

Una ‘moderna mitologia’ floreale L’*Epitalamio botanico* di Giuseppe Barbieri

Francesca Favaro

(Università degli Studi di Padova, Italia)

Abstract A sacred orator and poet, Melchiorre Cesarotti’s scholar and famous, among his contemporaries, as the epic poet of the Euganean Hills, the abbot Giuseppe Barbieri (1774-1852), born in Bassano del Grappa, reveals his fondness for themes linked to the nature also in a juvenile poem, composed in loose hendecasyllables and dedicated to the loves and the nuptials of the plants. In the *Botanical Epithalamium*, of which a comment is now offered, thanks to the fusion between the memory of the ancient and scientific interests, Barbieri gives a diverse life to multiple plant species and therefore creates a sort of new mythology, of which trees and shrubs, bushes and meadows dotted with corollas remain the protagonists.

Keywords Poetry. Epithalamia. Plants. Flowers. Mythology.

Nel concludere il suo *Ragionamento sulla poesia descrittiva letto alla R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova*,¹ l’abate Barbieri, figura eminente nella coeva cultura delle Venezie (era infatti sia uomo di Chiesa e oratore, sia fecondo studioso e letterato),² ammette che la poesia descrittiva non può osare il confronto, per altezza, con *epos* e tragedia, ma la associa alla lirica e alla poesia didascalica, conferendole quindi la facoltà

1 Lo si può leggere nel volume *Poemetti descrittivi e didascalici del Professor Gius. Barbieri da Bassano* (Barbieri 1829, 7-19).

2 Nato a Bassano il 26 dicembre del 1774, dopo la prima formazione e i successivi studi da seminarista condotti a Treviso e a Padova, Giuseppe Barbieri si fece monaco benedettino nell’abbazia di Praglia. In seguito al suo allontanamento dall’abbazia, impostogli dalla politica napoleonica, anticlericale, e da motivi di salute, si dedicò all’insegnamento, sotto la guida di Melchiorre Cesarotti (1730-1808), traduttore dell’*Ossian* nonché, in virtù dell’autorevolezza conseguita anche in qualità di docente, perno di un’importante ‘scuola’ di cultura e di poesia (tra i suoi frequentatori, non si può trascurare Ugo Foscolo). Poiché la cattedra universitaria (di filologia greca e latina) alla quale Cesarotti aveva destinato l’allievo più caro come suo successore venne soppressa quasi contestualmente alla scelta del destinatario, dal 1812 Giuseppe Barbieri fu Prefetto del Ginnasio nel Cenobio di Santa Giustina; a partire dall’anno successivo resse la cattedra di Diritto naturale presso l’Università di Padova; insegnò poi, sempre a Padova, filologia ed estetica. A partire dal 1819 si ritirò in una tenuta acquistata a Torreglia, sui colli Euganei; lì visse sino al 1852, anno della sua morte (avvenuta peraltro a Padova). Le sue ceneri furono traslate, nell’anno 1869, presso la chiesa di San Sabino, situata sul Colle della Mira, nella zona antica del borgo di Torreglia.

di insegnare tramite il diletto. Nel richiamarsi idealmente all'oraziano precetto del *miscere utile dulci*, riconosce pertanto alla poesia descrittiva il merito di congiungere un nobile fine alla piacevolezza di immagini in grado di sollecitare e accendere immaginazione e affetti.

Scrittore versatile, i cui esordi si erano svolti sotto lo sguardo di Melchiorre Cesarotti, al quale era divenuto molto caro,³ Barbieri consacrò la propria dominante ispirazione, in coerenza con quanto affermato nel *Ragionamento*, alla descrizione di paesaggi. Paesaggi veneti, esplorati e accarezzati nelle loro differenti stratificazioni, estetiche, culturali, persino etiche: la bellezza della natura, in effetti, massimamente se esaltata dalle cure umane, si unisce, per Barbieri, alla bontà.⁴

Entro la sua ricca produzione, a conferma della curiosità di un ingegno che, nonostante l'evidenza di alcuni filoni tematici dominanti, non si sottraeva al gusto combinatorio della contaminazione, l'*Epitalamio botanico*, rivisto, dopo una prima stampa, di poco posteriore alla stesura, risalente al 1804, nel 1835, rivela l'intento di realizzare anch'esso, in ambito letterario, un connubio. I circa duecento endecasillabi sciolti con i quali Barbieri illustra gli amori delle piante, le loro 'unioni nuziali', ambiscono infatti a congiungere scienza, mito e descrizione.⁵

Nelle note apposte, secondo una sua prassi consueta, in calce all'opera,⁶ Barbieri indica alcune delle fonti erudite di cui si è avvalso: trattati composti in latino o poemetti, sempre alimentati dall'erudizione, scritti in inglese e poi tradotti;⁷ auspica, sulla scorta del modello virgiliano, di essere

3 Il discepolo favorito venne persino soprannominato Oscarre (personaggio dei *Canti di Ossian*).

4 Ai più vasti e noti *Bassano* (1804), dedicato alla località d'origine, *Le stagioni* (1805) e *I Colli Euganei* (1806), con cui il poeta omaggia la sua terra d'adozione, si devono affiancare, in poesia, l'epistola *Invito ad Arquà*, che declina il motivo della lode al cantore di Laura facendola sbocciare dal lembo della regione euganea in cui egli trascorse gli ultimi anni della sua esistenza (1824) e *Valsanzibio*, uscito nel 1847; come si vede, componimenti dal respiro più o meno ampio, ma suggeriti, tutti, dal medesimo motivo. Riguardo ai poemetti di Barbieri appena citati si rimanda a Vittorio Zaccaria (1975) e a Francesca Favaro (2010). Il testo dei *Colli Euganei* e dell'epistola *Invito ad Arquà*, curato da Francesca Favaro, si legge ora nel portale Ossianet. Ai prediletti paesaggi veneti Barbieri dedicò anche le *Veglie Tautiliane* del 1821, epistole in prosa descrittive di Torreglia, poi rielaborate e intitolate *Lettere campestri*.

5 Testimonia questa propensione (per altro non infrequente, all'epoca) anche il poemetto *La Sala di fisica sperimentale*, dato alle stampe da Barbieri nel 1807 (in tre libri).

6 Tali annotazioni (piuttosto che un auto-commento, costituiscono una sorta di integrazione ai versi o alla prosa) solitamente indicano le fonti cui Barbieri attinse.

7 Cf., rispettivamente, i *Connubia Florum latino carmine demonstrata auctore D. De la Croix, M. D. Notas et observationes adjecit Richardus Clayton, Baronettus, Bathoniae, ex typographia S. Hazard 1791* e *Gli amori delle piante. Poema con note filosofiche di Erasmo Darwin medico di Derby*. Traduzione dall'originale inglese di Giovanni Gherardini medico di Milano, Milano, Presso Paolo Emilio Giusti, stampatore e librajo, 1818 (seconda edizione milanese riveduta ed emendata).

riuscito a conservare l'equilibrio tra precisione e grazia espressiva, senza eccedere in dettagli o indulgere a divagazioni.

Intrisi di memoria poetica – delle fonti classiche o della tradizione illustre in volgare del sì (dominano fra i modelli, a esempio, Petrarca e Poliziano) –, nonché consonanti con altre opere di Barbieri, gli endecasillabi che personificano fiori e alberi in creature amanti, desiderose di generare una prole luminosa di colore e profumo, delineano, di fatto, sebbene si volgano alla scienza e si presentino come didascalici, una 'nuova mitologia'.⁸ Per quanto non vengano nominati gli antichi dèi (se non come presenze incidentali), e nonostante di fiori ed alberi non venga ripercorsa la storia di metamorfosi, d'ascendenza ovidiana, da cui sono nati, tuttavia, diluita e stemperata dall'inchiostro di Barbieri, la scienza fatalmente cede il passo a un altro modo di intendere e di *sentire* la vita e tutte le sue parvenze, personificate. Quasi non si percepisce la scienza, pertanto, in quello che vorrebbe presentarsi come un poemetto didascalico. Si avverte, piuttosto, una trasfigurazione nuova – o, comunque, parzialmente nuova: al girasole, al narciso e alla rosa, cui si toglie l'antefatto della loro lunghissima storia letteraria, si cerca di conferire un'anima diversa. Pur eredi del girasole, del narciso e della rosa anticamente cantati, essi, infatti, sono diversi: e se guardano al sole o all'acqua non lo fanno nelle vesti di Clizia né di un giovinetto invaghito di sé: lo fanno come essere umani.

E il mito, così, diventa quasi quotidiano.

8 Sulla cautela e moderazione con cui fare ricorso alla mitologia in opere didascaliche si pronuncia Barbieri stesso nelle *Osservazioni storico-critiche sull'uso degli Episodi nelle Poesie didascaliche* (Barbieri 1829, 113-32).

