i prati pieni di fiori di ogni colore. Altrove, con felice movenza, il poeta dice che la sua donna „fa tremare” di splendore („di claritate”) l'aria<sup>15</sup>.

Nella ballata-pastorella *In un boschetto trovai pastorella*, lo stesso genere letterario ci porta all'aperto, in un boschetto ancora umido di rugiada, tra pecore e agnelli, col sottofondo musicale degli uccelli che cantano. L'incontro

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 164-166.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 169-172.

degli innamorati „sott’una freschetta foglia” è descritto con termini presi dalla natura fisica:

là dov’io vidi fior d’ogni colore  
e tanto vi sentio gioia e dolore  
che dio d’Amore-parvemi vedere.

C’è, nella ballata, una freschezza primaverile e una leggerezza e soavità d’aria e di luce da tener l’animo del lettore dolcemente sospeso. Dentro gli armoniosi versi ove Guido si è compiaciuto di ritrarla tra i fiori e in mezzo al verde di un bosco, la pastorella vive con la sua verghetta e coi suoi agnelli per il genio poetico del Cavalcanti.

Con lui, la letteratura italiana giunge alla soglia del glorioso secolo XIV.

Incontriamo, proprio nei primi anni del nuovo secolo, un originale scrittore, Folgore da San Gimignano (ca 1270-1330), che dedica due corone di sonetti rispettivamente ai mesi dell’anno e ai giorni della settimana. In questi, i giorni scorrono in un’atmosfera di festiva letizia, fra alacri battute di caccia, agili scene di „uccellazione”, animate da rapidi voli di falconi.

Nei 14 sonetti dedicati ai mesi dell’anno, il poeta descrive con particolare nitidezza vivaci e animate scene di caccia, una favolosa pesca di trote, anguille, lamprede e salmoni (marzo), serene visioni di paesaggi campestri e montani (aprile, maggio, agosto). Il tono è, insieme, favoloso e realistico. Il poeta ci presenta quadri di via mossa e pittoresca, con tecnica ingenua e analitica, più da miniatore che da pittore<sup>16</sup>.

A sua volta il pittore comico aretino Cenne de la Chitarra risponde a Folgore, in opposizione a lui, con una sua collana di sonetti dedicata alle spiacevolezze da sperimentare in ogni mese dell’anno, con un realismo perfino maggiore.

Un sia pur breve accenno merita pure il poeta e prosatore Franco Sacchetti (ca 1332-1400), autore del *Trecentonovelle* e di una raccolta di rime, tra le quali due in particolare interessano per l’argomento di cui qui si tratta. Mi riferisco alla caccia *Passando con pensier per un boschetto* e alla ballata *Pruno innamorato*.

La caccia ci presenta un gruppo di giovani donne, intente a cogliere fiordalisi e viole fra i pruni, e funghi nel bosco, tra il saltare dei grilli, il cantare degli usignoli e l’insidioso apparire del serpente, che mette tutte quante in precipitosa fuga, sotto un improvviso acquazzone, che bagna tutti, compreso il poeta, che si descrive in così attenta e ammirata contemplazione dalla

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 198-201.

scena, da non accorgersi dell'acquazzone stesso e da trovarsi, alla fine, tutto bagnato.

Nella ballata, il poeta ci presenta un pruno tra le cui spine si impigliano i biondi capelli di una fanciulla „lucente più che stella”, che vi si è seduta sotto. La fanciulla cerca di liberarsene, con mano bianca e bella, ma il pruno torna fra i capelli di lei, con un'insistenza da innamorato.

Non sfugge certo, ad un attento lettore e ad un occhio capace di osservare la natura, l'incongruenza dell'accostamento di „fiordalisi, viole e funghi” in *Passando con pensier per un boschetto*. Altra è infatti la stagione delle viole, altra dei fiordalisi e altra dei funghi. La stessa osservazione si può fare per tanti altri poeti: per gli stilnovisti come per F. Petrarca che frequentemente accostano nelle loro poesie rose e viole, come se nelle medesime stagioni fiorissero e abbellissero la natura. Certi stereotipi poetici si ripetono e passano da un artista all'altro, carichi già di una loro valenza poetica così in simbiosi, richiamanti quindi altre voci, altre glorie.

