

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Diplomová práce

2016

Bc. Lucia Baraneková

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra romanistiky

Motivi naturali nella lirica italiana medievale

Natural motives in the Italian Medieval poetry

Diplomová práce

Autor: Bc. Lucia Baránková

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Jiří Špička, Ph.D.

Olomouc

2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Doc. Mgr. Jiřího Špičky, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne.

Podpis

Poděkování

Tímto děkuji svému vedoucímu diplomové práce za cenné připomínky a rady při jejím vypracování a ostatním lidem, kteří mě po celou dobu mého studia psychicky podporovali a neztráceli se mnou trpělivost.

INDICE:

1.	Introduzione	8
2.	La cultura e la letteratura del Duecento e del Trecento	9
2.1	La scuola siciliana.....	14
2.2	Dolce Stil Novo.....	15
2.2.1	La vita e le opere di Dante Alighieri	16
2.2.2	Le Rime	17
2.3	La poesia comico-burlesca.....	18
2.4	La vita e le opere di Francesco Petrarca	19
2.4.1	Il canzoniere	21
3.	Il simbolo e la simbologia.....	23
4.	La natura	26
3.1	La natura animata.....	29
3.1.1	La vegetazione del giardino	29
3.1.1.1	Le piante	32
3.1.1.2	Fiori	38
3.1.1.3	Frutto	49
3.1.2	La vegetazione del Bosco.....	50
3.1.2.1	Arbore.....	55
3.2	Animali	70
3.3	La natura inanimata.....	85
3.3.1	Il paesaggio	86
3.3.2	I motivi celesti.....	96
3.3.3	L'aere	124
3.3.4	L'acqua.....	130
3.3.5	Terra	145
3.3.6	Pietra.....	154
3.3.7	Legno.....	162
4	I fenomeni fisici e naturali	165
5	Le stagioni.....	174
6	Conclusione	178
	Resumé.....	183

Bibliografia	184
Annotazione	187
Annotation	188

1. Introduzione

Il Medioevo è un periodo complesso e complicato, possiamo caratterizzarlo come un periodo pieno di contraddizioni. Da una parte il Medioevo è considerato essere un'epoca di buio, d'altra parte è un periodo di conservazione e sviluppo della Chiesa.

Questo periodo è molto importante per quanto riguarda la letteratura del volgare. Questa si afferma nella seconda parte del Duecento e introduce tanti cambiamenti e lo sviluppo delle diverse scuole letterarie. Tra le prime scuole letterarie dobbiamo ricordare la scuola siciliana di Federico II di Svevia. Successivamente appaiono tante altre forme poetiche letterarie, come ad esempio il dolce stil nuovo o poesia comico-burlesca. Infine, non possiamo dimenticare uno dei più importanti esponenti della poesia medievale Francesco Petrarca. La lirica dei poeti medievali suscita fin'ora un vivace interesse.

Lo scopo di questa tesi è analizzare i motivi naturali presenti nella lirica italiana medievale ed esplorare quali siano gli elementi principali e più frequenti. Ci soffermiamo dettagliatamente sulla rappresentazione e sulla percezione dei motivi della natura dai più grandi esponenti del Duecento e del Trecento.

Intendiamo catalizzare tutte le immagini legate al mondo naturale e rappresentare la loro importanza e il legame tra diversi elementi naturali. Vediamo come i maggiori esponenti della letteratura medievale trattino i motivi naturali. Ulteriormente cerchiamo di sottolineare i diversi atteggiamenti degli scrittori medievali verso la natura.

Infine vogliamo scoprire la connessione tra i poeti medievali ed il mondo naturale. Cerchiamo di capire quali siano i loro obiettivi principali per la rappresentazione della natura e quale parte della natura è nella loro opera più significativa.

2. La cultura e la letteratura del Duecento e del Trecento

Il periodo in cui nacque la letteratura in volgare lo possiamo descrivere come un periodo di grande espansione, innanzitutto economica, della civiltà comunale italiana. Questa espansione si diffuse soprattutto negli ambiti mercantili ed artigianali. Le città come Firenze, Venezia, Genova, Milano furono i centri più importanti e diventarono dei veri e propri imperi economici.¹

Dal punto di vista culturale e civile, questo periodo apparve più aperto di quello precedente, perché è più aperto verso le sperimentazioni, mutazioni e ricerche. Con l'espansione delle città e la crescita degli abitanti nelle città fu legata anche la nascita dei Comuni. I Comuni furono le organizzazioni politiche, la cui funzione principale fu di creare le leggi ed organi collettivi.²

Proprio in questo periodo si sviluppò anche la classe mercantile. Si svilupparono anche le nuove attività artigianali, però queste nuove attività artigianali mantennero sempre i modi di produzione di tipo feudale. I rapporti tra le città e il mondo rurale rimasero sempre stretti e l'agricoltura rimane il mezzo più importante per mantenere le proprie esigenze materiali. Le città sfruttano le campagne che sono sempre controllate dai sistemi feudali. Un'altro importante fattore fu la nascita delle arti che furono le organizzazioni formate dagli artigiani. Le arti prendevano cura del proprio settore e dei propri interessi economici.³

Il controllo politico e militare della società rimase nelle mani della nobiltà. Però pian piano anche i mercanti più ricchi cominciarono ad entrare nei ranghi della nobiltà e quindi cominciarono a spostare i doveri politici e militari anche alla classe dei ricchi mercanti.⁴

In molte regioni come ad esempio in Piemonte ed in Italia meridionale il potere rimase nelle mani della vecchia nobiltà feudale. I signori provenienti da questa nobiltà feudale fecero

¹ Giulio Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana. Volume I*. Milano: Einaudi, 1992, s. 45.

² Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 10-11.

³ Giulio Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana. Volume I*. Milano: Einaudi, 1992, s. 46.

⁴ *Ibid.*, s. 46.

parte dei Comuni. Però già alla fine del secolo avvenne la trasformazione che riguarda i Comuni. I Comuni vennero trasformati in Signorie.⁵

Assieme allo sviluppo della società avvenne anche lo sviluppo della Chiesa. Anche la Chiesa volle far parte del periodo dell'arricchimento che vede intorno a sé. Durante il periodo del Medioevo il cristianesimo cominciò a formare la società e la conoscenza della gente medievale. La religione determinava l'ideologia dell'uomo medievale, e nello stesso tempo cominciò a interferire all'evoluzione della cultura e dell'arte. Pure un altro settore rimase per lungo periodo nelle mani della religione, si tratta dell'educazione e delle scuole che furono organizzate e controllate dai centri religiosi. L'educazione e soprattutto la fede furono trasmesse alla gente mediante i chierici. La vita mondana fu connessa con quella religiosa ed influenzarono l'una l'altra.⁶ I preti volevano avvicinarsi alla gente comune e cercarono di partecipare alla vita comunale, però questa volontà di partecipare alla vita della gente normale porta con sé anche tanti sacrifici e corruzione.⁷ Un altro settore influenzato dalla Chiesa fu l'economia. La Chiesa era ricca e possedeva tante terre. La Chiesa svolse un importante ruolo anche per quanto riguarda la costruzione degli edifici importanti.⁸

Come abbiamo già menzionato l'opinione sul mondo dell'uomo medievale cresceva sotto un'influenza profonda del cristianesimo. Il cristianesimo plasma la credenza, la morale e l'opinione sull'arte. Molto importante è la visione del mondo come un posto fisso. Si diffonde la convinzione sull'esistenza dei principi fissi a cui l'uomo avrebbe dovuto sottoporsi.⁹

*“Con la religione si applicò pure l'elemento trascendentale il quale penetra tutto il mondo. Tutto è determinato dalla relazione con il mondo ultraterreno, dalla relazione con Dio.”*¹⁰ La volontà di Dio è visibile in ogni cosa. Sul primo piano sono posti i valori religiosi e metafisici. La tematica religiosa influenzò maggiormente l'arte, questa tematica apre la

⁵ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 10-11.

⁶ Felix Vodička, *Svět literatury. Svazek I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967, s. 86-87.

⁷ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 10-11.

⁸ Jacques le Goff, *Kultura středověké Evropy*. Přeložil Josef Čermák, autor úvodu Jaroslav Kudrna. Praha: Odeon, 1991, s. 97-99.

⁹ Jozef Minárik. *Renesančná a humanistická literatúra: svetová, česká, slovenská*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1985, s. 21-23.

¹⁰ Felix Vodička, *Svět literatury. Svazek I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967, s. 86-87.

porta alla simbologia ed all'allegoria.¹¹ *“L'immediatezza dell'esperienza religiosa e la forza della vita emozionale hanno dato vita al misticismo che ha influenzato la letteratura.”*¹² L'allegoria potrebbe esprimere il principio del dualismo medievale il quale pone le regole della vita ultraterrena su quelle della vita quotidiana. Questi due mondi diversi sono in contrasto.¹³

Il dualismo diventò la base della cultura medievale. Nel Medioevo si amministrava la separazione tra il corpo e l'anima, tra il bene ed il male, tra la vita mondana e quella oltremondana. Il dualismo si rispecchia non soltanto nella visione del mondo religioso ma anche in quello mondano. Così il dualismo diventa la tesi principale del Medioevo e la vita umana è plasmata da questa visione in varie direzioni.

Un altro concetto, che potrebbe essere definito come tipicamente medievale, è la visione del mondo nel senso verticale. La gente medievale distingue soltanto il su e il giù. Quello che si trova in su aveva il valore più grande. Il movimento su rappresentava l'ascesa ed il movimento giù il declino.¹⁴ Le tracce di queste due visioni sono visibili in tante opere letterarie medievali.

Per quando riguarda la vita quotidiana nel periodo del Medioevo, la gente vive in una ignoranza assoluta. Non esiste una distinzione concreta tra la realtà o la fantasia. La gente in questo periodo fu essenzialmente superstiziosa, e quindi credeva che tra loro vivessero anche creature soprannaturali. Queste credenze furono rafforzate dagli autori dei bestiari nelle quali erano descritti vari animali mitici. In più la gente credeva anche alle pratiche magiche. La magia e stregoneria furono attribuite soprattutto alle figure femminili. Già qua si vede una connessione tra il mondo umano e il mondo naturale. Tanti animali e tanti altri motivi naturali fecero parte delle pratiche magiche e rituali magici. Così il rapporto tra la gente e la natura cominciò ad assumere un rapporto più stretto, ci furono ad esempio certe piante, animali o pietre con attributi magici o benefici. Tante cose naturali furono percepite come i simboli: il leone era il simbolo del coraggio e della forza, il cane simboleggiò la fedeltà ecc. Oltre alla esclamazione delle forze benefiche della natura, il mondo naturale venne percepito anche come la sede del male. La gente ebbe paura dell'ignoto ed il mondo naturale rappresentò un

¹¹ Felix Vodička, *Svět literatury. Svazek I.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967, s. 86-87.

¹² Felix Vodička, *Svět literatury. Svazek I.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967, s. 86-87.

¹³ Ibid., s. 86-87.

¹⁴ Eduard Petru, *Vzrušující skutečnost. Fakta a fantazie ve středověké a humanistické literatuře.* Ostrava: Profil, 1984, s. 151.

posto non esplorato completamente e così alcuni effetti naturali vennero concepiti in senso abbastanza negativo.¹⁵

Si percepì che la gente fu anche molto credente, perché tutto il mondo era compreso come la creazione di Dio. La presenza di Dio si sentì ovunque, però si sentì anche la paura della esistenza dell'Inferno e del diavolo. La distinzione tra il bene e il male, l'inferno e il paradiso rappresentò di nuovo una certa dualità che dominò questo periodo.¹⁶

Un impatto abbastanza significativo sulla percezione del mondo lo ha avuto pure l'ideologia secolare. L'ideologia religiosa penetrava l'ambiente secolare e si influenzarono reciprocamente. Questo fatto ha avuto una grande importanza anche per quanto riguarda l'evoluzione successiva della vita culturale e della letteratura. Nell'ambito della cultura si diffuse l'arte laica che si concentra sulla mitologia, antichità e tematica cavalleresca. Si svilupparono pure i pensieri laici e la realtà venne percepita in modo abbastanza empirico. I centri dell'attività letteraria si spostavano dai monasteri alle città ed ai castelli.¹⁷

Un ruolo rilevante della letteratura medievale secolare assunse la letteratura aristocratica. L'eroe centrale diventò un guerriero o un aristocrato. La descrizione di questo eroe rimase però idealizzata, l'accento è posto sul coraggio e sulla forza del guerriero impavido. Accanto alla letteratura aristocratica si svilupparono anche due ideologicamente diversi correnti letterarie cioè la letteratura cortese e la letteratura urbana. L'obiettivo principale della letteratura cortese diventò la rappresentazione della vita amorosa. L'amore è concepito come lo strumento usato per esprimere un'adorazione astratta della donna. Oltre alla prosa si sviluppò pure la lirica che nasce in Francia e pian piano si diffuse in tutta l'Europa. Invece, la letteratura urbana pose in primo piano la rappresentazione della vita quotidiana e dei problemi della società e degli individui. Questo tipo di letteratura è pronto a criticare le condizioni ed i rapporti sociali. Un componente rilevante diventò la comicità e il divertimento. Così nacquero le satire, le parodie e l'ironia.¹⁸

¹⁵ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 18-19.

¹⁶ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 19.

¹⁷ Felix Vodička, *Svět literatury. Svazek I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967, s. 86-87.

¹⁸ Felix Vodička, *Svět literatury. Svazek I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967, s. 91-96.

La gente analfabeta preferì la cultura orale come ad esempio le canzoni, le poesie, gli indovinelli che furono i prodotti degli autori anonimi. Si diffuse tanto anche la cultura giullare che fu il prodotto della influenza della cultura francese.¹⁹

In questo periodo si intrecciarono e si scontrarono diversi modelli e valori culturali, temi e modi espressivi. Per quanto riguarda la letteratura la poesia rimase per tanto tempo il genere più praticato del Duecento e anche del Trecento. La prosa in volgare si sviluppò più tardi. Questo fatto fu causato soprattutto dall'alto prestigio di altre lingue preferite in quel periodo. Queste lingue furono ad esempio il latino, la lingua ufficiale della chiesa, dei documenti notarili e della letteratura scientifica. Grande prestigio godé anche la lingua francese, utilizzata sia per gli scritti scientifici sia per quelli di argomento più leggero.²⁰

La prosa in volgare si sviluppò perlopiù in Toscana, grazie all'attività dei cosiddetti Comuni. Però anche se il volgare pian piano cominciò ad assumere un ruolo assai importante nella letteratura, il latino rimase la lingua della chiesa, degli intellettuali ecc.²¹

Gli scritti più importanti di questo periodo sono sicuramente gli scritti che descrivono la vita dei santi e gli exempla che progettarono di educare il lettore in qualche modo. E quindi gli exempla furono utilizzati soprattutto nelle prediche dai preti. Gli altri generi di questo periodo legati fortemente alla religione furono sicuramente la lauda, prediche e le lettere devote.²²

Si svilupparono anche i generi letterari il cui scopo era diverso dai generi religiosi. In questo periodo nacque anche la letteratura che volle divertire e destare gioia. Così nacque la novella il cui scopo primario era quello diletto. La novella volle divertire il pubblico e soprattutto per questo motivo offre le storie con gli argomenti pienamente laici.²³

Come abbiamo visto il periodo del Medioevo fu *“un periodo tormentato, complesso e, spesso, confuso”*²⁴, pieno dei pensieri contraddittori. Però nonostante tutto ciò era anche un

¹⁹ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 15.

²⁰ Ibid., 34.

²¹ Ibid., s 34-35.

²² Ibid., s. 34-35.

²³ Ibid., s. 34-35.

²⁴ Piero Adorno, *L'arte italiana : le sue radici medio-orientali e greco-romane : il suo sviluppo nella cultura europea. Volume primo. Tomo secondo, Dall'alto medioevo all'arte gotica*. Messina ; Firenze : Casa Editrice G. D'Anna, 1992, s. 10.

periodo che portò con sé tante innovazioni e tanti pensieri nuovi. L'importanza del Medioevo risuona ancor'oggi e provoca vivace dibattito.

2.1 La scuola siciliana

La scuola siciliana è una delle prime esperienze organiche e consapevoli di ricerca poetica. Fu una delle più importanti scuole poetiche che fioriscono nel Duecento. Si afferma presso la corte di Federico II di Svevia tra il 1230 e il 1266. Questa scuola accoglie numerosi scrittori sia siciliani sia quelli provenienti dalle altre regioni d'Italia. Fra le personalità di maggior importanza sono: Pier della Vigna, Jacopo da Lentini, Guido delle Colonne, Federico II, Giacomino Pugliese, Rinaldo d'Aquino e tanti altri. Molto importante è accentuare che di solito non si tratta di scrittori professionisti, ma si tratta perlopiù di vari funzionari di corte.²⁵

La scuola siciliana è eccezionale perché si tratta di una delle prime scuole che cominciano ad usare il volgare come strumento principale per esprimersi. I poeti scrivono in un siciliano illustre con influssi dal latino e anche da altre lingue moderne di cultura duecentesca, soprattutto il provenzale. Dalla poesia provenzale riprendono anche alcune forme metriche e retoriche. Adattano per i suoi usi ad esempio la canzone, che poi diventa una delle forme più importanti. Introducono anche la canzonetta e finalmente creano anche il sonetto. L'inventore del sonetto resta uno dei più importanti esponenti della scuola siciliana, Jacopo da Lentini.²⁶

Come abbiamo già detto la poesia siciliana è perlopiù un'attività aristocratica, adoperata dai funzionari di corte e serve come una specie di passatempo elegante per loro. I poeti siciliani mutano i temi della poesia provenzale e della lirica feudale. Questa aveva celebrato l'amore cortese. Il sentimento amoroso viene risolto in una sorta di servizio d'amore che l'uomo fedele compiva per la sua donna. I siciliani riprendono questa poetica, però la adattano alle esigenze della loro società. Questi cambiamenti sono causati piuttosto dalla natura moderna e raffinata della corte di Federico II. Anche se i motivi ed i temi restano piuttosto simili ai quelli della lirica provenzale, vediamo che i poeti siciliani adoperano questi temi e motivi in maniera diversa. I poeti si concentrano soprattutto sulla rappresentazione degli effetti dell'amore e della sua natura.²⁷

²⁵ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s.18.

²⁶ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 26-27.

²⁷ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 18.

I temi principali sono piuttosto: l'amore; gelosia dell'amante o del marito; il tema della primavera e il tema della lode della bellezza della donna. Questi motivi vennero adoperati nella forma e nel contenuto, senza riferimenti di luogo e di tempo, senza paesaggio.²⁸

Il legame tra la natura e la scuola siciliana è manifestata già da Federico II che è uno dei più appassionati studiosi delle scienze naturali. *“L'imperatore si invoglia a scrivere un libro lui stesso, per occuparsi delle multiformi creazioni della provvida Natura.”*²⁹ Questo suo atteggiamento positivo verso la natura è seguito anche dagli altri esponenti della scuola siciliana.

2.2 Dolce Stil Novo

Tra il 1280 e il 1310 si sviluppa a Firenze una nuova poetica che viene denominata da Dante nella *Commedia* “dolce stil novo”. La scuola poetica Dolce Stil Novo appartiene ad una delle più importanti scuole letterarie del Duecento. La parte della scuola fanno Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia e tanti altri.³⁰

*“Il dolce stil nuovo fu iniziato dal poeta bolognese Guido Guinizelli. La canzone di Guinizelli Al cor gentil reppaira sempre amore si presenta come il manifesto della scuola. Questo manifesto svela l'appartenenza degli stilnovisti alla civiltà comunale. Guinizelli afferma che il termine “gentilezza” dovrebbe essere unito con Amore e che questa non dipende dai titoli o ricchezze ma invece parte da un'intima spiritualità. Furono quindi gli stilnovisti i modificatori del significato delle parole “gentile” e “gentilezza”.*³¹

Il tema principale degli stilnovisti è l'amore. Però questo tipo d'amore è diverso da quello dei poeti siciliani. L'amore diventa l'unico motivo d'ispirazione della poesia. Gli stilnovisti non capiscono l'amore come un modo di corteggiamento, però lo vedono come *“un'esperienza interiore di elevazione morale e spirituale”*³². Nelle loro poesie è notevole che amore appartiene soltanto a quelli che sono dotati di un cuore gentile, cioè alle persone nobili.

²⁸ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 19.

²⁹ Maria Clara Ruggieri Tricoli, *Il Richiamo dell'eden*. Firenze: Vallecchi Spa, 2004, s. 161.

³⁰ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 29.

³¹ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 20.

³² Ibid., s. 18.

Questa nobiltà viene rappresentata negli ambiti culturali. La donna viene presentata come una donna-angelo. Questa donna-angelo rappresenta un tramite tra Dio e l'uomo e offre agli uomini la salvezza. La salvezza viene raggiunta attraverso il saluto.³³

Si cambia pure la rappresentazione del rapporto tra la donna e l'uomo. Gli incontri tra loro si svolgono in momenti brevi. La donna si presenta purtroppo come una visione che dona all'uomo il suo saluto che porta salvezza e beatitudine.³⁴

La poesia stilnovistica si rivolge ad un pubblico colto e viene dotata da una certa musicalità, leggerezza e dolcezza. Gli stilnovisti spiritualizzano il sentimento amoroso, celebrano "una donna ideale". Questa donna dona felicità all'uomo e questa sua felicità si nasconde dentro la contemplazione di lei. I temi principali degli stilnovisti sono seguenti: la lode della donna, la descrizione della sua bellezza, il paragone con le cose più belle della natura, la rappresentazione dello splendore, della bellezza della donna.³⁵

L'influenza del dolce stil nuovo è stata grande. È stata la maggiore influenza per i più grandi letterati.

2.2.1 La vita e le opere di Dante Alighieri

Dante Alighieri è uno dei più importanti poeti italiani. Ha contribuito allo sviluppo della linguistica e lingua italiana ed è considerato il padre della lingua italiana. Però ha un assai importante ruolo anche nello sviluppo della filosofia politica. Scrisse numerosi trattati politici come ad esempio *De monarchia*. Assieme agli altri poeti italiani come ad esempio Guido Cavalcanti fece parte della nuova poetica letteraria, che da lui viene denominata il dolce stil nuovo.³⁶

La sua vita è legata alla storia fiorentina. Nasce a Firenze nel Maggio del 1265. Proviene da un'antica famiglia di piccola nobiltà decaduta. Compì i suoi studi all'università di Bologna.³⁷

Nel 1274 avviene il momento, nel quale anche lui stesso considera di essere il più importante momento della sua vita, a nove anni si innamora di Beatrice Portinari, moglie di

³³ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 30.

³⁴ Ibid., 30.

³⁵ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 20.

³⁶ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 46-47.

³⁷ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 22.

Simone dei Barti, che muore nel 1290. Beatrice diventa la più grande ispiratrice della sua opera e diventa anche la protagonista della sua opera più importante *La Divina Commedia*. Oltre ad essere un personaggio importantissimo nella *Commedia*, Beatrice apparve anche in suoi altri scritti come ad esempio *Vita Nuova*.³⁸

L'interesse per la poesia lo conduce alla stretta amicizia con un altro poeta di dolce stil nuovo Guido Cavalcanti. Nelle opere di Dante si rispecchia l'influenza di Guido e della sua lirica.³⁹

La sua vita fu segnata dal suo acceso interesse per la vita politica. Dante stette alla parte dei Guelfi bianchi e partecipò attivamente anche alla vita politica del Comune: fa parte del Consiglio dei Cento e poi dal 1300 diventa uno dei Priori.⁴⁰

Per la sua attività politica venne nel 1301 esiliato e non poteva ritornare nella sua città natale. L'esilio rappresenta uno dei fatti più significativi nella vita di Dante. In questo periodo Dante fu costretto a vivere in vari loughi. Fortunamente Dante ebbe tanti amici e protettori che lo aiutano durante questo periodo duro. Pur di essere esiliato dalla sua patria natale, fu questo il periodo di più grande maturità del poeta e proprio negli anni dell'esilio cominciò a scrivere le sue opere più significative come ad esempio: *Commedia*, *De monarchia* ecc.⁴¹

Gli ultimi anni della sua vita li trascorre a Ravenna. Muore a Ravenna il 14 settembre 1321.⁴²

2.2.2 Le Rime

Le Rime sono il gruppo di poesie scritte da Dante durante la sua vita. Queste poesie sono basate sull'esperienza esistenziale e stilistica di Dante. Sono considerate essere la transizione fra *La Vita Nuova* e *La Divina Commedia*. Alcune poesie che troviamo in questa raccolta poetica fanno riferimento alla *Vita Nuova*, però non sono incluse. Il motivo principale potrebbe essere che non corrispondono alla visione e allo spirito presente nella *Vita Nuova*.⁴³

³⁸ Emanuel Frynta, Jaroslav Pokorný, Jan Vlastislav. *Navštívení krásy. Italská renesanční lyrika*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 211.

³⁹ Ibid., 211.

⁴⁰ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 48-49.

⁴¹ Mario Tobino, *Plavovlasý bol a krásny*, prel. Stanislav Valko. Banská Bystrica: Tratran, 1980, s. 178-183.

⁴² Ibid., 23.

⁴³ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 23-24.

Si tratta di 54 componimenti dei vari argomenti. Ci troviamo sia le rime stilnovistiche sia quelle che parlano dell'esilio, la vita politica e tante altre. Oltre a questi 54 componimenti originali troviamo nelle *Rime* anche le poesie non scritte da Dante, ma mandate a lui dai suoi amici come ad esempio: Guido Cavalcanti, Cecco Angiolieri ecc.⁴⁴

Le poesie non sono dedicate a Beatrice, però ad un'altra donna, alla donna Petra. Benchè la figura di Beatrice è presente in alcune di esse. Si perde la concezione dantesca della donna-angelo, perché questa donna Petra è assolutamente diversa dalla figura di Beatrice. È una donna capricciosa e sensuale. Cambia anche la concezione dell'amore. Dante non parla soltanto dell'amore teorico, però anche dell'amore carnale e si comporta verso la donna in un modo diverso.⁴⁵

Le poesie raggruppate nelle *Rime* possiamo considerare come “*un utile camino del poeta verso quella personalità che lo caratterizza.*”⁴⁶ Alcune di queste sono scritte nell'atmosfera stilnovistica, però in alcune vediamo l'interesse dello scrittore verso i temi morali.⁴⁷

2.3 La poesia comico-burlesca

La poesia comico-burlesca si sviluppa in Toscana nel XIII secolo. Lo sviluppo di questa produzione poetica succede parallelamente allo sviluppo della poesia stilnovistica, però i poeti comico-burleschi producono una specie di parodia dello stilnovismo. I temi ed i motivi della poesia comico-burlesca sono legati principalmente alla vita comunale. Quindi i poeti rappresentano la vita nelle città toscane come ad esempio: Firenze, Siena, ecc. Cambia anche il modo di rappresentare l'amore tra la donna e l'uomo. A differenza dei poeti stilnovisti i poeti comico-burleschi non idealizzano l'amore, ma rappresentano questo sentimento con gli aspetti più crudi, comici e degradati.⁴⁸

⁴⁴ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 51.

⁴⁵ Ibid., 51-52.

⁴⁶ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 23.

⁴⁷ Ibid., 23.

⁴⁸ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 31.

Cambia anche la percezione della donna, cioè la donna non viene più rappresentata come una donna-angelo, ma spesso viene mostrata in modo negativo. La donna è cattiva, capricciosa e materiale.⁴⁹

Altro motivo importante di questa poetica è l'esaltazione dei piaceri. I poeti esaltano ogni aspetto della vita comunale. Invece di esaltare la bellezza della donna si esaltano i temi come ad esempio: il sesso, il vino, il cibo, il denaro ecc.⁵⁰

Nei versi dei poeti comico-burleschi le persone vengono spesso caricature. Esprimono anche i suoi atteggiamenti verso la vita politica. I poeti comico-burleschi usano perlopiù il linguaggio colloquiale, cioè pieno di parole gergali e dialettali.⁵¹

Però anche se i metodi di questa poetica letteraria sono maggiormente diversi da quelli della poesia stilnovistica, non si tratta di una poesia creata da poeti incolti. Anzi, si tratta di poeti colti che sperimentano con diversi motivi e metodi di rappresentazione la realtà e le cose intorno a sé.⁵²

2.4 La vita e le opere di Francesco Petrarca

Francesco Petrarca è un poeta italiano ed uno dei più importanti e più grandi lirici della storia. Porta a perfezione stilistica il sonetto. Ha anche un ruolo importante nello sviluppo del volgare come lingua letteraria e influenza per numerosi secoli gli scrittori sia italiani che stranieri. La lirica europea è rimasta per lungo tempo legata all'esempio dei suoi sonetti. Il suo stile e il suo lessico viene imitato da tanti autori e ha dato origine al fenomeno del petrarchismo.⁵³

Petrarca nacque ad Arezzo il 20 luglio 1304. Nel 1312 si trasferì assieme alla sua famiglia ad Avignon. Tante opere di Petrarca sono legate ad Avignon, dove trascorse maggior parte della sua vita. A Carpentras, non lontano da Avignon, cominciò a studiare la grammatica, retorica e dialettica. Nel 1316 inizia a studiare la legge a Montpellier. Dal 1320 al 1326 visse a Bologna. Tornò ad Avignon in seguito alla morte del padre. Lì, nel 1327,

⁴⁹ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 31-33.

⁵⁰ Ibid., s. 31-33.

⁵¹ Ibid., s. 31-33.

⁵² Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 16-17.

⁵³ Josef Bukačka, *Slovník spisovatelů. Itálie*. Praha: Odeon, 1968, s. 309.

avvenne uno dei più importanti momenti della sua vita. Incontrò Laura per la prima volta. Laura diventò la donna ispiratrice di tutta la sua poesia. Anche se il suo amore per Laura non era mai corrisposto, lui lo conservò pure dopo la sua morte. Laura diventò anche la protagonista della sua opera più conosciuta *Il Canzoniere*.⁵⁴

Il Canzoniere è diviso in due parti: In vita di madonna Laura e in morte di madonna Laura. È considerata essere una delle prime storie moderne amorose. Descrive tutti gli scogli che l'amore porta. Dal primo incontro, al primo desiderio fino alla morte di Laura. La seconda parte del *Canzoniere* comincia con la morte di Laura e l'autore descrive i suoi ricordi.⁵⁵

Però l'importanza di Petrarca sta anche nella sua opera scientifica. Fu un appassionato studioso della letteratura antica classica e scrisse tante opere in latino. A questa sua attività furono legati anche i numerosi viaggi che compì durante la sua vita.⁵⁶

Per risolvere la situazione economica cominciò la carriera ecclesiastica: per parecchio tempo fu cappellano presso il cardinale Giovanni Colonna. Negli anni successivi compì i lunghi viaggi nella Francia del Nord, nelle Fiandre, in Germania. Nel 1337 torna ad Avignone e si stabilì in Valchiusa dove condusse una vita solitaria. Lì si dedicò allo studio ed al lavoro. Questo posto diventò significativo non soltanto per la sua vita, ma soprattutto per la poesia. I ricordi di Valchiusa sono molto spesso presenti nei suoi scritti, principalmente nel *Canzoniere*.⁵⁷

Nel 1341 fu a Roma incoronato il poeta sul Campidoglio.⁵⁸

Dopo la morte di Laura e di molti suoi amici nella peste del 1348 decise di staccarsi definitivamente dalla corte avignonese. Si stabilì in Italia: stette a Milano, a Venezia, a Padova e infine in una villa dei colli Euganei, presso Arquà, trascorse gli ultimi anni della sua vita e morì il 19 luglio 1374.⁵⁹

⁵⁴ Pavol Koprda, *Petrarca: Spevník*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2007, s. 5-10.

⁵⁵ Emanuel Frynta, Jaroslav Pokorný, Jan Vlastislav. *Navštívení krásy. Italská renesanční lyrika*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 212.

⁵⁶ Ibid., 212.

⁵⁷ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 28-29.

⁵⁸ Emanuel Frynta, Jaroslav Pokorný, Jan Vlastislav. *Navštívení krásy. Italská renesanční lyrika*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 212.

⁵⁹ Pavol Koprda, *Petrarca: Spevník*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2007, s. 15.

2.4.1 Il canzoniere

Il Canzoniere è l'opera più importante e più conosciuta di Francesco Petrarca. Nel suo manoscritto è intitolato anche *Rerum vulgarium fragmenta* e contiene 366 componimenti, cioè un sonetto introduttivo e poi continuano 365 testi. Petrarca scrisse questo libro di poesie in volgare, anche se la maggioranza dei suoi libri sono scritti in latino.⁶⁰

Questo libro di poesie si riferisce a Laura, la donna ispiratrice di tutta la sua poesia. Però si trovano anche le canzoni con argomenti politici o patriottici come ad esempio la canzone *Italia mia*. In questa canzone il poeta reagisce ai ripetuti scontri tra le signorie che affliggono la sua patria durante il Trecento.⁶¹

L'opera è divisa in due parti: In vita e In morte di madonna Laura. Come abbiamo già detto quasi l'intero libro si riferisce a Laura ed il poeta descrive la storia del suo innamoramento. Petrarca descrive sia l'amore che sente per Laura sia il tormento che è causato dall'amore non corrisposto. Però visibile è anche qualche oscillazione nei sentimenti del poeta. Dopo la prima fase dell'innamoramento, il motivo molto importante nel *Canzoniere* è sicuramente un conflitto fra l'amore terreno e l'amore per Dio che dovrebbe essere l'unico sentimento che occupa l'anima del poeta. Questi sentimenti contraddittori sono presenti quasi interamente nel *Canzoniere*. Cambiano soltanto nella parte finale del libro, quindi dopo la morte della sua amata Laura. Laura non smette mai di affascinare il poeta, l'autore ci fornisce i suoi ricordi, pensieri e sogni. Però possiamo notare che il poeta comincia ad allontanarsi pian piano da lei ed il suo amore comincia ad assumere il senso della spiritualità e si idealizza.⁶²

Quindi possiamo dire che quest'opera è un diario intimo, dove l'autore esprime i suoi sentimenti interiori e più intimi.⁶³

All'interno del libro sono presenti numerose allegorie e simboli. Il poeta ripete spesso nel *Canzoniere* il mito di Dafne, che è stata trasformata in alloro, cioè un simbolo che assomiglia tanto al nome di Laura. Infatti, il poeta spesso gioca con questi due termini e

⁶⁰ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 31.

⁶¹ Ibid., 31.

⁶² Jiří Špička a kolektiv. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 73-75.

⁶³ Ivan Seidl, *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 32.

scambia l'uno con l'altro. Altri simboli ricorrenti sono sicuramente quelli cristiani. Il poeta menziona il Venerdì santo, l'incontro della sua amata in chiesa ecc.⁶⁴

⁶⁴ Jiří Špička a kolektiv. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 76.

3. Il simbolo e la simbologia

*“Il simbolo rappresenta lo sforzo di conoscere l’intuizione originale e diventa l’elemento che unisce coscienza con l’incoscio, il passato con il futuro.”*⁶⁵

I simboli creano la lingua universale. Originariamente i simboli erano gli oggetti triviali e noti che rappresentavano qualcosa di astratto, si può trattare dell’idea, dell’ tratto della personalità, dell’emozione o del valore ecc. Il loro ruolo principale era quello di fornire una chiara espressione. L’immaginazione esprime le idee più precisamente delle parole. Un buon esempio sono i pittogrammi o gli ideogrammi che furono derivati dai simboli antichi, usati da tribù primitive.⁶⁶

*“I simboli ed i segni spesso si sovrappongono, però di solito hanno un scopo diverso. Mentre il ruolo principale dei segni è quello di fornire le informazioni, i simboli prestano alle cose quotidiane la dimensione più grande e più ampia. Il potere del simbolo diventa con i secoli più forte e più suggestivo.”*⁶⁷ Questo potere è rafforzato dalle idee e dalle immagini e pian piano diventa la parte integrale della vita di società. I simboli sono associati con la società tramite i miti, le leggende, le tradizioni ed i riti. Però non possiamo dimenticare di menzionare che queste tradizioni cambiano ed evolvono e quindi cambiano anche i significati originari dei simboli.⁶⁸

I simboli si spostano da un significato ad un altro, e così lentamente assumono vari significati. Ad esempio il serpente, il leone, il cane hanno ottenuto tanti diversi significati nel corso dei secoli. La percezione di questi e anche di tanti altri simboli cambia pure da cultura a cultura. Possiamo notare che il serpente viene percepito in senso positivo da una cultura ma pure in senso negativo dall’altra.⁶⁹

Come abbiamo visto i simboli non hanno un significato costante. La simbologia è piena di misteri e ambiguità. Vari atteggiamenti verso la simbologia rafforzano la necessità di conoscere l’origine dei simboli. Soltanto così possiamo vedere la loro ricchezza e il loro vero valore. Tanti simboli sono basati sulle leggende o vari miti e vengono pian piano trasmesse da

⁶⁵ Marie-Madeleine Davy, *Románská symbolika: duch 12. Století*, prel. Josef Bradáč. Praha: Malvern, 2004, s. 116.

⁶⁶ Jack Tresidder, *Tisícjeden symbolov*, prel. Miriam Ghianová. Bratislava: Ikar, a.s., 2004, s. 6.

⁶⁷ Ibid., 6.

⁶⁸ Ibid., s. 7.

⁶⁹ Ibid., s. 8.

una generazione all'altra. Dobbiamo sottolineare che queste leggende erano piene di espressioni simboliche ed allegoriche.⁷⁰

Però pure la simbologia potrebbe avere conseguenze disastrose se viene capita male. Un esempio potrebbero essere le tribù primitive che non avendo capito bene alcuni simboli naturali, hanno sacrificato la vita delle persone.⁷¹

Un altro fattore che ha avuto una grande influenza sull'evoluzione dei simboli è sicuramente la scienza. La scienza ha avuto un grande impatto sulla diffusione delle superstizioni e dei miti in generale. La percezione scientifica del mondo è molto diversa da quella delle culture che hanno plasmato la visione del mondo nei secoli precedenti.⁷²

Le culture dalle quali la simbologia tradizionale viene derivata, hanno vissuto con la natura in simbiosi e in armonia, hanno rispettato le leggi e le regole stabilite dalle forze naturali. Tutto era connesso e gli individui erano sempre insieme. In altre parole, la vita non era soltanto monotona e quotidiana, ma ha avuto anche il forte valore spirituale. Queste culture erano piuttosto sensuali. La simbologia è nata dall'immaginazione non dall'intelletto ed ha arricchito la vita degli uomini.⁷³

La simbologia era un fattore molto significativo soprattutto nel periodo del Medioevo. *“Il simbolo è un modo di pensare e di sentire talmente intrinseco e connaturato agli autori del Medioevo, che non avvertono il minimo bisogno di informare i lettori delle loro intenzioni semantiche o didattiche, nè definire puntualmente i termini che useranno.[...]”*⁷⁴ La simbologia medievale è molto ricca e precisa. I segni ed i simboli sono onnipresenti, diventano la parte integrale della vita quotidiana. I pensatori medievali credevano che ogni cosa sul mondo rifletta la volontà di Dio e leggendo i significati nascosti dentro queste cose la gente potrebbe avvicinarsi a Dio.⁷⁵

Senza altro dobbiamo sottolineare che la simbologia ha avuto un grande impatto soprattutto per quanto riguarda la letteratura. I simboli ed segni diventano la parte integrante non soltanto del mondo quotidiano ma anche di quello letterario. Le opere letterarie medievali

⁷⁰ Jack Tresidder, *Tisícjeden symbolov*, prel. Miriam Ghianová. Bratislava: Ikar, a.s., 2004, s. 10.

⁷¹ Ibid., s. 11.

⁷² Ibid., s. 12-13.

⁷³ Ibid., s. 15.

⁷⁴ Michel Pastoureau, *Medioevo simbolico*, traduzione di Renato Riccardo. Bari: Editori Laterza, 2007, s. 3.

⁷⁵ Jacques le Goff, *Kultura středověké Evropy*. Přeložil Josef Čermák, autor úvodu Jaroslav Kudrna. Praha: Odeon, 1991, s. 312-315.

sono piene di simboli e di allegorie, ogni opera rappresenta la realtà attraverso diverse immagini allegoriche, tutto ha un significato astratto.

I simboli ed i segni diventano il privilegio degli poeti che sono capaci di presentare la loro visione del mondo attraverso i simboli e condividere questa visione con la gente. Però la visione simbolica è individuale ed ogni persona percepisce i simboli in diverso modo. Gli individui formano la visione dei simboli e amplificano la comprensione e percezione dei diversi motivi.⁷⁶

Una delle fonti piene di simboli è senz'altro la natura. Ogni elemento naturale ha la sua espressione simbolica ed assume un'espressione alta. Bisogna dire che questi segni erano spesso ambigui e ogni simbolo poteva essere capito in vari modi non collegati l'uno con l'altro.

La simbologia medievale collega diversi sistemi, diverse ideologie e diverse tradizioni insieme. Le fonti principali per la simbologia medievale diventano la Bibbia, la cultura antica o le culture primitive. Come vedremo nelle pagine successive la natura è piena di simboli unici, ambigui e nascosti.

⁷⁶ Tomáš Špindlík, Marko I. Rupnik, *Integrální poznání. Symbol jako nejdokonalejší výpověď*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, s.r.o., 2015, s. 83-85.

4. La natura

La natura è nell'antichità adorata per la sua energia, forza, fertilità e bellezza. La natura era spesso disegnata come una donna bella e giovane, questa rappresentazione la possiamo trovare ad esempio nell'arte medievale francese e fu diffusa anche nelle altre parti d'Europa.⁷⁷

Il rapporto tra la natura e la letteratura è molto stretto, perché la natura rimane per sempre il fonte di ispirazione letteraria più grande. La natura con la sua misticità e bellezza offre agli artisti vari argomenti e modelli. Le descrizioni della natura appaiono nei scritti letterari in tutti i secoli. Cambia soltanto la percezione e comprensione del mondo naturale ed il modo di interpretare vari elementi naturali. In generale questo ambito è molto vasto e complesso. La comprensione della natura è molto diversa anche per quanto riguarda diversi autori. Alcuni la trattano come una materia importantissima alcuni non usano quest'immagine quasi mai.

La natura è un fonte essenziale soprattutto per la poesia lirica. Di solito vengono i motivi naturali usati per le descrizioni dell'ambiente, per creare un posto idilliaco dove le persone possono fuggire dalla realtà, per fare un chiaro contrasto o per illustrare gli stati d'animo dell'autore o dei protagonisti. Nella poesia i motivi della natura coincidono con l'umore dei protagonisti.

Nel Medioevo venne la natura percepita in modi diversi, soprattutto per quanto riguarda il periodo del cristianesimo. Tutto il mondo, e quindi anche la natura, fu compreso come la creazione divina. Tanti motivi naturali vengono uniti con la figura di Dio. I motivi naturali hanno avuto un posto fisso e diventano la riflessione della perfezione divina. La gente si rende conto della bellezza naturale, però spesso non direttamente. La bellezza della natura viene celebrata attraverso l'adorazione di Dio.⁷⁸ Già Francesco d'Assisi nel *Cantico delle creature* sottolinea la bellezza del mondo naturale visto come la creazione e rappresentazione della forza del Signore. Quindi notiamo che l'adorazione naturale era profondamente radicata nella cultura medievale.

Già in questo periodo appaiono i primi tentativi di fare una classificazione della natura e tanti motivi naturali assumono i valori sia simbolici sia allegorici. Gli animali, le piante e le pietre acquistano un forte valore simbolico. La lista di questi simboli e le loro spiegazione sono raccolte nei lapidari, bestiari e floriari.

⁷⁷ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 24-25.

⁷⁸ Jacques le Goff. *Středověká imaginace*. Praha: Argo, 1998, s. 85.

