

I PROMESSI SPOSI COMMENTATI DA POLICARPO PETROCCHI*

1. Nel dare alla luce la terza edizione del suo volume *Le correzioni ai "Promessi sposi" e la questione della lingua* (Morano, Napoli 1892) Francesco D'Ovidio, ricordando di aver ricevuto l'invito e l'esortazione a fare un "commento perpetuo" all'intero romanzo, confessava di dubitar forte "se convenga insister troppo su ogni pagina, su ogni periodo o frase, d'un libro abbastanza recente, che ad essere inteso non offre alcuna di quelle gravi difficoltà di lingua, di pensiero, di allusioni storiche, onde riescon necessari i commenti alle opere antiche, e per essere scrutato e gustato finalmente non ha mestieri se non dell'abitudine al meditare, che con pochi esempj bene scelti sia inculcata ai giovani [...]. Perché rendere a un libro per più rispetti facilissimo il brutto servizio di farlo apparir difficile e grave? Perché mettere in suggezione gli alunni anche innanzi a questo moderno così bonario e così abile a trovar da sé il modo d'insinuarsi nell'animo loro? Altro è ch'ei sieno istigati di quando in quando a tornar sulle sue parole e a legger tra le linee, altro è frastornarli di continuo dal goderselo in pace". E concludeva: "Se l'edizione comparativa dataci dal povero Folli [...] dovesse per molti essere l'unica forma in cui facciamo la conoscenza dell'arguto racconto, io sarei de' primi a deplorare che sia venuta in campo". Men che due anni dopo però, congedando la quarta edizione del proprio volume (Morano, Napoli 1894), aggiungeva all'Avvertenza una Poscritta che cominciava così: "Quando codesta Avvertenza era già venuta fuori, seppi che il professore Petrocchi aveva davvero messo mano ad una nuova edizione comparativa con commento, e poco appresso me ne pervenne la prima puntata. Sarebbe scortesia se qui passassi sotto silenzio l'incominciata opera, e non augurassi all'infaticabile autore che la conduca presto a termine, e gli riesca tale da smentire col fatto le mie preoccupazioni. Ma una peggiore scortesia sarebbe ove m'affrettassi pure a mettere in rilievo in che i suoi criterj differiscano sostanzialmente dai miei". D'altronde lo stesso D'Ovidio, mosso dalla "concisa perfezione di tutti i particolari del Romanzo", nel quale "ogni tratto, ogni parola od azione dei varj personaggi, ogni frase dell'autore, ogni virgola perfino, son messi lì a ragion veduta", e dal sospetto che "a non far valutare da tutti degnamente la grandezza del Manzoni contribuisca per non poca parte la facilità del suo capolavoro"; convinto per giunta che la cura manzoniana dei particolari "è ammirabilissima in Italia, dove la perfezione della forma prosastica si faceva da gran

* Presentazione della ristampa anastatica dell'opera *I Promessi sposi di Alessandro Manzoni raffrontati sulle due edizioni del 1825 e 1840 con un commento storico estetico e filologico di Policarpo Petrocchi*, Firenze, Sansoni, 1893-1902, Firenze, Le Lettere, 1992, pp. 7-25.

tempo consistere in qualità estrinseche e prestabilite, senza rapporto con le movenze del pensiero” (op. cit., pp. 220 sgg. della quarta edizione); cede al bisogno di minute osservazioni stilistiche sia nel saggio su Fra Galdino (ivi, pp. 219 sgg.), sia nello spoglio delle correzioni alla Ventisettana, sia in un confronto puntuale del sogno di don Rodrigo nel testo della Ventisettana e in quello della Quarantana, limitato però alle correzioni o aggiunte poco lodevoli o di dubbia opportunità (ivi, pp. 241 sgg.). Confronto condotto in forma di commento, che sarà garbatamente discusso e contraddetto dal commento di Petrocchi allo stesso episodio.

Nel suo “commento storico, estetico e filologico” ai *Promessi sposi* raffrontati sulle due edizioni (1893-1902) Petrocchi getta non solo i risultati della sua assidua frequentazione delle opere manzoniane (*Dell'opera di A. Manzoni*, 1886; *La prima giovinezza di A. Manzoni*, 1898, e altri minori contributi), ma quelli della sua eccezionale esperienza di grammatico, di nomenclatore, di lessicografo. Esperienza illuminata e guidata dai novatori principi linguistici di Manzoni: il privilegio, nel parlare e nello scrivere in prosa, del vivo uso colto di Firenze, e la sua tesaurizzazione in quel vocabolario della lingua parlata che l'accademia della Crusca si rifiutò di compilare, mancando una occasione storica e teorica. Petrocchi rispose al grande appello manzoniano su diversi piani: sul piano, intanto, di una grammatica scolastica per le scuole elementari e secondarie, informata all'uso vivo fiorentino, non priva di qualche coonestazione letteraria e aperta a libertà sintattiche condannate come anacoluti o solecismi dalla disciplina della grammatica logicizzante. In effetti la sua *Grammatica della lingua italiana per le Scuole Ginnasiali, Tecniche, Militari ecc.* - la cui prefazione afferma che l'insegnamento della lingua deve essere fondato sull'uso vivente, perché “la lingua non è lo stile”, al quale soprattutto giovano i classici presentati dai libri di lettura - dà come preferibili nel linguaggio comune non solo i familiari *lui, lei, loro* agli affettati *egli, ella, eglino, elleno, e gli dissi a dissi loro*, ma le forme brevi *eri, avevi, s'era stati a eravate, avevate, eravamo stati*; in particolare, quando la prima persona plurale, spesso troppo lunga, si scioglie (uso la terminologia dell'autore) con la particella pronominale e passa alla terza persona singolare, “si unisce benissimo al *Noi*. Es. *Ora noi si pattuisce questo: a voi poi mantenerlo*” (Treves, Milano 1904, pp. 135 sg., 161, 170). Notevolissimo, e nuovo nelle grammatiche di allora, è il rilievo che Petrocchi vi dà alla pronuncia, convinto che la sua precisione molto conferisca alla unità della lingua. Quasi la metà dell'opera, cioè ben 97 pagine, è dedicata alla fonetica e all'ortografia, per la quale è adottato, nei confronti dell'“alfabeto comune” di 21 lettere, un “alfabeto completo grammaticale” di 27 lettere, indicante fra l'altro l'apertura e chiusura delle vocali *e ed o*; e si fa costante ricorso all'accento sulle parole sdrucciole. È un sistema che nel *Novo Dizionario Universale della Lingua Italiana* si presenta semplificato. Il disperato tentativo di motivare e razionalizzare la pronuncia incorre però in ingenuità linguistiche e in formulazione di regole mnemoniche talvolta arbitrarie. Un'informazione più storica, più a contatto coi contemporanei studi filologici e letterari italiani e stranieri (vi ricorrono i nomi di Ascoli, Rajna, D'Ovidio, Crescini, Monaci, Mussafia, D'Ancona, Bartoli, Torraca, Caix per l'Italia, Paris e Bédier per la Francia, Schuchardt e Meyer-Lübke per il mondo germanico),

più volta alla tradizione, dimostra il primo volume di un'opera intitolata ambiziosamente *La lingua e la storia letteraria d'Italia*, uscito postumo (Loescher, Roma 1903) per le cure di Mario Menghini. Dalle origini neolatine esso giunge alla condanna di Dante e, nonostante il titolo, vi ha larga parte la storia politica, religiosa, culturale, artistica. Quanto alla letteratura, i giudizi sono più di gusto che filologici, il dettato è fluido, chiaro, vivo, non senza movenze eleganti. Accomuna questa opera alla grammatica la esplicita simpatia là per la libertà grammaticale del popolo, qui per i movimenti libertari ed ereticali del medioevo, senza, tuttavia, che siano svalutate le forme culte e aristocratiche della nostra civiltà e sia respinta la loro reciproca contaminazione. Lo stesso bipolarismo s'incontra nelle fiabe (*Nei boschi incantati*, Treves, Milano 1887): a quelle del folclore nostrano, d'incantevole freschezza, si affiancano quelle tratte da miti classici o indiani, travestiti con bravura. Ma l'opera in cui l'intelligenza e l'amore di Petrocchi per la lingua viva si spiegano totalmente, facendosi modellazione creativa, sono le memorie della sua fanciullezza nelle colline pistoiesi, *Il mio paese* (Castello di Cireglio), scritte con un gioioso abbandono alla spontaneità e plasticità del proprio dialetto. Leggendo un'opera come questa ci si rende ben conto della differenza tra la lessicografia della lingua letteraria e quella della lingua viva: la prima fondata sopra una sedimentazione di memoria che abilita all'accertamento dei significati e valori dello strumento acquistato, la seconda radicata in una intuitiva pulsione e germinazione di dati nativi divenuti innate certezze. Donde il carattere di testimonianza di un dizionario della lingua viva compilato da un parlante nativo; e la ragionevolezza dell'appello manzoniano ai fiorentini per la compilazione di un dizionario della lingua viva identificata col fiorentino non vernacolare; e lo stento dello stesso Manzoni nell'assimilare i valori di quella lingua.

