

*Sentori di lingua «toscano-milanese»  
nei notabilia manzoniani inediti  
alla Tancia di Michelangelo Buonarroti il Giovane\**  
Sabina Ghirardi

Il corpus del *Teatro comico fiorentino*,<sup>1</sup> a fondo meditato da Manzoni nella sua operazione di setaccio della lingua viva testimoniata dalla tradizione fiorentinista del Cinquecento, si chiude con tre commedie – *Il Granchio*, *La Spina* e *La Tancia*, raccolte nel sesto e ultimo tomo – composte da

---

\* Il presente articolo è inserito nell'ambito del Progetto PRIN 2015 FN4ZSN.

<sup>1</sup> Con segnatura 1293-1298, il *Teatro comico fiorentino contenente XX. delle più rare commedie Citate da' Sig. Accademici della Crusca*, pubblicato a Firenze nel 1750, è ora nella biblioteca della casa milanese di via del Morone, sede del Centro Nazionale Studi Manzoni (CNSM). Nel primo tomo sono raccolte *La dote*, *La moglie*, *Gl'incantesimi* e *La stiava* di Giovan Maria Cecchi; nel secondo altre tre commedie di Cecchi: *I dissimili*, *L'assiuolo* e *Il servigiale*; nel terzo tomo sono invece contenute tre commedie di Antonfrancesco Grazzini (più conosciuto con il soprannome da cruscante, il Lasca): *La gelosia*, *La spiritata* e *I parentadi*; la lettura delle commedie laschiane prosegue nel tomo seguente, con *La strega*, *La Sibilla*, *La pinzochera* e *L'Arzigogolo*; il quinto tomo comprende il corpus di Francesco D'Ambra: *Il furto*, *I Bernardi* e *La cofanaria*. Di queste venti commedie, tre non recano segni di lettura: *La moglie* e *La stiava* di Cecchi e *Il Granchio* di Salviati.

autori che ebbero, in virtù delle loro posizioni linguistiche, un ruolo di spicco all'interno dell'Accademia della Crusca.<sup>2</sup> Si tratta infatti di Lionardo Salviati, autore del *Granchio* e della *Spina*, e di Michelangelo Buonarroti il Giovane, autore della commedia rusticale *La Tancia*: opere che dovrebbero dunque essere interpretate soprattutto alla luce della sensibilità linguistica che spinse i due intellettuali verso la sperimentazione e l'applicazione in campo letterario di precise posizioni teoriche. Salviati fu infatti il riconosciuto padre ispiratore del *Vocabolario* dell'Accademia della Crusca<sup>3</sup> – istituzione nata, tra l'ottobre del 1582 e il gennaio del 1583, proprio sotto i suoi auspici, in seguito alla trasformazione della meno gerarchicamente strutturata «piacevol brigata [...] dotta e allegra»<sup>4</sup> dell'Accademia Fiorentina – ma non riuscì ad assistere alla coronazione di tale progetto, portato a termine solo nel 1612 (dopo una gestazione quasi ventennale, iniziata nel 1593), ben oltre i limiti cronologici della sua biografia.<sup>5</sup> Diverso invece il caso di Buonarroti il Giovane, che nel 1597, poiché già aveva compiuto utili spogli linguistici, fu accolto tra i Deputati al *Vocabolario*: il suo impegno nei lavori di compilazione gli valse la partecipazione alla stesura sia della prima che della seconda (1623) edizione del *Vocabolario*. È proprio in qualità di accademico della Crusca, quindi, che Buonarroti il Giovane si dedicò alla composizione di una commedia ambientata nel contado fiorentino, *La Tancia*, appunto, messa in scena la prima volta nel 1611. Il valore

<sup>2</sup> Anche D'Ambra e il Lasca furono tra i primi animatori dei circoli di intellettuali da cui poi sarebbe nata l'Accademia – tant'è che molti *excerpta* dalle loro commedie confluirono tra le colonne del *Vocabolario della Crusca* – ma non si può dire vi godettero del medesimo prestigio di Salviati e Buonarroti il Giovane.

<sup>3</sup> Nonostante fosse ormai morto, i cruscanti impegnati nella compilazione non trascurarono il suo magistero; al contrario si mostrarono sempre debitori verso la sua «eredità linguistica, grammaticale e filologica», come emerge nelle numerose manifestazioni di ossequio contenute nell'avvertimento *A' lettori*, ricco di espressioni del tenore di: «lo 'Nfarinato n'ammaestra», «questa è una di quelle voci che lo 'Nfarinato dice», «Dice lo 'Nfarinato», ecc. (cfr. Giulia Stanchina, *Nella fabbrica del primo «Vocabolario» della Crusca: Salviati e il «quaderno» riccardiano*, «Studi di lessicografia italiana», 26, 2009, pp. 159-160).

