

«FO ORECCHIE DA MERCANTE» Proverbi e modi di dire nelle postille e nei *notabilia* manzoniani

SABINA GHIRARDI
UNIVERSITÀ DI PARMA

Abstract – What makes a language alive is its rich heritage of both proverbs and idioms, which are part of our daily speech, giving voice to popular wisdom and common sense, not to mention their ironic thrust. These features of proverbs, passed on from generation to generation, are to be widely found in *The Betrothed* by Alessandro Manzoni. As the most recent studies are showing, proverbs and idioms can be considered the core of Manzoni's linguistic inquiries in his search for a model of language of speech to be used in the novel. The main linguistic tools Manzoni employed for his studies were therefore vocabularies, extensively annotated (such as the *Crusca veronese*, but also the *Vocabolario milanese-italiano* by Francesco Cherubini and the *Dictionnaire des proverbes français* by Pierre de la Mésangère) and, above all, the Florentine comedians of the XVI, XVII and XVIIIth century. Manzoni treasured these comedies as examples of texts which tried to mirror the oral speech of the Florentines, as the hundreds of *notabilia* (underlined expressions), including proverbs, attest. This article will highlight some significant cases of concordances between the *notabilia* and the novel, in order to show the double role of proverbs: a means to portray oral speech (but not only for the dialogues of the less educated characters) and a way to make the prose smooth, as proved by their use in the diegesis or in the historiographic digressions. The study of the Florentine comic tradition not only has affected the language of the novel, but it has even worked at a deeper and creative level, inspiring Manzoni in the creation and development of memorable episodes which were not present in the *Fermo e Lucia*, the first draft of the novel. This is the case of two well-known episodes, which will be fully analyzed in this contribution: the episode built on the expression *fare orecchie da mercante* ('to turn a deaf ear') and the creepy refrain «A chi la tocca, la tocca», mumbled by Tonio.

Keywords: Manzoni; novel; *notabilia*; Florentine comic tradition; *marginalia*; vocabularies.

1. I proverbi dai *notabilia* al romanzo

È tra le pieghe più sottili del romanzo che spesso Manzoni nasconde le riflessioni più profonde, quelle che scandagliano l'animo non solo dei personaggi dei *Promessi sposi*, ma anche dei suoi lettori di ogni tempo e, ancor più in generale, dell'umanità. Si tratta di quei prolungamenti riflessivi che Manzoni affida alla viva voce dei suoi stessi personaggi, o di quelli che,

in altre circostanze, deposita discretamente in coda alla narrazione degli eventi, come nel X capitolo quando, per commentare i comportamenti del principe padre di Gertrude, spiega che «così fatto è questo guazzabuglio del cuore umano»¹. Il romanzo non pone però Manzoni di fronte alla sola sfida dell'esplorazione dell'animo umano – impresa già di per sé quanto mai ardua – ma anche a quella della ricerca di un'adeguata resa linguistica del variopinto affresco di sentimenti e situazioni² che compone la «storia milanese del secolo XVII» (così recita il sottotitolo del romanzo).

È proprio qui, però, nella definizione della lingua del romanzo che, per citare le parole dell'*Introduzione* alla cosiddetta Seconda minuta, «giace la lepre»: Manzoni, che al termine della stesura della Prima minuta, il *Fermo e Lucia*, aveva definito la sua lingua analogica un «composto indigesto» di milanese, francese, toscano e persino latino, deve affrontare il problema cruciale di non possedere ancora quella «lingua di comunicazione» (Nencioni 1993, p. 229) che gli permetta di instaurare, come accade invece per gli scrittori d'oltralpe, quel «sentiment pour ainsi dire de communion avec son lecteur, cette certitude de manier un instrument également connu de tous les deux», come scrive a Fauriel, nel novembre del 1821 (Manzoni 2000, lettera n. 67). Più di quarant'anni dopo, ormai archiviata la travagliata revisione del romanzo, ripercorrendo la sua esperienza di romanziera in un passo dell'*Appendice alla relazione intorno all'unità della lingua e ai mezzi di diffonderla*, l'autore descrive lo sforzo compositivo che *I promessi sposi* gli sono costati anche e soprattutto a causa dell'inadeguatezza dei mezzi linguistici a disposizione:

E ci sarebbe forse da farvi più pietà ancora, se v'avessi a raccontare i travagli ne' quali so essersi trovato uno scrittore non toscano che, essendosi messo a comporre un lavoro mezzo storico e mezzo fantastico, e col fermo proposito di comporlo, se gli riuscisse, in una lingua viva e vera, gli s'affacciavano alla mente, senza cercarle, espressioni proprie, calzanti, fatte apposta per i suoi concetti, ma erano del suo vernacolo, o d'una lingua straniera, o per avventura del latino, e naturalmente, le scacciava come tentazioni; e di equivalenti, in quello che si chiama italiano, non ne vedeva, [...] e non si volendo rassegnare, nè a scrivere barbaramente a caso pensato, nè a esser da meno nello scrivere di

¹ Teresa Poggi Salani, nel suo commento all'edizione Quarantana del romanzo, infatti, non manca di definire quest'espressione «di sapore universale» (Manzoni 2013, p. 313, n. 94).

² È lo stesso Manzoni a provare una sintesi della complessità del suo romanzo nella lettera all'amico *italianisant* Claude Fauriel dell'agosto del 1823: «J'ai fourré là dedans des paysans, des nobles, des moines, des religieuses, des prêtres, des magistrats, des savans, la guerre, la famine, [...] que c'est que d'avoir fait un livre!» (Manzoni 2000, lettera n. 81). Icastica anche la descrizione di Carlo Dossi: «Un romanzo perché sia perfetto – dev'essere, per così dire, un palazzo completo – ci dev'essere la sala, la cucina, la chiesa, la cantina, il solajo, il giardino ... – E tali sono i due divini romanzi dei *Cento anni* e dei *Promessi sposi*» (Dossi 2010, p. 385, n. 3563).

quello che poteva essere nell'adoprare il suo idioma, s'ingegnava a ricavar dalla sua memoria le locuzioni toscane che ci fossero rimaste dal leggere libri toscani d'ogni secolo, e principalmente quelli che si chiamano di lingua [...]. (Manzoni 2000b, pp. 233-234)

Il nodo della questione è proprio la lingua con la quale far parlare le «gente meccaniche» che popolano il romanzo in modo che i loro dialoghi riescano verosimili e al contempo comprensibili per qualunque lettore, «dalla portinaia all'astronomo» (Dossi 2010, p. 101, n. 1671): si tratta infatti di individuare «quello speciale tono medio di conversazione» (De Robertis 1949, p. 85), da impiegare soprattutto quando a parlare sono Agnese, Perpetua, Renzo, don Abbondio o il Griso; per loro, quindi, Manzoni non può che percorrere vie sperimentali.

