

Frammento sintomatico di Labindo barbaro

Autor(en): **Papini, Gianni A.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1989)**

Heft 1

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870648>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FRAMMENTO SINTOMATICO DI LABINDO BARBARO

Connu à son époque (fin XVIII^e siècle) comme l'*Horace toscan*, Giovanni Fantoni est resté toujours infiniment loin de la magie du style et de la sagesse mélancolique du poète latin.

En revanche, ses imitations de la métrique classique représentent, après Gabriello Chiabrera et avant Giosuè Carducci, un véritable carrefour des expériences métriques de la poésie italienne.

Dans ses schémas «barbares», Fantoni a cherché à organiser la poésie de sa jeunesse, arcadienne, élogieuse mais aussi sensible à l'actualité, autant que la poésie politique et révolutionnaire de sa maturité, parfois en corrigeant, conformément à ses nouvelles idées (comme le montre un manuscrit autographe de Bologne), les poèmes précédemment publiés.

Venendo i reali delle Due Sicilie, Ferdinando di Borbone e Maria Carolina d'Austria, in visita ufficiale in Toscana, essendo granduca Pietro Leopoldo, il conte Giovanni Fantoni pensò bene che toccare la sua cetra in onore e lode di quelle sacre maestà, legate per sangue e imenei a più di mezza Europa, fosse occasione propizia alla sua definitiva consacrazione di poeta. Riconoscimenti, peraltro, già ne aveva avuti. Arcade, ancora giovanissimo, col nome di Labindo Arsinoetico¹ (e a Labindo resterà fedele pur nei momenti di più acceso giacobinismo, fors'anche perché non richiamava, quel nome, come quello della famiglia, il titolo nobile, ma era quasi un segno puro della natura e della ragione); aveva stampato un manipolo di odi in metro classico² (suscitando discussioni e polemiche che non l'abbandoneranno né in vita né in morte³¹) e anche una più consistente raccolta di *Scherzi* (d'altra forma e in parte d'altro spirito che le odi, e mai più da lui integralmente riproposti; ma tutti di nuovo presenti nell'edizione postuma curata dal nipote Agostino Fantoni — più avanti indicata con la sigla AF — e nell'edizione di Girolamo Lazzeri — sigla La —).⁴

Giunto al 1785, la venuta di Ferdinando e Carolina, sui cui illuminati e illuministici intendimenti era forse lecito fare scommesse, anche per un qualche riverbero della mente aperta e del saggio governo di Pietro Leopoldo, quella venuta dovette veramente apparire a Labindo «faustissima». Che poi a distanza di poco più di due lustri la Maria Carolina si sarebbe palesata aspramente reazionaria (posizione né illogica né irrelata) e il poeta invece repubblicano irrequieto e giacobino ardente, non è cosa che la storia potesse allora mettere in conto. Per quel che a noi interessa, sarà la filologia, a secolo nuovo, a mettere in conto (ed ancora i conti non sono stati chiusi, dato che tutti gli editori di Labindo hanno ceduto, per ragioni diverse, a non sempre decifrabili compromessi testuali) le ostinate e nevrotiche correzioni e sovrapposizioni con cui il Fantoni cercò di dissolvere la testimonianza di certi omaggi, di certe lodi e adulazioni, e magari acquiescenze, spesso in verità più insufflate di eloquenza che di cortigianeria, e spesso nate da un'accesa passione di vivere le vicende del momento; per non dire che a volte, più banalmente ma comprensibilmente, eran costrutte e esibite per ottenere personali vantaggi. Come appunto le cinque odi scritte in gloria dei sovrani di Napoli.

Dopo aver tentato carriere militari e burocratiche in Piemonte e in Toscana, donne, debiti e insofferenza di disciplina l'avevan ridotto a vivere sotto l'ala paterna a Fivizzano. Ma la inquietudine sua, di fra i castagni e le rupi del natio borgo, gli faceva sognare Napoli, città di vita e di cultura, ora che l'occasione si presentava; la sognava e la vagheggiava magari con una piccola messinscena oraziana:

Poco mi basta; di maggior fortuna
vada altri in traccia; assai per me sarebbe
un fertil campo, un nobil tetto⁵, ov'ebbe
Flacco la cuna.

Perché quello di essere oraziano «fu il suo ticchio», a dirla col Carducci (il quale per Labindo ebbe sempre un debole, e non solo per ragioni metriche)⁶. L'elegante fascicolo che accoglie quattro delle cinque odi scritte per la venuta dei sovrani napoletani reca sul frontespizio un medaglione con l'effigie d'Orazio (c'è tanto di nome, ovviamente, che lo individua; e una piccola lira ne precisa il campo di dipendenza)⁷. La dedica esibisce commendatizie e postulazioni:

Toscano imitatore dello stile, e dei numeri del Lirico Venosino, ricercando un Augusto, io mi presento all'immortal Ferdinando. Condotto dal mio destino su le fortunate rive d'Arno non isdegni quei versi, che figli della sincerità, e del rispetto, andranno superbi del suo favore, se potranno ottenerlo. Ma chi sarà il mio Mecenate? Il Cuore generoso della virtuosa, e sensibile Carolina. Protettrice delle Scienze, e dell'Arti l'offenderebbe chi dubitasse de' suoi benefizi.

Lasciamo da parte le postulazioni (che furono soddisfatte, senza che peraltro a Napoli il Fantoni si diportasse, quanto a donne e a debiti, in modo diverso che altrove⁸), e lasciamo anche certi orpelli encomiastici, e correlazioni di tempi e personaggi che paion facete; le pretese oraziane, invece, meriterebbero riflessione, non foss'altro che per quella ostinata illusione d'identificazione e ricreazione che accompagnò Labindo fino allo stremo della vita. Qualche momento e movimento di felice imitazione, qualche immagine, qualche esordio o giro eloquente possono alludere e illudere; ma nel secolo che amò forse più d'ogni altro atteggiarsi a oraziano — un Orazio di comodo, s'intenda, «un dicitore di *nienti* gentili, un brunitore di immagini e un tornitore di carmi, un acrobate di passaggi lirici»⁹ — Labindo appare il meno oraziano, pur compiacendosi di esser chiamato l'Orazio toscano. Scarsa la cura dello stile e del lessico, squilibrata spesso l'organizzazione dell'ode; l'immaginario del buon ritiro foggiate come un sacro monte, dalle rupi selvose, acque a volte precipiti, antri muscosi, ma in solitudine inattiva, straniante, profana; e s'aggiungano ipertrofiche e a volte tormentose prosopopee di idee astratte; e ancora, e non per caso, qualche tomba neoclassicamente sculta, qualche rovina romanticamente rovinata. Per non dire dell'inquietudine ideologica, del senso costante di insoddisfazione; anche una volta il Carducci disse bene: «oraziano ossia-nesco e repubblicano irrequieto», un «Orazio giacobino»¹⁰ (che son dei begli ossimori). Perché non accorgersi che anche gli *Scherzi*, con tutto quel loro bagaglio erotico-funerario-liberty (il liberty ha un cuore antico), sono, più che un palpeggiamento di senile arcadia, una sorta di intuizione del non-ritorno?

