

Mario Fubini, *Lezioni inedite sull'ottava*, a c. di Maria Cristina Cabani, Pisa, Edizioni della Normale, 2016 (Studi, 34), pp. 283

Nel 1962 usciva per i tipi di Feltrinelli una serie di lezioni tenute da Mario Fubini sui principali metri della tradizione italiana destinata a diventare un classico degli studi metrici, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane*. Il volume aveva un sottotitolo – *I. Dal Duecento a Petrarca* – che lasciava presagire un seguito, il quale tuttavia non fu mai portato a compimento per espressa volontà dell'autore. Ora, a più di cinquanta anni di distanza, possiamo finalmente leggere la seconda anta di quel dittico pensato ma non realizzato: si tratta del corso sull'ottava rima che lo studioso tenne presso l'Università di Milano nell'anno accademico 1956-57 (un anno dopo quello confluito in *Metrica e poesia*). Il merito dell'impresa spetta a Maria Cristina Cabani, che, curando l'edizione e corredandola di una densa introduzione, ha realizzato gli auspici di Luigi Blasucci, il quale già nel lontano 1989 aveva segnalato questi scritti e in seguito se ne era avvalso proficuamente nelle sue analisi metriche del *Furioso*. I materiali su cui si fonda l'edizione, già puntualmente descritti da Blasucci (*Le lezioni inedite di Mario Fubini sull'ottava rima*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, 19, 1989, pp. 131-56, ora riproposto nel suo *Sulla struttura metrica del «Furioso» e altri studi ariosteschi*, Firenze, Ed. del Galluzzo, 2014), sono gli appunti di Gennaro Barbarisi, in parte rivisti dalla curatrice. Il corso infatti era suddiviso in otto parti, tuttavia, mentre delle prime cinque (dedicate ai cantari, alla nona rima, all'ottava di Boccaccio, Pulci e Poliziano) abbiamo gli appunti di Barbarisi e una versione dattiloscritta rivista dall'autore in vista di una possibile pubblicazione, le restanti tre (su Boiardo, Ariosto e altre forme metriche cinquecentesche) sono tradite esclusivamente dai quaderni dell'allora giovane studioso, che la Cabani ha pazientemente decifrato e completato.

Come si intuisce dagli argomenti, i capitoli disegnano una storia del metro dalle sue origini all'Ariosto, l'unica ad oggi disponibile; infatti, malgrado la forte intensificazione degli studi sull'ottava negli ultimi decenni, gli unici tentativi di sistemazione storica sono affatto circoscritti dal punto di vista dell'arco cronologico considerato e non hanno l'organicità del lavoro di Fubini. Va però subito precisato che quella di Fubini è una storia anomala, che non corrisponde in tutto ai paradigmi della storiografia (stilistica) attuale, in quanto l'autore rinuncia a un'esposizione sintetica dei fatti a favore di un metodo esemplificativo: a partire da un giudizio estetico e storico-letterario sull'autore o su una delle sue opere, ogni capitolo inanella una catena di esempi volta a dimostrare la tesi di fondo innanzitutto *sub specie* ritmica e sintattica, benché il commento sia ricco pure di notazioni lessicali, intertestuali, variantistiche, nonché di confronti con altri testi e metri. La lettura di questi scritti può quindi risultare un poco straniante e forse noiosa per i lettori odierni (come sostiene la curatrice nell'introduzione), se non addirittura superata; eppure proprio questa impostazione della didassi rende il volume particolarmente indicato anche per gli studenti, non solo per gli studiosi, in quanto un punto forte del

metodo di Fubini consiste nell'addestramento a un'attenta auscultazione e consuetudine con il testo, che spesso manca nell'università moderna.