Già nella fase di revisione tra *Fermo e Lucia* e *Ventisettana* – fase redazionale la cui edizione critica è stata pubblicata, nel 2012, con il titolo d'autore *Gli sposi promessi* – inizia a profilarsi per Manzoni la necessità di abbandonare la coloritura linguistica lombarda, scegliendo così di adeguare il parlato dei suoi personaggi al toscano³, lingua di cui però, lontano da Firenze, ha a disposizione solo saggi libreschi, frutto dello spoglio del *Vocabolario della Crusca* (nell'edizione accresciuta «*d'assai migliaja di voci e modi de' Classici*» curata, tra 1806 e 1811, da Antonio Cesari in collaborazione con i suoi sodali veronesi) e degli autori di lingua «d'ogni secolo». Il contributo della *Crusca* veronese è tangibile, come mostrano gli studi di Luca Danzi, già all'altezza del *Fermo e Lucia* – e allo stesso periodo sono riconducibili anche le postille a Plauto e Terenzio, come messo in luce da Donatella Martinelli, che rivede così la cronologia proposta dal primo editore Domenico Bassi⁴ – ma non è questo l'unico vocabolario che trova accoglienza nello *scriptorium* manzoniano, che in questi anni dobbiamo immaginare ingombro di volumi e carte sui quali, parola dopo parola, locuzione dopo locuzione, si va sedimentando gradualmente la nuova lingua del romanzo.

Tra i vocabolari non si possono non ricordare, anche per l'intensa opera di postillatura cui furono oggetto da parte di Manzoni, il fondamentale⁵

³ Con la sola eccezione per quei casi ove «il modo lombardo fosse non solo intelligibile ad ogni lettore italiano, ma il più proprio ad esprimere italianamente il concetto che si voleva esprimere» (così Manzoni nell'*Introduzione* agli *Sposi promessi*).

⁴ La studiosa sostiene infatti che «è certo che il grosso delle postille è coevo al *Fermo e Lucia* e al travaglio linguistico della ventisettana» (in Manzoni 2002, p. 44).

⁵ Fondamentale per il Manzoni lessicologo più che per il Manzoni locutore, dal momento che l'autore poteva contare sulla perfetta padronanza del dialetto milanese, la sua lingua madre, a questa edizione del vocabolario, anche dopo il viaggio a Firenze del 1827, la collaborazione con i sodali fiorentini, la pubblicazione della *Quarantana* e l'*editio maior* del *Cherubini* (1839-1843), Manzoni rimase a lungo legato, poiché sui suoi margini, postilla dopo postilla, si era creato «un preziosissimo taccuino di lavoro, la sede privilegiata ove fissare, per assaggi, la campionatura di fiorentino parlato che la sorte aveva offerto a un insaziabile appetito» (Danzi 2001, p. 193).

Vocabolario milanese-italiano di Francesco Cherubini (nella prima edizione del 1814, che aveva, quindi, già come modello metodologico la *Crusca* veronese) e il *Dictionnaire des proverbes français* di Pierre de la Mésangère: non sembra quindi un caso che, in rotta verso il fiorentino (per lo meno quello libresco) Manzoni utilizzi come bussole i vocabolari delle due lingue a lui più familiari. Anzi, un altro indizio viene proprio dalla postillatura del *Mésangère*: non una compilazione generica, bensì un dizionario di proverbi, a riprova che il vero obiettivo di Manzoni è la lingua dell'uso, quella che si parla quotidianamente e che fa uso di proverbi e locuzioni idiomatiche. La postillatura di questo dizionario, però, viene troncata a metà circa (all'altezza della voce *manteau*): segno evidente che gli studi linguistici manzoniani sono maturi per altro. È giunto ormai il momento di un improrogabile approdo alla lettura di quel fitto manipolo di *auctores* che compaiono in quasi ogni pagina della *Crusca* e, di conseguenza, del *Cherubini*. Lo spoglio sistematico dei comici, la maggior parte dei quali risulta tra i Citati della *Crusca* veronese, «caratterizza la stampa dei *Promessi sposi*» (Danzi 2001, p. 203), come appunto dimostra la coincidenza tra le locuzioni e le voci sottolineate nella letteratura minore fiorentina e la lingua già della Seconda minuta. A guidare Manzoni verso lo studio e lo spoglio dei comici toscani – per quanto l'importanza del genere comico risultasse già dato acquisito, come mostra il riferimento al modello di Molière nella prima (e unica in italiano) lettera a Fauriel⁶ – è stato però, in ultima analisi, soprattutto il padre Antonio Cesari, nel suo duplice impegno non solo di estensore della *Crusca* veronese, ma anche di traduttore di Terenzio⁷.

Nei margini dei vocabolari, quindi, confluisce, sotto forma di postilla – e non si dimentichino le concordanze interne tra i diversi postillati – solo parte dell'infaticabile studio manzoniano degli autori cinque, sei e settecenteschi, esponenti di quella letteratura ribobolaia che, ricca di proverbi, modi di dire, locuzioni idiomatiche, Manzoni ritiene utile per la prosa del suo romanzo. È quindi indispensabile addentrarsi ulteriormente nel laboratorio dello scrittore per giungere a maggiore comprensione della mole delle opere consultate e del *modus operandi* di Manzoni in questa certosina operazione di setaccio della lingua. Non tutto infatti confluisce, per ovvi motivi, in margine

⁶ Cfr. Manzoni 2000, lettera n. 1, ma il riferimento alle commedie di Molière riemerge anche nella lettera scritta ad Antonio Cesari nel dicembre 1827: «E non è lingua francese quella in cui sono stese le commedie di Molière? O vogliam dire che la lingua in cui sono stese non sia la lingua del discorso? E dovunque s'è detto esser l'uso il signor delle lingue, s'è mai inteso che questa parola *uso* non comprendesse anche il discorso? Anzi la scrittura è ella altro che un'imitazione di questo?» (Manzoni 1986, t. I, lettera n. 276).

