

“Lo suol che d’ogni parte auliva”: la natura tra l’epica classica e la *Commedia*

Sommario: Il celebre *tópos* letterario del *locus amoenus*, variamente presente nell’intera produzione occidentale, trova i primi riferimenti già nell’epica grecolatina, in Omero e Virgilio, i quali forniscono la propria declinazione dell’argomento naturalistico in funzione del momento storico in cui si trovano; con un balzo in avanti più lungo di un millennio, il Sommo Poeta raccoglie l’eredità dell’idea di natura offerta dalla tradizione classica e la rielabora attentamente, non solo adattandola alla sensibilità del lettore dugentesco, immerso in una realtà e una sofisticatezza intellettuale totalmente diverse rispetto alle precedenti, ma anche arricchendola di significati religiosi, spirituali ed umani, creando l’indissolubile connubio uomo-natura che sarà a più riprese oggetto di intense riflessioni filosofiche e letterarie nel corso della letteratura italiana, e più generalmente occidentale.

1 La natura come *παράδεισος*

L’*Odissea* e l’*Iliade*, i più conosciuti poemi epici della storia letteraria, oltre all’inoppugnabile magnificenza stilistica e all’ineguagliabile esemplarità tale da condizionare l’intera letteratura occidentale, costituiscono una vera e propria enciclopedia di conoscenza del mondo arcaico, contenendo un *palmarès* di contenuti, spunti e riflessioni dalla squisitezza e dall’importanza inestimabili: grazie a queste due opere, infatti, ci è permesso di studiare con insperata profondità quale fosse la sensibilità degli antichi nei confronti dei temi più disparati, dalla religione alla falegnameria, dalla carpenteria alla cosmologia. In particolare, insito nei *poiémata* si cela tutto lo scibile greco accumulato fino al secolo VIII a.C.: le usanze (*nómoi*), i riti (*hierá*), le arti (*téchnai*), arrivando a toccare argomenti di interesse universale e perenne come l’amore (*érhos*), la divinità (*theós*) e la natura (*phýsis*).

Un primo e fondamentale sguardo sulla concezione dei protogreci¹ intorno alle meraviglie naturali è ravvisabile nella descrizione del bosco di Ogigia (*Od.* V, 63-74), l’isola della ninfa Calipso che trattenne Odisseo, esule da Troia, per sette anni:

63. ὄλη δὲ σπέος ἀμφὶ πεφύκει τηλεθώσῃ,
κλήθηρ τ' αἰγείρος τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος.
65. ἔνθα δὲ τ' ὄρνιθες τανυσίπτεροι εὐνάζοντο,
σκῶπές τ' ἴρηκές τε τανύγλωσσοί τε κορῶναι
εἰνάλια, τῆσιν τε θαλάσσια ἔργα μέμηλεν.
ἢ δ' αὐτοῦ τετάνυστο περὶ σπέιους γλαφυροῖο
ἡμερὶς ἠβώσῃ, τεθῆλει δὲ σταφυλῆσι.
70. κρήναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῶ,
πλησίαι ἀλλήλων τετραμμέναι ἄλλυδις ἄλλη.
ἀμφὶ δὲ λειμῶνες μαλακοὶ ἴου ἠδὲ σελίνου
θήλεον. ἔνθα κ' ἔπειτα καὶ ἀθάνατός περ ἐπελθῶν
θηήσαιτο ἰδὼν καὶ τερφθεῖη φρεσὶν ἦσιν.

Un bosco aggirava la grotta tutto fiorente:
ontani e pioppi e cipressi odorosi,
dove uccelli di vaste ali avevano i nidi:
civette e falchi e cornacchie dalla lingua
lunga]
gracchianti assidue, amiche del mare;
e c’era davanti una vite carica d’uve;
e quattro fontane, l’una all’altra vicine,
di fila, una chiara acqua mandavano in
rivoli opposti;]
e intorno un fiorire era di viole e di apio
su morbidi prati: tanto che uno là
pervenuto,]
anche se dio, ne avrebbe incantata la vista