Giovanni Pascoli (1855-1912) individuava questo stesso stilema nel canto leopardiano *Il sabato del villaggio*, dove la donzelletta vien dalla campagna recando in mano „un mazzolin di rose e di viole” e, avvertendo che i due fiori nascono in stagioni diverse, invita i poeti a dare il proprio nome a ogni cosa, uscendo da quella genericità che, fra l'altro, ha contribuito a rendere non omogenea in Italia la nomenclatura soprattutto della flora<sup>17</sup>. Se così intense sono le voci degli scrittori che in Italia siamo abituati a chiamare minori, assai più significative si fanno quelle dei maggiori poeti del secolo, dei tre che, con nome unitario e fortemente laudativo sono anche chiamati „le tre corone”.

Lascio da parte per ora, e a ragion veduta, „la prima corona”, cioè la figura di Dante Alighieri (1265-1321). Infatti la sua grandezza ed originalità sono tali che meritano un discorso a parte, uno spazio più ampio.

Non si può comunque procedere oltre, parlare delle altre „due corone” (F. Petrarca e G. Boccaccio), senza un qualche raffronto con lui, supporre la conoscenza da parte di qualsiasi lettore di queste pagine.

Passo quindi senz'altro alla „seconda corona”, cioè a Francesco Petrarca.

---

<sup>17</sup> G. C o n t i n i, *Il linguaggio di Pascoli*, in: *Varianti e altra linguistica*, Torino, 1970, pp. 238-239.

## FRANCESCO PETRARCA

Dante e Petrarca (1304-1374) vivono quasi nello stesso periodo; il Petrarca, infatti, è nato solo 39 anni più tardi di Dante; tuttavia nel frattempo sono mutate tante cose; sono ormai diversi l'atmosfera poetica, il gusto artistico, la mentalità. Con Petrarca non fiorisce ancora l'Umanesimo ma tutti i suoi atteggiamenti e gusti sono ormai umanistici, tanto che lo si può senz'altro definire un anticipatore della nuova sensibilità.

Anche la natura è vista dai due poeti in modo molto diverso; possiamo parlare di una natura che con Dante è eroica, con Petrarca idillica. „Dante dà un paesaggio compiuto con due tocchi, corrispondenti a due emozioni vivissime e rapidissime, come Michelangelo. Petrarca invece dipinge a modo di Raffaello, con sviscerato amore; e non s'accontenta di due tocchi e prodiga linee e colori”<sup>18</sup>.

Nessun'opera letteraria italiana splende di tutti i colori della natura quanto il *Canzoniere* del Petrarca. Il poeta aretino sembra avere una specie di culto per la natura. Le correnti critiche si dividono fra quelli che ritengono che la natura si rivesta dei sentimenti del poeta e sia, quindi, lieta o triste a seconda dello stato d'animo di lui, e quelli che credono che il poeta esamini la natura nella sua oggettività e che essa ispiri ammirazione ed amore al poeta solo per le sue intime e svariate bellezze; tutti, comunque, ammettono questa presenza di rilievo della natura, in tutti i suoi aspetti.

Lo sfondo della storia d'amore per Laura, è la natura nella sua varia bellezza, con tutta la sua armonia di colori e di musica, negli aspetti idillici e, meno spesso, anche negli aspetti più maestosi e terrificanti.