Di oraziano resta, ma negli anni maturi, una qualche tensione etica, una certa intenzione pedagogica, almeno come le vedeva e sentiva Labindo quando definiva le sue odi

dettate dal cuore, né macchiate delle solite lodi della menzogna, sparse, ad esempio d'Orazio, di precetti utili per ben condurre la vita, e del Nome di molti, che hanno onorato la Specie Umana con le loro Virtù, imprese, e talenti.¹¹

E di oraziano restano i metri, quei metri che dopo Carducci saranno universalmente chiamati «barbari»: fatti di versi italiani, come si sa, che ricalcano versi latini letti secondo gli accenti grammaticali (con le doverose selezioni e gli opportuni adattamenti).

Fra tante inquietudini e mutamenti, l'unica fedeltà intatta di Labindo fu ai metri oraziani, atti a modellare, nella compostezza della più pura tradizione italica, anche le idealità rinnovatrici, umanitarie, universalistiche, rivoluzionarie insomma («sur des penses nouveaux faisons des vers antiques», avrebbe detto Andrea Chénier; e qui si ripete con la coscienza geoculturale di chi non confonde Fivizzano con Parigi).

Del disagio di un tempo nuovo e quasi profetico, e della fede salda nella classicità tradizionale della metrica (non per nulla vi è una tarda dedica delle sue odi alle «ceneri beate dell'immortale amante di Laura, dell'amico della libertà d'Italia, del restauratore delle lettere»¹²), si hanno tracce, se pure non delle più importanti, anche nella storia di quei cinque componimenti prodotti per Fernando e Carolina.

La prima ode, indirizzata alla nave regale (*Nave che altera vai del nobil pondo*) onde invocarne prospero il viaggio e deprecarne austro, aquilone ed affrico (con memoria oraziana), sparì dopo quel debutto tipografico dalla circolazione (fu riesumata da AF¹³). Non appare nemmeno nel manoscritto, oggi conservato a Casa Carducci a Bologna¹⁴, in cui Labindo ordinò in quattro libri le sue Odi (quattro sono anche i libri delle Odi di Orazio), le corresse e aggiornò ideologicamente¹⁵ (rimpiazzando, per dirla in breve, il culottismo col sanculottismo, non senza cigolii di committiture logiche e formali)¹⁶, vi fece seguire la descrizione di tutti i metri adottati¹⁷, e stese in séguito un definitivo ordinamento, sempre in quattro libri e con venticinque odi per libro (il tutto si sarebbe dovuto chiudere e concludere con un «Carme Secolare», mai scritto).

Ma l'ode al vascello reale ha un suo particolare interesse metrico, come quella che realizza uno schema strofico barbaro senza precisa corrispondenza con un sistema latino (ma non è un caso isolato). Si tratta di doppie strofe tristiche, formate ciascuna da un endecasillabo, un settenario sdrucchiolo e un settenario piano, con rime *Aba, Cbc*:

Nave, che altera vai del nobil pondo,
scorrendo il regno instabile
dell'oceàn profondo,

reca all'Etrusco Giove, in porto entrando,
l'austriaca donna amabile
e l'immortal Fernando.¹⁸

Il referente di ogni terzetto può essere l'archilochio primo (di cui Hor. *Epod.* 13, per rimando dello stesso Fantoni)¹⁹, formato da un esametro, reso con l'endecasillabo, e un giambelego (dimetro giambico più trimetro dattilico catalettico *in syllabam: findunt Scamandri flumina, lubricus et Simois*) reso col settenario sdrucchiolo e il settenario piano (ma questo dovrebbe essere propriamente un senario sdrucchiolo). Anche si potrebbe pensare, conosciuta la condiscendenza di Labindo per certe mescolanze, a un piziambico primo (esametro > endecasillabo, dimetro giambico > settenario sdrucchiolo) con l'aggiunta di un aristofanio (> settenario piano). Son comunque rinvii che obbligano a qualche funambolismo, mentre l'accoppiata dei terzetti è affatto personale. S'aggiunga poi, a ben misurare il tasso di «barbarie», l'uso della rima cui Labindo è fedele in quasi tutte le odi. Il che ha certe conseguenze, come l'impossibilità di un sistema monostico; per cui l'asclepiadeo primo (Hor. *Od.* I 1) è reso da doppi quinari sdrucchioli in distici rimati:

Sproni, di fervidi pensier, dall'animo
stabil ne' dubbii casi, magnanimo,

ascolta i giambici modi del Lazio
sacri alla fervida cetra d'Orazio.²⁰

È ancora la tendenza ad accoppiare sistemi latini distici e formare così strofe di quattro versi; come per il piziambico primo in cui l'endecasillabo (che rende l'esametro) e il settenario sdrucchiolo (che rende il dimetro giambico) si alternano in strofe tetrastiche con rime *AbAb*:

Dal cupo orror delle cimmerie grotte
discendi velocissimo,
pallido figlio della buia notte,
Silenzio placidissimo.²¹

La schiacciante prevalenza della strofe tetrastica dipenderà anche dall'abitudine di considerare le odi di Orazio composte in strofe di quattro versi, anche per quei carmi che consistono nella successione di un verso dello stesso tipo o di due versi differenti costantemente alternati.²²

Ancora la rima mette lo zampino in un vizio che non è originario di Labindo (ha anzi una lunga e illustre tradizione, almeno a partire dall'inizio del Cinquecento), ma a cui egli si abbandonò

oltre misura, necessitato anche, diciamo la verità, dal gran numero di versi sdrucchioli ch'era obbligato a foggiare. «Labindo, disse il Carducci tra il serio e il faceto, a rimare sdrucchioli correva come a far debiti». ²³ Il vizio è quello di considerare sdrucchiole parole che sdrucchiole non possono essere, perché la fonetica non lo consente. È il caso di *esempio* e *cerchio* (e simili) dove la *i* (dal lat. PL e CL) è intangibilmente semiconsonante (usare come sdrucchioli *esempio* e *cerchio* sarebbe come mettere la dieresi su *piombo* e *chiudo*). È ancora il caso, più scioccante, di *figlio* e *raggio* (e simili), dove addirittura la *i*, come suono, non esiste, essendo mero segno diacritico per rappresentare un fonema palatale. S'aggiunga che Labindo è, alla bisogna, alquanto sbrigativo; parole del tipo di quelle ora addotte le considera piane o sdrucchiole *ad libitum*.

Anche la seconda ode «borbonica» ha un arrangiamento metrico. È l'ode «A Fosforo», invocato nunzio del giorno che porterà «la siciliana nave» alle prode toscane; e il poeta si predispone a sciogliere «della gioia il canto». Ma si sentono, d'improvviso, «lieti plausi risuonare», «cresce col vento il mormorio...!» E il poeta allora (con finale precipite, che è stilema strutturale anche di altre odi): «Fille, perdona: ecco la cetra... addio: / corro a veder Fernando».

