

marsi, piace segnalare un interessante aspetto dell'*Ultimo periodo della lirica leopardiana* che non si ritroverà negli scritti successivi: la presenza di una attenta analisi delle varianti apportate da Leopardi, nell'edizione Starita, ai testi precedenti il periodo della «nuova poetica», dalle patriottiche al *Sabato del villaggio*; un'analisi volta a dimostrare la padronanza della propria multiforme gamma stilistica dimostrata da Leopardi, dal momento che egli correggendo si rivela capace di «rimettersi entro l'ispirazione da cui sorse il canto che corregge e non vuole, ad esempio, portare l'accento eroico vigoroso della sua nuova poesia nel clima armonico degli idilli» (p. 107).

L'uso da parte del giovanissimo B. di una metodologia critica all'epoca assolutamente non scontata quale la variantistica (evidentemente anticrociana e tra l'altro difficilmente rinvenibile nella sua produzione successiva) costituisce una sorpresa, eppure ben si collega alla capacità che egli in seguito dimostrerà di padroneggiare diversi metodi critici, senza mai costringersi in uno solo ma ricercando sempre uno «storicismo integrale»: si pensi ad esempio all'uso della comparatistica, nelle pagine sugli alfierismi leopardiani nelle *Lezioni leopardiane* o nell'analisi delle relazioni tra i testi di Alfieri, Scipione Maffei e Voltaire nel saggio sulla *Merope* negli *Studi alfieriani* (Modena, Mucchi, 1995). Non è infatti l'ultimo dei motivi di interesse nella lettura di questo vol. la possibilità di verificare quanto alcune caratteristiche dell'opera critica del B. 'maggiore' fossero già presenti e produttive in uno scritto tanto precoce. A partire, naturalmente, dalla scelta dell'autore studiato, l'autore che diventerà «il poeta della sua vita»: scelta basata sulla consonanza intellettuale e addirittura sentimentale, come lo stesso B. scrisse nella *Premessa alle Lezioni leopardiane*, risalendo fino al periodo della propria adolescenza: «in quegli anni Leopardi fu il maestro essenziale della mia formazione. Proprio verso i quattordici-quindici anni la prospettiva atea e materialistica del grande poeta alimentò e sorresse la mia crescente incredulità [...] C'era in me una radice di disposizione a una consonanza di fondo con le posizioni leopardiane» (p. x). [Marco Dondero]

FABIANA CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura*

*di Leopardi*, Roma, Donzelli, 2010, pp. 198.

Il pavimento labirintico della Cappella Sansevero a Napoli, in copertina nel libro di C., non può che accompagnare mentalmente durante la lettura. Si crede di possederne immediatamente la chiave metaforica: lo *Zibaldone* leopardiano concepito come un labirinto in cui ci si perde; così le croci gammate e i quadrati concentrici in prospettiva costituiscono il groviglio dei disparati pensieri che lo compongono. Ci si rende invece presto conto che l'ottica con la quale C. ha scelto questa immagine presuppone della struttura labirintica una concezione diversa: il labirinto corrisponde a un disegno; se se ne comprende il progetto da esso si esce, si giunge cioè alla verità.

È infatti il significato progettuale che dello *Zibaldone* C. indaga, con l'intenzione di dimostrare che esso non solo non è da considerare un labirinto di frammenti sconnessi tra loro, ma che l'opera corrisponde a «un lavoro finissimo di collegamento trasversale» (p. 82), attraverso lo specifico sistema di riferimenti.

Così, fin dal primo capitolo, l'autrice si avvale nel titolo di una frase di Schlegel, *Un caos infinitamente pieno*, per sostenere da subito che il caos, che rappresenta l'ordine e l'origine, ha per qualità *l'infinitamente pieno*, ossia la confusione è solo apparente. Non dunque una visione classica dell'opera, ma una nuova prospettiva: un testo che ne contiene molti altri «distinti da diversi livelli di connotazione, corrispondenti a un progetto organizzato metodicamente e che affida la costruzione testuale a principi filosofici ben determinati» (p. 4).

È dal 1820, dal momento in cui Leopardi appone per la prima volta la data che al progetto, inteso come «discorso sulla conoscenza» (p. 10) inizia a corrispondere un consapevole disegno, quello, a parere dell'A., di essere «scrittura costituita da pensieri che sono in relazione tra loro attraverso la rete di rinvii e di richiami» (p. 83). A ciò C. perviene anche con l'analisi delle particolarità, delle caratteristiche anche grafiche delle prime 100 pagine dello *Zibaldone*, per concludere che davvero in esse è «evidente la mancanza di una forma stabilita nell'impostazione della scrittura» (p. 49), quasi che Leopardi le intendesse, al momento della loro composizione, come un semplice quaderno di appunti, nonostante esse «acquistino gradualmente un ritmo simile