⁷ I due volumi contenenti *Le sei commedie di Terenzio recate in volgar fiorentino da Antonio Cesari con note. Postoci innanzi un ragionamento cioè difesa dello stil comico fiorentino* (per l'erede Merlo, Verona, 1816, 8°), postillati, sono custoditi nella Sala Manzoniana della Biblioteca Nazionale Braidense.

alle pagine del vocabolario, «conciato in modo da non lasciarlo vedere» (Manzoni 2000a, p. 234): rispetto alle postille, quindi, la messe dei *notabilia* manzoniani può interpretarsi come la *summa* del più approfondito spoglio degli autori di lingua.

Per procedere con maggiore rapidità nella sua indagine linguistica dei testi della tradizione fiorentinista, quindi, Manzoni generalmente non esegue annotazioni sui libri che consulta e studia, limitandosi a sottolineare con la sua penna o a matita alcune parole, locuzioni o porzioni di frase che, in quanto indicatori dell'uso vivo, destano il suo interesse o possono costituire l'esemplificazione necessaria alle annotazioni sul vocabolario⁸. Quali sono quindi questi testi? *In primis* i sei tomi che costituiscono il *corpus* del *Teatro comico fiorentino contenente XX. delle più rare commedie Citate da' Sig. Accademici della Crusca*, pubblicato nel 1750 a Firenze e ora custodito (con la segnatura 1293-1298) nella biblioteca della casa milanese di via Morone, ma anche – anzi ancora più importanti per lo scarto cronologico minore – i cinque tomi delle *Commedie* di Giovan Battista Fagiuoli (1660-1742), pubblicati a Lucca tra il 1734 e il 1738 da Salvatore e Giandomenico Marescandoli.

Insieme a epistolografi (Caro, Magalotti, Marzimedici, Giovanni della Casa, Lorenzo de' Medici), predicatori (Paolo Segneri), scrittori di scienza e di *res rusticarum* (Galilei, Vasari, Alamanni, Vettori, Soderini, Redi, Lastrì, Gallizioli), storici (Ammirato, Davanzati, Bentivoglio, Segni, Pietro Sforza Pallavicino, Galluzzi), anche questi commediografi rappresentano, secondo la felice definizione di Ascoli nel *Proemio* all'«Archivio Glottologico Italiano», quegli «stuoli di minori» (Ascoli 1975, p. 30) che, per il loro *sermo familiaris*, Manzoni privilegia durante la fase di spoglio della *Crusca*, sui cui margini confluiscono centinaia di citazioni tratte appunto da tali opere.

Restringendo il campo alla predilezione manzoniana per le commedie, si deve senz'altro ricordare come tali opere, di valore non insigne dal punto di vista letterario (con le loro trame piatte, inverosimili e ripetitive), debbano essere valutate come veri e propri libri di lingua, in quanto esse propongono un paradigma linguistico atto all'«individuazione della lingua parlata, ai diversi livelli sociali» (Altieri Biagi 1980, p. 22), utilissimo a Manzoni per attingere a un inestimabile repertorio di voci colloquiali e, appunto, anche di proverbi.

Queste opere, quindi, disvelano con generosità al paziente Manzoni un vero e proprio tesoro linguistico che, per quanto ormai datato (nel caso più fortunato, quello di Fagiuoli, si va indietro di poco più di un secolo), permette

⁸ Per un regesto dei *notabilia* si veda senz'altro Cartago 2013; per alcune proposte di edizione commentata ai *notabilia* manzoniani (con illustrazione linguistica e confronto con la lingua del romanzo), mi sia concesso un rimando a Ghirardi 2016, Ghirardi 2017 e Ghirardi 2018a.

comunque all'autore di avere sentore del linguaggio popolare, sebbene, alla luce degli studi più recenti, sia più corretto parlare, per la commedia cinquecentesca, di «simulazione del parlato» (Antonelli 2022, p. 46) più che di una vera e propria imitazione. Sarebbe impossibile costringere nella misura di un articolo il portato degli scavi linguistici manzoniani, anche limitandosi a proverbi e modi di dire⁹, quindi si approfondirà di seguito solo l'analisi di due locuzioni particolari, nella speranza di rendere un'idea dell'entità della messe linguistica raccolta da Manzoni¹⁰.

Prima di procedere, però, sia consentita un'ultima considerazione di carattere generale sui proverbi e i modi di dire che Manzoni trova e sottolinea: si tratta talvolta di locuzioni evidenziate una sola volta, oppure di espressioni che ritornano quasi ricorsivamente nei *notabilia*, a dimostrazione del loro largo uso nel fiorentino; spesso sono locuzioni idiomatiche che ci suonano ancora familiari (*chi non risica non rosica; fare l'indiano; mettere la pulce nell'orecchio; qualche santo ti aiuterà; fare il conto senza l'oste*, ecc.), per altre invece bisogna avventurarsi nei vocabolari del tempo, alla ricerca del loro significato (*avviluppare la Spagna; promettere Roma, e Toma; cascan le vinacce; aver le voce e un altro le noce; non tirare a merle che abbiano passato il Po*, ecc.); in alcuni casi il modo proverbiale trova accoglienza nel romanzo – o per lo meno in una delle sue stesure – in altri invece rimane appunto lessicale, sempre però a disposizione, se non per il Manzoni romanziere, per il Manzoni lessicologo.