Epitalamio botanico

Gli Amori delle Piante

Nota Nel riprodurre il testo, si è fatto riferimento all'*Epitalamio botanico. Gli Amori delle Piante*, riportato in Barbieri 1835 (143-52). Il criterio adottato è conservativo, con l'eccezione dell'adeguamento all'uso odierno degli accenti acuti e gravi.

Testo e commento

Già l'aura carezzevole d'aprile
 Scosse i tremuli vanni, e già dal monte
 Discese alla campagna. Il prato e il bosco
 A quel dolce sospiro, a quell'invito
 Sente rinata brulicar in seno 5
 L'alma possente genital virtude.
 Si rinnovella il prato e lussureggia
 D'erbetta fresca, e di fioretti mille:
 Si rinnovella il bosco e verdeggiando
 Spiega l'onor della frondosa chioma: 10

1-3: I primi quindici versi del poemetto, dedicati al ritorno della primavera, si aprono sulla ripresa del termine «aura», in cui è evidente la memoria petrarchesca. In *enjambement* e simmetricamente bipartiti dalla replicazione dell'avverbio «già», gli endecasillabi 1-3 dapprima personificano la brezza in una creatura alata che batte i «vanni», ossia le ali, poi la accompagnano dalle altezze boschive alle terre. Con accenti similari Barbieri esordisce nel libro primo del poemetto *Le Stagioni*, dedicato alla primavera (cf. vv. 1-17).

3-6: all'amoroso appello della stagione rinata rispondono concordi selve e distese erbose. *L'alma possente genital virtude*: la forza vivificante, che la natura tutta sente fremere entro di sé. Sull'irresistibile fecondità di primavera e amore, uniti insieme sino a coincidere, archetipico risulta l'inno a Venere che inaugura il *De rerum natura* di Lucrezio; vedi I, vv. 1-5: «Aeneadum genatrix, hominum divumque voluptas, | alma Venus, caeli subter labentia signa | quae mare navigerum, quae terras frugiferentis | concelebras, per te quoniam genus omne animantum | concipitur visitque exortum lumina solis».

7-10: suddivisi in due distici, che ampliano ciascuno la menzione di prati e boschi presente nel v. 3, i quattro endecasillabi ribadiscono l'idea di rinascita che si manifesta, tra l'erba, in un pullulare di corolle; sugli alberi in un verde infittirsi del manto frondoso. *D'erbetta fresca, e di fioretti mille*: simile, l'espressione risuona nel successivo v. 40, nonché nel poemetto di Barbieri, edito nel 1806, *I Colli Euganei* (v. 614): «L'erbetta verde e i fior di color mille | Certo commossi per dolce vaghezza | Si drizzan tutti aperti in loro stelo» (vv. 614-616); la rinnovata fragranza naturale costituisce, nel poema euganeo, uno dei tanti omaggi rivolti a Petrarca (cf. *Canzoniere*, 192, v 9).

9-10: *Si rinnovella il bosco e verdeggiando* | *Spiega l'onor della frondosa chioma*: per tratteggiare uno scenario di natura meno ampio, ma simile, Barbieri ricorre altrove a scelte lessicali quasi identiche: «Rinascè | La bella chioma, e l'arboscel verdeggia | De' zefiri trastullo, onor de' campi» (*Le Stagioni, La Primavera*, vv. 197-199). *l'onor della frondosa chioma*:

L'anno si racconsola e piante e fiori Move bisbiglio e fremito d'Amore. O care piante, o fiorellini! A voi L'arpa ridesta le tremanti corde; I vostri amor, le vostre nozze io canto.	15
Ma che? Forse m'inganno? E verrà forse, Che sorde ai carmi, alle lusinghe, ai vezzi D'amor, di gioja, di piacer, che mute Crescan le belle piante onor de' campi; E nullo senso di lor vita irraggi	20
La innamorata spirital fiammella? Fredda ragion! Perché l'amabil velo Che i bei deliri e i cari sogni adombra, Squarci nemica; e a' sitibondi cori, Ai cor del bello e del migliore amanti,	25
Turbi la fonte dei dilette? O selve, Teatro di verdezza, o monti, o valli, Al sole, agli astri, all'animate sfere Diletto spettacolo! Tra voi Dunque non vive amor, vita del mondo?	30

la definizione, canonica, risuona in molti poemi più o meno coevi; un esempio fra tutti (poco noto, e dunque ancor più testimone di un'ampia diffusione), il poema *La Christiade* di Marco Girolamo Vida, uscito nel 1837.

11-12: *L'anno si racconsola e piante e fiori | Move bisbiglio e fremito d'Amore:* incrociati a chiasmo nella disposizione fra soggetti e verbi, i due endecasillabi sono accomunati dalla clausola bimembre, tipicamente petrarchesca («piante e fiori»; «bisbiglio e fremito»: la seconda suggerisce una percezione prima acustica, poi anche più intima, fisicamente interiore, dell'amore).

16: da qui sino al v. 32 Barbieri indugia sulla descrizione di Amore, ben presente in natura.

16-21: in forma di domanda retorica (la risposta è ovviamente negativa), Barbieri si chiede se le piante possano mai mostrarsi insensibili, mute e sorde (continua l'effetto personificante) all'amore.

22-26: per smentire l'eventualità prima prospettata, il poeta apostrofa la «fredda ragion», colpevole di stracciare il velo di bellezza che riveste il mondo a occhi e anime sensibili. A tal proposito, si deve peraltro riconoscere che Barbieri riesce a far convivere, in un poemetto che si vuole didascalico, la dottrina comprovata dall'osservazione con le illusioni di cui gli uomini, costantemente, sono assetati. Scienza e poesia si coniugano, non si elidono vicendevolmente. *a' sitibondi cori, | Ai cor del bello e del migliore amanti:* nel chiasmo, spicca la centralità della parola 'cuori'.

26-27: *O selve, | Teatro di verdezza, o monti, o valli:* elenco, nella vocazione, di luoghi naturali. Di derivazione petrarchesca (cf., a esempio, *Canzoniere*, 303, modello più evidente) è frequente nella poesia di Barbieri; si vedano, a esempio, *I Colli Euganei*, v. 621: «frondi erbe ombre antri onde aure soavi» e l'epistola *Invito ad Arquà* (1824), vv. 113-114: «variata | Scena di monti, e valli, e colti, e boschi».

Ah! vive sì. Di questo cor già sento
 Il palpito fedel, che mi assicura.
 Veggo rizzarsi al novo sol, già veggo
 Le meste fronde, e i dormigliosi fiori
 Sul languidetto stelo ricomporsi, 35
 E salutar la rinascente luce
 Tremolando di gioja mattutina;
 Mentre i gajetti rai librano primi
 La vergine rugiada, e levemente
 Si tingono dell'erba a color mille. 40
 Veggo il bel fior cui la raggianti chioma
 D'oro sfavilla, e il tondo sen colmeggia,
 Volgersi d'orto al sol meriggio, e a lui,
 Che dell'ultimo addio rattrista il mondo,
 Chinar mesta la fronte. Altri col bruno 45
 Di sue pallide tinte opposti affetti

29-32: con la ripresa delle parole cruciali - vita e amore - alla domanda retorica segue la chiara, definitiva risposta: il poeta avverte la certezza del battito del cuore della natura entro il proprio, di cuore.

33: aperto e chiuso dal medesimo verbo (che tornerà a introdurre alcuni quadri floreali, proponendo il poeta come testimone diretto), l'endecasillabo introduce alla descrizione (protratta sino al v. 40) del risveglio mattutino delle piante.

34-37: ogni inerzia si scioglie sotto la luce: alla mestizia dei rami e al torpore dei fiori (ancora in parte dormienti) si sostituisce il saluto rivolto al mattino rugiadoso. I vv. 33-35 sono in *enjambements*; il v. 33 si bilancia in una struttura simmetrica. Modello per l'immagine dei fiori risorgenti sullo stelo è la similitudine di Dante, *Inferno*, II, vv. 127-130, il cui primo termine di paragone occupa i vv. 127-129: «Quali fioretti dal notturno gelo | chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca, | si drizzan tutti aperti in loro stelo». Nella nota apposta da Barbieri al poemetto, in corrispondenza del v. 40, viene interpellato, in merito al riposo delle piante, l'abate Roberti: «Il sonno delle piante; intorno a che può vedersi l'elegante Roberti nel suo curioso opuscolo dell'uso della fisica nella poesia». Emblema del generale risveglio della natura a primavera è, anche nel primo libro della *Stagioni*, una piccola gemma (*La Primavera*, vv. 17-20). *Tremolando di gioja mattutina*: il fruscio delle foglie è attribuito, in un'ulteriore personificazione della natura, a un vento che sembra, anch'esso, lieto.

38-39: evapora al primo sole la rugiada che, secondo il mito, si originò dal pianto della dea Aurora, privata del figlio Memnone, ucciso durante il conflitto troiano, o dal pianto della Luna.

40: sulla riscoperta dei colori, enfatizzata dal numero iperbolico, si vedano vv. 7-10.