<sup>4</sup> Ivi, p. 158.

<sup>5</sup> Sorte analoga, del resto, toccò pure a Manzoni che, ispiratore del *Novo Vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, non potrà vederne il compimento (iniziata nel 1870 l'opera giunse a conclusione nel 1897); potrà solo dedicarvi una facezia poetica, in cui prega ansioso che gli vengano date notizie sui progressi della compilazione: «Dirmi che si lavora, che la lettera A è terminata, o poco meno» (cfr. Alessandro Manzoni, *Poesie* [1985], a cura di Ferruccio Ulivi, Milano, Mondadori, 2011, p. 201).

aggiunto di questo testo, che resterebbe altrimenti, per così dire, ai margini del canone letterario, è rappresentato dunque dalla materia linguistica, e questo Manzoni lo sapeva bene. In uno dei dialoghi ricostruiti da Cristoforo Fabris a partire dal ricordo delle conversazioni che Manzoni teneva nella «stanza di ricevimento del primo piano, dove egli passava con la sua famiglia tutta la sera»,<sup>6</sup> è possibile valutare le osservazioni manzoniane circa l'eclettica opera del nipote del grande Buonarroti. A Manzoni è infatti ben chiaro il suo intento di conferire dignità letteraria e linguistica anche alla voce del contado che, sebbene opportunamente filtrata dalla cultura dell'autore, proprio grazie alle sue opere trovò accoglienza nel *Vocabolario della Crusca*, il quale divenne così non soltanto *turris eburnea* della lingua letteraria, ma anche e soprattutto ricetto della «totalità delle voci»:<sup>7</sup>

Che idea strana, ma resa quasi necessaria dalle circostanze, è stata quella del Buonarroti! – Si voleva mettere nel Vocabolario della Crusca anche alcuni vocaboli del contado di Firenze; ma non si poteva, come non si può, mettervi voci che non sieno state usate da qualche scrittore approvato dall'Accademia: eccoti quindi il Buonarroti, che n'era membro, a scrivere una commedia rustica: e per questo canale le parole sono entrate nel Vocabolario.

Dirò una cosa che sembra un bisticcio, ma è una verità: in quelle parole “Il più bel fior ne coglie” che sono il motto dell'Accademia della Crusca, è compendiato e dichiarato l'errore fondamentale su cui si basa: giacché il Vocabolario di una lingua viva deve contenere non già alcuni, o anche molti, vocaboli scelti, ma la totalità delle voci e delle frasi che formano questa lingua; la quale deve prestarsi a tutti i bisogni, a tutti i rapporti che possono avere fra loro i conviventi in una grande e civile società.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Cristoforo Fabris, *Memorie manzoniane*, Milano, Tipografia editrice L. F. Cogliati, 1901, p. 9.

<sup>7</sup> Questa dunque doveva essere, per Manzoni, la più nobile finalità di un vocabolario; e questa sarà la stella polare di Broglio e Giorgini nella redazione del *Novo vocabolario* (1870-1897), ma il loro fedele rispetto dell'eloquio fiorentino contemporaneo suscitò le critiche di molti, tra cui Graziadio Isaia Ascoli, che espresse le proprie perplessità nelle pagine del *Proemio* all'«Archivio Glottologico Italiano» (cfr. Id., *Scritti sulla questione della lingua*, a cura di Corrado Grassi, Torino, Einaudi, 1975, pp. 5-45).

<sup>8</sup> Fabris, *Memorie manzoniane*, cit., pp. 77-78.

L'*auctoritas* rappresentata da Buonarroti, pertanto, presto si aggiunge al novero degli autori «di lingua»<sup>9</sup> che Manzoni legge e indaga con grande acribia nella sua ricerca di colloquialismi e locuzioni che non rappresentano il «fior» della lingua, ma che possono piuttosto insegnargli, meglio di tante grammatiche, quello di cui ancora non può avere esperienza diretta, ossia il *sermo cotidianus* toscano.