2. Il proverbio *fare orecchie da mercante*

La pinzochera, contenuta nel t. IV del *Teatro comico fiorentino*, fu composta da Anton Francesco Grazzini, meglio noto con il suo soprannome da cruscante, il Lasca, tra il 1541 e il 1546: è tra le commedie che «sembrano

⁹ Un'accurata definizione di modo di dire – la cui caratteristica principale risulta quindi la fissità dei singoli termini e della loro collocazione – viene formulata dallo stesso Manzoni lessicologo: «Perchè ad un accozzo di vocaboli possa essere appropriata una significazione che non risulterebbe dalla ordinaria efficacia dei vocaboli medesimi (e povere le lingue, se dovessero, se potessero privarsi di tutti questi modi di significar altrettante cose), importa che un tale accozzo sia ben determinato, che i vocaboli sian quei tali e quei tanti, e così collocati» (*Della lingua italiana. IV redazione. Libro I, capitolo II*, in Manzoni 2000a, t. II, p. 720).

¹⁰ Uno studio sistematico del *corpus* di proverbi contenuti nei *Promessi sposi* è stato però realizzato da Irene Rumine per la sua tesi di dottorato (XXXV ciclo), che ci sembra corretto ricordare: *Fraseologismi e proverbi nell'edizione Quarantana dei Promessi sposi* (tutor proff. Manuela Manfredini e Paolo Zublena), a.a. 2021-2022. Oltre a un'approfondita ricognizione bibliografica, il lavoro presenta un esaustivo censimento e commento dei proverbi promossi da Manzoni nell'edizione definitiva del romanzo e un confronto con gli altri scritti di natura linguistica dell'autore.

più da vicino appartenere al genere novellistico; ed è [...] tra le meglio concepite e condotte dallo scrittore» (Borlenghi 1959, vol. I, p. 702). Ispirata alla raccolta di novelle laschiana *Le cene*, si riconosce in filigrana, per la burla della «pallottolina di cera» che renderebbe invisibili, il modello di *Decameron* VIII, 6, la celebre novella avente come protagonista Calandrino, beffato in modo simile dagli amici Bruno e Buffalmacco e all'influenza boccacciana si somma inoltre quella della *Calandria* di Bibbiena¹¹. Il legame con la novellistica si riscontra anche nel più vario panorama sociale portato in scena, che mitiga in parte l'inverosimiglianza della vicenda: oltre al convenzionale *milieu* borghese, infatti, il Lasca apre uno squarcio sulla realtà, volgare e plebea, di prostitute, mezzane e ruffiane, come appunto Antonia, l'eponima ruffiana, erede della *lena* del teatro latino.

La trama ricalca quindi modelli già sperimentati e vede alternarsi amori ostacolati, amori inappropriati, beffe inverosimili e peripezie che conducono al consueto *denouement* lieto.

I *notabilia* manzoniani alla *Pinzochera* sono alcune decine: non tantissimi, quindi, se paragonati a quelli che si infittiscono sulle pagine di altre commedie; otto citazioni dalla commedia vengono riportate – talora anche senza una effettiva corrispondenza con i *notabilia* – nelle postille alla *Crusca* e la medesima commedia fu oggetto di spoglio linguistico anche da parte di uno dei più stretti amici e collaboratori di Manzoni, Tommaso Grossi, che non mancò di trascrivere numerose citazioni nei suoi spogli per il *Sentir messa* (Manzoni 2000a, t. I, pp. 424-425, nn. 767-791). Nella *Risposta. Note* compare, inoltre, una citazione da p. 36, marcata dalla piegatura a orecchia dell'angolo della pagina¹²: «*Perchè ragione?*» (Manzoni 2000a, t. I, p. 498).

Una in particolare tra queste sottolineature mostra come il *corpus* delle commedie fiorentine valga talvolta non solo come repertorio linguistico, ma agisca a un livello ben più profondo, creativo, lasciando un segno tangibile nella diegesi. Partiamo dalla porzione di testo che contiene la locuzione – con relativa spiegazione metalinguistica¹³ mascherata nello scambio di battute – che dà il titolo al presente contributo:

¹¹ Gentile individua puntualmente le consonanze tra i personaggi laschiani e quelli della commedia di Bibbiena (in Gentile 1897, pp. 107-108).

¹² Cfr. Cartago 2013, p. 288.

¹³ Per un'ulteriore riflessione sul gusto per «l'approfondimento metalinguistico» nelle commedie cinquecentesche, cfr. Antonelli 2022, pp. 59-61.

Gian. Avvertite a non parlare, e se la madre dicesse qualcosa, che non vi andasse per la fantasia, fate orecchi di mercatante¹⁴.

Gero. Come orecchi di mercatante?

Gian. Non odono se non le cose, che fanno per loro. [p. 56]

I maiuscola a margine¹⁵.

In tutto il romanzo si conta un unico – e anche per questo memorabile – episodio che sfrutta l'espressività del modo di dire proverbiale, giocato sulla classica visione stereotipata di chi esercita la professione del mercante. Siamo nell'*excursus* dedicato alla giovinezza agiata e irruenta di Lodovico, figlio, appunto, di un ricco mercante che aveva però dedicato energie e risorse a occultare, in vecchiaia, le tracce delle origini delle sue ricchezze, per farsi accettare dall'*élite* dominante, che disprezzava il commercio. Nel *Fermo e Lucia* Manzoni associa l'ossessione del padre di Lodovico a quella che tormenta Macbeth nel dramma shakespeariano:

Ma il fondaco, le balle, il braccio gli tornavano sempre alla fantasia come l'ombra di Banco a Macbeth: in mezzo ai conviti, e alle riverenze dei parassiti; e il pover'uomo passò gli ultimi suoi anni nella angustia, parendogli ad ogni tratto di essere schernito, e non riflettendo mai che in verità vendere e comprare non è cosa turpe, e che egli aveva fatta questa professione in presenza di tutto il pubblico senza rimorso.

(*FL*, I, IV 15)

Il riferimento all'«ombra di Banco» e a Macbeth certo non è di immediata accessibilità a un vasto pubblico di lettori, e allora Manzoni ritiene scelta migliore, anche per meglio caratterizzare l'ambiente dove cresce il futuro padre Cristoforo (e quasi novello Francesco d'Assisi), indugiare ancora un momento, prolungando la narrazione con il racconto di un aneddoto. Nella colonna di sinistra del bifoglio (il 37a) su cui Manzoni scrive, nello spazio lasciato bianco per la revisione di quella che diventa già la Seconda minuta, viene aggiunto l'inizio dell'episodio, in cui la lente del narratore ingrandisce la pletora di parassiti che si accalcano al generoso tavolo del mercante:

¹⁴ Il proverbio è chiosato alla voce *mercatante* (ma anche *fare*) della *Crusca*: «*Dicesi in proverb. Fare orecchie di mercatante; e vale Far le viste di non sentire, a guisa che fa il mercatante, quando il prezzo della mercatanzia non gli piace.*».