Ahimé, che questa conclusione creò problemi a Labindo quando imprese a rendere le sue composizioni consonanti con le nuove idee repubblicane e giacobine. Le premesse ideologiche operarono in vario modo sul pensiero e sulla struttura delle odi sottoposte a revisione. Vi sono casi semplici di attenuazione, per cui Carlo Emanuele Malaspina (l'amico degli anni giovani, poi allontanatosi per ragioni politiche) da «germe d'eroi, terror di belve» finisce per diventare, con ablazione dei suoi organi riproduttori, soltanto «terror delle lunensi belve» (ma forse nemmeno allora vi erano belve in Lunigiana!); mentre il suo nome sparisce dal titolo («A Carlo Emanuele Malaspina» > «Ad un amico del MDCCLXXXII», prendendo così le distanze dalla vita passata). ²⁴ In altre occasioni v'è mutamento sostanziale d'indirizzo, ma con limitati interventi sui passi sintomatici; come nell'ode che, rivolta al barone Luigi d'Isengard ²⁵, festeggia «il giorno natalizio del marchese Carlo di Fosdinovo»; il qual marchese, divenuto quasi la cattiva coscienza di Labindo quand'era «conte» (tutti i titoli nobiliari sono cancellati nel manoscritto di Casa Carducci), cede il posto (e, francamente, il salto di qualità, come si dice oggidi, è immensurabile) a Giorgio

Washington, e i calici quindi si levano al «giorno natalizio» dell'eroe della libertà americana. E un altro eroe della libertà americana, Beniamino Franklin, prenderà il posto addirittura dell'ammiraglio inglese Rodney, che contro gli alleati degli Stati Uniti (peraltro non ancora tali) fu più volte combattente vittorioso. È un'ode diretta al fratello Odoardo²⁶, prima in sei strofe saffiche, quando è Rodney che torna d'America vittorioso in Inghilterra, poi in nove strofe, sempre saffiche, quand'è Franklin che torna dall'Europa in Filadelfia dopo la pace del 1783. Come anche la differenza nel numero delle strofe fa capire, la ristrutturazione del componimento fu profonda. Come fu profonda, e anche più (pur passando solo da cinque a sei strofe) la rielaborazione di un'ode fatta, all'origine, e ancora una volta!, per il marchese Malaspina, e poi indirizzata «In morte d'un ufficiale italiano ucciso in battaglia contro i Francesi».²⁷

In un caso Labindo, sempre in chiave con le sue nuove idee filosofiche, mostrò pentimento anche per certi suoi trascorsi diporti amorosi; quando mutò da erotica a umanitaria l'ode «All'Aurora»²⁸: la rosea luce non lo conduceva più, al guado di un fiume, fra le braccia di una Filli, o di una Clori, o di non so chi, bensì in aiuto d'una famigliola di disgraziati: un vecchio, una madre, un bambino.

Ecco come era mutato il conte Fantoni; e l'eco di quelle sue mattane rivoluzionarie (che non si limitavano, come si sa, solo ad aggiornare i vecchi effati poetici o a fare ragionevoli opere di umana carità) rimase lunga e, quasi, sinistra, se un tale che premise un'angusta biografia a una raccolta di poesie fantoniane nel 1823²⁹, così scriveva:

Godeva egli placidamente della sua fama nel 1792, quando le massime della francese rivoluzione, da lui caldamente abbracciate, e senza cautela apertamente professate, lo allontanarono dalla miglior parte dei suoi antichi amici [...] Le nuove cure politiche lo distrassero dagli studi letterari, ed è amaro a ricordarsi come il raffinato e dolce ed amabile poeta divenisse ad un tratto ispido democratico e quasi furente.

Ma con buona pace dei bempensanti, Labindo infieriva sulle sue vecchie composizioni. Solo che a volte non ebbe il tempo o la disposizione poetica per correggere e riformulare la vecchia produzione. Come succede per la terza delle odi scritte per i sovrani delle Due Sicilie. L'ode s'indirizza (ancora una volta) al marchese di Fosdinovo, il cui nome, nel manoscritto di Casa Carducci, è ostinatamente cancellato (a fianco si legge: «A Mariano Mariani

di Porto Venere»). In realtà tutta l'ode è rifiutata con un tratto di penna, e molti versi sono fittamente cancellati. Di fianco e in basso, Labindo abbozza rapidamente le idee che vorrebbe verseggiare:

La libertà non è dove il lusso, e la corruzione trionfano, e la ricchezza si onora, non la virtù. Chi non sa limitare i suoi desiderj non sa comandare a se stesso, e chi è schiavo delle sue passioni non può esser libero [...] Che si costringano i re a chiedere la pace e i popoli ad invocare la Francia. I francesi schiavi delle antiche abitudini non sanno rigenerarsi, né adottare leggi che contengano i male abituati, e formino i cittadini nascenti con salutarì istituzioni.

Nel clima di questi eroici furori, anche l'ode «A Fosforo», cui si è fatto cenno più sopra, necessitava di qualche aggiustamento ideologico. Ma il manoscritto di Casa Carducci offre solo il documento della volontà negativa: è cancellato *regio pondo* di cui è «grave» la *siciliana nave*, pure cancellata; ed è cancellato, ovviamente, all'ultimo verso, il nome del re *Fernando*. Ma non vi sono sostituzioni, salvo che per una *Fille*, compagna e ispiratrice del poeta («Fille, t'assidi al tuo Labindo accanto»), il cui nome è surrogato da *Libertà* (con obbligo implicito di riadattamento del verso per evidente ipermetria).

Non resta che tornare, dunque, al metro di questa ode che, come accennavo, è un po' arrangiato, se si vuol rapportarlo a un preciso sistema latino. Nella nota metrica aggiunta alle odi pubblicate l'«anno ultimo del secolo XVIII»³⁰, Labindo parla di «Metro composto di un settesillabo come il 1° verso dell'Ode 8, Lib. 1, e di un jambico endecasillabo, come nell'Ode 18, Lib. 2 d'Orazio». Il primo verso quindi intende riprodurre l'aristofanio (*Lydia, dic per omnes*) e il secondo il trimetro giambico catalettico (*mea renidet in domo lacunar*). L'un verso non fa sistema con l'altro nella metrica di Orazio. L'annotazione sotto il titolo della poesia nel manoscritto di Casa Carducci rimanda a un «jambico d'Ipponace» l'endecasillabo, e a un ferecrazio il settenario (tipo *vix durare carinas* di Hor. I 14 v. 7). Nella lista dei metri contenuta nelle ultime carte dello stesso manoscritto, il poeta parla ancora di ferecrazio per il settenario, mentre il giambico d'Ipponace per l'endecasillabo rimpiazza un precedente «esometro eroico», anch'esso rappresentato, per lunga tradizione, con l'endecasillabo. Infine la lista dei metri che figura in AF I, risalente anch'essa, giusta la testimonianza del nipote, al poeta, rimanda a Hor. Od. II 18: *Non ebur, neque aureum / mea renidet*