¹ Intendansi con questo termine gli abitanti della penisola ellenica precedenti l’età delle *póleis*, dove iniziò a nascere la consapevolezza della grecità (*hellenikón*).

e allegrezza del cuore. ²

La foresta (*ýle*) dell'isola è rappresentata come una selva meravigliosa, rigogliosa e viva, popolata da numerosi uccelli (*órhñithes*) e traboccante di limpida acqua (*ýdor*): la simbologia di cui è intessuta questo breve scorcio è frutto di un immaginario collettivo e condiviso che vedeva nell'abbondanza della natura l'impronta inconfondibile (*sphrhaghís*) del divino³, emblema di perfezione e potenza; la presenza dei volatili, particolarmente importanti nella cultura classica, rimanda all'uso dell'ornitomanzia diffuso sia in Grecia sia a Roma e costituisce un frequente punto di contatto tra gli esseri umani e il *pántheon*; la vite (*hemerís*) carica d'uva manifesta fecondità e piacere ricollegandosi al culto di Dioniso, divinità preposta alla baldoria simposiale, agli eccessi passionali e carnali; le fontane (*kréni*) completano l'onirica descrizione aggiungendo l'elemento più basilare della cultura greca, l'acqua, fondamentale fonte di sussistenza nella totalità delle civiltà mediterranee, nonché via di commercio essenziale per le città costiere e fluviali.

L'autore⁴, inoltre, sottolinea l'effetto che tale vista avrebbe avuto persino su un dio (v. 74), fornendo un'interessante valutazione sulla sublimità della *visio silvae* nella percezione dello spettatore: difatti, l'ammirazione (*tháuma*) e la gioia (*térpsis*) indotte dalla permanenza nella natura si sostiene che generino uno stato di inebriante *trance* in chi vi si trovi all'interno, instaurando un paragone con la figura di Odisseo stesso, immerso interamente nei piaceri e nelle meraviglie offerte dall'isola di Ogigia in una dimensione paragonabile, *lato sensu*, all'idea di paradiso terrestre, un luogo in cui l'uomo possa godere della creazione provando piacere. I momenti in cui l'eroe itacense sperimenta il senso della nostalgia per la propria patria e la propria famiglia, infatti, si presentano massimamente lungo la riva, lontano dalle fronde della foresta, ossia al di fuori dello spettacolo naturale offerto dal bosco di Calipso: il sortilegio con cui la ninfa mantiene prigioniero il Laertide⁵, dunque, è chiaramente corroborato dall'entità e della presenza della natura magnifica, alla quale viene riconosciuto un potere mistico-sacrale sugli esseri umani.

Un altro esempio di *parádeisos*, stavolta con significati leggermente diversi rispetto al brano precedentemente analizzato, è presente nella descrizione del giardino (*áule*) all'interno della reggia di Alcinoò (*Od.* VII, 114-131), regnante dell'isola dei Feaci dove approda Odisseo una volta concessogli di abbandonare Ogigia in seguito a un naufragio procuratogli dal dio Poseidone; lì, nascosto in un cespuglio sulla spiaggia, viene trovato dalla principessa Nausicaa, indirizzata in sogno da una divinità, che lo ospita all'interno del palazzo: è lavato, vestito, sfamato, e durante il banchetto in onore dello *xénos*, l'eroe racconta il proprio lungo viaggio, prima di poter salpare nuovamente e definitivamente verso Itaca.

Di seguito la descrizione del mitologico giardino di Alcinoò:

114. ἔνθα δὲ δένδρεα μακρὰ πεφύκασι τηλεθάοντα, ὄγχνοι καὶ ῥοιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι	Alberti alti là vigorosi verdeggiavano: peri e granati e meli dai floridi frutti e fichi dolcissimi e olivi già densi di bacche.
---	--

2 Traduzione a cura di Enzio Cetrangolo in Cetrangolo, E. (2000). *Omero: Odissea*. Milano: Fabbri Editori.

3 Sul binomio natura-divinità si ricordino come esempi l'accostamento di Atene con il ramo d'ulivo ed Apollo con l'alloro.

