

Leopardi tra critica e variantistica*

Francesco Capaldo

Nell'indagare i rapporti in Leopardi tra pensiero, produzione poetica e in prosa, un ruolo non secondario deve e può svolgere un approccio a tutta l'opera del recanatese di tipo filologico. Cercheremo di dimostrare con questo breve intervento come dalla conoscenza filologica del testo possano emergere importanti spunti di analisi e indagine critica, e come qualunque studio critico non può prescindere, a nostro giudizio, dalla conoscenza filologica del testo.

È a partire da questa convinzione che ci siamo avvicinati allo studio delle *Operette Morali* di Leopardi cercando di coniugare filologia e critica. Le nozioni stesse infatti di correzioni, varianti, non sono qualcosa di statico, ma vanno per così dire "storicizzate" e calate nel contesto culturale di

* Nota Bibliografica: G. Leopardi, *Operette Morali*, edizione critica a cura di O. Besomi, Mondadori Fondazione, Milano 1979. Leopardi, *Trattato delle passioni*, Edizione tematica dello *Zibaldone di pensieri* stabilita sugli indici leopardiani a cura di F. Cacciapuoti, Donzelli editore, Roma, 1997. Dain, *Il problema della copia* in A. Stussi, *La critica del testo*, Il Mulino, Bologna, 1985. Maurizio Vitale, *La lingua della prosa di G. Leopardi: "Le Operette Morali"*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1992. Leopardi Giacomo, *Operette Morali*, a cura di I. Della Giovanna, Sansoni, Firenze, 1895. Salvatore Battaglia, *Il problema della lingua dal Baretto a Manzoni*, Liguori, Napoli, 1965. G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino, 1970.

riferimento e nella realtà storica dell'autore e soprattutto in quello che è il suo sistema correttorio. In questa sede, per ovvie ragioni di tempo, ci limiteremo a riferire gli esiti essenziali della nostra ricerca.

Le *Operette Morali*, come è noto, furono composte da Leopardi nel 1824, e da quanto si può inferire dalle date apposte sulle pagine dell'autografo A (un manoscritto di 69 bifogli di carta senza filigrana, rilegato nei primi anni del 1900 con una sovracoperta in pergamena ed attualmente conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli) in cui furono trascritte, tra il 15 gennaio ed il 13 dicembre dello stesso anno.

Secondo Ottavio Besomi, che come è noto ha realizzato una straordinaria e bellissima Edizione Critica delle *Operette*, già dal 1823 si possono rintracciare nello *Zibaldone* pensieri legati al sensismo e al materialismo che preludono alla prosa delle *Operette*. A presupporrebbe redazioni precedenti che non ci sono giunte e non sarebbe l'esito di una stesura di getto, ma la trascrizione di una minuta precedente. Da questa tesi scaturiscono una serie di legami concettuali tra le *Operette* e materiali preesistenti, ed in particolare con quegli scritti solitamente definiti dalla critica come "Abbozzi". Rispetto a questa tesi bisogna rilevare, almeno da quanto è emerso dal materiale manoscritto, che eccettuando i *Dialoghi tra due animali*, riconducibili al *Dialogo di un Folletto e di uno gnomo*, per gli altri testi sono ipotizzabili solo legami indiretti con le *Operette* del '24. I *Dialoghi tra animali* potrebbero essere rientrati nella composizione delle *Operette* attraverso un processo di *contaminazione* tra esercizi di composizione di scritti appartenenti a

generi diversi, e potrebbe non esserci quindi alcun legame con gli altri *Abbozzi*, se non di tipo tematico, come testimonianza di una comune situazione emotiva e psicologica.

Anche per quanto riguarda i rapporti *Zibaldone* – *Operette* sono emersi nuovi spunti di indagine. Da un confronto, realizzato grazie alla collaborazione della dott.ssa Fabiana Cacciapuoti, tra lo *Zibaldone* del '24 e le *Operette* è emerso che questi due testi sono stati scritti parallelamente, cioè Leopardi scriveva nella stessa giornata una pagina o più pagine dello *Zibaldone* e delle *Operette*. Ciò riveste, come è facile intuire, un'importanza di non poco conto sia sul piano filologico che su quello critico. Lo *Zibaldone* è sempre stato considerato infatti come fonte delle opere maggiori del Leopardi.