in domo lacunar, e siamo quindi in presenza del sistema ipponatteo (dimetro trocaico catalettico e trimetro giambico catalettico). Il dimetro trocaico catalettico sarebbe da rendersi con un senario sdrucciolo, ma Labindo, «giudicando dell'infelice effetto che ne risultava», come dice il nipote³¹, ovvero, come dice il Solerti³², perché «riusciva di suono ingrato nell'italiana poesia» (chi sa perché!), lo sostituì col settenario. Labindo vuole esibire credenziali classiche dirette, ma in realtà il metro è quello che nel Settecento veniva chiamato *epodico*, «dove la strofe chiusa viene da due versi, il primo maggior del secondo», secondo dice l'Affò, il quale dà un esempio del Rolli: «Folle è il cinico stuol; virtude apprezza / grand'avi e gran ricchezza».

Ogni arrangiamento di Labindo rientrava, in fondo, nella tradizione, che è poi il destino di quasi tutta la metrica barbara italiana, che non è mai stravagante e quindi non fa storia a sé. Il Fantoni ne era ben cosciente già dagli esordi, come risulta dalla risposta alle critiche fatte dalle *Novelle fiorentine* al suo primo volumetto di odi.³⁴ Ecco il passo che contiene i puntuali riferimenti metrici:

Sono, è vero, questi [versi], come dite indicarlo l'Epigrafe [*Dicar... aeolium carmen ad italos deduxisse modos*], trasportati dal Latino ad imitazione del Venosino dal Greco; ma non per ciò trar ne potete per conseguenza, che io abbia variata la maniera del verseggiare Italiano. Se vi degnerete, permettendovelo le occupazioni, di scorrere le quaranta pagine del mio Libretto, non vi troverete che dei versi sinora dai Poeti nostri usati, e prescritti dai Toscani Grammaticali. I tre Asclepiadei dell'Ode quinta [*Morde l'Eridano più basso l'argine*],³⁵ i due della settima [*Costa, che giovano sospiri e lacrime*]³⁶ corrispondono perfettamente agli Endecasillabi, tanto cari alla delicata Musa del Rolli. I due Gliconj al 4° verso delle medesime [*Le nude Grazie e Venere; A Pluto inesorabile*]³⁷, il Giambico, ed il Dattilico Gliconio dell'uno a null'altro somigliano, che ai Settenarj sdruccioli Anacreontici, così frequenti nelle nostre Raccolte. Il Dattilico della prima [*Corri col piè d'argento*]³⁸, il Ferecrazio Eroico della 7^a [*Priego mortal non giunge*]³⁹ non sono che Settenarj piani, come non sono che sdruccioli l'Asclepiadeo Corimbiaco della 12^a [*Se l'are tue fumarono*]⁴⁰, ed il Giambico Ipponazio della 6^a [*Per l'indo flutto instabile*]⁴¹. L'Esametro che ho preso ad imitare nell'Ode prima [*Garrulo fonte, che fra l'erbe e i fiori*]⁴², e nella 10^a [*Carlo, germe d'eroi, terror di belve*]⁴³ non ha ritenuta la misura del Latino, ma in qualche modo il suono soltanto, per isfuggire di stancar l'orecchio con la prolissa durezza di un sedesillabo. Il Saffico poi,

che sottoponete alla critica dei Lettori per comprovare la vostra, non è composto che di tre Undecasillabi, e di un verso di cinque piedi fra noi egualmente comuni. Già prima fu tentato senza rima da varj, e con sommo applauso dal celebre Abate Corazza nel suo Inno al Sole.

Il Rolli, ricordato da Labindo come alta *auctoritas*, fu famoso per i suoi endecasillabi catulliani; il verso che apre la sua prima raccolta di rime⁴⁴ si era usi citarlo come esempio di adeguatezza ritmica (in traduzione letterale) col verso primo dell'opera di Catullo: *Quoi dono lepidum novum libellum*; e il Rolli: «Cui dono il lepido nuovo libretto». Un quinario sdrucchiolo, quindi, seguito da un quinario piano. Gli dedicò un lemma anche l'Affò nel suo dizionario della poesia volgare,⁴⁵ in questi termini:

Endecasillabo, Nome di componimento tessuto di *endecasillabi catulliani* [di cui è spiegata la composizione nel lemma precedente, che tratta dell'endecasillabo come verso]. Il Rolli ne fece degli sciolti e de' rimati. Gli sciolti sono poco in uso; ma i rimati piacciono a' moderni Anacreonti. Questi si legano a terzetti scatenati, tali cioè che uno non ha che far cogli altri in genere di desinenze, come avvien della terza rima; ma si ha questa avvertenza, che il primo e il terzo finiscano col quinario piano, e rimino insieme, ed il secondo termini col quinario sdrucchiolo sciolto. [...] Il Rolli ne ha de' vaghissimi.

Ma il Rolli tentò l'imitazione anche di altri metri classici, e foggì un tipo di alcaica che piacque poi a Labindo. È un alcaica alquanto particolare, invero, ché se i primi due versi, formati dall'accoppiata di un quinario piano e un quinario sdrucchiolo, possono presumere di rendere l'andamento dell'endecasillabo alcaico, gli altri due sfuggono a ogni riferimento con la base latina (che esigerebbe di esser qui resa con un novenario e un decasillabo), formati come sono di due settenari:

Scender che giova da gli avi splendidi
e al chiuso in arche tant'oro pallido
negar la luce e l'uso
né conoscer piaceri?⁴⁶

Labindo aggiunse ai settenari la leggiadria delle rime, e si ebbero strofe come questa:

Nassau, di forti prole magnanima,
no, non morranno quei versi lirici,
per cui suona più bella
l'italica favella.⁴⁷

La strofe non dispiacque neppure al Carducci pre-barbaro, ma già in zona barbara, quello, per intendersi, delle Primavere elleniche; la primavera Alessandrina ha questo metro.⁴⁸ Né si può dimenticare che cercando di realizzare una asclepiadea fantoniana (una strofe tetrastica formata da due doppi quinari sdrucchioli e due settenari piani rimati fra loro)⁴⁹ per l'ode *Su l'Adda*, passò, col semplice mutamento del quarto verso (da piano a sdrucchiolo, riprendendo così la variante fantoniana descritta alla nota 49, per l'asclepiadeo terzo) ed eliminando ovviamente le rime, alla sua prima asclepiadea «pura».⁵⁰

Conforme, possiamo aggiungere, a quel grande sperimentatore di rime e ritmi e metri che fu Gabriello Chiabrera, imprescindibile incrocio della metrica italiana. Ecco un esempio di asclepiadeo terzo:

Sull'età giovane ch'avida suggerere
suol d'amor tossico, simile a nettare,
quando il piangere è dolce
e dolcissimo l'ardere,

celesti grazia sovra i miei meriti
a me mostravati, Vergine nobile.
O che agevole giogo!
Che piacevole carcere!⁵¹

Si noti come i quinari di seconda sede abbiano tutti accento di 1^a, e quasi sempre, nell'ode cui appartengono queste strofe, son formati da due parole sdrucchiole; che i settenari hanno accento di 3^a, in tutte le strofe su parola sdrucchiola: e questo ritmo di sdrucchioli fa tutta l'armonia, come avrebbe detto, due secoli e mezzo dopo, il Carducci.