I bestiari erano le fonti per conoscere e capire meglio il mondo animalesco. La conoscenza della gente del mondo degli animali era molto debole ed i viaggiatori medievali portavano sempre nuove informazioni di questo mondo inesplorato. Gli obiettivi dei viaggiatori erano diversi e le informazioni che si trovano nei loro scritti non erano sempre basate sulla verità. L'opera che si considera essere la base dei bestiari è sicuramente *Naturalis historia* scritta da Plinio Il Vecchio.⁷⁹

Un'altra fonte principale per capire la natura nel periodo del Medioevo era lo scritto chiamato *Il fisiologo* che apparve nel quarto secolo d.C. Si tratta di una raccolta dei racconti sugli animali, piante e pietre preziose. Questo libro era molto famoso tra la gente medievale. Durante il Medioevo alto diventò *Il fisiologo* un lavoro didattico in cui gli elementi naturali diventavano le illustrazioni allegoriche del mondo organizzato da Dio. Le descrizioni degli animali erano precedute dalle parti di Scritture sante e seguite dalle lezioni morali.⁸⁰ Nonostante tutto questo il ruolo principale dei bestiari non era quello di organizzare e sistemare il mondo animalesco. Quindi non potevano offrire alla gente un'immagine completa.⁸¹

Il secolo dopo apparve il primo libro considerato essere un primo libro specializzato sugli animali, questo libro era scritto da Albertus Magnus ed accanto al libro di Aristotele rimase uno dei libri di base fino al XVI secolo.⁸² Come possiamo notare la curiosità della gente medievale di conoscere i mondi misteriosi e sconosciuti era inconsolabile. Gli uomini provavano ad avvicinarsi alla natura più possibile. Però nonostante tutto questo la loro comprensione della natura fu abbastanza limitata.

Per la descrizione della natura nel Medioevo è tipico che la natura non venga dipinta come uno scenario completo. Di solito vengono rappresentati piuttosto i dettagli individuali, le piccole parti della natura.⁸³

Nella formazione della natura svolge un ruolo importante l'uomo. *“Nel paesaggio si sarebbe materializzato, a parere di molti storici, il cosiddetto Medioevo dei secoli bui, che solo la civiltà cittadina, a partire dal secolo dodicesimo, avrebbe mutato radicalmente. Dal secolo dodicesimo l'ambiente fisico avrebbe via via conquistato un aspetto più civile, con*

⁷⁹ Luboš Antonín, *Bestiář*. Praha: Pudorys/Argo, 2010, s. 8.

⁸⁰ Ibid., s. 8-9.

⁸¹ Ibid., 8-9.

⁸² Ibid., s. 9.

⁸³ Jacques le Goff, *Kultura středověké Evropy*. Přeložil Josef Čermák, autor úvodu Jaroslav Kudrna. Praha: Odeon, 1991, s. 312-313.

l'endersi delle aree coltivate e la progressiva riduzione degli spazi incolti, dei boschi, delle foreste, degli acquitrini.”⁸⁴

L'uomo medievale continua a modificare l'ambiente naturale secondo i suoi gusti e le sue esigenze. Sotto l'influenza della civiltà medievale la natura cambia tanto. La gente comincia a coltivare le aree incolte e selvagge. Sfruttate sono ulteriormente le altre parti della natura ad esempio i boschi per la caccia, i fiumi ed i laghi per la pesca. La gente utilizzò tutti i frutti che la natura offre.⁸⁵

Bisogna menzionare che questi cambiamenti del mondo naturale creano tante complicazioni. La natura comincia a difendersi, il tempo cambia rapidamente e diventa imprevedibile. Tutti questi interventi nell'ambiente naturale creano una profonda frattura nel rapporto tra la natura e l'uomo. Nonostante tutto ciò il legame tra il mondo naturale e gli uomini rimane forte.⁸⁶

La natura si divide in due parti: la natura animata e la natura inanimata. La natura animata contiene tutti gli organismi vivi: batteri, microorganismi, funghi, piante e animali. E quindi la natura inanimata contiene tutti gli organismi inanimati: pietre, terra, acqua, aria, luce, Sole e le altre pianete. Questo è la classificazione accettata oggi, però nel Medioevo la classificazione era piuttosto generica.

La natura che ci circonda viene dalle diverse persone percepita diversamente. In ogni cultura la natura contiene vari e diversi significati e tante sfumature, è un posto misterioso e impenetrabile per alcuni ed un posto chiaro ed aperto per gli altri. Come abbiamo già accennato la natura è piena di simboli e di segni. Questi simboli cambiano da persona a persona, alcuni anche da secolo a secolo. La natura ed i simboli sono fortemente connessi. Il Medioevo è centralizzato nella natura che è piena dei segni nascosti.⁸⁷ Come vedremo nei capitoli successivi, gli scrittori medievali come Dante, Petrarca e gli altri usano con abbondanza sia i motivi della natura animata sia quelli della natura inanimata. Loro percepiscono la natura come un posto pieno di segni nascosti. Lo scopo di questa tesi sarebbe quello di mostrare come si cambiano ed evolvono i simboli, segni ed elementi naturali attraverso le diverse culture e diversi atteggiamenti.

⁸⁴ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 207.

⁸⁵ Ibid., s. 112.

⁸⁶ Ibid., s. 113-114.

⁸⁷ Jacques le Goff, Jean-Claude Schmitt, Franco Alessio. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 554-556.

3.1 La natura animata

La natura animata fa una parte molto importante nei scritti di Dante, Petrarca e altri autori medievali. Questa parte della natura è senz'altro una delle più grandi fonti di ispirazione. Gli autori menzionano un ampio spettro delle piante, degli alberi e degli animali. La fantasia degli autori non si limita soltanto alla rappresentazione di alcuni motivi, sfruttano pienamente tante immagini che la natura gli offre. Per questo motivo la scrittura degli autori medievali ci mostra tanta diversità. Però nonostante tutta questa diversità esistono tante immagini che gli autori medievali usano nello stesso modo e tanti gruppi di parole che si ripetono. La descrizione dettagliata la vedremo nei capitoli successivi.

I motivi animati sono molto frequenti nella poesia degli scrittori siciliani, di Dante, di Petrarca ecc. L'unico autore che non mostra un grande interesse per la rappresentazione dei motivi della natura animata è sicuramente Guido Cavalcanti. Nella poesia di Cavalcanti troviamo l'uso di alcuni motivi naturali, però se lo paragoniamo con altri autori medievali egli usa i motivi naturali meno di altri autori menzionati.

3.1.1 La vegetazione del giardino

I motivi della vegetazione sono nelle opere di Dante, Petrarca e altri poeti medievali molto frequenti. Gli autori descrivono tanti tipi di vegetazione, non sono limitati da un'immagine unica. Un tratto tipico di tutti i poeti menzionati è che mischiano tanti motivi della vegetazione e collegano queste immagini insieme in vari mondi, così creano un'immagine intera. Frequenti sono alcune coppie. In questo capitolo analizziamo i motivi della vegetazione più dettagliatamente.

Come abbiamo già detto, la gente nel Medioevo comincia a cambiare l'aspetto del mondo naturale. Gli uomini vogliono coltivare le zone incolte ed abbellire i posti dove vivono. Il risultato delle esigenze di abbellire gli spazi abitati dalla gente è sicuramente la creazione dei giardini. L'importanza dei giardini si è diffusa già nel periodo di Federico II. In quel periodo i giardini erano i posti dove gli studiosi si recavano con il libro nella mano. *“I loca solatiorum nostra di Federico, infatti, vengono visitati da Roberto II d'Artois [...]. Impressionato, Roberto decide di creare ad Hesdin, uno dei suoi possedimenti nell'Artois, un giardino ancora più sublime ed affascinante (1288), comprendente un serraglio, aviari, peschiere, aiuole ed un hortus conclusus, chiamato le Petit Paradis. Comincia da qui la*

grande tradizione dei giardini borgognoni [...]”⁸⁸ Questo tipo di giardini comincia pian piano influenzare anche l’aspetto dei giardini europei come ad esempio quei di Tudor, Blois, Gaillon ecc.⁸⁹

I giardini erano senz’altro anche un segno del potere e del prestigio, i posti pieni di fascino ed il loro scopo principale era quello di colpire il pubblico con la loro bellezza. Molto diffuse erano fontane ed altri abbellimenti che rafforzavano questo effetto. La fontana era un tratto tipico del giardino, perché rappresentava il fonte vitale e la forza. Però alcuni padroni orientavano i giardini verso lo studio. Ad esempio i giardini di Roberto d’Artois non erano orientati piuttosto allo stupore, ma anche allo studio delle piante, della vegetazione, un posto pieno di cultura e di bellezza infinita.⁹⁰

Il giardino rappresentava per secoli il posto pieno di bellezza e di piaceri. Importante era questo posto soprattutto per la Chiesa. L’espansione dei giardini è legata all’ordine dei Benedittini. Il giardino è il sinonimo del *locus amoenus*.⁹¹

Un ruolo importante nel giardino è svolto senz’altro da piante e fiori. I fiori erano di solito associati con la figura di Vergine Maria o con la castità e misticità, come ad esempio la primula, la viola, il giglio ecc. Il rosaio diventa il simbolo del paradiso e del matrimonio mistico. L’immagine tipico per il periodo del Medioevo alto diventa la *Madonna del roseto*. Il termine *hortus conclusus* viene derivato da quest’immagine e diventa così il simbolo della castità di Vergine Maria.⁹² Questo termine diventa molto importante. “[...] *L’Hortus conclusus si presenta come giardino dell’Eden redento: in esso, grazie alla sua limitatezza e al lavoro dell’uomo, si rinnova quel rapporto diretto fra creatore e creato che aveva contraddistinto il rapporto gerarchico fra Adamo, padrone degli animale e delle piante, e degli abitanti del mondo. La chiusura corrisponde alla redenzione, ai passi a alla necessità di doversi preservare dal malvaggio laddove prima non esistevano confini e il dominio dell’uomo poteva spaziare senza ostacoli.[...]”⁹³*

⁸⁸ Maria Clara Ruggieri Tricoli, *Il richiamo dell’eden*. Firenze: Vallecchi Spa, 2004, s. 171.

⁸⁹ Ibid., s. 171.

⁹⁰ Ibid., s. 171-173.

⁹¹ Ibid., s. 176-178.

⁹² Renata Fifková, *Adonisova zahrada: symbolika květin v mýtech, legendách a výtvarném umění*. Olomouc: Vlastivědné muzeum Olomouc, 2010, s. 22.

⁹³ Alberto Veca, *Parádeisos. Dall’universo del fiore*. Bergamo: Galleria Lorenzelli, 1982, s. 24., disponibile sul sito (<http://www.lorenzelli.org/wp-content/uploads/cataloghi/Lorenzelli-Paraideisos-06.pdf>)

Anche se il ruolo del giardino nel Medioevo è abbastanza importante, il motivo del “giardino” nella poesia degli autori medievali è marginale. Il motivo del “giardino” viene utilizzato da Cielo D’Alcamo, Guittone D’Arezzo e Folgore da San Gimignano. Nei sonetti dell’eponimo della poesia comico-burlesca appare il motivo del giardino più spesso, però poi sparisce questo motivo definitivamente.

Nel seguente brano troviamo un’immagine del “giardino”, ma come possiamo notare il poeta non utilizza una descrizione molto esatta, non descrive le bellezze del giardino. Quindi possiamo concludere che davvero non si tratta di un motivo molto speciale. Nella lirica dei poeti comico-burleschi troviamo quest’espressione soltanto perchè si tratta di un posto legato alla vita quotidiana.

*Di giugno d’òvi una montagnetta
coverta di bellissimi arbuscelli,
con trenta ville e dodici castelli
che sieno intorno ad una cittadetta,
ch’abbia nel mezzo una fontanetta ;
e faccia mille rami e fiumicelli,
ferendo per giardini e praticelli* (Folgore da San Gimignano, *VII Di giugno*, 1-7)⁹⁴

I poeti siciliani si distaccano dal questo motivo completamente. Il motivo del “giardino” non viene ripreso neanche da Petrarca o Dante. Questo cosa è forse dovuta al fatto che entrambi gli autori descrivono piuttosto gli spazi aperti e non si concentrano così tanto sulla rappresentazione degli spazi chiusi o creati artificialmente. Alla fine, il giardino fa parte delle città e Petrarca cerca di evitare questi posti pieni di rumori e di caos. La tranquillità è ritrovata soltanto nella natura non modificata e pura.

La rassegna completa delle occorrenze:

Cielo D’Alcamo

Contrasto:

84: *lo quale stao ne lo tuo jardino*

Guittone D’Arezzo

Meraviglioso beato:

⁹⁴ Tutte le citazioni di Folgore da San Gimignano sono tratte dal libro Pietro Cudini, *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

22: *fai [di] diserti giardini*

Folgore da San Gimignano (*Sonetti de' mesi*)

V D'aprile:

9: *vi sian molti giardini*

VII Di giugno:

7: *ferendo per giardini e praticelli*

3.1.1.1 Le piante

In generale le piante sono per i nostri autori motivi molto importanti. I poeti descrivono diversi tipi di piante, però alcuni di loro menzionano soltanto questo termine generico. La pianta viene di nuovo associata alla figura femminile e alla femminilità.

La rassegna completa delle occorrenze:

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF LXIV:

9: *gentil pianta in arido terreno*

RVF CVIII:

2: *fermar le piante*

RVF CXLII:

12: *ma de la pianta più gradita in cielo*

RVF CLXV:

3: *de le tenere piante sue par ch'esca*

RVF CLXXVII:

3: *amor, ch' a' suoi le piante e i cori impenna*

RVF CCI:

12: *ale non giunsi a le piante*

RVF CCXXVIII:

11: *le radici de la nobil pianta*

RVF CCLV:

3: *la sera e doglia e pianti*

RVF CCCXXIII:

34: *quella pianta felice/subito svelse*

RVF CCCXXXVII:

10: *posi in quell'alma pianta*

Il motivo di grande importanza è sicuramente “erba” e la “vegetazione”. Questi due motivi naturali appaiono nella scrittura di Dante e Petrarca e vediamo che per loro ha un significato molto importante. “L’erba” ha di solito attributi positivi e viene descritta come una

forza potente. Petrarca si immagina Laura circondata “dall’erba”. Infatti quest’immagine è una delle più utilizzate. Nella poesia di Dante è “l’erba” presente dappertutto. Questo motivo lo ritroviamo in quasi in ogni composizione. Molto spesso viene utilizzato il motivo “dell’erba” con gli attributi “verde” o “fresca”. Possiamo notare che questa immagine è molto forte. L’importanza “dell’erba” come un motivo principale sparisce completamente dalla scrittura di Guido Cavalcanti, perché lui non usa mai questo motivo. Cavalcanti menziona alcune volte la parola “verdura”, che dovrebbe rappresentare la vegetazione in generale, ma non si sofferma su questa immagine specifica e non le dona tanta attenzione. Questo motivo non viene utilizzato neanche dagli scrittori siciliani. Nella stessa forma utilizzata da Dante e Petrarca appare soltanto nella poesia di esponenti comico-burleschi. Quindi come possiamo notare il motivo “dell’erba” si sviluppa nella scrittura dei poeti comico-burleschi e poi viene ripreso da Dante e successivamente anche da Petrarca. Però anche se vediamo questa immagine già nella poesia di Folgore da San Gimignano, soltanto nella poesia di Dante assume un significato forte. Mentre Folgore percepisce “l’erba” soltanto come una parte della natura, Dante gioca con questa immagine, paragona “l’erba” alla figura della donna amata o odiata, tratta questo motivo come una forza viva. Questo significato dell’erba viene poi rielaborato nei sonetti di Petrarca che tratta questa immagine con esattezza e ammirazione.

La rassegna completa delle occorrenze:

Folgore da San Gimignano (*Sonetti de' mesi*)

V D'aprile:

3: *bell'erba fresca*

VII Di giugno:

8: *la minuta erbetta*

Dante Alighieri (*Rime*)

Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra:

3: *lo color nell'erba*

12: *gli copre di fioretti e d'erba*

13: *una ghirlanda d'erba*

20: *sanar per erba*

28: *un bel prato d'erba*

35: *gir pascendo l'erba*

39: *come pietra sott'erba*

Amor mi mena tal fiata all'ombra:

3: *fior di nessun'erba*

12: *fu mai null'erba*

13: *virtute in erba*
20: *cruda com'erba*
28: *vederla sull'erba*
35: *color d'erba*
39: *ghirlanda d'erba*

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra:

3: *va gittando l'erba*
12: *segata la bell'erba*
13: *ella adorna l'erba*
20: *val com'erba*
28: *suo fior, suo frutto ed erba*
35: *fedel come l'erba*
39: *d'altri fiori, o foglie, od erba*

Io son venuto al punto della rota:

42: *morta è l'erba*

Un'altra cosa interessante è che Dante ripete alcune volte il gruppo di sostantivi “fiore”, “foglia”, “erba”. Quindi vediamo che per lui questi tre motivi sono collegati l'uno con l'altro. Poi possiamo notare che in ogni poesia dove Dante usa la parola “erba” troviamo anche la parola “verde”, che può, ma non deve essere direttamente collegata al motivo “dell'erba”. Il colore verde è da sempre considerato essere il colore principale della natura. Da tempo immemorabile è verde il colore di foreste, pascoli, prati e degli altri posti pieni di vegetazione, anche il colore del mondo degli uomini. Questo è ovviamente il motivo principale per cui gli uomini collegano il colore verde alla ricchezza, felicità e sazietà. Il verde potrebbe essere associato pure con la fertilità. Non a caso i poeti collegano il verde con le donne giovani, piene di vita e con la fertilità.⁹⁵

E così cangerebbe, come il verde
color cangia segata la bell'erba. (Dante, *Gran nobiltà mi par vedere all'ombra*, 12-13)⁹⁶

⁹⁵ T.A.Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam*, prel. Květa Palowská a Blahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007, s. 13.

⁹⁶ Tutte le citazioni di Dante Alighieri sono tratte dal libro Dantis Alagherii, *Opera Omnia I. La divina Commedia. Il canzoniere*, introduzione di Benedetto Croce. Verlag/Leipzig: Insel, 1921.

La rassegna completa delle occorrenze:

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF X:

7: *un pino/ tra l'erba verde*

RVF XXIII:

2: *quasi in erba/la fera voglia*

RVF XXXIV:

13: *seder la Donna nostra sopra l'erba*

RVF XLII:

11: *i fior tra l'erba in ciascun prato*

RVF XLV:

bel fior sia indegna erba

RVF L:

33: *lassando l'erba*

RVF LIV:

4: *lei seguendo su per l'erbe verdi*

RVF LVIII:

9: *bevetè un suco d'erba*

RVF LXVI:

5: *vece de l'erbetta per le valli*

RVF LXVII:

7: *un rio che l'erba asconde/caddi*

RVF LXX:

9: *un dì tra l'erba e i fiori*

RVF LXXV:

3: *vertù d'erbe o d'arte maga*

RVF XCIX:

6: *'l serpente tra' fiori e l'erba giace*

RVF CXXI:

5: *scalza in mezzo i fiori e l'erba*

RVF CXXV:

61: *vestigi sparsi/ancor tra' fiori e l'erba*

69: *qualunque erba o fior colgo*

RVF CXXVI:

7: *erba e fior' che la gonna/leggiarda ricoverse*

65: *mi piace/questa erba*

RVF CXXVII:

20: *vestir d'erba*

RVF CXXVIII:

50: *fece l'erbe sanguigne/di lor vene*

RVF CXXIX:

41: *l'acqua chiara e sopra l'erba verde*

RVF CXLII:

6: *fiorian per le piagge l'erbe e i rami*

RVF CXLV:

1: *'l sole occide i fiori e l'erba*

RVF CLX:

9: *tra l'erba/quasi un fior siede*

RVF CLXII:

1: *lieti fiori e felici, e ben nate erbe*

RVF CLXV:

1: *come 'l candido pie' per l'erba fresca*

RVF CLXXVI:

11: *fuggir per l'erba verde*

RVF CLXXXI:

1: *amor fra l'erbe*

RVF CXC:

1: *una candida cerva sopra l'erba*

RVF CXCH:

9: *l'erbetta verde e i fior'*

RVF CCVIII:

8: *l'erba più verde*

RVF CCXVIII:

10: *la terra erbe e fronde*

RVF CCXXXVII:

5: *né tant' erbe ebbe mai campo né spiaggia*

24: *bagnar l'erbe*

RVF CCXXXIX:

31: *ridon or per le piagge erbette e fiori*

RVF CCXLIII:

8: *segnata è l'erba*

RVF CCLXV:

5: *mor fior, erba o foglia*

RVF CCLXX:

68: *la campagna d'erba*

RVF CCLXXI:

6: *fra l'erba teso*

RVF CCLXXX:

10: *gli augelletti e i pesci e i fiori e l'erba*

RVF CCLXXXI:

12: *l'ò veduto su per l'erba fresca*

RVF CCLXXXVIII:

11: *foglia d'erba*

RVF CCCIII:

5: *fior' frondi erbe ombre antri onde aure soavi*

RVF CCCV:

10: *vedravi un che sol tra l'erbe*

RVF CCCX:

2: *'l bel tempo rimena/e i fiori e l'erbe*

RVF CCCXX:

6: *vedove l'erbe e torbide son l'acque*

RVF CCCXXIII:

61: *vid' io per entro i fiori e l'erba*

RVF CCCXXV:

83: *l'erba con le palme*

RVF CCCXXXVII:

3: *frutti fiori erbe e frondi*

RVF CCCLII:

6: *mover i pie' fra l'erbe*

RVF CCCLX:

64: *non ponno/per erbe*

Un altro motivo legato alla vegetazione e nello stesso tempo anche all'erba è il "prato" che però viene di nuovo usato soltanto da poeti comico-burleschi, Dante, Petrarca e Guido Cavalcanti. Questo elemento è abbastanza minore e non ha significati forti o nascosti. Gli scrittori usano il motivo del prato per disegnare l'ambiente dettagliatamente. Quest'espressione non la troviamo nella poesia siciliana.

Il motivo del "prato" viene usato soltanto come descrizione di parte dell'ambiente, questo termine non nasconde i significati nascosti. Petrarca usa la parola "prato" soltanto nella seconda parte del *Canzoniere*. Nel sonetto *CCCXXXVIII* usa questo termine come la similitudine per esprimere i sentimenti del vuoto che sente dopo la morte della sua donna amata. Si sente incompleto.

*Pianger l'aer e la terra e 'l mar dovrebbe
l'uman legnaggio, che senz'ella è quasi*

senza fior prato (Rvf, CCCXXXVIII, 10-11)⁹⁷

La rassegna completa delle occorrenze:

Folgore da San Gimignano (*Sonetti de' mesi*)

VII Di giugno:

7: *ferendo per giardini e praticelli*

Guido Cavalcanti (*Rime*)

Fresca rosa novella:

3: *per prata e per rivera gaiamente cantando*

Biltà di donna e di saccente core:

7: *rivera d'acqua e prato d'ogni fiore*

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra:

28: *l'ho chiesta in un bel prato d'erba*

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste:

2: *si veste/di foglie e fiori ed ogni prato ride*

8: *fanno per monti, per prati e foreste*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF CCCX:

5: *ridono i prati*

RVF CCCXXV:

14: *a coglier fiori in quei prati dintorno*

RVF CCCXXXVIII:

10/11: *senz'ella è quasi/senza fior prato*

3.1.1.2 Fiori

Importante è anche la rappresentazione dei fiori. La simbologia dei fiori è presente nelle diverse culture e epoche. Il fiore è da tempo immemorabile il segno legato alla donna, alla bellezza ed alla vita. I fiori potrebbe essere il simbolo del paradiso. Però anche questo simbolo rappresenta una certa dualità, perché la tenerezza e sensibilità dei fiori fa riferimento alla fugacità del tempo e della vita mortale.⁹⁸ Gli esempi della simbologia dei fiori li ritroviamo soprattutto nella poesia di Petrarca che spesso usa il mondo floreale per rappresentare la sua donna amata. Però non possiamo dimenticare neanche i poeti siciliani o

⁹⁷ Tutte le citazione di Francesco Petrarca sono tratte dal libro Francesco Petrarca, *Rime sparse (Rerum vulgarium fragmenta)*, a cura di Giovanni Ponte. Milano: Mursia, 1979.

⁹⁸ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 79.

Dante, perché anche nella loro poesia troviamo numerosi simboli floreali. Importante è sottolineare che anche se questo motivo esprime un chiaro legame con la figura femminile, ogni tanto viene collegato anche con la divinità o pure la vita quotidiana. Ad esempio Guittone d'Arezzo usa il motivo del fiore per disegnare la situazione di degrado della città di Firenze. Ci offre questa immagine non molto degna di città piena di corruzione che una volta era un fiore bello e profumatissimo, però con il tempo la città si è trasformata ed il fiore ha perso la sua grazia. Quindi come possiamo notare, questa immagine non viene usata solamente per la rappresentazione della cose positive.

*Deo, com'hailo soffrito,
deritto pèra e torto entri 'n altezza?
altezza tanta ella sfiorata Fiore
fo, mentre ve' se stessa era leale,
che ritenea modo imperiale (d'Arezzo, Ahi lasso, or è stagion de doler tanto, 14-18)⁹⁹*

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

Meravigliosamente un amor mi distringe:

59: *fiore d'ogni amorosa*

Dal core mi vene:

42: *ben mi par morte/non vedervi fiore*

[D]iamante, né smiraldo, né zafino:

12: *più bell'e[sti] che rosa e che frore*

Rinaldo D'Aquino

Amorosa donna fina:

4: *sembran le vostre belleze/sovra fior di Messina*

Giacomino Pugliese

Morte, perché m'hai fatta sì gran guerra:

3: *la fior de le bellezze mort'hai in terra*

Guittone D'Arezzo

Ahi lasso, or è stagion de doler tanto:

5: *vedendo l'alta Fior sempre granata*

16: *ella sfiorata Fiore*

93: *fior che sempre rinovella*

⁹⁹ Tutte le citazioni di Guittone d'Arezzo sono tratte dal libro Pietro Cudini, *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

Ahi lasso, che li boni e li malvagi:

54: *né Dio guarda fiore*

Ora parrà s'eo saverò cantare:

13: *di guisa alcuna fiore*

Meraviglioso beato:

65: *ascondo ni gitto-non fiore*

Nella poesia dei poeti siciliani e dei poeti cortesi il motivo del “fiore” viene quasi sempre legato alla figura femminile. Il fiore di solito rappresenta la donna desiderata ed amata. Questo motivo viene raramente usato per la rappresentazione della natura o dell’ambiente.

La rassegna completa delle occorrenze:

Folgore da San Gimignano (*Sonetti de' mesi*)

I:

8: *elli è 'l fior della città sanese*

VI Di maggio:

8: *vioul' e ros' e fior', ch'ogni uom v'abagli*

XI Di ottobre:

8: *'l fiorino è giallo*

Guido Cavalcanti (*Rime*)

Avete 'n vo' li fior' e la verdura:

1: *avete 'n vo' li fior' e la verdura*

Biltà di donna e di saccente core:

7: *prato d'ogni fiore*

Vedete ch'i' son un che vo piangendo:

11: *per de fòre/dovrebbe dentro aver novi martiri*

S'io prego questa donna che Pietate:

11: *bagnati di pianti escon fòre*

La forte e nova mia disventura:

10: *possa comprender nella mente fiore*

In un boschetto trova' pasturella:

24: *vidi fior' d'ogni colore*

Dante Alighieri (*Rime*)

Ai fals ris! Per qua traitz avetz:

13: *tocca di fioretto 'l verde*

Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra:

12: *gli copre di fioretti e d'erba*

Amor mi mena tal fiata all'ombra:

3: *e bianchi più che fior di nessun'erba*

Così nel mio parlar voglio esser aspro:

16: *come fior di fronda*

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra:

15: *si pon con fiori*

28: *io son suo fior*

39: *nanzi che d'altri fiori, o foglie, od erba*

Io son venuto al punto della rota:

47: *ammorta gli fioretti*

Madonna, quel signor, che voi portate:

15: *del dolce loco e del soave fiore*

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste:

2: *si veste/di foglie e fiori*

Per una ghirlandetta:

3: *mi farà/sospirar ogni fiore*

5: *portar ghirlandetta/a par di fior gentile*

11: *dove un fioretto sia*

O patria, degna di trionfal fama:

33: *hanno fatto il tuo fior sudicio e vano*

Tre donne intorno al cor mi son venute:

79: *i bianchi fiori in perso*

99/100: *'l fior, ch'è bel di fuori,/fa desiar negli amorosi cuori*

Nella poesia di Dante non è il motivo del “fiore” molto forte, piuttosto si tratta di un simbolo secondario. Solo raramente usa questo motivo come il simbolo femminile, di solito lo vede come un simbolo dell’amore. Il “fiore” viene percepito come un elemento della natura che abbellisce tutto l’ambiente. A differenza degli altri poeti medievali Dante associa la figura femminile con altri motivi naturali, come ad esempio “l’erba” o “la pietra”.

La rassegna completa delle occorrenze:

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF IX:

6: *le rive e i colli, di fioretti adorna*

RVF XLII:

11: *desta i fior' tra l'erba in ciascun prato*

RVF XLV:

14: *bel fior sia indegna l'erba*

RVF XLVI:

1: *i fior' vermigli e i bianchi*

RVF LXX:

9: *un dì tra l'erba e i fiori*

RVF LXXIII:

36: *'l più bel fior ne colse*

RVF XCIX:

6: *tra ' fiori e l'erba giace*

RVF CIV:

3: *quel fiore aguaglia*

RVF CXIV:

6: *colgo erbe e fiori*

RVF CXXI:

5: *si siede e scalza in mezzo i fiori e l'erba*

RVF CXXV:

18: *ramo né in fior né 'n foglia*

61: *ancor tra' fiori e l'erba*

69: *fior colgo*

RVF CXXVI:

7: *fior' che la gonna*

42: *fior' sovra 'l suo grembo*

46: *qual fior cadea sul lembo*

RVF CXXVII:

81: *fior' bianchi e gialli per le piagge mova*

89: *parti il fior de l'altre belle*

RVF CXLII:

36: *non pur fior' o frondi*

RVF CXLV:

1: *ponmi ove 'l sole occide i fiori*

RVF CLX:

10: *un fior siede*

RVF CLXII:

1: *lieti fiori e felici*

RVF CLXV:

3: *i fiori apra e rinove*

RVF CLXXXVI:

9: *quel fiore antico*

11: *novo fior d'onestate*

RVF CXCH:

9: *i fior' di color' mille*

RVF CXCIV:

2: *destando i fior'*

RVF CCXIV:

7: era un tenero fior

RVF CCXV:

3: sul giovenil fiore

RVF CCXXXVII:

18: i fior' d'april morranno

RVF CCXXXIX:

2: muovere i fiori

10: la stagion de' fiori

17: muove frondi e fiori

21: aprir de' fiori

30: gielo adornar di novi fiori

31: ridon or per le piaggie erbette e fiori

37: 'n ghiaccio i fiori

RVF CCXLIX:

7: minor' fior'

RVF CCLXV:

5: nasce e mor fior

RVF CCLXVIII:

39: fece ombra al fior

RVF CCLXXX:

10: gli augelletti e i pesci e i fiori

RVF CCLXXXI:

13: calcare i fior'

RVF CCLXXXVIII:

11: non fiore in queste valli

RVF CCCIII:

5: fior' frondi erbe ombre antri onde aure soavi

RVF CCCX:

2: rimena/e i fiori

RVF CCCXXIII:

61: entro i fiori

70: come fior colto langue

RVF CCCXXV:

14: coglier fiori

RVF CCCXXVI:

3: di bellezza il fiore

RVF CCCXXXVII:

3: frutti fiori erbe e frondi

RVF CCCXXXVIII:

11: *senza fior prato*

RVF CCCLI:

7: *fior di virtù*

Petrarca spesso usa il motivo del “fiore” nel senso simbolico. Il fiore rappresenta la sua amata Laura.

come sembante stella ebbe con questo

novo fior d'onestate e di bellezze! (Rvf, CLXXXVI, 10-11)

Però spesso usa questo motivo solamente per la rappresentazione dell'ambiente. Di nuovo ripete il gruppo di parole fiore, erba e fronda.

Fino al XIII. secolo non si faceva la distinzione tra diversi tipi di fiori.¹⁰⁰ Questo è visibile anche nella scrittura degli autori medievali. Dei fiori si parla solo generalmente, non si distinguono vari tipi di fiori, oltre alla rosa o alla viola. Quindi di solito gli scrittori menzionano soltanto la parola fiore e usano questa parola per paragonare la bellezza della donna al fiore. Quasi l'unica specie di fiore che gli autori usano è l'immagine della rosa, ossia il fiore più importante di altri fiori, però due volte appare la parola viola. Il motivo della “rosa” non appare nella poesia di Dante. Nelle *Rime* Dante usa soltanto la parola “fiore”.

La rosa è un'immagine che fu usata da tempo immemorabile. Già nell'antichità abbiamo una vasta testimonianza dell'uso di questa parola nei scritti letterari. Però la percezione dell'immagine della rosa cambia nel corso dei secoli. “[...] nel mondo classico era legato al sensualismo paganeggiante, essendo sacro a Venere e per la funzione decorativa e festiva che aveva nei banchetti, era andato scomparendo con l'affermarsi del Cristianesimo proprio per queste sue connotazioni, ma successivamente era stato recuperato e utilizzato in rapporto alla Madonna (Rosa mistica). Sembra che anche la sua coltivazione fosse andata progressivamente limitandosi ai giardini dei conventi benedettini, non accessibili al popolo, tanto da assumere una connotazione di inaccessibilità, [...]”¹⁰¹

Questa immagine è legata soprattutto alla lirica amorosa, però la presenza di questa parola possiamo trovarla ovunque. La “rosa” diventa il simbolo della bellezza femminile,

¹⁰⁰ Jan Royt, Hana Šedínová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 80.

¹⁰¹ Rosa Elisa Giangioia, *Scrivere la Natura. Il rapporto tra Natura e Letteratura nel corso dei secoli*. 11 agosto 2012, s. 4. http://www.psichenatura.it/fileadmin/img/Scrivere_la_Natura_R.E.Giangioia.pdf

dell'amore terreno, ma anche di quell'amore puro e divino. L'amore puro viene presentato soprattutto nella poesia di Dante e Petrarca che usano spesso il gruppo di parole "la rosa candida". Questa immagine dell'amore puro non la troviamo nella poesia dei poeti comico-burleschi che si concentrano soltanto sulla rappresentazione degli affari terreni.

La "rosa" è un simbolo molto mistico. Questa misticità consiste nell'ambivalenza di questo motivo che da una parte potrebbe essere percepito come la bellezza assoluta e pura, la verginità e dall'altra parte come la passione.

Nel Medioevo la rosa non fu percepita soltanto come un simbolo dell'amore ma soprattutto come un segno della verginità. La percezione della rosa può cambiare anche per quanto riguarda il diverso colore di questo fiore. "La rosa candida" che appare nella poesia di Dante e di Petrarca rappresenta l'amore divino e puro, dentro quest'immagine è nascosto un forte legame con la religione cristiana. Per la sua struttura e la sua forma potrebbe assumere anche il senso della completezza assoluta. La rosa rossa invece potrebbe rappresentare il sangue e la sofferenza dei martiri cristiani. Non a caso troviamo sugli affreschi le immagini dove i martiri sono circondati da rose rosse.¹⁰²

Come abbiamo detto la rosa potrebbe essere percepita diversamente. Questo motivo assume sia il valore positivo sia quello negativo. Oltre ad essere percepita come il simbolo della Vergine Maria o della perfezione e castità, possiamo percepirla pure come il simbolo negativo. La caducità della rosa potrebbe rappresentare anche la morte o la tristezza, e le sue spine portano l'immagine del dolore, della sangue o del martirio.¹⁰³

*"Secondo una legenda greca la rosa era originariamente solo bianca, nata dalla spuma del mare che cadeva dal corpo della dea Afrodite e la rosa rossa proviene dalla sua sangue. Questa leggenda è forse il motivo per cui la rosa viene da secoli collegata alle donne."*¹⁰⁴

Nelle opere degli autori menzionati in questa tesi prevale piuttosto l'immagine della "rosa candida". La rosa rossa non viene menzionata, quindi possiamo dedurre che i poeti medievali come Petrarca, Dante e gli altri si riferiscano alla simbologia cristiana della purezza e castità.

¹⁰² Renata Fifková, *Adonisova zahrada: symbolika květin v mýtech, legendách a výtvarném umění*. Olomouc: Vlastivědné muzeum Olomouc, 2010, s. 21.

¹⁰³ Renata Fifková, *Adonisova zahrada: symbolika květin v mýtech, legendách a výtvarném umění*. Olomouc: Vlastivědné muzeum Olomouc, 2010, s. 21.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 21-22.

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

[D]iamante, né smiraldo, né zafino:

12: *più bell'e[sti] che rosa*

Pier della Vigna

Amore, in cui disio ed ho speranza:

30: *spanda le mie vele inver' voi, rosa*

Cielo D'Alcamo

Contrasto:

1: *rosa fresca aulentis[s]ima*

44: *quant'amo teve, rosa invidiata*

Folgore da San Gimignano (Sonetti de' mesi)

VI Di maggio:

8: *vioul' e ros' e fior', ch'ogni uom v'abagli*

Guido Cavalcanti (Rime)

Fresca rosa novella:

1: *fresca rosa novella*

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Tre donne intorno al cor mi son venute:

20/21: *sulla man si posa/come succisa rosa*

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF CXXVII:

71: *candide rose con vermiglie*

RVF CXXXI:

9: *le rose vermiglie infra la neve*

RVF CLVII:

12: *perle e rose vermiglie, ove l'accolto*

RVF CLXXXV:

10: *sparso di rose*

RVF CXCIX:

10: *copria netto avorio e fresche rose*

RVF CCVII:

46: *così rose e viole à primavera*

RVF CCXX:

3: *colse le rose*

RVF CCXLV:

1: *due rose fresche*

12: *così partia le rose*

RVF CCXLVI:

5: *candida rosa nata in dure spine*

RVF CCXLIX:

6: *guisa d'una rosa*

RVF CCXCI:

2: *la fronte di rose*

Il motivo della “rosa” è abbastanza importante nei sonetti di Petrarca. Questo motivo lo aiuta a descrivere meglio la figura di Laura. Infatti, il corpo di Laura viene rappresentato con l'utilizzo di questo motivo naturale. Nel seguente brano l'autore usa l'elemento della rosa vermiglia per disegnare le labbra della sua donna amata:

*perle e rose vermiglie, ove l'accolto
dolor formava ardenti voci e belle (Rvf, CLVII, 12-13)*

Al motivo della “rosa” viene legato anche un altro motivo naturale, cioè le “spine”. Le spine hanno l'aspetto sgradevole e simboleggiano di solito gli ostacoli. Le spine hanno un significato abbastanza negativo ed in forte contrasto con il motivo della “spine” viene usato il motivo della “rosa”. “*La rosa rappresenta la delicata femminilità e le spine rappresentano la trappola che mette la femminilità in pericolo.*”¹⁰⁵

*Candida rosa nata in dure spine,
quando fia chi sua pari al mondo trove (Rvf, CCXLVI, 5-6)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Dante Alighieri (*Rime*)

Io son venuto al punto della rota:

49: *l'amorosa spina*

Per villania di villana persona:

9: *la rosa in mezzo delle spine*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF CCXLVI:

5: *candida rosa nata in dure spine*

¹⁰⁵ Renata Fifková, *Adonisova zahrada: symbolika květin v mýtech, legendách a výtvarném umění*. Olomouc: Vlastivědné muzeum Olomouc, 2010, s. 21.

Mentre la “rosa” viene usata almeno una volta nella scrittura di quasi tutti gli autori menzionati, la “viola” viene nominata soltanto da Petrarca e da Folgore da San Gimignano. Anche se il motivo della “viola” è secondario, sia la rosa sia questo fiore sono i segni dell’innamoramento. Oltre all’amore questo fiore esprime anche la modestia e delicatezza. Gli autori usano questo elemento per mostrare che la loro mente è piena di pensieri amorosi.¹⁰⁶

*In ramo fronde over viole in terra
mirando a la stagion che 'l freddo perde
e le stelle miglior' acquistan forza,
ne gli occhi ò pur le violette e 'l verde (Rvf, CXXVII, 29-32)*

Nel cristianesimo la viola viene concepita come il simbolo di umiltà e quindi viene associato con Gesù.¹⁰⁷

Come possiamo notare tutti i fiori menzionati nella poesia medievale hanno di solito anche il significato cristiano nascosto. Quindi possiamo notare che i poeti medievali e la loro poesia sono stati in qualche periodo della loro vita profondamente influenzati dalla religione.

La rassegna completa delle occorrenze:

Folgore da San Gimignano (*Sonetti de' mesi*)

VI Di maggio:

8: *vioul' e ros' e fior', ch'ogni uom v'abagli*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF CXXVII:

32: *ne gli occhi ò pur le violette*

RVF CLXII:

6: *amorosette e pallide viole*

RVF CCVII:

46: *così rose e viole à primavera*

¹⁰⁶ Renata Fifková, *Adonisova zahrada: symbolika květin v mýtech, legendách a výtvarném umění*. Olomouc: Vlastivědné muzeum Olomouc, 2010, s. 30.

¹⁰⁷ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 83.

“La ghirlanda” è il motivo meno importante, appare nei sonetti di Petrarca, nella poesia di Dante e viene utilizzato anche nelle poesie di Folgore. La ghirlanda è un segno di onore e di solito viene associata con la figura femminile.¹⁰⁸

La rassegna completa delle occorrenze:

Folgore da San Gimignano (*Sonetti de' mesi*)

VI Di maggio:

11: *piover da finestre e da balconi/in giù ghirlande*

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra:

13: *ella ha in testa una ghirlanda d'erba*

Amor mi mena tal fiata all'ombra:

39: *in testa messa s'ha ghirlanda d'erba*

Per una ghirlandetta:

1: *per una ghirlandetta/ch'io vidi*

4: *vidi a voi, donna, portar ghirlandetta*

In abito di saggia messaggera:

10: *c' hanno fatto ghirlanda di martiri*

Come vediamo qui Dante mette spesso insieme il motivo “dell’erba” e il motivo “della ghirlanda”.

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF XII:

6: *lassar le ghirlande*

3.1.1.3 Frutto

Il frutto ha un significato molto speciale. Nella mitologia distinguiamo diversi significati del frutto, ad esempio il frutto del melograno è il simbolo della vitalità, il frutto del fico ha la simbologia sessuale ecc. Ma il frutto potrebbe simboleggiare la saggezza e viene utilizzato attraverso diversi secoli e diverse letterature.¹⁰⁹

La rassegna completa delle occorrenze:

¹⁰⁸ Clare Gibson, *Abeceda symbolov. Kurz čítania symbolov v umení*, prel. Henrieta Hatalová. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2010, s. 47.

¹⁰⁹ James Hall, *Slovník námětu a symbolu ve výtvarném umění*, prel. Allan Plzák. Praha: Mladá fronta, 1991, s.319 .

Cielo D'Alcamo

Contrasto:

83: *se non ai' de lo frutto*

Guittone D'Arezzo

Gente noiosa e villana:

83: *istar tornali frutto*

Ahi lasso, or è stagion de doler tanto:

53: *ha la cervia e 'l frutto*

Guido Cavalcanti (Rime)

Se non ti caggia la tua santalena:

5: *dimmi se 'l frutto che la terra mena*

Dante Alighieri (Rime)

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra:

28: *però ch'io son sou fior, suo frutto*

Morte, poich'io non truovo a cui mi doglia:

70: *giunghi alla mercè del frutto buono*

Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato:

105: *non risponde/il lor frutto alle fronde*

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF I:

12: *vaneggiar vergogna è 'l frutto*

RVF VI:

13: *onde si coglie/acerbo frutto*

RVF LXXI:

102: *bel frutto/nasce di me*

RVF CXLII:

36: *far frutto*

RVF CLXVI:

13: *mi priva/d'ogni buon frutto*

RVF CLXXIII:

14: *tal frutto nasce*

RVF CCLXXXVIII:

4: *meo cor in sul fiorire e 'n sul far frutto*

RVF CCCXXXVII:

3: *frutti fiori erbe e frondi*

3.1.2 La vegetazione del Bosco

Oltre agli alberi in generale, i poeti medievali descrivono spesso anche i boschi. Nel Medioevo la maggior parte del paesaggio era ricoperta dalla vegetazione naturale, le foreste,

le brughiere e le paludi erano dappertutto. Queste zone incolte furono però sempre sfruttate dalla gente per la caccia, la pesca ed altre attività legate alla natura. Però bisogna notare che durante il periodo del Medioevo ci furono delle boscaglie modificate dall'uomo e utilizzate per l'economia. Qua vissero uomini e animali selvatici l'uno accanto all'altro.¹¹⁰

Il bosco era da tanto tempo considerato un posto mitico e quindi assume anche tanti significati simbolici. Il bosco come simbolo potrebbe essere percepito diversamente. Questo motivo naturale è abbastanza ambivalente. Da una parte il bosco viene percepito come un motivo molto positivo. Il bosco è un posto pieno della vita, un posto gradevole e vitale. I boschi nascondono il sollievo sotto le chiome degli alberi, proteggono dall'arsura del sole.¹¹¹ D'altra parte il bosco era un luogo molto enigmatico ed oscuro.