Dalla nostra analisi, anche se circoscritta al 1824, scaturisce una sorta di circolarità tra le due opere, che impone una certa cautela nel considerare l'una fonte dell'altra. C'è uno scambio, quindi, tra i due testi, un procedere in maniera compatta della produzione letteraria leopardiana. Ma ritorniamo alla questione della eventuale minuta precedente il testo del '24. La presenza dell'antecedente o comunque di materiali preesistenti alle *Operette* del 1824 viene dedotta da Besomi dalla frequenza dei cosiddetti errori meccanici; a pag. LVIII dell'Edizione critica delle *Operette* si legge,

« [...] Che A rappresenti la trascrizione di una minuta precedente e non una stesura di primo getto risulta [...] da alcune spie evidenti, quali i tipici errori meccanici -subito corretti- del Leopardi copista di se stesso, dati dal salto di riga, o da anticipazione di un sintagma».

Seguendo le indicazioni di Besomi abbiamo condotto uno spoglio di tutto il materiale correttivo di A. Non essendo possibile in questa sede riportare tutti i casi che abbiamo rintracciato, ci limitiamo a riferire i risultati finali. Dalla nostra analisi è emerso che le correzioni in corso d'opera del manoscritto A del 1824 vanno interpretate come l'esito di ripensamenti in corso d'opera, di ampliamento di sintagma, di ricerca di essenzialità espressiva, di accumulo di materiale espressivo nel corpo del testo che tradisce la tensione creativa del Leopardi che è tutto teso nel coniugare poesia, prosa d'arte e discorso filosofico. La sua ricerca continua di un senso da dare all'esistenza lascia una traccia nella incessante revisione formale che esprime il tentativo estremo di colmare la distanza tra forma e contenuto, e di dare voce anche al non detto. Ma soprattutto l'analisi condotta ci spinge a considerare le correzioni in corso d'opera non come un'eccezione ma come una costante nella prassi scrittoria leopardiana, e a restringere i casi di correzione meccanica a quegli interventi correttori che non possono essere giustificati né con il criterio dell'ampliamento sintattico né con quello della semplificazione sintattica o a quegli errori che compaiono in porzioni di testo ben assestate, in cui è particolarmente difficile giustificarle come casi di correzioni in corso d'opera non meccaniche. La prova che le correzioni in corso d'opera rappresentino una costante e non un'eccezione, ci viene dagli *Abozzi*. Anche in questi testi, e nello specifico nel *Dialogo tra due bestie, e per un cavallo e un bue* e nel *Dialogo di un Galantuomo e il Mondo*, di cui è difficile dubitare che non

si tratti di bozze, abbiamo trovato dei casi di correzioni in corso d'opera non meccaniche. Anzi propria la presenza di tali tipologie di correzioni in questi testi ci ha spinto a ridurre la casistica dei casi di correzioni di errori meccanici solo a quegli interventi che non possono essere spiegati in alcun altro modo.

Le correzioni in corso d'opera rappresentano la prova di una stesura di getto delle *Operette*, che non sono affatto la copia di un manoscritto precedente. Queste infatti sono la spia della forma disorganica e frammentaria in cui nascono le *Operette*, che non sono il frutto di un disegno prestabilito; i pochi casi di correzioni di errori meccanici, invece sono la spia di materiali preesistenti che potevano essere abbozzi, appunti, schede, tentativi abortiti di scrittura, che probabilmente sono andati persi e che sono stati recuperati e rielaborati in alcune porzioni di testo delle *Operette*, durante la fase di scrittura vera e propria.

A prova della nostra ipotesi potremmo addurre altri argomenti; ci limitiamo a rilevare che per tutto il 1822 ed il 1823 non è possibile rintracciare nell'epistolario dei riferimenti diretti riconducibili alle *Operette*, ed anzi Leopardi, forse per timori legati alla censura, non parlerà di queste fino al 1826. L'unico accenno, anche se vago, è del 1823; in una lettera al Giordani, che è sempre eletto suo confidente, in cui parla ancora di abbozzi e disegni. Si tratta ancora di un riferimento che non ci aiuta a fare luce sulla genesi del testo; ma ciò che più ci stupisce è l'assenza di qualunque notizia in merito anche dopo il 1824, cioè dopo