¹⁵ È ancora difficile dare una spiegazione certa circa la natura e la funzione di questo segno diacritico, che si presenta molto spesso affiancato ai *notabilia*, ma che non risulta negli altri postillati di natura linguistica manzoniani. Probabilmente doveva servire a segnalare *loci* notevoli in vista della redazione successiva di spogli linguistici andati però perduti nelle confuse vicissitudini delle carte manzoniane dopo la morte dell'autore (per alcune ipotesi interpretative di questo peculiare segno di lettura, cfr. Ghirardi 2016, pp. 135-136).

E non si potrebbe dire la cura che dovevano porre quei poveretti a schifare ogni parola che potesse parere allusiva alla antica condizione del convitante. Un giorno, per raccontarne una sola, un giorno, in sul finire della tavola, nei momenti della più viva e schietta allegria, andava egli stuzzicando e pungendo con superiorità amichevole uno di quei commensali, il più onesto mangiatore del mondo.

(*Sp* IV 9)

Nel frattempo, però Manzoni ha letto *La Pinzochera* del Lasca e quel modo di dire, *fare orecchie da mercante*, deve essergli rimasto impresso, andandosi a sommare alla ben più alta suggestione shakespeariana: calza infatti a pennello nell'episodio che ha per protagonista proprio un mercante. Parallelamente, però, l'operazione di revisione ha preso un'altra piega, la portata del lavoro è molto più ampia del previsto e la colonna di sinistra del bifoglio non basta più. Manzoni, quindi, allestisce un nuovo manoscritto, quello appunto della Seconda minuta, dove c'è tutto lo spazio per proseguire l'episodio¹⁶:

Questi, per corrispondere alla celia, senza la menoma ombra di malizia, proprio con la purità d'un bambino, rispose: eh, io faccio orecchie da mercante. Egli stesso fu tosto colpito dal suono della parola che gli era uscita di bocca: guardò con aria incerta alla faccia del padrone, che si era annuvolata: l'uno e l'altro avrebbero voluto riprendere il volto di prima, ma non era possibile: gli altri invitati pensavano ognuno di per se al modo di sopire il picciolo scandalo, e di fare una diversione; ma pensando tacevano, e in quel silenzio, lo scandalo era più manifesto. Ognuno scansava d'incontrar gli occhi degli altri; ognuno sentiva che tutti erano occupati dal pensiero che tutti volevano dissimulare. La gioia per quel giorno se ne andò; e il povero imprudente, o per parlare con più giustizia, disfortunato, non ricevette più invito. (*Sp* IV 10-11)

Manzoni approfitta dunque della locuzione toscana per creare un sapiente gioco tra senso denotativo e senso connotativo; la *parola* incriminata è senza dubbio *mercante*: non appena pronunciata in modo irriflessivo (caratteristica intrinseca del proverbio, del resto) dal commensale, quindi, la locuzione perde il suo *status* di proverbio e l'attenzione viene concentrata non più sull'insieme dell'espressione, ma su quell'unica parola, che viene così estrapolata dal contesto e crudelmente offerta al padre di Lodovico.

Nella Quarantana il passo subisce lievi correzioni che normalizzano il lessico e, per quanto riguarda l'espressione in esame, essa viene volta al singolare, *l'orecchio del mercante*, e viene modificato il verbo *faccio* con

¹⁶ Per la ricostruzione filologica, cfr. Manzoni 2012, vol. II, p. 58.

l'equivalente toscano *fo*. Il *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, infatti, nel coniugare l'indicativo presente del verbo *fare*, fornisce per la prima persona singolare la forma «*Io fo*», specificando poi «meno com. *Faccio*».

Il Lasca non fu il solo, tra gli autori di lingua cinquecenteschi letti da Manzoni, a impiegare tale locuzione idiomatica – presente anche nel commento di Salvini alla *Tancia* e nel poema eroicomico di Lippi¹⁷ – ma si può comunque ipotizzare con buona approssimazione al vero che fu proprio lo studio di questa sorta di testi a suggerire a Manzoni l'idea di costruire *ex novo* l'aneddoto intorno al gioco di parole innescato dal proverbio.

3. «A chi la tocca, la tocca»

Nella commedia in versi *Il Servigiale*¹⁸, rappresentata per il Carnevale del 1556 e raccolta nel t. II del *Teatro comico fiorentino*, Giovan Maria Cecchi sceglie come bersaglio della sua *vis* comica l'avidità che imperversa non solo all'interno del ceto borghese e mercantile, ma che dilaga anche nel clero e nel mondo della cultura.

Anche in questo caso la trama non presenta sprazzi di grande originalità: protagonista è il ricco mercante Domenico, intraprendente *self-made man*, che ostacola l'amore del nipote per una ragazza onesta ma povera e che diviene presto vittima di varie beffe ordite a suo danno – attraverso i convenzionali travestimenti (tra cui quello da servigiale di un convento) – per tentare di appropriarsi delle sue ricchezze; come di consueto, però, proprio quando la matassa degli eventi pare inestricabile, il lieto fine è garantito da provvidenziali agnizioni.

Anche questa commedia assolve perfettamente al ruolo di testo di lingua, dal quale Manzoni attinge espressioni idiomatiche tipiche dell'uso fiorentino (anche se, lo ricordiamo, un uso ancora libresco), sebbene nessuna citazione da quest'opera, diversamente da quanto accadeva per *La Pinzochera*, trovi accoglienza nei margini della *Crusca*. Ci concentriamo ora su una battuta del sensale Agabito, che viene setacciata da Manzoni alla ricerca di locuzioni cui si aggiunge, in questo caso, anche l'interesse per la morfologia del participio passato.

Aga. Eh sì; tu vuoi la burla tu, e hai
Buon confortare, e star da canto al giuoco;

¹⁷ Cfr. Danzi 2001, pp. 238-239.

¹⁸ Cfr. Radcliff-Umstead 1986, pp. 103-110.