41-45: balena qui il girasole (Barbieri ne esplicita l'identità nella sua nota 3, inserita in corrispondenza del v. 45) cui spetta l'onore di aprire l'elenco del poeta (così come l'astro diurno apre il dì). Il rispecchiamento tra il fiore e il sole, già stabilito dal mito (in eliotropio fu mutata Clizia, amante respinta da Febo, che, pur convertita in pianta, continuò a seguirne la parabola celeste con il ruotare della sua corolla) traspare da un'aggettivazione imperniata sul motivo della brillantezza: il girasole, dotato di una «raggiante chioma» (equivalente, in petali, al diadema di raggi che cinge il capo di Febo), «sfavilla»; l'accento al tondeggianti seno, allusivo alla forma circolare dei giri di petali, pare voler sottolineare ancor più la somiglianza con il disco solare. Lo sguardo del girasole accompagna costantemente l'astro

Mostra celar nel dilicato seno,
 E timidetto al declinar del giorno,
 Par che sorga e respiri. Ah! sì, fra l'ombre
 Regna silenzio, degli afflitti cori 50
 Dolce compagno ed eloquente amico:
 L'ombre notturne ama il dolor; sospira
 A fievol raggio, a fievol suon lontano,
 Che a' mesti cor grata mestizia infonde.
 Tu nel silenzio i languidi fioretti, 55
 E la trista fra l'ombre alma consoli,
 Tu che la notte sol godi olezzando
 Profumar di balsamica dolcezza
 L'aure secrete. Della luna intanto
 Pallido un raggio il tuo bel sen vezzeggia, 60
 E le tenere foglie cordiformi

fino a che, con il languire della sua luce al crepuscolo, la pianta, personificata, abbassa a terra lo sguardo, ormai vano.

45-49: in totale contrasto - di colori e movimento - rispetto al girasole, un fiore meno conosciuto e di cui Barbieri stesso in nota precisa 'l'identità', si palesa nelle ore vespertine. Scuro quanto la sera, il geranio notturno (*Pelargonium triste*) è tanto modesto quanto sgargiante è l'eliotropio: pallido e «timidetto» (e il diminutivo, se impiegato secondo l'uso dantesco, vale 'assai timoroso') mostra infatti un petto «delicato», fatto per accogliere le ombre.

49-51: intorno al geranio Barbieri dipinge un piccolo 'notturno'; non c'è sottofondo musicale, se non il silenzio che, citato al centro dei tre endecasillabi legati in *enjambements*, consola i cuori sfiorati dalla malinconia, musa del tempo. *degli afflitti cori | dolce compagno ed eloquente amico*: anticipazione del complemento di specificazione, retto da un parallelismo nel quale filtra, grazie all'attributo «eloquente» tributato al silenzio, un ossimoro.

52-54: *L'ombre notturne ama il dolor; sospira | A fievol raggio, a fievol suon lontano | Che a' mesti cor grata mestizia infonde*: al v. 52, asseverativo e pausato, prima dell'inarcatura che proietta nei successivi il verbo 'sospirare', segue la descrizione di ciò cui la tristezza indulge: levità di luce, levità e lontananza di suoni. L'indefinitezza sensoriale accentua la malinconia.

55-59: a somiglianza della ben più illustre ginestra leopardiana, il cui tenue profumo consola i deserti, il geranio offre la sua serenità dolce a qualsiasi malinconica presenza popoli la notte. Nel rivolgersi direttamente alla pianta, interpellata con il 'tu', Barbieri suddivide in due scene distinte (la prima occupa due endecasillabi, la seconda due endecasillabi e un emistichio) l'azione confortante del geranio, felice nel silenzio. *Tu nel silenzio i languidi fioretti*, | *E la trista fra l'ombre alma consoli*: si noti che il sollievo sprigionato dal geranio coinvolge indistintamente anime floreali e anime umane. *Tu che la notte sol godi olezzando | Profumar di balsamica dolcezza | L'aure secrete*: il campo semantico dominante - quello del profumo - 'alleggerisce' i versi. *Tu che la notte sol*: bisticcio, che accosta parole che parrebbero opposte. *balsamica dolcezza*: il profumo non è tanto seducente quanto curativo: lenisce le pene. Poiché il profumo viene sprigionato solo di notte dal geranio notturno, la tradizione lo ha interpretato come l'estrema manifestazione di desiderio da parte di chi è ormai lungo la via della senescenza.

Pallido lambe, vi s'arresta, e more. Ma tu vivi del sol, tu ridi al giorno, O verginella fra le piante umili, Fior d'innocenza, che profano abborri	65
Contatto insidioso, e ne rifuggi, E tremi all'appressar d'aura scortese. O qual s'attrista! Un brivido le scorre Gelido per le fibre tenerelle, Che i brevi nodi le rilassa, ed ahi!	70
Le foglie semianimi dechina. Pietose aurette del mattino, ah! voi Riconfortate la pudica amante: Ch'altri fior più vivaci omai la buccia Rompono intorno, e affrettano le nozze.	75

59-62: «Il Geranio triste o notturno» (nda). Il confronto fra il girasole e il geranio notturno si sviluppa in un ultimo motivo: se il girasole ama il sole, il geranio è amato dalla luna. *Della luna intanto | Pallido un raggio il tuo bel sen vezzeggia*: il pallore della luna non può che cercare un altro pallore; tuttavia, il tocco dell'astro notturno è affettuoso, e il seno del geranio è detto ora decisamente, bello, e non solo delicato. *E le tenere foglie cordiformi | Pallido lambe, vi s'arresta, e more*: l'indole amorosa peculiare anche della pianta serotina è svelata dall'aggettivazione, nonché dal particolare botanico delle foglie a forma di cuore; lo struggimento lunare tuttavia, su quelle foglie che somigliano a cuori indugia per languire e spegnersi; così, il contrasto con il girasole è concluso: allo scomparire del sole, intristiva la pianta; nel caso del geranio, invece, è l'astro amante a esaurirsi di dolce piacere, svanendo nel mattino, sui petali.

63-67: «La Mimosa pudica o sensitiva» (nda). La raffigurazione della pianta, le cui sensibili foglie si ritraggono al minimo contatto e il cui picciolo si abbassa, viene aperta da un verso simmetrico - *Ma tu vivi del sol, tu ridi al giorno* - che la immerge nel chiarore: dopo l'atmosfera vellutata gradita al geranio notturno, torna la luce. Originaria del Brasile, la *Mimosa pudica*, è spinosa e ha fiori dal colore roseo-violaceo. *O verginella fra le piante umili, | Fior d'innocenza*: accumulo di espressioni indicative di pudicizia: al diminutivo «verginella» si uniscono l'allusione ad umiltà e innocenza. *che profano abborri | Contatto insidioso, e ne rifuggi, | E tremi all'appressar d'aura scortese*: il verbo 'abborrire' (secondo l'etimologia latina, esso suggerisce anche un irrigidimento, una sorta di irta cautela) è ribadito dal successivo 'rifuggire'; il v. 67, fonosimbolico, gradualmente inasprisce il tremore lieve delle foglie nella malagrazia dei soffi d'aria.

68-71: alla mimosa, sempre personificata, Barbieri attribuisce manifestazioni di sconvolgimento psico-fisico che di norma, nel canone letterario, corrispondono alla sintomatologia d'amore. In questo caso, invece, il tremore, il reclinare il capo verso il basso sono esito di una paura che va scacciata. *Un brivido le scorre | Gelido per le fibre tenerelle*: l'espressione, in *enjambement*, avvicina, nel contrasto, il freddo tremore della mimosa alla fragilità della sua indole.

72: il diminutivo ingentilisce le «aurette mattutine», pietose, e le contrappone alla rudezza della semplice «aura» (v. 67).

73-75: pur sempre disposta ad amare, la mimosa non intende sottrarsi alle nozze di primavera; è infatti, alla stregua delle altre piante, una sposa, sebbene assai pudica e bisognosa del massimo riguardo.

Ecco spuntar dal calice foglioso,
 Che il talamo gentil veste ed assiepa,
 Ecco spuntar di rigogliosi stami
 Turgide cime, dalle cui vezzose
 Valvolette sottili esce raggiando 80
 Una polve ammirabile, tesoro
 Di Venere Afrodite. In ordin vago
 Crescono i strami pubescenti, e allora
 Che ne li fiede il sol, tremanti al vivo
 S'increspano diletto, e piove in giro 85
 L'alma rugiada nuzial. Fecondo
 Le schiude il sen la disiosa amante,
 Che timidetta si nasconde, e i cari
 Germi nutrica, e del suo latte informa

«Su questo luogo si descrivono le nozze di quei fiori, che portano sullo stelo distinte le une dalle altre, e visibili le parti sessuali» (nda).