Il paesaggio è assai spesso quello di Valchiusa, vicino ad Avignone, dove ebbe inizio l'amore cantato nel *Canzoniere*. E' un dolce paesaggio alpestre, in cui, tra amene colline scorre il fiume Sorga, dalle rive verdeggianti e smaltate di fiori. Il Petrarca è un poeta, non un geografo o uno studioso della natura, e neppure un turista curioso. Assai raramente le sue montagne e colline hanno un nome: al suo cuore di poeta la precisione geografica non interessa. Esse sono chiamate coi nomi più semplici e comuni: monti, colli, poggi, alpi, luoghi (o lochi) alpestri e „feri”, con una predilezione per i nomi brevi, bisillabici. I monti sono, di volta in volta, aspri, fieri, foschi, alti, altissimi, faticosi (assumendo un senso morale), oppure dolci, freschi, ombrosi, fioriti, verdi, belli.

---

<sup>18</sup> A. Farinelli, *Nel mondo della poesia e della musica*, vol. I, Roma-Torino, 1939.

Abbondanza d'acqua caratterizza questo paesaggio. Essa scorre nel fondo-valle, nelle vallate dolcemente sagomate dal perenne scorrere del fiume, nel quale confluiscono i mille rigagnoli e torrenti sgorgati dal cuore delle montagne. E' il Sorga che scorre a Valchiusa, luogo della residenza del poeta, ma anche qui i nomi propri non interessano. Il poeta preferisce parlarne come di „chiare, fresche e dolci acque”, con un profondo struggimento sentimentale. Petrarca è attratto dalle onde del mare, dalle acque salse del Tirreno, dalle fonti, dalla pioggia, dalla nebbia, dalla neve, dal ghiaccio. L'immagine del ghiaccio è evocata spesso in metafore richiamanti la sua storia d'amore, la ritrosia della donna amata, il suo cuore di ghiaccio, il freddo che allora egli stesso prova nel suo essere. Tuttavia dal ghiaccio dell'insensibilità di Laura si sprigiona la fiamma che incendia e distrugge il poeta. Lungo ruscelli e fiumi, si estendono le verdi rive fiorite, di tanti componimenti del Canzoniere. Vi si parla spesso di erba e di fiori; in alcune occasioni essi si addolciscono ulteriormente nelle forme diminutive di erbette e fioretti. Talora il poeta specifica di quali fiori si tratti, pur rimanendo sempre in una poetica genericità: viole (notturne, profumate), rose (vermiglie, candide, fresche).

Ai margini dei prati, lungo le spiagge, si innalzano i monti con le loro rocce, chiamate a volta a volta „spelonche deserte e pellegrine”, „dura selce”, „scoglio”, „sasso”.

Il poeta ama anche i boschi, nei quali trova il conforto nella sua pena d'amore, l'asilo che lo sottrae alla vista curiosa degli uomini, il luogo confidente. Spesso il silenzio dei boschi accoglie il suo pianto desolato. Più spesso che per i fiori, gli alberi sono chiamati col loro nome. Quello più amato da lui, sempre individuato e distinto fra gli altri e caricato di ulteriori significati è l'alloro, o lauro. Nella tradizione mediterranea e classica esso, da sempre, è simbolo dell'amore, della sapienza e della gloria, come albero sacro ad Apollo. Con corone d'alloro si cingevano le fronti dei vincitori e dei poeti. Petrarca, soprattutto nel *Secretum*, ritiene un suo errore pernicioso l'invincibile amore per la gloria e la poesia, indicato dall'alloro. Tuttavia accetta assai volentieri l'offerta della coronazione a poeta, nel 1340, scegliendo come significativo luogo per essa Roma e il Campidoglio. Questa pianta gli è cara anche perché è un elemento della natura a lui familiare, in quanto tipica parte della macchia mediterranea e della vegetazione della sua Toscana. Il lauro gli richiama anzitutto Laura, l'amore:

Dolce mio Lauro, ov'abitar solea  
ogni bellezza, ogni virtute ardente,

vedevo alla sua ombra onestamente  
il mio Signor sedersi e la mia Dea  
(son. 293)<sup>19</sup>

Un facile gioco di parole permette al poeta di accostare al lauro anche l'aura, che tutto involge e penetra. Il verde dell'alloro è perenne, non caduco, come l'amore per Laura e per la gloria:

l'arbor che nè Sol cura, nè gielo  
(son. 162)

I sogni amorosi del poeta prendono corpo nel desiderio di essere nido tra quelle verdi fronde (son. 293).