Questo luogo misterioso e impenetrabile era in contrasto con le città e le aree coltivate dalla gente. Le città vengono comprese come i posti che possono offrire alla gente una certa sicurezza e protezione. I boschi d'altra parte sembravano pericolosi. Il bosco era il posto pieno di animali selvatici e quindi per la gente era molto rischioso andarci durante la notte.

Un'altro motivo per cui la gente aveva paura dei boschi era la credenza che il bosco potesse essere la sede delle forze diaboliche, delle pratiche magiche e dei pericoli mortali.¹¹² Pure Petrarca sottolinea questa caratteristica pericolosa del bosco.

*Per mezz' i boschi inospiti e selvaggi
onde vanno a gran rischio uomini ed arme (Rvf, CLXXVI, 1-2)*

Nonostante tutto ciò la foresta svolgeva un ruolo importante per la nobiltà medievale, perché era un posto ideale per la caccia, il passatempo preferito dall'aristocrazia. La caccia era il segno di un alto rango, perché non tutte le persone potevano partecipare a questi eventi. Molto popolare era soprattutto la caccia al cervo o al cinghiale. Pure gli altri animali svolgevano un ruolo significativo con la caccia, cioè i cani o il falcone. La caccia era indispensabile con questi animali.¹¹³ Quindi possiamo notare che la gente medievale sfruttava pienamente i frutti che i boschi offrivano.

¹¹⁰ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 209.

¹¹¹ T.A.Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam*, prel. Květa Palowská a Blahoslav Mikulášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007, s. 30.

¹¹² Ibid., 30.

¹¹³ Jacques Le Goff, *Středověká imaginace*, prel. Irena Murasová. Praha: Argo, 1998, s. 68.

Però anche se il bosco è un luogo pericoloso, questo posto è per Petrarca molto importante. Il poeta si sente più vicino alla natura che alle città, nella natura si sente libero. Petrarca percepisce i boschi come i suoi amici che gli offrono il dolce rifugio.

*Le città son nemiche, amici i boschi
a' miei pensier', che per quest'alta spiaggia
sfogando vo col mormorar de l'onde
per lo dolce silenzio de la notte (Rvf, CCXXXVII, 25-28)*

Il bosco è simbolicamente associato con il ciclo della vita. I boschi evolvono come la vita umana. Durante la primavera e l'estate fioriscono, durante l'autunno perdono le foglie e durante l'inverno sono nudi, stanchi e solitari.¹¹⁴

Infine dobbiamo sottolineare che il bosco potrebbe essere anche considerato la personificazione della figura femminile-il bosco è la casa delle ninfe, delle streghe, dei fantasmi ecc.¹¹⁵

Oltre alla parola "bosco", i poeti utilizzano anche la parola "selva". Questi due termini si alternano. Guido Cavalcanti usa soltanto l'espressione "bosco" nella sua poesia, invece un altro esponente dello stilnovismo Dante usa nel *Canzoniere* la parola "foresta". Nella poesia di Petrarca troviamo sia "bosco" sia "selva". Queste tre espressioni però non le ritroviamo nella lirica dei poeti siciliani o poeti comico-burleschi. I poeti comico-burleschi menzionano nella loro poesia soltanto diversi tipi di alberi.

Anche se per Dante il termine "bosco" ha una grande importanza, quest'immagine non si trova nelle *Rime*. L'immagine della "selva" viene usata solo nella *Commedia*, nella lirica non troviamo questa espressione.

Cavalcanti e Dante menzionano questo motivo naturale solo come la parte della natura, Petrarca lo identifica con la sua esperienza amorosa. Il poeta approfitta delle caratteristiche del bosco, il bosco è labirintico e misterioso e nello stesso modo Petrarca descrive anche il suo amore.

Ma, lasso, or veggio che la carne sciolta

¹¹⁴ T.A.Kenner, *Symbols a jejich skrytý význam*, prel. Květa Palowská a Blahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007, s. 30.

¹¹⁵ *Ibid.*, s. 31.

*fia di quel nodo ond'è 'l suo maggior pregio
prima che medicine antiche o nove
saldin le piaghe ch' i' presi in quel bosco
folto di spine, ond' i' ò ben tal parte,
che zoppo n' esco, e 'ntravi a sí gran corso. (Rvf, CCXIV, 19-24)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Guido Cavalcanti (*Le Rime*)

In un boschetto trova' pasturella:

1: *in un boschetto trova' pasturella*

12: *sola sola per lo bosco gia*

16: *per lo bosco augelli audiò cantare*

Dante Alighieri (*Rime*)

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste:

7/8: *lascian guai e di lamenti stride,/fanno per monti, per prati e foreste*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF XXII:

5: *s'annida in selva*

9: *gli animali in ogni selva*

18: *mi fa in vista un uom nudrito in selva*

19: *non credo che pascesse mai per selva*

26: *tomi giù ne l'amorosa selva*

34: *non se transformasse in verde selva*

RVF XXIII:

158/159: *vago di selva in selva ratto*

RVF XXXV:

10/11: *fiumi e selve sappian di che tempore/sia la mia vita*

RVF LIV:

6: *quanti passi per la selva perdi*

RVF LXVII:

9: *solo ov'io era, tra boschetti e colli*

RVF LXXI:

37/38: *o selve, o campi/o testimon' de la mia grave vita*

RVF CV:

44: *seguaci suoi nel bosco alberga*

RVF CVII:

12: *solo d'un lauro tal selva verdeggia*

RVF CXXV:

81: *rimanti in questi boschi*

RVF CXXVI:

67/68: potresti arditamente/uscir del bosco

RVF CXXIX:

14/15: per alti monti e per selve aspre trovo/qualche riposo

RVF CXLII:

15: da po' son gito per selve

25/26: selve sassi campagne fiumi e poggi/quanto è creato

Nel verso 15 troviamo l'allegoria. Petrarca si riferisce ai suoi viaggi dappertutto.

RVF CLIX:

5/6: in selve mai qual dea chiome d'oro sí fino a l'aura sciolse

RVF CLXXVI:

1/2: per mezz' i boschi inospiti e selvaggi/onde vanno a gran rischio uomini

12/13: un solitario orrore/d'ombrosa selva mai tanto mi piacque

RVF CXCIV:

1/2: rasserena i poggi/destando i fior' per questo ombroso bosco

RVF CCXIV:

6: intrò di primavera in un bel bosco

7: un tenero fior nato in quel bosco

14: ratto mi volgesti al verde bosco

22: saldin le piaghe ch' i' presi in quel bosco

29: porgimi la man destra in questo bosco

33: m' àn fatto abitador d'ombroso bosco

39: l'alma sciolta, o ritenuta al bosco

Il motivo del "bosco" è assai importante nel sonetto *CCXIV*. L'autore usa questa immagine naturale per creare la metafora della vita amorosa. Il bosco, pieno di sorprese e pieno di grovigli, diventa il perfetto esempio della corruciosa vita amorosa.

RVF CCXXVI:

2: non fu quant'io, né fera in alcun bosco

RVF CCXXXVII:

4: né tanti augelli albergan per li boschi

11/12: sannolisi i boschi/ che sol vo ricercando giorno e notte

15: poi ch'Amor femmi un cittadin de' boschi

23/24: sospir' del petto e de li occhi escono onde/da bagnar l'erbe e da crollare i boschi

25/26: le città son nemiche, amici i boschi/a' miei pensier'

32: *addormentato in qua' che verdi boschi*

38: *canzon, nata di notte in mezzo i boschi*

RVF CCLIX:

2: *le rive il sanno e le campagne e i boschi*

RVF CCLXX:

67/68: *quando si veste e spoglia/di fronde il bosco e la campagna d'erba*

RVF CCLXXXVIII:

13: *né fiere à questi boschi sí selvagge*

RVF CCCIII:

9: *vaghi abitator' de' verdi boschi*

RVF CCCXII:

4: *né per bei boschi allegre fere e snelle*

RVF CCCXXIII:

25/26: *in un boschetto novo, i rami santi/fiorian d'un lauro giovenetto e schietto*

37/38: *chiara fontana in quel medesmo bosco/sorgea d'un sasso*

49/50/51: *una strania fenice, ambedue l'ale/di porpora vestita e 'l capo d'oro/vedendo per la selva/altera e sola*

Come abbiamo già notato Petrarca gioca con i sinonimi “bosco” e “selva”. All’inizio del *Canzoniere* prevale la parola “selva”, verso la fine e alla fine prevale invece la parola “bosco”. Per quanto riguarda la frequenza “bosco” appare 28 volte, “selva” 17 volte.

Petrarca ripete spesso la coppia di parole “verde bosco”, “ombroso bosco” e “bel bosco”. Le coppie delle parole “verde bosco” vengono utilizzate 3 volte, “ombroso bosco” 2 volte e “bel bosco” 2 volte. L’attributo “ombroso” e “verde” viene utilizzato anche con l’espressione “selva”, però soltanto una volta. Cavalcanti e Dante invece non utilizzano per “bosco” e “foresta” nessun attributo. Petrarca utilizza maggiormente queste espressioni.

3.1.2.1 Arbore

“[...] L’Arbore costituisce, indipendentemente dalle aree geografiche e culturali, una «architettura» naturale di origine organica [...]”¹¹⁶ L’Arbore è un simbolo molto forte e particolare, perchè si tratta di un motivo che dimostra la connessione tra il cielo e la terra. Tramite le radici l’albero è connesso con la terra e tramite i rami con il cielo. Di solito questo motivo naturale viene collegato pure con le divinità. L’olivo ad esempio è il simbolo della dea Atena. L’arbore potrebbe essere visto come il simbolo della vita, della forza e della crescita

¹¹⁶ Alberto Veca, *Parádeisos. Dall’universo del fiore*. Bergamo: Galleria Lorenzelli, 1982, s. 38, disponibile sul sito (<http://www.lorenzelli.org/wp-content/uploads/cataloghi/Lorenzelli-Paraideisos-06.pdf>)

dell'umanità. Questo elemento naturale potrebbe in alcune culture essere visto anche come il simbolo della ciclicità della vita.¹¹⁷

L'albero è in simbolo chiave. Le tracce di questo elemento vengono sottolineate già in Bibbia. Possiamo notare che questo motivo naturale assume il significato religioso. In Bibbia esiste la distinzione tra l'albero della vita e l'albero della conoscenza del male e del bene. Così l'albero assieme alla mela diventa il simbolo del peccato originale.¹¹⁸

Oltre al termine poetico "arbore" gli autori utilizzano anche la parola "albero", però la frequenza del termine "arbore" è più grande. Con il motivo "arbore" ci incontriamo per la prima volta nella poesia dell'esponente della poesia cortese Guittone D'Arezzo e successivamente viene usato da altri autori medievali.

Un altro termine presente nella poesia medievale è "arbuscello", cioè il diminutivo dell'albero. Questa espressione la ritroviamo nella lirica di Cavalcanti e Folgore. Interessante è che nelle opere di questi autori non si trova mai l'espressione "albero" o "arbore". La forma "arbuscello" la ritroviamo nel *Canzoniere* di Petrarca. Il poeta alterna questi tre termini.

Vediamo quindi che il motivo "dell'albero" ha un significato speciale per tanti poeti medievali. Il più importante albero per Petrarca è chiaramente il lauro, che viene collegato sia alla sua donna amata sia alla poesia e all'intelletto. L'importanza del significato di questo arbore la possiamo notare anche nel seguente brano:

*Arbor vittoriosa, triunfale,
onor d'imperadori e di poeti,
quanti m'ài fatto di dogliosi e lieti
in questa breve mia vita mortale! (Rvf, CCLXIII, 1-4)*

Oltre all'albero in generale, i poeti fanno la distinzione tra diversi tipi di alberi. Nonostante tutto ciò si tratta di motivi con minore importanza. Ogni albero ha il suo significato speciale. In generale sono gli alberi i simboli della longevità, ma alcuni di loro hanno i significati più speciali. Il motivo dell'abete viene associato alla vita familiare. Questo

¹¹⁷ Clare Gibson, *Abeceda symbolov. Kurz čítania symbolov v umení*, prel. Henrieta Hatalová. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2010, s. 9.

¹¹⁸ Jan Johann, Jaroslav Miška, *Hledání prasyly: magická tajemství minulosti a přítomnosti*. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 48-49.

motivo naturale fu nel corso dei secoli legato alle pratiche cristiane e alle pratiche dei Druidi. Nel passato fu concepito come l'albero della verità e dell'amicizia.¹¹⁹

Possiamo supporre che questo albero ha un significato assai importante anche per il suo colore, cioè l'abete è sempre verde. Il colore verde è il segno della continuità, della natura, della speranza, della verità e della vita. Quindi vediamo che sia il colore verde sia l'abete che è sempre verde hanno un significato fortemente positivo.¹²⁰

Anche il pino fa parte degli alberi menzionati nella poesia degli autori medievali. Il pino ha una tradizione molto vecchia. Sia l'abete sia il pino fanno parte delle conifere e per questo fatto vengono associate alla longevità e all'immortalità. Il pino possiamo considerarlo il simbolo della fertilità a causa dei suoi aghi.¹²¹ Questo motivo appare più spesso del motivo "dell'abete", però come possiamo notare anche questo motivo fu usato per la prima volta da Dante e poi successivamente anche da Petrarca. Gli altri autori non menzionano queste sorte di alberi mai.

Il faggio è l'albero che domina i boschi nei paesi europei. Come possiamo notare sia Petrarca sia gli altri autori scelgono di solito gli alberi che vengono associati con l'intelletto e le virtù positive, il faggio non è l'eccezione. Questo albero ha tante virtù positive e di solito viene associato alla conoscenza e alla verità. Questo motivo viene utilizzato in poesia soltanto da Petrarca.¹²²

Il Cedro appartiene agli alberi più importanti e più celebrati nei diversi paesi mondiali. L'importanza del cedro fu scoperta da tante culture diverse nei diversi secoli, però la sua importanza non diminuisce nel tempo. Per questo l'albero non è caratteristico soltanto per il legno che ha gli effetti benefici, ma anche per il suo profumo. Il cedro è collegato anche alla religione, poiché è il simbolo dell'altezza e della potenza, fu considerato uno degli alberi più adatti ad onorare la divinità.¹²³

La rappresentazione del cedro la ritroviamo nella poesia dei poeti comico-burleschi e poi questa espressione sparisce dalla letteratura medievale, non la troviamo neanche nei sonetti di Petrarca.

¹¹⁹ Jack Tresidder, *1001 symbolov*, prel Miriam Ghaniová. Bratislava: Ikar, a.s., 2004, s. 53.

¹²⁰ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 80.

¹²¹ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 96.

¹²² Ibid., 103.

¹²³ Ibid., 96-97.

L'elemento naturale "ebano" appare soltanto nella poesia di Petrarca, quindi possiamo dire che appartiene a motivi abbastanza minori della poesia medievale. Nonostante tutto ciò Petrarca lo ripete più volte quindi possiamo dedurre che almeno per lui questo albero ha un significato speciale.

Le caratteristiche di questo albero sono il legno molto duro che potrebbe rappresentare la forza e poi il colore nero.

Questo motivo lo ritroviamo nei sonetti *CLVII* e *CCCXXIII*, in entrambi i sonetti questo motivo lega Petrarca a Laura. Con l'uso del colore di questo albero Petrarca descrive la bellezza della sua donna amata.

*La testa or fino e calda neve il volto,
ebano i cigli e gli occhi eran due stelle (Rvf, CLVII, 9-10)*

In questo brano l'autore ci fornisce un'immagine di Laura piena di contrasti. In contrasto sono gli elementi neve ed ebano per il loro colore diverso. La neve è bianca e l'ebano è nero.

L'olivo è dal tempo immemorabile il simbolo della pace e della tranquillità, però questo albero è il simbolo di tante altre cose: castità, conoscenza e giustizia.¹²⁴ L'olivo lo troviamo di nuovo soltanto nella poesia di Petrarca, gli altri autori non lo menzionano mai. Anche qua Petrarca lega il motivo naturale olivo con Laura. "Lauro" e "palma" sono i simboli della vittoria.

*Non lauro o palma, ma tranquilla oliva
Pietà mi manda, e 'l tempo rasserena (Rvf, CCXXX, 12-13)*

In questo sonetto Laura viene paragonata all'albero della pace. L'autore vuole esprimere i sentimenti portati da questa donna, cioè la tranquillità e la pace, cioè le virtù positive.

¹²⁴ Michael Ferber, *A dictionary of literary symbols*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, s. 160.

La quercia è da secoli considerata essere l'albero più importante. Le caratteristiche della quercia sono soltanto positive: la forza, longevità, dignità.¹²⁵ Questo motivo appare nella parte finale del *Canzoniere* di Francesco Petrarca.

Nella lirica gli esponenti comico burleschi li ritroviamo nei motivi degli alberi da agrumi. L'arancia viene considerato come simbolo della castità e della purezza femminile.

Nella simbologia religiosa il simbolo dell'arancia potrebbe essere considerato il contrario del simbolo della mela. La mela rappresenta il frutto del peccato e del desiderio ed invece l'arancia è il simbolo della castità.¹²⁶

Il melo è un albero assai importante. Molto importante è anche il suo frutto. La simbologia di questo frutto potrebbe essere interpretata diversamente. Da una parte la mela è il regalo divino e la sua forma rotonda rappresenta la perfezione, la completezza ed il potere. Non a caso sono i re dipinti con la mela in mano. La forma rotonda della mela rappresenta il globo e la croce sulla mela è il simbolo della chiesa cattolica. Questa mela suggerisce la sovranità del re, così il re diventa rappresentante di Dio sulla terra. Dall'altra parte la mela è il frutto della tentazione. Questa immagine negativa della mela è rafforzata soprattutto dalla chiesa cattolica.¹²⁷

Come abbiamo visto nella mitologia sono "la mela" e "l'arancia" i simboli legati alla figura femminile, però nella lirica medievale non troviamo queste immagini. Entambi alberi vengono dipinti solo come la parte della natura e dell'ambiente. L'importanza primaria di questi alberi è che sono sfruttati dalla gente per i loro frutti.

La rassegna completa delle occorrenze:

Guittone D'Arezzo

Magni baroni certo e regi quasi:

41: *arbore quel che non frutta in estate*

Folgore da San Gimignano (Sonetti de' mesi)

VI Di maggio:

11: *da balconi/in giù ghirlande ed in su melerance*

VII Di giugno:

2: *coverta da bellissimi arbuscelli*

¹²⁵ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 100.

¹²⁶ Ibid., s. 105.

¹²⁷ Clare Gibson, *Abeceda symbolov. Kurz čítania symbolov v umení*, prel. Henrieta Hatalová. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2010, s. 15.

9: aranci e cedri, dattili e lumie

XII Di novembre:

7: confetti con cedrata da Gaeta

Cenne da la Chitarra (Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangemignano)

IV Di marzo:

6: far caldegli, arance

4: mangiar abbiate sorbe e pèra

VII Di giugno:

9: sorbi e pruni acerbi siano lie

10: nespole crude e cornie savorose

XII Di novembre:

7: castagne con mele aspre di Faeta

Guido Cavalcanti (Le Rime)

Fresca rosa novella:

13: e cantinne gli augelli/ciascuno in suo latino/da sera e da mattino/sulli verdi arbuscelli

Dante Alighieri (Rime)

Io son venuto al punto della rota:

44: s'asconde,/se non in pino, lauro od abete

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF X:

6: ma 'n lor vece un abete, un faggio, un pino

RVF XXIII:

117: farmi una fontana a pie' d'un faggio

RVF LX:

1: l'arbor gentil che forte amai molt'anni

RVF LXXII:

36: ogni arbor vien da sue radici

RVF CXXIX:

27: ove porge ombra un pino alto

RVF CXLVIII:

5: non edra, abete, pin, faggio o genebro/poria 'l.foco allentar

RVF CLVII:

10: ebene i cigli

RVF CLXII:

5: schietti arboscelli e verdi frondi acerbe

RVF CLXVI:

9: l'oliva è secca

RVF CLXXVI:

8: veder seco parme/donne e donzelle, e sono abeti e faggi

RVF CLXXXI:

3: *sott'un ramo/dell'arbor sempre verde*

RVF CXCV:

4: *invescati rami/de l'arbor*

RVF CCXXX:

12: *tranquilla oliva/Pietà mi manda*

RVF CCLXIII:

1: *arbor vittoriosa, triunfale*

RVF CCLXXII:

13: *rotte arbore e sarte*

RVF CCCXXIII:

15: *tutta d'avorio e d'ebeno contesta*

27: *un delli arbor' pareo di paradiso*

RVF CCCLXIII:

4: *spenti son i miei lauri, or querce ed olmi*

RVF CCCLIX:

7/8: *un ramoscel di palma/ed un di lauro trae del suo bel seno*

Laura è vista come la figura principale quasi in tutti i sonetti di Petrarca. Ce ne sono solo poche che trattano un argomento diverso ed ogni tanto anche in questi sonetti vediamo la sua l'influenza ed importanza. Naturalmente la figura di Laura viene collegata agli alberi, o meglio ad un albero speciale, cioè il lauro. Questo motivo rappresenta una parte significativa della sua opera.

Petrarca percepisce Laura come un essere assolutamente perfetto e virtuoso. Lei è un perfetto esempio della bellezza assoluta intoccabile, per Petrarca è perfetta in tutti gli aspetti e non la descrive quasi mai con l'uso degli attributi negativi. Anche se ogni tanto la rappresenta come una donna crudele, perchè il suo amore non viene mai corrisposto.

Sebbene la donna dovrebbe essere percepita come un essere divino, troviamo nel *Canzoniere* la rappresentazione corporale di Laura. Petrarca in alcuni sonetti descrive il suo "seno".

erba e fior' che la gonna

leggiarda ricoverse

co l'angelico seno (Rvf, CXXVI, 7-9)

Nonostante tutto ciò Laura è vista anche come una forza vivente. Intorno a lei tutto sembra bello, vivo, lucente. Intorno a lei tutti gli organismi nella natura hanno energia, vivono, respirano, crescono e fioriscono.

Petrarca rimane però sempre anche lo scrittore legato molto alla religione cristiana. La donna viene considerata da lui il tramite tra Dio e l'uomo. Però questo suo amore crea un problema ed una contraddizione nel rapporto verso Dio. L'autore sente la penitenza del contrasto dell'amore che sente per Laura e dell'amore che sente per Dio. Nella sua mente prevale sempre la convinzione che l'amore per Dio sia l'unico vero amore che esiste e che questo tipo di amore dovrebbe prevalere su tutte le cose e su tutti gli altri sentimenti impuri e terreni. Tra questi due sentimenti possiamo notare una certa frattura. Petrarca lotta con i suoi sentimenti forti per Laura, ma non riesce a fuggire da questo amore fortissimo.¹²⁸

Petrarca descrive Laura con l'uso abbondante dei motivi naturali. Laura è sempre situata intorno alla natura, intorno ai motivi naturali. Questi motivi naturali sono visti soprattutto come uno specchio. La natura rispecchia la bellezza assoluta di Laura, la sua purezza e l'aspetto divino.

*Le stelle, il cielo e gli elementi prova
tutte lor arti ed ogni estrema cura
poser nel vivo lume, in cui Natura
si specchia e 'l sol, ch'altrove par non trova. (Rvf, CLIV, 1-4)*

Come abbiamo già visto nei capitoli precedenti Laura viene rappresentata da numerosi simboli naturali. Ma uno dei più importanti simboli rappresentato nei sonetti di Petrarca è il lauro. Questo simbolo è legato alla leggenda di Dafne che venne trasformata in pianta per scappare dall'amore di Apollo. Il poeta gioca con il suo nome e usa gli attributi come l'auro o l'aura. Lauro, l'auro e l'aura creano il cosiddetto *senhal*, cioè un motivo che dovrebbe mascherare il nome reale di Laura.¹²⁹

*L'aura, che 'l verde lauro e l'aureo crine
soavemente sospirando move*

¹²⁸ Francesco de Sanctis. *Storia della letteratura italiana*. Roma: Editori riuniti, 1948, s. 164.

¹²⁹ Jiří Špička. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 75-77.

*fa con sue viste leggiadrette e nove
l'anima da' lor corpi pellegrine. (Rvf, CCXLVI, 1-4)*

Nella poesia di Petrarca il lauro assume anche un altro significato, ossia diventa il simbolo dei laureati. Quindi oltre alla connessione con Laura, questo simbolo viene associato con l'intelletto di Petrarca.¹³⁰

Questo motivo però non è l'invenzione di Petrarca, per la prima volta viene usato nella poesia di Dante Alighieri. Ma Dante non usa il motivo del lauro come un *señal*, a lui serve questo motivo soltanto per la descrizione dell'ambiente.

La rassegna completa delle occorrenze:

Dante Alighieri (*Rime*)

Io son venuto al punto della rota:

44: *se non se in pino, lauro od abete*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgariū fragmenta*)

RVF XXIII:

39: *facendomi d'uom vivo un lauro verde*

RVF XXVIII:

80: *di verde lauro/tre volte triunfando*

RVF XXIX:

46: *come in lauro foglia*

RVF XXX:

1: *giovene donna sotto un verde lauro*

16: *seguirò l'ombra di quel dolce lauro*

23: *ch'Amor conduce a pie' del duro lauro*

RVF CXLVIII:

12: *cresca il bel lauro*

RVF CXCVII:

1/2: *verde lauro/spira*

RVF CCXXVIII:

3/4: *entro in mezzo 'l core/un lauro verde*

RVF CCXLVI:

1/2: *'l verde lauro e l'aureo crine/soavemente sospirando move*

RVF CCLXVI:

12: *un lauro verde*

¹³⁰ Clare Gibson, *Abeceda symbolov. Kurz čítania symbolov v umení*, prel. Henrieta Hatalová. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2010, s. 45.

RVF CCLXIX:

1/2: 'l verde lauro/che facean ombra

RVF CCCXVIII:

9: quel vivo lauro

RVF CCCXXIII:

26: fiorian d'un lauro giovenetto

RVF CCCXXVII:

2: l'ombra/del dolce lauro

RVF CCCXXXVII:

5: dolce mio lauro

RVF CCCLIX:

7: di lauro trae del suo bel seno

50: il lauro segna/triunfo

RVF CCCLXIII:

4: spenti son i miei lauri

Le parti significanti della natura costituiscono anche le parti singole degli alberi, cioè “la foglia”, “la radice” e “i rami”. Questi tre motivi sono numerosi. Il motivo naturale “foglia” assume tante sfumature e tanti aggettivi. Questa immagine viene descritta nella poesia di Dante e Petrarca, però viene utilizzata anche da Guido Cavalcanti. Accanto “all’erba” questo è il motivo della vegetazione più ricorrente. Oltre alla parola “foglia” viene spesso usato il sinonimo “fronda”. Questa variazione della parola “foglia” viene usata soltanto nei sonetti di Petrarca che non fa distinzione tra queste due parole e le alterna. Il motivo della “foglia” non viene mai usato nella poesia dei poeti comico-burleschi e di Guittone D’Arezzo. Quindi possiamo dire che questo motivo acquista l’importanza soltanto nelle opere degli stilnovisti e di Petrarca.

Per quanto riguarda gli attributi usati con “foglia” o “fronda” gli autori usano lo stesso attributo come con il motivo dell’erba, cioè il colore verde. Il gruppo di parole “foglia verde” o “fronda verde” lo ritroviamo nella poesia di Petrarca maggiormente che nella poesia di altri autori. Quindi vediamo che lo spettro delle cose naturali che descrive Petrarca è molto ampio. Infatti, Petrarca bada sempre ai piccoli dettagli e non gli sfuggono neanche le piccolissime cose presenti in natura. Similmente come per Petrarca anche per Dante è questo motivo abbastanza importante.

In alcuni sonetti “foglia” fa riferimento a Laura. Nel seguente brano viene “foglia” identificata con “lauro” e questo motivo allude a Laura.

*Se l'onorata fronde che prescrive
l'ira del ciel, quando 'l Gran Giove tona (Rvf, XXIV, 1-2)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Guido Cavalcanti (Rime)

In un boschetto trova' pastorella:

23: *menòmmi sott' una freschetta foglia*

Dante Alighieri (Rime)

Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra:

24: *poggio, nè muro mai, nè fronda verde*

Amor mi mena tal fiata all'ombra:

24: *non fe' mai foglia verde*

Così nel mio parlar voglio esser aspro:

16: *come fior di fronda*

Doglia mi reca nello core ardire:

134: *l'amorosa fronde/di radice di bene altro ben tira*

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra:

15: *si pon con fiori e con foglietta verde*

24: *com'augelletto sotto foglia verde*

39: *nanzi che d'altri fiori, o foglie, od erba*

Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato:

104/105: *non risponde/il lor frutto alle fronde*

Tre donne intorno al cor mi son venute:

48: *toglie alla terra del vinco la fronda*

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste:

2: *si veste/di foglie*

Francesco Petrarca (Rerum vulgariarum fragmenta)

RVF XXIII:

40: *fredda stagion foglia non perde*

43: *i capei vidi far di quella fronde*

RVF XXIV:

1: *se l'onorata fronde che prescrive/ira del ciel*

RVF XXIX:

46: *come in lauro foglia/conserva verde*

RVF XXX:

8: *foglia verde non si trovi in lauro*

RVF XXXIV:

7: *difendi or l'onorata e sacra fronde*

RVF L:

37: *verdi frondi ingiunca*

RVF LX:

14: *si secchi ogni sua foglia verde*

RVF CXXV:

18: *ramo né in fior né 'n foglia/mostra*

RVF CXXVII:

29/30: *in ramo fronde over viole in terra/mirando*

RVF CXLII:

1/2: *le belle frondi/corsi fuggendo*

8: *mosse il vento mai sì verdi frondi*

16: *né già mai ritrovai tronco né frondi*

23: *son sparte le frondi*

36: *non pur fior' e frondi*

37/38: *altre frondi ed altro lume,/altro salir al ciel*

RVF CLVI:

13: *non se vedea in ramo mover foglia*

RVF CLXII:

5: *schietti arboscelli e verdi frondi acerbe*

RVF CLXXVI:

10/11: *le frondi, e gli augei lagnarsi, e l'acque/mormorando fuggir*

RVF CLXX:

7: *battendo l'ali verso l'aurea fronde*

RVF CXCVI:

1/2: *verdi fronde/mormorando*

RVF CCXVIII:

10: *la terra erbe e fronde*

RVF CCXXVIII:

8: *non so già se d'altre frondi unquanto*

RVF CCXXXIX:

17: *move frondi e fiori*

RVF CCLXV:

5: *quando nasce e mor fior, erba o foglia*

RVF CCLXXIX:

1/2: *se lamentar augelli, o verdi fronde/mover*

RVF CCLXXXVIII:

10: *non ramo o fronda verde in queste piagge*

11: *non fiore in queste valli o foglia d'erba*

RVF CCCIII:

5: *fior' frondi erbe ombre antri onde aure soavi*

RVF CCCXVIII:

3: *spargendo a terra le sue spoglie eccelse*

11: *mai non mossen fronda*

RVF CCCXXII:

9/10: *mie tenere frondi altro lavoro/credea mostrarte*

RVF CCCXXXIII:

7: *ricogliendo le sue sparte fronde*

RVF CCCXXXVII:

3: *frutti fiori erbe e frondi*

RVF CCCLIX:

46: *voglion importar quelle due frondi*

La radice costituisce la parte più importante dell'albero, perchè tramite la radice è l'albero legato alla terra. L'altro fattore è che la radice fornisce all'albero nutrimento. Questo elemento viene menzionato tante volte, però di nuovo troviamo questa espressione soltanto nella poesia di Dante e di Petrarca. La rappresentazione più dettagliata la ritroviamo nei sonetti di Petrarca che spesso lega questo elemento naturale con la figura di Laura. Anche la radice viene nei suoi sonetti trattata come un simbolo, cioè il simbolo delle membra umane.

*e i piedi in ch'io mi stetti e mossi e corsi,
com'ogni membro a l'anima risponde,
diventar due radici sovra l'onde (Rvf, XXIII, 45-47)*

Con l'uso di questo motivo il poeta segnala l'inizio delle cose. "Radice" legata all'amore ed ai sentimenti.

*viva o mora o languisca, un più gentile
stato del mio non è sotto la luna:
sí dolce è del mio amaro la radice. (Rvf, CCXXIX, 12-14)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Dante Alighieri (Rime)

Le dolci rime d'amor, ch'io solia:

82: *vien da una radice*

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF XXIII:

47: *diventar due radici*

RVF XXIX:

25/26: novella d'esta vita che m'addoglia/furon radice

RVF LXXII:

36: vien come ogni arbor vien da sue radici

RVF CXXV:

71: credo che nel terreno/aggia radice

RVF CLXXII:

5: da radice n' ai svelta mia salute

RVF CLXXIII:

14: tal frutto nasce di cotal radice

RVF CCXXIX:

14: sì dolce è del mio amaro la radice

RVF CCCXXIII:

33: folgorando 'l percosse, e da radice/quella pianta felice

RVF CCCLI:

13: questo bel variar fu la radice

“Il ramo” è l’ultimo elemento legato al motivo dell’albero. Però di solito si ripetono le parole come: “verde”, “bello”, “invescato”, “primo”. “I rami” sono un motivo naturale molto importante, perchè tramite i rami è l’albero collegato al cielo. E quindi gli autori usano questo motivo non soltanto come un motivo naturale e semplice, ma anche come un simbolo. Nei seguenti brani questo motivo viene utilizzato come il simbolo delle mani:

*com'ogni membro a l'anima risponde,
diventar due radici sopra l'onde
non di Peneo, ma d'un più altero fiume,
e 'n duo rami mutarsi ambe le braccia! (Rvf, XXIII, 46-49)*

*ch'Amor conduce a pie' del duro lauro
ch' à i rami di diamante e d'or le chiome. (Rvf, XXX, 23-24)*

Però anche “i rami” appartengono al gruppo dei motivi legati alla figura di Laura. Come abbiamo già menzionato alcune volte, Petrarca associa Laura con il motivo “dell’alloro” e quindi anche i rami fanno parte della sua descrizione.

L'abor gentil che forte amai molt'anni.

Mentre i bei rami non m' ebber a sdegno (Rvf, LX, 1-2)

La rassegna completa delle occorrenze:

Folgore da San Gimignano (*Sonetti de' mesi*)

VII Di giugno:

6: *faccia mille rami*

Cenne da la Chitarra (*Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangemignano*)

VII Di giugno:

6: *mille parte faccia e ramicelli*

Guido Cavalcanti (*Le Rime*)

Tu m'hai sì piena di dolor la mente:

11: *ch'omo sia/fatto di rame*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF V:

13: *parlar de' suoi sempre verdi rami*

RVF XXIII:

49: *'n duo rami mutarsi ambe le braccia*

RVF XXX:

24: *à i rami di diamante*

RVF XXXVIII:

2/3: *disgombra/né di muro o di poggio o di ramo ombra*

RVF LX:

2: *mentre i bei rami non m' ebber a sdegno*

RVF LXIV:

6/7: *ove dal primo lauro innesta/Amor più rami*

RVF CV:

80: *'n bel ramo m' annido*

RVF CVII:

14: *vago fra i rami*

RVF CXLII:

6: *fiorian per le piagge l'erbe e i rami*

14: *vago de' bei rami*

22: *tornai sempre devoto ai primi rami*

29: *fuggir disposi gl'invescati rami*

33: *per poter appressar gli amati rami*

39: *cerco, che n'è ben tempo, ed altri rami*

RVF CLVI:

13: *non se vedea in ramo mover foglia*

RVF CLXXVI:

9: *udendo i rami*

RVF CLXXXI:

2: *perle tese sott' un ramo*

RVF CXCV:

3: *né sbranco i verdi ed invescati rami*

RVF CCVII:

35: *come augel in ramo*

RVF CCXI:

10: *dolci parole ai be' rami m' àn giunto*

RVF CCLV:

9: *fece allor che' primi rami*

RVF CCLVII:

8: *come novo augello al visco in ramo*

RVF CCLXXX:

9: *l'acque parlan d'amore e l'ôra e i rami*

RVF CCLXXXVIII:

10: *non ramo o fronda verde in queste piagge*

RVF CCCVII:

6: *frate d'un picciol ramo*

RVF CCCLIX:

44: *colgiendo omai qualcun di questi rami*

Petrarca spesso ripete il motivo del “ramo” nel nono verso. Ripete anche le coppie di parole: “primi rami”, “verdi rami”, “invescati rami” e “vago tra i rami”.

3.2 Animali

“Le prime testimonianze del rapporto tra gli uomini e gli animale le troviamo sulle pitture rupestri. Gli animali rappresentati su queste pitture sono sempre forti, pericolosi e veloci. Si crede che queste immagini siano qualche forma di magia, il tentativo di dominare l'animale attraverso la sua immagine.”¹³¹

Nonostante tutto ciò il rapporto tra la gente e gli animali rimane per secoli solo utilitarior. Però pian piano gli uomini cominciano a realizzare ed apprezzare la forza, la velocità e la misticità degli animali e del mondo in cui queste creature vivono. La società e gli animali si avvicinano e si crea un legame forte tra loro. Cominciano ad imparare a vivere l'uno

¹³¹ Nicolas J. Saunders, *Mytická síla zvířat*, prel. Kristýna Kučerová. Praha: Knižní klub, k.s., 1996, s. 10.

accanto ad altro. Però sono rimasti alcuni animali di cui la gente aveva paura e con i quali non poteva convivere in pace.¹³²

Nell'epoca altomedievale il tratto tipico del paesaggio è che le terre non erano coltivate. Si tratta di un ampio territorio, formato da foreste, brughiere, ecc. L'area di terre coltivate era meno estesa, si tratta soprattutto dei territori che si trovano al margine. Quindi è normale che il numero degli animali selvaggi era più grande di quello degli animali domestici. Molto estesi erano diversi tipi degli animali selvaci. Per molti secoli era necessario organizzare battute di caccia, per proteggere la gente e le città. I più pericolosi erano i lupi che volgevano i passi verso le città nei periodi di freddo e di fame.¹³³

Altri animali selvaggi rappresentavano il pericolo non tanto per la gente ma per gli animali domestici e le coltivazione. Il rapporto tra l'uomo e l'animale fu segnato dalla necessità di proteggere se stessi ed anche le proprie cose.¹³⁴

La caccia era un tratto tipico di questo periodo. La caccia era un'attività molto popolare soprattutto nei ranghi più alti. Gli animali erano il modo di assicurare il cibo alla gente o alle famiglie. Abbastanza famosa era la caccia con il falcone che si è diffusa tramite l'Europa molto velocemente. “[...] tanto è vero che esiste una legislazione ampiamente documentata, dalla quale si evince l'altissimo valore attribuito ai falconi ed agli sparvieri [...]”¹³⁵

La convivenza con gli animali selvaggi era abbastanza diffusa e normale in questo periodo. Non si faceva tanta differenza tra animali selvaggi e quelli domestici. La gente era in contatto più stretto con loro. Quindi tutti gli animali erano uguali e trattati nello stesso modo.¹³⁶

Alcuni animali però hanno avuto lo stato speciale. Un animale assai speciale era ad esempio il cavallo. Il cavallo viene dal tempo immemorabile considerato un animale speciale. Questo fatto era molto diffuso soprattutto perchè in questo periodo la società era dominata dai cavalieri. Ed il cavallo per i cavalieri era una cosa indispensabile ed era un segno di ceto e di appartenenza.¹³⁷

¹³² Nicolas J. Saunders, *Mytická síla zvířat*, prel. Kristýna Kučerová. Praha: Knižní klub, k.s., 1996, s. 13.

¹³³ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 245.

¹³⁴ Ibid., s. 245.

¹³⁵ Maria Clara Ruggieri Tricoli, *Il richiamo dell'eden*. Firenze: Vallecchi Spa, 2004, s. 162.

¹³⁶ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 247.

¹³⁷ Ibid., s. 247.

Un grande problema nella convivenza tra la gente rappresenta la sepoltura. I cadaveri degli altri animali non erano normalmente sepolti. Gli animali morti si lasciavano ovunque, i cadaveri erano dappertutto, dentro e anche fuori delle mura della città. Questo fatto però cominciò pian piano a creare i problemi. Si crearono i problemi con l'igiene.¹³⁸

Nel periodo del Medioevo sono tipiche le morie dei diversi tipi di animali e la peste bovina. In quell'epoca si credeva che fosse un atto di stregoneria, perchè non si sapeva l'origine delle malattie.¹³⁹

Queste numerose morie poi influenzavano anche la gente e si scatenava anche la moria pericolosa tra gli uomini. Era normale che gli uomini e gli animali morissero da spaventose epidemie.¹⁴⁰

“Un aspetto di fondamentale importanza per la storia del rapporto uomo/animale nell'alto Medioevo è rappresentato dall'immagine che il primo aveva del secondo, dal valore che gli attribuiva. Ebbene, l'animale, in una civiltà che vedeva l'uomo a stretto contatto con la natura, rappresentava l'espressione più genuina e vigorosa di questa, anello di congiunzione con l'uomo e nello stesso tempo simbolo vivente di forze oscure che presiedevano all'ordine delle cose.”¹⁴¹

Utile esempio qua può essere la simbologia legata al cane. Il cane in quel periodo, però anche oggi, viene considerato un animale pieno di virtù, come ad esempio coraggio o fedeltà. Questa credenza è visibile nel comportamento dei guerrieri che usavano i nomi di cani o l'usanza di guerrieri prima della battaglia. I guerrieri si coprivano il capo con le pelli degli animali che venivano considerati coraggiosi: cani, lupi o orsi.¹⁴²

Come abbiamo visto l'animale viene nel periodo medievale percepito piuttosto come un simbolo. Ad esempio i preti usavano la simbologia animalesca nei loro scritti per rafforzare i loro pensieri e messaggi morali.¹⁴³

“Dal mondo animale poi viene attinta anche la simbologia del male. Gli animali diventano i servitori delle forze demoniache e può succedere che lo stesso animale può rappresentare due cose diverse; si crea così la doppia visione e la simbologia opposta. Però

¹³⁸ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 249-251.

¹³⁹ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 251.

¹⁴⁰ *Ibid.*, s. 251.

¹⁴¹ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 251-252.

¹⁴² *Ibid.*, s. 256-257.

¹⁴³ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 110.

questo atteggiamento è cambiato dalla prospettiva di culture diverse. Qua si stabilisce la differenza tra il mondo laico e quello della chiesa. Se per i laici il lupo rappresenta le virtù positive, come ad esempio il coraggio, la fedeltà e la forza, gli uomini della chiesa lo considerano un animale con caratteristiche negative.”¹⁴⁴ Nel periodo del Medioevo la chiesa rifiuta di credere che gli animali siano intelligenti e possano sentire come gli umani. Si credeva che gli animali fossero le creature che erano destinate ad essere dominate dalla gente.¹⁴⁵

Gli animali svolgevano un ruolo importante anche per quanto riguarda il divertimento. Cosa nota della nobiltà era anche possedere un animale feroce proveniente dai paesi lontani, orientali. Questi animali erano il simbolo della paura, della potenza ed erano un segno evidente di statuto aristocratico.¹⁴⁶ Ad esempio il leone era il simbolo della forza e del coraggio.

Indipendentemente da tutto questo nella maggioranza delle culture gli animali erano associati con le forze soprannaturali che dominano non soltanto il mondo naturale ma anche il destino degli uomini. Per questo motivo gli animali erano onorati e considerati essere rappresentanti della divinità.¹⁴⁷

Ora vedremo la rappresentazione degli animali nella poesia di Petrarca, Dante e tanti altri autori medievali.

Gli animali hanno una grande importanza nei sonetti di Francesco Petrarca. Però come possiamo notare l'autore usa gli animali e gli elementi legati tra loro meno dei motivi naturali. Di solito la poesia di Francesco è legata a motivi naturali come ad esempio: “le piante”, “i boschi”, “le acque”, “il sole”, “la luna” ecc. Gli elementi animaleschi sono meno frequenti.