la composizione delle *Operette*. Perché questo silenzio? Il recanatese si preoccupa di pubblicare gli altri scritti, come i volgarizzamenti e gli studi filologici, ma tralascia di accennare al manoscritto del 1824. Ma forse per far luce sulla questione è bene tenere presente il quadro generale; questo silenzio non ci apparirà più così strano se si prova a considerare che le *Operette* non sono il frutto di un disegno prestabilito, come le traduzioni dal greco, e come dovevano essere anche le novelle lucianee. Anzi questo materiale va interpretato più che come effettiva realizzazione, come esperienza che prepara la fase creativa vera e propria, l'atto del *fabbricare*, che risente inevitabilmente di una esperienza nuova, legata al soggiorno romano ed alla crescita umana ed intellettuale del Leopardi, che va abbandonando alcune tematiche che avevano occupato la sua riflessione negli anni precedenti ed in particolare gli anni 1820-1821, quali potevano essere le discussioni sul comico e ridicolo legato alla fondazione di un nuovo genere letterario. L'esperienza romana lascia un segno profondo, rappresenta il distacco dagli affetti familiari e l'apertura, nonostante le sue continue insoddisfazioni, verso un ambiente culturale di più vasto respiro e più complesso. È emblematica una lettera al Vieusseux del 2 febbraio del 1824, in cui spicca una nuova finalità che è *il progresso e la propagazione delle scienze morali*; chi ha confidenza con i temi delle *Operette Morali* sa che si tratta di una morale umana, non legata a valori metastorici, ma storici, e spesso critica nei confronti del proprio tempo. Il ridicolo ed il satirico lasciano il posto al problema *morale-*

filosofico, che lo aiuta a guardare la realtà da un'angolazione più ampia e profonda, anche in conseguenza della crisi della dicotomia natura-ragione e della scoperta del pessimismo antico.

Il nuovo interesse per la problematica di carattere morale è testimoniato anche dall'intenzione messa in atto già dall'anno dopo di tradurre alcune *Operette Morali* di autori greci, senza fare ancora nessun accenno alle proprie *Operette*. Non c'era motivo da parte del Leopardi di non fare allusione a questo testo, ma probabilmente pur essendo nate le *Operette* non era ancora nata l'idea delle *Operette*, nel senso che i singoli testi erano stati il frutto di realizzazioni singole, erano stati l'esito di disegni, di materiale accumulato in vista di una produzione letteraria che doveva coprire più ambiti. Nell'*Epistolario* siamo riusciti a trovare solo tre riferimenti. In una lettera del 1826 ad Antonio Papadopoli, Leopardi parla ancora di *dialoghi* e non di *Operette*; li chiamerà sempre *dialoghi* anche quando garbatamente comunicherà al Vieusseux di non pubblicare gli altri testi della raccolta. Sia nell'una che nell'altra lettera il recanatese parla di manoscritto, quindi si deve intendere che Giordani ed il Vieusseux avessero l'intero corpus delle *Operette*. Al Giordani probabilmente l'ha consegnato lui stesso nel 1825 forse quando si sono incontrati o a Bologna o a Parma. Besomi ipotizza che a Giordani sia stata data una copia di A, la stessa che poi sarà consegnata allo Stella. Nel 1825 Leopardi doveva quindi aver terminato la prima sistemazione delle *Operette* e doveva aver apportato al testo le correzioni che ne determineranno la struttura e la forma successiva. É

interessante anche leggere in che termini Leopardi parli allo Stella delle *Operette*. Nella lettera del 12 marzo 1826 scrive:

«[...] Ha ella veduto il numero 61 dell'Antologia, gennaio 1826? È penetrato, ed ha avuto corso in cotesti Stati? Vi ha ella veduto il Saggio delle mie Operette Morali? Le parlai già in Milano di questo mio manoscritto. Ne abbiamo pubblicato questo Saggio in Firenze per provare se il ms. passerebbe in Lombardia. [...] La pregherei dunque di leggere, se le piace, con qualche attenzione quel saggio, e dirmene il suo parere; perché piacendo a Lei, rifiuterò qualunque altra occasione [...] Tutte le altre operette sono del genere del Saggio, se non che ve ne ha parecchie di un tuono più piacevole».