Accanto al lauro c'è il mirto, anch'esso sempreverde e simbolo d'amore, perché sacro a Venere. Ci sono poi i faggi, alberi alti, ombrosi, dal grosso tronco. Il poeta siede ai loro piedi (canz. 1), si pone alla loro ombra, come in un tempio sacro, s'inoltra nel bosco in mezzo ad essi, assorto nelle sue meditazioni. Ci sono ancora il fico, il pino, il vischio, la pianta parassita che cresce su alberi di varia natura. Più spesso che al tronco degli alberi il poeta rivolge l'attenzione ai rami, alle loro fronde, come anche ai verdi cespugli del sottobosco e dei prati. C'è poi l'imprecisato albero fiorito della canzone 27, forse la più famosa di tutto il *Canzoniere*, che gli ricorda il suo innamoramento:

Da'be'rami scendea  
(dolce ne la memoria)  
una pioggia di fior sovra'l suo grembo;  
et ella si sedea  
umile in tanta gloria,  
coverta già de l'amoroso nembo.  
Qual fior cadea sul lembo,  
qual su le trecce bionde,  
ch'oro forbito e perle  
eran quel dì a vederle;  
qual si posava in terra, et qual su l'onde;  
qual con vago errore  
girando pareva dir: Qui regna Amore.

Ai frutti il poeta fa riferimento assai di rado e in modo generico. L'aspetto pratico ed economico della quotidianità della vita è assente dalla sua poesia.

---

<sup>19</sup> I testi sono presi da: *Le rime di Francesco Petrarca*, a cura di G. Rigutini, Milano, 1896.

E' una natura, la sua, popolata da animali domestici e selvaggi. Fra i domestici incontriamo i buoi, le pecore, gli agnelli, i cavalli; fra gli altri i ragni, le salamandre, i cervi, le tigri, i leoni, gli orsi. Ci sono poi i serpenti e i pesci e il mondo degli uccelli, chiamati spesso con la generica terminologia di augelli, augelletti, ma assai di frequente anche con un vocabolario più preciso: aquile, colombe, rondini, usignoli, merli, corvi, cornacchie, passeri solitari e altri volatili come vespe e farfalle.

Se lamentar augelli, o verdi fronde  
 mover soavemente all'aura estiva,  
 o roco mormorar di lucid'onde  
 s'ode d'una fiorita e fresca riva...  
 (son. 238)

allora vedo, odo e intendo Laura, ormai non più vivente.

Quel rosignol che sì soave piagne  
 e di dolcezza empie il cielo e le campagne  
 con tante note sì pietose e scorte  
 e tutta notte par che m'accompagne  
 e mi rammenta la mia dura sorte...  
 (son. 270)

Vago augelletto che cantando vai,  
 ovver piangendo il tuo tempo passato  
 vedendoti la notte e il verno a lato,  
 e'l di dopo le spalle, e i mesi gai  
 (son. 317)

vienimi in grembo, a condividere con me le tue pene.

Interessante osservare come il canto degli uccelli sia facilmente inteso dal poeta come pianto, lamento, pur non disgiunto dalla gioia, canto che diventa specchio del suo stato interiore di innamorato non corrisposto, costantemente fluttuante tra l'angoscia e la beatitudine.

Ci sono anche animali favolosi e consacrati dalla tradizione classica, come la mitica fenice.

Fra questi esseri viventi, alcuni sono ricordati come elementi che costituiscono parte essenziale di un paesaggio, di un'atmosfera, come l'usignolo che, col suo pianto „soave” crea un senso di profonda malinconia o le pecore che il pastore conduce amorosamente all'ovile all'imbrunire o i buoi che la sera tornano sciolti alle stalle „dalle campagne e da' solcati colli” (canz. 9).