L'edizione degli appunti è preceduta da un'introduzione in cui la curatrice ricostruisce in modo puntuale il contesto in cui nacquero le lezioni, mettendole in relazione agli studi sull'ottava che le precedettero e quelli che le seguirono e contribuirono all'affossamento dell'idea della pubblicazione. In questo modo la Cabani definisce subito in maniera sintetica le specificità della critica fubiniana rispetto alle tendenze dominanti del periodo: da una parte il dibattito sulla genesi del metro, che poco interessava a Fubini, in sostanza allineato con la tesi del Rajna; dall'altra i nuovi studi sulla configurazione dell'ottava di Bigi, Blasucci e Limentani, che studiavano il metro da una prospettiva nuova, con l'intento cioè di reperire costanti nell'orchestrazione ritmico-sintattica dell'ottava piuttosto che di illuminare le singole realizzazioni (e la loro riuscita). Nel seguito, ripercorrendo i tratti salienti dei singoli capitoli e del metodo dello studioso, la Cabani individua gli interlocutori espliciti o impliciti del discorso: Sapegno e Branca per i cantari e Boccaccio, Momigliano e De Sanctis per Pulci (il secondo è fondamentale anche nei capitoli seguenti), Carducci per Poliziano, infine Croce, Ambrosini, Bigi e Contini per Boiardo e Ariosto. La stilistica di Fubini viene così caratterizzata dal suo stretto legame con la critica estetica e con Croce, dal quale ciononostante si distanzia proprio nella rivendicazione del valore dei dati oggettivi del testo (metrici, sintattici, ritmici). In conclusione la Cabani pone quindi in evidenza l'appartenenza di Fubini non alla «prestigiosa linea psichica di matrice spitzeriana», bensì a quella storicistica, vale a dire «una linea culturale nostrana che fa capo ai nomi illustri di Carducci, Parodi, De Lollis», e che egli «prosegue, se possibile, con una sensibilità ancora più acuta» (p. 33).

Veniamo ora al quesito fondamentale che sorge di fronte a un volume di questa natura: che senso ha riproporre queste lezioni a più di mezzo secolo di distanza dalla loro elaborazione, se lo stesso Fubini si avvide già negli anni Sessanta del loro carattere ormai attardato e rinunciò alla pubblicazione? La Cabani indica una ragione essenziale – oltre alla già menzionata unicità del lavoro di Fubini –, vale a dire la possibilità che esse ci offrono di «riflettere più in generale su un metodo di indagine, la stilistica, oggi guardato con un certo scetticismo quando non con sospetto e spesso accusato di parzialità, soggettivismo, impressionismo, tautologia» (p. 31). Con la fine dello strutturalismo («che fu per certi aspetti un'esasperazione della stilistica e una sua degenerazione») l'*obiettivo* infatti si è spostato di nuovo «al di fuori del testo», «sull'autore e sulla storia, sulla genesi del testo come opera di un individuo determinato», e la stilistica «sembra decisamente passata in secondo piano, come se descrivere il funzionamento di un testo fosse un'operazione fine a se stessa che poco o nulla aggiunge a quello che il testo è già in grado di dire da solo» (p. 32). Secondo la Cabani invece le lezioni fubiniane mantengono un valore proprio per «la scelta di campo, *per il* consapevole rifiuto di un metodo assoluto, e *per il* continuo riferimento alla parzialità di ogni forma di approccio al testo», nonché per il fatto che riportano l'attenzione sulla componente oggettiva, “materiale” (metro, accenti, sintassi, ritmo, *etc.*), che

«forse non spiega tutto, ma che certo aiuta a comprenderlo in se stesso ancor prima che nella sua genesi» (pp. 32-33). Lo stesso Fubini ribadisce più volte questo punto di vista nel corso delle lezioni, ad esempio quando nota che «l'osservazione di un particolare metrico, la costruzione dell'ottava, è per noi un mezzo per comprendere l'arte tutta del Poliziano» (pp. 165-64). Va inoltre riconosciuto che malgrado il taglio critico prescelto trapela spesso la consapevolezza di Fubini dei fattori extratestuali, che egli aveva ben presenti ma probabilmente non riteneva necessario esplicitare in quella sede (si veda ad esempio l'inizio del capitolo pulciano, p. 85: «Per comprendere il Pulci dobbiamo riportarci al suo ambiente e al suo gusto. Egli vive nella Firenze del Quattrocento *etc.*»).