76-82: come segnalato da Barbieri stesso in nota (cf. *supra*), l'attenzione viene ora dedicata alle unioni tipiche delle specie floreali che presentano, visibili e distinti, entrambi gli organi sessuali. La velatura mitologica del linguaggio preserva il «talamo gentil» dagli sguardi grazie a una cortina di foglie (l'aggettivo «foglioso» suggerisce abbondanza); l'esigenza della riservatezza, per la notte nuziale, viene rimarcata dalla coppia intensificante «veste ed assiepa»: le foglie formano, intorno al calice, quasi una protezione. *Ecco spuntar*: la ripresa anaforica, ai vv. 76-78, dello stilema che nella *Commedia* dantesca indica un improvviso mutamento di scena, sottolinea la meraviglia suscitata in Barbieri (e, conseguentemente, nel lettore) da questo modo d'amarsi. *di rigogliosi stami* | *Turgide cime*: le scelte lessicali indicano un'imminente esplosione di fecondità. *dalle cui vezzose* | *Valvolette sottili esce raggiando* | *Una polve ammirabile, tesoro* | *Di Venere Afrodite*: il polline che si libra dagli stami, indorato dallo stesso oro che è attribuito di Afrodite, costituisce il nettare e l'ambrosia di questo inizio di coniugio tra i fiori; gli endecasillabi, aggraziati per la frequenza di diminutivi, si chiudono nel duplice nome della dea dell'amore e della fertilità, anteponendo il latino Venere al greco Afrodite.

82-83: *In ordin vago* | *Crescono i strami pubescenti*: ancora un effetto personificante: i boccioli – quasi adolescenti smaniosi di vita – proliferano in «ordin vago»; anfibologica, l'espressione può significare tanto 'in bell'ordine', quanto – ossimoricamente – 'in una vagabonda, casuale disposizione'.

83-85: *e allora* | *Che ne li fiede il sol, tremanti al vivo* | *S'increspano diletto*: sequenza di inarcature che emula il brivido – precipitazione gioiosa, nell'attesa del piacere – che percorre i nuovi stami. *Fiede*: arcaismo per 'ferisce'.

85-86: *e piove in giro* | *L'alma rugiada nuzial*: la rugiada di Venere non reca traccia della malinconia propria della rugiada notturna; alla stregua di Venere, è anzi «alma», ossia 'nutritrice'.

86-88: *Fecondo* | *Le schiude il sen la disiosa amante*, | *Che timidetta si nasconde*: una persistente ritrosia, l'attaccamento alla verginità, che rende l'amante «timidetta», non può soffocare la concomitante urgenza del suo desiderio, che la porta a schiudere il suo seno: il fiore, qui, comincia ad apparire madre.

Entro alla chiostra marital: sogguarda	90
Le dolci cure il giovinetto sposo, E nel tacito cor volve suoi fati. Già del colle e del pian veste le falde Sottil nebbia d'argento, e fa più dolci I misteri d'Amor. Vola, rivola	95
Di que' talami Ninfa, e sguardi, e baci Scocca ronzando, e mesce inviti e sdegni L'alidorata farfalletta. Il cielo Ride azzurrino, e Filomena intanto Dall'umil fratta del natio boschetto	100
I nuziali cantici rinserra. O caste nozze, o dilettoni Amori!	

88-90: *e i cari* | *Germi nutrica, e del suo latte informa* | *Entro alla chiostra marital*: la metamorfosi in madre, preservata dalla «chiostra marital», ossia dalla cornice di foglie, si è compiuta; come ogni madre, il fiore fornisce ora alle nuove creature il necessario nutrimento, le 'allatta'.

90-92: *sogguarda* | *Le dolci cure il giovinetto sposo*, | *E nel tacito cor volve suoi fati*: la raffigurazione del marito, che il v. 91 circonda di giovinezza mentre attento segue le fasi della crescita dei suoi 'piccoli', si fa più austera nel v. 93, che rammenta la frase latina *secum volvere* o *volutare*, ossia 'rimuginare fra sé e sé'; attribuita, nella più alta tradizione epica, a eroi e dèi, viene qui riferita a un padre di famiglia, serio e consapevole, seppur inesperto.

93-95: *Già del colle e del pian veste le falde* | *Sottil nebbia d'argento, e fa più dolci* | *I misteri d'Amor*: che gli incontri d'amore vadano costantemente salvaguardati da sguardi estranei o importune curiosità, chiunque ne siano i protagonisti, è stabilito (con altro livello di personaggi) dal libro XIV dell'*Iliade*, nel quale Era, per concedersi all'abbraccio di Zeus sulle pendici dell'Ida, richiede una copertura che li celi agli sguardi: «e densa | li ricopriva una dorata nube | che lucida pioeva dolce rugiada» (dalla traduzione di Vincenzo Monti, vv. 412-414). La *nebbia* stesa da Barbieri intorno alle sue creature amanti, più modestamente, è d'argento (così come nel primo libro delle sue *Stagioni*, vv. 114-117), ma pure, con il suo schermo tenue, acuisce il diletto.

95-98: *Vola, rivola* | *Di que' talami Ninfa, e sguardi, e baci* | *Scocca ronzando, e mesce inviti e sdegni* | *L'alidorata farfalletta*: tutte le dèe olimpiche dispongono di ancelle che le accompagnano nei loro rituali di seduzione. A svolgere tra i calici questo ruolo, con un movimento zigzagante suggerito dal v. 95 e distribuendo messaggi eloquenti nel codice dell'amore - sguardi, baci, ammiccamenti o ripulse - è una farfalla. La sua proverbiale leggerezza risalta nel diminutivo; è di conio omerico l'epiteto «alidorata», che filigrana il volo della farfalla con la stessa preziosità che accompagna Afrodite.

98-101: *Il cielo* | *Ride azzurrino*: imprescindibile memoria letteraria, per il ridere del cielo, è Dante, che nel primo canto del *Purgatorio* fa sorridere l'Oriente grazie alla luce di Venere, astro che induce all'amore. e *Filomena intanto* | *Dall'umil fratta del natio boschetto* | *I nuziali cantici rinserra*: irrinunciabile, per uno scenario di primavera, il richiamo alle note dell'usignolo; peraltro, nel poemetto di Barbieri ogni traccia della tragica storia di sangue che ebbe quale protagonista Filomela (cf. il racconto di Ovidio, *Metamorfosi*, VI, vv. 421-674) si dissolve in un inno nuziale.

102: *O caste nozze, o dilettoni Amori*: l'endecasillabo, suddiviso in due emistichi simmetrici, scanditi dall'esclamazione, con un effetto vagamente ossimorico connota le unioni nuziali

Per voi de' fior l'amabile germoglia
 Prole innocente, e di color s'adorna
 Mille diversi, screziata il manto. 105
 Questi biondo s'inalba, e quei sfavilla
 Sazio d'ostro vivace: altri dipinge
 Il bruno flutto, o il cerulo zaffiro.
 Varia la tinta si ralluma, incerte
 Sfumano l'ombre e in suo volubil giro, 110
 Polverizzata di minute stille,
 E di vezzose macule cospersa
 La striscia colorata ondeggia, e serpe.

di quella purezza che, sola, legittima l'amoroso piacere. Identico, quasi fosse una sorta di formula, ricompare più avanti (v. 189).

103-104: i medesimi requisiti - gentilezza nell'amare e innocenza - appartengono sia ai fiori amanti sia alla 'figliolanza' floreale. Canoniche, nel lessico letterario descrittivo di piante e fiori, le espressioni personificanti allusive a una vera e propria famiglia. Barbieri vi ricorre anche nella *Primavera* (v. 270): colma di amorevolezza è detta qui la «famiglia degli zefiri». Per il termine «prole», cf. a esempio Monti (*Feroniade*, I, v. 98): tra le bellezze del giardino della ninfa Feronia, il poeta richiama l'attenzione su fiori esotici, ed esclama, in merito al loto: «Ecco prole gentil d'egizia madre». Si veda poi nello stesso poema, v. 55: «l'odorosa educar dolce famiglia», definizione dell'attività di coltivatrice ed educatrice al contempo propria della ninfa Feronia, amante dei giardini; nelle opere montiane, la locuzione 'odorosa famiglia' compare anche nella *Musogonia*, v. 88: «l'odorosa famiglia il capo inchina». Infine, tra gli altri innumerevoli esempi possibili, si rimanda a Marino (*Adone*, III, ottava 156, v. 6): «odorifera famiglia» e a Foscolo sia nell'*Ortis*: «Io salutava a ogni passo la famiglia de' fiori e dell'erbe che a poco a poco alzavano il capo chinato dalla brina» (lettera con data 20 novembre 1797), sia nel carme *Dei Sepolcri*, v. 5: «bella d'erbe famiglia e d'animali».

104-105: *e di color s'adorna* | *Mille diversi, screziata il manto*: posti in *enjambement*, i due versi introducono un altro *topos* descrittivo della primavera: l'infinita varietà cromatica. *e di color s'adorna* | *Mille diversi*: iperbato fra sostantivo e aggettivo. *screziata il manto*: accusativo di relazione.