Altri animali sono invece ricordati quasi solo come termini di paragone, per indicare, a volta a volta, la durezza del cuore, la semplicità, il candore o altre qualità della persona umana e, in genere, di Laura.

Il fuoco è spesso immagine della bruciante passione del poeta e poiché essa è tanto più forte quanto maggiore è la freddezza del cuore di Laura, si presta a frequenti giochi di parole, secondo un gusto che piacerà molto ai poeti secenteschi, ma che oggi è più criticato che ammirato dagli esperti. „Vedremo ghiacciare il fuoco” (sest. II, canz. 7); „se mai foco per foco non si spense” (son. 40); „il fuoco di questa viva pietra” (canz. 9, congedo); „nel mezzo delle fiamme gelo” (son. 97). Ma c'è anche il „fuoco di martíri” (son. 15), la fiamma accesa da uno sguardo bello di Laura (canz. I, congedo), „quel fuoco ch'io pensai che fosse spento” (ballata III) e le faville che erano solo coperte (ibid.), il „foco gentil ond'io tutt'ardo” (canz. 7, V strofa), „le faville che il foco del mio cor fanno immortal” (son. 86), le vive faville che „uscian de'duo bei lumi” (son. 220), dagli occhi di Laura.

E sopra la terra, tutto abbracciante, l'aria, chiamata con tocco nobilitante l'aura, l'aere. Un'aria amata soprattutto nel suo aspetto di serenità, di dolcezza, preferita nella stagione primaverile e quindi accompagnata da poetici aggettivi quali: serena, soave, dolce, felice:

l'aura gentil che rasserena i poggi  
destando i fior per questo ombroso bosco  
(son. 161)

Aer sacro, sereno  
ov'Amor co'begli occhi il cor m'aperse  
(canz. 27)

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi  
che in mille dolci nodi gli avvolgea  
(son. 69)

Talora invece, ma meno di frequente, l'aria è fredda, di tempesta, e si fa „vento indegno” (canz. 6), con tempesta e folgori; quando il temporale si abbatte sul mare e contrasta la tranquilla navigazione, è usato come simbolo delle traversie, delle prove, dei contrasti della vita. A questa immagine si accompagna allora quella del porto, come sereno punto d'arrivo, come meta in cui i sicuri segnali, i fari, indicano e facilitano l'approdo. Per il poeta le luci indicatrici sono gli occhi di Laura e si comprende il dramma della sua anima quando si spengono, per la sua morte.

E nel cielo, le stelle. Possono essere benigne o crudeli, ma sempre la loro bellezza incanta, come la bellezza di Laura. E di giorno vi brilla il sole. Il Petrarca ne scrive il nome sempre con la maiuscola. Che sia un'implicita allusione all'affermazione di S. Francesco: „de te, Altissimo, porta significazione”? Per il poeta, tuttavia, lo splendore del sole richiama quasi sempre lo splendore della bellezza di Laura: „Un vivo Sole fu quel ch'io vidi” (son.

69), o l'oro dei suoi capelli. Se Laura è assente, è assente anche il sole e quando Laura muore è come se, per il poeta, si fosse oscurato il sole.

Lasciato hai, Morte, senza Sole il mondo,  
oscuo e freddo...

    chè, senz'ella, è quasi  
senza fior prato, o senza gemma anello  
(son. 294)

Nel tuo partir del mondo  
il Sol cadde dal cielo

(son. 315)

Il sole è visto anche come causa del passare delle ore e del tempo, del susseguirsi delle fasi del giorno, delle stagioni, degli anni, così come l'apparire e lo sparire della luna e della stelle.