Ed a chi tocca, tocchi¹⁹. vedi come
 Egli è grande? e come egli ha viso di bravo?
 Non fu e' già soldato? *Gep.* Sì a Roma
 Fu messo su da certi, tanto che
 E' lo fecion soldato; ma e' finì
 Tosto il mestiero, perchè e' fu veduto
 Alla rassegna, quando e' si traeva
 Gli archibugi, turarsi con le mani
 Gli orecchi. *Aga.* Ah, ah, ve' soldato del tinca!
 Tu m'hai chiaro: oh nol fo io, che son donna. [p. 49]

Tratto obliquo a margine della prima sottolineatura.

In questa sede ci occuperemo soltanto della prima sottolineatura, indicando innanzitutto che una variante del modo *a chi tocca, tocchi* compare anche nei tardi spogli lessicali per il progettato *Vocabolario dell'uso fiorentino*: «*Chi ne tocca ne tocca*. Si dice d'una divisione che non si fa con precisione, ma è convenuto che le parti si contenteranno. *Chi ne tocca ne tocca* ('Chi è sott è sott'). 'Chi le piglia son sue'» (Manzoni 2000a, t. I, p. 986, n. 724).

Di questo proverbio si registrano due occorrenze, entrambe inserite nella Seconda minuta. In *Sp* XII 38 Manzoni sta isolando dalla collettività indistinta le voci di alcuni dei popolani riunitisi per le vie di Milano nelle giornate dei tumulti per il pane; queste le parole di monito sussurrate da uno di costoro al compagno più vicino: «Ho già scorti certi visi, certi galantuomini che girano facendo l'indiano, e notano chi c'è e chi non c'è. Quando poi tutto è finito, si raccolgono i conti, e a chi tocca, tocca». Come si nota, quindi, rispetto all'ipotesto fiorentino, Manzoni elimina il congiuntivo esortativo e riporta entrambi i verbi al modo indicativo, ottenendo un effetto di maggior realismo.

Celeberrimo è invece il secondo reimpiego, quello di *Sp* XXXIII 46, in cui la locuzione proverbiale, non più espressa impersonalmente (il soggetto è infatti diventato la peste), diviene la formula stolidamente ripetuta a Renzo da Tonio, «che già s'era rivelato arguto utente di modi popolareschi nel romanzo: l'ultimo barlume di coscienza che gli rimane, dopo la peste, prende proprio la forma di un proverbio, quasi il restringersi di una fragilità offesa dietro il riparo di una coscienza collettiva» (Gorni 1986, p. 325): «A chi ella tocca, ella tocca». Manzoni pare quindi in questo caso prendere spunto dal proverbio toscano, risemantizzandolo e facendolo assurgere a emblema non solo dell'irreversibile obnubilamento della mente di Tonio, ma soprattutto della casualità con cui il male viene distribuito tra gli uomini. È infatti

¹⁹ Alla voce *toccare* il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (GDLI) registra la locuzione «*A chi tocca tocca, tocchi a chi tocca*: per segnalare o avvertire che nelle proprie critiche, accuse o rimproveri non si ha riguardo per nessuno».

proprio alle parole di Tonio, che in questa scena ricalca, nei suoi comportamenti, un personaggio incontrato tra le macerie di una guerra da Edward, protagonista dello *Waverley* di Scott²⁰, che Manzoni sembra affidare la morale dell'intero capitolo. Nella Quarantana il passo rimane, con la sostituzione del pronome *ella* (riferito alla peste) con la forma soggettiva proclitica, usata anche in toscano, *la*²¹.

Proprio come accadeva per l'episodio del padre di Lodovico, il confronto con la Prima minuta ci mostra come la commedia di Cecchi abbia anche in questo caso incoraggiato la revisione diegetica dell'episodio. In *FL* IV, V 50 Fermo, ritornato al suo paese natale, divenuto ormai uno scenario spettrale, riconosce un uomo – che rimane però anonimo – e che per giunta resta muto di fronte al saluto del giovane promesso sposo:

Guardò se vedeva attorno qualche suo conoscente, qualche persona viva = nessuno; le porte chiuse, o abbandonate; avanzando, scorse un uomo seduto sul limitare; lo guardò, durò fatica a riconoscerlo travisato com'era dal male; ma non fu riconosciuto da esso che gli piantò in faccia due occhj insensati, e non fece motto.

Solo nella revisione della Seconda minuta, quindi, Manzoni decide di far ricomparire sulla scena un personaggio secondario, ma noto. Se la peste, così come i tumulti, provocano un rovesciamento dei valori, ha perfettamente senso rappresentare questo tema nella trasformazione di Tonio nel suo «incantato fratello» e ha senso dare voce a Tonio solo con le parole giuste, facendogli pronunciare un proverbio che diviene macabro ritornello, e che realizza appieno quella funzione che Manzoni attribuiva al proverbio in una massima contenuta in *FL* III, IX 41: «non solo è infallibile, ma ha anche la facoltà di rendere infallibile l'applicazione che ne fa chi lo cita».

4. Una riflessione conclusiva

Lo studio dei *notabilia* ai testi di lingua ha aperto, come si è visto anche solo attraverso l'analisi di poche tessere, un nuovo continente alle esplorazioni sugli studi linguistici manzoniani. Unitamente agli accertamenti filologici, l'analisi dei *notabilia* – spesso considerati una forma minore di postillatura, ancillare rispetto al rango delle postille esplicite – permette talora di

²⁰ Si noti ancora una volta l'armonia del mosaico di fonti che Manzoni allestisce con sapienza: nell'episodio del padre di Lodovico una citazione colta, da Shakespeare, conviveva con le risorse linguistiche della commedia del Lasca, ora il riferimento implicito a Scott (per cui cfr. Manzoni 2023, p. 1016, n. 80) sta accanto alla matrice linguistica della commedia di Cecchi.

²¹ Cfr. Rohlfs 1966-1969, vol. II, § 446.

ricostruire la genesi di singole porzioni di romanzo, permettendo allo studioso di inoltrarsi ancor di più nel laboratorio dello scrittore.