106-107: *Questi biondo s'inalba, e quei sfavilla* | *Sazio d'ostro vivace*: la tavolozza costituita dai novelli parti floreali viene tratteggiata da Barbieri con un linguaggio pittorico. La prima coppia di fiori - che Barbieri presenta con il parallelismo dei pronomi e il chiasmo degli aggettivi, il secondo dei quali regge a propria volta un complemento - s'intona, in *variatio*, sulla gradazione del fulvo: a un fiore aureo che si addolcisce di bianco (nel verbo 'inalbarsi' è presente il latino *albus, a, um*, allusivo al bianco opaco, cremoso) ne segue uno che, quasi l'oro non bastasse, scintilla d'ostro, ossia di rosso intenso; indicativo di nobiltà, l'ostro è metafora frequentissima, nella tradizione lirica, per le labbra femminili.

107-108: *altri dipinge* | *Il bruno flutto, o il cerulo zaffiro*: il vocabolo «zaffiro», con il quale si indica la pietra preziosa più o meno intensamente blu (non a caso simbolo, nel Medioevo, di rinascita spirituale, nonché termine mariano per eccellenza), è di origine esotica, araba; a esso Barbieri appaia però l'aggettivo «cerulo», derivato dal latino *caelum*, quasi a voler indicare il sorgere dell'azzurro fra cieli d'Oriente e d'Occidente.

109-113: la 'pittura' si amplia: dalle singole corolle Barbieri passa a una veduta d'insieme. *Varia la tinta si ralluma, incerte* | *Sfumano l'ombre*: nella costruzione dei versi, il parallelismo degli aggettivi s'incrocia con il chiasmo fra verbi e rispettivi soggetti: nella vicina contrapposizione fra le 'tinte', che in gradazione si accendono, alle 'ombre' che all'opposto

Caro aspetto di gioja! Ecco respira	
Dal pallidetto seno aure vitali	115
Dell'angolo romito abitatrice	
La mammoletta, onor di primavera:	
Gajo di sua beltà per le convalli	
Pullula il giglio; ai ruscelletti accanto	
Sboccia il narciso, e di sue forme vago	120

sfumano, si ribadisce il dominante lessico pittorico. *Si ralluma*: vicino all'antico 'alluminare', più luministico nel confronto con l'odierno 'miniare', il verbo riporta alla *Commedia* (*Purgatorio*, XI, v. 81). *e in suo volubil giro*, | *Polverizzata di minute stille*, | *E di vezzose macule cospersa* | *La striscia colorata ondeggia, e serpe*: quasi avessero smarrito ogni singola identità (o come se - e si resta così nell'ambito di una pittorica contemplazione - li si scorgesse di lontano) i fiori risultano fusi insieme in una strada di colore. Il sostantivo «striscia» e il verbo «serpe» non solo suscitano l'impressione che la ricca fioritura sia un'unica creatura vivente, dotata della facoltà di movimento, ma paiono richiamarsi, nel capovolgimento del significato, alla sacra rappresentazione messa in scena nella Valletta dei Principi (*Purgatorio*, VIII, v. 100): lì, a serpeggiare tentatrice contro i fiori è la «mala striscia», allegoria del demonio; Barbieri, con la medesima terminologia, fa serpeggiare nei suoi endecasillabi solo le corolle. *Polverizzata di minute stille*, | *E di vezzose macule cospersa*: chiasmo, che ribadisce il medesimo concetto con effetti di consonanza. Le «minute stille», corrispondenti alle «vezzose macule» (ossia, letteralmente, alle 'macchioline leggiadre': nobilitazione di un difetto), evocano, rispetto alla seconda definizione, una sorta di pulviscolo, astrale o rugiadoso (cf., per l'anfibologia di significato del termine 'stille', il madrigale tassiano *Qual rugiada o qual pianto*). Analogo entusiasmo cromatico dimostra Barbieri nel componimento *Le piante e i fiori*, ottava 9: «E chi dirà le tinte peregrine | Sazie d'oro e d'argento, indache, perse, | Azzurrine, bronzine, porporine, | A mosche, a pezze, a macule diverse, | Di spolveri, di spruzzoli, di brine | Grandinate, venate, intrise, asperse? | Ah! Che non può la rozza arte de' carmi | Così varia vaghezza appien ritrarri!».

114-117: *Ecco respira* | *Dal pallidetto seno aure vitali* | *Dell'angolo romito abitatrice* | *La mammoletta, onor di primavera*: introdotta da un'esclamazione genericamente ammirativa della festosità dei fiori, la sequenza di altre specie proposta da Barbieri in singoli quadri trae origine dalla solitudine in cui si rifugia la viola mammola. La mammola, il cui tono turchino vira al viola, può vantare celebri elogi e altrettanto celebri ammiratori: da Poliziano (*Stanze per la giostra*, I, ottava 78, vv. 1-2): «Trema la mammoletta verginella | con occhi bassi, onesta e vergognosa» a Marino (*La sampogna, Europa*, v. 65: «La gentil mammoletta»); da Foscolo, che le attribuisce un'indole timida e malinconica (cf. *Le Grazie*, seconda redazione dell'Inno, v. 205: «mammola dogliosa»; tuttavia, sempre nelle *Grazie*, *Inno primo, Venere*, la si proclama primo fiore del mese di aprile), a Monti, che nella *Feroniade* la dichiara emblema di primavera, ricorrendo sempre al diminutivo (I, v. 80, vv. 130-131 e v. 137). Nel poemetto *L'origine della rosa* (canto II, ottava 25, v. 8), Costanza Monti (nei cui versi il padre Vincenzo riscontrava la fortissima ascendenza poliziana) delinea un pudico profilo del fiore: «Curva è la mammoletta in sul terreno».

118-119: *Gajo di sua beltà per le convalli* | *Pullula il giglio*: un brulicare di bianco, suggerito dal fonosimbolico verbo 'pullulare' (per il quale cf. *La Primavera*, v. 170, in cui, participio, connota una «radichetta»), increspa le convalli (termine foscoliano: compare nel carne *Dei sepolcri*, v. 170). Di frequente messo a confronto con la rosa, qui il giglio è invece isolato nel proprio niveo splendore. La varietà del giglio rustico è rammentata da Foscolo nelle *Grazie* (*Inno secondo, Vesta*): la livrea di questa specie è rosso scuro. Non è da escludere, vista la mancanza di precisazioni, che Barbieri includa in verità entrambe le sfumature di colore, allorché sottolinea la gaiezza del giglio.

Piegasi ancor sull'onda cristallina.
 Dal natio cespuglietto esce fuor fuore
 Il latteo gelsomino; e vereconda,
 Tra mille fior che brillano dispersi, 125
 Sorge la bella dei giardin reina,
 Di Zefiro delizia, amor di Flora,
 Di bei crin, di bei sen fregio e corona.
 Questi solenne con aperti riti
 Festeggiano Imeneo. Sorride Amore,
 E le vaghe dei talami cortine 130
 Trastullando solleva. Altri nel chiuso
 Di lor solinga e povera celletta,
 Come interno disio li riconsiglia,

119-121: *ai ruscelletti accanto | Sboccia il narciso, e di sue forme vago | Piegasi ancor sull'onda cristallina:* la descrizione del narciso esordisce con la sua predilezione a crescere presso le acque; il secondo emistichio del v. 120, anch'esso in *enjambement* rispetto al successivo, è memore del mito ovidiano (*Metamorfosi*, III, vv. 407-510) secondo il quale nella pianta dai petali bianco-giallini fu convertito l'omonimo giovinetto, invaghitosi della propria immagine riflessa in una sorgente; non a caso, le onde cui Barbieri allude fungono da specchio eccellente, essendo limpide quanto un cristallo.

122-123: *Dal natio cespuglietto esce fuor fuore | Il latteo gelsomino:* il gelsomino di Barbieri è connotato da un attributo che ne evoca non la fragranza, bensì il nitore. Nella *Feroniade* (I, v. 339), Monti denomina 'vergini', e non 'lattee', le tinte del gelsomino: così, lo personifica in una fanciulla; Barbieri in un infante appena venuto al mondo. Nel secondo inno delle *Grazie*, vv. 140-141, sorridono per un istante i «montanini | Gelsomini».