Quand'io veggo dal ciel scender l'Aurora  
con la fronte di rose e co' crin d'oro  
amor m'assale

(son. 250)

E' esso che in primavera

    veste il mondo di novel colore  
    le rive e i colli, di fioretti adorna

(son. 9)

Con la morte di Laura tutti i fenomeni della natura che tanto avevano rallegrato l'animo del poeta, servono semmai a rendere più dolorosa la sua solitudine:

Zefiro torna, e'l bel tempo rimena,  
e i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia;  
e garrir Progne, e pianger Filomena  
e Primavera candida e vermiglia.  
Ridono i prati, e'l ciel si rasserena;  
Giove s'allegra a mirar sua figlia;  
l'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;  
ogni animal d'amar si riconsiglia.

(son. 269)

Al poeta, privato della sua donna, tanta festa della natura non fa che accrescere il dolore:

E cantar augelletti, e fiorir piagge,  
e 'n belle donne oneste atti soavi,  
sono un deserto, e fere aspre e selvagge.  
(son. 269)

Al poeta sembra che tutta la natura sia consapevole del suo dolore e che tutte le creature piangano con lui:

Non è sterpo né sasso in questi monti  
non ramo o fronda verde in queste piagge,  
non fior in queste valli o foglia d'erba  
stilla d'acqua non vien di queste fonti,  
né fiere han questi boschi sì selvagge,  
che non sappian quant'è la mia pena acerba.  
(son. 247)

Su questo argomento il poeta torna insistentemente nella seconda parte del *Canzoniere*. Nel sonetto 271 c'è forse un'insistenza più significativa che altrove, col martellamento triste del „né” iniziale e un percorrere tutti gli aspetti della natura e della vita cari allo scrittore, ma ormai come vuoti di risonanza interiore.

Né per sereno ciel ir vaghe stelle,  
né per tranquillo mar legni spalmati,  
né per campagne cavalieri armati,  
né per bei boschi allegre fere e snelle;  
né d'aspettato ben fresche novelle,  
né tra chiare fontane e verdi prati  
dolce cantare oneste donne e belle;

nulla gli dà più gioia e desidera solo la morte.

La petrarchesca sensibilità per i vari aspetti della natura, non si limita al *Canzoniere*, ma è presente ovunque nei suoi scritti, in prosa ed in poesia, in lingua italiana e in latino.

Il suo amore per la bellezza della natura si colora di commosso amor di patria quando nell'epistola latina *Salve cara Deo, tellus sanctissima, salve*, tornando dalla Francia, dall'alto della Alpi saluta la sua patria, l'Italia, dove si reca per rimanere stabilmente. La vede come:

tellus nobilibus multum generosius oris,  
fertilior cunctis, terra formosior omni,  
cincta mari gemino, famosa splendido monte;  
[...]

nubila post tergum remanent; ferit ora serenus spiritus<sup>20</sup>.

e ne loda i „naturae favores”, salutandola come „pulchra parens”, „terrarum gloria”.

La natura è per lui, ad un certo punto del suo cammino spirituale, un pungolo ad interiorizzare le intense esperienze che vive.

Quando egli sale sul monte Ventoso (*Rerum Familiarium*, IV, 1), passa dalla contemplazione estatica dell'esteriore, immenso spettacolo dei monti, delle valli e dei fiumi, alla considerazione appassionata degli umani destini, giungendo, con l'aiuto di S. Agostino, a questa esistenziale convinzione: „nihil praeter animum esse mirabile, cui magnum nihil est magnum”.

L'intuizione della grandezza e bellezza dell'uomo, della sua anima dotata di destini eterni, è quindi mediata dalla sua capacità di cogliere l'armonia e l'immensità del creato. Il suo susseguente chiudersi in un silenzio contemplativo è come il segno dell'insufficienza delle parole a dire il senso misterioso dell'esistenza umana.