4 Senza entrare nel merito della *questione omerica*, viene qui accettata l'ipotesi degli unitari che sostiene la presenza di un autore che abbia collezionato e cucito tra loro diversi canti preesistenti.

5 Patronimico per Odisseo, "figlio di Laerte".

<p>σुकέα τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθώσσαι. τάων οὐ ποτε καρπὸς ἀπόλλυται οὐδ' ἀπολείπει χειμάτος οὐδὲ θέρευσ, ἐπετήσιος· ἀλλὰ μάλ' αἰεὶ Ζεφυρὴ πνεύουσα τὰ μὲν φύει, ἄλλα δὲ πέσσει. 120. ὄγχνη ἐπ' ὄγχνη γηράσκει, μῆλον δ' ἐπὶ μῆλω,] αὐτὰρ ἐπὶ σταφυλῆ σταφυλῆ, σῦκον δ' ἐπὶ σύκῳ. ἔνθα δὲ οἱ πολύκαρπος ἀλωή ἐρρίζωται, τῆς ἕτερον μὲν θ' εἰλόπεδον λευρῶ ἐνὶ χώρῳ τέρσεται ἠελίῳ, ἑτέρας δ' ἄρα τε τρυγώωσιν, 125. ἄλλας δὲ τραπέουσι· πάροιθε δὲ τ' ὄμφακῆς εἰσιν] ἄνθος ἀφειῖσαι, ἕτεροι δ' ὑποπερκάζουσιν. ἔνθα δὲ κοσμηταὶ πρασιαὶ παρὰ νεΐατον ὄρχον παντοῖαι πεφύασιν, ἐπηετανὸν γανόωσαι. ἐν δὲ δύο κρήναι ἢ μὲν τ' ἀνά κῆπον ἅπαντα 130. σκίδνεται, ἢ δ' ἐτέρωθεν ὑπ' αὐλῆς οὐδὸν ἴησι] πρὸς δόμον ὑψηλόν, ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται.</p>	<p>Dagli alberi frutto non cade, né mai d'estate o d'inverno appassisce né langue; ma il soffio di Zefiro sempre alitando alcuni fa sorgere, altri ammolisce e matura.] Il pomo invecchia sul pomo, la pera così su la pera], sul grappolo il grappolo, il fico sul fico. Ivi una vigna è anche piantata feconda di grappoli; parte di questi si seccano al sole su aprica terrazza, spiccati; e fanno di altri vendemmia] e altri li pigiano; uve più avanti acerbe perdono il fiore, altre s'imbrunano. E dove dispiega il giardino l'ultimo lembo d'ogni sorte in bell'ordine crescono ortaggi continui nell'anno, di lieto verde lucenti. E pure due fonti là scaturiscono: uno che l'acqua propaga per tutto il giardino,] l'altro che sbocca attraverso la corte alla soglia della casa mirabile: da questo la gente attingeva.⁶</p>
--	--

Anche in questo caso la scena prevede un gran numero di alberi, l'uso ricorrente di aggettivi afferenti al campo semantico della gioia (“dolcissimi”, v. 116; “bell’ordine”, v. 127; “lieto verde”, v. 128; “mirabile”, v. 131) e la presenza di fonti d’acqua, replicando lo schema già visto nella descrizione del bosco di Ogigia. Tuttavia, a differenza della *ýle* di Calipso, l’*áule* di Alcinoο appare un posto maggiormente curato, ordinato (*kósmos*), denso di frutti (*karpói*): il giardino della reggia è presentato come un posto a misura di essere umano, traboccante di cibo offerto dalla natura, dove si svolgono attività (*érge*) legate all’agricoltura come la vendemmia (*trýghe*); non da trascurare, inoltre, la differenza tra le *krhénai* nell’isola di Calipso, dalle quali sgorga limpida acqua, e quelle dei Feaci, dalle quali “la gente attingeva” (v. 131), specificando l’importanza della fonte per il benessere dei cittadini, specialmente se si tiene in considerazione che l’ambientazione sia un’isola, luogo ostico per il reperimento di acqua potabile nella storia antica.