In questo senso il volume recensito permette altresì di ragionare sul rapporto tra la stilistica di Fubini e gli sviluppi della disciplina nella seconda metà del Novecento e negli ultimi due decenni, un periodo nel quale essa è mutata in modo significativo, distanziandosi molto in alcuni casi dai maestri del secondo Novecento (Contini, Blasucci e Mengaldo). Una cesura importante si può cogliere proprio negli anni Sessanta, quando in concomitanza con l'affermazione dello strutturalismo si è verificato un ritorno agli studi sulla *langue*; e su tale asse si è orientata quasi tutta la stilistica successiva, nello specifico la cosiddetta stilistica dei paradigmi o delle istituzioni, che rappresenta oggi l'indirizzo prevalente negli studi metrico-stilistici. L'indagine di Fubini muoveva invece da un'esigenza diversa, nella prefazione a *Metrica e poesia* infatti la distinzione saussuriana tra *langue* e *parole* era utilizzata al fine di difendere l'interesse per il secondo polo, ossia per «l'incontro fra gli elementi costanti e quelli variabili da cui il ritmo risulta», pur «presupponendo quelle ricerche sulla metrica come “fait de langue”» (p. 9). Come rilevato da Blasucci, questa distanza è la stessa, ma molto acuita, che intercorre tra le sue *Osservazioni sulla struttura metrica del «Furioso»* e i capitoli di Fubini sull'ottava, e proprio il confronto con le prime determinò in parte l'abbandono dell'idea della pubblicazione. Al secondo le ottave interessavano come «creazioni assolute» e come individui variabili, quantunque egli riconoscesse la presenza di schemi ricorrenti su cui si esercita l'arte ariostesca della *variatio*; il primo invece guardava alle ottave in quanto declinazioni-realizzazioni di un paradigma (o, con le parole dello stesso Blasucci, come «realizzazioni variate di schemi metrici di base»). Per entrambi tuttavia l'analisi dei fatti formali comportava sempre un'ipotesi critica sull'opera, sul suo senso complessivo, ed è proprio questa attitudine che rende efficaci ed interessanti i due metodi, sì che si può ancora trarre qualche insegnamento dalla stilistica di Fubini. Di questo era cosciente per primo Blasucci, in cui la lezione del maestro è ancora ben avvertibile, ed è significativo che sia stato lui a incoraggiare la pubblicazione di questi scritti e Maria Cristina Cabani a portare a compimento l'opera.

Posta questa distinzione preliminare, tentiamo di riassumere sinteticamente le peculiarità della stilistica fubiniana che avrebbe forse senso recuperare, pur con la dovuta cautela ed un aggiornamento. Senz'altro il suo metodo ha il pregio di porre al centro l'esecuzione dei testi e in generale le singole realizzazioni, a differenza di alcune correnti della stilistica contemporanea più inclini all'astrazione e

all'analisi statistica. Ma soprattutto una delle maggiori qualità del metodo di Fubini – posta in evidenza anche dalla Cabani in relazione al capitolo su Poliziano – è la duttilità, egli infatti, anziché applicare una griglia di lavoro stabilita a priori, sceglie sempre gli strumenti d'analisi a partire dal testo, dopo che ne ha riconosciute le specificità. Si rammenti a questo riguardo quanto scrive lo stesso Fubini in *Legittimità e limiti di una critica stilistica* (in *Critica e poesia. Saggi e discorsi di teoria letteraria*, Bari, Laterza, 1966, p. 102): «Ora, io ritengo che un critico, per adempiere al proprio ufficio, debba non già chiudersi nell'esercizio di una sola delle forme di critica, anche se essa risponde meglio di altre alle sue attitudini e al suo temperamento, ma in tutte provarsi, perché soltanto questa molteplicità di esperienza può dargli il senso pieno della poesia e impedirgli di sterilirsi in un esercizio che tenderebbe a tramutarsi in mestiere». Nella prospettiva attuale il recupero di questa stilistica non dovrebbe quindi essere visto come una ricaduta in un soggettivismo deteriore, bensì essere interpretato come un'apertura metodologica maggiore e un tentativo di calibrare la nostra strumentazione linguistica e metrica sugli oggetti di indagine (intesi come oggetti storicamente individuati e determinati), affinché non si elaborino interpretazioni incongrue rispetto alla sensibilità dell'autore o del periodo studiato. Un grande problema degli studi stilistici consiste difatti nella necessità di avere dati comparabili, ma questa confrontabilità non dovrebbe essere ottenuta al prezzo di un appiattimento dei testi sulla nostra sensibilità linguistica e metrica, bensì dovrebbe fondarsi su una ricostruzione storica il più accurata possibile della percezione che gli autori e i loro contemporanei avevano dei fatti formali. In questo senso la prospettiva storica e genetica invalsa negli studi di italianistica dopo la fine dello strutturalismo ci ha impartito una lezione importante, dalla quale gli studi di stilistica non hanno forse ancora tratto tutti i benefici che avrebbero potuto trarre. Un simile connubio di approccio storico e approccio stilistico peraltro non permetterebbe solo di comprendere meglio le ragioni che presiedono alle scelte dei poeti, ma anche di mostrare la rilevanza di questi lavori per la storia letteraria, sollecitando scambi proficui tra queste due prospettive critiche troppo spesso scisse.