#### GIOVANNI BOCCACCIO (1313-1375)

G. Boccaccio è poeta solo marginalmente; i suoi scritti più importanti, infatti, sono in prosa e troviamo forse in lui una presenza più marginale della natura. O meglio, più che di marginalità si dovrebbe parlare di sfondo, soprattutto in riferimento al *Decamerone*. In realtà è molto evidente, nell'opera, il contrasto tra la città e la campagna, il contado. La città è la Firenze devastata dalla terribile pestilenza del 1348, con la visione di un'umanità deformata fisicamente e moralmente dalla malattia. Gli uomini vi si muovono a disagio, nel tentativo di lottare contro il morbo e di difendersi da esso e più spesso ne rimangono miseramente vittime<sup>21</sup>. „O quanti gran palagi, quante belle case, quanti nobili abituri per adietro di famiglie pieni, di signori e di donne, infino al menomo fante rimaser voti!”<sup>22</sup> Gli accenni alla natura servono solo a rendere più foschi i colori del male, come la presenza di quei due porci avventatisi sui vestiti inquinati rimasti in mezzo alla strada, e quasi subito fulminati dal contagio, o come quei fiori e quelle erbe odorifere che molti portano nelle mani per scongiurare il contagio.

<sup>20</sup> Il testo è preso dal già citato: P a z z a g l i a, *Letteratura italiana*, vol. I.

<sup>21</sup> I testi sono presi da: P a z z a g l i a, *op. cit.*

<sup>22</sup> Dal *Decamerone*, cornice.

La peste si diffonde anche nel contado, dove i contadini, indeboliti o uccisi dal male, non si curano più dei loro beni, degli animali che allevano: „Per che adivenne i buoi, gli asini, le pecore, le capre, i porci, i polli e i cani medesimi fedelissimi agli uomini, fuori delle proprie case cacciati, per li campi, dove ancora le biade abbandonate erano, senza essere non che raccolte ma pur segate, come meglio piaceva loro se n’andavano”<sup>23</sup>.

Ma l’ampiezza della campagna, resa ancora più vuota dalla peste, sembra trasformarsi, agli occhi dei dieci giovani che fuggono dalla città e agli occhi dello stesso scrittore, in una specie di Eden, dal quale resta lontana l’immagine della peste e della morte: „Quivi si odono gli uccelletti cantare, veggionvisi verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade non altramente ondeggiare che il mare, e d’alberi ben mille maniere, e il cielo più apertamente, il quale ancora che crucciato ne sia, non perciò le sue bellezze etterne ne nega, le quali molto sono più belle a riguardare che le mure vote della nostra città”<sup>24</sup>.

In questo sfondo si svolgono gli eventi del soggiorno della gentile brigata nel contado di Firenze.

Il motivo della natura edenica del contado è ripreso e accentuato alla fine della sesta giornata; nelle ore assolate del primo pomeriggio, i tre giovani giocano a dadi, mentre le sette ragazze vanno nella „Valle delle donne”: „Ed erano queste piagge, tutte di vigne, d’ulivi, di mandorli, di ciriegi, di fichi e d’altre maniere assai d’alberi fruttiferi pieni”<sup>25</sup>. A tramontana c’erano invece boschetti „di quercioli, di frassini, e d’altri alberi verdissimi e ritti, quanto più essere poteano”<sup>26</sup>. Un altro lato della valle „era pieno d’abeti, di cipressi, d’allori e d’alcuni pini sì ben composti e sì bene ordinati”<sup>27</sup>, come se li avesse piantati „il migliore artefice”. Dai colli scende un ruscelletto d’acqua purissima che, al centro di uno splendido anfiteatro naturale forma un laghetto „chiarissimo”; in esso guizzano i pesci e le giovani si immergono per fare il bagno. Il brano esprime l’abbandono fiducioso del poeta alla bontà delle cose, alla bellezza del mondo; l’immergersi finale delle vaghissime donne che si bagnano nelle onde, ne è come la sintesi conclusiva.

In piena sintonia con queste splendide pagine del *Decamerone* sono alcuni componimenti delle Rime, in particolare il sonetto „Intorn’ad una fonte, in un

---

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Dall’introduzione alla prima giornata.