Si completa, dunque, l’idea del *locus amoenus* presente nella grecoità arcaica grazie all’immagine del cortile di Alcinoο, la quale bilancia la selvaggità della natura di Ogigia, inebriante e confondente, con uno spazio fecondo e sereno: la *phýsis* nella letteratura greca, particolarmente durante l’arcaismo, è allora identificabile come un elemento soprannaturale, divino in sé, meraviglioso ai cinque sensi, tale da offrire rifugio⁷ e conforto agli esseri umani, oltre a garantirne la sopravvivenza attraverso il cibo e l’acqua⁸.

2 La natura come *speculum*

⁶ Traduzione a cura di Enzio Cetrangolo in Cetrangolo, E. (2000). *Omero: Odissea*. Milano: Fabbri Editori.

⁷ Non è un caso, difatti, che entrambi i *loci amoeni* siano presenti in luoghi dove l’eroe approdi in seguito ad un naufragio.

⁸ A tal proposito, interessante la lettura di “Opere e giorni” di Esiodo, in cui l’autore propone per la prima volta l’impiego della natura a fini agricoli.

Con un salto temporale di quasi un millennio, l'*excursus* sul rapporto tra uomo e natura non può prescindere dalle *Bucoliche* virgiliane, celebre opera databile intorno al 40 a.C.; Virgilio, poeta dalla sconfinata erudizione, riprende il tema greco della poesia pastorale⁹ e le precedenti attestazioni della letteratura naturalistica, tra cui indubbiamente i passi omerici di cui *supra*, con un preciso obiettivo, desumibile attraverso la contestualizzazione di quei difficili anni: appena consumatosi il delitto di Giulio Cesare, infatti, la guerra civile esplosa a Roma tra Ottaviano, erede del *dictator*, e Marco Aurelio, maggiore esponente per la fazione dei cesaricidi, gettò la politica e la società romane in un disastroso subbuglio caratterizzato da precarietà, tensioni, battaglie e rivolte; particolarmente impattante per l'autore fu l'esproprio delle terre padane operato da Ottaviano in seguito alla vittoria presso Filippi (42 a.C.) con l'obiettivo di ricompensare i veterani di guerra, sebbene ai danni degli agricoltori della zona, tra cui la famiglia di Virgilio stesso.

Profondamente colpito dall'ingiustizia subita e dal generale clima che si respirava nei turbolenti anni del I secolo, il poeta mantovano decise di trovare la pace rintanandosi in un mondo fittizio dove regnassero la pace, la concordia, la lealtà e la spensieratezza, avendo sempre a mente il paesaggio agricolo della sua infanzia: fu così che nacquero le *Bucoliche*, intense liriche dedicate proprio all'amore per la campagna, per la frugalità della vita, per la trasparenza dei cuori e per la giustizia; in questo contesto, arricchito da fitti e profondi rimandi intertestuali dalla magnifica erudizione letteraria, Virgilio rinnova e approfondisce il rapporto tra l'essere umano e la natura circostante, arricchendo tale *tópos* con un nuovo e personale punto di vista, a partire già dalla prima ecloga (*Buc. I, 46-58*):

<p>46. (ME): Fortunata senex, ergo tua rura manebunt!] Et tibi magna satis, quamvis lapis omnia nudus limosoque palus obducatur pascua iunco; non insueta gravis temptabunt pabula fetas, 50. nec mala vicini pecoris contagia laedent. Fortunata senex, hic inter flumina nota et fontis sacros frigus captabis opacum. Hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes Hyblaeis apibus florem depasta salicti 55. saepe levi somnum suadebit inire susurro; hinc alta sub rupe canet frondator ad auras; nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes, nec gemere aera cessabit turtur ab ulmo.</p>	<p>Fortunato vecchio! Dunque i campi resteranno tuoi,] e grandi abbastanza per te, sebbene nude pietre e palude invadano tutti i pascoli con fangosi giunchi.] Ma pascoli inconsueti non nuoceranno alle pecore gravide,] non ti arrecherà danno il contagio d'un armento vicino.] Fortunato vecchio, qui tra noti fiumi e sacre fonti godrai una frescura ombrosa: da un lato la siepe sul vicino confine di sempre, delibata dalle api iblèe¹⁰ nel fiore del salice, spesso con lieve sussurro ti concilierà il sonno; dall'altro ai piedi di un'alta rupe canterà all'aria il potatore; ma frattanto le roche colombe, tua cura,] e la tortora non cesseranno di gemere dall'alto dell'olmo.]¹¹</p>
---	--