123-127: *e vereconda, | Tra mille fior che brillano dispersi, | Sorge la bella dei giardin reina, | Di Zefiro delizia, amor di Flora, | Di bei crin, di bei sen fregio e corona:* sui versi tributati alla rosa, si rimanda a Giovanni Pozzi (1974) e, a conferma dell'interesse suscitato da un fiore tanto presente in letteratura, all'antologia *Elogio della rosa. Da Archiloco ai poeti d'oggi* (Poma 2002). Barbieri, quasi ad attenuare i proverbiali orgoglio e opulenza della rosa, la giudica in primo luogo «vereconda». *Tra mille fior che brillano dispersi:* nella lucentezza, gioiosa ma caotica, della germinazione irresistibile, la rosa s'impone con la sua regalità, esplicitata nel v. 125. *Di Zefiro delizia, amor di Flora:* chiasmo, che pone all'esterno le divinità, marito e moglie, alla cui azione congiunta si deve ogni fioritura. Il legame tra Zefiro e Flora, che tale - ossia divinità dei fiori, venerata a Roma in occasione dei *Floralia* - fece divenire la ninfa Clori - si rincorre lungo la tradizione letteraria occidentale, a partire da Ovidio, che nei *Fasti* non solo si sofferma sul nome della dea: «Chloris eram, quae Flora vocor: corrupta Latino | nominis est nostri littera Graeca sono» (V, vv. 195-196), ma ne descrive anche (V, vv. 201-206) il rapimento ad opera di Zefiro. Va rilevato, poi, il fatto che Barbieri non dia colore alla sua rosa (secondo il mito, resa rossa dal sangue di Venere, cui aveva trafitto il piede con una spina); Foscolo, peraltro, nelle *Grazie*, dopo la nascita ai piedi dei cipressi di una violetta sino ad allora ignota fa convertire le rose da rosse in candide (*Inno primo*, vv. 81-90).

128-131: la scena, che fa seguire al «solenne [...] Imeneo» il malizioso Amore, intento a sbirciare fra le cortine tese intorno ai talami nuziali, sembra idealmente ricongiungere i due fratelli figli di Venere che, secondo la pariniana favola del *Giorno* loro dedicata, dopo una difficile convivenza si separarono l'uno dall'altro, presiedendo il primo all'ufficialità delle nozze legittime, il secondo all'accendersi di molteplici passioni.

Stringono occulti sposi ingenue nozze;
 Sicché né vispo venticel, né raggio 135
 Non avvien che furtivo gli sorprenda;
 E nel geloso penetrale accolta
 Vive la casta famigliuola in pace.
 Così crescono l'alghe, e al Mincio padre
 Fanno ghirlanda; crescono le felci, 140
 Lieto ricovro ai caprioli erranti
 Per le cime dei colli; e sulle avite
 Rocche verdeggia il musco alto degli anni.
 Misteriosi conjugi! Le vostre
 Dolcezze amor non turbi; e se talento 145
 Di novi casi il cattivello istiga,
 Volga sue posse altrove, e l'arco adopri.
 Ah! che non puote Amor? Vezzose piante
 Dal domestico cespo irrequiete
 S'alzano a fior dell'acque, e galleggianti 150
 Movono in traccia di fecondi amplessi,

131-134: alle celebrazioni festeggiate platealmente da alcune piante si sostituiscono ora le unioni segrete delle piante crittogame. *nel chiuso* | *Di lor solinga e povera celletta*: Barbieri richiama una modestia quasi claustrale: la «solinga e povera celletta» rammenta rifugi monacali.

135-138: «Le piante crittogame» (nda, apposta al v. 138). Organizzati in distici, i quattro endecasillabi ribadiscono il desiderio della riservatezza. *E nel geloso penetrale accolta* | *Vive la casta famigliuola in pace*: la castità, che coesiste con l'amore, quando esso sia lecito e si converta in un'indispensabile procreazione, viene circondata da un alone sacro, espresso con terminologia classica: i penetranti sono infatti gli spazi più intimi e segreti del tempio, accessibili esclusivamente ai sacerdoti.

139-143: sgranati in versi posti in *enjambements*, i tre esempi di piante crittogame, pudiche nel difendere i propri amori, delineano uno spostamento in ascesa, che dalla pianura fluviale s'inerpica sino alle vette. *Così crescono l'alghe, e al Mincio padre* | *Fanno ghirlanda*: plasmata dai racconti mitici in figura antropomorfa, i fiumi adornano spesso il loro capo di piante acquatiche. *crescono le felci*, | *Lieto ricovro ai caprioli erranti* | *Per le cime dei colli*: anaforico l'esordio della descrizione riservata alle felci; si acquiscono le sfumature del verde e ci sposta dai riflessi d'acqua alla spessa cortina che riveste i colli. *e sulle avite* | *Rocche verdeggia il musco alto degli anni*: sui ruderi, sulle mura, non mancano gli amori, che si colorano del verde cupo del muschio.

144-147: *Misteriosi conjugi! Le vostre* | *Dolcezze amor non turbi; e se talento* | *Di novi casi il cattivello istiga*, | *Volga sue posse altrove, e l'arco adopri*: di fronte alla misteriosa auto-sufficienza delle nozze appena descritte, Barbieri auspica che nessuna distraente passione ne alteri la quiete; Amore è raffigurato qui come potenziale antagonista, personificato in un miniaturistico arciere.

148: *Ah! che non puote Amor?*: l'enfasi esclamativa della domanda retorica riporta all'idea, sancita da Virgilio (*Bucoliche*, X, v. 69) secondo cui: *Omnia vincit amor*, e inoltra alla descrizioni di più voluttuose nozze floreali.

148-151: *Vezzose piante* | *Dal domestico cespo irrequiete* | *S'alzano a fior dell'acque, e galleggianti* | *Movono in traccia di fecondi amplessi*: la leggiadria delle ninfee scivolanti sulle

Najadi belle, che l'ondoso letto,
 Quasi per grata del favor mercede,
 Ingemmano di fiori e di verzura.
 Tanta le sprona marital vaghezza, 155
 Che rinnovan talor d'Ero e Leandro
 I tristi casi, e la memoria acerba.
 Ma d'altra parte languidetta e mesta
 Sull'infecundo talamo sospira
 Vedovella gentil, cui sordo fato 160
 E sorte inesorabile divise
 Dalla cara metà. Vede all'intorno
 Molte, ridenti fioreggiar le spose,
 Molta de' figli la corona, e molta

acque, quasi a volersi divincolare dal rizoma che le ancora al fondo, è interpretata come ansia di «fecondi | amplessi»: ossia di abbracci da cui nasca altra vita. Alle ninfee (la cui riproduzione avviene per impollinazione, tramite insetti come le mosche; il calice di ogni fiore ospita entrambi gli organi riproduttivi) Barbieri conferisce un'ansia di movimento - riflesso di inquietudine interiore - da cui le altre piante paiono immuni.

152-154: in una sorta di metamorfosi di segno inverso a paragone del modello ovidiano, non creature (mortalì o divine) vengono convertite in altra forma, bensì le ninfee, espressione di esistenza floreale, vengono mutate da Barbieri in Najadi (propriamente, ninfe protettrici delle sorgenti). L'amore condiviso non solo fa sì che le ninfee assumano sembianze femminili, ma le ingentilisce: soddisfatta, la brama amorosa si tramuta in riconoscenza, e i nuovi calici galleggianti che ne risultano sono un grato dono disposto sul letto acqueo. *Ingemmano di fiori e di verzura*: cf. Monti (*Feroniade*, I, v. 301), in riferimento al cedro: «candidissimo è il fior di che s'ingemma».

155-157: *Tanta le sprona marital vaghezza*, | *Che rinnovan talor d'Ero e Leandro* | *I tristi casi, e la memoria acerba*: iperbolica comparazione fra le 'peregrinazioni' sulle superfici degli stagni compiute dalle ninfee in cerca di uno sposo e la barriera d'acqua - l'Ellesponto - che Leandro attraversava a nuoto ogni notte per raggiungere l'amata Ero, in attesa sulla sponda opposta. L'arduo e iterato pellegrinaggio del giovane fra le onde venne infine stroncato da una violenta tempesta che lo uccise, causando poi la disperazione e il suicidio anche di Ero (cantarono la tragica vicenda Museo e Ovidio, nelle *Heroides*). *I tristi casi, e la memoria acerba*: chiasmo, la cui cornice è costituita dalla pena. Al v. 157 Barbieri inserisce una nota (l'ottava di sua mano) che spiega: « Alcune piante acquatiche p. e. la Ninfea ».

158-160: lo sguardo di Barbieri si sofferma ora su di una pianta che, in contrasto con le leggi stesse di natura, è sola e in apparenza condannata alla sterilità. Nei tre endecasillabi le scelte lessicali si addensano, con l'ausilio del diminutivo, ad accentuare la tristezza ingiustificata di una creatura gentile. Per il termine «vedovella», cf. Dante, *Purgatorio*, X, v. 78; XXIII, v. 92; *Paradiso*, XX, v. 45.

160-162: *cui sordo fato* | *E sorte inesorabile*: quasi una dittologia sinonimica, disposta a chiasmo. *Divise* | *Dalla cara metà*: mutazione, in riferimento al mondo vegetale, di una definizione colloquiale tipica dei matrimoni.