<sup>25</sup> Fine della sesta giornata.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*

pratello” che sembra proprio riecheggiare i temi della „Valle delle donne”. In un altro sonetto, anzichè il tema più abituale della natura nella bella stagione, il Boccaccio descrive la bellezza invernale:

Vetro son fatti i fiumi, ed i ruscelli  
gli serra di fuor or la freddura;  
vestiti son i monti e la pianura  
di bianca neve e nudi gli arboscelli,  
l'erbette morte, e non cantan gli uccelli  
per la stagionc contraria a lor natura;  
Borea soffia, ed ogni creatura  
sta chiusa per lo freddo ne' sua ostelli<sup>28</sup>.

In queste descrizioni naturali non è difficile scorgere nel Boccaccio echi della tradizione stilnovistica, dantesca e petrarchesca, ma anche un più evidente realismo nella descrizione degli spettacoli naturali come nella narrazione delle proprie vicende psicologiche.

#### CONCLUSIONE

L'argomento non è certo concluso. Potrebbe anzi apparire un'introduzione a quanto in proposito ci hanno donato i poeti dell'Umanesimo e delle età successive fino ai nostri giorni. Fermarsi alle soglie dell'Umanesimo è fermarsi proprio nel momento in cui l'uomo viene posto al centro dell'universo, inteso come scena grandiosa e bella sul cui sfondo si svolge la sua vita: un universo da osservare, conoscere, capire, esplorare. La vita dell'uomo sintetizza e armonizza quella di tutti gli esseri: microcosmo in cui si riflette l'ampia raltà del macrocosmo. Fermarsi qui significa sostare davanti a quella stupenda fioritura di poesia e di arte che ha dato un carattere di unicità alla cultura italiana. E' come prepararsi ad immergersi nella natura primaverile, aperta, fresca, della *Stanze* di A. Poliziano (1454-1494), per incontrarvi, con Julo, protagonista del poemetto, Simonetta, il simbolo stesso della primavera, della giovinezza, della bellezza, della natura nel suo pieno rigoglio. Come un occhieggiare solo da lontano gli splendori artistici di un Botticelli, di un Perugino, di un Leonardo da Vinci. Un invito ad andare oltre.

---

<sup>28</sup> Dalle *Rime* in P a z z a g l i a, *op. cit.*, p. 561.

PRZYRODA W LITERATURZE WŁOSKIEJ  
XIII I XIV WIEKU

## S t r e s z c z e n i e

Po krótkim wprowadzeniu na temat natury i poezji włoskiej w dwóch pierwszych wiekach jej istnienia (w języku włoskim) mówi się o utworach poetyckich XIII wieku, zwłaszcza o literaturze franciszkańskiej, w której piękno natury zajmuje miejsce szczególne, wyrażając serce i uczucia św. Franciszka, zachwyconego doskonałością wszystkich stworzeń.

Następnie analizuje się „Scuola Siciliana” i „Dolce Stil Novo”, uwzględniając szczególnie poezję takich twórców, jak G. Guinizzelli, G. Cavalcanti, Folgore da S. Gimignano.

Z kolei mówi się o Francesco Petrarce, analizując przede wszystkim jego *Il Canzoniere*. Utwór mówi o pejzażach, o wodzie rzek i mórz, o śniegu i lodach, o górach, o lasach, o drzewach, a szczególnie o laurze, o zwierzętach, o ptakach śpiewających, o ogniu, o powietrzu ciepłym czy zimnym, o gwiazdach świecących na niebie, o słońcu.

Ostatnia część pracy poświęcona jest *Il Decamerone* Giovanniego Boccaccio. Dla niego natura wiosenna stanowi tło we wszystkich stu nowelach. Piękno wspaniałego krajobrazu wiejskiego sprzeciwia się okropności zarazy, śmierci i zła panujących w mieście (Florencja).