L'asclepiadeo secondo (tre asclepiadei minori e un gliconio) è reso dal Chiabrera con tre endecasillabi sdrucchioli e un settenario sdrucchiolo; così:

Odi tu mormorar l'onda che gelida
verso il florido pian limpida volgesi,
onde i teneri fior languidi ed aridi
vezzeggiando ravnivansi?⁵²

Gli endecasillabi sono composti di un settenario tronco con accento di 3^a e d'un quinario sdrucchiolo con accento di 1^a che ha quindi il ritmo di due sdrucchioli, ritmo che si ripete nel settenario partendo dall'accento di 3^a.

Il Fantoni ha tre componimenti nel sistema dell'asclepiadeo secondo⁵³, che egli forma con tre doppi quinari sdrucchioli e un

settenario sdrucchiolo, in due casi con rime alterne e nell'altro con rime ai versi pari (e con grande effusione di errori prosodici in parole del tipo *figlio, raggio, cerchio* valutate come sdrucchiole).

Anche nell'asclepiadeo quarto si provò il Chiabrera, rendendo il gliconeo col settenario sdrucchiolo ad accento di 3^a e l'asclepiadeo minore accoppiando due quinari sdrucchioli, il primo con accento di 2^a e il secondo con accento di 1^a:

Crudi fiati di Borea
fremendo torbidi svellono gli alberi.

Giorni cari di Bromio,
che a bere i popoli lieti consigliano.⁵⁴

Nello stesso modo produce l'asclepiadeo quarto il Fantoni, ma aggregando i versi in strofe tetrastiche e facendo rimare i versi pari (con le solite licenze prosodiche).⁵⁵

Ma visto che si è chiamato in causa il Chiabrera, non si può lasciare in disparte la splendida sua realizzazione dell'alcaica, non foss'altro perché da tutti ricordata quelli che si sono interessati, in pratica e in teoria, della poesia barbara; dico l'ode per la creazione di papa Urbano VIII Barberini. La strofa si compone di due doppi quinari di cui il secondo è sdrucchiolo (e tutti i quinari hanno accento di 1^a, salvo uno, a meno di non leggere «dòlcissimi-èspèri»), un novenario con accenti di 2^a, 5^a, 8^a e un decasillabo con accenti di 3^a, 7^a, 9^a:

Scuoto la cetra, pregio d'Apolline,
che alto risuona: vo' che rimbombino
Permesso, Ippocrene, Elicona,
seggi scelti delle ninfe ascrèe.⁵⁶

È l'alcaica barbara del Carducci (il quale peraltro adotta molteplici soluzioni ritmiche nel novenario e nel decasillabo); non è invece, come si è visto, l'alcaica del Rolli e di Labindo. Il quale giustifica l'adozione di due settenari nella seconda parte della strofa con questa frase, che si legge nel manoscritto di Casa Carducci: «La differente natura ed armonia della lingua [italiana] mi ha reso necessario tal cangiamento». Il concetto è ripetuto, con giustificazione da gusto d'epoca, da Agostino Fantoni: «Il novenario e il decasillabo del Chiabrera sembrano piuttosto produrre una certa inarmonica dissonanza». E aggiunge: «Il metro immaginato da Labindo, sebbene si discosti dal Latino, conserva nella sua finale una armonia più atta a sostenere la dignità della strofa». ⁵⁷ Più strano appare che il Solerti, quand'erano già uscite le prime e le nuove barbare del Carducci e, oltre alla polemica, si

erano prodotti non spregevoli studi metrici, dichiarasse, a proposito della soluzione chiabreriana (e quindi parteggiando per la fantoniana), che «pur essendo esatta la corrispondenza [dei versi italiani a quelli latini], ne risultava però una non buona armonia italiana». ⁵⁸ Anche giudizi di questo tipo (ma c'era ben altro) devono avere indotto il Carducci a giudicare con severità l'edizione del Solerti. ⁵⁹

Al Rolli risale anche la soluzione fantoniana del piziambico primo, con l'endecasillabo per l'esametro e il settenario sdruc-ciolo per il dimetro giambico. Labindo ne dà due versioni, sempre in strofe tetrastiche rimate; nell'una l'endecasillabo si trova nelle sedi dispari, nell'altra in quelle pari. Il Rolli si attiene al distico, mette in prima sede il settenario sdruc-ciolo e evita, di necessità, la rima:

Girar la lepre timida
sempre non lunge dal natio cespuglio

vedi, o Giorgio; e le impavide
belve gir a i lontan boschi e montagne. ⁶⁰

E questa è la soluzione di Labindo:

Ridea l'aurora, pallide
cedean le stelle il loco in oriente,
e si stendeva il fulgido
sopra i monti cirnei sole nascente; ⁶¹

e anche questa, con l'endecasillabo nelle sedi dispari:

Dal cupo orror delle cimmeric grotte
discendi velocissimo,
pallido figlio della buia notte,
Silenzio placidissimo. ⁶²

In tutto questo fluire e riappropriarsi di forme metriche della tradizione, l'endecasillabo ha una funzione quasi emblematica, per quel suo interpretare neolatinamente l'esametro latino, non come riproduzione contraffatta di misure e ritmi, ma come equivalente libero. Le sperimentazioni di Claudio Tolomei e della sua scuola, fondate su un artificiale sistema quantitativo, erano destinate alla memoria museale. ⁶³ Ma non senza, occorre riconoscerlo, avere eccitato, con una soluzione assurdamente radicale, il problema della metrica barbara. Per di più, non è raro di reperire, obliando le *Regolette della nuova poesia toscana* e leggendo «all'italiana» gli esametri e i pentametri tolemaici, quelle misure, quei ritmi molteplici (per cui si parlò, ma errando, di misura senza