«Se fioreggiare e fiorire non hanno che una sola e identica significazione, grave torto è il mio d'aver introdotto quella parola, quandoché l'altra potea supplire abbastanza. Ma se la desinenza del fioreggiare porta seco una impressione più cumulata e copiosa che l'altra del fiorire, sarà degno di scusa il piccolo arbitrio, a cui m'hanno consigliato le orecchie,

Degli amanti la schiera. Il sen le punge Invida cura, e n'ha tristezza e duolo. Ma i vedovi sospiri ode lontano Il conscio sposo e ne rinfiamma. All'aure Svolge la chioma e l'agitate fronde Pur sospingendo inver l'amica, un folto Nembo di spiritelli innamorati, Cara parte di sé, le scote incontro; E tutto di desio palpita e trema. O portenti d'amor! Pronubo intanto Zefiro i doni geniali accoglie, E della mesta vedovella in grembo Come pioggia d'april, soavemente Ne gli distilla. A quel sottil ribrezzo S'inchinano le foglie sospirose, E l'anima languente s'abbandona	165 170 175 180
--	--

il giudizio delle quali siccome disse un antico, è superbissimo. Questi versi furono scritti dall'Autore trentacinqu'anni addietro» (nda).

162-165: in una sequenza di *enjambements*, gli endecasillabi mimano la frenesia con cui la pianta solitaria osserva le felicità altrui, scandite dalla ripresa anaforica, in poliptoto, dell'aggettivo 'molto', che lega insieme madri, padri e figlioletti. *Molta de' figli la corona, e molta* | *Degli amanti la schiera*: i versi sono bilanciati simmetricamente, nonostante l'incaturatura. Sulla scelta del verbo 'fioreggiare' - opportuno qui in senso sia letterale sia metaforico - in luogo del più comune 'fiorire', si veda quanto Barbieri stesso annota.

165-166: *Invida cura*: un'invidiosa preoccupazione; *cura* è latinismo. *Tristezza e duolo*: *climax* ascendente.

167-173: l'intervento dello sposo - di fatto, dunque, non assente, bensì per un attimo dimentico dell'amata - si snoda lungo versi (sempre in *enjambement*) intrisi di reminiscenze lessicali petrarchesche (cf., a esempio, *Canzoniere*, 90): tuttavia, la chioma che viene sciolta alle aure, in questo caso, è una chioma frondosa, da cui si sprigiona un fecondo vapore di polline. *un folto* | *Nembo di spiritelli innamorati*, | *Cara parte di sé, le scote incontro*: con linguaggio stilnovistico (secondo la fisiologia del Duecento, gli 'spiriti' o 'spiritelli' personificavano le percezioni sensorie), Barbieri sottolinea quanto l'incontro amoroso sia offerta, dono all'altro di una parte di se stessi.

174: la rappresentazione del congiungimento fra la sposa e lo sposo lontani è introdotta da un'ulteriore celebrazione della forza d'amore.

174-178: mediatore tra i due coniugi è il soffio dello Zefiro, detto «pronubo», cioè, dal latino, favorevole alle nozze. Il medesimo attributo viene riferito al tuono, apportatore di pioggia, nella *Primavera* di Barbieri (vv. 106-107). *geniali*: fecondanti, generatori. *E della mesta vedovella in grembo* | *Come pioggia d'april, soavemente* | *Ne gli distilla*: già l'accostamento a lei del termine «grembo», potenziale ricetta di maternità, muta la condizione della «mesta vedovella»; la fecondazione, realizzata dallo Zefiro, corrisponde a una leggera acqua d'aprile: una pioggia che non ferisce, bensì esalta. Analoga scena nella *Primavera*: «La novella pioggia, | Molle, minuta, genial distilla» (vv. 112-113). Sul germogliare di fiori che scaturisce dall'umido tocco dello Zefiro, cf. Poliziano (*Stanze per la giostra*, I, ottava 77, vv. 3-6).

Al sonno del piacer. Crescono i figli,
 Dolce conforto, e dall'opposta riva
 Gli risaluta il tenero marito.
 Tal, dove rota ondisonante e torbo
 L'altero fiume, che nel mar si volve 185
 Con procella settemplice: tal vede
 Il bruno abitator crescer feconda
 L'eccelsa palma, e i non suoi frutti ammira.
 O caste nozze, o dilettoni amori!
 Per voi de' boschi l'ospital rinasce 190
 All'amante ed al saggio ombra romita.
 L'olmo sovrasta nereggiante e a' folti
 Rami d'intorno la fedel compagna
 Svolge i festoni a padiglion cascanti.

178-181: *sottil ribrezzo*: brivido lieve. Si noti che Barbieri, per descrivere l'abbandono del fiore amante al piacere, attinge dal medesimo serbatoio linguistico impiegato per tratteggiarne la malinconica solitudine.

181-183: *Crescono i figli, | Dolce conforto, e dall'opposta riva | Gli risaluta il tenero marito*: nonostante la distanza, la tenerezza è un legame costante.

184-188: con una similitudine d'ambientazione esotica, il poeta si sposta in Africa, là dove s'immerge in mare il delta del Nilo, allargato nel ventaglio di sette rami; il «bruno abitator», ossia l'autoctono, vede la palma generare frutti portati da venti lontani. Frequenti i latinismi: «si volve», «procella». «Ondisonante», cioè dai flutti fragorosi, è aggettivo di conio epico. L'aggettivo «settemplice» compare anche nelle *Stagioni* (*La Primavera*, vv. 122-124, v. 124) per indicare le sfumature del velo di Iride, personificazione dell'arcobaleno.

189: identico al v. 102, con effetto formulare, marca un cambiamento tematico: dai prati e dai fiori la rinascita viene ora colta nello sfondo di boschi, tra e sugli alberi.

190-191: *de' boschi l'ospital rinasce | All'amante ed al saggio ombra romita*: in un intreccio d'iperbati, al centro dell'espressione si addensa l'opacità delle selve, difficile da raggiungere («romita») e cara sia ai cuori amanti sia alle anime sapienti. Sul piacere suscitato in Barbieri dalla quiete boschiva, si vedano i suoi *Colli Euganei*, vv. 315-317, in cui il poeta auspica che la natura ricambi le preghiere dei monaci con frescura e ombre, e le *Stagioni* (*La Primavera*, vv. 259-261): il bosco affascina anche per la sua «maestosa oscuritade» (v. 261) nella quale filtra a malapena la luce.

192-194: *L'olmo sovrasta nereggiante*: «fronzuto» a detta di Poliziano (*Stanze per la giostra*, I, ottava 83, v. 3), per Barbieri l'olmo contribuisce a pennellare di scuro le pendici montuose. *e a' folti | Rami d' intorno la fedel compagna | Svolge i festoni a padiglion cascanti*: nella tradizione letteraria, la sposa dell'olmo è la vite, di cui il poeta descrive qui l'abbraccio di pampini; per una breve esemplificazione, si rimanda a Orazio (*Epodi*, II, vv. 9-10): «aut adulta vitium propagine | altas maritat populos» e a Tasso (*Gerusalemme liberata*, III, ottava 75, vv. 7-8; *Il mondo creato*, III, v. 1395): «gli olmi mariti, a cui talor s'appoggia | la vite» e «Ma si marita ancor la vite e 'l fico». Allacciati insieme, olmo e vite sorridono dalla seconda strofa delle stanze di Barbieri *Le piante i fiori*, inserite fra i *Complementi relativi alle quattro stagioni*, *La Primavera*: «Lieta di novi palmiti serpeggia | La vigna al mezzodì sulla pendice; | E l'olmo a canto, e il gajo frassinello | Scoton le molli fronde al venticello» (vv. 5-8). *la fedel compagna | Svolge i festoni a padiglion cascanti*: cf. il romanzo epistolare foscoliano, missiva con data 20 novembre 1797: «Tratto tratto le due file d'alberi opposti

Sorge la quercia a Giove sacra, ed alto 195
 Spinge tra i nemi le minacce e l'ire:
 Sorge il platano, il cerro; e all'acque in riva
 Il mesto salcio, che le meste al suolo
 Braccia distende; e colle sparse chiome
 Stilla pianto e dolor. Il faggio e l'orno 200
 Leve s'infrasca, leve ombreggia, e incerto
 Sorride il raggio al venticel che passa.
 Tal sui fianchi del monte si rileva,
 E al guardo ammirator s'opaca il bosco,
 Maestosa alterezza. Ahi! che del verno 205
 La nubifosca glaciale procella
 Dei verdi onori schiomerà le piante!
 Ma non l'occulta genital virtude
 Fia che il nembo disperda, o spegna il verno!

erano congiunte da varj rami di vite selvatica, i quali incurvandosi formavano altrettanti festoni mollemente agitati dal vento del mattino»; si veda inoltre Poliziano (*Stanze per la giostra*, I, ottava 84: il verso 5 attribuisce alla vite «vaghe e liete ombrelle»).