Non c'è alcun accenno alle intenzioni del 1820-1821; il taglio delle *Operette* è quello del *Timandro* e del *Tasso*, cioè filosofico-morale, e solo qualcuna è di tono apparentemente più leggero. Ma la cosa singolare è che per la prima volta il recanatese parli di *Operette* e non di *Dialoghi*, adottando così una formula comprensiva anche di quelle che propriamente non sono dei dialoghi, come la *Storia del genere umano*. È in questo senso che abbiamo sostenuto, sopra, che forse nascono prima i testi e poi l'idea delle *Operette*, nel senso che probabilmente l'idea in Leopardi di un discorso filosofico-morale unitario deve essere nata dopo, deve essersi formata solo quando ha concepito l'idea di pubblicarle nell'insieme e non come piccoli saggi di filosofia. È noto che su ogni singola *operetta* è apposta la data di composizione, il che ci aiuta a ribadire ancora una volta che il manoscritto A registra una materia *in fieri*, nel suo svilupparsi; di questa situazione ci offrono le prove anche gli inchiostri usati dal recanatese. Le correzioni sono apportate generalmente con inchiostro chiaro, con alcune variazioni determinate dal cambio di penna; l'indice invece è scritto con

inchiostro nero, lo stesso con cui, anche se con le dovute riserve, Besomi ipotizza che siano state apportate le ultime correzioni al manoscritto. L'ultima *operetta* è stata completata il 13 dicembre del 1824; l'indice è sicuramente posteriore a questa data in quanto nell'elenco delle *operette* il *Timandro* è spostato dal 14° al 20° posto. Ma ciò che ci interessa rilevare è che ciò rappresenta un primo tentativo di dare un ordine tematico ad una materia registrata secondo lo sviluppo cronologico, in vista di una lettura unitaria dell'opera, che nelle sue parti costitutive rifletteva una tensione filosofico-morale che oscillava tra nuclei concettuali non sempre facilmente conciliabili e che non sempre si risolvevano nel superamento dell'uno nell'altro. La *Storia del genere umano* è permeata sia dalla dicotomia tra natura e ragione sia del nuovo concetto di natura matrigna; così il pessimismo dell'*Islandese* è sicuramente di altra natura da quello del *Cantico del gallo silvestre*. L'aggiunta negli anni successivi di altre *Operette* testimonia l'importanza che questo libro stava assumendo nell'opera leopardiana, in quanto riflette attraverso il continuo rapporto scrittura-riflessione filosofica la tensione conoscitiva e morale del pensiero del recanatese. Nelle pagine precedenti abbiamo cercato di delineare partendo dal manoscritto A del 1824 la realtà testuale delle *Operette Morali* di Leopardi; in particolare abbiamo concentrato la nostra attenzione su un segmento della tradizione manoscritta, per cercare di fare luce sulla questione relativa all'esistenza o meno di un antecedente di A. Ma il raffronto con la realtà testuale impone delle questioni di metodo anche

per quella che è la nozione stessa di variante. La realtà testuale delle *Operette* è tale che non può essere analizzata senza tener conto degli scambi con quello che è il sistema delle opere, considerato sul piano sincronico, del Leopardi. Bisogna quindi tenere conto di ben due livelli, cioè quello relativo allo sviluppo diacronico delle *Operette* ed allo stesso tempo quello sincronico ed intertestuale che impone il confronto di ogni segmento testuale che ha portato alla scrittura delle stesse *Operette* con scritti dell'autore dello stesso periodo. Ma soprattutto il confronto con la realtà testuale implica una certa cautela nell'uso dell'accezione continiana di sistema; questa se usata in maniera generica e non rigorosa può far perdere di vista la complessità testuale; nel caso specifico delle *Operette Morali* l'edizione critica ci presenta, inevitabilmente, una realtà raggelata, da cui è facile cogliere spostamenti nel sistema di materiale espressivo, ma che non consente di cogliere, tenendo presente solo l'idea di sistema, la dinamicità della materia espressiva e di come quello leopardiano sia un testo *in fieri*. Il manoscritto del 1824 rappresenta infatti una fase nella storia genetica del testo completamente diversa dalle edizioni a stampa, e se si insiste troppo sulla nozione di sistema, si perde di vista lo sviluppo diacronico delle *Operette*. Il problema è ancora una volta quello di conciliare diacronia e sincronia; se infatti la nozione di sistema, essendo una nozione di insieme, può non farci cogliere le stratificazioni testuali (differenza tra correzioni di errori meccanici e non in corso d'opera; tra correzioni e varianti; le diverse tipologie di inchiostri, le fasi di