misura) che saranno, a cagion d'esempio, degli esametri e dei pentametri carducciani. A cui si può aggiungere la plausibilità barbara (del barbaro chiabreresco e carducciano) di qualche strofe alcaica, oppure, il che è più facile, di una saffica.⁶⁴ Altre soluzioni personali furono relegate quasi nel padiglione dei mostri, come il diciottosillabo (che è poi un settenario più un endecasillabo) che Bernardino Baldi «credette capace a sostenere la maestà del poema eroico» (e in questo metro scrisse infatti un suo *Diluvio universale*⁶⁵), e che, a distanza di dugent'anni, Ireneo Affò credette bene di registrare nel suo dizionario della poesia volgare, non foss'altro per ammonire «non esser lecito far versi composti d'ogni maniera di semplice, ma solo de' più brevi, come accade nel *Dodecasillabo* e nel *Martelliano*, e talvolta nel *Decasillabo*». E il Chiabrera, intervenendo con un dialogo nella discussione sul verso eroico volgare⁶⁶, sostiene l'endecasillabo sciolto contro la terzina dantesca e l'ottava ariosteo-tassesca; osservando che l'assenza di rime permette di evitare il «soverchio», il «riempimento», «le parole... scioperate», le cadute di tono e di equilibrio stilistico. «Il poeta narrativo ha mestieri di verso, il quale non l'obblighi, né lo privi di libertà»; e dà esempi dall'Eneide di Virgilio: «egli non vuole intoppo al suo camminare, ma vassene signore di se medesimo». ⁶⁷ Sì che l'equivalenza esametro = endecasillabo (sciolto) diviene irrefragabile. Il Fantoni, come abbiamo visto dalla risposta alle *Novelle fiorentine*, rifiuta la possibilità dell'esperienza liminare, estravagante, di rendere l'esametro con «la prolissa durezza di un sedesillabo», cioè con un verso composto troppo lungo, e si adegua alla tradizionale opzione endecasillabica.

L'endecasillabo interviene, com'è noto, anche nella strofe saffica, per rendere il saffico minore (cfr. Hor.*Od.* I 2 v. 1: *Iam satis terris nivis atque dirae*). E siamo così tornati alle restanti odi borbonico-austriache da cui si è preso l'avvio; tutt'e tre saffiche, sia pure non tutte della stessa maniera: «A Carlo Emanuele Malaspina», *Metà dell'anima del tuo cantore*; «A Maria Carolina d'Austria», *Austriaca donna, al di cui piè s'inchina*; «Per il dì natalizio di Maria Luisa di Borbone», *Ride la gioia: a regia mensa mesce*.

Come esempio contemporaneo illustre di saffico il Fantoni cita, nella surriportata risposta alle *Novelle fiorentine*, l'inno al Sole del «celebre abate Corazza» (la cui celebrità settecentesca non è arrivata sino a farlo includere nel Dizionario biografico degli Italiani).⁶⁸ Ne riporta anche la prima strofa:

Febo, che i crini ed i sudati fianchi
lavi nel mare dei corsier celesti,
quando dal carro rutilante sciogli
Eto e Pirò.

Il Corazza, come si vede, esclude le rime, procura di realizzare la cesura dopo la quinta sillaba, accenta la prima, e anche l'adonio ha sempre l'accento sulla prima; sì che, per dirla con Agostino Fantoni, «vi si sente l'armonia del Saffico latino». E per il saffico Labindo ebbe un trasporto, una disponibilità non effimera, come se dentro vi respirasse meglio che altrove, vi potesse pienamente allargare i polmoni. Il quaranta per cento delle odi fantoniane è in metro saffico; le restanti si contendono gli altri ventiquattro metri (trascurando un polimetrico «Baccanale» in cui figurano anche strofe bizzarramente composte). La larghissima maggioranza (trenta) è formata da tre endecasillabi e un quinario (vi è quindici volte lo schema di rime *ABAb*, undici volte *ABBa* e tre volte *XAYa*; un'ode ha la prima strofe con schema *ABBa* e le restanti *ABAb*). V'è poi un gruppo di nove odi che hanno al posto dell'endecasillabo puro l'endecasillabo catulliano (di rolliana memoria), cioè un quinario sdrucchiolo più un quinario piano (in sette casi con rime *ABAb*, e negli altri *ABBa*). Un'ode ha tutti i versi sdrucchioli (rimati *ABBa*), e infine un'altra ha il settenario al posto dell'adonio-quinario (con rime *ABAb*).

Le tre odi al marchese Malaspina, a Maria Carolina regina di Napoli e a Maria Luisa moglie del granduca, invano si cercherebbero nel manoscritto di Casa Carducci; la ripugnanza giacobina alla memoria della servile prosternazione postulatoria a un piede regale (una regalità palesatasi poi molto reazionaria), dannò i tre componimenti, che rimasero però in tutte le edizioni a stampa, e, ad eccezione del primo, furono accolti dal Carducci nella sua antologia di lirici del Settecento⁶⁹. E alcuni versi gli anticiparono certi spiriti e certe forme della sua stagione ellenistico-parnassiana; come questi, sinuosamente accordati:

Recami teco per il mare infido
delle sirene alla beata sponda,
ove di Chiaia flagellando il lido
mormora l'onda.

Il secondo dei quali se lo era appropriato molti anni prima per una poesiola scritta in onore di una cantante⁷⁰; segno di una qual naturale consonanza, che lungamente permase: ultimo capitolo della fortuna di Labindo.

Gianni A. PAPINI.

NOTE

¹ Giovanni Fantoni nacque a Fivizzano (oggi provincia di Massa, in Toscana) nel 1755 e ivi morì nel 1807. Fu ammesso in Arcadia nel 1776.

² *Odi* di Labindo, *Dicar... aeolium carmen ad italos deduxisse modos* Hor. *Od.* XXX lib. III, A bordo del Formidabile [ma Massa], MDCCLXXXII, con permesso dell'ammiraglio Rodney. Ristampa nel 1783. L'ammiraglio inglese G. B. Rodney (1719-1792) fu celebre per le sue vittorie prima e durante la guerra dell'Inghilterra contro le colonie americane, ed anche per altre sue avventure e vicissitudini di terraferma. Oltre che in questa finzione editoriale (il «Formidabile» era il vascello del Rodney), fu ricordato con ammirazione dal Fantoni in diverse odi.

³ Si veda, per esempio, il giudizio, ispirato dal Foscolo, «Sulle poesie di Giovanni Fantoni», in *Annali di scienze e lettere*, III, fasc. 7, luglio 1810; ora in Ugo Foscolo, *Opere*, ediz. naz., Firenze, 1933, VII, pp. 413-16. L'occasione all'intervento fu offerta dall'uscita dell'edizione Milano, Silvestri, 1909 delle poesie del Fantoni.

⁴ *Scherzi* di Labindo. *Lusinus* [sic]... Hor. Lib. I Ode 52, Berna, MDCCLXXXIV. L'edizione AF è la seguente: *Poesie* di Giovanni Fantoni fra gli Arcadi Labindo, voll. 3, Italia, 1823. E questa è l'edizione La: Giovanni Fantoni (Labindo), *Poesie*, a cura di Gerolamo Lazzeri, Bari, Laterza («Scrittori d'Italia», 48), 1913.

⁵ Così la prima edizione e le successive raccolte; AF I 41 e La 39 leggono invece «un picciol tetto».