Le lezioni fubiniane offrono altresì la preziosa possibilità di riflettere sull'eredità continiana in ambito stilistico e variantistico, cui qui si può solo accennare in modo molto rapido. Fubini nel capitolo ariostesco si appoggia all'analisi variantistica di Contini, tuttavia lo fa senza tradire la propria indole critica: egli insomma accoglie come ipotesi di lavoro le tesi di Contini (il rassodamento della parte centrale del verso, la riduzione dell'alessandrino lessicale), ma non intende verificare l'effettiva sistematicità dei fenomeni, bensì, al solito, leggere i singoli passi, individuando i motivi delle correzioni (perlopiù locali) e i loro effetti. Anche in questo caso dunque si delinea un'opposizione tra l'interesse per i fatti sistemici da una parte e quello per la variabilità e l'individualità dall'altra. In generale l'analisi fubiniana mette in guardia da un duplice rischio connaturato alle visioni sistemiche: da una parte quello di trascurare in modo eccessivo le ragioni puntuali, che possono talvolta essere più forti; dall'altra –

come è stato rilevato pure da Blasucci in relazione alle *Implicazioni leopardiane* di Contini – il pericolo di un appiattimento sincronico della storia dei singoli testi o dei registri espressivi.

Un altro aspetto del metodo fubiniiano che merita di essere valorizzato consiste nel suo cogliere quasi sempre elementi pertinenti e nel non confondere mai un comportamento formale semplicemente ricorrente con uno caratterizzante. La sua attenzione per l'individualità, unita alla sua impostazione estetica di stampo crociano, lo espone al pericolo della sovrainterpretazione, ma allo stesso tempo lo protegge dal rischio dell'eccessiva astrazione. Fubini non considera mai solo la frequenza assoluta dei fenomeni, ha sempre presenti i due piani, gli individui testuali e l'insieme della produzione dell'autore oggetto d'analisi (nonché la norma letteraria del tempo), sebbene non fornisca dati numerici. In lui è sempre vivissima la coscienza del tutto (inteso come totalità dell'opera e del quadro storico-letterario in cui essa è calata), dimodoché il pericolo dell'impressionismo è affatto contenuto nelle sue analisi stilistiche rispetto ad altre di quegli anni. Inoltre, come osservato giustamente dalla Cabani (p. 14), «la procedura dell'esemplificazione multipla, basata sul 'caso per caso'» riflette una sana «renitenza alla generalizzazione e all'omologazione [...]. [Per Fubini] la regola generale, insomma, non è mai in grado di comprendere del tutto la singola realizzazione poetica, che è sempre un caso a sé, una parziale eccezione». E proprio questa consapevolezza pare essersi un poco indebolita nel corso degli ultimi anni con la diffusione delle analisi statistiche.

Da ultimo si vorrebbe portare l'attenzione su un'altra peculiarità dell'approccio di Fubini, ossia la valutazione dei singoli metri in relazione agli altri. Egli dichiara di «rifiutare lo studio di una forma metrica isolata dalle altre, perché le diverse forme metriche coesistono all'interno della produzione di uno stesso poeta, e lo stesso spirito del poeta si può avvertire in forme diverse» (pp. 183-84). Si tratta di un aspetto interessante sul quale si dovrebbe ragionare più a fondo, in quanto negli ultimi decenni si è affermata (anche per ragioni comprensibili) la tendenza opposta, ossia ad affondi monografici su singole forme metriche, i quali senz'altro hanno condotto a risultati importanti, ma forse potrebbero trarre qualche beneficio da una visione d'insieme della produzione dei poeti o quantomeno da confronti con quest'ultima, specie nella prospettiva di una caratterizzazione storico-letteraria. Va infatti ricordato con Fubini che «la storia delle forme metriche non si esaurisce, occorre dirlo?, in quella delle loro origini e almeno altrettanto interessante appare l'altra storia, la storia *tout court*, che è, s'intende, una cosa sola con la storia della poesia» (*Metrica e poesia*, p. 8).

Amelia Juri