Nel suo originale e veramente nuovo *Novo Dizionario Universale della Lingua Italiana*, frutto di dodici anni di strenua fatica (1880-1891), Petrocchi impegna le sue due anime e le due lessicografie. La parte superiore di ogni pagina contiene la lingua “d'uso”, la parte inferiore la lingua “fuori d'uso” e la terminologia scientifica e tecnica. Il dizionario è dunque bifronte: manzoniano in quanto testimone della lingua viva, tradizionale in quanto registratore della lingua letteraria, cospirando da un lato all'affermazione della vivente unità linguistica auspicata da Manzoni, dall'altro alla conservazione di un patrimonio secolare, in parte estinto ma in parte presente alla memoria delle persone colte e recuperabile - come lo stesso Manzoni ammetteva - all'uso parlato. Del resto, la divisione tra le due lingue è effetto di un apprezzamento personale, come dimostra il fatto che elementi collocati da Petrocchi nel settore della lingua fuori d'uso sono presenti nel quasi coevo *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze* di Giorgini e Broglio, anch'esso prezioso testimone di un “uso” socialmente e culturalmente differenziato; sicché l'“uso” e il “fuori d'uso” di Petrocchi non sono da intendere come “popolare” e “arcaico”. Lo stesso “uso” manzoniano negli scritti storici, filosofici e letterari è ben più vasto, più colto e più specifico (e talvolta più sistematicamente “municipale”) di quello del romanzo, anch'esso non privo, nelle parti storiche, di un lessico dotto; senza poi dire della sintassi, che, agile e segmentata e trarotta sulla bocca dei personaggi, si fa organica e possente

quando rappresenta la mente dell'autore. Il dizionario di Petrocchi è ricchissimo, soprattutto nel settore della lingua d'uso, di associazioni fraseologiche: sintagmi, modi di dire, proverbi, tutti insomma gli stampi propri del parlato, carichi a un tempo di passività e di espressività; quegli stereotipi dell'uso fiorentino che lo stesso Manzoni aveva ricercati nella revisione del romanzo per sostituirli a modi più personali o meno correnti. È dunque evidente che Petrocchi poteva spingersi, oltre i poli della lingua letteraria e del sopradialetto fiorentino, alla naturalità paesana, ma non a sperimentalismi scapigliati o veristici, come attestò la sua infelice recensione dei *Malavoglia*. Il suo pendolo oscillava dentro la norma.

Della pendolarità è esplicita professione nella fervida introduzione del dizionario, uscita dalla penna di un erudito che ha titolo per essere collocato tra gli scrittori italiani. Dopo un lirico avvio che vanta vittoriose le due battaglie per l'unità politica e della lingua egli riafferma, nonostante Roma capitale, Firenze come attivo polo linguistico nel solco, si badi, della tradizione: "E per la lingua, continuando la tradizione, sempre guidato dal suo indiscutibile tatto pratico, non distolto dagli empirici né dai teorici, il nostro paese, con premurosa ricerca, specie da un quarto di secolo, chiede alla città che diede a Dante e agli altri grandi scrittori la veste, onde poté brillare il pensiero italiano, quanto gli occorre per completare il suo necessario arredo, per intendersi e accordarsi nelle varie questioni delle differenze dialettali. Davanti alla vera realtà, al fatto che incalza e travolge gli oziosi petulanti, alle macchine che mulinano, al vapore, al telegrafo, al fonografo, alla scienza ogni dì più feconda, le accademie tacciono e intisichiscono, i vecchi grammatici se ne vanno, e l'uso regna nella sua tremenda e legittima maestà". A Firenze dunque il vocabolarista cerca la lingua in uso, che non s'identifica con quella di Camaldoli: "E noi a quella parlata ci siamo attenuti costantemente; la quale, tutti sanno, ci conserva in gran parte ancora la lingua dei classici. Ma come Firenze non è punto stretta da una muraglia cinese, e sente bisogno di esprimersi coi moderni modernamente: non avendo inteso per nulla di mummificarsi; col sacrosanto diritto che dà la natura agli organismi viventi e che devono vivere, à, via via, segregato, eliminato vecchi elementi, e riammessi dei novi". Ma qui, con un *ma* che introduce quasi una contraddizione logica, il pendolo inverte la corsa: "Ma la cognizione della parlata italiana vivente, alla quale è sempre bene accostare i giovani presto e con amore, non può farsi senza lo studio degli scrittori, i quali non son sempre con l'uso. Di qui la necessità, secondo noi, che le due lingue siano spesso messe a fronte, e il metodo reso sicuro e agevole". Separando e affrontando nel suo dizionario la lingua dei vivi e dei morti, Petrocchi non ha chiuso la porta tra le due: "Su questa porta non c'è scritto: *Lasciate ogni speranza, ma Fategli far fortuna e il Multa renascentur* d'Orazio" (p. V sg.). Infine, tornando a invertire la corsa del pendolo, il vocabolarista tiene ad allinearsi con la propria grammatica, dichiarando di aver ammesso nel dizionario, tra le forme dell'uso, la snella "coniugazione popolare toscana" *voi dicevi, voi sentivi, voi camminavi, e gli per a lei e a loro*, come idiotismi non esclusivamente volgari, il secondo, "glorioso avanzo della lingua madre [...] perseguitato peggio che nel medio evo gli eretici" (p. VII).

Le oscillazioni di Petrocchi non sono semplici contraddizioni, ma segni della complessità del concetto sia di fiorentino dell'uso che di fiorentino senz'altro; complessità che si presentò prima che a lui allo stesso Manzoni e tuttavia non intaccò la loro fede nella unità sincronica. La devozione di Petrocchi a tale unità, che anche verso i forestierismi lo induceva ad usare la mannaia dell'aut aut ("Sono dell'uso? Sì. E la questione era finita. In nessun altro caso, come nel nostro, il morto giace e il vivo si dà pace. Non erano dell'uso? E che c'è da questionare? Gli lascio da un canto", p. VIII), giunse al punto di farlo, oltre che registratore della lingua, missionario, nella convinzione che le lingue "tanto più vivono, quanto più si reggono sul consenso popolare" e che "le sgrammaticature generali non son più sgrammaticature". Lo indusse infatti a compilare uno di quei manualetti di nomenclatura domestica che cercavano di unificare la lingua - già unitaria nel settore intellettuale - anche nei settori più soggetti al costume locale delle regioni. È il volume *In casa e fuori. Libro d'istruzione e d'educazione. Racconto dialogico illustrato in cui sono spiegati e commentati circa 2000 vocaboli per la lingua e le idee* (Treves, Milano 1893, 2 ed.). Ma lo compilò da par suo. La modestia dell'assunto vi è riscattata da uno svolgimento pulitissimo e ricco di spunti culturali, dove quella nomenclatura è sentita come un deposito di conoscenza del reale. "È un libro di lingua - leggiamo nella prefazione -; ma, come la lingua è la gran viabilità delle idee, si parte anche da questa per arrivare alla scienza. D'altra parte, le cose più comuni e presenti della vita non sono che la scienza, al tempo suo peregrina, del passato".