⁶ Si veda la mia «Formazione del Carducci barbaro», in *Convivium*, XXXVI, 1968, 1-2, pp. 7-20, e ivi i rimandi agli studi e ai giudizi del Carducci sui poeti del Settecento e sul Fantoni in particolare.

⁷ *Per la faustissima venuta in Toscana di Ferdinando di Bordone Re delle Due Sicilie etc. etc. e di Carolina d'Austria di lui consorte* *Odi* di Labindo. *Hic dies vere mihi festus*. Hor. [medaglione raffigurante la testa di Orazio e una piccola lira, con la scritta Quintus Oratius Flaccus], Firenze, MDCCLXXXV, Per Gaetano Cambiagi stampatore granducale. Queste sono le odi contenute nel fascicolo: «Al vascello il San Giovacchino comandato dal cavaliere Forteguerra», *Nave che altera vai del nobil pondo* (AF III 58 e La 119); «A Fosforo», *Figlia di Giove, reggitrice bionda* (AF I 29 e La 37); «Al marchese di Fosdinovo Carlo Emanuele Malaspina», *Metà dell'anima del tuo cantore* (AF I 32 e La 121); «Alla Sacra Real Maestà di Carolina Amalia regina delle Due Sicilie etc. etc.», *Austriaca donna, al di cui piè s'inchina* (AF I 40 e La 37). La quinta ode composta per l'occasione è «Per il dì natalizio di Maria Luisa di Borbone infanta di Spagna e gran-duchessa di Toscana. In occasione di una festa data dalle LL. MM. Siciliane in Livorno», *Ride la gioia: a regia mensa mesce* (AF I 42 e La 41).

⁸ Si vedano le lettere a Giuseppina Grappf in Paola Melo, «Autoritratto dalle lettere di Giovanni Fantoni Labindo», Parte I (1755-1800), in *Acme*, XXXVII, 3, pp. 123-97.

⁹ Giosuè Carducci, *La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII*, in *Opere*, ediz. naz., XV 218.

¹⁰ Lettera a Naborre Campanini, 12 dicembre 1886, in *Lettere*, ediz. naz., XVI 87.

¹¹ Nella prefazione alla raccolta «definitiva» delle Odi quale figura in un manoscritto esistente a Casa Carducci a Bologna, di cui si dirà più avanti.

¹² Nel manoscritto di Casa Carducci ricordato alla nota precedente.

¹³ Ma AF non seppe o non volle darle collocazione nell'ordinamento del primo volume, quello delle odi, ponendola, con qualche altra, in III 58. Si legge anche, ma fra le odi, in La 119.

¹⁴ Descrizione in Albano Sorbelli, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. LXII, *Bologna*, Firenze, Olschi, 1936, pp. 12-18.

¹⁵ Le correzioni non ideologiche sono pochissime, atte, di solito, a evitare che la seconda parte di un verso composto cominci per vocale, onde evitare la dialefe, tipo: «in sacro vincolo indissolubile» > «in sacro vincolo non dissolubile»; «e dalle nordiche onde all'antartide» > «e dalle nordiche piagge all'antartide».

¹⁶ Rimando, per la documentazione, alla mia prossima edizione delle odi del Fantoni, che avrà a testo la lezione ultima del manoscritto di Casa Carducci e in apparato quelle delle precedenti edizioni.

¹⁷ Stampata anche, ma non sempre conformemente, in AF I 264-95 (con ampie note del curatore). Ricordo qui anche il regesto metrico, a mio parere non sempre congruo, che Angelo Solerti annesse alla sua edizione: *Le Odi di Giovanni Fantoni (Labindo)*, con prefazione e note di Angelo Solerti, Torino, Loescher, 1887, pp. LXXVII-XCVIII.

¹⁸ Vi sono altre due odi con questo metro: «All'Aurora», *Nuda t'invola dalle fredde piume* (rime *Axb, Ayb*), AF I 175 e La 98; e «A Luigi Fantoni», *Musa, lacero il crin, sciolta la vesta* (rime *Aba, Cbc*), AF I 194 e La 29. Per la prima di queste odi AF riporta fra le Annotazioni (I 334-35) una stesura più tarda in cui ciascun terzetto ha schema rimico autonomo (*Axa*); per la seconda, AF riporta a testo una redazione posteriore a quella accolta da La, registrando la precedente, che ha lo stesso schema di rime, nelle Annotazioni (I 338-39).

¹⁹ Cfr. AF I 280.

²⁰ «A Francesco Sproni», AF I 9 e La 112.

²¹ «Al Silenzio», AF I 137 e La 101.

²² Cfr. Orazio, *Carmi scelti e commentati* da Ugo Enrico Paoli, Firenze, Le Monnier, 1960, pp. XI-XII, XII ediz.

²³ *La lirica classica* cit., in *Opere*, ediz. naz., XV 221.

²⁴ Vedi AF I 3 e La 17.

²⁵ Vedi AF I 91 e La 107.

²⁶ Vedi AF I 201 e 340, e La 22.

²⁷ Vedi AF I 212 e 345, e La 102.

²⁸ Vedi AF I 175 e 334, e La 98.

²⁹ *Poesie del conte Giovanni Fantoni fra gli arcadi Labindo*, Milano, Silvestri, 1823.

³⁰ *Le Odi* di Giovanni Fantoni cognominato Labindo, Italia, Anno ultimo del secolo XVIII, presso Angelo Tessera.

³¹ AF I 278.

³² Op. cit., p. LXXXVII.

³³ Citato da Carlo Calcaterra, in Paolo Rolli, *Liriche*, con un saggio su *La melica italiana dalla seconda metà del Cinquecento al Rolli e al Metastasio*, e note di Carlo Calcaterra, Torino, UTET, 1926, p. 177.

³⁴ La riposta di Labindo alle critiche delle *Novelle fiorentine*, n° 11, del 14 marzo 1783, è riportata in AF I 258-61.

³⁵ È l'ode «A Maurizio Solferini» (titolo della prima edizione «All'Ab. M. S.»), AF I 20 e La 7.

³⁶ È l'ode «Al Sig. Giacomo Costa» (successivamente indirizzata «Ad Andrea Vaccà Berlinghieri»), AF I 15 e La 6.

³⁷ Il primo è il v. 4 dell'ode «A Maurizio Solferini», il secondo è il v. 4 dell'ode «Al Sig. Giacomo Costa».

³⁸ È il v. 2 dell'ode «Al fonte di...» (*Garrulo fonte che fra l'erbe e i fiori*), AF I 83 (che legge «corri or veloce, or lento») e La 5.

³⁹ È il v. 3 dell'ode «Al Sig. Giacomo Costa».

⁴⁰ È il v. 5 dell'ode «A Venere» (*Diva dal cieco figlio*), AF I 131 e La 19.