A pronunciare queste parole è Melibeo, protagonista insieme a Titiro di questo primo episodio: paragonando la propria situazione a quella del compagno, che non si vedrà privato

⁹ Principale riferimento è senza dubbio Teocrito, versatore siciliano vissuto a cavallo tra i secoli IV e III, cui è attribuita la redazione degli *Idilli*, raccolta di componimenti a tema arcadico.

¹⁰ Del monte Ibla, in Sicilia, famoso per il miele.

¹¹ Traduzione a cura di Luca Canali in Canali, L. (2009). *Virgilio: Bucoliche*. Milano: BUR.

delle proprie terre (“*Fortunate senex!*”, vv. 46, 51), il pastore riproduce il contesto da *locus amoenus* di cui non potrà più beneficiare in seguito all’espropriazione del campo, in una descrizione densa di *páthos* ed elementi strettamente collegati all’idea romana della vita agreste; differentemente dall’*amoenitas* greca di alberi verdeggianti e frutti rigogliosi, il *parádeisos* latino è presentato come uno spazio maggiormente rustico, brullo, caratterizzato solamente da pascoli e bestiame da allevamento, siepi ed arbusti, insieme ad un nutrito elenco di uccelli (*aves*), anche qui molto presenti nella cultura ornitomantica dei Latini. Il paesaggio raccontato da Melibeo aderisce significativamente alla realtà della pianura padana, in particolare delle campagne mantovane di cui il poeta è originario, dimostrando l’innegabile connessione tra i luoghi delle *Bucoliche* e quelli della sua infanzia: allora, il *refugium* di Virgilio non è altro che la natura a lui conosciuta e cara, scevra di artificiosità e meraviglia sovrumana, bensì pura e vera; la magia della *phýsis* è qui ricondotta alla semplicità, alla *rusticitas*, attraverso un sottile processo di identificazione che vede l’essere umano *specchiarsi* nella natura che lo circonda.

In particolare, è possibile carpire questo passaggio nei versi 49-50, dove l’autore opera una quasi impercettibile personificazione di due antitesi: da una parte, i pascoli inconsueti (“*insueta pabula*”, v. 49) e il contagio (“*contagia*”, v. 50), dall’altra le pecore gravide (“*gravis fetas*”, v. 49), dietro alle quali si celano rispettivamente lo stesso Melibeo, obbligato a migrare verso nuovi campi, e Titiro, i cui ovini possono gestire la gravidanza con tranquillità poiché rasserenate dalla possibilità di rimanere nel proprio spazio. La natura, in questo cruciale passo, trova diretta corrispondenza nelle esperienze di vita dei due pastori, instaurando un contatto diretto con l’uomo al punto da figurare una vera e propria espressione dell’uomo stesso: grazie a Virgilio, l’essere umano arriva ad *identificarsi* con la natura, evidenziando come l’uomo e la *phýsis* siano due parti della stessa medaglia, indissolubilmente collegate dall’appartenenza ad uno stesso mondo e ad uno stesso destino.

Questa conclusione è altrettanto ravvisabile nel seguente brano, tratto dal lamento amoroso pronunciato da Gallo nell’ultima ecloga (*Buc. X*, 6-8, 13-30):