195-196: consacrata al signore di tutti gli Olimpi, la quercia, nel poemetto di Barbieri, s'innalza a condividere con lui anche il regno dell'etere: tempeste e folgori, infatti, erano ritenute dagli antichi segni visibili dell'ira di Giove. La regalità della quercia (le cui fronde, non a caso, ornavano le chiome dei generali vittoriosi) viene così celebrata da Barbieri nelle stanze *Le piante e i fiori*: «Levasi fosca, e tra le nubi ondeggia | La quercia delle selve imperadrice» (ottava 2, vv. 1-2; si può notare che minore, rispetto all'*Epitalmio*, risulta il richiamo all'indole tempestosa della pianta).

197-200: il v. 197, in ripresa anaforica con il v. 195, presenta il platano (fatto subito seguire alla quercia anche da Poliziano nelle *Stanze per la giostra*, I, ottava 82, vv. 7-8) e il «cerro», non connotato da alcun aggettivo (per Poliziano, invece, è «robusto»; cf. ottava 83, v. 1); nella *Primavera*, tuttavia, Barbieri inserisce anche il cerro in un catalogo arboreo accomunato da rude bellezza: «Similmente mi diletta il bosco, | Sia che larici, e faggi, e cedri e cerri | Crescano folti in lor beltà selvaggia» (vv. 256-258). Più ampia la raffigurazione, personificata, del salice piangente, triste e reclino con le fronde, altrettanto tristi (cf. v. 198), in perpetue, verdi lacrime profuse a terra. Nelle stanze *Le piante e i fiori*, Barbieri circonda invece di luminosità la chioma del salice, sempre chino sulle acque: «In pioggia d'or su limpido laghetto | Spande la chioma il salice piangente» (ottava 4, vv. 1-2).

200-201: *Il faggio e l'orno | Leve s'infrasca, leve ombreggia*: alla leggerezza di faggio e orno corrispondono i riflessi di luce e ombra, nel vento.

205-207: verso la conclusione, il poemetto lamenta l'inevitabile sopraggiungere dell'inverno, le cui dita gelide lasceranno nudi gli alberi ora verdeggianti. *del verno | La nubifosca glaciale procella*: in virtù dell'*enjambement*, la semplice menzione dell'inverno sembra cristallizzarsi nel lessico solenne («procella» è un latinismo; l'attributo che le attribuisce foschie di nuvole è di conio epico), che stratifica gelo e mal tempo nel v. 206. *verdi onori*: cf. *supra*, il v. 10 e la nota relativa.

208-209: *l'occulta genital virtude*: la nascosta forza generatrice. *Fia che il nembo disperda, o spegna il verno*: chiasmo, che rinchiude su se stessa la brutta stagione, quasi a volerne rendere vana la nocività. Lo stesso effetto determina la struttura circolare degli endeca-

Felici piante! I vostri germi agosto Sonno concentra in suo vigor. Ben altro È il verno dell'età, che all'uom sovrasta, E in duri ceppi d'insolubil gelo Dell'egra vita ogni sorgente arresta.	210
Dormite, o piante, e voi dormite, o fiori, Sonno di gioventù, sonno di pace. L'auretta nova scenderà dal colle Il bel mattino a salutar d'Aprile; E voi d'amore al palpito ridesti, Colle nozze alternando i semi e i frutti,	215
Voi sorgerete ad allegrar la terra; Che dei vostri tesor pomposa e bella Al ciel si mostra; e non invidia il cielo.	220

sillabi 205-209: aperti e chiusi dalla parola «verno», isolano i mesi freddi, come se fossero una scheggia di ghiaccio, facile a rimuoversi, insinuata nel fecondo tepore di primavera.

210-214: *I vostri germi agosto | Sonno concentra in suo vigor:* tutt'altro che inerte, il sonno invernale delle piante appare dotato di nobile forza, e rinvigorisce i semi.

215-216: in un'implicita comparazione, Barbieri constata come l'assenza di ciclicità, nelle stagioni umane, condanni all'inverno, una volta che l'inverno sia giunto: nessun risveglio e ritorno alla fioritura è possibile.

215-216: *Dormite, o piante, e voi dormite, o fiori, | Sonno di gioventù, sonno di pace:* versi rasserrenanti, lineari nella struttura bipartita con ripresa anaforica.

217-223: così come la primavera, anche il poemetto ritorna al suo principio, nell'attesa di un altro aprile, di altri teneri venti e di altre nozze; anche terra e cielo si uniscono felicemente, e il cielo contempla lieto la veste della terra.

Bibliografia

- Barbieri, Giuseppe (1804). *Bassano*. Bassano: Remondini.
- Barbieri, Giuseppe (1805). *Le Stagioni*. Vicenza: tipografia Paroniana.
- Barbieri, Giuseppe (1806). *I Colli Euganei*. Padova: Penada.
- Barbieri, Giuseppe (1807). *La sala di fisica sperimentale*. Bassano: Remondini.
- Barbieri, Giuseppe (1824). *Invito ad Arquà. Epistola*. Padova: Minerva.
- Barbieri, Giuseppe (1829). *Poemetti descrittivi e didascalici*. Firenze: Tipografia Chiari.
- Barbieri, Giuseppe (1835). «Epitalamio botanico. Gli Amori delle Piante». Chiari, Gregorio (a cura di), *Componimenti poetici del Professore Giuseppe Barbieri da Bassano*. Firenze: Tipografia Chiari.
- Barchiesi, Alessandro (a cura di) (1989). *Publio Virgilio Marone: Georgiche*. Milano: Mondadori.
- Bernardini Marzolla, Piero (a cura di) (1994). *Publio Ovidio Nasone: Metamorfosi*. Torino: Einaudi.
- Bezzola, Guido (a cura di) (2000). *Foscolo, Ugo: Poesie*. 7a ed. Milano: Rizzoli.
- Canali, Luca (a cura di) (1998). *Publio Ovidio Nasone: I fasti*. Milano: Rizzoli.
- Caretti, Lanfranco (a cura di) (1993). *Tasso, Torquato: Gerusalemme liberata*. Torino: Einaudi.
- Cavalli, Marina (a cura di) (1990). *Publio Virgilio Marone: Bucoliche*. Milano: Mondadori.
- Chiavacci Leonardi, Anna Maria (a cura di) (1991). *Alighieri, Dante: Commedia*. Milano: Mondadori.
- Colamarino, Tito; Bo, Domenico (a cura di) (1993). *Quinto Orazio Flacco: Tutte le opere*. Torino: UTET.
- De la Croix, D. (1791). *Bathoniae: ex typographia S. Hazard. Connubia Florum latino carmine demonstrata. Notas et observationes adjecit Richardus Clayton, Baronettus*.
- De Maldé, Vania (a cura di) (1993). *Marino, Giovan Battista: La sampogna*. Parma, Fondazione Pietro Bembo: Ugo Guanda Editore.
- Favaro, Francesca (2010). «Una terra di letteratura: il Veneto nei poemetti di Giuseppe Barbieri». Finotti, Fabio (a cura di), *Melchiorre Cesarotti e le trasformazioni del paesaggio europeo*. Trieste: EUT, 100-11.
- Favaro, Francesca (2010). *Sui poemetti di Giuseppe Barbieri: cenni introduttivi*. Finotti, Fabio (a cura di), *Melchiorre Cesarotti e le trasformazioni del paesaggio europeo*. Trieste: EUT, 167-9.
- Favaro, Francesca (2012). *Costanza Monti*. Perugia: Ali&no editrice.
- Favaro, Francesca (a cura di) (2013). *Monti, Vincenzo: Feroniade*. Padova: Padova University Press.

- Gherardini, Giovanni (1818). *Gli amori delle piante. Poema con note filosofiche di Erasmo Darwin medico di Derby*. Milano: Paolo Emilio Giusti.
- Maier, Bruno (a cura di) (1964). *Tasso, Torquato: Il mondo creato*. Maier, Bruno (a cura di), *Tasso, Torquato: Opere*, vol. 4. Milano: Rizzoli.
- Mari, Michele (1990). "Introduzione". *Omero: Iliade*. 2 voll. Milano: Rizzoli, 5-32.
- Milanese, Guido (a cura di) (1992). *Tito Lucrezio Caro: De rerum natura*. Milano: Mondadori.
- Poma, Carlo (a cura di) (2002). *Elogio della rosa. Da Archiloco ai poeti d'oggi*. Torino: Einaudi.
- Pozzi, Giovanni (1974). *La rosa in mano al professore*. Friburgo: Edizioni Universitarie Friburgo Svizzera.
- Pozzi, Giovanni (a cura di) (1976). *Marino, Giovan Battista: Opere*. Milano: Mondadori.
- Puccini, Davide (a cura di) (2000). *Poliziano: Stanze. Orfeo. Rime*. Milano: Garzanti.
- Santagata, Marco (a cura di) (2004). *Petrarca, Francesco: Canzoniere*. Milano: Mondadori.
- Zaccaria, Vittorio (1975). «Sui poemetti giovanili dell'abate Giuseppe Barbieri (con lettere inedite di Cesarotti Barbieri e Bettinelli)». *Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti, Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti*, 87 (1974-75), parte III. Padova: Società cooperativa tipografica, 269-95.