L'autore di solito rappresenta gli animali selvatici e liberi. Gli animali rappresentati nella sua lirica di solito rispecchiano tante virtù positive, come ad esempio la forza, il coraggio, la dignità ecc. Nella sua poesia non troviamo la rappresentazione degli animali domestici, l'unico animale domestico che descrive rimane il bue. Questo fatto è dovuto anche alla figura di Laura. Petrarca usa spesso i motivi animaleschi legati alla natura per creare un'immagine di Laura. La figura di Laura è vista da lui soprattutto nella natura libera e intatta.

¹⁴⁴ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 255-256.

¹⁴⁵ Nicolas J. Saunders, *Mytická síla zvířat*, prel. Kristýna Kučerová. Praha: Knižní klub, k.s., 1996, s. 22.

¹⁴⁶ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 256.

¹⁴⁷ Nicolas J. Saunders, *Mytická síla zvířat*, prel. Kristýna Kučerová. Praha: Knižní klub, k.s., 1996, s. 38.

Di solito la bellezza di Laura viene paragonata alle bellezze dei fiori, ma spesso troviamo anche l'immagine dove Laura viene paragonata ad un animale. Però anche qua Petrarca vuole sottolineare la grandezza e l'importanza della sua donna amata, perciò la figura di Laura viene sempre paragonata ad un animale nobile, magnifico e libero. Laura non può mai essere legata ad un animale non degno della sua posizione. Gli animali descritti nei suoi sonetti comunemente sono: "lupi", "orsi", "tigre", "cervi" ecc.

Laura viene descritta come un personaggio molto forte, nobile e coraggioso. Questo è visibile anche in seguente sonetto:

*Questa umil fera, un cor di tigre o d'orsa,
che 'n vista umana o 'n forma d'angel vene (Rvf, CLII, 1-2)*

"Il cervo" o "la cerva" sono gli animali che appaiono nel Canzoniere di Petrarca tante volte. Questi due motivi animaleschi sono usati come allusione sia a Petrarca sia a Laura. Il cervo è un animale maestro che diventa il simbolo della vitalità e della grazia. Nella cultura cristiana il cervo simboleggia Cristo.¹⁴⁸

*in un cervo solitario e vago
di selva in selva ratto mi trasformo (Rvf, XXIII, 158-159)*

*Una candida cerva sopra l'erba
verde m' apparve, con duo corna d' oro (Rvf, CXC, 1-2)*

La grazia della "cerva" è rafforzata dall'aggettivo "candida" che allude alla castità di Laura.

L'altro animale con il quale Petrarca si identifica è il bue. Mentre il poeta identifica se stesso con un animale comune, Laura mantiene la sua posizione alta e viene paragonata alla cerva.

*una cerva errante e fugitiva
caccio con un bue zoppo e 'nfermo e lento. (Rvf, CCXII, 7-8)*

¹⁴⁸ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 141-142.

E di solito gli animali svolgono anche un altro ruolo importante. Gli animali non rappresentano soltanto se stessi, però nella maggioranza dei casi sono usati come allusione. Petrarca descrive il leone che rappresenta la ferocia e la grande forza e tanti altri animali. Nel seguente sonetto troviamo l'immagine di animali selvatici che rappresentano le famiglie ricche e nobili. La connessione tra gli animali e l'aristocrazia è un tratto tipico del periodo medievale. Tutte le famiglie nobili ebbero nella sua stemma il simbolo animalesco. Questo animale rappresentò la virtù della famiglia nobile.¹⁴⁹

*Orsi, lupi, leoni, aquile e serpi
ad una gran mormorea colonna
fanno noia sovente, ed a sé danno (Rvf, LIII, 71-73)*

Il tratto tipico della lirica di Petrarca è che tratta tutti gli organismi vivi con un certo rispetto e dignità. La natura e gli animali nascosti nell'ambiente naturale sono per lui un simbolo del mondo libero. Lui si reca in questo mondo per trovare pace e compassione.

L'immagine degli animali si usa anche nella poesia degli autori siciliani. Però un grande numero di miti animali non li ritroviamo nella poesia di questi autori. Di solito usano gli animali per la rappresentazione dell'amore o per la rappresentazione della donna. Stefano Protonotaro usa nella sua poesia, similmente come Petrarca, l'immagine della "donna-tigre". La tigre rappresenta la ferocità e dignità femminile.

*chi illu m'è pir simblanza,
quandu eu la guardu, sintir la dulzuri
chi fa la tigre in illumiraturi (Protonotaro, Pir meu cori alligrati, 22-24)¹⁵⁰*

Guittone D'Arezzo usa l'immagine del "Leone", ma l'uso di questo animale è simbolico, perchè rappresenta la città di Firenze. La città di Firenze viene rappresentata in un modo pessimista. L'autore usa l'immagine di un animale nobile e forte per descrivere meglio la decadenza di questa famosa città. Un leone che perde la sua importanza e le sue virtù.

¹⁴⁹ Jacques Le Goff. *Středověká imaginace*. Praha: Argo, 1998, s. 50.

¹⁵⁰ Tutte le citazioni di Stefano Protonotaro sono tratte dal libro Pietro Cudini, *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

*E ciò li stava ben certo a ragione,
ché non se ne peneva per pro tanto,
como per ritener giustizi' e poso;
e poi folli amoroso
de fare ciò, si trasse avante tanto,
ch'al mondo no ha canto
u' non sonasse il pregio del Leone.
Leone, lasso, or no è, ch'eo li veo
tratto l'onghie e li denti e lo valore,
e 'l gran lignaggio suo mort'a dolore,
ed en crudel pregio[n] mis' a gran reo. (d'Arezzo, *Ahi lasso, or è stagion de doler
tanto*, 24-34)*

Il leone ha la sua simbologia non soltanto nella vita mondana ma anche in quella spirituale. Nel Medioevo il leone era il simbolo della resurrezione, perché come viene descritto nei bestiari *medievali* “i leoncini giacciono morti per tre giorni dopo la loro nascita.”¹⁵¹

Come abbiamo notato già alcune volte, ci sono tante somiglianze tra Petrarca e gli autori siciliani. Questa cosa è visibile anche per quanto riguarda la rappresentazione degli animali. Salamandra era considerata essere un animale che vive dentro il fuoco, però non si tratta di un fuoco fisico ma di un fuoco spirituale.¹⁵² I poeti innamorati si trovano nella stessa condizione. Lentini usa l'immagine della “salamandra” per descrivere il suo amore ardente e questi motivi vengono utilizzati per la rappresentazione dell'amore bruciante pure da Petrarca.

*La salamandra audivi
che 'nfra lo foco vivi - stando sana (Lentini, *Madonna dir vo voglio*, 27-28)¹⁵³*

Di mia morte mi pasco e vivo in fiamme:

¹⁵¹ James Hall, *Slovník námětu a symbolu ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 249.

¹⁵² Luboš Antonín, *Bestiář*. Praha: Pudorys/Argo, 2010, s. 22.

¹⁵³ Tutte le citazioni di Giacomo da Lentini sono tratte dal libro Pietro Cudini, *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

stranio cibo e mirabil salamandra! (Rvf, CCXCIII, 9-10)

Gli esponenti della poesia comico-realistica usano un grande numero di animali nella loro poesia. Però dobbiamo renderci conto che i poeti comico-burleschi usano i motivi animaleschi per descrivere le pratiche e la vita degli uomini. Gli animali sono visti come parte integrante della vita umana. Folgore da San Gimignano descrive nei suoi *Sonetti de' mesi* tutti i tratti tipici della natura. Descrive le tradizioni e le immagini della natura che appartengono ai diversi mesi dell'anno. Ad esempio Febbraio lo descrive come il mese della caccia. La caccia fu un passatempo praticato soprattutto dalle famiglie nobili ed aiutò alla regolamentazione della popolazione degli animali selvatici, quindi Folgore descrive l'importanza della caccia e delle tradizioni della caccia. Il poeta descrive gli animali selvatici.

*E di feb[b]raio vi dono bella caccia
di cerbi, cavriuoli e di cinghiari,
corte gonelle con grossi calzari
e compagnia che vi diletta e piaccia (Folgore da San Gimignano, Di feb[b]raio, 1-4)*

Il mese di Marzo è, invece, connesso alla pesca. Folgore descrive diversi tipi di pesci.

*Di marzo s'è vi do una peschiera
di trote, anguille, lamprede e salmoni,
di dèntici, dalfini e storioni,
d'ogn'altro pesce in tutta la riviera;
con pescatori e navicelle a schiera
e barche, saettie e galeoni (Folgore da San Gimignano, Di marzo, 1-6)*

Folgore descrive le tradizioni e l'importanza degli animali selvatici per la gente. Gli animali qui non sono descritti nel senso metaforico, ma rappresentano se stessi e sono visti piuttosto come il modo dell'alimentazione. L'autore non descrive la bellezza della natura, ma si concentra soltanto sul ruolo che la natura svolge per la gente.

Nello stesso modo vengono rappresentati gli animali anche nella poesia di Cenne da la Chittara che con i suoi sonetti risponde in modo scherzoso ai sonetti di Folgore. Anche per

questo autore i motivi animali vengono usati per rappresentare le tradizioni e usanze della gente legate ai diversi mesi.

*Il maggio voglio che facciate en Cagli
Con una gente di lavoratori,
con muli e gran distrier' zoppicatori:
per pettorali forti reste d'agli. (Cenne da la Chittara, Di maggio, 1-4)¹⁵⁴*

Quindi vediamo che Folgore e Cenne sono diversi per quando riguarda la rappresentazione del mondo naturale. Non sono legati alla natura e alle immagini della natura, vengono utilizzate soltanto per rappresentare la vita della gente. Nonostante ciò percepiscono gli animali come una parte importante della vita nelle campagne e nelle città.

Gli animali spesso descritti nelle *Rime* di Cavalcanti e nel *Canzoniere* di Dante sono gli “uccelli”. Cavalcanti osserva gli uccelli nella natura, ma nella sua poesia non hanno nessun significato simbolico. Dante, invece, usa il motivo “augelletto” come similitudine alludendo alla donna.

*Che neun'altra porriane esser donna,
Fuor ch' ella sola, cui io amo all' ombra,
Com' augelletto sotto foglia verde. (Cavalcanti, Gran nobiltà mi par vedere all'
ombra, 22-24)¹⁵⁵*

La rappresentazione degli animali non la troviamo in grande numero neanche nel *Canzoniere* di Dante. Nella canzone *O patria, degna di trionfal fama* troviamo l'immagine di lupa che serve come rappresentazione della città di Firenze. Similmente come d'Arezzo, Dante descrive i tratti caratteristici della Firenze decaduta.

Eleggi omai, se la fraterna pace

¹⁵⁴ Tutte le citazione di Cenne da la Chittara sono tratte dal libro Pietro Cudini, *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

¹⁵⁵ Tutte le citazioni di Giudi Cavalcanti sono tratte dal libro Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di Marcello Ciccutto. Introduzione di Maria Corti. Milano: Rizzoli, 1998.

Fa più per te, o 'l star lupa rapace. (Alighieri, *O patria, degna di trionfal fama*, 59-60)

Dante non lascia tanto spazio alla rappresentazione degli animali. Il poeta non descrive diversi tipi di animali. Si concentra sulla rappresentazione degli animali in generale.

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

Madonna, dir vo voglio:

27/28: *la salamandra audivi/che 'nfra lo foco vivi*

Stefano Protonotaro da Messina

Pir meu cori alligrari:

24: *fa la tigre in illu miraturi-simbolo della donna*

Jacopo Mostacci

Amor ben veio che mi fa tenere:

2/3: *manera [e] costumanza/d'aucello c'arditanza*

Guittone D'Arezzo

O dolce terra aretina:

58/59/60: *là poria pugnare/vostro feroce affare,/orsi, leoni, dragon' pien di foco*

Meraviglioso beato:

3/4: *onor sé onor' acresce/a guisa de pesce*

Folgore da San Gimignano (Sonetti de' messi)

Alla brigata nobile e cortese:

3/4: *con allegrezza stando sempre dono,/cani, ucelli e danari per ispese*

III Di marzo:

2: *vi do una peschiera/di trote, anguille, lamprede e salmoni,/di dèntici, dalfini e storioni,/d'ogn'altro pesce in tutta la riviera*

VI Di maggio:

1: *vi do molti cavagli*

VIII Di luglio:

6: *man e sera mangiare in brigata/di quella gelatina ismisurata/istarne arrosto e giovani fagiani*

X Di settembre:

1/2/3: *vi do diletta tanti:/falconi, astori, smerletti e sparvieri,/lunghe, gherbegli, geti con carnieri*

XI Di ottobre:

3/4: *uccellate/come vi piace, a piede ed a cavallo*

12/13: *starete più sani/che pesce*

XII Di novembre:

1/2: *di novembre a Petriuolo, al bagno,/con trenta muli carichi di moneta*

10/11: *fagiani, starne, colombi e mortiti,/levri e cavriuoli a rosto e lessa*

Cenne da la Chitarra (Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangemignano)

V Di aprile:

1/2: vi do vita senza lagna:/tafani a schiera con asini a tresca

VI Di maggio:

1/2/3: voglio che facciate en Cagli/con una gente di lavoratori,/con muli e gran distrier zoppicatori

13/14: vecchie e massai baciarsi per le guance;/di pecore e di porci si ragioni

VIII Di luglio:

7: carne de volpe guascotta a due mani

IX Di agosto:

13: stare come lupi a boc[c]a pasa

XIII Di dicembre:

4: per oste ab[b]iate un troio maremmano

Guido Cavalcanti (Le Rime)

Fresca rosa novella:

10/11: cantin[n]e gli auselli/ciascuno in suo latino

Biltà di donna e di saccente core:

2/3: cavalieri armati che sien genti;/cantar d'augelli e ragionar d'amore

In un boschetto trova' pasturella:

16: per lo bosco augelli audio cantare

Novelle ti so dire, odi, Nerone:

4: udendo dir che tu ha' cuor di leone

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Doglia mi reca nello core ardire:

80/81: maledetto lo tuo perduto pane,/che non si perde al cane

101: falsi animali, a voi ed altrui crudi

Io son venuto al punto della rota:

27: fuggito è ogni augel, che 'l caldo segue

33/34: e tutti gli animali, che son gai/di lor natura, son d'amor disciolti

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra:

22/23: fuor ch'ella sola, cui io amo all'ombra,/com'augelletto sotto foglia verde

O patria, degna di trionfal fama:

60: fa più per te, o 'l star lupa rapace

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste:

4: gli animali comincian lor feste

6: gli augelletti cantando, lor gride

Ben ti faranno il nodo Salamone:

1/2/3: ben ti faranno il nodo Salamone/Bicci Novello, e' petti starne,/ma peggio fia la lonza del castrone

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF XIX:

1/2: son animali al mondo de sí altera/vista che 'ncontra 'l sol pur si diffende

RVF XXII:

1/2: a qualunque animale alberga in terra,/se non se alquanti ch'anno in odio il sole

7/8/9: la bella alba/a scuoter l'ombra intorno de la terra/svegliando gli animali in ogni selva

RVF XXIII:

158/159: in un cervo solitario e vago/di selva in selva ratto mi transformo

165: fui l'uccel che più per l'aere poggia

RVF XXVII:

9/10: gentil agna/abbatte i fieri lupi

RVF XXXVIII:

1: orso, e' non furon mai fiumi né stagni

RVF XLVII:

3/4: s'aita/contra la morte ogni animal terreno

RVF L:

50/51: gli animali/acquetino i lor mali

RVF LIII:

71: orsi, lupi, leoni, aquile e serpi/ad una gran marmorea colonna/fanno noia sovente

RVF LVII:

4: al partir son più levi che tigre

6/7: per l'alpe ogni pesce,/e corcherassi il sol là oltre ond'esce

RVF LXIII:

9: come suol pigro animal per verga

RVF XCVIII:

1: orso, al vostro destrier si pò ben porre

RVF XCIX:

6: 'l serpente tra' fiori e l'erba giace

RVF CIII:

5/6: l'orsa, rabbiosa per gli orsacchi suoi/che trovaron di maggio aspra pastura

RVF CLII:

1: questa umil fera, un cor di tigre o d'orsa,/che 'n vista umana o 'n forma d'angel vene

RVF CLXV:

14: son fatto un augel notturno al sole

RVF CXC:

1/2: una candida cerva sopra l'erba/verde m'apparve

RVF CCII:

6: morte, già per ferire alzato 'l braccio,/come irato ciel tona o leon rugge

RVF CCX:

3/4: né dal lito vermiglio a l'onde caspe,/né 'n ciel né 'n terra è più d'una fenice

5/6: qual destro corvo o qual manca cornice/canti 'l mio fato

RVF CCXII:

7/8: una cerva errante e fugitiva/caccio con un bue zoppo e 'nnfermo e lento

RVF CCXVI:

6: *son fra li animali*

RVF CCXVIII:

12: *al mar ritollesse i pesci e l'onde*

RVF CCXXXVII:

1/2/3: *non à tanti animali il mar fra l'onde,/né lassù sopra 'l cerchio de la luna/vide mai tante stelle*

4: *né tanti augelli albergan per li boschi*

RVF CCXXXIX:

3: *li augelletti incominciar lor versi*

36: *col bue zoppo andrem cacciando l'aura*

RVF CCLIII:

13/14: *or fa cavalli or navi/Fortuna*

RVF CCLVI:

7: *sul cor quasi fiero leon ruggie*

RVF CCLVII:

5: *il cor preso ivi come pesce a l'amo*

RVF CCLXX:

20: *non si vide mai cervo né damma*

RVF CCLXXIX:

1: *se lamentar augelli*

RVF CCLXXX:

10: *gli augelletti e i pesci e i fiori e l'erba,/tutti insieme pregando ch' i' sempre ami*

RVF CCLXXXIII:

14: *non dirò d'uom, un cor di tigre e d'orso*

RVF CCLXXXVIII:

13: *né fiere àn questi boschi sí selvagge*

RVF CCCI:

3/4: *fere selvestre, vaghi augelli e pesci/che l'una e l'altra verde riva affrena*

RVF CCCVI:

5: *io son fatto un animal silvestro,/che co' pie' vaghi solitarii e lassi*

RVF CCCX:

12: *cantar augelletti e fiorir piagge*

RVF CCCXVIII:

7/8: *'l cor m'avinse e proprio albergo felse,/qual per trunco o per muro edera serpe*

RVF CCCXXI:

1/2: *è questo 'l nido in che la mia fenice/mise l'aurate e le purpuree penne*

RVF CCCXXIII:

49/50/51: *una strania fenice, ambedue l'ale/di porpora vestita e 'l capo d'oro,/vedendo per la selva*

Un altro fattore importante è che gli scrittori medievali usano la presenza di animali fantastici, come ad esempio: “dragone”, “fenice” ecc. Questi animali fantastici hanno una posizione importante nello scenario naturale. Di solito gli animali fantastici sono usati come allusione alle persone concrete.

Petrarca spesso allude alla figura di Laura con l’uso del motivo animalesco “fenice”. La fenice è un uccello famoso e mitico. La caratteristica principale della fenice è che questo animale è capace di risorgere dalle proprie ceneri, quindi questo animale diventa il simbolo della risurrezione.¹⁵⁶ Questa immagine abbastanza forte vuole sottolineare lo statuto speciale che Laura ha tra gli uomini comuni. Laura è una creatura bella, rara e meravigliosa.

*Questa fenice de l'aurata piuma
al suo bel collo candido gentile
forma senz'arte un sì caro monile
ch' ogni cor addolcisce e 'l mio consuma (Rvf, CLXXXV, 1-4)*

Stefano Protonaro da Messina usa nella sua poesia l’immagine “dell’unicorno”. L’unicorno è uno degli animali più mitici che venga rappresentato nella letteratura. Questo animale mitico apparve già negli scritti di Cesare, quindi possiamo notare che questa mitologia ha radici profonde. L’aspetto di questo animale non è molto chiaro in quanto le persone descrivono questo animale diversamente. Cesare descrive l’unicorno come un animale simile ad un cervo con il corno. Marco Polo invece descrive l’unicorno come un animale con il pelo di bufalo, la zampa di elefante, la testa di cinghiale. La rappresentazione di Marco Polo non è molto degna, possiamo dire che si tratta di una rappresentazione abbastanza ridicola. *Il Fisiologo* lo descrive come un animale piccolo simile a capra.¹⁵⁷

Mitico però non è soltanto l’unicorno stesso ma anche il suo corno. Al corno di unicorno vengono attribuite proprietà come la forza e i poteri magici ed era usato come protezione contro i veleni.¹⁵⁸

Nella mitologia l’unicorno è percepito come il simbolo della castità e della gloria celeste. Oltre a questo l’unicorno viene spesso associato con Vergine Maria e Gesù per la sua

¹⁵⁶ Luboš Antonín, *Bestiář*. Praha: Pudorys/Argo, 2010, s. 10-15.

¹⁵⁷ Luboš Antonín, *Bestiář*. Praha: Pudorys/Argo, 2010, s. 140-142.

¹⁵⁸ Luboš Antonín, *Bestiář*. Praha: Pudorys/Argo, 2010, s. 142.

castità ed eccellenza.¹⁵⁹ Questo animale viene rappresentato da diversi artisti, ma non viene visto mai. La sua esistenza è ancora più misteriosa. Possiamo considerarlo di essere il più nobile animale mitico

come fa l'unicorno

una pulcella vergine dicata,

che da li cacciatori è ammaestrata,

de la qual dolzemente s'inamora,

sì che lo lega e non se ne dà cura. (Protonotaro, Assai mi placheria, 35-39)

La rassegna completa delle occorrenze:

Stefano Protonotaro da Messina

Assai mi placheria:

1: *come fa l'unicorno/una pulcella vergine dicata-simbolo della verginità/della donna vergine*

Guittone D'Arezzo

O dolce terra aretina:

58/59/60: *là poria pugnare/vostro feroce affare,/orsi, leoni, dragon' pien di foco*

Guido Cavalcanti (Le Rime)

Novelle ti so dire, odi, Nerone:

5: *più trieman di te che d'un dragone*

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF CXXXV:

15: *vive poi con la fenice a prova*

RVF CLXXXV:

1/2: *questa fenice de l'aurata piuma/al suo bel collo candido gentile*

Francesco Petrarca è l'unico autore che usa nella sua poesia l'immagine "dell'insetto". Nel sonetto *CXLI* troviamo l'immagine della "farfalla", cioè l'immagine di un insetto molto delicato. La farfalla è un simbolo della trasformazione o meglio dire della metamorfosi. Questo insetto rappresenta il ciclo della vita di tutte le creature. "La farfalla" potrebbe simboleggiare anche la liberazione dell'anima dal corpo.¹⁶⁰ Il poeta si paragona a questa creatura delicata e attraverso questa similitudine esprime la sua condizione amorosa.

¹⁵⁹ Ibid., 144-145.

¹⁶⁰ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 112.

*Come talora al caldo tempo sòle
semplicetta farfalla al lume avezza
volar negli occhi altrui per sua vaghezza,
onde aven ch' ella more, altri si dole;*

così sempre io corro al fatal mio sole (Rvf, CXLI, 1-5)

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF CXLI:

*1/2/3: come talora al caldo tempo sòle/semplicetta farfalla al lume avezza/volar negli occhi altrui per sua
vaghezza*

Vediamo che i poeti non fanno una chiara distinzione tra animali fantastici e animali comuni. Entrambe le categorie del mondo animale sono percepite nel modo simile. Una parte speciale rappresenta soltanto la categoria dell'insetto che i poeti, oltre a Petrarca, non considerano importante.

3.3 La natura inanimata

La natura inanimata rappresenta la parte più estesa e più complessa nella lirica medievale. Gli autori menzionano tanti elementi provenienti dalla natura inanimata e giocano con i loro significati e gli effetti che producono. I poeti descrivono con l'uso degli elementi inanimati i loro sentimenti ed i sentimenti di tutta l'umanità.

Tra gli elementi inanimati troviamo "i motivi celesti", "la terra", "l'acqua", "l'aria" ed altri. Tutti questi elementi sono presenti soprattutto nella poesia di Petrarca e di Dante, la loro poesia è ricca degli elementi naturali. Per quanto riguarda i poeti siciliani, i poeti comico-burleschi e Cavalcanti anche loro usano abbastanza grande numero di motivi inanimati, però alcuni elementi che sono presenti nella poesia di Dante e Petrarca, non li troviamo nella loro poesia.

Un posto speciale occupano i quattro elementi naturali. Questi elementi si usano e si ripetono attraverso diversi secoli e diventano così gli elementi di base. Gli elementi hanno diverse concenzioni e vengono compresi diversamente dalle diverse culture, però la lista di elementi di base contiene quattro elementi compresi da tutti: la terra, l'acqua, il fuoco e l'aria. Ciascuno di questi elementi ha le sue caratteristiche speciali. I quattro elementi non sono fissi, sono in costante movimento e cambiano non soltanto il mondo intorno a loro, ma anche l'uno

l'altro. Gli elementi possono mutare e possono influenzarsi reciprocamente. Un buon esempio potrebbe essere il vapore, l'acqua viene trasformata in aria a causa dell'effetto del fuoco.¹⁶¹

*“Secondo Aristotele tutte le cose contengono i quattro elementi, quindi vediamo che questi elementi erano indispensabili già nel periodo dell'antichità. Da una parte gli elementi si manifestano come i principi cosmici astratti e mitici. Ma d'altra parte sono riconosciuti come i corpi materiali più semplici che danno alla natura una varietà di manifestazioni diversi.”*¹⁶²

Gli autori spesso mischiano i motivi della natura animata con quelli della natura inanimata, quindi vediamo che i poeti medievali non separano queste due parti l'una dall'altra, ma le vedono come un complesso le cui parti si accompagnano. Infatti, la natura animata e la natura inanimata non possono esistere e funzionare l'una senz'altra.

3.3.1 Il paesaggio

Il paesaggio e l'ambiente plasma la vita degli uomini in modo significativo. Ogni tipo di terreno offre agli uomini le possibilità specifiche, sfide, pericoli, però anche soddisfazione ed esperienze sia positive sia negative.¹⁶³

Le parti del paesaggio fanno tutte parti della natura, cioè le valli, i monti, i colli, le campagne ed i boschi. Tutte queste espressioni le troviamo spesso nella lirica degli autori medievali. I motivi naturali del paesaggio vengono usati sia come i simboli sia come le singole parti di cui la natura è composta.

I paesaggi sono per gli autori medievali i posti più importanti. Si sente il forte legame tra i poeti medievali e la natura aperta e non limitata. I poeti erano da tempo immemorabile le persone sensitive, piene della fantasia e quindi la natura è per loro la principale fonte d'ispirazione e di idee.

Alcuni poeti come ad esempio Francesco Petrarca sono connessi alla natura più fortemente di altri. Quando Petrarca vaga per le valli ed i colli notiamo che assorbe dentro di sé tutta la natura. I motivi naturali lo aiutano, lo conducono e sono i suoi amici migliori.

¹⁶¹ Jakubczak, Marzenna, Kalnická, Zdeňka, Popczyk, Maria, Sacha-Pieklo, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001, s. 17.

¹⁶² Jakubczak, Marzenna, Kalnická, Zdeňka, Popczyk, Maria, Sacha-Pieklo, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001, s. 19-20.

¹⁶³ T.A.Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam*, prel. Květa Palowská a Blahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007, s. 29.

Francesco cerca la solitudine e la natura gli offre tutto quello che cerca. La natura è il testimone della sua tortura, della sua allegria, della sua vita. La natura spesso eleva i sentimenti di Petrarca.

*ben che 'l mio duro scempio
sia scritto altrove, sí che mille penne
ne son già stanche, e quasi in ogni valle
rimbombi il suon de' miei gravi sospiri,
ch'acquistan fede e la penosa vita. (Rvf, XXIII, 10-14)*

I suoi umori sono spesso accompagnati dalle scene naturali. Però d'altra parte anche Petrarca stesso è il testimone delle bellezze della natura. Osserva la natura dettagliatamente, ammira tutti gli elementi naturali, alcuni di più ed alcuni meno. Petrarca è affascinato dall'instabilità e dall'impenetrabilità della natura. La natura è la fonte della sua ispirazione poetica. Le città ed i posti pieni di gente lo intimidiscono. Nella città, circondato dalla gente, si sente perso. La natura lo tranquillizza.

*qui non palazzi, non teatro o loggia,
ma 'n lor vece un abete, un faggio, un pino
tra l'erba verde, e 'l bel monte vicino,
onde si scende poetando e poggia (Rvf, X, 5-8)*

Gli altri poeti come ad esempio i poeti comico-burleschi menzionano gli elementi del paesaggio solo in generale. Non vediamo nessun connessione più profonda tra Folgore o Cenne e la natura. A questi due poeti servono i motivi naturali solo per fare una descrizione esatta del mondo. Poichè la loro poesia è legata alla vita comune, trattano anche la natura come la parte della vita comune. La natura viene concepita come la fonte dell'alimentazione o del divertimento. Sebbene si rendano conto delle bellezze che si trovano nelle valli, nei colli o nei boschi, non si soffermano su tutti i piccoli dettagli della natura. Le valli, i boschi e le altre parti del paesaggio vengono concepite come i posti abitati e coltivati dalla gente. Descrivono i lavori che la gente fa in campagna, le abitudini che sono connesse al paesaggio.

Il maggio voglio che facciate en Cagli

*con una gente di lavoratori,
con muli e gran distrier' zoppicatori:
per pettorali forti resta d'agli* (Cenne de la Chitarra, *Il maggio voglio che facciate en
Cagli*, 1-4)¹⁶⁴

I poeti siciliani e Guittone d'Arezzo non menzionano le parti del paesaggio mai. L'unica eccezione la troviamo nella poesia di Guittone che invece di parlare delle montagne o dei colli menziona "le Alpi". Il motivo delle "Alpi" non viene usato come figura retorica, il poeta usa questo motivo per elevare la sua descrizione di Arezzo e dei suoi cittadini.

*vostra terra
fusse in alcuna serra
de le grande Alpi che si trovan loco!* (Guittone d'Arezzo, *O dolce terra aretina*, 55-57)

"Le Alpi" vengono menzionati pure nella poesia di Folgore da San Gimignano o Dante e Petrarca. Questo motivo però di nuovo viene usato solo come parte ordinaria della natura.

*D'agosto sì vi do trenta castella
In una valle d'alpe montanina* (Folgore da San Gimignano, *D'agosto sì vi do trenta
castella*, 1-2)

Francesco Petrarca trascorre tutta la sua vita cercando un posto ideale. Questo posto ideale lo cercava soprattutto nella natura. La natura diventa fondamentale nella sua opera. La natura rispecchia tutti i suoi sentimenti, rispecchia la bellezza della sua donna amata. Nella sua poesia si trovano soprattutto le descrizioni dei posti aperti. Questi vengono descritti usando i motivi naturali sia positivi sia negativi. Il posto ideale per Petrarca rappresenta Valchiusa, ossia il suo *locus amoneus*.¹⁶⁵ Nei suoi sonetti prevalgono le rappresentazioni degli

¹⁶⁴ Tutte le citazioni di Cenne de la Chitarra sono tratte dal libro Pietro Cudini, *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

¹⁶⁵ Jiří Špička, *Petrarca v Provence. Údolí, město, hora*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 115-119.

spazi aperti intorno al Valchiusa, perchè lui cerca di allontanarsi dalla città e l'alienazione che la città porta con se.

*Valle, che de' lamenti miei se' piena,
fiume, che spesso del mio pianger cresci,
fere selvestre, vaghi augelli e pesci
che l' una e l' altra verde riva affrena (Rvf, CCCI, 1-4)*

In alcuni suoi sonetti Petrarca descrive anche le città. Però quando descrive le città usa tanti sostantivi e aggettivi naturali.

Forse a causa della sua forte connessione con la Valchiusa prevale nel *Canzoniere* il motivo del paesaggio valle. L'autore usa questo motivo per la rappresentazione del mondo intero. Petrarca percepisce tutto il mondo come la valle. La valle è sempre considerata essere un'oasi di pace e di abbondanza. È un posto idiliaco che offre agli uomini protezione, alimentazione, tranquillità. La valle rappresenta un mondo dominato dalla gente, sviluppo continuo e civilizzazione.¹⁶⁶

Però anche se la simbologia della valle è prevalentemente positiva, nel *Canzoniere* di Petrarca troviamo pure la connessione con i sentimenti negativi. Nel seguente brano vediamo un'immagine del mondo triste . Questa valle piena di dolore è in contrasto con la beatitudine del cielo.

*O aspettata in ciel beata e bella
anima che di nostra umanitate
vestita vai, non come l'altre carca,
perché ti sian men dure omai le strade,
a Dio diletta, obediante ancella,
onde al suo regno di qua giù si varca,
ecco novellamente a la tua barca,
ch'al cieco mondo à già volte le spalle
per gir al miglior porto,
d'un vento occidental dolce conforto;*

¹⁶⁶ T.A.Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam*, prel. Květa Palowská a Blahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007, s. 32.

*lo qual per mezzo questa oscura valle,
ove piangiamo il nostro e l'altrui torto (Rvf, XXVIII, 1-12)*

Petrarca spesso descrive “la valle” come il testimone della sulla sofferenza, “la valle” è il posto dove può liberarsi dalle sue emozioni dolorose.

*O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi,
o testimon' de la mia grave vita
quante volte m' udiste chiamar morte! (Rvf, LXXI, 37-39)*

Gli aggettivi più usati con questo motivo sono “chiusa” e “ombrosa”. L’aggettivo “ombroso” ricorre tante volte, un altro motivo con il quale l’aggettivo “ombroso” viene usato è il “bosco”. Quindi vediamo che anche se il poeta sente profonda connessione con il mondo naturale, ogni tanto sottolinea le parti oscure della natura.

La rassegna completa delle occorrenze:

Folgore da San Gimignano (*Sonetti de' mesi*)

IX D'agosto:

1/2: *vi do trenta castella/in una valle*

10: *per la valle corra una fiumana*

Cenne da la Chitarra (*Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangemignano*)

III Di febbraio:

1: *vi metto in valle ghiaccia*

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Amor, dacchè convien pur ch'io mi doglia:

60/61: *m'hai concio, Amore, in mezzo l'Alpi,/nella valle del fiume*

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra:

17: *se n'alleggran valli, piani e colli*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF XXIII:

12/13: *quasi in ogni valle/rimbombi il suon de' miei gravi sospiri*

RVF XXVIII:

11/12: *lo qual per mezzo questa oscura valle,/ove piangiamo il nostro e l'altrui torto-simbolo del mondo intero*

RVF L:

43/44: *i naviganti in qualche chiusa valle/gettan le membra-simbolo del golfo*

RVF LXVI:

5/6: *'n vece de l'erbetta per le valli/non se ved'altro che pruine e ghiaccio*

8/9: *una nebbia/qual si leva talor di queste valli*

16/17/18: *mai nascose il ciel sí folta nebbia,/che sopraggiunta dal furor di venti/non fugisse dai poggi e da le valli*

19/20: *ma, lasso, a me non val fiorir de valli,/anzi piango al sereno ed a la pioggia*

26: *le fiere ameranno ombrose valli*

39: *'l sole apre le valli*

RVF LXXI:

37: *o valli, o fiumi, o selve, o campi,/o testimon' de la mia grave vita*

RVF CXVI:

9/10: *in una valle chiusa d' ogn' intorno,/ch'è refrigerio de' sospir' miei lassi*

RVF CXVII:

1: *se 'l sasso ond' è più chiusa questa valle*

RVF CXXVIII:

103: *al passar questa valle*

RVF CXXIX:

5: *'nfra duo poggi siede ombrosa valle*

RVF CXXXIX:

6/7: *è con voi sempre in quella valle aprica/ove 'l mar nostro più la terra implica*

RVF CXLV:

10/11: *in valle ima e palustre,/libero spirto od a' suoi membri affisso*

RVF CCXIX:

1/2: *'l pianger delli augelli/in sul dí fanno retentir le valli*

RVF CCLXXX:

5/6: *mai vidi valle aver sí spessi/luoghi da sospirar riposti e fidi*

RVF CCLXXXVIII:

9/10/11: *non è sterpo né sasso in questi monti/non ramo o fronda verde in queste piagge,/non fiore in queste valli*

RVF CCCI:

1: *valle, che de' lamenti miei se' piena*

RVF CCCIII:

6/7: *valli chiuse, alti colli e piagge apriche,/porto de l'amorose mie fatiche*

RVF CCCLX:

50/51: *monti, valli, paludi e mari e fiumi,/mille lacciuoli in ogni parte tesi*

La campagna è l'unica parte del paesaggio coltivata dalla gente che è menzionata nella poesia medievale. Gli autori si dedicano piuttosto alla descrizione dei posti non limitati. "Campagna" è un motivo secondario e non possiamo dire che ha una grande importanza nella lirica dei poeti medievali. La descrizione della campagna la troviamo nella poesia comico-burlesca e nella poesia di Petrarca. Soprattutto nella poesia di Folgore o Cenne si vede il

legame tra questa parte della natura e gli uomini. Nel Medioevo le campagne furono facilmente accessibili, non furono posti pericolosi.

Folgore da San Gimignano (*Sonetti de' mesi*)

V D'aprile:

1: *vi dono la gentil campagna*

Cenne da la Chitarra (*Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangemignano*)

VII Di giugno:

1/2: *di giugno siate in tal[e] campagnetta,/che ve sien[o] corbi ed argironcelli*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF CXXV:

8/9: *foran de' miei pie' lassi/per campagne e per colli*

RVF CXLII:

25/26: *selve sassi campagne fiumi e poggi,/quanto è creato, vince e cangia il tempo*

RVF CCLIX:

2: *le rive il sanno e le campagne e i boschi*

RVF CCLXX:

66/67/68: *tenea in me verde l'amorosa voglia,/quando si veste e spoglia di fronde il bosco e la campagna d'erba*

RVF CCCXII:

3: *né per campagne cavalieri armati*

La simbologia della montagna è abbastanza chiara. Le montagne dominano il paesaggio, sono maestose e sono il simbolo della tenacia, della stabilità, della infrenabilità. Rappresentano un altro mondo, un mondo che la gente non può controllare, che ha le sue regole fisse.¹⁶⁷

Le montagne sono spesso connesse con la divinità, santità, purezza e chiarezza. Queste caratteristiche alte sono in contrasto con la frivolezza del mondo umano.¹⁶⁸

Nonostante tutto ciò la montagna è l'altro motivo secondario. Questo motivo non lo troviamo né nella lirica dei poeti siciliani né nelle *Rime* di Guido Cavalcanti. "La montagna" viene menzionata solo come la parte dello scenario naturale nella poesia di Folgore, Dante e di Petrarca.

Folgore da San Gimignano (*Sonetti de' mesi*)

¹⁶⁷ T.A.Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam*, prel. Květa Palowská a Blahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s. r. o., 2007, s. 31-32.

¹⁶⁸ Ibid., s. 31-32.

VII Di giugno:

1: di giugno d'òvi una montagnetta

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Amor mi mena tal fiata all'ombra:

31: io sia intra montagne e colli

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF XXXVII:

41/42/43: quante montagne ed acque,/quanto mar, quanti fiumi/m'ascondon que' duo lumi

RVF CXXXIX:

53: ove d'alta montagna ombra non tocchi

“Valle” è il motivo più importante nella poesia di Petrarca, nella poesia di Dante invece appare più spesso il motivo colle. L'aggettivo più spesso usato con “colle” è “alto”. Petrarca poi usa anche l'aggettivo “dolce”.

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra:

2: son giunto, lasso! ed al bianchir de' colli

10: il dolce tempo, che riscalda i colli

17: m'ha serrato tra piccoli colli

21: io son fuggito per piani e per colli

30: chiuso intorno d'altissimi colli

31: ben ritorneranno i fiumi a' colli

37: i colli fanno più nera ombra

Amor mi mena tal fiata all'ombra:

2: c' hanno bellissimi colli

17/18: non ho più vita, se non come i colli,/che son più alti

21: nel tempo dolce, che fiorisce i colli

30: danzando un giorno per piani e per i colli

31: io sia intra montagne e colli

Doglia mi reca nello core ardire:

102/103/104: che vedete gir nudi/per colli e per paludi/uomini

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra:

2: c' han puliti i colli

10: in altra guisa basserebbe i colli

17: se n'alleggran valli, piani e colli

21: valut' ha già in drizzar monti e colli

Tre donne intorno al cor mi son venute:

60: disse: drizzate i colli

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF IX:

6: *le rive e i colli, di fioretti adorna*

RVF CXXV:

8/9: *foran de' miei pie' lassi/per campagne e per colli*

RVF CXXVII:

43: *qualor tenera neve per li colli*

RVF CXXIX:

27: *ove porge ombra un pino alto od un colle*

RVF CCIX:

1: *i dolci colli ov' io lasciai me stesso-*

RVF CCXLII:

1: *mira quel colle*

RVF CCLIX:

7: *ancor m' avria tra' suoi bei colli foschi*

RVF CCLXXXVIII:

2/3: *aspri colli mirando il dolce piano/ove nacque colei*

RVF CCCIII:

6/7: *valli chiuse, alti colli e piagge apriche,/porto de l'amorose mie fatiche*

RVF CCCXX:

1/2: *i dolci colli/veggio apparire*

Tra i motivi del paesaggio non possiamo dimenticare il motivo monte. Ma questo motivo viene usato soltanto Dante e Petrarca, quindi possiamo dire che nella poesia degli altri scrittori non è un elemento molto significativo. Petrarca identifica questo motivo con il monte di Gelboe. Gelboe ha una grande importanza storica, perchè si tratta del monte dove morì Saul.¹⁶⁹

*l' pastor ch' a Golia ruppe la fronte
pianse la ribellante sua famiglia,
e sopra 'l buon Saul cangiò le ciglia,
ond' assai può dolersi il fiero monte. (Rvf, XLIV, 5-8)*

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra:

¹⁶⁹ Francesco Petrarca, *Rime sparse (Rerum vulgarium fragmenta)*, a cura di Giovanni Ponte. Milano: Mursia, 1979, s. 97.

21: *valut' ha già in drizzar monti e colli*

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste:

7/8: *lascian guai e di lamenti stride,/fanno per monti, per prati e foreste*

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF X:

7/8: *'l bel monte vicino,/onde si scende poetando*

RVF XXXV:

9/10/11: *io mi credo omai che monti e piagge/e fiumi e selve sappian di che tempre/sia la mia vita*

RVF XXXVII:

21/22/23: *pena spunta in oriente un raggio di sol, ch'a l'altro monte/de l'avverso orizzonte*

RVF XLIV:

8: *ond' assai può dolersi il fiero monte*

RVF L:

16/17: *onde discende/dagli altissimi monti maggior l'ombra*

RVF CXXIX:

1/2: *di monte in monte/mi guida Amor*

14/15: *per alti monti e per selve aspre trovo/qualche riposo*

RVF CLVI:

7/8: *udi' sospirando dir parole/che farian gire i monti*

RVF CLXI:

7/8: *o dolce orrore,/che mi fate ir cercando piagge e monti*

RVF CCLXXXVIII:

9: *non è sterpo né sasso in questi monti*

RVF CCCLX:

50/51: *monti, valli, paludi e mari e fiumi,/mille lacciuoli in ogni parte tesi*

Oltre alle “montagne” ed ai “monti” descrivono Dante e Petrarca pure le parti di questi motivi, come è ad esempio la cima. Cima è un posto superiore dove si trovano le creature più alte.

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Io maledico il dì ch'io vidi in prima:

2/3: *la luce de' vostri occhi traditori,/e 'l punto che veniste in sulla cima*

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF CLXXXII:

13/14: *suo lume in cima/chi volar pensa*

RVF CCXCIII:

6: *si stava de' pensier' miei in cima*

RVF CCCLX:

Tutti i motivi del paesaggio sono spesso collegati l'uno con l'altro. Negli scritti di Dante, Petrarca e anche gli altri poeti troviamo questi simboli raggruppati insieme.

*fior' frondi erbe ombre antri onde aure soavi,
valli chiuse, alti colli e piagge apriche,
porto de l'amorose mie fatiche,
de le fortune mie tante e sì gravi (Rvf, CCCIII, 5-8)*

3.3.2 I motivi celesti

I motivi celesti sono i motivi della natura inanimata più importanti e più spesso usati dagli autori medievali. Hanno questi motivi un significato assai grande soprattutto per Petrarca che collega i motivi celesti sia con la figura femminile sia con la divinità. Tra gli elementi celesti più importanti troviamo “sole”, “stella”, “cielo” ed altre. Gli elementi celesti appaiono spesso anche nell'opera di Dante. Però il numero degli elementi celesti nel *Canzoniere* di Dante non è così grande come il numero dei motivi celesti usati nei sonetti di Petrarca. Diverso è anche l'uso di queste espressioni. Petrarca usa i motivi come sole, stelle e collegale alla sua donna amata, Dante non abbina queste parole solo alla donna. Lui osserva le stelle, il cielo ed il sole dal puro fascino. Come sappiamo Dante era interessato dell'astronomia e forse anche per questo motivo sono questi elementi spesso usati nei suoi componimenti.