<p>6. Incipe: sollicitos Galli dicamus amores, dum tenera attondent simae virgulta capellae. Non canimus surdis: respondent omnia silvae. (...) 13. Illum etiam lauri, etiam flevere myricae, pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem 15. Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycae. Stant et oves circum - nostri nec paenitet illas, nec te paeniteat pecoris, divine poeta, et formosus ovis ad flumina pavit Adonis - venit et upilio; tardi venere bubulci, 20. uvidus hiberna venit de glande Menalca. Omnes «Unde amor iste» rogant «tibi?». Venit Apollo:] «Galle qui insanis?» inquit. «Tua cura Lycoris perque nives alium perque horrida castra secuta est.»] Venit et agresti capitis Silvanus honore 25. florentis ferulas et grandia lilia quassans. Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi</p>	<p>Incomincia: canteremo gli ansiosi amori di Gallo] mentre le capre camuse brucano i teneri virgulti. Non cantiamo per sordi: le selve riecheggiano tutto.] (...) Lo piansero perfino gli allori, perfino le tamerici,] lo piansero il Mènalo folto di pini e le rupi del gelido] Liceo, mentre giaceva ai piedi d’una roccia solitaria.] Gli erano intorno le pecore (esse non sdegnano noi,] e tu non sdegnare il gregge, divino poeta: anche il bellissimo Adone pasce le pecore al fiume);] e venne il pecoraio, vennero i lenti porcai, venne Menalca bagnato dal cogliere ghiande d’inverno;]</p>
--	--

<p>sanguineis ebuli baxis minioque rubentem. «Ecquis erit modus?» inquit. «Amor non talia curat.] Nec lacrimis crudelis Amor nec gramina rivis 30. nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae.»]</p>	<p>e tutti: “Di dove un simile amore ti venne?” chiedono.] E venne Apollo: “Gallo, perché ti stravolgi? Licòri,] il tuo amore, ha seguito un altro fra le navi e gli orridi accampamenti”.] E venne Silvano ornato il capo di fiori campestri scuotendo canne fiorite e grandi gigli. Venne anche Pan, dio dell’Arcadia, che vedemmo] rosseggiante di sanguigne bacche di sambuco e di minio.] “Quale sarà la misura?” disse “Amore non cura simili cose. Amore crudele non si sazia di lagrime,] né l’erba di rivi, le api del cìtiso, le capre di fronde.”]</p>
--	---

La corale partecipazione della natura, qui impersonata sia dalla flora e la fauna sia da alcune divinità agresti, dimostra la percezione di empatia prodotta nel poeta dalla realtà che lo circonda, al punto da dipingere la meravigliosa scena in cui Gallo condivide la propria sofferenza con ciò che lo circonda: gli allori (*laures*), le tamerici (*myricae*), le pecore (*oves*), i pecorai (*upiliones*) e i porcai (*bubulci*), nonché Pan, Apollo e Silvano, tutti entrano in totale sintonia con le emozioni del protagonista, dimostrando anche qui l’idea che Virgilio, e più generalmente la latinità del periodo tardorepubblicano, nutrono della natura.

3 La natura come *sommo ben*

Scorrendo il calendario di altri mille anni, la letteratura occidentale subisce mutamenti estremamente consistenti, specialmente in virtù della viepiù capillare diffusione del cristianesimo e della filosofia: le tematiche classiche sono rilette sotto la lente della spiritualità, della tensione dell’uomo verso Dio, ragion per cui tra i *tópoi* maggiormente fertili per una riscrittura di questo genere è massimamente prevedibile la presenza della natura, lecitamente intesa come la manifestazione terrena della meraviglia e della perfezione divine; si tenta di delineare le caratteristiche tipiche dell’*Eden*, il biblico paradiso terrestre ricercato ed immaginato e rielaborato da numerosi autori, tra cui il padre della lingua italiana, Dante Alighieri.

Profondo conoscitore della letteratura latina e della cultura greca, il Sommo Poeta dedica uno spazio ampio e dall’altissima carica lirica alla sua personale idea di *parádeisos*, un quadro minuziosamente rappresentato nel Purgatorio (*Purg.* XXVIII, 7-21, 25-36, 91-96) di cui si riporta interamente il brano:

<p>7. Un’aura dolce, senza mutamento avere in sé, mi feria per la fronte non di più colpo che soave vento;</p>	<p>Una dolce brezza, sempre uguale, mi colpiva la fronte con una forza pari a quella di un soave venticello;</p>
--	--