⁴¹ È il v. 2 dell'ode «Al Formidabile, vascello dell'ammiraglio Rodney» (*Vanne, fatale ai regi, anglo naviglio*), AF I 76 e La 16.

⁴² È l'ode «Al fonte di...»

⁴³ È l'ode «Al Marchese di Fosdinovo Carlo Emanuele Malaspina. Invito a riposarsi dalla caccia», AF I 3 e La 17.

⁴⁴ *Rime* di Paolo Antonio Rolli, Londra, Pickard, 1717.

⁴⁵ *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare* del padre Ireneo Affò di Busseto, seconda edizione con una tavola in rame, Milano, Silvestri, MDCCCXXIV.

⁴⁶ «Al Conte di Burlington e di Cork Riccardo Boyle, Cavaliere della Giarrettiera», in Paolo Rolli, *Liriche*, a cura di Carlo Calcaterra, cit., pp. 181-83.

⁴⁷ «A Giorgio Nassau Clowering-Cowper», AF I 50 e La 35. Le altre alcaiche del Fantoni sono: «A Sebastiano Biagini. Il Vaticinio» (*Lungi, profani. Ti assidi e tacito*), AF I 290 (che riporta anche un'altra stesura con identico metro) e La 148; «Alla Fortuna» (*Figlia del fato, Fortuna instabile*), AF I 22 e La 141; «Il Vaticinio» (*Il saggio, amico del vero, stabile*), AF I 234 e La 160.

⁴⁸ Cfr. Giosuè Carducci, *Opere*, ediz. naz., III 257.

⁴⁹ Il Fantoni ha un solo componimento di questo metro, «Alle Muse» (*Dal crin biondissimo rosea Calliope*), AF I 88 e La 30. Ma ne ha due con una leggera variazione (il quarto verso è un settenario sdrucchiolo e vi è la rima dei versi pari): vedili in AF I 15 e La 6, e ancora AF I 55 e La 22. Questa variante è più conforme allo schema dell'asclepiadeo terzo, che è formato da due asclepiadei minori (resi da due doppi quinari sdrucchioli), un ferecrateo (settenario piano) e un gliconeo (settenario sdrucchiolo).

⁵⁰ Cfr. Giosuè Carducci, *Odi barbare*, edizione critica a cura di Gianni A. Papini, Milano, Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori («Testi e strumenti di filologia italiana. Testi, 8»), 1988, pp. 289-90.

⁵¹ Vedi Gabriello Chiabrera, *Liriche*, introduzione e note di Francesco Luigi Mannucci, Torino, UTET, 1926, p. 143.

⁵² Ivi, p. 145.

⁵³ Vedili in AF I 167 e La 108, AF I 20 e La 7, AF I 65 e La 46.

⁵⁴ Vedi Gabriello Chiabrera, *Liriche*, cit., p. 146.

⁵⁵ In due odi che si leggono in AF I 87 e La 115, e in AF I 163 e La 124.

⁵⁶ Vedi Gabriello Chiabrera, *Liriche*, cit., p. 86.

⁵⁷ AF I 283.

⁵⁸ Nella citata edizione delle poesie del Fantoni, p. XC.

⁵⁹ In «A proposito di una recente edizione delle odi di Giovanni Fantoni», nella *Nuova Antologia*, 1° gennaio 1888, pp. 53-59; ora in *Opere*, ediz. naz., XXV 143-53.

⁶⁰ «Al nobiluomo Giorgio Dalrymple, uno de' cinque Baroni di Scozia», in Paolo Rolli, *Liriche*, a cura di Carlo Calcaterra, cit., p. 179. Importante è questa precisazione del Rolli a proposito delle rime, riportata dal Calcaterra (p. 175): «Pregio sommo di un linguaggio è il non aver uopo del tintinnio delle rime. Mia mira in tali componimenti [di metro oraziano] è stata il venire a dimostrazione che la figlia possa aver tutti o i più rari pregi della madre latina». Quanto al metro dell'ode citata e ad altri simili, sarà da ricordare che per riferimento al distico epodico di Hor. *Epod.* 2; 3; 4; 6 e al piziambico primo di Hor. *Epod.* 14 e 15, si è dato genericamente il nome di *epodo* alle combinazioni di un verso più lungo e uno più breve.

⁶¹ «A Vittorio Alfieri. Il fanatismo», in AF I 230 e La 150. Il Fantoni ha altre otto odi con questo metro, che si leggono in AF I 44 e La 83, AF I 96 e La 37, AF I 27 e La 58, AF I 143 e La 62, AF I 134 e La 138, AF I 116 e La 138, AF I 139 e La 92, AF I 246 e La 171. Cinque di queste odi hanno schema rimico *xAyA*, le altre quattro *aBaB*.

⁶² «Al Silenzio», in AF I 137 e La 101. Altra ode di questo metro in AF I 3 e La 17. Ambedue le odi hanno schema rimico *AbAb*.

⁶³ Si veda la celebre antologia carducciana: *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, a cura di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1881; ora anche in ristampa anastatica, Bologna 1985, con eccellente introduzione di Emilio Pasquini. Sulle forme e la storia della poesia barbara si veda anche: W.Th. Elwert, *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*, Firenze, Le Monnier, 1973, pp. 172-204; Mario Martelli, «Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni», in *Letteratura italiana*, 3, Torino, Einaudi, 1984, pp. 591-601. Bibliografia in *La metrica, Testi*, a cura di Renzo Cremante e Mario Pazzaglia, Bologna, Il Mulino, 1972, pp. 498-99; Giuseppe Vergara, *Guida allo studio della poesia barbara italiana*, Napoli, Fratelli Conte Editori, 1978.

⁶⁴ Si veda, per esempio, questa strofe alcaica di Dionigi Atanagi da Cagli: «Onde gli etruschi carmi divengono / più gravi et alti, e fuor di viottoli / imparano anch'essi vagando / girsene per la diritta strata» (nella citata antologia carducciana, p. 163). O questa saffica di Alessandro Bovio: «Giteven liete per aperto varco, / Muse toscane, co la pianta nuda; / tra fiori e rose caminate per la / strada novella» (ivi, p. 235).

⁶⁵ È riportato in *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, cit., pp. 371-99.

⁶⁶ «Il Vecchietti ovvero del verso eroico volgare», in Gabriello Chiabrera,

Autobiografia, dialoghi, lettere scelte, con prefazione di G. Agnino, Lanciano, Carabba, 1912.

⁶⁷ Ivi, pp. 49 e 50.

⁶⁸ Vincenzo Corazza, bolognese, fu istitutore alla corte di Napoli, dove lo conobbe il Fantoni. Amico del Parini e del Bertola, fu autore di un poemetto *Orfeo* in versi sciolti e di poesie varie.

⁶⁹ *Lirici del secolo XVIII*, a cura di Giosuè Carducci, Firenze, Barbèra, 1871.

⁷⁰ Cfr. Torquato Barbieri, *Una rarità bibliografica carducciana*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1960.

G. A. P.