2. Nella introduzione al commento, dell'ottobre 1893, Petrocchi risponde al dubbio di D'Ovidio sulla utilità di un commento comparativo perpetuo dei due *Promessi sposi*, facendo leva sull'eccellente esempio datone dallo stesso dubitante e sulla felice occasione di disporre di un gran testo corretto dall'autore in tutta la sua estensione. "Anche in iscuola poi - afferma Petrocchi - lo studio sulle correzioni lo stimo tutt'altro che superfluo. In un paese dove l'esercizio d'una lingua precisa non è ancora molto, né molti i libri che l'aiutano, sarà un bel sussidio il romanzo manzoniano che su tante questioni ti dice almeno che cosa ne pensasse lui, quell'artista grande della parola [...], che ti dà un quadro il quale offre uno svariatissimo specchio di linee e sfumature linguistiche quale un vocabolario non si sogna di dare neppure a mille miglia: là, la lingua si trova quasi inerte: è nella sua cava; mentre nell'opera d'arte è vivissima, à movenze piene di grazia e di brio. [...] Il Manzoni fu poi un gran disaccademizzatore [...] della lingua italiana, riportandola all'uso vero parlato, e un grand'educatore di quale, tra gli strati della lingua parlata, fosse meglio servirsi [...]. Sotto questo rapporto l'indagine non breve de' mutamenti manzoniani può essere utile più di qualunque altro studio a chiunque si voglia educare non a caso a metter in carta" (p. V). Ecco dunque chiari i due aspetti del commento di Petrocchi: quello filologico, volto al censimento delle scelte manzoniane nell'ambito delle correzioni e alla individuazione del sistema linguistico che da esse risulta, e quello "estetico", cioè stilistico, volto alla motivazione concreta delle scelte. S'impostava così, sulla mossa del Folli, una critica delle varianti che superava l'ambito soggettivo della lin-

gua artistica individuale per proiettarsi sullo sfondo di due realtà istituzionali: la lingua della tradizione letteraria e la lingua del fiorentino vivo, messe a confronto per la creazione di una nuova lingua letteraria, poi proposta come lingua nazionale. Il commento di Petrocchi compare nella fase in cui la più che ventennale disputa sulla "questione della lingua" si è placata nel senso che la soluzione manzoniana, benché respinta dai maggiori linguisti, filosofi e scrittori, e dalle insormontabili difficoltà di piena attuazione, opera efficacemente nella scuola e nella lessicografia, e le stesse correzioni della Ventisettana, ignorate o disapprovate nei primi decenni, riscuotono il consenso di giudici affinati e non toscani, come D'Ovidio. Il quale si adoperò, come scrisse, "per una giusta conciliazione fra la dottrina manzoniana e le più o meno avverse, tra le quali capitalissima quella dell'Ascoli", ammettendo l'esigenza sociale e pratica della proposta di Manzoni non meno che le ragioni storiche dell'Ascoli, e indicando l'opportunità di seguire l'uso o la tradizione a seconda del genere letterario e della tempra intellettuale dello scrittore. Spirito di conciliazione che illumina le finissime osservazioni sulle correzioni dei *Promessi sposi*. Ma come, sul piano del fare, di contro alla (*more solito*) riduttiva enunciazione di Manzoni nella lettera a Giambattista De Capitani del 13 luglio 1871 (A.M., *Tutte le lettere* a cura di C. Arieti, Adelphi, Milano 1986, III, n. 1538, p. 397), di non potere in coscienza accettare il merito che gli si attribuiva di quelle correzioni, "giacché il mio scopo principale essendo stato quello di mettere quel povero testo nella lingua viva di Firenze, meglio di quello che m'era riuscito la prima volta, avevo chiesto l'aiuto di varie cortesi persone di quella città, e rifatto, in una grandissima parte, secondo mi veniva suggerito da loro", stava da un lato il metodo da lui instaurato di un paragone tra la lingua letteraria e un idioma vivo mediante una inchiesta sul campo, dall'altro l'accettazione discrezionale dei risultati dell'inchiesta secondo la topica esigenza stilistica; così, sul piano del commentare, di contro al critico inquadramento storico e stilistico delle principali varianti manzoniane proposto da D'Ovidio sta, nel commento di Petrocchi, la ininterrotta e puntualissima valutazione di tutte lungo tutto lo sviluppo del testo col paragone di una nativa totale testimonianza della lingua viva e del criterio della teoria linguistica enunciata da Manzoni dopo la revisione del romanzo. Viene da chiedersi se e in che misura tale impianto, mi si lasci dire, integralistico transigesse col senso della tradizione e dello stile, di cui abbiamo visto il commentatore tutt'altro che sprovveduto, e con la sua esplicita ammissione che le correzioni manzoniane costituivano nell'insieme "un capolavoro di finezza artistica degno di studio" e pertanto s'imponeva di distinguere in esse "quel che veniva dalle riflessioni artistiche e estetiche dell'autore e quello che accettava solamente in base all'autorità dell'uso fiorentino" (Introd., p. III).

Essendo innegabile la connessione del dizionario scritto (oltre che mentale) di Petrocchi col suo commento manzoniano, non sarà inopportuno esaminare quanto le categorie di valutazione linguistica adottate nel primo corrispondano a quelle adottate nel secondo. Le categorie con cui il dizionario - come dice l'autore - contrassegna le parole concettuali e funzionali appartenenti alla lingua viva ma non comune, sono: *letterario* (*aura*, *ambidue*, *checcnessia*, *brando*), *popolare* (*cascare* invece di *cade-*

re, *buttare* invece di *gettare*, *andare* invece di *recarsi*), *volgare* (*drento*, *propio*, *con meco*), *triviale*, *non comune* (*bilicare*, *biliare*, *comeché*), *non popolare* (*stiratrice*, *anteporre*). Nella tavola, poi, delle abbreviature tra le qualificazioni grammaticali e tecniche compaiono connotazioni anche stilisticamente rilevanti: *antico*, *avvilitivo*, *eufemismo*, *familiaramente*, *figurato*, *iperbolico*, *ironicamente*, *disusato*, *metaforicamente*, *peggiorativo*, *poetico*, *proverbio*, *proverbialmente*, *scherzevolmente*, *spregiativo*, *usato*, *usabile*, *vezzeggiativo*. Ed ecco le qualificazioni non grammaticali presenti nella tavola delle abbreviature del commento: *accademico*, *antico*, *comune*, *equivoco*, *familiare*, *figurato*, *fiorentino*, *graziosamente*, *iperbolicamente*, *letterario*, *poetico*, *popolo*, *proverbio*, *proverbiale*, *scherzevole*, *spregevole*; ma basta scorrere le note per trovarne molte altre: semplici, quali *affettazione*, *ambiguo*, *antiquato*, *arcaico*, *barocco*, *beffardo*, *comico*, *confidenziale*, *contadinesco*, *efficace*, *espressivo*, *fine*, *limitato*, *latinismo*, *lombardismo*, *lombardo*, *meno comune*, *nobile*, *pedantesco*, *rinfornativo*, *vieto*, *violento*; e combinate, quali *arcaico accademico*, *letterario accademico*, *letterario arcaico*, *letterario barocco*, *letterario pedantesco*, *letterario poetico*, *letterario e volgare*, *vieto e pedantesco*, *volgare e contadinesco* ecc. Che la griglia qualificativa sia, benché congenere, più ampia nel commento che nel dizionario non stupisce, perché l'analisi lessicografica verte su elementi scarsamente o nullamente contestuati, e quindi è più astratta e schematica, mentre quella del commento si arricchisce della concretezza del contesto e della interanimazione dei suoi fattori. Basterà fare due esempi: alla pag. 45 del commento, a proposito del passo "[Bettina] le [a Lucia] fece intendere accortamente che aveva qualcosa da comunicarle" (cap. II, 58), la nota 6 commenta la correzione di *qualche cosa* in *qualcosa* qualificando il primo come "meno familiare". Si ha un progresso sul dizionario, che al lemma *qualcosa* dice soltanto "Lo stesso che *Qualche cosa*", progresso dovuto evidentemente a uno stimolo del contesto. Ancora: a pag. 41, a proposito del brano "Renzo camminava a passi infuriati verso casa, [...] con una smania addosso di far qualcosa di strano e di terribile" (cap. II, 47), la nota 25 commenta la medesima correzione di *qualche cosa* in *qualcosa* dicendo del primo: "Meno comune e meno rapido per l'idea che esprime", dove la connotazione, evidentemente stilistica, di rapidità è ispirata dal contesto; il dizionario infatti, sotto il lemma *qualcosa*, non ne fa cenno. L'altro esempio concerne la parola *impaccio*, sempre sostituita con *impiccio*: la prima volta quando don Abbondio si stizzisce con Perpetua: "Quasi fosse lei nell'impiccio, e toccasse a me di levarmela" (cap. 1, 74), la seconda quando don Abbondio si consulta angosciosamente con sé stesso sull'intimazione dei bravi: "Quant'impicci, e quanti conti da rendere!" (cap. II, 2); delle volte successive non importa parlare, giacché per quelle il commento rinvia esplicitamente o implicitamente alla motivazione delle prime due. Nel primo caso dunque la nota 8 di pag. 27 chiarisce. "*Impiccio* dice più i guai. *L'impaccio* può esser senza guai e facilmente superabile"; e nel secondo la nota 14 di pag. 29 allarga il confronto: "Gl'*impacci* son più grossi e più facili a vedersi e fors'anche a schivarsi. Gl'*impicci* indicano più aggrovigliamento, noia, seccatura ecc., e danno più da pensare. *L'impaccio* è un ostacolo; *l'impiccio* è un guaio. L'essere p.e. stretti cugini sarà un *impaccio* al matrimonio; avere molti debiti sarà avere degl'*im-*