“Sole” è il motivo celeste superiore. L'importanza del sole si vede da tempo immemorabile. Con il sole sono legate tante pratiche magiche, tante credenze e tanti miti. Grazie al sole è possibile vivere, il sole è visto come una forza vivente, questo elemento naturale ci porta energia.¹⁷⁰ Tutti questi fattori si rispecchiano nella poesia degli autori medievali. I poeti sottolineano il significato benefico del sole e dell'energia solare. Petrarca usa il motivo di sole per creare l'immagine di Laura. Laura è “sole” che con i suoi “raggi” riscalda il cuore del poeta.

¹⁷⁰ Michael Ferber, *A dictionary of literary symbols*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, s. 167.

*Così costei, ch'è tra le donne un Sole,
in me, movendo de' begli occhi i rai,
cria d'amor pensieri, atti e parole;
ma, come ch'ella gli governi o volga,
primavera per me pur non è mai. (Rvf, IX, 10-14)*

Nel seguente brano troviamo una doppia visione del sole. “Quel sol” allude alla figura di Laura e “sommo sole” invece allude al Dio.

*Quel sol che mi mostrava il camin destro
di gire al ciel con gloriosi passi
tornando al sommo sole, in pochi sassi
chiuse 'l mio lume e 'l suo carcer terrestre (Rvf, CCCVI, 1-4)*

Laura che si è liberata dal “suo carcer terrestre”, cioè dal suo corpo, può finalmente tornare al cielo dove è il suo posto.

Con il sole associa la figura femminile anche l'esponente della scuola siciliana Giacomo da Lentini. Lentini descrive la donna che è più bella e più splendente del sole.

*Più luce sua beltate e dà sprendore
che non fa 'l sole né null'otra cosa:
che tut[t]e l'altre ell'è sovrane e frore,
ché nulla apareg[g]iare a lei non osa. (Lentini, Madonna ha 'n sé vertute con valore,
5-8)¹⁷¹*

L'interesse di Dante per l'astronomia e l'astrologia è evidente nella canzone *Amor, che nella mente mi ragiona*. Vediamo che lui descrive “il sole”, non soltanto come un'allusione ma anche come una motivo naturale che regola le altre cose. Lo scrittore descrive il movimento della pianeta.

Di ritrar tutto ciò che dice Amore.

¹⁷¹ Tutte le citazione di Giacomo da Lentini sono tratte dal libro Pietro Cudini, *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

*Non vede il Sol, che tutto 'l mondo gira,
Cosa tanto gentil, quanto in quell'ora,
Che luce nella parte, ove dimora
La donna, di cui dire Amore mi face. (Alighieri, Amor, che nella mente mi ragiona,
18-22)*

Dante usa tante similitudini con la parola “sole”. La similitudine è una figura retorica molto spesso usata da Dante. Dante intende la similitudine come lo strumento che rende le cose più facili e più comprensibili.¹⁷² Nel seguente brano l'autore allude all'amore.

*Amor, che muovi tua virtù dal cielo,
come 'l Sol lo splendore (Alighieri, Amor, che muovi tua virtù dal cielo, 1-2)*

Nella poesia di Dante è il sole collegato con l'età. Nel seguente esempio si vede il suo interesse per l'astronomia. Il poeta descrive gli anni in cui incontra per la prima volta il suo amore.

*Io sono stato con Amore insieme
Dalla circolazione del Sol mia nona,
E so com'egli affrena e come sprona,
E come sotto lui si ride e geme. (Alighieri, Io sono stato con Amore insieme, 1-4)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

Madonna ha 'n sé vertute con valore:

5/6: più luce sua beltate e dà splendore/che non fa 'l sole né null'otra cosa

Guido delle Colonne

Amor, che lungiamente m'hai menato:

36: Lo sole è alto, e si face lumera

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Amor, che muovi tua virtù dal cielo

1/2: amor, che muovi tua virtù dal cielo,/come 'l Sol lo splendore

42/43: in guisa ch'è il Sol segno di foco;/lo qual non dà a lui, nè to' virturte

¹⁷² Josef Bukačka, *Slovník spisovatelů. Itálie*. Praha: Odeon, 1968, s. 144-146.

Amor, che nella mente mi ragiona:

19: non vede il Sol, che tutto 'l mondo gira

Amor, che nella mente mi ragiona:

59/60: elle soverchian lo nostro intelletto,/come raggio di Sole un fragil viso

Amor, dacchè convien pur ch'io mi doglia:

37: beh conosch'io che va la neve al Sole

Amor, tu vedi ben, che questa donna:

19/20: e mai si scoperse alcuna pietra/o da virtù di Sole, o da sua luce

Così nel mio parlar voglio esser aspro:

56/57/58: la morte, ov'io per sua bellezza corro!/chè tanto dà nel Sol, quato nel rezzo,/questa scherana micidiale e latra

Donna pietosa e di novella etate:

49/50: poi mi parve veder appoco appoco/turbar lo Sole ed apparir la stella

Io son venuto al punto della rota:

2/3: che l'orizzonte, quando il Sol si corca,/ci parturisce il geminato cielo

16/17: per la spera del Sol, ch'or la riscalda;/e passa il mare, onde m'adduce copia

Io sono stato con Amore insieme:

1/2: io sono stato con Amore insieme/dalla circolazione del Sol mia nona

Nulla mi parrà mai più crudel cosa:

9: nè quella, ch'a veder lo Sol si gira

Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato:

116/117: mai non sen duole;/nè 'l Sole, - per donar luce alle stelle

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF III:

1/2: era il giorno ch'al sol si scoloraro/per la pietà del suo fattore i rai

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF IV:

12: ed or di picciol borgo un sol n'è dato

RVF IX:

10/11: così costei, ch'è tra le donne un Sole,/in me, movendo de' begli occhi i rai

RVF XIX:

1/2: son animali al mondo de sí altera/vista che 'ncontra 'l sol pur si difende

RVF XXII:

1/2: a qualunque animale alberga in terra,/se non se alquanti ch'ànno in odio il sole

10: non ò mai triegua di sospir' col sole

17: maledico il dí ch'i' vidi 'l sole

21: come costei ch'i' piango a l'ombra e al sole

30/31: puommi arichir dal tramontar del sole./Con lei foss'io da che si parte il sole

39: prima ch' a sí dolce alba arrivi il sole

RVF XXIII:

115: né già mai neve sotto al disparve

150/151: in una fonte ignuda/si stava, quando 'l sol più forte ardea

RVF XXIV:

10: sotto'l più ardente sol, com'io sfavillo

RVF XXVIII:

46/47/48: una parte del mondo è che si giace/mai sempre in ghiaccio ed in gelate nevi,/tutta lontana dal camin del sole

RVF XXIX:

49/50: quanto il sol gira, Amor più caro pegno,/Donna, di voi non ave

RVF XXX:

20/21: ne la nostra etade o ne' prim'anni,/che struggon così come 'l sol neve

RVF XXXI:

6: fia la vista del sole scolorita

RVF XXXVII:

21/22: a pena spunta in oriente un raggio di sol

81: le treccie d'or che devrien fare il sole/d'invidia molta ir pieno

86/87: l'accorte le parole,/rade nel mondo, o sole

RVF XLI:

7: la terra piange, e 'l sol ci sta lontano

RVF XLVIII:

11: 'l sole abbaglia chi ben fiso 'l guarda

RVF L:

15: come 'l sol volge le 'nfiammate rote

44: 'l sol s'asconde

RVF LVII:

7: corcherassi il sol là oltre ond'esce

RVF LX:

12/13: né poeta ne colga mai né Giove/la privilegi, ed al sol venga in ira

RVF LXVI:

39: 'l sole apre le valli

RVF LXXIII:

15: com'io fusse un uom di ghiaccio al sole

RVF XC:

12: uno spirto celeste, un vivo sole

RVF XCV:

9/10: poi che vostro vedere in me risplende/come raggio di sol traluce in vetro

RVF C:

1: quella fenestra ove l' un sol si vede

RVF CX:

5/6: *volsimi e vidi un'ombra che da lato/stampava il sole*

RVF CXV:

4: *da l'un lato il sole, io da l'altro era*

RVF CXIX:

1: *una donna più bella assai che 'l sole*

69: *'l sol con suoi possenti rai*

RVF CXXVII:

23: *sormonta riscaldando il sole*

RVF CXXIX:

45: *stella che 'l sol copre col raggio*

RVF CXXXIII:

7/8: *parvi un gioco,/il sole e 'l foco e 'l vento ond'io son tale*

9: *'l viso un sole*

RVF CXXXV:

11: *de' suoi alti pensieri al sol si volve*

51: *quanto 'l sol monta e quanto è più da presso*

54/55: *quanto 'l bel lume adorno,/ch'è 'l mio sol, s'allontana*

58: *i rai veggio apparir del vivo sole*

70: *mai né sol vide né stella*

88: *veggiam quando col Tauro il sol s'aduna*

RVF CXXLI:

5: *così sempre io corro al fatal mio sole*

RVF CXXLII:

24: *quando il sol fa verdeggiar i poggi*

RVF CXXLIV:

1/2: *né così bello il sol già mai levarsi/quando 'l ciel fosse più de nebbia scarco*

RVF CXXLV:

1: *ponmi ove 'l sole occide i fiori e l'erba*

RVF CXXLVI:

8: *luce sovra quanti il sol ne scalda*

RVF CLIV:

4: *'l sol, ch'altrove par non trova*

RVF CLVI:

5/6: *vidi lagrimar que' duo bei lumi/ch'àn fatto mille volte invidia al sole*

RVF CLVIII:

14: *sí belli occhi uscìr mai vide 'l sole*

RVF CLXII:

7: *ombrose selve, ove percote il sole*

RVF CLXV:

14: *son fatto un augel notturno al sole*

RVF CLXXIII:

1: *mirando 'l sol de' begli occhi sereno*

RVF CLXXVI:

4: *'l Sol ch' à d'Amor vivo I raggi*

14: *dal mio Sol troppo si perde*

RVF CLXXX:

10: *'ncontri 'l sol quando e' ne mena 'l giorno*

RVF CLXXXI:

9: *'l chiaro lume che sparir fa 'l sole*

RVF CLXXXVI:

1/2: *se Virgilio ed Omero avessin visto/quel Sole il qual vegg' io con gli occhi miei*

RVF CLXXXVIII:

1: *almo sol, quella fronde ch'io sola amo*

6/7: *ti pur prego e chiamo,/o sole*

RVF CXC:

4: *levando 'l sole*

12: *era 'l sol già volto al mezzo giorno*

RVF CXCV:

8: *cerco 'l mio Sole e spero vederlo oggi*

RVF CXCV:

4: *l'arbor che né sol cura né gielo*

RVF CXCVIII:

1/2: *l'aura soave al sole spiega e vibra*

RVF CC:

11: *a mezzo di vincono il sole*

RVF CCVIII:

9: *ivi è quel nostro vivo e dolce sole*

RVF CCXVIII:

9: *come natura al ciel la luna e 'l sole*

RVF CCXIX:

10: *'l sol ch'è seco, e più l'altro ond'io fui*

RVF CCXXII:

5: *liete siam per memoria di quel sole*

RVF CCXXIII:

1: *quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro*

13: *'l sol che 'l cor m' arde e trastulla*

RVF CCXXV:

2: *dodici stelle, e 'n mezzo un sole*

RVF CCXXX:

2: *quel vivo sole alli occhi mei non cela*

RVF CCXXXI:

8: *'l Sol de la mia vita à quasi spento*

RVF CCXXXVII:

17: *la sua luce avrà 'l sol da la luna*

36: *'l di si stesse e 'l sol sempre ne l'onde*

RVF CCXLV:

9: *non vede un simil par d'amanti il sole*

RVF CCXLVI:

10: *'l mondo remaner senza 'l suo Sole*

RVF CCXLVIII:

2/3: *venga a mirar costei,/ch'è sola un sol*

RVF CCLII:

11: *egli è il sole, e non veggiono altrui*

RVF CCLIV:

7/8/9: *forse vuol Dio tal di vertute amica/torre a la terra e 'n ciel farne una stella,/anzi un sole*

RVF CCLV:

5/6/7: *in un momento apron allora/l'un sole e l'altro quasi duo levanti,/di beltate e di lume si sembianti*

RVF CCLXVIII:

17: *in un punto n'è scurato il sole*

RVF CCLXX:

46/47: *fa ch'io riveggia il bel guardo, ch'un sole/fu sopra 'l ghiaccio ond'io solea gir carco*

RVF CCLXXV:

1/2: *occhi miei, oscurato è 'l nostro Sole,/anzi è salito al cielo*

RVF CCCVI:

1/2/3: *quel sol che mi mostrava il camin destro/di gire al ciel con gloriosi passi,/tornando al sommo sole, in pochi sassi*

RVF CCCVIII:

13: *un chiaro e breve sole al mondo fu*

RVF CCCXI:

10: *que' duo bei lumi assai più che 'l sol chiari*

RVF CCCXVIII:

4: *mostrando al sol la sua squalida sterpe*

RVF CCCXXV:

59/60: *tien' pur gli occhi, come aquila, in quel Sole,/parte da' orecchi a queste mie parole*

69: *il sol mai si bel giorno non aperse*

94: *non vide 'l sol*

RVF CCCXXVII:

4/5: *tolto à colei che tutto 'l mondo sgombra/come a noi il sol, se sua soror l'ombra*

RVF CCCXXXIV:

3: *mercede avrò, ché più chiara che 'l sole*

RVF CCCXXXVIII:

1: *lasciato ài, Morte, senza sole il mondo*

RVF CCCXLI:

14: *d'arrestare il sole*

RVF CCCXLVII:

10/11: *mai non volsi/altro da te che 'l sol de li occhi tuoi*

RVF CCCXLVIII:

2/3: *bei capelli/che facean l'oro e 'l sol parer men belli*

RVF CCCLII:

2: *volgei quelli occhi più chiari che 'l sole*

RVF CCCLIX:

57/58: *quei belli occhi/che fur mio sol*

RVF CCCLXIII:

1: *morte à spento quel sol ch'abagliar suolmi*

RVF CCCLXVI:

1/2/3: *vergine bella, che di sol vestita,/coronata di stelle, al sommo Sole/piacesti sí che 'n te sua luce ascose*

44: *di giustizia il sol, che rasserena*

Il motivo strettamente legato con il sole è raggio. I poeti badano ai piccoli dettagli e per questo fatto descrivono i dettagli dei motivi naturali. Il motivo del raggio rincorre nel *Canzoniere* di Dante e anche nell'opera di Petrarca.

Nella poesia medievale troviamo sia la forma italiana “raggio” sia la forma provenzale “rai”, che si usa soltanto nel plurale. Dante usa soltanto il termine “raggio”, Petrarca invece mischia questi due termini. Però il termine “raggio” prevale sul termine “rai”. Il termine “rai” viene usato 5 volte, negli altri 15 casi troviamo la parola “raggio”.

Il sole tocca i poeti con i suoi raggi caldi e gli porta i sentimenti positivi e gioiosi. Vediamo che il motivo del raggio ha un valore positivo. In questo brano il poeta allude alla sua donna amata e ci offre un'immagine del sole che lo riscalda con il suo amore.

Quel Sol che solo agli occhi mei resplende

coi vaghi raggi ancor indi mi scalda (Rvf, CLXXV, 9-10)

Raggio è legato anche allo splendore degli occhi della donna desiderata.

A que' begli occhi, il cui dolce splendore

Porta confronto, ovunque io senta amore.

*Entrano i raggi di questi occhi belli
Ne' mei innamorati,
E portan dolce, ovunque io senta amaro (Alighieri, Io sento sì d' Amor la gran
possanza, 15-19)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Amor, che muovi tua virtù dal cielo

*1/2/3/4: amor, che muovi tua virtù dal cielo,/come 'l Sol lo splendore,/che là s'apprende più lo suo valore,/dove
più nobiltà suo raggio trova*

16/17: feremi il core sempre la tua luce,/come 'l raggio la stella

28/29: perchè nel suo venir li raggi tuoi,/con li quai mi risplende

Amor, che nella mente mi ragiona:

59/60: elle soverchian lo nostro intelletto,/come raggio di Sole un fragil viso

Amor, tu vedi ben, che questa donna:

5: per lo tuo raggio, che al volto mi luce

Dagli occhi della mia donna si muove:

5/6: e da' suoi raggi sopra 'l mio cor piove/tanta paura, che mi fa tremare

Io sento sì ch'Amor la gran possanza:

17/18: etrano i raggi di questi occhi belli/ne' miei innamorati

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF III:

1/2: era il giorno ch'al sol si scoloraro/per la pietà del suo fattore i rai

RVF IX:

10/11: così costei, ch'è tra le donne un Sole,/in me, movendo de' begli occhi i rai

RVF XXXIII:

3/4: nel settentrione/rotava i raggi suoi lucente e bella

RVF XXXVII:

21/22: a pena spunta in oriente un raggio di sol

84: i raggi d'Amor sí caldi sono

RVF L:

29: quando vede 'l pastor calare i raggi/del gran pianeta

RVF LIII:

7/8: altrove un raggio/non veggio di virtù

RVF XCV:

9/10: poi che vostro vedere in me risplende/come raggio di sol traluce in vetro

RVF CX:

11: i raggi, ov'io mi struggo, eran presenti

RVF CXIX:

69/70: *come 'l sol con i suoi possenti rai/fa subito sparire ogni altra stella*

RVF CXXIX:

45: *come stella che 'l sol copre col raggio*

RVF CLI:

5/6: *né mortal vista mai luce divina/vinse, come la mia quel raggio altero*

RVF CLIV:

9/10: *l'aere percosso da' lor dolci rai/s'infiamma d'onestate*

RVF CLXII:

7/8: *ombrose selve, ove percote il sole,/che vi fa co' suoi raggi alte e superbe;/o soave contrada, o puro fiume*

RVF CLXIX:

9/10: *ben, s'i' non erro, di pietate un raggio/scorgo fra 'l nubiloso altero ciglio*

RVF CLXXV:

9/10: *quel Sol che solo agli occhi mei resplende/coi vaghi raggi ancor indi mi scalda*

RVF CLXXVI:

3/4: *non pò spaventarme/altri che 'l Sol ch' à d'Amor vivo i raggi*

RVF CCIV:

13/14: *per la nebbia entro de' suoi dolci sdegni/seguendo i passi onesti e 'l divo raggio*

RVF CCXLV:

5/6/7: *con sí dolce parlar e con un riso/da far innamorare un uom selvaggio,/di sfavillante ed amoroso raggio*

RVF CCCXXV:

99: *sí chiaro à 'l volto di celesti rai*

Petrarca è l'unico scrittore che usa il motivo "luna" nella sua poesia. Gli altri poeti non usano questo motivo nei loro componimenti lirici. La luna è il simbolo della vita, perché cambia costantemente. La luna assume diverse forme e influenza anche tanti altri motivi naturali, come ad esempio l'acqua o la terra. La luna può essere considerata anche un simbolo della forza femminile e della fertilità.¹⁷³

La rassegna completa delle occorrenze:

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF CCXVIII:

9/10/11/12: *come Natura al ciel la luna e 'l sole,/a l'aere i venti, a la terra erbe e fronde,/a l'uomo e l'intelletto e le parole,/ed al mar ritollesse*

RVF CCXXIII:

3/4: *col cielo e co le stelle e co la luna/un'angosciosa e dura notte innarro*

¹⁷³ Clare Gibson, *Abeceda symbolov. Kurz čítania symbolov v umení*, prel. Henrieta Hatalová. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2010, s. 215.

RVF CCXXIX:

12/13: *viva o mora o languisca, un più gentile/stato del mio non è sotto la luna*

RVF CCXXXVII:

1/2: *non à tanti animali il mar fra l'onde,/né lassù sopra 'l cerchio de la luna*

10/11: *ché tanti affanni uom mai sotto la luna/non sofferse quant'io*

17: *la sua luce avrà 'l sol da la luna*

20/21: *poi piango la notte,/né stato ò mai se non quanto la luna*

30/31: *'l sol si parta e dia luogo a la luna/deh or foss'io col vago de la luna*

37: *sovra dure onde al lume de la luna*

RVF CCCLX:

97/98/99: *di mille/donne elette, eccellenti, n'elessi una/qual non si vedrà mai sotto la luna*

Un altro elemento celeste con grande importanza sono senz'altro "le stelle". Le stelle sono da sempre considerate essere gli elementi che rivelano alla gente i messaggi di Dio e nascondono i destini umani.¹⁷⁴

Però anche la stella è un motivo abbastanza ambivalente, perché oltre al simbolo della felicità e del destino potrebbe anche essere il simbolo della morte e della sventura. Ad esempio la cometa era il simbolo della peste.¹⁷⁵

Oltre al "sole", le "stelle" sono un altro elemento atmosferico più spesso legato alla donna. Le stelle sono collegate con figura femminile fin dalla lirica dei poeti siciliani. La stella è il terzo motivo celeste più spesso usato dagli autori medievali. Di nuovo le stelle sono viste come i motivi splendenti e superiori.

*O stella rilucente,
che levi la maitina!
quando m'apar davanti,
li suo' dolci sembianti
mi 'ncendon la corina (Lentini, *Dolce cominzamento*, 6-10)*

Similmente come il motivo "raggio" le "stelle" alludono alla bellezza e alla luminosità dei occhi della donna. Quest'allusione la ritroviamo soprattutto nel Canzoniere di Petrarca.

¹⁷⁴ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 12.

¹⁷⁵ *Ibid.*, s. 12-13.

*La testa or fino e calda neve il volto,
ebeno i cigloi e gli occhi eran due stelle,
onde Amor l'arco non tendeva in fallo (Rvf, CLVII, 9-11)*

Il poeta ci offre un'immagine di Laura formata da elementi naturali. Ad ogni parte del suo corpo corrisponde un motivo naturale. Laura diventa una creatura naturale.

Vari sono pure gli attributi usati con questo motivo celeste. Petrarca usa per la descrizione delle "stelle" sia gli aggettivi positivi sia quelli negativi. Da una parte descrive le stelle come "benigne" dall'altra parte le dipinge come gli elementi "crudeli". Nel seguente brano Petrarca descrive le stelle come "benigne" perchè accompagnano Laura. Intorno a Laura tutto sembra più vivo e più felice.

*Benigne stelle che compagne fersi
al fortunato fianco,
quando 'l bel parto giù nel mondo scorse! (Rvf, XXIX, 43-45)*

Nel sonetto XXII le "stelle" sono invece descritte come crudeli, perchè sono consapevoli della sua sofferenza amorosa.

*Quando l sera scaccia il chiaro giorno,
e le tenebre nostre altrui fanno alba,
miro pensoso le crudeli stelle
che m'anno fatto di sensibil terra,
e maledico il dí ch' i' vidi 'l sole
che mi fa in vista un uom nudrito in selva. (Rvf, XXII, 13-18)*

Nel corso dei secoli il motivo della stella viene collegato alla figura di Vergine Maria. Non a caso furono le cappelle dedicate alla Maria costruite a forma di stella.¹⁷⁶ Nel sonetto CCCLXVI troviamo allusione a *Ave Maris stella*, cioè il simbolo di madre di Gesù.

Vergine chiara e stabile in eterno,

¹⁷⁶ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 13.

*di questo tempestoso mare stella
d' ogni fedel nocchier fidata guida (Rvf, CCCLXVI, 66-68)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

Dolce cominzamento:

6/7: *stella rilucente,/che levi la maitina*

[D]iamante, né smiraldo, né zafino:

10/11: *è somigliante [a stella] di sprendore/co la sua conta e gaia inamoranza*

Rinaldo D'Acquino

Amorosa donna fina:

2/3: *stella che levi la dia/sembran le vostre bellezze*

Pier della Vigna

Amando con fin core e con speranza:

16/17: *la sublimata stella de l'albore/senza colpa a tutto*

Guittone D'Arezzo

Ora parrà s'eo saverò cantare:

19: *Dio fa sua stella, e 'n ver Lausor sua spene*

Con più m'allungo, più m'è prossimana:

9/10: *così como guidò i Magi la stella,/guida[me] sua fazzon gendome avante*

Folgore da San Gimignano (Sonetti de' mesi)

IX Di agosto:

3/4: *vi possa vento di marina,/per istar sani e chiari come stella*

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

A ciascun' alma presa, e gentil core:

6/7: *del tempo, ch'ogni stella è più lucente,/quando m'apparve Amor subitamente*

Amor, che muovi tra virtù dal cielo:

16/17: *feremi il core sempre la tua luce,/come 'l raggio la stella*

Donna pietosa e di novella etate:

49/50: *poi mi parve veder appoco appoco/turbar lo Sole ed apparir la stella*

Io mi son pargoletta bella e nuova:

11/12: *ciascuna stella negli occhi mi piove/della sua luce e della sua virtute*

Io son venuto al punto della rota:

6/7: *dal paese d'Europa, che non perde/le sette stelle gelide unquema*

Le dolci rime d'amor, ch'io solia:

102/103: *ma non virtute ov'ella;/siccome è 'l cielo dovunque è la stella*

Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato:

114: *ch'al prence delle stelle s'assimiglia*

116/117: *mai non sen duole;/nè 'l Sole, - per donar luce alle stelle*

RVF XVII:

10/11: *gli atti soavi/torcer da me le mie fatali stelle*

RVF XXII:

4: *ma poi che 'l ciel accende le sue stelle*

11: *veggio fiammeggiar le stelle*

15: *miro pensoso le crudeli stelle*

24: *lo mio fermo desir vien da le stelle*

25: *prima ch'i' torni a voi, lucenti stelle*

38: *'l giorno andrà pien di minute stelle*

RVF XXIX:

43/44: *benigne stelle che compagne fersi/al fortunato fianco*

46/47: *ch'è stella in terra, e come in lauro foglia/conserva verde il pregio d'onestade*

RVF XXXI:

13/14: *assai mi fido/che con Giove sia vinta ogni altra stella*

RVF XXXIII:

1/2: *già fiammeggiava l'amorosa stella/per l'oriente*

RVF XLI:

9/10: *allor riprende ardir Saturno e Marte,/ crudelli stelle, ed Orione armato*

RVF XLII:

12: *stelle noiose fuggon d'ogni parte*

RVF LXX:

35/36: *mortal velo il mio veder appanna,/che colpa è de le stelle*

RVF LXXII:

17: *'l motor eterno de le stelle*

RVF CXIX:

69/70: *come 'l sol con suoi possenti rai/fa subito sparire ogni altra stella*

RVF CXXVII:

30/31: *la stagion che 'l freddo perde/le stelle miglior' acquistan forza*

57/58: *non vidi mai dopo notturna pioggia/gir per l'aere sereno stelle erranti*

85: *ad una ad una annoverar le stelle*

RVF CXXVIII:

52: *non so se per che stelle maligne,/che 'l cielo in odio n'aggia*

RVF CXXIX:

45: *stella che 'l sol copre col raggio*

RVF CXXXV:

70: *mai né sol vide né stella*

RVF CLIII:

7: *mia stella n'offende*

RVF CLIV:

1/2/3: *le stelle, il cielo e gli elementi a prova/tutte lor arti ed ogni estrema cura/poser nel vivo lume*

RVF CLVII:

10: *ebeno i cigli e gli occhi eran due stelle*

RVF CLVIII:

10/11: *vidi eran bellezze al mondo sole,/mai non vedute più sotto le stelle*

RVF CLX:

6: *sfavillan sí le mie due stelle fide*

RVF CLXXIV:

1: *fera stella, se 'l cielo à forza in noi*

RVF CLXXXVI:

9/10/11: *quel fiore antico di vertuti e d'arme/sembiante stelle ebbe con questo/novo fior d'onestate e di bellezze*

RVF CLXXXVII:

12/13: *stella difforme e fato sol qui reo/commise*

RVF CXCIV:

5/6: *senz'acqua il mare e senza stelle il cielo/fia*

RVF CCIII:

7/8: *se non fusse mia stella, i' pur devrei/al fonte di pietà trovar mercede*

RVF CCVI:

5: *contra me s'arme ogni stella*

RVF CCXII:

14: *in tale stella presi l'esca e l'amo*

RVF CCXV:

6: *'l Re de le stelle*

RVF CCXVII:

11: *tal fu mia stella e tal mia cruda sorte*

RVF CCXVIII:

4: *'l di de le minori stelle*

RVF CCXIX:

13/14: *'n un'ora/quel far le stelle, e questo sparir lui*

RVF CCXXIII:

1/2/3: *quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro/e l'aere nostro e la mia mente imbruna,/col cielo e co le stelle*

RVF CCXXV:

1/2: *dodici donne onestamente lasse,/anzi dodici stelle, e 'n mezzo un sole*

RVF CCXXXVII:

3: *vide mai tante stelle alcuna notte*

RVF CCXL:

11: *mai piovve da benigna stella*

RVF CCLIV:

7/8: *forse vuol Dio tal vertute amica/torre a la terra e 'n ciel farne una stella*

RVF CCLX:

1: *in tale stella duo belli occhi vivi*

RVF CCLXXXVII:

6: *le stelle vaghe e lor viaggio torto*

RVF CCLXXXIX:

4: *è ritornata, ed a la par sua stella*

RVF CCXCVIII:

12/13/14: *o mia stella, o Fortuna, o Fato, o Morte/o per me sempre dolce giorno e crudo/come m'avete in basso stato messo*

RVF CCXCIX:

3: *ov'è 'l bel ciglio e l'una e l'altra stella*

RVF CCCVIII:

10: *lei fur come stelle in cielo sparte*

RVF CCCXII:

1: *né per sereno ciel ir vaghe stelle*

RVF CCCXXV:

61: *il di che costei nacque, eran le stelle,/che producon fra voi felici effetti*

RVF CCCXXIX:

1/2: *o giorno, o ora, o ultimo momento,/o stelle congiurate a 'mpoverirme*

RVF CCCXXXI:

2/3: *allontanarme e cercar terre e mari,/non mio voler, ma mia stella seguendo*

RVF CCCXXXIX:

4: *un soggetto ogni stella cospere*

RVF CCCLX:

95/96: *com'a ciascun le sue stelle ordinario,/lasciai cader in vil amor d'ancille*

RVF CCCLXVI:

1/2: *vergine bella, che di sol vestita,/coronata di stelle*

67: *di questo tempestoso mare stella*

L'unico motivo celeste che viene nella maggioranza dei casi usato solo come parte integrale della natura è il "cielo". Sia Dante sia Petrarca menzionano questo motivo quasi ovunque. Similmente come "la terra" "il cielo" è un elemento che è onnipresente. "La terra" ed "il cielo" sono i motivi opposti. Il cielo è il posto divino, un posto del paradiso e degli angeli. La terra invece appartiene agli uomini ed è un posto dei peccati, della sofferenza umana, ma anche un posto pieno di gioia e di godimento terreno.

Il motivo del "cielo" rappresenta la speranza, però nella lirica di Petrarca troviamo pure un'immagine negativa. Il "cielo" è l'elemento che toglie a Petrarca la sua amata Laura. Questi sentimenti negativi rincorrono nella seconda parte del Canzoniere, cioè dopo la morte di Laura.

*Deh qual pietà, qual angel fu sí presto
a portar sopra 'l cielo mio cordoglio?
ch' ancor sento tornar pur come soglio
Madonna in quel suo atto dolce onesto (Rvf, CCCXLI, 1-4)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Amor, che muovi tua virtù dal cielo

1: *amor, che muovi tua virtù dal cielo*

Amor, che nella mente mi ragiona:

42/43: *uno spirto dal ciel, che reca fede/come l'alto valor, che'ella possiede*

77: *tu sai, che 'l ciel sempr' è lucente e chiaro*

Da quella luce, che il suo corso gira:

12/13: *colei, che 'l terzo ciel di sè costringe,/il cor le fa d'ogni eloquenza puro*

Donna pietosa e di novella etate:

59/60: *gli angei, che tornavan suso in cielo,/ed una nuvoletta avean davanti*

Donne, ch'avete intelletto d'amore:

19: *lo cielo, che no have altro difetto*

29: *Madonna è desiata in l'alto cielo*

Gli occhi dolenti per pietà del core:

15: *ita n'è Beatrice in l'alto cielo*

Io mi son pargoletta bella e nuova:

4: *io fui del cielo, e tornerovvi ancora*

Io son venuto al punto della rota:

2/3: *che l'orizzonte, quando il Sol si corca,/ci parturisce il geminato cielo*

23/24: *ed Amor, che sue ragne/ritira al ciel per lo vento che poggia*

67/68: *dolce tempo novello, quando piove/Amore in terra da tutti li cieli*

Le dolci rime d'amor, ch'io solia:

102/103: *ma non virtute ov'ella;/siccome è 'l cielo dovunque è la stella*

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste:

2/3: *di foglie e fiori ed ogni prato ride,/e freddo e nebbia il ciel da sè divide*

Parole mie, che per lo mondo siete:

4: *voi che intendendo il terzo ciel movete*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF IV:

7/8: *tolse Giovanni da la rete e Piero,/e nel regno del ciel fece lor parte*

RVF VII:

5/6: *benigno lume del ciel*

RVF X:

8/9: *onde si scende poetando e pioggia,/levan di terra al ciel nostr'intelletto*

RVF XIII:

12/13: *da lei vien l'animosa leggiarda/ch'al ciel ti scorge*

RVF XVI:

10/11: *mirar sembianza di colui/ch'ancor lassù nel ciel vedere spera*

RVF XXII:

4: *ma poi che 'l ciel accende le sue stelle*

RVF XXIV:

1/2: *se l'onorata fronde che prescrive/l'ira del ciel, quando 'l gran Giove tona*

RVF XXV:

6: *col cor levando al cielo ambe le mani*

RVF XXVIII:

1/2: *o aspettata in ciel beata e bella/anima*

22: *quel benigno re che 'l ciel governa*

64/65: *'l nobile ingegno, che dal cielo/per grazia tien' de l'immortale Apollo*

78: *volando al ciel colla terrana soma*

RVF XXIX:

40: *men son dritte al ciel tutt'altre strade*

RVF XXXVII:

110: *mai non veder lei che 'l ciel onora*

RVF XLV:

2: *gli occhi vostri, ch'Amore e 'l ciel onora*

RVF L:

28: *né per volger di ciel né di pianeta*

RVF LII:

6: *egli arde 'l cielo*

RVF LIII:

43: *se cosa di qua nel ciel si cura*

70: *fien l'opre tue nel ciel laudate*

RVF LXII:

1: *padre del ciel*

RVF LXVI:

12: *quando cade dal ciel più lenta pioggia*

16: *mai nascose il ciel si folta nebbia*

RVF LXVIII:

4: *la via de salir al ciel mi mostra*

RVF LXIX:

10: *agitandom' i venti e 'l ciel e l'onde*

RVF LXX:

3/4: *ché se non è chi con pietà m'ascolte,/perché sparger al ciel sí spessi preghi*

27: *'l ciel non vole*

RVF LXXII:

2/3: *mover de' vostr' occhi un dolce lume/che mi mostra la via ch' al ciel conduce*

53/54: *la fortuna avversa,/questo rimedio provedesse il cielo*

RVF LXXIII:

67/68/69: *pace tranquilla senza alcuno affanno,/simile a quella ch'è nel ciel eterna,/move da lor innamorato riso*

RVF LXXVII:

9/10: *l'opra fu ben di quelle che nel cielo/si ponno imaginar*

RVF XCI:

3: *quel ch'io ne spero, al ciel salita*

RVF XCII:

12/13/14: *pianga Piestoia e i citadin' perversi,/che perduto àno sí dolce vicino;/e rallegresi il cielo*

RVF CXXII:

1: *dicesette anni à già involto il cielo*

RVF CXXVI:

14/15: *s'egli è pur mio destino,/e 'l ciel in ciò s'adopra*

37/38: *sí dolcemente che mercé m'impetre,/e faccia forza al cielo*

63: *credendo esser in cielo, non là dov'era*

RVF CXXVII:

93: *in cielo e 'n terra m'à rachiuso i passi*

RVF CXXVIII:

7/8/9: *rettor del cielo, io cheggio/che la pietà che ti condusse in terra/ti volga al tuo diletto almo paese*

52/53: *or par, non so per che stelle maligne,/che 'l cielo in odio n'aggia*

112: *la strada del ciel si trova aperta*

RVF CXXIX:

66/67: *canzone, oltra quell'alpe,/là dove il ciel è più sereno e lieto*

RVF CXXXIV:

3: *volo sopra 'l cielo e giaccio in terra*

RVF CXXXVI:

1: *fiamma dal ciel su le tue treccie piova*

RVF CXXXVII:

10: *le torre superbe, al ciel nemiche*

RVF CXLII:

3: *m'ardea dal terzo cielo*

12: *la pianta più gradita in cielo*

13: *un lauro mi difese allor dal cielo*

20: *seguendo ove chiamar m'udia dal cielo*

28: *rivolgendo poi molt' anni il cielo*

35: *mostranmi altro sentier di gire al cielo*

38: *salir al ciel per altri poggi*

RVF CXLIV:

2: *quando 'l ciel fosse più de nebbia scarco*

RVF CXLV:

9: *ponmi in cielo od in terra*

RVF CLIV:

1/2/3: *le stelle, il cielo e gli elementi a prova/tutte lor arti ed ogni estrema cura/poser nel vivo lume*

RVF CLVI:

12/13: *il cielo e l'armonia sí intento,/che non se vedea in ramo mover foglia*

RVF CLVII:

8: *'l ciel rasserenava intorno*

RVF CLIX:

1/2: *in qual parte del ciel, in quale idea/era l'esempio onde natura tolse*

RVF CLXIV:

1: *or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace*

RVF CLXVII:

8: *'l ciel sí onesta morte mi destina*

14: *questa sola fra noi del ciel sirena*

RVF CLXXIV:

1: *fera stella, se 'l cielo à forza in noi*

RVF CLXXVI:

6: *lei che 'l ciel non poria lontana farme*

RVF CLXXVII:

3/4: *Amor, ch'a' suoi piante e i cori impenna/per fargli al terzo ciel volando ir vivi*

RVF CLXXXII:

5: *trem' al più caldo, ard' al più freddo cielo*

RVF CLXXXV:

14: *per lo nostro ciel sí altera vola*

RVF CXCII:

4: *vedi lume che 'l cielo in terra mostra*

12/13: *'l ciel di vaghe e lucide faville/s'accende*

RVF CXCIII:

9: *quella voce infín al ciel gradita*

14: *ingegno e Natura e 'l Ciel pò fare*

RVF CXCIV:

13: *perir mi dà 'l ciel per questa luce*

RVF CXCV:

5: *senza stelle il cielo*

RVF CXCI:

4: *poser natura e 'l ciel per farsi onore*

RVF CCII:

5/6: morte, già per ferire alzato 'l braccio,/come irato ciel tona

RVF CCIV:

12: sfòrzati al cielo, o mio stanco coraggio

RVF CCVI:

12/13: cielo e terra, uomini e Dei/mi sian contrari

56/57/58: né con altra saprei/viver, e sosterrei/quando 'l ciel ne rappella

RVF CCX:

4: né 'n ciel né 'n terra è più d'una fenice

RVF CCXIII:

1: grazie ch'a pochi il Ciel largo destina

RVF CCXVIII:

9: come Natura al ciel la luna e 'l sole,/a l'aere i venti, a la terra erbe e fronde

RVF CCXX:

8: quella fronte, più che 'l ciel serena

RVF CCXXVIII:

7: al ciel n'andò l'odore

RVF CCXXXIII:

6/7: veder lei che sola al mondo curo,/fummi il ciel ed Amor men che mai duro

13: quasi una stella che 'n ciel vole

RVF CCXL:

10: sí alta vertute il cielo alluma

RVF CCXLVIII:

2: 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei

RVF CCLII:

9: per perdere il ciel, debito a lui

RVF CCLV:

8: anco il ciel de la terra s'innamora

RVF CCLIX:

4: la strada del cielo ànno smarrita

RVF CCLXI:

7/8: qual è dritta via/di gir al ciel, che lei aspetta e brama

RVF CCLXIV:

8: carcer nostr'intelletto al ciel si leva

49/50: or ti solleva a più beata spene/mirando 'l ciel che ti si volve intorno

109: né so che spazio mi si desse il cielo

RVF CCLXVIII:

28: deves 'l ciel adornar di sua presenza

34/35: oimè, terra è fatto il suo bel viso,/che solea far del cielo

69: si perde 'l cielo ove 'l tuo core aspira

RVF CCLXX:

9/10: *egli è ver che tua potenza sia/nel ciel sí grande, come si ragiona*

79: *'l ciel non val difesa umana*

91: *gli animi ch'al tuo regno il cielo inchina*

94: *'l ciel di più non volse*

107: *quella che fu mia Donna al ciel è gita*

RVF CCLXXIII:

12: *cerchiamo 'l ciel, se qui nulla ne piace*

RVF CCLXXV:

1/2: *'l nostro Sole,/anzi è salito al cielo*

RVF CCLXXVII:

10: *imaginata guida la conduce,/ché la vera è sotterra, anzi è nel cielo*

RVF CCLXXVIII:

5: *viva e bella e nuda al ciel salita*

RVF CCLXXIX:

6: *lei che 'l ciel ne mostrò, terra n'asconde*

RVF CCLXXX:

4: *nè 'mpiessi il ciel de sí amorosi stridi*

12: *ma tu, ben nata che dal ciel mi chiami*

RVF CCLXXXVI:

3: *donna, or è in cielo ed ancor par qui sia*

RVF CCLXXXVIII:

5: *è gita al cielo, ed àmmi a tal condotto*

RVF CCLXXXIX:

2: *l'alma mia fiamma oltra le belle bella,/ch'ebbe qui 'l ciel sí amico e sí cortese*

RVF CCXC:

8: *quella ch' or siede in cielo e 'n terra giace*

RVF CCXCI:

1: *quand'io veggio dal ciel scender l'aurora*

RVF CCXCV:

6/7: *spogliar di lei questa vita presente,/nostro stato dal ciel vede*

RVF CCXCVII:

6: *l'una è nel ciel che se ne gloria e vanta*

RVF CCXCVIII:

7/8/9: *rotta la fe' degli amorosi inganni,/e sol due parti d'ogni mio ben farsi,/l'una nel cielo e l'altra in terra starsi*

RVF CCC:

5: *quanta ne porto al ciel, che chiude e serra*

RVF CCCI:

13: *torno a vedere ond' al ciel nuda è gita*

RVF CCCII:

14: poco mancò ch'io non rimasi in cielo

RVF CCCVI:

1/2: quel sol che mi mostrava il camin destro/di gire al ciel con gloriosi passi

RVF CCCVII:

8: né si fa ben per uom quel che 'l Ciel nega

RVF CCCVIII:

10: lei fur come stelle in cielo sparte

RVF CCCIX:

3: sol ne mostrò 'l ciel, poi sel ritolse

RVF CCCX:

5: 'l ciel si rasserena

11: quella ch'al ciel se ne portò le chiavi

RVF CCCXI:

1/2/3: quel rosigniuol, che sí soave piange/forse suoi figli o sua cara consorte,/di dolcezza empie il cielo e le campagne

RVF CCCXII:

1: né per sereno ciel ir vaghe stelle

RVF CCCXIII:

9: ella 'l se ne portò sotterra, e 'n cielo

RVF CCCXVI:

13/14: le mie lunche fatiche, ch'or dal cielo/vede

RVF CCCXVIII:

12/13: al cielo translato, in quel suo albergo fido/lasciò radici

RVF CCCXIX:

10: vivrà sempre su ne l'alto cielo

RVF CCCXX:

3: tenne gli occhi mei mentr' al ciel piacque

RVF CCCXXI:

8: sol'eri in terra; or se' nel ciel felice

13: prendesti al ciel l'ultimo volo

RVF CCCXXII:

5/6: spirto già invitto e le terrene lutte,/ch'or su dal ciel tanta dolcezza stille

RVF CCCXXIII:

17: 'l ciel qual è se nulla nube il vela

32: cangiossi 'l cielo intorno

RVF CCCXXV:

4: la sua Donna, che dal ciel n'ascolta

68: in tutto il ciel eran disperse

75: Pietate altramente il ciel non volve

90: quanto lume del ciel fusse già seco

RVF CCCXXVI:

9: *l'altro à 'l cielo, e di sua chiaritate*

RVF CCCXXVIII:

8: *li occhi belli, or in ciel chiari e felici*

RVF CCCXXIX:

9: *ché già 'l contrario era ordinato in cielo*

RVF CCCXXX:

12: *il ciel n'aspetta*

RVF CCCXXXI:

28/29: *al ciel rinacque/quello spirto ond'io vissi*

RVF CCCXXXII:

62/63: *lei ch'è fuor d'ira e di pianto/fa 'l ciel or di sue bellezze lieto*

RVF CCCXXXIII:

3: *chi dal ciel risponde*

14: *ella è nel cielo a sé mi tiri e chiamo*

RVF CCCXXXV:

5/6: *niente in lei terreno era o mortale/sí come a cui del ciel, non d'altro calse*

RVF CCCXXXVII:

13/14: *Dio per adornarne il cielo/la si ritolse*

RVF CCCXXXIX:

1: *conobbi, quanto il ciel li occhi m'aperse*

RVF CCCXL:

2: *'l Ciel mi guarda*

RVF CCCXLI:

2: *deh qual pietà, qual angel fu sí presto/a portar sopra 'l cielo il mio cordoglio*

RVF CCCXLIII:

1: *ripensando a quel ch' oggi il cielo onora*

12/13: *poi che 'l dí chiaro par che la percota,/tornasi al ciel, ché sa tutte le vie*

RVF CCCXLIV:

5/6: *quella che fu del secol nostro onore,/or è del ciel che tutto orna e rischiaro*

RVF CCCXLVI:

1/2: *li angeli eletti e l'anime beate/cittadine del cielo*

13: *io voglie e pensier' tutti al ciel ergo*

RVF CCCXLVII:

10: *tal fu qual ora è in cielo*

RVF CCCL:

13: *la poca vista a me dal cielo offerta*

RVF CCCLII:

13: *'l sol cadde del cielo*

RVF CCCLIII:

11: *di ch'a me Morte e 'l ciel son tanto avari*

RVF CCCLIV:

9/10/11: *quando 'l ciel ed io possiamo,/e i buon' consigli e 'l conversar onesto,/tutto fu in lei, di che noi Morte à privi*

RVF CCCLV:

1/2: *o tempo, o ciel volubil, che fuggendo/inganni i ciechi e miseri mortali*

RVF CCCLVII:

7: *dentro al mio core infin dal ciel traluce*

RVF CCCLIX:

17: *coll'aura de' sospir', per tanto spazio/passano al cielo e turban la mia pace*

25: *certo sempre del tua al ciel salire*

33: *subito al ciel volasti poi*

60: *'n ciel mi godo*

RVF CCCLX:

40: *l'altre doti a me date dal cielo*

137: *volar sopra 'l ciel*

RVF CCCLXII:

1: *volo con l'ali de' pensieri al cielo*

RVF CCCLXIII:

13: *col ciglio il ciel governa e folce*

RVF CCCLXV:

6: *re del cielo, invisibile, immortale*

RVF CCCLXVI:

13: *del ciel regina*

31: *fenestra del ciel lucente altera*

42: *vergine santa, d'ogni grazia piena,/che per vera ed altissima umiltate/salisti al ciel onde miei preghi ascolti*

Il motivo della “nuvola” è uno dei motivi rari. Questo motivo troviamo soltanto nel *Canzoniere* di Petrarca e nella poesia di Dante. La nuvola potrebbe avere un significato semplice, cioè la pioggia o l’umidità. Però oltre a questo significato semplice la nuvola assume anche le sfumature del mistero. Potrebbero simboleggiare la divinità e gli strumenti divini. Le nuvole sono visibili ma immateriali, sono in movimento costante e coprono il cielo, però anche tra le nuvole ogni tanto appare il sole.¹⁷⁷ Pure il motivo “nuvola” è, come maggioranza dei motivi celesti, collegato con la figura della donna.