redazione e di revisione, ecc.), e farci incappare in generalizzazioni non sempre utili alla comprensione critica del testo, quella diacronica può essere a volte dispersiva, può farci smarrire in un rivolo di indagini settoriali che non aggiungono nulla alla comprensione del testo. L'autopsia del manoscritto del 1824, il confronto con lo *Zibaldone* del 1824, la ripresa di questioni che apparentemente sembravano superate (la natura di A) è stato un modo per scendere più a fondo in quella che è la realtà testuale delle *Operette*, per dinamizzare la materia, per evidenziare quella natura *in fieri* delle *Operette*, che crediamo che sia la nota distintiva di questo libro leopardiano, che non a caso attraversa gli anni principali della sua produzione letteraria e filosofica, e che non è il frutto in prosa dell'esposizione dell'arido vero, ma che è un pensiero che ora si fa invenzione letteraria e viceversa è allo stesso tempo invenzione letteraria che si fa pensiero. Da questa analisi è emerso un intreccio fortissimo nell'universo creativo leopardiano tra un'opera e l'altra; il confronto con lo *Zibaldone* del 1824 ha dimostrato che i due testi sono stati scritti parallelamente, che cioè Leopardi nella stessa giornata scriveva delle pagine delle *Operette* e delle pagine dello *Zibaldone*. Ciò ha fatto cadere qualunque ipotesi di dipendenza tra i due testi, che come vasi comunicanti attingerebbero l'uno dall'altro. Viene meno, almeno per questo segmento della produzione leopardiana, l'immagine dello *Zibaldone* come serbatoio di materiali. In questo caso la scrittura dello *Zibaldone* e delle *Operette* procedono di pari passo, e seguirne lo sviluppo ci dà l'idea del procedere in maniera

unitaria del pensiero e della scrittura leopardiana. È inevitabile che alla luce di questa considerazione anche la nozione di sistema entra in crisi; il sistema delle scelte espressive delle *Operette* dovrebbe tener conto anche di quelle dello *Zibaldone*, ed in questo caso il rapporto in quest'ultima parte ripeti, in parte, cose che hai detto all'inizio. Si potrebbe pensare a un opportuno raccordo che impedisse le ripetizioni sincronia- diacronia è gioco forza l'asse portante di qualunque analisi che voglia essere rigorosa e scientificamente valida. Ma almeno per il momento siamo lontani, almeno per quanto riguarda le nostre conoscenze, dal poter condurre un'analisi delle scelte leopardiane che tenga conto anche del sistema dello *Zibaldone*. Ci limitiamo a sottolineare semplicemente che un'analisi rigorosa che volesse tenere conto a fondo della complessità della realtà testuale leopardiana dovrebbe indagare più strettamente i rapporti tra le diverse opere leopardiane, in un'ottica di scambio continuo, in un'idea di unità della produzione leopardiana in prosa e poesia e riflessione filosofica; ma soprattutto dovrebbe essere demolita l'idea di opere e scritti del recanatese finalizzate a fare da serbatoio per la scrittura di quelle più propriamente letterarie. Ci riferiamo ovviamente all'uso improprio che è stato fatto dello *Zibaldone* che è un'opera a sé che si sviluppa e si arricchisce di contenuti e osservazioni parallelamente alle altre opere del recanatese. Ciò se offre spunti nuovi di analisi, ci spinge ad indagare, almeno nel prossimo futuro, ancora di più i legami tra le singole opere del Leopardi. Ma veniamo al dunque; che cosa dobbiamo