picci, e via discorrendo". Il dizionario, sotto *impaccio* definito "La cosa che impaccia, e Lo stato di cose che impacciano" richiama *impiccio* semplicemente come "più popolare", senza rinvio; sotto *impiccio*, dopo aver detto "Lo stesso e più popolare di *impaccio*", aggiunge i significati di "imbroglio, noia, fastidio" e poi quello di "debito", estranei ad *impaccio*. Manca insomma il confronto diretto e differenziale dei due sinonimi, quale si trova nel commento, certo provocato dalla sostituzione. La "filologia" di Petrocchi ne ha dunque assottigliato la lessicografia.

3. Daremo un'idea del minutissimo commento di Petrocchi con una campionatura estesa ed una episodica. Ma poiché essa verterà sulla parte che motiva il ritorno dell'opera nella cultura odierna, sarà bene premettere un cenno alla parte che per noi è di minore interesse e tuttavia colloca l'interpretazione di Petrocchi tra le migliori del suo tempo e fa di lui un manzonista egregio. Alludo alle note che egli chiamava storiche ed estetiche e che nell'introduzione dichiarava "saltabili a piè pari" dal lettore cui non giovassero (p. VI). Evidentemente riteneva che il suo contributo capitale alla interpretazione del romanzo fosse quello "filologico", cioè pertinente alle correzioni, a cui non pensava di attribuire valore "estetico"; mentre per noi, che concordiamo con lui quanto alla precedenza, nelle sue osservazioni linguistiche e soprattutto in quelle stilistiche sta una valida chiave della prosa manzoniana. Detto questo, bisogna riconoscere che le note storiche sono, secondo l'esigenza archivistica della storia letteraria del tempo, documentatissime e frutto non solo d'informazione ma di personale ricerca: quale ad es. quella bibliografica sul testo dei "Padri del deserto" eventualmente usato dal sarto del villaggio (p. 645 n. 18); e che le note "estetiche", come ad es. quelle sulla figura di don Abbondio (p. 10) e di don Ferrante (p. 718 sg.), sono non solo al corrente della saggistica contemporanea, e con essa in vivace discussione, ma spesso superiori per una penetrazione di piena intelligenza nel cosmo manzoniano. La discussione con gli altri interpreti, che accende anche le note linguistiche, ci mostra che il Petrocchi erudito non spenge il Petrocchi scrittore, e che anzi questo, benché minimo, ha un punto di vantaggio nel comprendere il concepire e lo scrivere di uno scrittore grande. Gli interpreti con cui egli discute frequentemente, consentendo o dissentendo senza rispetti umani o accademici, sono Tommaseo, Rigutini, D'Ovidio; né manca il riferimento a De Sanctis, o il sagace confronto con lo stile di altri autori. A proposito, ad es., della sostituzione di *con gran dolcezza a umanissimamente* nella descrizione del comportamento di donna Prassede verso Lucia (cap. XXVII, 36) Petrocchi osserva: "*Umanissimamente*. Avverbo d'impostatura letteraria, che starebbe bene in altro stile, p.e. del Carducci" (p. 716 n. 2). E contro la censura "Questo è un cattivo periodo" che Tommaseo fa a un passo del primo soliloquio dell'innominato ("L'ho servito perché... perché ho promesso: e ho promesso perché... è il mio destino", cap. XXI, 13) Petrocchi ribatte: "Cattivo periodo? e perché mai? Voleva dire infelice per quel contrapposto d'idee? Ma è la guerra che si agita in cuore dell'Innominato; e però sono così vari questi contrasti. Quanti se ne potrebbe trovar di simili in Shakespeare che il Manzoni amava tanto!" (p. 497 n. 3); ed anche prima, all'inizio di questo soliloquio, ha rimprove-

rato a Tommaseo di non capire che "ormai come le onde del mare i pensieri [dell'innominato] vanno e vengono, e lo sospingono fatalmente dove da principio e' non vorrebbe andare, e dove poi finalmente sarà contento d'essere andato" (p. 496 n. 1). Con altri critici o emuli di Manzoni Petrocchi è più sbrigativo: ecco come decapita Giovanni Rosini: "G. Rosini su questa monaca [...] imbastì un romanzo, non so se più barocco per il tessuto o ridicolo per la forma, miscuglio di triviale e di accademico, che egli credeva un miracolo d'arte ..." (p. 190 n. 7); e come striglia, in una bella nota sul ritratto di Lucia ricavabile dalle osservazioni di donna Prassede (cap. XXV, 30), Luigi Settembrini: "Qui non possiamo trattenerci dal rammentare che una delle accuse del Settembrini, in quella sua critica *facilis ac levis*, e che i buoni critici *in levi habent*, all'arte dei *Promessi sposi*, era appunto questa. Diceva (e sia un saggio di tutto il suo modo di giudicare): 'Come sono gli occhi di Lucia? non si sa: ella li teneva sempre chinati a terra per pudore. Un altro poeta, e specialmente un francese, quali occhi avrebbe dati a quella fanciulla?'. La questione è che il Manzoni non si balocca come un artista mediocre in linee inutili: dice una cosa, la dice bene, e chi non sa leggere, peggio per lui" (p. 650 n. 1).