¹⁷⁷ Clare Gibson, *Abeceda symbolov. Kurz čítania symbolov v umení*, prel. Henrieta Hatalová. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2010, s. 13.

Deh nuvoletta, che in ombra d'Amore
Negli occhi miei di subito apparisti,
Abbi pietà del cor che tu feristi,
Che spera in te, e desiando muore. (Alighieri, *Deh nuvoletta, che in ombra d'Amore*,

1-4)

La rassegna completa delle occorrenze:

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Deh nuvoletta, che in ombra d'Amore:

1/2/3: *deh nuvoletta, che in ombra d'Amore/negli occhi miei di subito apparisti,/abbi pietà del cor che tu feristi*

5: *tu, nuvoletta, in forma più che umana,/foco mettesti dentro alla mia mente*

Donna pietosa e di novella etate:

59/60: *gli angelei, che tornavan suso in cielo,/ed una nuvoletta avean davanti*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF CCCXXIII:

17: *'l ciel qual è se nulla nube il vela*

Dallo scenario degli elementi celesti non possiamo escludere “i pianeti”. Per la prima volta troviamo il motivo dei pianeti nelle *Rime* di Cavalcanti. Gli altri autori che descrivono “i pianeti” sono Dante e Petrarca.

I pianeti decritti sono “Marte”, “Venere”, “Saturno”, “Mercurio” e “Giove” e di solito hanno una simbologia molto diversa. Marte secondo le credenze medievali rappresenta il male e qualunque persona che si trova sotto la sua influenza è influenzata dalla sua oscurità e natura maligna.¹⁷⁸

In quella parte – dove sta memora
prende suo stato, - sì formato, - come
di affan da lume, - d'una scuritate
la qual Marte – vène, e fa demora (Cavalcanti, *Donna me prega*, - per ch'eo voglio dire, 15-18)

¹⁷⁸ Clare Gibson, *Abeceda symbolov. Kurz čítania symbolov v umení*, prel. Henrieta Hatalová. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2010, s. 215.

Giove e Venere invece hanno il significato opposto. Queste due pianete hanno gli influssi benigni.¹⁷⁹

*Que' ch' infinita provedienza ed arte
mostrò nel suo mirabil magistero,
che criò questo e quell'altro emispero
e mansueto più Giove che Marte (Rvf, IV, 1-4)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Guido Cavalcanti (*Le Rime*)

Donna me prega, - per ch'eo voglio dire:

17/18: *di affan da lume, - d'una scuritate/la qual da Marte – vène, e fa demora*

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Da quella luce, che il suo corso gira:

2/3: *sempre al volere dell'empiree sarte,/e stando regge tra Saturno e Marte*

9/10: *ancor quel bel pianeta di Mercurio/di sua virtute sua loquela tinge*

Io son venuto al punto della rota:

7/8: *e quel pianeta, che confronta il gelo,/si mostra tutto a noi per lo grand'arco*

O patria, degna di trionfal fama:

26/27: *o disnorata te! Specchio di parte,/poichè se'aggiunta a Marte*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF IV:

3/4: *criò questo e quell'altro emispero/e mansueto più Giove che Marte*

RVF IX:

1/2: *quando 'l pianeta che distingue l'ore/ad albergar col Tauro si ritorna*

RVF X:

3/4: *non torse del vero camino/l'ira di Giove per ventosa pioggia*

RVF XXIV:

1/2: *se l'onorata fronde che prescrive/l'ira del ciel, quando 'l gran Giove tona*

RVF XXVIII:

78/79: *volando al ciel colla terrena soma,/sia, da l'imperio del figliuol de Marte*

RVF XXXI:

13/14: *assai mi fido/che con Giove sia vinta ogni altra stella*

RVF XLI:

4: *rinfrescar l'aspre saette a Giove*

¹⁷⁹ Clare Gibson, *Abeceda symbolov. Kurz čítania symbolov v umení*, prel. Henrieta Hatalová. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2010, s. 215.

9/10: *allor riprende ardir Saturno e Marte,/ crudelli stelle, ed Orione armato*

RVF L:

28: *né per volger di ciel né di pianeta*

30: *quando vede 'l pastor calare i raggi/del gran pianeta*

RVF LX:

12/13: *né poeta ne colga mai né Giove/la privilegi, ed al sol venga in ira*

I motivi celesti sono collegati tra loro. I poeti medievali mischiano questi motivi e non li separano.

3.3.3 L'aere

Il motivo naturale dell'aere è uno dei motivi naturali più importanti. L'aere ha da sempre affascinato gli uomini, molto affascinante è soprattutto il fatto che oltre alle caratteristiche come ad esempio l'invisibilità o l'indeterminatezza, questo motivo è indispensabile per la vita di tutti gli organismi vivi. La gente non si rende conto della sua importanza finché non avviene un cambiamento o la sua mancanza. E non possiamo dimenticare di sottolineare la potenza di questo elemento naturale, perché l'aere è l'unico elemento che influenza e forma tutti gli altri motivi naturali.¹⁸⁰ Questo motivo naturale è imprevedibile e ambiguo, l'aere può facilmente cambiare la sua forma. L'aere potrebbe essere sia sereno che ottuso e pericoloso. Tutti questi aspetti dell'aere sono rappresentati nella poesia medievale. I poeti medievali si rendevano conto della forza di questo elemento e lo hanno dimostrato nella loro poesia.

*Aventuroso più d'altro terreno,
ov' Amor vidi già fermar le piante,
ver' me volgendo quelle luci sante
che fanno intorno a sé l'aere sereno (Rvf, CVIII, 1-4)*

*L'aere gravato e l'importuna nebbia,
compressa intorno da rabbiosi venti,
tosto conven che si converta in pioggia (Rvf, LXVI, 1-3)*

¹⁸⁰ Jakubczak, Marzenna, Kalnická, Zdeňka, Popczyk, Maria, Sacha-Pieklo, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001, s. 271.

Nonostante tutte queste caratteristiche e l'imprevedibilità dell'aere nella scrittura medievale prevale la visione positiva di questo elemento.

La volatilità e la leggerezza dell'aere sono associate all'espansione, movimento, purezza e freschezza. Tutte queste caratteristiche possono essere attribuite anche alla divinità.¹⁸¹ Non a caso questo motivo viene usato per la rappresentazione della bellezza e della potenza assoluta.

*“L'elemento di aere è nel corso dei secoli diventato il modello per la nozione dello spazio, in alcuni casi dello spazio vuoto, però più spesso viene collegato con l'infinito.”*¹⁸²

L'aere circonda tutti gli esseri umani, grazie all'aere gli uomini vivono, respirano. Però nonostante tutto ciò l'aere è un motivo abbastanza secondario in confronto con gli altri motivi inanimati. Gli autori medievali menzionano l'aere e anche gli altri motivi legati all'aria meno spesso. Ma questo fatto non diminuisce l'importanza di questo motivo. Il motivo dell'aere lo troviamo già nella poesia dei poeti siciliani, viene usato sia da Lentini sia da Colonne. L'uso di questo motivo continua naturalmente fino ai stilnovisti e Petrarca.

Notabile è anche l'evoluzione della parola “aere”. Possiamo notare che i poeti siciliani usano la parola “aire” invece di “aere”. La parola “aire” è di origine provenzale e come sappiamo i poeti siciliani erano fortemente influenzati dalla poesia provenzale e nello stesso tempo anche dalla lingua provenzale. La parola italiana “aere” viene usata sin dai rappresentanti del stilnovismo, cioè da Cavalcanti e Dante.

Oltre alle parole “aire” ed “aere” usano gli autori anche il sinonimo della parola “aere”, cioè “aria”. La parola “aria” è usata nella poesia di Cavalcanti e Petrarca, gli altri poeti non usano questo termine. Però importante è notare che il termine “aria” è usato meno di “aere”. Cavalcanti usa la parola “aria” una volta, Petrarca invece tre volte. Quindi vediamo che “aria” è davvero un elemento minore rispetto ad “aere” che viene da Petrarca usato ventisette volte.

Per quanto riguarda il significato di “aere” “aria” o “aire”, gli autori non usano queste parole nel senso metaforico. Aere è soltanto un motivo naturale, non viene legato nè alla figura femminile nè agli altri esseri umani. I poeti riconoscono l'importanza di questo motivo.

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

¹⁸¹ Ibid., s. 272.

¹⁸² Ibid., s. 280.

Guiderdone aspetto avere:

26/27: sperando che poi pèra/lo laido aire che vede

Guido delle Colonne

Ancor che l'aigua per lo foco lassi:

79/80: lo ferro per maestria,/se no che l'aire in mezzo le 'l consenti

Cenne da la Chitarra (Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangeminiano)

VI Di maggio:

6/7/8: villan scapigliati e gridatori,/de' qual' resolvan sì fatti sudori,/che turben l'aire sì che mai non cagli

XI Di ottobre:

9: quel[l]'aire, che[d] è sot[t]ile e fina

Guido Cavalcanti (Le Rime)

Biltà di donna e di saccente core:

5: aria serena quand' apar l'albore

Gli occhi di quella gentil foresetta:

13: veggio piover per l'aere martiri

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Amor, che nella mente mi ragiona:

35/36: ne mandan messi al cor pien di disiri,/che prendon aere, e diventan sospiri

E' m'incresce di me sì malamente:

6: raccoglièr l'aer del sezza' sospiro

Io son venuto al punto della rota:

15: un vento pellegrin, che l'aer turba

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF XV:

3: prendo allor del vostr'aere conforto

RVF XXIII:

165: fui l'uccel che più per l'aere poggia

RVF XXXIV:

11: queste impression l'aere disgombra

RVF XLIII:

14: l'aere ritenne il primo stato

RVF LXVI:

1/2: l'aere gravato e l'importuna nebbia,/compressa intorno da rabbiosi venti

RVF XCVII:

10/11: suo nome/vo empiendo l'aere, che sí dolce sona

RVF C:

1/2/3: quella fenestra ove l'un sol si vede/quando a lui piace, e l'altro in su la nona;/e quella dove l'aere freddo suona

RVF CVIII:

3/4: luci sante/che fanno intorno a sé l'aere sereno

RVF CIX:

13: *un spirito gentil di paradiso/semprè in quell'aere par che mi conforte*

RVF CXIII:

10/11: *l'aura dolce e pura/ch'acqueta l'aere e mette i tuoni in bando*

RVF CXXVI:

10/11: *aere sacro sereno/ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse*

RVF CXXVII:

57/58: *non vidi mai dopo notturna pioggia/gir per l'aere sereno stelle erranti*

RVF CXLIV:

3/4: *vidi 'l celeste arco/per l'aere in color' tanti variarsi*

RVF CXLV:

5/6: *ponmi in unil fortuna od in superba,/al dolce aere sereno*

RVF CLIII:

14: *ai segni del mio sol l'aere conosco*

RVF CLIV:

9: *l'aere percosso da' lor dolci rai*

RVF CLVI:

14: *tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento*

RVF CLXXXV:

5/6: *forma un diadema natural ch' alluma/l'aere dintorno*

RVF CXCIV:

6: *fuggo dal mi' natio dolce aere toscò*

RVF CCXVIII:

9/10: *come natura al ciel la luna e 'l sole,/a l'aere i venti, a la terra erbe e fronde*

RVF CCXXIII:

1/2: *quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro/e l'aere nostro*

RVF CCXXVII:

12: *aer felice, col bel vivo raggio*

RVF CCLIX:

6: *mia voglia in ciò fusse compita,/fuor del dolce aere de' paesi toschi*

RVF CCLXXXVIII:

1: *i'ò pien di sospir' quest'aere tutto*

RVF CCC:

2/3: *abbracci quella cui veder m'è tolto/e mi contendi l'aria del bel volto*

RVF CCCI:

5: *aria, de' miei sospir' calda e serena*

RVF CCCX:

7: *l'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena*

RVF CCCXXIII:

19/20: *repente tempesta/oriental turbò si l'aere e l'onde*

RVF CCCXXV:

69/70: *il sol mai si bel giorno non aperse,/l'aere e la terra s'allegrava*

RVF CCCXXXVIII:

9: *pianger l'aer e la terra, e 'l mar devrebbe*

Un altro motivo legato all'aere è "vento". Il motivo del vento è usato nello stesso modo come il motivo di "aere". "Vento" è soltanto l'elemento della natura, gli autori non attribuiscono a vento tante altre caratteristiche. L'importanza di questo elemento viene riconosciuta sin dai poeti siciliani.

Petrarca unisce i motivi "aere" e "vento" insieme. Questi due motivi si trovano spesso negli stessi sonetti.

*L'aere gravato e l'importuna nebbia,
compressa intorno da rabbiosi venti (Rvf, LXVI, 1-2)*

*Come Natura al ciel la luna e 'l sole,
a l'aere i venti, a la terra erbe e fronde,
a l'uomo e l'intelletto e le parole (Rvf, CCXVIII, 9-11)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Guido delle Colonne

Amor, che lungiamente m'hai menato:

63/64: *c'Amor mi sbatte e smena, che no abento,/si come vento-smena nave in onda*

Cielo D'Alcamo

Rosa fresca aulentis[s]ima ch'apari inver' la state:

7: *lo mar potresti arompere, a venti asemenare*

Cenne da la Chitarra (Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangeminiano)

II Di gennaio:

4: *acqua e vento che non cali maio*

Guido Cavalcanti (Le Rime)

Biltà di donna e di saccente core:

6: *bianca neve scender senza venti*

Se non ti caggia la tua santalena:

6: *qual è 'l vento che l'annarca e tolle*

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Io son venuto al punto della rota:

15: *un vento pellegrin, che l'aer turba*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF XVII:

1/2: *piovonmi amare lagrime dal viso/con un vento angoscioso di sospiri*

RVF XXVIII:

9/10: *gir al miglior porto,/d'un vento occidental dolce conforto*

59/60: *ferro mai non strigne,/ma tutti colpi suoi commette al vento*

RVF XXIX:

48/49: *ove non spira folgore, né indegno/vento mai che l'aggrave*

RVF LXIII:

13: *avete in mano, e di ciò contento,/presto di navigare a ciascun vento*

RVF LXVI:

1/2: *l'aere gravato e l'importuna nebbia,/compressa intorno da rabbiosi venti*

9/10: *qual si leva talor di queste valli,/serrate incontra agli amorosi venti*

17: *né mai nascose il ciel sí folta nebbia,/che sopraggiunta dal furor di venti*

20/21: *anzi piango al sereno ed a la pioggia,/ed a' gelati ed a' soavi venti*

29/30: *nel bel petto l'indurato ghiaccio/che tra' del mio sí dolorosi venti*

31: *ben debbo io perdonare a tutti venti*

37: *ma non fuggió già mai nebbia per venti*

RVF LXIX:

9/10: *i' fuggia le tue mani, e per camino,/agitandom' i venti*

RVF CXIII:

3: *venni fuggendo la tempesta e 'l vento*

RVF CXXVIII:

104/105: *piacciavi porre giù l'odio e lo sdegno,/venti contrari a la vita serena*

RVF CXXXII:

10: *fra sí contrari venti in frale barca*

RVF CXLII:

7/8: *non vide il mondo sí leggiadri rami/né mosse il vento mai sí verdi frondi*

RVF CLVI:

14: *tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento*

RVF CCXII:

4: *scrivo in vento*

RVF CCXVIII:

9/10: *come natura al ciel la luna e 'l sole,/a l'aere i venti*

RVF CCXXXV:

9/10: *ma lagrimosa pioggia e fieri venti/d'infiniti sospiri or l'anno spinta*

RVF CCLXIV:

68/69: *ma se 'l latino e 'l greco/parlan di me dopo la morte, è un vento*

RVF CCLXVII:

14: *'l vento ne portava le parole*

RVF CCLXX:

59: *spargi co le tue man le chiome al vento*

RVF CCLXXII:

10/11: *e poi da l'altra parte/veggio al mio mavigar turbati i venti*

RVF CCCXVI:

5: *ché, come nebbia al vento si dilegua*

RVF CCCXXV:

55/56/57: *ch'i' son d'altro poder che tu non credi;/e so far lieti e tristi in un momento,/più leggiara che 'l vento*

83/84/85/86: *verde facea, chiara, soave, e l'erba/con le palme o coi pie' fresca e superba,/e fiorir coi belli occhi campagne,/ed acquetar i venti e le tempeste*

RVF CCCXXIX:

8: *quante speranze se ne porta il vento*

RVF CCCXXXI:

22: *nebbia o polvere al vento,/fuggo per più non esser pellegrino*

RVF CCCLV:

1/2/3: *o tempo, o ciel volubil, che fuggendo/inganni i ciechi e miseri mortali,/o di veloci più che vento e strali*

3.3.4 L'acqua

L'acqua appartiene al gruppo degli elementi naturali che sono indispensabili per la vita degli uomini-l'acqua è la vita. L'acqua copre la maggior parte della superficie terrestre, quindi la sua importanza è indiscutibile. Nel Medioevo l'acqua, i fiumi, i mari, i laghi e gli altri elementi acquatici svolsero un ruolo molto importante. Questi elementi acquatici erano molto importanti per l'agricoltura e per le terre, quindi la gente sfruttava pienamente la loro importanza. I fiumi, i mari ed i laghi furono primariamente il fonte dell'alimentazione per la gente che abitò vicino all'area marina e vicino ai fiumi. Però l'acqua rappresentava anche una minaccia all'economia e agli uomini che abitarono vicino ai fiumi e alle rive. Per questo motivo la gente abitava nelle zone meno pericolose, soprattutto nelle vali, nella collina e nell'alta pianura.¹⁸³

Durante il periodo medievale accadde anche lo sviluppo dei canali navigabili. I canali navigabili si espandono più che mai. Però il problema che rimase per sempre è quello di regolamentazione del corso dei fiumi. Il corso dei fiumi fece tanti problemi alla gente e quindi si svolsero lavori per proteggere sia la gente sia i loro beni. Questo processo richiese tanto tempo a anche tanta fatica.¹⁸⁴

¹⁸³ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 211.

¹⁸⁴ *Ibid.*, s. 212.

Le piene dei fiumi poi portarono con se anche un altro problema. Questo problema fu il cambiamento del clima. L'ambiente naturale cambia a causa dell'attività umana.¹⁸⁵

Quindi vediamo che l'acqua era e rimane per sempre un elemento molto forte che ha sia caratteristiche positive sia caratteristiche minacciose ed inarrestabili.

Tutti i fattori menzionati sopra e anche tanti altri hanno influenzato l'uso del motivo acquatico nella poesia medievale. L'elemento acqua rappresenta una parte importante nella scrittura dei poeti medievali. L'acqua rispecchia la purezza ed è in grado di riportare le memorie lontane. Alcuni autori descrivono i vantaggi dell'acqua ed alcuni gli svantaggi di questo motivo. L'acqua è un elemento speciale anche perchè è in continuo movimento e può senza i problemi cambiare la sua forma. Questo motivo rievoca la fugacità del tempo.

Una delle caratteristiche dell'acqua più impressionanti e più ambigui è la sua capacità di riflettere il mondo come uno specchio.¹⁸⁶

Soprattutto nel periodo del Cristianesimo questo elemento assume un valore simbolico. “[...]Tra i vari elementi della Natura con il Cristianesimo assume una valenza particolarmente forte l'acqua, vista come occasione di purificazione in rapporto al rito del battesimo, con la conseguenza di valorizzare anche i fiumi, a partire dal Giordano, in cui sarebbe avvenuto il battesimo di Gesù.[...]”¹⁸⁷

Il dualismo che si amministrava nel periodo del Medioevo si riflette anche per quanto riguarda il simbolismo dell'acqua. Si aveva la distinzione tra l'acqua viva e l'acqua morta. Questa visione viene rappresentata nelle diverse opere letterarie e diventa anche il concetto importante per l'alchimia.¹⁸⁸

“L'acqua” appare in tutti gli stati. Nelle opere dei poeti medievali troviamo l'acqua normale, l'acqua congelata, vapore ecc. I poeti siciliani usano il termine provenzale cioè “aigua”, gli altri poeti usano il termine italiano “acqua”. Anche il motivo acqua è connesso con la rappresentazione dell'amore. Le caratteristiche dell'acqua sono in contrasto con le caratteristiche del fuoco. L'acqua è fredda e fuoco è caldo, la freddezza dell'acqua

¹⁸⁵ Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994, s. 213.

¹⁸⁶ Jakubczak, Marzenna, Kalnická, Zdeňka, Popczyk, Maria, Sacha-Pieklo, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001, s. 144-152.

¹⁸⁷ Rosa Elisa Giangioia, *Scrivere la Natura. Il rapporto tra Natura e Letteratura nel corso dei secoli*. 11 agosto 2012, s. 3. http://www.psichenatura.it/fileadmin/img/Scrivere_la_Natura_R.E.Giangioia..pdf

¹⁸⁸ Jakubczak, Marzenna, Kalnická, Zdeňka, Popczyk, Maria, Sacha-Pieklo, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001, s. 114.

rappresenta il cuore vuoto non toccato dall'amore, invece il fuoco porta l'amore nel cuore e lo riscalda con i sentimenti affettuosi.

*Cusì, gentil criatura,
in me ha mostrato Amore
l'ardente suo valore,
che senza amore er' aigua fredda e ghiaccia (Guido delle Colonne, Ancor che l'aigua
per lo foco lassi, 9-12)¹⁸⁹*

“L'acqua” viene usata anche come l'allusione alle lacrime. Però anche qua le lacrime sono legato all'amore. Nel seguente brano viene descritto un amore disperato e doloroso.

*Un oseletto che canta d'amore
sento la not(t) far sì dolci versi,
che me far mover un'acqua dal core (Rinaldo d'Acquino, Un oseletto che canta
d'amore, 1-3)¹⁹⁰*

Nella poesia di Petrarca è l'acqua vista come una forza vivente. Pure questo elemento viene connesso con la figura di Laura. Il poeta si immagina le acque che circondano il corpo della sua donna amata, l'acqua rievoca in lui i ricordi alla bellezza e alla purezza di Laura. Nel seguente sonetto troviamo un riferimento alle acque che scorrono la valle di Valchiusa. Questo posto per Petrarca rappresenta il *locus amoenus*, un posto ideale, dove lui cerca la libertà, la pace.¹⁹¹

*Chiare fresche e dolci acque
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna (Rvf, CXXVI, 1-3)*

¹⁸⁹ Tutte le citazione di Guido delle Colonne sono tratte dal libro Pietro Cudini, *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

¹⁹⁰ Tutte le citazione di Rinaldo d'Acquino sono tratte dal libro Pietro Cudini, *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

¹⁹¹ Jiří Špička, *Petrarca v Provence. Údolí, město, hora*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s 95-112.

Come abbiamo notato precedentemente l'acqua assume anche i valori negativi. Per quanto riguarda la simbologia possiamo considerarla come un elemento che rappresenta la morte o la fine.

*Sùbito allor, com' acqua 'l foco amorza,
d' un lungo e grave sonno mi risveglio,*

*e veggio ben che 'l nostro viver sola
e ch' esser non si pò più d' una volta (Rvf, CCCLXI, 7-10)*

Il fiume è un altro motivo acquatico molto spesso usato. I poeti medievali usano sia il termine "fiume" sia il termine provenzale "rivera". Ma il termine "rivera" viene usato solo da Guido Cavalcanti.

Il fiume è il flusso temporale, sembra che è immutabile, però nello stesso tempo è sempre rinnovata e diversa. Ogni goccia sparisce davanti ai nostri occhi e non la vediamo mai più, ogni goccia è uguale ma nello stesso tempo anche diversa. È un elemento forte e indominabile.¹⁹² La concezione della fugacità del tempo nel *Canzoniere* di Petrarca è molto attuale e vivace. Il fiume è lo strumento che gli riporta i sentimenti negletti ed i ricordi agli anni passati.

*Chiare fresche e dolci acque
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna; (Rvf, CXXVI, 1-3)*

Il fiume tempestoso è il modello della vita, perché diventa il rifugio degli uomini, degli animali e pure degli uccelli.

Un'altra simbologia notevole è che il fiume è connesso con i viaggi, sia di quelli positivi ed avventurosi, sia di quelli pericolosi e fatali.

Gli ostacoli amorosi sono descritti con l'uso del motivo del mare. Mare è un elemento molto tranquillo, vivace e nello stesso tempo pericoloso, imprevedibile e minaccioso. Questo elemento rappresenta le passioni ed il labirinto amoroso dove è molto facile perdersi.

¹⁹² T.A.Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam*, prel. Květa Palowská a Blahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007, s. 30-31.

*Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a mezza notte, il verno,
enfra Scilla e Cariddi; ed al governo
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio (Rvf, CLXXXIX, 1-4)*

L'elemento "mare" nel *Canzoniere* simboleggia pure la varietà della vita. La vita che potrebbe essere sia cattiva e crudele sia affabile. Nel seguente brano troviamo una bella metafora, dove "il mare" viene usato come la rappresentazione della vita piena dei dolori, inquieta e impietosa.

*Vergine chiara e stabile in eterno,
di questo tempestoso mare stella
d'ogni fedel nocchier fidata guida (Rvf, CCCLXVI, 66-68)*

L'elemento "acqua" viene descritto molto dettagliatamente. I poeti non descrivono soltanto "i fiumi", "i mari" ed "i laghi", ma anche le singole parti del motivo acquatico come ad esempio "le onde". Questo elemento troviamo nella poesia di Petrarca e di Colonne.

Gli unici motivi acquatici a cui i poeti medievali non fanno riferimento sono l'oceano e la palude. Questi due elementi li ritroviamo soltanto nel *Canzoniere* di Petrarca, è quindi per gli altri poeti medievali sono abbastanza secondari. Anche se l'oceano ha avuto una grande importanza e tradizione attraverso varie letterature europee, i poeti medievali italiani non considerano questo elemento così importante. Però la simbologia di questo elemento è forte. Ci sono diverse tesi. Possiamo menzionare ad esempio quella di Freud che considera l'oceano essere il simbolo della fertilità e sessualità. O l'altra che dice che all'inizio del tutto è stata l'acqua. Quindi l'oceano potrebbe essere considerato elemento di base, la fonte di tutto. Però l'oceano possiamo concepirlo anche come un posto inospitale. È un altro mondo, pericoloso, freddo, chiuso. All'inizio ci ha dato la vita, ma ora è inaccessibile per sempre. Come abbiamo notato la simbologia dell'oceano è abbastanza semplice, è il posto eterno e infinito, dove non esiste l'identità e le differenze non hanno più nessun senso.¹⁹³

¹⁹³ T.A.Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam*, prel. Květa Palowská a Blahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007, s. 30-31.

Con gli elementi acquatici sono ovviamente connessi anche i motivi come “la spiaggia” o “la spiaggia”, “il lito” o “la riva”. Questi termini li troviamo parecchio nella poesia di Petrarca.

Possiamo concludere che i motivi dell’acqua prevalgono nella lirica di Petrarca, anche se questo motivo va menzionato anche dagli altri poeti medievali.

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

Madonna, dir vo voglio:

48: *omo che cade in mare*

50: *lo vostr'amor che m'ave/in mare tempestoso*

Dal core mi vene:

25/26: *gli oc[c]hi m'arosa/d'un'aigua d'amore*

Guido delle Colonne

Ancor l'aigua per lo foco lassi:

1/2: *ancor l'aigua per lo foco lassi/la sua grande freddura*

10/11/12: *in me ha mostrato Amore/l'ardente suo valore,/che senza amore er' aigua fredda e ghiaccia*

Amor, che lungiamente m'hai menato:

19: *poca piog[g]ia grande vento aterra*

64: *sì come vento-smena nave in onda*

Rinaldo D'Acquino

Un oseletto che canta d'amore:

3: *sento la notte far sì dulzi versi,/che me fa mover un'acqua dal core*

Pier della Vigna

Amore, in cui disio ed ho speranza:

5: *com'om ch'è in mare ed ha spene di gire*

Stefano Protonotaro da Messina

Assai mi placeria:

51: *om che 'n mare si vede perire*

Cielo D'Alcamo

Contrasto:

7: *lo mar potresti arompere*

120: *avanti in mare [j]it[t]omi al perfonno*

Guittone D'Arezzo

Meraviglioso beato:

4: *a guisa de pesce-in gran mare*

Folgore sa San Gimignano (Sonetti de' mesi)

V D'aprile:

3: *fontane d'acqua, che non vi rinresca*

VII Di giugno:

6: una cittadetta,/ch'abbia nel mezzo una fontanetta;/e faccia mille rami e fumicelli

IX Di agosto:

10: per le valle corra una fiumana

XI Di ottobre:

12/13: alle guagnele, starete più sani/che pesce in lago o 'n fiume od in marina

Cenne da la Chitarra (Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangemignano)

II Di gennaio:

2/3: corti con fumo al modo montanese,/letta qual' ha nel mare il genovese

4: acqua e vento che non cali maio

VII Di giugno:

5/6/7: una isoletta,/de la qual esca sì forte venetta,/che mille parte faccia e ramicelli/d'acqua di solfo

VIII Di luglio:

3: di luglio vo' che sia cotal brigata/en Arestano, con vin di pantani,/con acque salse ed aceti soprani

IX Di agosto:

6: en trottier' magri senza sella,/sempre lung' a un'acqua di sentina

XI Di ottobre:

5: chiare vi son l'acque come cristallo

10/11: ben stanno en Pisa più chiari i pisani,/e 'l genovese lungo la marina

Guido Cavalcanti (Le Rime)

Biltà di donna e di saccente core:

6: rivera d'acqua

Fresca rosa novella:

1/2/3/4: fresca rosa novella,/piacente primavera,/per prata e per rivera/gaiamente cantando

Ciascuna fresca e dolce fontanella:

12: mand'io a la Pinella un grande fiume

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Amor, tu vedi ben, che questa donna:

23: l'acqua diventa cristallina pietra

25/26: e l'aer sempre in elemento freddo/vi si converte sì, che l'acqua è donna

Io son venuto al punto della rota:

16/17: per la spera del Sol, ch'or la riscalda;/e passa il mare, onde n' adduce copia

20/21: questo emispero chiude tutto, e salda:/di fredda neve, ed in noiosa pioggia

60: e l'acqua morta si converte in vetro

Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra:

31: ma ben ritorneranno i fiumi

Amor, dacchè convien pur ch'io mi doglia:

61/62: così m' hai concio, Amore, in mezzo l'Alpi,/nella valle del fiume

Tre donne intorno al cor mi son venute:

47: di fonte nasce Nilo picciol fiume

Doglia mi reca nello core ardire:

101/102/103: *falsi animali, a voi ed altrui crudi:/che vedete gir nudi/per colli e per paludi*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF X:

4: *ancor non torse del vero camino/l'ira di Giove per ventosa pioggia*

RVF XXIII:

57: *là 've tolto mi fu, di e notte andava/ricercando dallato e dentro a l'acque*

155: *l'acqua nel viso co le man' mi sparse*

RVF XXVI:

1/2: *più di me lieta non si vede a terra/nave da l'onde combattuta e vinta*

RVF XXVIII:

38: *Inghilterra con l'isole che bagna/l'oceano*

56: *mar che fa l'onde sanguigne*

96: *tinto in rosso il mar di Salamina*

107/108/109: *canzon, ch'agli occhi miei ceta e contende/non mar, non poggio o fiume,/ma solo Amor*

RVF XXXVII:

42: *quanto mar, quanti fiumi/m'ascondon que' duo lumi*

RVF XXXVIII:

1/2: *orso, e' non furon mai fiumi né stangni,/né mare ov'ogni rivo si disombra*

56: *mar che fa l'onde sanguigne*

RVF XLVI:

12: *questi fuor fabbricati sopra l'acque/d'abisso*

RVF LII:

3: *Diana piacque/quando per tal ventura tutta ignuda/la vide in mezzo de le gelide acque*

RVF LVII:

5/6: *lasso, le nevi fien tepide e nigre,/e 'l mar senz'onda*

RVF LXXVI:

13: *cade dal ciel più lenta pioggia*

14: *in picciol tempo passa ogni gran pioggia*

20: *piango al sereno ed a la pioggia*

24: *io vedrò secco il mare*

27/28: *a' begli occhi quella nebbia/che fa nascer d'i miei continua pioggia*

35: *l'ombra ov'io fui, ché né calor né pioggia/né suon curava di spezzata nebbia*

RVF LXVII:

1: *del mar tirreno a la sinistra riva,/dove rotte dal vento piangon l'onde*

RVF XLVIII:

1/2: *se foco per foco non si spense,/né fiume fu già mai secco per pioggia*

RVF XXXIV:

1/2: *Apollo, s'ancor vive il bel desio/che t'infiammava a le tesaliche onde*

RVF LVII:

5/6: *lasso, le nevi fien tepide e nigre,/e 'l mar senz'onda*

RVF LXVII:

1: *del mar tirreno a la sinistra riva,/dove rotte dal vento piangon l'onde*

RVF LXIX:

10: *agitandom' i venti e 'l ciel e l'onde*

RVF XXVIII:

107/108/109: *canzon, ch'agli occhi miei ceta e contende/non mar, non poggio o fiume,/ma solo Amor*

RVF XXXV:

10: *fiumi e selve sappian di che tempore/sia la mia vita*

RVF XXXVII:

42: *quanto mar, quanti fiumi/m'ascondon que' duo lumi*

RVF XXXVIII:

1/2: *orso, e' non furon mai fiumi né stangni,/né mare ov'ogni rivo si disgombrà*

RVF XLVIII:

1/2: *se foco per foco non si spense,/né fiume fu già mai secco per pioggia*

RVF LXVI:

4: *son quasi di cristallo i fiumi*

8/9/10/11: *ò di gravi pensier' tal una nebbia,/qual si leva talor di queste valli,/serrate incontra agli amorosi
venti/e circundate di stagnati fiumi*

15: *superbi in vista i fiumi*

24: *io vedrò secco il mare e' laghi e i fiumi*

32/33: *amor d'un che 'n mezzo di duo fiumi/mi chiuse*

38: *ma non fuggió già mai nebbia per venti,/come quel dí, né mai fiumi per pioggia*

RVF LXXI:

37/38: *o poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi,/o testimon' de la mia grave vita*

RVF LXXIII:

35/36/37: *l'industria d'alquanti uomini s'avolse/per diversi paesi,/poggi ed onde passando*

RVF LXXV:

4: *pietra dal mar nostro divisa*

RVF LXXX:

1/2: *chi è fermato di mena sua vita/su per l'onde fallaci*

19/20: *come lume di notte in alcun porto/vide mai d'alto mar nave né legno*

RVF CV:

23: *uno scoglio in mezzo l'onde*

67: *la dolce paura e 'l bel costume,/e di duo fonti di fiume*

RVF CXXV:

71/72: *aggia radice, ov'ella ebbe in costume/gir fra le piagge e 'l fiume*

RVF CXXVI:

42: *una pioggia fi fior' sovra 'l suo grembo*

48/49/50: *oro forbito e perle/eran quel dí a vederle;/qual si posava in terra e qual su l'onde*

RVF CXXVII:

57/58: non vidi mai dopo notturna pioggia/gir per l'aere sereno stelle erranti

RVF CXXVIII:

45/46/47/48: Mario aperse sì 'l fianco/che memoria de l'opra anco non langue/quando assetato e stanco/non più bevve del fiume acqua che sangue

RVF CXXIX:

6: ivi s'acqueta l'alma sbigottita

41: i' l' ò più volte/ne l'acqua chiara e sopra l'erba verde

RVF CXXXV:

17: una petra è sì ardità/là per l'indico mar

20: questo prov'io fra l'onde/d'amaro pianto

RVF CXXXVI:

1/2/3: fiamma dal ciel su le tue trecchie piova,/malvagia, che dal fiume e da le ghiande/per l'altrui impoverir se' ricca e grande

RVF CXXXIX:

6/7: in quella valle aprica/ove 'l mar nostro più la terra implica

RVF CXLII:

25/26: selve sassi campagne fiumi e poggi./quanto è creato, vince e cangia il tempo

RVF CXLIV:

3: né dopo pioggia vidi 'l celeste arco

RVF CXLVI:

13/14: il bel paese/ch'Appenin parte, 'l mar circonda e l'Alpe

RVF CXLVIII:

3: 'l mar che frange

14: al suon de l'acque scriva

RVF CLI:

1/2: non d'atra e tempestosa onda marina/fuggió in porto

RVF CLVI:

7/8: udi' sospirando dir parole/che farian gire i monti e stare i fiumi

RVF CLXII:

9/10: o puro fiume/che bagni il suo bel viso

RVF CLXIV:

3/4: il carro stellato in giro mena/nel suo letto il mar senz'onda giace

RVF CLXVI:

10: l'acqua che di Parnaso si deriva

RVF CLXXVI:

10/11: l'acque/mormorando fuggir per l'erba verde

RVF CLXXVII:

8: legno in mar, pien di penser' gravi e schivi

12/13: 'l diletto fiume/con serena accoglienza rassicura

RVF CLXXVIII:

10: *non d'acqua che per gli occhi si resolva*

RVF CLXXX:

1/2: *po, ben puo' tu portartene la scorza/di me con tue possenti e rapide onde*

8: *l'acqua e 'l vento e la vela e i remi sforza*

9/10: *altero fiume/che 'ncontri 'l sol*

RVF CLXXXIX:

1/2: *passa la nave mia colma d'oblio/per aspro mare*

9: *pioggia di lagrimar*

12/13: *celansi i duo mei dolci usati segni;/morta fra l'onde*

RVF CXC:

14: *quand'io caddi ne l'acqua*

RVF CXCV:

5: *senz'acqua il mare e senza stelle il cielo*

RVF CCVII:

56: *per cercar terra e mar da tutti lidi*

58: *l'un vive, ecco, d'odor là sul gran fiume*

RVF CCVIII:

1: *rapido fiume, che d'alpestra vena*

6/7: *pria che rendi/suo dritto al mar*

10: *'infiora la tua riva manca*

RVF CCX:

1/2/3: *non da l'ispano Ibero a l'indo Idaspe/ricercando del mar ogni pendice,/né dal lito vermiglio a l'onde caspe*

RVF CCXII:

3/4: *nuoto per mar che non à fondo o riva,/solo onde*

RVF CCXVIII:

12: *al mar ritollesse i pesci e l'onde*

RVF CCXIX:

4: *giù per lucidi freschi rivi e snelli*

RVF CCXXIII:

1: *quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro*

RVF CCXXX:

5: *onde e' suol trar di lagrime tal fiume*

10/11: *sí lunge la riva,/ch' i' v'aggiungeva col penser a pena*

RVF CCXXXV:

9/10/11: *ma lagrimosa pioggia e fieri venti/d'infiniti sospiri or l'anno spinta,/ch'è nel mio mare orribil notte e verno*

RVF CCXXXVII:

1: *non à tanti animali il mar fra l'onde*

16: *il mar senz'onde*

23: *de li occhi escono onde*

27: *vo col mormorar de l'onde*

36: *'l sol sempre ne l'onde*

RVF CCLVIII:

4: *d'un cor saggio sospirando/d'alta eloquenzia sí soavi fiumi*

RVF CCLIX:

2: *le rive il sanno e le campagne e i boschi*

RVF CCLXX:

20/21: *e' non si vide mai cervo né damma/con tal desio cercar fonte né fiume*

RVF CCLXXVII:

6/7: *mia vita in tutto, e notte e giorno piange,/stanca, senza governo in mar che frange*

RVF CCLXXIX:

3/4: *roco mormorar di lucide onde/s'ode d'una fiorita e fresca riva*

10/11: *pur versi/degli occhi tristi un doloroso fiume*

RVF CCLXXX:

7/8/9: *Amore in Cipro avessi/o in alta riva sí soavi nidi/l'acque parlan d'amore*

RVF CCLXXXVIII:

12: *stilla d'acqua non ven di queste fonti*

RVF CCXC:

12/13: *benedetta colei ch' a miglior riva/volse il mio corso*

RVF CCCI:

2: *fiume, che spesso del mio pianger cresci*

4: *l'una e l'altra verde riva affrena*

RVF CCCIII:

1/2/3/4: *amor, che meco al buon tempo ti stavi/fra queste rive a' pensier' nostri amiche,/e per saldar le ragion' nostre antiche/meco e col fiume ragionando andavi*

5: *fior' frondi erbe ombre antri onde aure soavi*

RVF CCCV:

10: *vedravi un che sol tra l'erbe e l'acque*

RVF CCCVI:

13/14: *la superna strada/veggio, lunge da' laghi averni e stigi*

RVF CCCX:

7: *l'acqua e la terra è d'amor piena*

RVF CCCXII:

2: *per tranquillo mar legni spalmati*

RVF CCCXX:

6: *vedove l'erbe e torbide son l'acque*

RVF CCCXXIII:

13: *indi per alto mar vidi una nave*

16: *l mar tranquillo, e l'aura era soave*

20: *oriental turbò sí l'aere e l'onde*

RVF CCCXXV:

70/71: *l'aere e la terra s'allegrava, e l'acque/per lo mar avean pace e per li fiumi*

81/82: *con tremante passo,/legno, acqua*

RVF CCCXXXI:

2: *allontanarme e cercar terre e mari*

RVF CCCXXXII:

45/46: *piacer mi facea i sospiri e 'l pianto,/l'aura dolce e la pioggia*

RVF CCCXXXIII:

6: *navigar per queste orribili onde*

RVF CCCXXXVIII:

9: *pianger l'aer e la terra e 'l mar devrebbe*

RVF CCCLIX:

14/15: *le triste onde/del pianto di che mai tu non se' sazio*

RVF CCCLX:

50: *monti, valli, paludi e mari e fiumi,/mille lacciuoli in ogni parte tesi*

RVF CCCLXI:

7: *subito allor, com'acqua 'l foco amorza*

RVF CCCLXVI:

66/67: *vergine chiara e stabile in eterno,/di questo tempestoso mare stella*

RVF IX:

5/6: *e non pur quel che s'apre a noi di fore/le rive e i colli, di fioretti adorna*

RVF XXIII:

61: *lungo l'amate rive andai*

RVF XXVI:

3/4: *la gente di pietà depinta/su per la riva a ringraziar s'atterra*

RVF XXVIII:

106: *tu vedrai Italia e l'onorata riva*

RVF XXX:

6: *avrò sempre ov'io sia, in poggio o 'n riva*

7/8: *allor saranno i miei pensieri a riva/che foglia verde non si trovi in lauro*

22: *lagrimosa riva,/ch'Amor conduce a pie' del duro lauro*

33: *sempre piangendo andrò per ogni riva*

38/39: *vincon le bionde chiome presso agli occhi/che menan gli anni miei sí tosto a riva*

RVF XXXVII:

4: *la gravosa mia vita,/che, s'altri non l'aita,/ella fia tosto di suo corso a riva*

RVF XXXVIII:

1/2: *orso, e' non furon mai fiumi né stangni,/né mare ov'ogni rivo si disombra*

RVF LXVII:

1: *del mar tirreno a la sinistra riva,/dove rotte dal vento piangon l'onde*

Un'altra forma di acqua che troviamo nella poesia medievale è l'acqua gelata, ossia "la neve" ed "il ghiaccio". Questi due elementi gelidi sono strettamente connessi con la figura femminile e con i sentimenti dolorosi. Soprattutto nella poesia di Petrarca la donna è vista come un "ghiaccio", perchè non corrisponde al suo amore ed è dura e indifferente.