<p>10. per cui le fronde, tremolando, pronte tutte quante piegavano a la parte u' la prim'ombra gitta il santo monte;</p> <p>13. non però dal loro esser dritto sparte tanto, che li augelletti per le cime lasciasser d'operare ogni lor arte;</p> <p>16. ma con piena letizia l'ore prime, cantando, ricevieno intra le foglie, che tenevan bordone a le sue rime,</p> <p>19. tal qual di ramo in ramo si raccoglie per la pineta in su 'l lito di Chiassi, quand'Èolo scilocco fuor discioglie. (...)</p> <p>25. ed ecco più andar mi tolse un rio, che 'nver' sinistra con sue piccole onde piegava l'erba che 'n sua ripa uscìo.</p> <p>28. Tutte l'acque che son di qua più monde, parrieno avere in sé mistura alcuna verso di quella, che nulla nasconde,</p> <p>31. avvegna che si mova bruna bruna sotto l'ombra perpetua, che mai raggiar non lascia sole ivi né luna.</p> <p>34. Coi piè ristetti e con li occhi passai di là dal fiumicello, per mirare la gran variazion d'i freschi mai; (...)</p> <p>91. Lo sommo ben, che solo esso a sé piace, fé l'uom buono e a bene, e questo loco diede per arra lui d'eterna pace.</p> <p>94. Per sua difalta qui dimorò poco; per sua difalta in pianto e in affanno cambiò onesto riso e dolce gioco.</p>	<p>le fronde, tremolando per il vento, si piegavano tutte docilmente verso il luogo in cui il monte del Purgatorio proietta la propria ombra;</p> <p>non erano però troppo divise dalla loro normale posizione, cosicché sulle sommità gli uccellini potessero vivere in tranquillità;</p> <p>ma con piena gioia accoglievano le prime ore del giorno, cantando, tra le foglie che accompagnavano il loro cinguettio,</p> <p>così come tra i rami nella pineta lungo la spiaggia di Chiassi, quando il dio Eolo sprigiona lo scirocco. (...)</p> <p>e ad un tratto mi impedì di proseguire un fiumiciattolo che con le sue piccole onde piegava a sinistra l'erba che cresceva sulla riva.</p> <p>Tutti i corsi d'acqua che qui sono più limpidi sembrerebbero torbidi in confronto a quella, trasparente,</p> <p>sebbene scorra scuro sotto la fitta ombra che non permette né al sole né alla luna di emettere di raggiungere quel luogo con i propri raggi.</p> <p>Con i piedi mi fermai, ma con gli occhi andai al di là del fiumiciattolo per ammirare la varietà dei rami fioriti; (...)</p> <p>L'Essere Perfetto che solo in sé trova compiacimento, creò l'essere umano buono per natura, e gli concesse questo luogo come pegno dell'eterna beatitudine.]</p> <p>Per sua colpa rimase poco tempo qui; per sua colpa scambiò sorriso e gaudio con pianto e sofferenza.</p>
--	--

Nel corso del suo viaggio, Dante arriva presso il paradiso terrestre, la cui descrizione riprende alcuni *leitmotives* già presenti nel *locus amoenus* di reminiscenza virgiliana, primo tra tutti il senso di pace e serenità emanato dalla natura attraverso la presenza di “augelletti” (v. 14) che riempiono l'atmosfera e rami frondosi (vv. 10 e ss.): il bosco dantesco¹² è un luogo dove la dolcezza dei colori e dei suoni (“dolce”, vv. 7, 96; “soave”, v. 9) permea l'ambiente e conferisce letizia (“onesto riso”, v. 96) a chi lo attraversa; una realtà incontaminata e imbellita

¹² È interessante paragonare il brano qui riportato con la descrizione della “selva oscura” (*Inf.* I, 2), nel cui confronto è possibile notare la matrice fortemente spirituale insita nell'idea di natura proposta dal Poeta: da una parte, il bosco infernale presenta uno spazio oscuro, intricato, ansiogeno e inanimato; dall'altra, il *parádeisos* appare come un giardino pieno di vita, colori, suoni ed armonia.