E lo stesso Manzoni, del resto, immerso negli spogli di vocabolari, commedie, trattati, epistolari fiorentini dei secoli dal Cinquecento al Settecento, si trova a fronteggiare un magma linguistico che deve essere schedato, ordinato e, anche, filtrato: non tutto, infatti, può entrare nel romanzo e, da lì, nella lingua comune, come spiega l'eloquente postilla alla voce *dì* della *Crusca*:

A *miei dì* si adopera anche per domandare che una cosa qualunque non vada troppo in lungo, ed è insieme modo di rimprovero. – Cecchi, Ass. 2.^o 7^{al}. La sua frase però non si potrebbe citare per esempio in un libro onesto, come accade spesso con questi comici (Manzoni 2005, p. 157).

Una riflessione linguistico-morale che segna senz'altro la maggiore maturità di Manzoni rispetto, per esempio, a Cherubini, di fronte alle attestazioni dei comici toscani che però, nonostante tutto, rimangono valide *auctoritates* linguistiche, se studiati con l'acribia che a Manzoni certo non manca. Gli scrupoli morali nei confronti dei proverbi del cattolico e illuminista Manzoni sono del resto stati a fondo studiati da Gorni, che non manca di evidenziare l'ambiguità dello scrittore nei confronti della *vox populi*, verso la quale sembra nutrire un misto di «ripudio intellettuale e di curiosità storica» (Gorni 1986, p. 322)²².

Lo studio dei *notabilia* permette, però, di superare in parte queste posizioni, mostrando come ben presto le tensioni ideologiche, morali e religiose sembrino farsi da parte, in nome di un interesse prettamente linguistico: ma anche la questione della lingua, soprattutto per Manzoni, si carica di valenze ideologico-politiche; senza una lingua comune, lo scrive chiaramente in *Marzo 1821*, non può infatti esistere un popolo. E il popolo parla per proverbi e modi di dire. Ecco quindi in parte spiegata la ricorrenza, negli scritti linguistici manzoniani (registri, spogli, appunti per il progettato nuovo vocabolario dell'uso, quesiti sottoposti ai collaboratori fiorentini Gaetano Cioni, Giovanni Battista Niccolini, Guglielmo Libri, Emilia Luti e sua madre Giovanna Feroci Luti) e nelle varie redazioni dell'incompiuto *Della lingua italiana*, di proverbi e modi di dire, ritenuti dal Manzoni lessicologo una parte imprescindibile della lingua d'uso. È infatti l'uso, conclusasi la parentesi libresca, a guidare l'ultima parte della ricerca linguistica manzoniana, che porterà alla revisione in questo senso della

²² Gorni evidenzia infatti le ritrosie del Manzoni illuminista, che non può che rifiutare l'universo di superstizioni di cui sono intrisi i proverbi, ma anche del Manzoni credente, per il quale il Verbo è quello scritturale; accanto a queste istanze convivono però anche quelle del Manzoni romantico, indagatore del patrimonio linguistico e identitario delle nazioni.

«dicitura» del romanzo; romanzo che, a sua volta, ha immesso nella lingua italiana numerose espressioni proverbiali, ancora vitali nell'uso corrente²³.

E, ancora una volta, quindi, i proverbi sono inscindibilmente connessi all'uso vivo, come dimostra un'eloquente postilla alla *Lezione sui proverbi toscani del Cecchi* di Luigi Fiacchi (1818)²⁴:

Qui concede quello che non è da concedere, come altrove sostiene quello che non è da sostenere. In fatto di lingua, la piacevolezza è cosa molto secondaria: l'importante è la *significazione*; e l'importante dei modi proverbiali è appunto l'averne una loro propria, speciale, di rappresentare insomma un complesso d'idee, come un vocabolo rappresenta un oggetto. E questa è la regola (dico la regola della ragione, perché nessuno, ch'io sappia l'ha proposta esplicitamente) per ammettere o escludere i modi proverbiali: vedere quali abbiano una significazione: e la significazione l'hanno, donde, per amor del cielo, se non dall'uso? Dall'uso, dico, e non mica, mica, mica dalla storia del fatto da cui hanno avuto origine, come vuole così stranamente il Cesarotti; e come questi più stranamente gli concede, con tutta la sua voglia di contraddirgli. D'un milione di francesi che scriveranno o diranno, p. e.: *jéter le dévolut*, scommetterei che non ve ne sia mille che sappiano il significato originario di questa frase. E nel volgo milanese potrei trovare un centinaio di simili, usate a tutto pasto, senza che nessuno sappia donde sono venute. Ma è argomento da pagine e non da margini.

Bionota: Sabina Ghirardi è dottoressa di ricerca presso l'Università di Parma (XXXII ciclo), con una tesi dal titolo *La tradizione dei comici toscani nella lingua dei Promessi sposi*. I suoi principali indirizzi di ricerca riguardano i postillati manzoniani di natura linguistica, analizzati nel loro rapporto con la lingua del romanzo. È cultrice della materia in Storia della Lingua Italiana presso il dipartimento DUSIC dell'Università di Parma e docente di ruolo di Lettere nel liceo scientifico.

Dopo diversi contributi in rivista (le edizioni commentate dei *notabilia* manzoniani alle commedie di Cecchi, D'Ambra, Buonarroti il Giovane; le postille al *Dictionnaire des proverbes français* di Pierre de la Mésangère; l'analisi dei moduli della menzogna, delle allocuzioni e delle strategie di ripetizione nei *Promessi sposi*), sta curando la pubblicazione dell'edizione commentata dei *notabilia* manzoniani alle *Commedie* di Giovan Battista Fagiuoli.

Recapito dell'autrice: sabina.ghirardi@studenti.unipr.it

²³ Per un approfondimento, cfr. Debora de Fazio, *Un saggio di fraseologia manzoniana*. I promessi sposi *fra ieri e oggi* (https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Manzoni/2_deFazio.html)

²⁴ Per la schedatura (a cura di Mariarosa Bricchi) e la digitalizzazione del postillato, cfr. <https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/2832>.