*S' i' 'l dissi mai, di quel ch' i' men vorrei
piena trovi quest'aspra e breve via;
s' i' 'l dissi, il fero ardor che mi desvia
cresca in me quanto il fier ghiaccio in costei (Rvf, CCVI, 19-22)*

Ma i motivi come "neve" e "ghiaccio" non sono usati solo nel contesto negativo, Petrarca usa il motivo neve per la descrizione del volto bello e bianco di Laura. Infatti, quando Petrarca descrive Laura fisicamente usa soltanto gli attributi positivi, la neve ed il ghiaccio in senso negativo li utilizza solo quando parla della durezza del suo cuore indifferente.

*La testa or fino e calda neve il volto,
ebeno i cigli e gli occhi eran due stelle,
onde Amor l'arco non tendeva in fallo (Rvf, CLVII, 9-11)*

In contrasto con "la neve" e con "il ghiaccio" è di nuovo "il fuoco" che rappresenta i sentimenti affettuosi e la passione. Nel seguente brano Petrarca descrive un amore così forte che neanche il tempo può diminuire i suoi effetti. Quest'affezione fatale è accentuata dall'ossimoro che troviamo nel seguente brano. "Il fuoco" e "la neve" acquistano le caratteristiche opposte.

*Allor saranno i mei pensieri a riva
che foglia verde non si trovi in lauro;
quando avrò queto il core, asciutti gli occhi,
vedrem ghiacciare il foco, arder la neve (Rvf, XXX, 7-10)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Folgore da San Gimignano (Sonetti de' mesi)

II Di gennaio:

9/10: *uscir di fuori alcuna volta il giorno,/gittando della neve bella e bianca*

Cenne da la Chitarra (Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangemignano)

II Di gennaio:

10/11: *con una vecchia nera, vizza e ranca,/catun gittando [de] la neve a torno*

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Io son venuto al punto della rota:

20/21: *questo emispero chiude tutto, e salda:/di fredda neve, ed in noiosa pioggia*

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF XXIII:

115: *né già mai neve sotto al sol disparve*

RVF XXVIII:

47: *una parte del mondo è che si giace/mai sempre in ghiaccio ed in gelate nevi*

RVF XXX:

2: *giovane donna sotto un verde lauro/vidi più bianca e più fredda che neve*

10: *vedrem ghiacciare il foco, arder la neve*

17: *seguirò l'ombra di quel dolce lauro/per lo più ardente sole e per la neve*

21: *ne la nostra etade o ne' prim' anni,/che mi struggon così come 'l sol neve*

29/30: *sospirando vo di riva in riva/la notte e 'l giorno, al caldo ed a la neve*

31: *dentro pur foco e for candida neve*

37: *l'auro e i topacii al sol sopra la neve*

RVF XXXII:

7/8: *terreno incarco, come fresca neve,/si va struggendo*

RVF LVII:

5/6: *lasso, le nevi fien tepide e nigre,/e 'l mar senz'onda*

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF XXVIII:

47: *una parte del mondo è che si giace/mai sempre in ghiaccio ed in gelate nevi*

RVF LXVI:

6: *non se ved'altro che pruine e ghiaccio*

7: *ed io nel cor via più freddo che ghiaccio*

14: *'l caldo fa sparir le nevi e 'l ghiaccio*

22/23: *fia un dì Madonna senza 'l ghiaccio/dentro*

29: *nel bel petto l'indorato ghiaccio*

RVF LXXI:

24: *quando agli ardenti rai neve divengno*

RVF LXXIII:

15: *pur com'io fusse un uom di ghiaccio al sole*

RVF CV:

29: *altri al ghiaccio si strugge*

RVF CXXV:

11: *ardendo lei come un ghiaccio stassi*

RVF CXXVII:

43: *qualor tenera neve per li colli/dal sol percossa*

45: *come 'l sol neve, mi governa Amore*

RVF CXXXI:

9: *le rose vermiglie infra la neve*

RVF CXXXIII:

2: *amor m' à posto come segno a strale,/come al sol neve*

RVF CXLII:

4: *disgombrova già di neve i poggi*

RVF CXLV:

2: *dove vince lui il ghiaccio e la neve*

RVF CXLVI:

5/6: *rose sparse in dolce falda/di viva neve*

RVF CLVII:

9: *la testa or fino e calda neve il volto*

RVF CLXXXI:

10/11: *'l fune avvolto/era a la man ch'avorio e neve avanza*

RVF CXCVII:

12: *l'ombra sua sola fa 'l mio cor un ghiaccio*

RVF CCVI:

22: *cresca in me quanto il fier ghiaccio in costei*

RVF CCVII:

46/47: *così rose e viole/à primavera, e 'l verno à neve e ghiaccio*

RVF CCLXX:

46/47: *il bel guardo, ch' un sole/fu sopra 'l ghiaccio ond'io solea gir carco*

RVF CCCXXVIII:

3: *fatto 'l cor tepida neve*

3.3.5 Terra

Terra è il motivo più importante del tutto scenario naturale, soprattutto perchè la terra è un elemento di base. La sua caratteristica speciale è che la terra è l'unica degli elementi che potrebbe comprendere tutti gli elementi di base. La terra si trova ovunque. Tutti i motivi naturali sono legati con la terra. Gli alberi e le piante sono collegati con la terra tramite le radici, per gli uomini e gli animali la terra è la fonte principale dell'alimentazione, il luogo dove vivono e respirano.

Da tempo immemorabile è il rapporto tra gli uomini e la terra molto complicato e pieno dei sentimenti contraddittori. Gli uomini d'oggi tendono a romanticizzare l'ambiente naturale, però l'atteggiamento verso la natura nel passato era molto più negativo e gli uomini cercavano di fuggire il mondo naturale. Questo significa che la terra stessa assume vari significati che potrebbero evocare i sentimenti di confusione e incertezza per quanto riguarda il posto degli uomini sulla terra.¹⁹⁴

Da una parte, la terra ci offre tutti i fonti indispensabili per la nostra vita umana. Dall'altra parte, la terra è il posto pieno dei pericoli. La natura potrebbe essere sia oscura e spaventosa sia affabile e radiante. Non è soltanto generosa, sa essere pure impietosa.¹⁹⁵ Questo significa che dentro la terra sono nascoste le forze inaspettate e tanti pericoli.

In questo elemento si rispecchia un certo bipolarismo. La terra viene da sempre considerata di essere la madre dell'umanità, il fonte della vita, rappresenta la fertilità e forza femminile. Dentro questo elemento si nasconde l'energia inarrestabile.¹⁹⁶ Un altro motivo assai importante è il fatto che i uomini diventano uno con la terra dopo la morte. La terra assorbe i nostri corpi e così viene associata all'immortalità, la morte ecc. Ci si rispecchia il ciclo vitale, da una parte la terra ci ha dato la vita, ma dall'altra parte alla fine ci assorbe.¹⁹⁷ Questo ciclo vitale viene rappresentato pure nel *Canzoniere* di Petrarca.

*Quanto questa in terra appare,
fia 'l viver bello (Rvf, CCXVIII, 6-7)*

*Indarno or sovra me tua forza adopre
mentre 'l mio primo amor terra ricopre. (Rvf, CCLXX, 44-45)*

La terra potrebbe essere capita diversamente anche per quanto riguarda la sua connessione con la vita sociale. La terra viene divisa in due parti: prima parte contiene i posti abitati dalla gente, è governata e formata secondo la visione della società. La terra coltivata rappresenta rifugio, il senso della sicurezza e protezione. Questa immagine viene spesso

¹⁹⁴ T.A. Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam. Záhadný smysl a zapomenutý původ znamení a symbolu v moderním světě*, prel. Květa Palowská a Blahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007, s. 28.

¹⁹⁵ Ibid., 28.

¹⁹⁶ Jakubczak, Marzenna, Kalnická, Zdeňka, Popczyk, Maria, Sacha-Pieklo, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001, s. 52-53.

¹⁹⁷ Ibid., 49-50.

collegato con il paradiso terrestre. I giardini sono un altro esempio della terra associata alla vita umana. Come abbiamo già menzionato il giardino rappresenta una parte della terra assolutamente dominata dalla volontà umana. Dall'altra parte abbiamo le parti non coltivate, lontane e pericolose.¹⁹⁸

Oltre a questi significati negativi, la terra assume anche tanti significati positivi. La terra è il posto dove è nascosto il nostro cuore, il posto della rinascità. Tutti questi sentimenti contraddittori sono fortemente presenti nella lirica medievale.¹⁹⁹

Come abbiamo già alcune volte accennato l'elemento "terra" è in contrasto con l'elemento "cielo". Questa antitesi appare sulle pagine dei diversi poeti medievali. La terra e il cielo sono due mondi opposti e lontani. Entrambi motivi vengono percepiti diversamente. La terra è il luogo pieno delle sofferenze e della miseria, il cielo invece rappresenta il paradiso cercato e desiderato da tutte le creature.

*e senti che ver' te 'l mio core in terra
tal fu qual ora è in cielo, e mai non volsi
altro da te che 'l sol de li occhi tuoi. (Rvf, CCCXLVII, 9-11)*

Soprattutto nel *Canzoniere* di Petrarca si sente una forte connessione tra il poeta e la terra. Però l'importanza di questo elemento possiamo notare nella lirica di tutti i poeti medievali. Quest'espressione troviamo sia nella lirica dei poeti siciliani e poeti comico-burleschi, sia nella lirica degli stilnovisti.

Quando i poeti menzionano questo elemento, non pensano solo al motivo naturale. "La terra" rappresenta i paesi, le città ecc. Ad esempio Dante identifica l'elemento "terra" con la sua città natale. La città più importante nella poesia di Dante è sicuramente Firenze. Firenze è per Dante importante sia perchè si tratta della sua città natale sia perchè fu costretto all'esilio per i motivi politici. La descrive in tante sue opere e quindi Firenze diventa un'immagine ricorrente sia nella *Commedia* sia nel *Canzoniere*. Dante la descrive come una città dinamica e molto complessa. Firenze nei tempi di Dante era una città potente e come la vede anche lui

¹⁹⁸ Jakubczak, Marzenna, Kalnická, Zdeňka, Popczyk, Maria, Sacha-Pieklo, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001, s. 50-58.

¹⁹⁹ T.A.Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam*, prel. Květa Palowská a Bahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007, s. 28.

corrotta dal potere e dal denaro. Lui però si immagina Firenze che esisteva prima di lui. L'autore ci fornisce un'immagine di Firenze quasi utopica.

*O montanina mia canzon, tu vai;
Forse vedrai Fiorenza la mia terra,
Chè fuor di sè mi serra,
Vota d'amore, e nuda di pietate (Alighieri, Amor, dacchè convien pur ch' io mi
doglia, 76-79)*

Nella maggioranza dei casi Petrarca usa il motivo della terra per rappresentazione della natura in generale, per descrivere la vita intorno a noi. Però in alcuni sonetti anche lui identifica questo motivo sia con le città o con Laura. Nel seguente brano Petrarca descrive la città di Roma.

*L'aspetto sacro de la terra vostra
mi fa del mal passato tragger guai,
gridando: «Sta' su, misero: che fai?»
e la via de salir al ciel mi mostra. (Rvf, LXVIII, 1-4)*

Anche se Laura è di solito collegata con i motivi celesti o più alti, Petrarca ogni tanto menziona la sua vita terrena. Nel seguente brano viene Laura descritta non come una creatura divina, ma come una creatura terrena.

*ché spesso in un momento apron allora
l'un sole e l'altro quasi duo levanti,
di beltate e di lume sí sembianti,
ch'anco il ciel de la terra s' innamora (Rvf, CCLV, 5-8)*

Oltre al sostantivo terra usano i poeti medievali molto spesso anche l'aggettivo "terreno" o "terrestre". Soprattutto Petrarca usa tanti aggettivi legati alla terra. Il poeta descrive il legame tra il corpo e la terra spesso nel senso negativo. Vede il corpo come un "carcere terrestre", che ci lega. La vita terrena è vista come un continuo tormento e il corpo è l'unica cosa che ci nega l'esperienza celeste.

*Ne l'età sua più bella e più fiorita,
quando aver suol Amor in noi più forza,
lasciando in terra la terrena scorza (Rvf, CCLXXVIII, 1-4)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

Madonna, dir vo voglio:

60/61: *lo cor, tanto gravara-in suo disio;/ché tanto frange a terra*

Guido delle Colonne

Amor, che lungiamente m'hai menato:

15: *oi dolze cera con guardi soavi,/più bella d'altra che sia in vostra terra*

Stefano Protonaro da Messina

Assai mi placeria:

52: *camperia, potesse in terra gire*

53/54: *terra mi fora porto/di vita e sicurezza*

Giacomino Pugliese

Morte, perché m'hai fatta sì gran guerra:

3: *la fior de le bellezze mort'hai in terra*

Cielo D'Alcamo

Contrasto:

59: *cerca la terra ch'este gran[n]e assai*

Guittone D'Arezzo

Gente noiosa e villana:

5: *fanno me, lasso, la mia terra odiare*

Ahi lasso, or è stagion de doler tanto:

20: *provinci' e terre, press'o lunge, mante*

Ahi lasso, che li boni e li malvagi:

63: *de limo terre l'om fece e formòne*

O dolce terra aretina:

1: *o dolce terra aretina/pianto m'aduce e dolore*

55: *inqui schiavi, e vostra terra/fusse in alcuna serra*

Meraviglioso beato:

18: *agricola a nostro Signore/non terra ma cor'*

52: *lux mundi e sal terre son certo*

Magni baroni certo e regi quasi:

98/99: *'l male e 'l ben restae/di vostra terra in voi*

104/105: *non v'assemprate/a tiranni di lor terra struttori*

Folgore da San Gimignano (Sonetti de' mesi)

IX Di agosto:

7: *l'una terra e l'altra sia vicina*

Guido Cavalcanti

Biltà di donna e di saccente core:

13: *quanto lo ciel de la terra è maggio*

Se non ti caggia la tua santalena:

5: *dimmi se 'l frutto che la terra mena/nasce di secco, di caldo o di molle*

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Amor, dacché convien pur ch'io mi doglia:

76: *forse vedrai Fiorenza la mia terra*

Così nel mio parlar voglio esser aspro:

35: *el m' ha percosso in terra, e stammi sopra*

Di donne io vidi una gentile schiera:

12/13: *credo che in ciel nascesse esta soprana,/e venne in terra per nostra salute*

Donna pietosa e di novella etate:

52/53: *cader gli augelli volando per l'aere,/e la terra tremare*

Io son venuto al punto della rota:

59: *la terra fa un suol che par di smalto*

Le dolci rime d'amor, ch'io solia:

39/40: *cui è scòrto il cammino e poscia l'erra,/e tocca a tal, ch'è morto e va per terra*

Tre donne intorno al cor mi son venute:

47/48: *ivi, dove 'l gran lume/toglie alla terra del vinco la fronda*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF X:

9: *levan di terra al ciel nostr'intelletto*

RVF XXII:

1: *a qualunque animale alberga in terra*

8: *scuoter l'ombra intorno de la terra*

RVF XXXVI:

3: *colle mie mani avrei già posto in terra*

RVF XLI:

7: *la terra piange*

RVF LIII:

44/45: *l'anime che lassù son cittadine/ed ànno i corpi abandonati in terra*

RVF LXVIII:

1: *l'aspetto sacro de la terra vostra*

RVF LXXII:

18: *degnò mostrar del suo lavoro in terra*

RVF LXXIII:

41: *non conven ch'i' trapasse, e terra mute*

RVF LXXXI:

14: *levimi da terra*

RVF CX:

6/7: *stampava il sole, e riconobbi in terra/quella che, se 'l giuducio mio non erra*

RVF CXXIII:

12: *chinava a terra il bel guardo gentile*

RVF CXXV:

54: *non toccò terra unquanco*

RVF CXXVI:

34: *terra infra le pietre*

50: *qual si posava in terra e qual su l'onde*

RVF CXXVII:

29/30: *in ramo fronde over viole in terra/mirando a la stagion che 'l freddo perde*

93: *in cielo e 'n terra m' à rachiuso i passi*

RVF CXXXIV:

4: *volo sopra 'l cielo e giaccio in terra*

RVF CXXXVII:

9: *gl'idoli suoi sarranno in terra sparsi*

RVF CXXXIX:

7: *'l mar nostro più la terra implica*

RVF CXLII:

23: *quando a terra son sparte le frondi*

RVF CXLV:

9: *ponmi in cielo od in terra od in abisso*

RVF CLVI:

1: *i' vidi in terra angelici costumi*

RVF CLXIV:

1: *or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace*

RVF CLXVII:

1: *quando Amor i belli occhi a terra inchina*

RVF CLXXIV:

4: *fera terra ove' pie' mossi poi*

RVF CXCII:

4: *vedi lume che 'l ciel in terra mostra*

RVF CCVI:

12/13: *cielo e terra, uomini e Dei/mi sian contrari*

49: *vinta a terra caggia la bugia*

RVF CCVII:

56: *per cercar terra e mar da tutti lidi*

RVF CCX:

4: né 'un terra è più d'una fenice

RVF CCXVIII:

6: quanto questa in terra appare

10: la terra erbe e fronde

RVF CCXLVII:

1/2: parrà forse ad alcun che 'n lodar quella/ch' i' adoro in terra

RVF CCL:

14: non sperar di vedermi in terra mai

RVF CCLII:

10: non curi che si sia di loro in terra

RVF CCLIV:

7/8: Dio tal di vertute amica/torre a la terra e 'n ciel farne una stella

RVF CCLV:

8: anco il ciel de la terra s'innamora

RVF CCLXIV:

13: degno è che mal suo grado a terra giaccia

110: quando novellamente io venni in terra

RVF CCLXVIII:

34: terra è fatto il suo bel viso

57/58: l'angelica vita/con quel celeste portamento in terra

RVF CCLXIX:

7: ristorar nol pò terra né impero

RVF CCLXX:

5/6: il mio amato tesoro in terra trova/che m' è nascosto

45: 'l mio primo amor terra ricopre

RVF CCLXXIII:

5/6/7: le soavi parole e i dolci sguardi,/ch' ad un descritti e depinti ài,/son levati de terra

RVF CCLXXV:

11: ritrovarla in terra

RVF CCLXXVI:

10/11: tu che copri e guardi ed ài or teco/felice terra, quel bel viso umano

RVF CCLXXVII:

10: imaginata guida la conduce,/ché la vera è sotterra

RVF CCLXXVIII:

3: lasciando in terra la terrena scorza

RVF CCLXXIX:

6: lei che 'l ciel ne mostrò, terra n'asconde

RVF CCXC:

8: quella ch' or siede in cielo e 'n terra giace

RVF CCXCII:

7: solean fare in terra un paradiso

RVF CCXCVII:

7: l'altra sotterra, che' begli occhi amanta

RVF CCXCVIII:

7: l'una nel cielo e l'altra in terra starsi

RVF CCC:

1: quanta invidia io ti porto, avara terra

RVF CCCI:

13/14: al ciel nuda è gita,/lasciando in terra la sua bella spoglia

RVF CCCII:

2: quella ch' io cerco e non ritrovo in terra

RVF CCCXIII:

9: ella 'l se ne portò sotterra, e 'n cielo

RVF CCCXXXI:

2: allontanarme e cercar terre e mari

28: poi che 'n terra morendo, al ciel rinacque

47: poca terra il mio ben preme

RVF CCCXXXIII:

2: 'l mio caro tesoro in terra asconde

RVF CCCXXXVIII:

9: pianger l'aer e la terra e 'l mar dovrebbe

RVF CCCXLVII:

9: senti che ver' te 'l mio core in terra

RVF CCCLII:

10: tornando al tuo Fattore,/lasciasti in terra

RVF CCCLIX:

39: quanto era meglio alzar da terra l'ali

61: quel che tu cerchi è terra già molt'anni

RVF CCCLX:

29: disposto a sollevarmi alto da terra

RVF CCCLXII:

4: lasciando in terra lo squarciato velo

RVF CCCLXIII:

3: terra è quella ond' io ebbi e freddi e caldi

RVF CCCLXVI:

13: la mia guerra,/ben ch' i' sia terra, e tu del ciel regina

92: vergine, tale è terra, e posto à in doglia

121: ché se poca mortal terra caduca

3.3.6 Pietra

Un altro motivo terrestre indispensabile per la descrizione dello scenario naturale è sicuramente la pietra. Già nel Medioevo si distinguono diversi tipi delle pietre, ad esempio le pietre preziose. Nell'epoca medievale esistevano i lapidari il cui argomento principale erano le pietre. I lapidari descrivevano diversi tipi di minerali, la loro importanza, provenienza ed aspetto.

Questo motivo naturale ha da sempre avuto un grande impatto sulla vita umana. Possiamo sottolineare ad esempio l'ossessione di gente delle pietre preziose. Infine, non possiamo dimenticare i loro fattori salutevoli. I minerali servivano anche come gli amuleti che dovevano portare la fortuna o la salute. Nel Medioevo avevano i minerali anche gli attributi magici e facevano parte dei diversi rituali e delle diverse tradizioni.²⁰⁰

Pietra è un elemento molto freddo, ma nonostante questa sua caratteristica è molto importante. Nella lirica medievale ricorre questo motivo tante volte. La parola "pietra" la troviamo già nella lirica dei poeti siciliani e viene usato fino a Petrarca. Quindi vediamo che si tratta di un motivo significante.

Oltre all'espressione "pietra" sono menzionate anche la parola "petra" o il sinonimo "sasso". "Petra" è la parola usata sia nel latino sia nel greco. E come sappiamo Petrarca e anche gli altri poeti medievali erano fortemente influenzati dai latinismi e dai grecismi. L'unico poeta che usa il motivo sasso è Petrarca. Nella sua poesia prevale l'espressione "sasso" sull'espressione di "pietra". "Sasso" appare 15 volte, "pietra" solo 6 volte. Però gli altri autori non usano la parola sasso, quindi Petrarca amplifica lo scenario della natura con un'altra espressione.

Assieme al motivo del "ghiaccio", "pietra" viene spesso collegata con la spietata e dura natura femminile. Il motivo pietra si usa sia per rappresentare le cose negative sia per rappresentare le cose positive. Però nella maggioranza dei scritti dei poeti medievali prevalgono le caratteristiche negative come la freddezza e la durezza. Soprattutto nel *Canzoniere* di Dante la pietra ottiene una grande importanza. Non a caso sono alcune delle sue rime denominate, *Le rime pietrose*. La donna è vista come una pietra capricciosa, indifferente e crudele.²⁰¹

²⁰⁰ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 26-30.

²⁰¹ Jiří Šipička, *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 51-52.

*E 'l mio disio però non cangia il verde;
Sì è barbato nella dura pietra,
Che parla e sente come fosse una donna. (Alighieri, Al poco giorno, ed al gran
cerchio d' ombra, 4-6)*

Un'altra cosa a cui "la pietra" viene legata è il cuore ed i sentimenti duri dei poeti e delle loro donne amate.

*Core ha di pietra sì malvagio e vile,
Ch' entrar non può spirito benegno. (Alighieri, Gli occhi dolenti per pietà del core,
33-34)*

Come abbiamo già detto alcuni poeti identificano il motivo della "pietra" con sé stessi. Dante e Petrarca lo fanno più spesso degli altri autori. Dante diventa "pietra fredda e rigida" a causa della sua amante l'indifferente e dell'amore duro e tormentoso che sente.

*Mi fa sembianti pur com'una donna,
Che fosse fatta d'una bella pietra
Per man di quel, che m' intagliasse in pietra.
Ed io che son costante più che pietra (Alighieri, Amor, tu vedi be, che questa donna,
10-13)*

Anche Petrarca descrive se stesso con l'uso del motivo della "pietra". Il poeta si sente come una "pietra morta", questo motivo descrive perfettamente il suo stato d'anima. A causa del suo amore tormentoso si sente senza vita e vuoto. Nel contrasto con la sua condizione è invece la natura. Anche la pietra, cioè il motivo della natura inanimata, è più viva di lui. L'autore usa l'antitesi "pietra morta" e "pietra viva" per mostrare questa differenza.

*Poi quando il vero sgombra
quel dolce error, pur lí medesmo assido
me freddo, pietra morta in pietra viva,
in guisa d'uom che pensi e pianga e scriva. (Rvf, CXXIX, 49-52)*

La coppia di parole “pietra viva” viene usata anche per descrivere Laura. Da una parte viene dimostrata la freddezza e durezza di Laura verso i sentimenti del poeta, però dall’altra parte è vista come una persona piena d’amore. L’autore ci fornisce quest’immagine per dimostrare meglio le differenze tra i sentimenti di lui e della sua donna amata.

*Canzon, se l’esser meco
dal matino a la sera
t’à fatto di mia schiera,
tu non vorrai mostrarti in ciascun loco,
e d’altrui loda curerai sí poco,
ch’ assai ti fia pensar di poggio in poggio
come m’à concio ’l foco
di questa viva pietra, ov’ io m’appoggio. (Rvf, L, 71-78)*

Oltre al motivo della “pietra” normale usano i poeti spesso anche i motivi delle pietre preziose come “oro”, “diamante”, “cristallo”, “zaffiro”, ecc. Pure questi motivi vengono nella maggioranza dei casi usati come gli strumenti per la rappresentazione della bellezza e dello splendore femminile. La donna è vista come una gemma preziosa, la cui bellezza risplende tutto intorno. Addirittura alcuni autori percepiscono la donna come più bella e più preziosa “dell’oro” o “del diamante”.

*[D]iamante, né smiraldo, né zafino,
né vernl’altra gemma preziosa,
topazo, né giaquinto, né rubino,
né l’aritropia, ch’è sì vertudiosa,
né l’amatisto, né ’l carbonchio fino,
lo qual risplende cosa,
non àno tante belleze in domino,
quant’à in sé la mia donna amorosa (Lentini, [D]iamante, né smiraldo, né zafino, 1-8)*

Giacomo da Lentini usa nella sua poesia una vasta gamma dei motivi delle pietre preziose. Nella lirica dei poeti siciliani si usano i motivi come “smeraldo”, “rubini”, “perle”

che poi usa anche Petrarca. Nella poesia di Dante però non troviamo i motivi delle gemme preziose mai, lui descrive soltanto la pietra normale.

“L’oro” viene legato con la figura femminile più spesso. Petrarca identifica la bellezza e il colore dell’oro con i capelli biondi di Laura.

*Le trecce d’or che devrien fare il sole
d’invidia molta ir pieno,
e ’l bel guardo sereno
ove i raggi d’Amor sí caldi sono (Rvf, XXXVII, 81-84)*

I capelli splendenti di Laura fanno invidioso pure il sole.

L’altro elemento con il quale Petrarca dipinge la bellezza di Laura sono “le perle”. Il poeta usa “perle” come il motivo rappresentante i denti, questo è un esempio della metonimia.

*li occhi sereni e le stellanti ciglia,
la bella bocca angelica, di perle
piena di rose e di dolci parole (Rvf, CC, 9-11)*

Come possiamo notare l’autore usa per la descrizione della sua donna amata vari motivi naturali collegati tra loro nei diversi modi. Le labbra identifica con “rosa”, i denti con “perle” e gli occhi con “stelle”. Questi motivi rincorrono attraverso vari sonetti.

L’altra cosa che Petrarca descrive nella seconda parte del *Canzoniere* è la tomba. Dopo la morte di Laura l’autore rimpiange questo evento crudele ed i suoi sonetti sono pieni delle lamentele. Nel seguente brano il poeta usa il motivo “del sasso” o “pietra” oltre di menzionare direttamente la parola tomba, quindi si tratta di nuovo della metonimia.

*Ite, rime dolenti, al duro sasso
che ’l mio caro tesoro in terra asconde;
ivi chiamate chi dal ciel risponde,
benché ’l mortal sia in loco oscuro e basso. (Rvf, CCCXXXIII, 1-4)*

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

[D]iamante, né smiraldo, né zafino:

1/2/3/5/6: [d]iamante, né smiraldo, né zafino/né vernul'altra gem(m)a preziosa,/topazo, né giacinto, né rubino,/né l'aristropia, ch'è sì vertudiosa,/né l'amatisto, né 'l carbonchio fino,/lo qual è molto risprende cosa

Jacopo Mostacci

Amor ben veio che mi fa tenere:

23/24: ognunque donna passa ed ave vinto,/e passa perle, smeraldo e giacinto

Guittone D'Arezzo

Ora parrà s'eo saverò cantare:

52: non manti acquistan l'oro,/ma l'oro loro

O dolce terra aretina:

51/52: ma se pro torna danno ed onor onta,/la pietra a cui si conta

Folgore da San Gimignano (Sonetti de' mesi)

V D'aprile:

12/13: quel gentil c'ho dato la corona/de pietre preziose

Cenne da la Chitarra (Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangemignano)

XI Di ottobre:

5: chiare vi son l'acque come cristallo

Guido Cavalcanti (Le Rime)

Biltà di donna e di saccente core:

7: oro, argento, azzuro 'n ornamenti

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra:

4/5: e 'l mio disio però non cangia il verde;/sì è barbato nella dura pietra

9/10: che non la muove, se non come pietra,/il dolce tempo

18/19: che m' ha serrato tra piccoli colli/più forte assai che la calcina pietra

20: le sue bellezze han più virtù che pietra

26: sì fatta, ch'ella avrebbe messo in pietra/l'amor

34: di me, che mi torrei dormir su pietra/tutto il mio tempo

Amor mi mena tal fiata all'ombra:

5: ed havvene una ch'è vestita a verde/che mi sta in cor come virtute in pietra

17/18: non ho più vita, se non come i colli,/che son più alti e di più secca pietra

Amor, tu vedi ben, che questa donna:

10/11: mi fa sembianti pur com'una donna,/che fosse fatta d'una bella pietra

12: per man di quel, che m'intagliasse in pietra

13: io che son costante più che pietra

15: porto nascoso il colpo della pietra

16: con la qual mi feristi come pietra/che t'avesse noiato lungo tempo

17: mi giunse al cor, ov'io son pietra

18: mai non si scoperse alcuna pietra

20/21: che mi potesse atar da questa pietra

25: l'acqua diventa cristallina pietra

40/41: *perchè negli occhi sì bella mi luce/quando la miro, ch'io la veggio in pietra*

56/57: *in tale stato, questa gentil pietra/mi vedrà coricare in poca pietra*

62: *ella mi sia pietra*

Così nel mio parlar voglio esser aspro:

2: *com'è negli atti questa bella pietra*

E' non è legno di sì forti nocchi:

1/2: *e' non è legno di sì forti nocchi/nè anco tanto dura alcuna pietra*

Gli occhi dolenti per pietà del core:

33: *core ha di pietra sì malvagio e vile*

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra:

5: *e fermo nel suo amor, come in mur pietra*

18: *e ne dona virtù, son certo, in pietra*

19: *io so che sarei più vile che pietra/s'ella non fosse, che mi val com'erba*

26: *ovrar potre' la virtù d'ogni pietra*

34: *quando non vedo lei, com'una pietra/mi sto, e miro fedel come l'erba*

Io son venuto al punto della rota:

71/72: *saranne quello, ch'è d'un uom marmo,/se in pargoletta fia per cuore un marmo*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF XII:

5: *i cape' d'oro fin farsi d'argento*

RVF XXXVII:

81: *le treccie d'or che devrien fare il sole*

RVF XLVI:

1/2: *l'oro e le perle, e i fior' vermigli e i bianchi/che 'l verno devria far languidi e secchi*

RVF L:

78: *'l foco di questa viva petra, ov'io m'appoggio*

RVF LI:

7: *qual petra più rigida s'intaglia*

9/10: *di diamante o d'un bel marmo bianco/per la paura forse, o d'un diaspro,/pregiato poi dal vulgo avaro e sciocco*

RVF LIII:

32: *i sassi, dove fur chiuse le membra*

RVF LIX:

4: *tra le chiome de l'or nascose il lancio*

RVF XC:

1: *erano i capei d'oro e l'aura sparsi/che 'n mille dolci nodi gli avvolgea*

RVF C:

5: *'l sasso ove a' gran di pensosa siede/Madonna*

RVF CVIII:

6: *un'immagine salda di diamante*

RVF CXVI:

12/13/14: ivi non donne, ma fontane e sassi,/e l' imagine trovo di quel giorno/che 'l pensier mio figura, ovunque io sguarda

RVF CXVII:

1: se 'l sasso ond' è più chiusa questa valle

RVF CXXIV:

12: lasso, non di diamante, ma d'un vetro/veggio di man cadermi ogni speranza

RVF CXXVI:

48: qual su le trecchie bionde,/ch'oro forbito e perle/eran quel dì a vederle

RVF CXXVII:

72: se mai candide rose con vermiglie/in vassel d'oro vider gli occhi miei

84: i capei d'oro, ond' io sí subito arsi

RVF CXXIX:

28/29: nel primo sasso/disegno co la mente il suo bel viso

51: me freddo, pietra morta in pietra viva

RVF CXXXI:

9/10/11: le rose vermiglie infra la neve/mover da l'ôra, e scoprìr l'avorio/che fa di marmo chi da presso 'l guarda

RVF CXXXV:

16: una petra è sí ardità

71: un cor di marmo a pietà mosso avrebbe

92/93/94: sotto un gran sasso/in una chiusa valle ond'esce Sorga,/si sta

RVF CXLII:

25: selve sassi campagne fiumi e poggi

RVF CLVII:

12/13: perle e rose vermiglie, ove l'accolto/dolor formava ardenti voci e belle

14: le lagrime cristallo

RVF CLIX:

6: chiome d'oro sí fino a l'aura sciolse

RVF CLX:

14: tessendo un cerchio a l'oro terso e crespo

RVF CLXVI:

5/6: 'l mio terren più non s'ingiunca/l'umor di quel sasso

RVF CLXXI:

10/11: nulla posso levar io per mi' 'ngegno/del bel diamante ond' ell' à il cor sí duro;/l'altro è d'un marmo

RVF CLXXXI:

1/2: amor fra l'erbe una leggiarda rete/d'oro e di perle tese sott' un ramo

RVF CXC:

9/10: bel collo d' intorno/scritto avea di diamanti e di topazi

RVF CXCVII:

14: *gli occhi ànno virtù di farne un marmo*

RVF CC:

10: *la bella bocca angelica, di perle*

RVF CCVI:

46/47: *i' nol dissi già mai, né dir poria/per oro o per cittadi*

RVF CCXIV:

16/17: *ed ò cerco poi 'l mondo a parte a parte,/se versi o petre*

RVF CCXIX:

3: *'l mormorar de' liquidi cristalli*

RVF CCXX:

1/2: *onde tolse Amor l'oro e di qual vena/per far due treccie bionde*

RVF CCXXVII:

3: *spargi quel dolce oro*

RVF CCXXVIII:

4: *ogni smeraldo avria ben vinto e stanco*

RVF CCXLIX:

9/10: *deposta avea l'usata leggiadria,/le perle e le ghirlande*

RVF CCLXIII:

10: *cose tra noi, perle e robini ed oro*

RVF CCLXIX:

7/8: *ristorar nol pò terra né impero,/né gemma oriental né forza d'auro*

RVF CCLXXXVI:

14: *ch'avria virtù di far piangere un sasso*

RVF CCLXXXVIII:

9: *non è sterpo né sasso in questi monti*

RVF CCCIV:

14: *romper le pietre e pianger di dolcezza*

RVF CCCV:

9: *mira 'l gran sasso donde Sorga nasce*

RVF CCCVI:

3/4: *tornando al sommo sole, in pochi sassi/chiuse 'l mio lume*

RVF CCCX:

1: *zefiro torna, e 'l bel tempo rimena*

RVF CCCXXIII:

10/11: *'n poco tempo la menaro al passo,/ove, chiusa in un sasso,/vinse molta bellezza acerba morte*

13/14: *una nave/con la sarte di seta, e d' or la vela*

50: *di porpora vestita e 'l capo d'oro*

RVF CCCXXV:

16: *muri eran d'alabastro*

17: *fenestre di zaffiro*

24: *d'un bel diamante quadro, e mai non scemo*

80: *parea chiusa in or fin candida perla*

82: *legno, acqua, terra o sasso*

RVF CCCXXXIII:

1: *ite, rime dolenti, al duro sasso*

RVF CCCXXXVIII:

10/11: *l'uman legnaggio, che senz'ella è quasi/senza fior prato, o senza gemma anello*

3.3.7 Legno

“Legno” è il motivo naturale legato sia alla terra sia all’albero, cioè l’elemento della natura animata. L’importanza di questo elemento naturale non è così grande, possiamo dire che si tratta di un motivo secondario. Il motivo di legno appare per la prima volta nella poesia di Guittone D’Arezzo. I poeti siciliani appartengono al gruppo dei poeti che non usano la parola legno per niente.

“Legno” si menziona spesso nella lirica di Petrarca. Petrarca usa questo motivo sia come l’elemento appartenente alla natura sia nel senso metaforico. Il poeta spesso identifica il motivo di “legno” con le cose appartenenti al mondo umano. Nei sequenti brani Petrarca usa la parola legno, però intende questo motivo per la nave, cioè si tratta di metonimia.

*Dolce m' è sol senz'arme esser stato ivi,
dove armato fier Marte e non acenna;
quasi senza governo e senza antenna
legno in mar, pien si penser' gravi e schivi (Rvf, CLXXVII, 5-8)*

*Ed io pur vivo, onde mi doglio e sdegno,
rimaso senza 'l lume ch' amai tanto
in gran fortuna e 'n disarmato legno. (Rvf, CCXCII, 9-11)*

L’altro motivo con il quale legno viene identificato è il corpo. Anche qua si tratta della metonimia.

*Chiuso gran tempo in questo cieco legno
errai, senza levar occhio a la vela*

ch'anzi al mio di mi trasportava al fine (Rvf, LXXX, 13-15)

Petrarca usa la parola legno anche per rappresentare l'età. Il poeta allude alla sua età più matura nel seguente brano. Quando si parla della giovinezza l'autore usa la coppia di parole "verde legno". Quindi anche qua vediamo l'uso del colore verde che rappresenta la vitalità.

*E se non fosse esperienza molta
de' primi affanni, i' sarei preso ed arso
tanto più quanto son men verde legno (Rvf, CCLXXI, 9-11)*

In questo sonetto Petrarca però non lega il motivo del "legno" con la donna, ma con l'uomo o meglio dire con se stesso.

L'altro poeta nella cui lirica troviamo il motivo del "legno" abbastanza spesso è Dante. Anche Dante usa il motivo di verde legno per rappresentare l'età. Però invece di usare questo motivo per la rappresentazione dell'età matura come Petrarca, Dante allude nella sua sestina *Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra* alla giovinezza.

*Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli
Prima che questo legno molle e verde
S'infiammi (come suol far bella donna)
Di me, che mi torrei dormir su pietra (Alighieri, Al poco giorno, ed al gran cerchio
d'ombra, 31-34)*

Un'altra differenza è che Dante non lega "verde legno" con la figura maschile come Petrarca, ma con la donna.

La rassegna completa delle occorrenze:

Guittone D'Arezzo

Ora parrà s'eo saverò cantare:

16/17: *ma chi cantare vole e valer bene,/in suo legno a nochier Diritto pone*

Guido Cavalcanti (Le Rime)

Biltà di donna e di saccente core:

4: *adorni legni 'n mar forte correnti*

Dante Alighieri (*Il Canzoniere*)

Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra:

32: *prima che questo legno molle e verde/s'infiammi*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF XXIX:

27: *la qual piombo o legno/vedendo è chi non pave*

RVF L:

45: *gettan le membra, poi che 'l sol s'asconde,/sul duro legno e sotto a l'aspre gonne*

RVF LX:

6: *seco me di tali inganni,/fece di dolce sé spietato legno*

RVF LXXX:

12: *non pur dintorno avea, ma dentro al legno*

13: *chiuso gran tempo in questo cieco legno*

28: *poi temo, ché mi veggio in fràile legno*

35: *se non ch' i' ardo come acceso legno*

38: *prima ch' i' fiacchi il legno tra li scogli*

RVF CXXXV:

19: *dal legno in guisa che' navigi affonde*

RVF CLXXVII:

8: *legno in mar, pien di penser' gravi e schivi*

RVF CCLXXI:

11: *tanto più quanto son men verde legno*

RVF CCXCII:

11: *in gran fortuna e 'n disarmato legno*

4 I fenomeni fisici e naturali

Oltre ai motivi naturali troviamo nella lirica medievale pure gli elementi fisici. Tra gli elementi fisici non possiamo dimenticare il fuoco e gli elementi focosi, la tempesta, la nebbia ecc. Tutti questi motivi vengono di nuovo usati per esprimere i sentimenti profondi. Il fuoco, la tempesta e infine la nebbia fanno riferimento alla condizione degli innamorati. Si tratta sia della condizione amorosa positiva sia di quella negativa.

“Il fuoco” rappresenta un elemento più importante dagli elementi fisici, perchè la sua frequenza è più grande. Nella lirica medievale troviamo sia la forma “foco” sia la forma dittongata “fuoco”, però prevale il termine “foco”.

Questo elemento appartiene a quattro elementi ed è uno dei più forti e più puri. “ *Il fuoco viene considerato una materia divina da cui sono creati gli astri e le anime*”²⁰² e svolge un importante ruolo nello sviluppo dell’umanità. Il fuoco è un motivo inarrestabile e possiamo considerarlo come una forza distuttiva. Il fuoco non si lascia dominare o controllare completamente e la sua forza costringe le persone a realizzarsi la fragilità della loro esistenza.