Un carattere del commento, abbiamo detto, è di svolgersi prevalentemente nell'ambito delle correzioni, il che costituisce un limite, ma quell'ambito è spesso superato, per la forma e per la sostanza, dalla discussione con gli altri interpreti e anche dalla bellezza di un'espressione che colpisce la sensibilità di Petrocchi indipendentemente dall'essere stata oggetto di ritocco. Gioiello della Ventisettana è e resta, ad es., nella descrizione del cielo plumbeo sul lazzeretto (cap. XXXIV, 4), l'*inerte* che qualifica il nebbione "che pareva negare il sole, senza prometter la pioggia"; sul quale "Bellissimo quest'aggettivo" esclama il commento, citando la corrispondenza carducciana in *Davanti a una cattedrale* (p. 950 n. 1). Più spesso lo spunto alla nota autonoma è dato dalla osservazione inaccettabile di un commentatore: p.e., dove la moglie del sarto (cap. XXIV, 34) dice a Lucia: "Tutti s'ingegnano oggi a far qualcosina, meno que' poveri poveri che stentano a aver pane di vecce e polenta di saggina; però oggi da un signore così caritatevole sperano di buscar tutti qualcosa", Tommaseo nota: "*Oggi però* doveva dire" e il Rigutini si accoda con "Essendo *però* in senso avversativo di *per altro*, doveva essere soggiunto a *oggi*". L'accusa è dunque di una correzione mancata; e Petrocchi non si tiene dal ribatterla: "Spiegazioni che non spiegano niente. Diremo: i puristi d'oggi non vogliono il *però* prima; in principio della proposizione, e i puristi [...] di trent'anni fa non lo volevano nemmeno in senso avversativo [...]. Ci volle tutta la buona volontà del Fornaciari padre, per dimostrare quanto sragionavano. Ora negano il permesso al povero *però* di star in principio di proposizione; ma, se è forse meno comune, nell'uso c'è; e da un pezzo, perché anche Dante scrisse: 'Però quel che non puoi avere inteso'" (p. 600 n. 8). Altro intervento contro l'accusa di una correzione mancata è nella nota all'espressione *supplire all'esigenza* nell'avvio del cap. XXXII, in merito alla quale Rigutini aveva puristicamente osservato: "Frase di cattivo conio. È un abuso l'adoperare la voce *Esigenza* nel senso di *Ciò* che è richiesto da checchessia", annusando poi, nel senso di "pretesa", puzzo di gallicismo. "Io scommetto mille contro uno - beffeggia Petrocchi - che il lettore a

priori, messo tra due: d'escludere l'abborrita parola *Esigenza*, oppure il *Checchessia*, che in questo periodo adopra il Rigutini, esclude con applauso più volentieri questa che quella", e prosegue invocando l'uso (p. 866 n. 1). Così Petrocchi reagisce alle pedanterie grammaticali e alle regole immaginarie; ma ancora più fortemente alle incomprensioni che banalizzino il rigoroso cristianesimo e l'intransigente moralità di Manzoni equivocando sul significato del suo umorismo e della sua metodica dissimulazione, come quando, nella lunga nota sulla non portentosa umiltà del marchese erede di don Rodrigo (cap. XXXVIII, 46: p. 1102 n. 11), si scaglia contro le "menti rattrappite, attaccate come ostriche ancora al medio evo", le quali non avvertono che "la fiumana dei tempi sospinge alla fratellanza sociale" (p. 1105).

Anche quest'ultima nota prescinde dalle correzioni, ma si collega alla precedente, che così commenta la sostituzione di *assistere a un po' di quel primo convito con star lì un poco a far compagnia agl'invitati*: "Star lì un poco vale un tesoro; e quel poco che ci stette, piegò il suo marchesato all'umiltà di servirli, come fa il papa che una volta l'anno lava i piedi agli apostoli" (p. 1102); passo che citiamo non tanto per mostrare gli umori libertari e il rigorismo di Petrocchi, quanto la sollecitazione che esercita sulla sua acuta sensibilità il fatto linguistico, vero motore del commento sia per l'aspetto stilistico che per quello dei contenuti. L'erudizione documentaria, talvolta eccessiva fino a diventare ingombrante, e scolastica, e l'informazione letteraria fanno corona, inevitabilmente datata, a un nucleo di forte originalità, che sopravvive al suo tempo come testimonianza idiomatica (munita però di consapevolezza e cultura linguistiche; che giungono fino alla dotta nota etimologica su *monatto*, p. 879 n. 16, con l'appello a Nigra e a Salvioni, citato insieme con D'Ovidio e con Caix anche a proposito del Forno delle grucce o *Prestin de Scanz*, p. 279 n. 9) e come esperimento d'integrale motivazione del percorso creativo della Quarantana.

4. Se, per fare una campionatura estesa, prendiamo il commento dell'episodio di Cecilia (cap. XXXIV, 47-52, pp. 972-975), vediamo che delle 46 note solo 8 non concernono correzioni. La prima delle 8 è per segnalare "uno de' soliti anacoluti felici di questo romanzo" nell'enunciato *una donna, il cui aspetto annunziava una giovinezza avanzata, ma non trascorsa; e vi traspariva una bellezza velata ecc.*, e per negare l'abuso di contrapposti rilevato da Rigutini; la seconda per contraddire alla insoddisfazione tommaseiana del celebre *bellezza molle a un tempo e maestosa ecc.* ("Tutte queste linee non sono belle, ma divine. Il Tommaseo stranamente commenta: 'Vero, ma non detto bene'"); così la terza e la quarta alla censura "Lungo", sempre tommaseiana, del passo *Ma non era il solo suo aspetto ecc.* ("Provatevi a toglier qualche linea") e del passo *come se quelle mani l'avessero adornata ecc.* ("Dica il lettore se c'è nulla di più soave"); la quinta è la discreta difesa di *bianca a guisa di cera*, usato per la manina penzolante della morticina, invece del più popolare e preferibile, secondo Venturi e Rigutini, *bianca come la cera* ("Non si dirà che sarebbe stato male; ma qui si tratta d'uno stile più elevato, e qualche cosa bisogna concedere; e a noi pare che un pochettino d'orecchio deva dire a tutti che *a guisa di cera* dà una maggiore morbidezza e venustà"; concessione dell'anima letteraria di Petrocchi con-

tro "l'autorità dell'uso fiorentino", non dissimile da quella fatta col mero silenzio sull'enunciato *il capo posava sull'omero della madre*, mentre alla *reticella verde, che cadeva sull'omero sinistro* del bravo, messaggero di don Rodrigo (cap. I, 12), aveva obiettato: "Omero della lingua nobile, non capisco come il Manzoni l'abbia lasciato qui trattandosi specialmente di sicari" (p. 11 n. 23); la sesta è una osservazione del commentatore a *la lasciò cadere* [la borsa nella mano del monatto]: "Avverti: senza toccar la mano turpe di costui"; la settima è ancora il rimbecco a una riserva di Tommaseo sull'*addio, Cecilia! riposa in pace!* ecc." ("Il Tommaseo nota: 'Così non parla una madre in quell'atto'. Povero Tommaseo! Per lui neanche Lucia poteva dire 'Addio, monti ecc. ecc.' La questione della critica artistica è prima di tutto quella di sapersi orientare; e la realtà non si trova, se prima non è diventata idealità nella mente dello scrittore e del critico"); l'ultima per contrastare ancora una volta il Polonio-Tommaseo (come Petrocchi lo ribattezza), quando osserva che le ultime parole della madre *e non me sola* sono troppo studiate ("È invece una di quelle linee che prima del Manzoni non riscontriamo nella nostra letteratura se non in Dante Alighieri").

Ho citato tutti questi casi per mostrare come lo scontro tra diversi o contrari giudizi critici si fonda talvolta su predicati di nessuna validità assiologica. Sono usati predicati acritici, diametralmente opposti o eterogenei, come *non detto bene / divino, lungo / soave o divino* e simili, sì che alla insignificanza della botte corrisponde quella della risposta; oppure si fa appello generico alla *auctoritas* di un Dante e perfino di un Leonardo: "Un quadro di Leonardo non sarebbe più bello". Ma quando argomento del giudizio è il fatto linguistico, il risultato è spesso un contributo critico. Seguiamo dunque saltuariamente il commento delle correzioni di questo episodio.

Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci: correzione di *d'un in d'uno*: "D'uno si sofferma di più, e diventa più solenne". Il commentatore è dunque sensibile alla durata, alla scansione dei segmenti melodici, al tono lirico; trascura invece la collocazione ritardata del soggetto *una donna*, che ha un effetto epifanico e consente uno sviluppo organico del discorso. Sente poi l'incanto della simmetria dei due "contrapposti" (*giovinezza avanzata, ma non trascorsa - bellezza velata e offuscata, ma non guasta*), ma non riesce a motivarla con la "rettorica discreta, fine, di buon gusto". Motiva però acutamente la sostituzione di *una gran pena con una gran passione*: "Gran pena è meno. La passione è più complessa, e comprende tutto l'animo: è la passione della madre". *La sua andatura era affaticata* è corretto su *L'andar suo era faticoso*, perché il tutto è letterario poetico. *Attestava un'anima* sostituisce *indicava un'anima* perché *indicare* "è assai meno; e poi è un verbo che gli fa più comodo dopo", dove in *la segnasse così particolarmente alla commiserazione* soppianta il *segnasse*, "in questo senso, letterario". Altre correzioni vengono motivate con la ricerca del più comune e del più semplice, cioè dell'uso; come nel caso di *tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo* invece di *composta, con le chiome divise in su la fronte, in una veste bianca, mondissima*, "tutta roba letteraria - trionfa il fautore dell'uso -, perfino ridicola, come quel *mondissima*". *Adornata per una festa* è corretto su *ornata*, perché "ornare si dice di cose"; ma la distinzione non è così netta nel dizionario e non risulta nel Giorgini-Broglio, che connota *adornare* come forma

più intensa. In *per una festa promessa* [...] e *data per premio* il comune *data* ha espulso il letterario *conceduta*. In *la somiglianza de' volti* è lodata la soppressione dell'indicativo *quei* (*di quei volti*) e non è biasimato *volto*, altrove giudicato parola nobile e limitata di contro al più spregevole *faccia* e a *viso*, che "dice meglio lo sguardo"; e in *la bambina dalle braccia* è apprezzata la cancellazione del personale *sue* (*dalle sue braccia*) come inutile, superfluo; nuovi segni di comprensione della essenzialità lirica del testo e della sua dignità. Acuta è la motivazione di un intervento non lessicale, ma sintattico, concernente il proiettivo *ecco*: *Ed ecco un turpe monatto avvicinarsi alla donna, e far vista di torre il peso dalle sue braccia* passa a *Un turpe monatto andò per levarle la bambina dalle braccia* perché "ed ecco interrompe con troppa violenza la continuità, e richiama troppo l'attenzione nel monatto". E, quanto alla retorica manzoniana, è plausibile l'obiezione alla censura rigutiniana sui due *però* consecutivi (*con una specie però d'insolito rispetto* [...] *senza però mostrare sdegno né disprezzo*; duplicità risultante dalla correzione): "No: si fanno degno contrapposto (si contrappone il rispetto al disprezzo) e son distribuiti bene". Interessante è la testimonianza della qualità "volgare" che Petrocchi avverte in *attorno*, sostituito con *intorno*, e anche nel pur letterario *sotterra* sostituito con *sotto terra* (in effetti *attorno* e *sotterra* sono sempre sostituiti e non compaiono più nella Quarantana); ma perspicace ed illuminante è l'osservazione che (nel contesto, evidentemente, manzoniano) la parola comune e semplice è più efficace di quella letteraria o affettata: a proposito di [*il volto*] *de' due ch'esprimeva ancora un sentimento*, corretto su *dipingeva ancora un sentimento*, può lasciar incerti la nota "*dipingeva* è meno", ma diventa chiara quando, confrontando il *la collocò ivi, come sur un letto* della Ventisettana col *la mise lì come sur un letto* della Quarantana, Petrocchi dice esplicitamente: "*Collocò* poteva stare; ma sapeva un po' d'affettazione; la semplicità e l'efficacia del *mise* è evidente". E in modo diverso dice la stessa cosa sulla correzione di *tenendo in braccio un'altra più tenera sua diletta* in *tenendo in collo un'altra bambina più piccola*: "*più tenera sua diletta* [...] fa ridere chi non abbia l'anima tre volte accademica; invece quel *bambina più piccola*, perfettamente d'uso, dà una linea gentile e simpatica che commove". Una serie, infine, di notazioni rivelatrici di un radicale mutamento della funzione verbale muove dalla sostituzione di *La donna*, all'inizio del periodo *La donna, dato a questa un bacio in fronte* ecc., con *La madre*: "Suonan ben diverse - scrive Petrocchi - le due parole"; ed è tale diversità, cioè la sostituzione della *madre* alla *donna* come attante, che sollecita la sensibilità del commentatore a rendersi conto delle modificazioni avvenute in alcuni verbi seguenti, a cominciare dal *voltatasi di nuovo al monatto*, che sostituisce gentilmente *rivolta* ecc. "perché dice tutta l'intenzione, mentre *rivolta* è anche casuale", proseguendo nel *s'affacciò alla finestra*, sostituito al *comparve* ecc. come "ben più efficace: dice tutta la volontà di rivedere la sua povera creatura morta", e nel *fino a che il carro si mosse* completato in *finché il carro non si mosse*, perché "il *non* è d'uso; senza, avrebbe altro senso: che lei stesse lì a vedere fin che il carro stette in movimento"; e terminando nel *che altro ebbe a fare, se non deporre sul letto*, mutato in *che altro poté fare se non posar sul letto*, dove "*ebbe* a poteva stare, ma *poté* è più forte e pietoso". Petrocchi ha insomma avvertito che

l'intensificazione semica di *donna* in *madre* ha prodotto la corrispondente attivazione dei verbi che denotano il suo comportamento.

Spigliamo ora una campionatura episodica del commento, cioè vertente su singoli fatti linguistici e stilistici; in particolare su quegli "anacoluti", come tradizionalmente si chiamano, per i quali Manzoni, avverso, come Leopardi, alla grammatica razionale, aveva viva simpatia, tanto da farne ricerca prima negli "scrittori di lingua" aperti alla lingua parlata, e poi nell'uso fiorentino. Sia Manzoni che Leopardi reagivano alla lingua logicamente normalizzata dai grammatici, in nome di una lingua "ardita e libera" che, anche scritta, conservasse, nei luoghi opportuni, una sintassi espressiva propria del parlato; e in un certo senso precorrevano quella teoria unitaria dell'enunciazione, abbracciante l'enunciazione scritta e parlata, che sarà modernamente formulata da Charles Bally. Già la Ventisettana non manca di anacoluti o modi di dire irregolari (o licenze o spropositi di grammatica, come anche li chiamava ironicamente Manzoni), ma la Quarantana ne è veramente ricca, avvantaggiandosi non solo perché essi costituiscono "una riuscita di espressione felice, sincera, piena, alla quale le regole [cioè le abitudini e convenzioni dette regole] non davano il mezzo di arrivare" (A.M., *Scritti linguistici* a cura di A. Stella e L. Danzi, Mondadori, Milano 1990, p. 46), ma perché li autorizza e impone l'adottato uso fiorentino. E vi ricorrono non solo, com'è ovvio, nelle battute e nei soliloqui dei personaggi umili, ma anche nel discorso del narratore. Questa spregiudicatezza grammaticale di Manzoni è tanto più apprezzata oggi che l'italiano da lingua parlata da pochi e scritta da una minoranza di persone colte è divenuta lingua parlata e scritta da quasi tutta la nazione, e ciò produce una viva compenetrazione tra le strutture del parlato e quelle dello scritto, con la conseguente semplificazione delle seconde. Si è anche fatto studio e raccolta dei modi sintatticamente liberi ed espressivi della lingua antica e di quelli sopravvissuti nella lingua moderna. Vediamo dunque come li considera il commento di Petrocchi.