Riferimenti bibliografici

- Altieri Biagi Maria Luisa 1980, *La lingua in scena*, Zanichelli, Bologna.
- Antonelli Giuseppe 2022, *Aspetti linguistici della commedia italiana del Cinquecento* in Id., *Il piacere del significante. Dalla commedia delle lingue alla lingua ipermedia*, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 35-64.
- Ascoli Graziadio Isaia 1975, *Scritti sulla questione della lingua*, a cura di Corrado Grassi, Einaudi, Torino.
- Bassi Domenico 1932 (ed.), *Postille inedite di Alessandro Manzoni a Plauto e Terenzio*. In «Aevum», 6, pp. 225-274.
- Borlenghi Aldo 1959 (ed.), *Commedie del Cinquecento*, 2 voll., Rizzoli, Milano.
- Cartago Gabriella 2013, *Un laboratorio di italiano venturo. Postille manzoniane ai testi di lingua*, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano.
- Cianfaglioni Claudio 2005, *Un postillato inedito manzoniano*. In «Quaderni grigionitaliani», 74, pp. 238-250.
- Cianfaglioni Claudio 2006, *Vox populi vox Dei? Proverbi e locuzioni idiomatiche nei «Promessi sposi»*, Abadir «Officina della memoria», San Martino delle Scale.
- Danzi Luca 1992, *Dialetti toscani nel vocabolario milanese*. In «La Ricerca Folklorica», 26, pp. 31-40.
- Danzi Luca 2001, *Lingua nazionale lessicografia milanese: Manzoni e Cherubini*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- de Fazio Debora 2023, *Un saggio di fraseologia manzoniana. I promessi sposi fra ieri e oggi* in Magazine «Lingua italiana» di Treccani.it (https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Manzoni/2_deFazio.html)
- De Robertis Giuseppe 1949, *Il Vocabolario del Cherubini*. In Id., *Primi studi manzoniani e altre cose*, Le Monnier, Firenze, pp. 84-98.
- Dossi Carlo 2010, *Note azzurre*, a cura di Dante Isella, Adelphi, Milano.
- GDLI = Battaglia Salvatore (poi Bàrberi Squarotti Giorgio) 1961-2002, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 21 voll. (con due *Supplementi* a cura di Sanguineti Edoardo, 2004 e 2009, e un *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI e nel Supplemento 2004* a cura di Ronco Giovanni, 2004), consultabile in rete all'indirizzo www.gdli.it.
- Gentile Giovanni 1897, *Delle commedie di Anton Francesco Grazzini detto il Lasca*. In «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa: Filosofia e Filologia», XII, pp. 3-129.
- Ghirardi Sabina 2016, *La voce delle postille «mute»: i notabilia manzoniani alle commedie di Giovan Maria Cecchi*. In «I quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1, pp. 131-212.
- Ghirardi Sabina 2017, *Sentori di lingua «toscano-milanese» nei notabilia manzoniani inediti alla Tancia di Michelangelo Buonarroti il Giovane*. In «I quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 2, pp. 325-377.
- Ghirardi Sabina 2018, *Le postille manzoniane al Dictionnaire des proverbes français di Pierre de la Mésangère*. In «I quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3, pp. 205-232.
- Ghirardi Sabina 2018a, *La ricerca di una lingua «viva e vera» per il romanzo: i notabilia manzoniani al Furto di Francesco D'Ambra*. In «Annali manzoniani», Terza Serie, 1, pp. 133-162.
- Gorni Guglielmo 1986, «Un'iliade di guai»: la parte dei proverbi nei «Promessi sposi». In Bardazzi Giovanni, De Robertis Domenico, Gorni Guglielmo, Böschenstein

- Bernard, Gardair Jean-Michel, Lonardi Giberto (eds.), *Manzoni 1785-1985* (Atti del convegno di Ginevra, 13 novembre 1985), Edizioni Cenobio, Lugano, pp. 319-330.
- Manzoni Alessandro 1986, *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, 3 tt., Adelphi, Milano.
- Manzoni Alessandro 2000, *Carteggio Alessandro Manzoni – Claude Fauriel*, a cura di Irene Botta, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M., vol. 27, Centro Nazionale di Studi Manzoni, Milano.
- Manzoni Alessandro 2000a, *Scritti linguistici inediti*, a cura di Angelo Stella e Maurizio Vitale, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M., vol. 18, 2 tt., Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano.
- Manzoni Alessandro 2000b, *Appendice alla Relazione intorno all'unità della lingua e ai mezzi di diffonderla*, in Id., *Scritti linguistici editi*, a cura di Angelo Stella e Maurizio Vitale, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M., vol. 19, Centro Nazionale Studi Manzoni, pp. 161-251, Milano.
- Manzoni Alessandro 2002, *Postille. Filosofia*, a cura di Donatella Martinelli, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M., vol. 20, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano.
- Manzoni Alessandro 2005, *Postille al Vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, a cura di Dante Isella, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M., vol. 24, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano.
- Manzoni Alessandro 2006, *Fermo e Lucia* (abbreviato: *FL*), edizione critica diretta da Dante Isella, a cura di Barbara Colli, Paola Italia, Giulia Raboni, 2 voll., Casa del Manzoni, Milano.
- Manzoni Alessandro 2012, *Gli sposi promessi* (abbreviato: *Sp*), edizione critica diretta da Dante Isella, a cura di Barbara Colli, Giulia Raboni, 2 voll., Casa del Manzoni, Milano.
- Manzoni Alessandro 2013, *I promessi sposi. Testo del 1840-1842* (abbreviato: *Q*), a cura di Teresa Poggi Salani, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M., vol. 11, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano.
- Manzoni Alessandro 2022, *I Promessi sposi. Edizione critica della Ventisettana* (abbreviato: *Fe*), edizione critica diretta da Dante Isella, a cura di Donatella Martinelli, Casa del Manzoni, 2022, Milano.
- Nencioni Giovanni 1993, *La lingua di Manzoni. Avviamento alle prose manzoniane*. In *Storia della lingua italiana*, collana diretta da Francesco Bruni, il Mulino, Bologna.
- Radcliff-Umstead Douglas 1986, *Carnival Comedy and Sacred Play. The Renaissance Dramas of Giovan Maria Cecchi*, University of Missouri Press, Columbia.
- Rohlf's Gerhard 1966-1969, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Einaudi, Torino (ed. or. *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, Francke editore, Berna, 1949-1954) [si cita per paragrafi].