*“L’immagine del fuoco prende il suo nome dall’immediata esperienza dello splendore della fiamma e la sensazione calorosa che questo elemento ispira. Così la gente comincia di mettere in relazione i corpi umani , esperienze ed i desideri con il motivo del fuoco.”*²⁰³

Dentro questo motivo troviamo tanti significati simbolici, come ad esempio l’amore, vivacità, energia, calore, però dall’altra parte anche la passione incomfortabile, disperazione dell’innamorato ed infine anche la morte.

Più spesso viene il motivo del “fuoco” legato all’amore.

Una giovine entrata, che m' ha preso;

Ed hammi in foco acceso,

Com' acqua per chiarezza foco accende (Alighieri, *Amor, che muovi tua virtù dal cielo*, 25-27)

²⁰² Jakubczak, Marzenna, Kalnická, Zdeňka, Popczyk, Maria, Sacha-Pieklo, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001, s. 189-192.

²⁰³ Ibid., s. 186.

In tante culture mondiali è fuoco connesso con la religione e la magia, basta ricordare che nella chiesa troviamo spesso le candele e durante i rituali magici il fuoco fu l'elemento più importante. Nella religione il fuoco viene connesso pure con la sofferenza nell'inferno, dettagliatamente descritta da Dante nella *Commedia*, però questo tipo della punizione non troviamo nel *Canzoniere*. Infine questo elemento possiamo collegare direttamente alla figura di Dio. In questo contesto il Dio si rappresenta come il giudice, come la forza che illumina la strada degli uomini, però anche come la figura che distrugge e trasforma le cose.²⁰⁴

Altri elementi connessi con il fuoco sono sicuramente la fiamma, le pianete o la salamandra. La salamandra è un animale che secondo le credenze è capace di vivere dentro il fuoco e quindi è il simbolo dell'amore.²⁰⁵

La connessione tra "il fuoco" e "i pianeti" è abbastanza chiara. Il pianeta che rappresenta il fuoco è sicuramente il sole. Non a caso viene il sole denominato il pianeta di fuoco. Entrambi motivi hanno tante caratteristiche in comune. Da una parte danno la vita, la luce e il calore, dall'altra parte distruggono e bruciano. Si tratta degli elementi forti.

In guisa ch' è il Sol segno di foco;

Lo qual non dà a lui, nè to'virtute;

Ma fallo in altro loco

Nell'effetto parer di più salute. (Alighieri, *Amor, che muovi tua virtù dal cielo*, 42-45)

Nella poesia degli scrittori medievali troviamo spesso la connessione tra la donna ed "il fuoco". La donna può essere direttamente connessa con il motivo del "fuoco" od diventa almeno la causa di questa passione bruciante. Dante paragonata questa donna ad fuoco o alla fiamma nella canzone *Amor, che nella mente mi ragiona*:

Sua beltà piove fiammelle di fuoco,

Animate d' un spirito gentile,

Ch' è creatore d' ogni pensier buono (Alighieri, *Amor, che nella mente mi ragiona*, 63-65)

²⁰⁴ Jakubczak, Marzenna, Kalnická, Zdeňka, Popczyk, Maria, Sacha-Pieklo, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001, s. 191.

²⁰⁵ Luboš Antonín, *Bestiář*. Praha: Pudorys/Argo, 2010, s. 22.

“Il fuoco” rappresenta la donna tante volte anche nella poesia di Petrarca. Ovviamente la donna paragonata al fuoco è Laura.

*Di tai quattro faville, e non già sole,
nasce 'l gran foco di ch' io vivo ed ardo:
che son un augel notturno al sole. (Rvf, CLXV, 12-14)*

Il colore abinato a questo elemento è il rosso, cioè il colore della passione, della sensualità, forza ecc.

“Il fuoco” è l’unico motivo connesso con la natura che non viene mai usato come la parte della natura, i poeti usano questo motivo solo come l’allusione all’amore o alla donna.

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

Madonna, dir vo voglio:

27/28: *la salamandra audivi/che 'nfra lo foco vivi – stando sana*

Meravigliosamente:

28/29: *al cor m'arde una doglia,/com'om che ten lo foco*

Dal core mi vene:

139/140/141/142/143/144: *sono prisu/e conquiso,/che fra dormentare/mi fa levare/e intrare/in sì gran foco*

Or come pote sì gran donna entrare:

9/10: *lo foco inchiuso, poi passa di fore/lo suo lostore, senza far rot[t]ura*

Guido delle Colonne

Ancor che l'aigua per lo foco lassi:

1/2/3/4/5/6: *ancor che l'aigua per lo foco lassi/la sua grande freddura,/non cangerea natura/s'alcun vasello in mezzo non vi stasse,/anzi averria senza lunga dimora/che lo foco astutasse*

Rinaldo D'Acquino

Amorosa donna fina:

10: *l'amor mi 'nfiamma in foco*

Jacopo Mostacci

A pena pare - ch'io saccia cantare:

19/20: *come candela si rischiare/prendendo foco e dona altrui vedere*

Cielo D'Alcamo

Contrasto:

3: *tràgemi d'este focora*

Guittone D'Arezzo

O dolce terra aretina:

60: orsi, leoni, dragon' pien' di foco

Folgore da San Gimignano (Sonetti de' mesi)

II Di gennaio:

1/2: i' doto voi, del mese di gennaio,/corte con fuochi ed in salette accese

XII Di novembre:

9: e 'l freddo vi sia grande e 'l fuoco spesso

XIII Di dicembre:

1/2: e di dicembre una città in piano/sale terren' e grandissimi fuochi

Cenne da la Chitarra (Rispos[t]a per contrari ai Sonetti de' mesi di Folgore da Sangemignano)

XII Di novembre:

9: [e] fuoco non vi sia, ma fango e gesso

Guido Cavalcanti (Le Rime)

Poi che di doglia cor conven ch'i' porti:

1/2: poi che di doglia cor conven ch'i' porti/e senta di piacere ardente foco

Donna me prega, - per ch'eo voglio dire:

52: destandos' ira la qual manda foco

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Amor, che muovi tua virtù dal cielo:

25/26: una giovine entrata, che m' ha preso;/ed hammi in foco acceso

42: in guisa ch' è il Sol segno di foco

Amor, che nella mente mi ragiona:

63: sua beltà piove fiammelle di fuoco

Amor, dacchè convien pur ch' io mi doglia:

24/25: incontro a sè s' adira,/c' ha fatto il foco, ov' ella trista! incende

Per villania di villana persona:

10: e come l' oro puro dentro il fuoco

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF XVII:

7: mi sottragge al foco de' martiri

RVF XIX:

5/6: col desio folle che spera/gioir forse nel foco

RVF XXIII:

163/164: 'l foco di Giove in parte spense:/ma fui ben fiamma ch'un bel guardo accense

RVF XXX:

10: vedrem ghiacciare il foco, arder la neve

31/32: dentro pur foco e for candida neve/sol con questi pensier

RVF XLVIII:

1: se mai foco per foco non si spense

RVF L:

77: m'à concio 'l foco

RVF LV:

1: *quel foco ch' i' pensai che fosse spento*
11: *qual foco non avrian già spento e morto*

RVF LXV:

14: *sua parte abbi costei del foco*

RVF LXXI:

32: *si frate oggetto a si possente foco*

RVF LXXII:

66: *foco gentil ond'io tutto ardo*

RVF LXXIII:

13: *trovo 'l gran foco de la mente scemo*

RVF CIX:

4: *'l foco del mio cor fanno immortale*

RVF CXIII:

13: *raccese 'l foco e spense la paura*

RVF CXIX:

66: *sentendo novo dentro maggior foco*

RVF CXXII:

10/11: *mirando il fuggir de gli anni miei/esca del foco e di sí lunghe pene*

RVF CXXV:

12/13: *non lascia in me dramma/che non sia foco e fiamma*

RVF CXXVII:

79: *le guancie ch' adorna un dolce foco*

RVF CXXXIII:

2: *cera al foco*

8: *il sole e 'l foco e 'l vento ond' io son tale*

10: *'l desir foco*

RVF CXXXV:

66: *ancor non era d'amoroso foco*

RVF CXXXVI:

10/11: *Belzebub in mezzo/co' mantici e col foco e co li specchi*

RVF CXLVII:

12: *freddo foco e paventosa speme*

RVF CXLVIII:

5/6: *faggio o genebro/poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange*

RVF CL:

5/6: *di state un ghiaccio, un foco quando invernà*

RVF CLXV:

13: *'l gran foco di ch' io vivo ed ardo*

RVF CLXX:

14: *chi pò dir com' egli arde, è 'n picciol foco*

RVF CLXXV:

5: *'l cor un foco*

RVF CLXXXII:

12/13: *'l mio bel foco è tale/ch' ogni uom pareggia*

RVF CLXXXV:

8: *foco che m' arde a la più argente bruma*

RVF CLXXXVIII:

10: *ove favilla il mio soave foco*

RVF CCII:

1/2: *d'un bel, chiaro, polito e vivo ghiaccio/move la fiamma che m' incende e strugge*

RVF CCIII:

12: *dolce mio foco*

RVF CCVII:

32: *al foco torno*

40: *di mia morte mi pasco e vivo in fiamme*

58/59: *l'un vive, ecco, d' odor là sul gran fiume;/io qui di foco e lume*

RVF CCXVI:

14: *vedem' arder nel foco, e non m'aita*

RVF CCXVII:

3: *un foco di pietà fessi sentire*

RVF CCXX:

14: *il cor in ghiaccio e 'n foco*

RVF CCXXIV:

3: *s' oneste voglie in gentil foco accese*

RVF CCXXXVI:

2: *uom ch' arde e 'l foco à 'n seno*

RVF CCXLI:

9: *l' una piaga arde, e versa foco e fiamma*

RVF CCLXX:

77: *saette uscivan d' invisibil foco*

RVF CCLXXI:

7: *un altro foco acceso*

RVF CCLXXIII:

4: *giugnendo legno al foco ove tu ardi*

RVF CCLXXXV:

9/10: *or teme or arde/d' onesto foco*

RVF CCXCVIII:

3: *spento 'l foco ove agghiacciando io arsi*

RVF CCCIV:

9: *quel foco è morto e 'l copre un picciol marmo*

RVF CCCXIII:

2: *'l foco vissi*

RVF CCCXV:

2: *'ntepidir sentia già 'l foco*

RVF CCCXX:

13: *ch' arsi quanto 'l mio foco ebbi davante*

RVF CCCXXV:

20/21: *inde i messi d' Amor armati usciro/di saette e di foco*

102: *di tal foco ài 'l cor pieno*

RVF CCCXXXVII:

10: *'n foco e 'n gielo/tremando, ardendo, assai felice fui*

RVF CCCLII:

5: *d' onesto foco ardente*

RVF CCCLX:

5: *com' oro che nel foco affina*

RVF CCCLXI:

7: *com' acqua 'l foco amorza*

RVF CCCLXIV:

2: *tennemi Amor anni vertuno ardendo,/lieto nel foco*

“La tempesta” è il motivo secondario, non molto usato. Anche questo motivo allude agli ostacoli che l'amore pone davanti agli amanti ed ai sentimenti dolorosi ed aggrondati.

*Qui dove mezzo son, Sennuccio mio,
(così ci foss' io intero, e voi contento)
Venni fuggendo la tempesta e 'l vento
ch' àno sùbito fatto il tempo rio. (Rvf, CXIII, 1-4)*

“La tempesta” si manifesta come una forza inarrestabile che rappresenta le sofferenze umane.

*A ciasun remo un penser pronto e rio
che la tempesta e 'l fin par ch' abbi scherno;
la vela rompe un vento umido, eterno
di sospir', di speranze e di desio (Rvf, CLXXXIX, 5-8)*

Oltre alla “tempesta” troviamo nella lirica medievale spesso l’aggettivo “tempestoso”.

La rassegna completa delle occorrenze:

Giacomo da Lentini

Madonna, dir vo voglio:

60/61/62: *lo cor, tanto gravara – in suo disio;/ché tanto frange a terra/tempesta, che s’atterra*

Dal core mi vene:

60/61: *la fresca cera/tempesta e dispera*

Guido Cavalcanti (Le Rime)

Se non ti caggia la tua santalena:

8: *nebbia la tempesta è piena*

Dante Alighieri (Il Canzoniere)

Io sono stato con Amore insieme:

5/6: *chi ragione o virtù contro gli spreme/fa come quei, che ’n la tempesta suona*

Francesco Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta)

RVF CXIII:

3: *venni fuggendo la tempesta e ’l vento*

RVF CLXXXIX:

6: *la tempesta e ’l fin oar ch’ abbi a scherno*

RVF CCXXXIV:

1/2: *o cameretta, che già fosti un porto/a le gravi tempeste mie diurne*

Un altro motivo secondario troviamo nella poesia di Cavalcanti e Petrarca. Si tratta del motivo “nebbia”. Le caratteristiche della nebbia sono la misticità ed oscurità. La nebbia è vista come un velo che ostacola la vista ed è anche un simbolo della angoscia o la paura dell’ignoto.²⁰⁶

*Alfin vid’ io per entro i fiori e l’erba
pensosa ir sí leggiarda e bella Donna,
che mai nol penso ch’ i’ non arda e treme:
umile in sé, ma ’ncontra Amor superba;
ed avea in dosso sí candida gonna,
sí testa ch’ or e neve pareva in seme,
ma le parti supreme*

²⁰⁶ Jakubczak, Marzenna, Kalnická, Zdeňka, Popczyk, Maria, Sacha-Pieklo, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001, s. 138-141.

eran avolte d' una nebbia oscura (Rvf, CCCXXIII, 61-68)

La rassegna completa delle occorrenze:

Guido Cavalcanti (*Le Rime*)

Se non ti caggia la tua santalena:

8: *di che nebbia la tempesta è piena*

Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*)

RVF LXVI:

1/2: *l'aere gravato e l'importuna nebbia,/compressa intorno da rabbiosi venti*

8: *ò di gravi pensier' tal una nebbia*

16: *mai nascose il ciel sí folta nebbia*

23: *ch'allor fia un dí Madonna senza 'l ghiaccio/dentro, e di for senza l'usata nebbia!!!!Laura*

27: *fia dinanzi a' begli occhi quella nebbia*

37: *ma non fuggió già mai nebbia per venti*

RVF CXXIII:

1/2: *quel vago impallidir, che 'l dolce riso/d'un'amorosa nebbia ricoperse*

RVF CXXXIII:

1/2/3: *amor m'à posto come segno a strale,/come al sol neve, come cera al foco/e come nebbia al vento*

RVF CXLIV:

2: *'l ciel fosse più de nebbia scarco*

RVF CLXXXIX:

9/10: *nebbia di sdegni/bagna e rallenta le già stanche sarte*

RVF CCIV:

13: *per la nebbia entro de' suoi dolci sdegni*

RVF CCXXXI:

5/6/7/8: *or quei belli occhi, ond'io mai non mi pento/de le mie pene, e men non ne voglio una,/tal nebbia copre sí gravosa e bruna/che 'l Sol de la mia vita à quasi spento*

RVF CCLXX:

36: *serenar la tempestosa mente/e sgombrar d'ogni nebbia oscura e vile*

RVF CCCXVI:

5: *ché, come nebbia al vento si dilegua*

RVF CCCXXIII:

68: *le parti supreme/eran avolte d'una nebbia oscura*

RVF CCCXXXI:

22/23: *nebbia o polver al vento,/fuggo per più non esser pellegrino*

5 Le stagioni

Con la natura sono strettamente connessi anche quattro stagioni, cioè la primavera, l'estate, l'autunno e l'inverno. Nella poesia medievale troviamo le immagini dei quattro stagioni tante volte. Però di solito non vengono descritte tutte e quattro, i poeti menzionano soprattutto la primavera e l'inverno.

Queste immagini troviamo nella poesia da tempo immemorabile. Il tema dei quattro stagioni viene considerato essere la pietra miliare non soltanto nell'arte ma anche nella letteratura. Le quattro stagioni vengono descritte attraverso tante letterature e ci sono ovviamente diversi approcci di visualizzazione di questi elementi. Con la loro rappresentazione ci incontriamo dall'antichità fino ad oggi. Ad esempio la primavera viene rappresentata come la donna bella e giovane che tiene i fiori nelle mani, l'estate è rappresentata dalla donna nuda circondata dal grano, l'autunno dall'uva di vino e l'inverno è l'uomo vecchio che indossa i vestiti caldi. Nel periodo del Rinascimento era ripresa la tradizione antica di rappresentare le quattro stagioni come le divinità pagane: Flora o Venere rappresenta la primavera, Cerere l'estate, Bacco l'autunno, Boreas o Vulcano l'inverno.²⁰⁷

La primavera è vista come un periodo giovanile, questo motivo è nella maggioranza dei casi usato per rappresentare la donna giovane, piena di virtute. Proprio per questo fatto è la primavera di solito legato al colore verde che rappresenta la vita e fertilità.²⁰⁸ Nel sonetto *CCVII* il poeta allude sia alla giovinezza sia all'età avanzata.

*Felice agnello a la penosa mandra
mi giacqui un tempo; ora a l'estremo famme
e Fortuna ed Amor pur come stelle:
cosí rose e viole
à primavera, e 'l verno à neve e ghiaccio. (Rvf, CCVII, 43-47)*

²⁰⁷ James Hall, *Slovník námětu a symbolu ve výtvarném umění*, prel. Allan Plzák. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 104.

²⁰⁸ T.A. Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam. Záhadný smysl a zapomenutý původ znamení a symbolu v moderním světě*, prel. Květa Palowská a Blahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007, s. 13.

Molto importante è la rappresentazione delle stagioni nella poesia di Dante. Sia Dante sia Petrarca e gli altri autori usano questi motivi per dare accenno all'amore o alla contraddizione tra l'amore della donna e del cavaliere. Questo motivo viene usato spesso ed è fortemente legato all'inizio, "la primavera" rappresenta quasi una nascita. Questo motivo segnala soprattutto l'inizio dell'amore, perchè questa stagione viene considerata un periodo amoroso, un periodo della nascita dei sentimenti amorosi e delle avventure. Un fatto molto importante è che questo motivo viene percepito da tutti gli autori nello stesso modo.

*E sì come la mente mi ridice,
Amor mi disse: Questa è Primavera,
E quella ha nome Amor, sì mi somiglia.* (Alighieri, *Io mi sentii svegliar dentro allo core*, 12-14)

Anche Petrarca usa come lo sfondo della sua esperienza amorosa il periodo della primavera.

*Anzi tre di creata era alma in parte
da por sua cura in cose altere e nove,
e dispregiar di quel ch' a molti è 'n pregio;
quest' ancor dubbia del fatal suo corso,
sola, pensando, pargoletta e sciolta,
intrò di primavera in un bel bosco.* (Rvf, CCXIV, 1-6)

Petrarca usa il motivo "primavera", che di solito viene abinato ai sentimenti della felicità, anche nel senso negativo. Nel seguente sonetto descrive l'amore tormentoso che non gli porta la felicità. Il suo amore non è come la "primavera" che offre alla gente i frutti, parla dell'amore non corrisposto.

*Costei, ch'è tra le donne un Sole,
in me, movendo de' begli occhi i rai,
cria d'amor pensieri, atti e parole;
ma, come ch'ella gli governi o volga
primavera per me pur non è mai.* (Rvf, IX, 10-14)

“L’inverno” ha invece nella poesia degli scrittori medievali la funzione opposta. Si tratta di un periodo quando morto per quanto riguarda la vegetazione. Non fiorisce niente, né l’amore, né i sentimenti, né i fiori. Questi due motivi creano un contrasto ed esprimono i sentimenti contraddittori. Nel seguente brano abbiamo un’immagine della donna i cui sentimenti sono freddi come il periodo d’inverno.

*Temprar potess'io in sí soavi note
i miei sospiri ch' addolcissen Laura,
faccendo a lei ragion, ch'a me fa forza!
Ma pria fia 'l verno la stagion de' fiori
ch'amor fiorisca in quella nobil alma,
che non curò già mai rime né versi. (Rvf, CCXXXIX, 7-12)*

Petrarca usa di nuovo il motivo “dell’inverno” per rappresentare l’età. Ma con “inverno” non parliamo più della giovinezza ma d’un periodo più maturo, quindi dell’età della maturità o della vecchiaia.

*Vago augelletto che cantando vai,
o ver piangendo, il tuo tempo passato
vedondoti la notte e 'l verno a lato
e 'l dì dopo le spalle e mesi gai (Rvf, CCCLIII, 1-4)*

Anche nelle *Rime* di Cavalcanti troviamo il motivo “primavera”. L’autore non usa questo motivo soltanto per la descrizione della bellezza della natura, ma lo lega di nuovo alla figura femminile.

*Fresca rosa novella,
piacente primavera,
per prata e per rivera
gaiamente cantando,
vostro fin presio mando – a la verdura. (Cavalcanti, Fresca rosa novella, 1-5)*

Il poeta ci offre un quadro pieno dei motivi primaverili, cioè “la verdura”, “prata”. Di nuovo abbiamo un’immagine della donna giovane che è rappresentato sia del motivo “primavera” sia dalla scelta di parole “rosa fresca novella”. Dante invece riconosce nel motivo della primavera anche un *senhal*. Primavera è un pseudonimo per la donna di cui Cavalcanti si è innamorato e rappresenta la donna che è venuta prima di Beatrice e annuncia l’arrivo della splendida Beatrice.²⁰⁹

Cielo D’Alcamo lega all’amore e alla sua donna desiderata il motivo dell’estate. Nel suo famoso *Contrasto* descrive la donna che appare all’inizio dell’estate come una “rosa”.

*Rosa fresca aulentis[s]ima ch’apari inver’ la state,
le donne ti disiano, pulzell’ e maritate:
tràgemi d’este focora, se t’estè a bolonate (d’Alcamo, *Contrasto*, 1-3)²¹⁰*

²⁰⁹ Guido Cavalcanti, *Rime*. Milano: Rizzoli, 1998, s. 67

²¹⁰ Tutte le citazione di Cielo d’Alcamo sono tratte dal libro Pietro Cudini, *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

6 Conclusione

La rappresentazione della natura penetra nell'arte medievale. Come abbiamo visto la gente del medioevo fu interessata non soltanto nella natura in generale, ma anche al senso simbolico delle singole parti della natura. Abbiamo dimostrato che la natura ha svolto ruoli diversi nel corso del periodo medievale ed ha avuto un grande impatto sulla vita umana. Questa connessione tra la gente e la natura viene dimostrata soprattutto attraverso l'arte. La natura era onnipresente, la troviamo nella pittura, nelle opere letterarie, nelle pratiche magiche, nei rituali o nelle prediche religiose. I motivi naturali non hanno toccato soltanto la vita quotidiana ma anche quella religiosa. Quindi vediamo che non c'è posto dove la natura non ha lasciato le sue tracce.

Lo studio della natura potrebbe aiutarci ad avvicinarci ai pensieri ed allo stile di vita della gente medievale. Possiamo osservare come la gente ha trattato la natura e come è evoluto il rapporto e la connessione tra questi due mondi diversi. Uno sguardo dettagliato potrebbe aiutarci a capire la provenienza di alcuni simboli e di alcune espressioni.

I simboli dominavano tutto il Medioevo. Però come abbiamo già visto il significato dei simboli ha subito un'evoluzione profonda ed il simbolo è cambiato a seconda del contesto.

Fin'ora abbiamo visto la rappresentazione della natura nelle opere dei più grandi poeti duecenteschi e trecenteschi. L'importanza di questi autori è assai notevole. Senza altra discussione possiamo dire che i poeti medievali hanno influenzato tante generazioni successive e diventano le fonti di ispirazione principali. La loro poesia suscita vivaci dibattiti ancora oggi, ed i motivi usati nella loro poesia vengono ripetuti dagli altri autori. Ma come abbiamo dimostrato anche questi autori hanno influenzato l'un l'altro nei diversi ambiti. Ognuno di loro ha il suo modo di rappresentare le cose e spesso succede che troviamo nella loro opera alcuni tratti comuni. Per quanto riguarda la rappresentazione della natura tutti gli autori menzionati usano numerosi motivi naturali.

Tra gli autori più influenzati dal mondo naturale rimangono sicuramente Dante Alighieri e Francesco Petrarca. La loro poesia è eccezionale ed i motivi naturali che usano spesso non li ritroviamo nelle opere di altri poeti. Vediamo che la natura occupa un posto importante nella loro scrittura. Entrambi i poeti introducono tanti motivi nuovi e speciali. Nella loro poesia troviamo un fortissimo legame con la natura e vediamo che questo legame non può essere rotto da nulla.

Come abbiamo sottolineato già alcune volte, la natura ha un ruolo assai importante soprattutto nel *Canzoniere* di Petrarca. Oltre all'amore e al fascino che il poeta sente verso il mondo naturale, la natura diventa lo strumento che avvicina il poeta alla sua donna amata. "Gli alberi", "i fiori", "l'acqua" e "le pietre" rispecchiano lo splendore di Laura. La natura e Laura si influenzano reciprocamente. Laura si presenta come una creatura naturale, ispira la vita alle singole parti naturali e questa vita è trasportata dai motivi naturali direttamente al poeta. Petrarca è l'unico autore che descrive la sua connessione con la natura, perchè tratta la natura come testimone della sua vita amorosa. Nella seconda parte del *Canzoniere* troviamo spesso la distinzione tra il motivo naturale "terra" ed il "cielo". L'autore fa riferimento alla morte della sua donna amata ed il cielo viene presentato come il motivo che gli ha tolto il suo amore. Di nuovo vediamo la dualità che è un tratto tipico del periodo medievale.

Pure Dante collegata la natura alla donna e viceversa. I motivi più spesso usati come il riferimento alla figura femminile sono erba e la pietra. Non a caso la sua raccolta viene denominata *Rime pietrose*. Tuttavia Dante introduce pure un motivo nuovo, cioè "la nuvola".

Sicuramente non possiamo dimenticare neanche gli scrittori siciliani, perchè anche loro introducono tante immagini dello scenario naturale. Sebbene la rappresentazione del mondo naturale non è così ricca come quella di Dante e di Petrarca notiamo che i motivi naturali diventano la parte integrale della loro poesia. Nella lirica degli scrittori siciliani prevalgono i fenomeni fisici come "il fuoco" o "la tempesta".

Gli esponenti della poesia comico-realistica rappresentano un gruppo importante. Il modo della rappresentazione della natura cambia notevolmente. Sia Folgore sia Cenne usano numerosi elementi naturali, però trattano questi motivi soltanto come la parte della vita quotidiana. Gli elementi menzionati sono visti piuttosto come la fonte di alimentazione, pertanto descrivono diversi tipi di animali e di alberi agrari. La loro poesia rappresenta anche posti chiusi come il giardino. Questo motivo non lo troviamo nelle opere di Dante e di Petrarca che si concentrano soltanto sulla descrizione dei posti aperti.

L'altra differenza è rappresentata da Guido Cavalcanti. L'importanza del poeta non si può diminuire, vediamo che i suoi scritti rappresentano una parte vitale della poesia del secolo. Però per quanto riguarda la rappresentazione degli elementi legati alla natura questo è forse l'unico autore che non sente tanta appartenenza verso la natura. Mentre gli altri autori la descrivono, ammirano, per lui il motivo principale della sua poesia è l'esperienza amorosa. La sua esistenza viene colpita dall'amore crudele e dalla visione pessimistica del mondo.

Nel corso dei secoli troviamo alcuni motivi che sono usati da tutti gli autori e poi ci sono anche quelli che spariscono o si ripetono soltanto nelle poesie di un poeta specifico.

I motivi più frequenti che troviamo nella poesia di ogni autore sono sicuramente i motivi celesti come ad esempio: “il sole”, “la stella”. Questi motivi li troviamo in abbondanza nell’opera di Petrarca e di Dante. Si ripetono alcune volte anche nella poesia di Giacomo da Lentini ed altri poeti siciliani, Guittone D’Arezzo e pure nelle *Rime* di Guido Cavalcanti. Questi motivi però non sono molto comuni tra i poeti comico-realistici. Nei *Sonetti de’ mesi* non lo troviamo mai e nella poesia di Cenne de la Chitarra viene usato soltanto una volta.

Altri motivi celesti come ad esempio “la luna” o “il cielo” vengono citati parecchio soltanto in sonetti di Petrarca, però li troviamo anche nella poesia di Dante. Il motivo della “luna” appare nella poesia di Dante e poi continua a ripetersi in grande numero soltanto nella poesia di Petrarca. Gli altri autori non mostrano l’interesse verso questo elemento. Questo fatto è forse dovuto all’interesse di questi due autori di astrologia e astronomia. Menzionano alcune volte anche pianeti come: “Marte”, “Giove” o “Saturno”. Da questo elemento viene poi influenzato anche Cavalcanti ed i pianeti sono utilizzati come motivo naturale anche da lui.

Il motivo di grande importanza è sicuramente “l’erba” e “la vegetazione”. Questa appare nella scrittura di Dante e Petrarca e vediamo che per loro ha un significato molto importante. “L’erba” ha di solito gli attributi positivi e viene descritta come una forza potente. Petrarca si immagina Laura circondata dall’erba, nella poesia di Dante l’erba è presente dappertutto. L’importanza “dell’erba” come un motivo principale sparisce completamente nella scrittura di Guido, che non usa questo motivo mai, non lo usano neanche gli scrittori siciliani ed appare nella stessa forma di quella utilizzata da Dante e Petrarca soltanto nelle poesie degli esponenti comico-realistici. I poeti siciliani e poi soprattutto quelli comico-realistici usano il motivo “del giardino”, che con essi sparisce definitivamente. Lo riprende Petrarca che però non lo usa spesso e quindi possiamo dire che non abbia una grande importanza nei suoi sonetti. Altri elementi come ad esempio: “il bosco”/“la selva”, “i prati” sono presenti nel *Canzoniere* di Petrarca, in alcuni sonetti dei poeti siciliani e comico-realistici. Numerosi sono anche i motivi della “foglia” che assume tante sfumature e tanti aggettivi. Viene descritta nella poesia di Dante e Petrarca, però la usano anche gli autori comico-realistici. Accanto “all’erba” questo è il motivo della vegetazione più usato. Con il motivo della “foglia” è legato anche il motivo “dell’albero” e “dei rami”. Questi motivi

naturali appaiono in grande numero soltanto nella poesia di Petrarca che usa tante variazioni di questi motivi. Però li usano anche i poeti comico-realistici e Guittone D'Arezzo.

Importante è anche la rappresentazione dei fiori. Di questi si parla solo in modo generico, non si descrivono diversi tipi di fiori. Appare solo "la rosa", ossia il fiore più importante di altri fiori e poi due volte appare la parola "viola". Questo fiore viene nominato da Petrarca e da Folgore da San Gimignano. Altri autori usano soltanto la parola fiore e spesso paragonano la bellezze di questo fiore alla bellezza della donna.

Motivo rincorrente è anche ghirlanda che appare nei sonetti di Petrarca, nella poesia di Dante e viene usata anche nel sonetto di Folgore.

Altri motivi numerosi sono i motivi acquatici. Gli scrittori descrivono diverse forme di'acqua. Di solito si tratta "del fiume" che però non troviamo nella poesia di Guido Cavalcanti. Lui non descrive questo elemento nelle *Rime*. Poi abbiamo la rappresentazione dei mari e spesso appare anche l'elemento "dell'onda", "della neve", "del ghiaccio". L'unica eccezione è rappresentata dal motivo naturale "lago", che viene usato solo da Francesco. Gli altri autori non menzionano questo motivo mai.

Accanto ai motivi celesti un altro motivo importantissimo è "il fuoco", che appare nelle poesie di tutti i nostri autori. Per quanto riguarda questo motivo, non cambia neanche il senso di questa parola nelle diverse poesie degli scrittori. "Il fuoco" è legato all'amore ed alcuni dei nostri autori lo usano anche per la rappresentazione di se stessi. Cercano di mettere in contrasto la loro esperienza d'amore e l'esperienza ed i sentimenti delle donne.

Il motivo della "terra" è importante e lo vediamo nella poesia di tutti nostri autori, però questo motivo viene maggiormente utilizzato da Guittone D'Arezzo.

Numerosa è anche la rappresentazione degli animali, questi sono da alcuni visti come una parte importante della natura, ma vengono ignorati da altri. Tutto dipende dalla volontà dell'autore.

I nostri autori sono visti come precursori e vediamo che i motivi che loro hanno usato verranno utilizzati da tanti altri autori successivamente. L'importanza dei motivi naturali non si può diminuire e vediamo che dal duecento la natura diventa un motivo degno di rappresentazione. Si può supporre che alcuni di questi motivi nel corso dei secoli perdono la loro importanza e spariscono. Ma quelli che occupano un posto principale non spariscono mai totalmente. Altra cosa che possiamo osservare è la bellezza e leggerezza con la quale alcuni dei nostri poeti descrivono i motivi naturali. Ad esempio la descrizione naturale di Petrarca è molto vivace, vicina ai suoi lettori. Crea veramente un quadro bellissimo, dipinge tutto con

assoluta esattezza. Anche la rappresentazione di Dante, dei poeti siciliani e comico-realistici è molto accurata. Anche se tutti questi autori percepiscono la natura diversamente, ci sono dei modi che si ripetono e influenzano non soltanto loro ma anche tanti altri autori.

Resumé

Táto diplomová práca sa zaoberá zobrazením a chápaním prírodných motívov v dielach talianskych stredovekých básnikov. Hlavnou úlohou tejto diplomovej práce je zistiť, ktoré prírodné motívy sa najčastejšie objavujú v stredovekej poézii. Ďalším cieľom tejto práce je zameranie sa na použitie prírodných motívov jednotlivými básnikmi. Táto diplomová práca sa sústreďuje najmä tvorbou predstaviteľov sicílskej školy, Cavalcantiho, Danteho, Petrarky a ďalších.

Práca je rozdelená do dvoch hlavných častí. V prvej časti sa stručne zaoberá vývojom a charakteristikou stredovekej literatúry a kultúry. Predstavuje vznik jednotlivých literárnych škôl a opisuje vývoj a dôležitosť literárnych žánrov, ktoré sú v tomto období praktikované. V tejto časti sú rovnako zobrazení jednotliví básnici a básnické školy, ktoré v tomto období pôsobili. Dôraz je kladený najmä na charakteristické črty diel talianskych básnikov, ale zároveň sú spomenuté aj udalosti, ktoré ovplyvnili formovanie ich literárnej tvorby a myšlienok.

Druhá časť tejto práce je venovaná detailnej analýze prírodných prvkov, ktoré autori vo svojich básňach používajú. Práca sa zameriava predovšetkým na frekvenciu a užitie týchto motívov. Práca analyzuje, ktoré prírodné motívy sa vyskytujú najviac a nakoľko medzi jednotlivými prírodnými prvkami existujú väzby. A zároveň opisuje aj vývoj prírodných motívov naprieč jednotlivými literárnymi školami a prúdmi. Dôraz je kladený aj na etymologický vývoj konkrétnych prírodných termínov. Analýze sú podrobené obidve časti prírody. Prvé sú analyzované motívy živej prírody, čiže fauna a flóra a následne aj motívy neživej prírody.

V tejto časti ďalej opisujem aj rôzne prírodné javy, ktoré sú spojené s jednotlivými časťami prírody, ako napríklad oheň, búrka, hmla a spomínané je aj zobrazenie ročných období.

Nezdieľnou súčasťou tejto diplomovej práce je aj podrobný zoznam výskytov všetkých prírodných motívov, ktoré sa nachádzajú v dielach spomínaných stredovekých básnikov.

Bibliografia

Fonti primarie:

ALAGHIERI, Dantis. *Opera Omnia I. La divina Commedia. Il Canzoniere*, introduzione di Benedetto Croce. Verlag/Leipzig: Insel, 1921.

CAVALCANTI, Guido. *Rime*, a cura di Marcello Ciccuto. Introduzione di Maria Corti. Milano: Rizzoli, 1998.

CUDINI, Pietro. *Poesia italiana del Duecento*. Milano: Garzanti, 1991.

PETRARCA, Francesco. *Rime sparse (Rerum vulgarium fragmenta)*, a cura di Giovanni Ponte. Milano: Mursia, 1979.

Fonti secondarie:

ADORNO, Piero. *L'arte italiana : le sue radici medio-orientali e greco-romane : il suo sviluppo nella cultura europea. Volume primo. Tomo secondo, Dall'alto medioevo all'arte gotica*. Messina ; Firenze : Casa Editrice G. D'Anna, 1992.

ANTONÍN, Luboš. *Bestiář*. Praha: Pudorys/Argo, 2010.

BUKÁČKA, Josef. *Slovník spisovatelů. Itálie*. Praha: Odeon, 1968.

DAVY, Marie-Madeleine. *Románská symbolika: duch 12. Století*, prel. Josef Bradáč. Praha: Malvem, 2014.

DE SANCTIS, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Roma: Editori riuniti, 1948.

FERBER, Michael. *A dictionary of literary symbols*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

FERRONI, Giulio. *Profilo storico della letteratura italiana. Volume I*. Milano: Einaudi, 1992.

FIFKOVÁ, Renata. *Adonisova zahrada: symbolika květin v mýtech, legendách a výtvarném umění*. Olomouc: Vlastivědné muzeum v Olomouci, 2010.

FRYNTA, Emanuel, POKORNÝ, Jaroslav, VLASTISLAV, Jan. *Navštívení krásy. Italská renesanční lyrika*. Praha: Mladá fronta, 1964.

FUMAGALLI, Vito. *Paesaggi della paura. Vita e natura nel medioevo*. Bologna: il Mulino, 1994.

GIANGOIA, Rosa Elisa. *Scrivere la natura: Il rapporto tra Natura e Letteratura nel corso dei secoli*. 11 agosto 2012. Accesso il 14 ottobre 2016.

http://www.psichenatura.it/fileadmin/img/Scrivere_la_Natura_R.E.Giangoia..pdf

GIBSON, Clare. *Abeceda symbolov. Kurz čítania symbolov v umení*, prel. Henrieta Hatalová. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2010.

HALL, James. *Slovník námětu a symbolu ve výtvarném umění*, prel. Allan Plzák. Praha: Mladá fronta, 1991.

JAKUBCZAK, Marzenna, KALNICKÁ, Zdeňka, POPCZYK, Maria, SACHA-PIEKLO, Malgorzata. *Aesthetics of the four elements: earth, water, fire, air*. Ostrava: University of Ostrava, 2001.

KENNER, T.A. *Symboly a jejich skrytý význam. Záhadný smysl a zapomenutý puvod znamení a symbolu v moderním světě*, prel. Květa Palovská a Blahoslav Mikolášek. Praha: Metafora, spol. s.r.o., 2007.

KOPRDA, Pavol. *Petrarca: Spevník*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2007.

LE GOFF, Jacques. *Kultura středověké Evropy*. Přeložil Josef Čermák, autor úvodu Jaroslav Kudrna. Praha: Odeon, 1991.

LE GOFF, Jacques, Jean-Claude SCHMITT a Franco ALESSIO. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2002.

LE GOFF, Jacques. *Středověká imaginace*. Praha: Argo, 1998.

MINÁRIK, Jozef. *Renesančná a humanistická literatúra: svetová, česká, slovenská*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1985.

MIŠKA, Jan, JOHANN, Jaroslav. *Hledání prásily. Magická tajemství minulosti a přítomnosti*. Praha: Mladá fronta, 2007.

PASTOUREAU, Michel. *Medioevo simbolico*, traduzione di Renato Riccardi. Bari: Editori Lateranza, 2007.

PETRU, Eduard. *Vzrušující zkušenost. Fakta a fantazie ve středověké a humanistické literatuře*. Ostrava: Vydavatelství Profil, 1984.

ROYT, Jan, ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolu: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998.

RUGGIERI TRICOLI, Maria Clara. *Il richiamo dell'eden. Dal collezionismo naturalistico all'esposizione museale*. Firenze: Vallecchi, 2004.

SAUNDERS, Nicolas J. *Mytická síla zvířat*, prel. Kristýna Kučerová. Praha: nakladatelství Práh, 1996.

SEIDL, Ivan. *La letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

ŠPIČKA, Jiří. *Petrarca v Provence. Údolí, město, hora*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

ŠPIČKA, Jiří. *Letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

ŠPIDLÍK, Tomáš, RUPNIK, Marko I. *Integrální poznání. Symbol a jeho nejdokonalejší výpověď*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, s.r.o., 2005.

TOBINO, Mario. *Plavovlasý bol a krásny*, prel. Stanislav Valko. Banská Bystrica: Tatran, 1980.

TRESIDDER, Jack. *1001 symbolov*, prel Miriam Ghaniová. Bratislava: Ikar, a.s., 2004.

VECA, Alberto, *Parádeisos. Dall'universo del fiore*. Bergamo: Galleria Lorenzelli, 1982. Accesso 12 ottobre 2016.

<http://www.lorenzelli.org/wp-content/uploads/cataloghi/Lorenzelli-Paraideisos-06.pdf>

VODIČKA, Felix. *Svět literatury. Svazek I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967.

Annotazione

Nome e cognome: Bc. Lucia Baránková

Facoltà e dipartimento: Facoltà di lettere e filosofia, Dipartimento di romanistica

Il titolo: Motivi naturali nella lirica italiana medievale

Relatore: Doc. Mgr. Jiří Špička, Ph.D.

Numero pagine: 190

Numero segni: 313 113

Numero di bibliografia usata: 38

Parole chiave: natura, natura animata, natura inanimata, motivi naturali, Dante, Petrarca, Cavalcanti, lirica italiana medievale, simboli, simbologia

La tesi si concentra sulla rappresentazione della natura nella lirica dei poeti italiani medievali. Lo scopo della tesi è scoprire l'importanza e la concezione dei singoli motivi della natura dai poeti medievali. La tesi è divisa in due parti: la prima parte si occupa della letteratura e della cultura medievale; la seconda parte si concentra sulla rappresentazione dettagliata dei motivi naturali usati nelle opere dei poeti italiani medievali.

Annotation

Name and surname: Bc. Lucia Baránková

Faculty and department: Philosophical Faculty, Department of Romance Languages and Literature

Title: Natural motives in the Italian Medieval poetry

Supervisor: Doc. Mgr. Jiří Špička, Ph.D.

Number of pages: 190

Number of signs: 313 113

Number of used sources: 38

Key words: nature, animate nature, inanimate nature, natural motives, Dante, Petrarca, Cavalcanti, Italian Medieval poetry, symbols, symbology

This thesis focuses on the representation of nature in the poetry of Italian Medieval poets. The main goal of this thesis is to discover importance and perception of individual natural motives by medieval poets. The thesis is divided into two parts: the first part deals with Medieval literature and culture, the second part concentrates on a detailed representation of natural motives which are used in the literary works of Italian Medieval poets.

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2013/2014

Studijní program: Filologie
Forma: Prezenční
Obor/komb.: Anglická filologie - Italská filologie (AF-IT)

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Bc. BARÁNEKOVÁ Lucia	Jeleňová 6, Martin	F130588

TÉMA ČESKY:

Motivi naturali nella lirica italiana medievale

NÁZEV ANGLICKY:

Natural motives in the italian medieval poetry

VEDOUcí PRÁCE:

Doc. Mgr. Jiří Špička, Ph.D. - KRI

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

1. Bibliografická rešerše
2. Vymezení pracovního korpusu (cca stilnovisti, Dante, Petrarca)
3. Excerpce z pramenů
4. Zpracování katalogu přírodních motivů
5. Konzultace odborné literatury
6. Syntéza

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

1. Petrarca, Francesco. Rime sparse. Milano: Gruppo Ugo Mursia Editore S.p.A., 1979.
2. Cudini, Piero. Poesia italiana del Duecento. Milano: Garzanti Editore s.p.a., 1991.
3. Stabile, Giorgio. Dante e la filosofia della natura: percezioni, linguaggi, cosmologie. Firenze: SISMEL, Edizione del Galluzzo, 2007.
4. Brajnik, Erika. Il concetto di natura nel Petrarca. Ljubljana: Erika Brajnik, 2003.
5. Rotondi, Luisa. L'oumo e la natura nel Rinascimento. Milano: Nuovi orizzonti, 1996.
6. Guinizelli, Guido. Poesie. Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1986.
7. Cavalcanti, Guido. Rime. Milano: Rizzoli Libri S.p.A., 1987.

Podpis studenta: Baráneková

Datum: 21. 05. 2013

Podpis vedoucího práce: [Signature]

Datum: 21. 05. 2013