(“non di più colpo che soave vento”, v. 9) che permetta il perfetto connubio tra flora e fauna (vv. 13-18).

Instaurando un parallelismo tra la campagna mantovana delle *Bucoliche* e il presente brano, è interessante in primo luogo notare la non trascurabile presenza dei volatili in entrambi i passi analizzati, riconoscendone l’inserimento tutt’altro che casuale nelle rispettive opere: difatti, da una parte le *aves* in Virgilio rispondono, come precedentemente chiarito, l’importanza dell’ornitomanzia nella cultura latina, dall’altra agli uccelli danteschi può essere riconosciuta una vera e propria simbologia ricollegabile sia all’*exemplum* romano, di cui l’autore era sommo estimatore, sia alla spiritualità intimamente legata ai volatili, com’è ovvio notare pensando alla figura della colomba nella cristianità: oltre a contribuire alla descrizione di un giardino mistico e vivo, dunque, è indubbio che la presenza di volatili dediti ad “operare ogni lor arte” (v. 15) costituisca un punto di contatto tra i piani terreno e celeste, la cui “letizia” (v. 16), in un sottile gioco di riferimenti, null’altro sia che la gioia di Dio nella vita dell’essere umano.

Nella stessa rilettura cristiana della natura è possibile ritrovare anche il “soave vento” (v. 9), elemento caratterizzante l’intera scena: la mitezza, la dolcezza e la soavità della brezza, *fil rouge* che quasi sembra condurre i passi e la mente del pellegrino, denotano un elemento dall’imprescindibile centralità all’interno del *parádeisos* cattolico, giacché la presenza biblica ed evangelica dello *pnèuma*¹³ è più che diffusa negli scritti sacri; a questo punto, è possibile chiarire il ruolo giocato dal vento come concreta e percepibile emanazione di Dio nella realtà, fresca, rasserenante e docile.

Infine, l’ultimo dettaglio che permetta di cogliere l’idea del Sommo Poeta intorno alla natura è ravvisabile nella topica presenza del corso d’acqua, come già sottolineato nelle analisi dei testi omerico e virgiliano: qui, probabilmente ancora più che negli autori precedenti, l’acqua si carica di un valore maggiormente intenso, aggiungendo alle proprietà sopra esposte la simbologia prettamente rituale che viene tributata a questo elemento, com’è ravvisabile sia in molteplici episodi della vita di Cristo, ad esempio la lavanda dei piedi, sia nella ritualità ecclesiastica, *exempli gratia* il sacramento del battesimo. La trasparenza del fiumiciattolo (vv. 28-33) è diretta espressione della purezza di cuore dei fedeli, i quali mondano le proprie anime dai peccati proprio attraverso l’acqua, e della religione in sé, fonte di vita per i credenti avulsa dalla “mistura” (v. 29) della vita umana; inoltre, lampante dettaglio a favore di questa rilettura, è necessario evidenziare il rilievo scenico rivestito dal “fiumicello” (v. 35), davanti al quale Dante si ferma ad osservare le meraviglie naturali che popolano il paesaggio al di là delle sponde: non è arduo, a questo punto, cogliere l’allegoria tra il ruscello e l’esperienza della vita cristiana, oltre la quale si cela il Paradiso propriamente inteso, luogo dal miracolo splendore e di “eterna pace” (v. 93) dove l’essere umano ambisca a tornare.

Si conclude così, allora, la breve disamina storico-letteraria con cui cercare di cogliere il significato assunto dalla natura in tre dei più celebri autori d’Occidente, suggellandone in

¹³ Il soffio vitale, in realtà, è tema centrale anche nella cultura greca, in cui tuttavia l’afflato divino coincideva con l’anima degli esseri viventi, la *psyché*, la quale volava nell’Oltretomba dopo la defunzione del corpo; nella tradizione monoteista, invece, il vento appare come canale preferenziale di presenza e comunicazione da parte della divinità, in virtù delle sue caratteristiche di imprevedibilità ed intangibilità.

un semplice binomio la considerazione dantesca, e più in generale medievale: la natura non è altro che Dio stesso sulla terra.