Nel colloquio tra il padre guardiano dei cappuccini di Monza e Gertrude, questa dice: "Di grazia, padre guardiano, non mi dica la cosa così in enigma. *Lei sa che noi altre monache, ci piace di sentir le storie per minuto*" (cap. IX, 28). Il testo della Ventisettana era "grammaticale": *Lei sa che noi altre monache siamo vaghe d'intendere le storie per minuto*; e Petrocchi commenta: "Nella correzione c'è una sgrammaticatura che essendo d'uso dà molta grazia di naturalezza al discorso" (p. 194 n. 26). Nella fuga al castello dell'innominato per ripararsi dai lanzichenecchi don Abbondio dice a Perpetua: *Non sapete che i soldati è il loro mestiere di prender le fortezze?* (cap. XXX, 8); e così diceva anche nella Ventisettana, salvo il *di*. "Anacoluto vivissimo e opportuno", loda il commentatore; e rincara la dose: "Una linea più ancora nel vero, e avrebbe detto: *è il suo mestiere*" (p. 814 n. 13). Ecco ora un anacoluto usato dal narratore: *tutti coloro che gli pizzicavan le mani di far qualche bella impresa* (cap. XII, 34), corretto su *tutti quelli a cui pizzicavano le mani*: "Il *gli* - nota Petrocchi - è una sgrammaticatura d'uso che, non disturbando il senso, parve all'A. meno pesante di quell'*a cui*" (p. 284 n. 9). Un altro, anch'esso del narratore, è nel ritratto dell'innominato: *Ma ai primi [tiranni] che avevano voluto provar di resistergli, la gli era andata così male* ecc., corretto su *ne era incolto così male* (cap. XIX, 45). Ebbene,

il commentatore sembra non rilevarlo come tale e motiva la correzione con la sola parola "uso". Nel caso invece della devastazione dei forni, da non ritenere il mezzo più spiccio per far vivere il pane, *ma* - Manzoni osserva - *questa è una di quelle sottigliezze metafisiche, che una moltitudine non ci arriva* (cap. XII, 46), il commento prende partito a favore della correzione su *che non vengono nelle menti d'una moltitudine*, costruito "più grammaticale, ma meno spiccio e vivo" (p. 290 n. 7; Petrocchi ignorava che la correzione aveva ricalcato un esempio delle *Lettere scientifiche* di Magalotti, schedato dallo stesso Manzoni tra i modi di dire irregolari tratti da scrittori di lingua: "i polvigli, le pastiglie, le cunzie, l'acqua di gelsomini, i sorbetti, il latte, il cioccolato di fiori e gl'intingoli m'hanno dato modo di moltissime volte ottenere delle cose che la morale, la filosofia e i sonetti non vi sono arrivati", in A.M., *Scritti linguistici* cit., p. 59). Il celebre "*A me mi par di sì*" della vecchietta dell'osteria sulla strada per Gorgonzola (cap. XVI, 24), detestato dai maestri e qui sostituito a un *Io mi figuro di sì*, viene accettato senza obiezioni al pari del suo precedente: "Le frasi usano tutt'e due" (p. 373 n. 6). L'espressivissimo ribadimento pronominale di don Abbondio: "*Guardatemi me*" (cap. XXXVIII, 9), presente già nella Ventisettesima, non è neppure notato; e del pari l'ultimo anacoluto che l'impenitente Manzoni si concede nella chiusa del romanzo: *La quale [storia], se non v'è dispiaciuta affatto, vogliatene bene a chi l'ha scritta*; mentre è fatto osservare al lettore il modo popolare fiorentino della terza persona singolare per la prima plurale *non s'è fatto apposta*, corretto sul normale *non abbiám fatto a posta* (cap. XXXVIII, 69; p. 1116 n. 21).

Sia a Petrocchi che a Manzoni mancavano gli strumenti per analizzare e definire questi fenomeni; ma dobbiamo ammettere che Manzoni, per l'uso mirato e duttile che ne faceva, era più grammatico del grammatico Petrocchi. Ne è riprova il fatto che nei casi in cui il narratore usa la paraipotassi - una volta a proposito di Lucia: *quando l'immagine di Renzo le si presentava, e lei a dire o a cantare orazioni a mente* (cap. XXVII, 28), altra volta in bocca a don Abbondio: *In circostanze che si vorrebbe potersi nascondere sotto terra, e costui cerca ogni maniera di farsi scorgere* (cap. XXX, 6) - il commentatore non si avvede di trovarsi di fronte a un fatto di pseudocoordinazione mirante a un particolare effetto espressivo.

Un altro fenomeno che caratterizza la libertà grammaticale di Manzoni è la sconcordanza. Sconcordanza, soprattutto, col participio passato e di numero tra verbo e sostantivo. Ecco alcuni casi della prima: *visto il padre e Agnese andar verso un angolo* (cap. IX, 19); *gli era balenato in mente una speranza* (cap. XVI, 1); *a questo non vi fu dato né missione, né modo* (cap. XXV, 52); *S'era visto di nuovo [...] unte muraglie, porte d'edifici pubblici, usci di case, martelli* (cap. XXXII, 7). Di questi casi, già presenti nella Ventisettesima, il commento non mostra accorgersi; ma neppure del caso *se [...] non si fosse scoperto una buca nel muro dell'orto* (cap. X, 88), che risulta dalla correzione di *se [...] non si fosse scoperto un gran foro nella muraglia dell'orto*, dove la nota si limita a osservare che "*muraglia* non si dice che nel senso di muro grande, di casa e sim. Qui era dell'orto" (p. 239 n. 1). Invece su *Non essendosi presentato alcuna obiezione ragionevole* (Introd. 11), risultante dalla correzione di *Non essendosi presentato alcun perché ragionevole*, Petrocchi osserva: "Qui il troncamento d'obiezione

non saprei dirlo necessario; e *presentata* tornava forse meglio" (p. 4 n. 6). Doveva però essergli noto che il mancato accordo col participio passato era frequente nella lingua antica, specie quando il participio precedeva il sostantivo, e non solo nel caso di participio assoluto come in "Tolto via questa cagione, noi torneremo migliori amici che mai", che Manzoni schedava tra i già citati esempi di modi di dire irregolari, traendolo dalla *Trinuzia* del Firenzuola (*Scritti linguistici* cit., p. 59).

Più frequente è la sconcordanza di numero tra verbo e sostantivo, non solo quando il verbo precede e quando occorrono enunciati esistenziali introdotti da *c'è, c'era*. Ecco al cap. II, 3 *in due mesi, può nascer di gran cose* che passa inosservato, come poco dopo un *E poi c'è degl'imbrogli* (cap. II, 13); ma non sarebbe dovuto passare inosservato il seguente *Che imbrogli ci può essere?*, dove il *può* è la cosciente correzione di un *ponno*, così come è un voluto trapasso dal plurale al singolare il *permetteva*, invece di *comportavano*, in *Fecero colazione, come permetteva la penuria de' tempi, e i mezzi scarsi [...], e il poco appetito* (cap. IX, 8), neppure esso rilevato dalla nota 23 di p. 32. Questi due casi, in cui la correzione cade proprio sul verbo, sconsigliano dal ritenere la concordanza come il risultato automatico della sostituzione di un sostantivo eseguita senza badare alla compatibilità con la forma verbale, come potrebbe essere avvenuto in *A questi effetti generali s'aggiunga quattro disgraziati, impiccati come capi del tumulto* (cap. XXVIII, 12), testo uscito dalla soppressione di *il supplizio* dopo *s'aggiunga*: *A questi effetti generali si aggiunga il supplizio di quattro popolani* ecc. È curioso che la nota 13 di p. 741 analizzi la soppressione e la sostituzione lessicale senza interrogarsi sulla sopraggiunta sconcordanza. Do qui, per maggiore esemplificazione, altri esempi di sconcordanza di numero tra verbo e sostantivo, che il commento passa sotto silenzio: "*Largo, largo [...], grida lui, e gli alabardieri*" (cap. XII, 23); "*Manca osterie in Milano [...]*" (cap. XV, 17); "*Chi sente un rumore la notte, non gli viene in testa altro che ladri, malviventi, trappole*" (cap. XVII, 12); *ascoltatori, [...] non ne mancava* (cap. XIV, 53); *non le rimase del vivere umano quasi altre idee salvo quelle che ne riceveva in quel luogo* (cap. XX, 48); *quella valle tremenda, dove non s'incontrerebbe che sudditi dell'amico* (cap. XXIII, 56); *non si potrebbe dire con quali applausi e benedizioni fosse accompagnato il drappello liberatore e il condottiero* (cap. XXX, 24); *avanzi e frammenti di quel che c'era stato [...]* *se ne vedeva in ogni canto* (cap. XXX, 44); *C'era soltanto alcuni a cui non riuscissero nuovi* (cap. XXXI, 8); *de' morti, dice che ne risultava cento quaranta mila da' registri civici* (cap. XXXII, 27); "*Se la pigrizia, se l'indocilità della carne ci ha resi meno attenti alle vostre necessità [...]; se un'ingiusta impazienza, se un colpevol tedio ci ha fatti qualche volta comparirvi davanti con un volto annoiato e severo*" (cap. XXXVI, 10).