intendere quindi per variante o per varianti nel caso specifico delle *Operette*? La nozione di variante può mutare in base all'uso ed al valore che le viene attribuito. Nel caso specifico delle *Operette* è utile il riferimento all'uso leopardiano; è questo infatti che ci offre la possibilità di fare degli opportuni distinguo; ed anche la nozione di sistema muta o meglio si arricchisce, in quanto non è statica, in base all'uso leopardiano. Nel "sistema leopardiano" le varianti saranno, quindi, i materiali espressivi accumulati nel corpo del testo devi chiarire di più. Queste cose le sanno pochissimi addetti ai lavori (in questo caso può esserci un'identificazione tra varianti e correzioni), a margine, mentre per "correzioni" che possono essere in corso d'opera o successive, si devono intendere quegli interventi correttori apportati dall'autore al testo. L'insieme di varianti e correzioni costituiscono il sistema delle scelte espressive e formali dell'autore. Molti degli interventi in corso d'opera che abbiamo analizzato nelle pagine precedenti rientrano solo genericamente tra le correzioni; l'edizione critica purtroppo ci riporta la serie di interventi effettuati nei diversi testimoni, dandoci un'idea di insieme; ma spesso è lacunosa nella ricostruzione dei singoli interventi correttori, che per essere analizzata richiederebbe delle microindagini condotte *operetta per operetta*.

Le *Operette* per la loro struttura e per i temi che vengono sviluppati riflettono, a differenza dei *Canti*, una materia più varia ed eterogenea e soprattutto attraversano, come già più volte abbiamo ricordato, gli anni più significativi della produzione letteraria leopardiana. Questo fa

sì che diventi molto più difficile individuare un criterio unitario o dei criteri unitari di analisi degli interventi correttori leopardiani, anche perché in questo caso bisogna tenere conto di tutta la tradizione, cioè sia dei testimoni manoscritti che di quelli a stampa. Contini nelle *Implicazioni leopardiane* rimproverava a De Robertis un'analisi "locale", "puntuale"; da qui il tentativo di dinamizzare la materia inserendola in un sistema. Ma la correzione "locale" pur rientrando nel sistema può avere una sua autonomia, legata ad una certa tipologia di testo, che invece va indagata più a fondo. Ma proponiamo qualche esempio; a pag. 11 dell'autografo A del 1824 (Ed. critica pag. 18, rigo 217), leggiamo:

«[...] di cupidità ›conform[me]‹ non dissimile negli uomini di allora a quello [...]»

La lezione *conforme* è sostituita con quella *non dissimile* e nella logica del sistema delle scelte espressive leopardiane tale tipo di correzione rientra tra i cosiddetti criteri di sostituzioni sinonimiche. In questo caso le occorrenze leopardiane o l'individuazione della frequenza di questi casi ci può essere utile in quanto ci consente di individuare dei criteri unitari, ma ci dice poco rispetto alla realtà codicologica del testo; tale tipo di informazioni possono scaturire solo da un'analisi attenta degli autografi e dei testimoni a stampa. La correzione di *confor[me]* rientra nei casi di correzioni in corso d'opera e non è meccanica. Ma dallo studio delle correzioni non meccaniche è emerso che l'idea delle *Operette* nasce in Leopardi via via che le scriveva; da qui la possibilità che se per alcune *operette* quali la *Storia del Genere Umano*

esistevano dei materiali preesistenti che giustificano le correzioni meccaniche che abbiamo individuato nel testo, certamente non esisteva un manoscritto precedente A, da cui questo sarebbe stato ricopiato. L'analisi "locale" (per usare le parole di Contini) si deve coniugare con il tentativo di individuare un sistema unitario delle scelte espressive leopardiane, ma questo a sua volta non ci deve far dimenticare che la nozione di testo che il recanatese aveva o poteva avere varia e muta col mutare della sua concezione della realtà. Quando Leopardi scriveva infatti la *Storia del Genere Umano* ancora forse non aveva maturato la nozione di *Operette*. La correzione *confor[me]/non dissimile se è vero* che può rientrare nelle sostituzioni sinonimiche, è anche vero che è in corso d'opera, e registra una fase in cui il testo si andava assestando; può non essere corretto, quindi, dal punto di vista del metodo individuare, ricorrendo alle ricorrenze, spostamenti nel sistema che non sia quello della *Storia del Genere Umano*. Cosa significa? Di norma, considerandola, come una correzione effettuata secondo il criterio della sostituzione sinonimica e volendola inserire nel sistema delle *Operette* non potremmo se non dopo il 1824, cioè quando Leopardi incomincerà ad intervenire sul testo considerandolo nella sua unità. La nozione di "sistema" si arricchisce quindi, ma rivela, nel caso di una mancata conciliazione tra sincronia e diacronia, i suoi limiti.