Cercare la ragione del silenzio del commentatore su comportamenti (per tacere di altri) così vistosamente anomali, rispetto alla normativa grammaticale, nella circostanza che egli commentava soltanto le correzioni è invalidato dal fatto che o per provocazione di altri interpreti o d'iniziativa propria egli non manca d'intervenire su elementi del testo rimasti immutati; e non solo con criteri di proprietà semantica e morfologica secondo l'uso, ma anche di registro stilistico e di pertinenza storica. A quest'ultimo proposito ricordo che, consentendo alle censure di Tommaseo e di

Rigutini all'avverbio *umilmente* usato dal padre Felice nel "sublime" congedo dai guariti della peste ("io vi chiedo umilmente perdono se non abbiamo degnamente adempito un sì gran ministero", cap. XXXVI, 10) - "umilmente toglie forza", osservava Tommaseo; e Rigutini aggiungeva: "Verissimo, tanto più che questo *umilmente* ha in simili locuzioni del convenevole" - Petrocchi concedeva: "Questa volta hanno ragione; senonché... è storico" (p. 1024 n. 16). È poi contraddetto dal fatto che Petrocchi tace quasi sempre o motiva, come abbiamo visto, quelle anomalie in modo generico o approssimativo, anche nell'ambito delle correzioni. Io penso che avessero ragione coloro che sostenevano la prevalente lessicalità della questione della lingua. La sintassi era praticamente esclusa dalle discussioni, anche perché mancante di descrizioni organiche soddisfacenti; lo dimostra, per quanto attiene al Petrocchi, l'assenza di ogni trattazione sintattica nella sua grammatica, che per gli aspetti fonetico e morfologico è interessante e originale. È già molto se il commento, mentre sfiora senza sorpresa la mirabile sintassi, alternante costrutti verbali a costrutti nominali, della reazione gestuale di don Abbondio all'incontro coi bravi ("Diede un'occhiata al di sopra del muricciolo, ne' campi: nessuno; un'altra più modesta sulla strada dinanzi; nessuno, fuorché i bravi", cap. I, 28), nota la correzione di *Mise l'indice e il medio della sinistra mano nel collare* in *Mise l'indice e il medio della mano sinistra* ecc., osservando: "Coll'aggettivo avanti non sarebbe che poetico" (p. 16 n. 7). E già prima, nell'apertura paesistica del romanzo, ha notato la correzione di *elevate su aperti terrapieni* in *elevate su terrapieni aperti* (cap. I, 5), spiegando: "L'aggettivo va sempre dopo, quando è chiamato a specificar meglio; prima, quando è una qualità inerente al soggetto. *La bianca neve* sta bene; *la neve bianca* no, perché non occorre questa specifica" (p. 9 n. 3). Se Petrocchi avesse avuto più senso sistematico, avrebbe, collegando le numerose correzioni dello stesso genere ostinatamente perseguite lungo tutto il romanzo, colto un altro dei cardini della riforma linguistica di Manzoni nel campo della sintassi: l'adozione dell'ordine progressivo contro quello regressivo di tradizione latineggiante e retorica. Il limite dell'intelligenza linguistica di Petrocchi nel suo rapporto col testo manzoniano fu l'incondizionato abbandono al concetto di uso, che troppo restrinse il commento alla testimonianza anche tacita, togliendogli quella duttilità e temperanza che rese possibile l'uscita a Firenze, nel 1881, della *Sintassi italiana dell'uso moderno* di Raffaello Fornaciari. Se giustamente osservava che la forma *presentandosegli* (cap. VI, 52), comparsa in una correzione, "nell'uso toscano sarebbe veramente *presentandoglisi*" (p. 123 n. 1), e che *buttandosegli* del cap. VII, 17, anch'esso uscito da una correzione, "per *buttandoglisi* non usa" (p. 130 n. 20), eccedeva nel rimpiangere la mancata correzione di un *ce n'andavamo* (cap. XXIV, 72) in *ci se n'andava* ("In bocca d'Agnese è un po' pesante questo verbo invece del più comune *ci se n'andava*", p. 662 n. 12), quando avrebbe dovuto ringraziare l'autore di aver messo in bocca ad Agnese un indicativo imperfetto invece del condizionale passato *ce ne saremmo andati*, quale il periodo ipotetico normale, avviato con *Se in vece il signor curato ci avesse detto*, richiedeva. L'aderenza all'uso ci fu anche in Manzoni, ma cribrata dalla discrezione di un genio non meno memore e teoretico che creatore, e anche indebolita da oscillazioni dovute ad un utente non

naturale ma naturalizzato. Scorrendo l'Indice delle note, redatto con la collaborazione di Enrico Dini (pp. 1121-1269), e vedendo lo spazio concesso non solo al lessico e alla fraseologia, ma ai nessi preposizionali e congiunzionali e a certi istituti sintattici, viene da pensare che, se la vita di Petrocchi non fosse stata interrotta prematuramente (tanto da impedirgli anche la stesura di una vita di Manzoni con cui voleva concludere l'opera), egli avrebbe dalla *summa* di esperienza fatta non sul dizionario, dove la lingua "si trova quasi inerte", perché "è nella sua cava", ma sull'opera d'arte dove è vivissima, saputo trarre una idea sintetica della lingua dei *Promessi sposi*. Nella puntualità e frammentarietà necessitate dalla tenace aderenza al testo il commento di Petrocchi - se letto con occhi nuovi, come va letta ogni pagina del passato - è tuttavia riuscito a esplicitare, come si proponeva, l'implicito delle correzioni, cioè "su tante questioni [...] che cosa ne pensasse lui, quell'artista grande della parola" (Introd., p. V); e a farci capire quale poliedrico lavoro, quale complessa fatica sono costate la sua semplicità, e quella "facilità illusoria", che, secondo Ascoli, non manifestava "se non l'esito ultimo e limpido di un'operazione infinitamente complicata", riassorbente le strutture della lingua nelle strutture del pensiero, sì che quelle non facessero aggio sul secondo. Senza escludere il diritto di leggere i *Promessi sposi* con innocenza, noi che ci domandiamo come quel diritto sia divenuto tanto esercitabile in un capolavoro della nostra letteratura, come sia avvenuto - per dirla quintilianamente (I, 6, 39-41) con D'Ovidio - "che la forma non si faccia mai sentire per sé stessa, e la parola non richiami l'attenzione su di sé come parola", riconosciamo, nonostante il dubbio di questo grande studioso, che il commento di Petrocchi ci aiuta a rispondere alla domanda.

Si deve all'amore e alla cura di Fernando Tempesti per la letteratura toscana se gli scritti d'invenzione di Petrocchi sono tornati nelle librerie con la ristampa del racconto *Il mio paese* e delle novelle *Nei boschi incantati* per i tipi della casa editrice Salani, e il compilatore del *Novo Dizionario* ci è apparso scrittore di estrosa fantasia. Che ora gli si affianchi l'ardente manzonista nella sua maggiore fatica lo dobbiamo alla generosa intelligenza della casa editrice Le Lettere, alla quale ne rendiamo grazie. Il vivissimo strumento di esegesi dei *Promessi sposi* è riprodotto anastaticamente dalla edizione originale della casa editrice Sansoni e ne porta impresse le vicende. Uscì infatti in quattro parti successive negli anni 1893 (capp. I-XI), 1897 (capp. XII-XVI, con, premessa, la scusa del ritardo involontario a causa di due anni di riposo forzato), 1901 (capp. XVII-XXVI), 1902 (capp. XXVII-XXXVIII, con l'indice delle note). Proprio l'anno in cui la quarta e ultima parte usciva, Petrocchi cedeva, cinquantenne, alla salute malferma.