Nel presente contributo – estratto dalla tesi di laurea magistrale *I notabilia manzoniani editi e inediti al Teatro comico fiorentino*<sup>10</sup> – vengono pubblicati e commentati i *notabilia* e i segni di lettura apposti da Manzoni al testo della *Tancia*, fino a oggi ancora inediti, come quelli alla *Spina* di Salviati<sup>11</sup> (i quali, per inciso, rappresentano un *unicum* nel panorama dei *notabilia*:<sup>12</sup> si tratta infatti di centinaia di sottolineature – più di una per pagina,

---

<sup>9</sup> Alessandro Manzoni, *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, vol. 19, 2 tt., Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M.), p. 234 (d'ora in poi: *SL* III).

<sup>10</sup> Tesi di laurea in Storia della lingua italiana, relatore prof.ssa Donatella Martinelli, Università degli Studi di Parma, a.a. 2015-2016.

<sup>11</sup> Di Salviati Manzoni studia, sottolinea e postilla pure alcuni scritti linguistici: l'*Orazione in lode della fiorentina lingua e de' fiorentini autori* (1564) e gli *Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone* (1584). Questi testi sono contenuti in: Lionardo Salviati, *Opere*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1809-1810, 5 voll. (volumi custoditi nella biblioteca di Villa Manzoni a Brusuglio, e ora rintracciabili anche nell'Opac della Biblioteca Nazionale Braidense). Le postille alle due opere citate sono state edite nel contributo di Isabella Becherucci, *Il dialogo con gli storici dei Longobardi. Postille manzoniane edite e inedite*, «Per leggere. I generi della lettura», 3, 2002, pp. 119-127, ma verranno ripubblicate e commentate nella mia tesi di dottorato, confluendo poi anche nel progetto PRIN, cui si accennerà nel prosieguo. Se i *notabilia* sottolineano al solito espressioni o termini notevoli, nelle postille Manzoni enuclea le criticità e le contraddizioni della teoria linguistica di Salviati, che se da un lato si dimostra ferma nell'ossequio dell'illustre tradizione trecentesca, dall'altro espone opinioni contrastanti rispetto alla necessità di un riscontro con la lingua parlata: paradigmatico l'esempio, citato negli *Avvertimenti*, di Ariosto, elogiato poiché «con la feccia del nostro Popolo non ebbe a schifo di spesso rimescolarsi» quando poco prima l'Infarinato si era espresso con *vis* polemica contro il fiorentino del suo tempo, definito «men significante, men breve, men chiaro, men bello, meno vago, men dolce, e men puro, che quel non era, che si parlava, e si scriveva dal medesimo popolo del tempo del Boccaccio».

<sup>12</sup> Per un'introduzione generale sulle caratteristiche e le ragioni di uno studio approfondito dei *notabilia* manzoniani ai testi di lingua e per l'edizione commentata dei *notabilia* alle commedie di Giovan Maria Cecchi, cfr. Sabina Ghirardi *La voce delle*

talvolta anche solo a indicare qualche lettera all'interno di parola – quasi tutte vergate a matita, mentre solo in un'occorrenza è tracciata la consueta *I* maiuscola, tipico segno di lettura dei *notabilia* linguistici). La presenza di cospicui segni di lettura al testo della *Tancia* permette altresì di ritornare, con qualche approfondimento, sulle attente riflessioni di Maria Corti, che aveva invece maggiormente posto l'accento sullo studio manzoniano delle settecentesche *Note* di cui l'accademico fiorentino Anton Maria Salvini, erudito e filologo di chiara fama che però mai disdegnò il *côté* umile e rusticale del fiorentino, corredò la sua edizione della *Tancia* e, soprattutto, della *Fiera*. Nella biblioteca di via del Morone, infatti, è conservato il volume, sottolineato e postillato, *La Fiera. Commedia di Michelangelo Buonarroti il giovane e la Tancia commedia rusticale del medesimo coll'annotazioni dell'abate Anton Maria Salvini* (Firenze, stamperia di S.A.R. per Tartini e Franchi, 1726).<sup>13</sup> La ricchezza di tale commento, che offriva a Manzoni un saggio della lingua viva del '700 (lingua quindi a lui più prossima e aggiornata di oltre un secolo rispetto a quella impiegata da Buonarroti) spiega il motivo per cui *La Fiera* e *La Tancia*, assieme al *Malmantile racquistato*, siano citate così assiduamente ancora all'altezza del 1835, quando sul tavolo di lavoro di Manzoni e del fidato Grossi vi erano le carte e gli spogli preparatori per il *Sentir messa*.<sup>14</sup> Lo studio delle postille alla *Crusca* comparato con le glosse alla *Fiera* e con gli scarsi segni di lettura lasciati da Manzoni in prossimità del testo originale ha portato quindi la Corti ad affermare che maggior interesse aveva riscosso il commento di Salvini, *maxime* laddove trovava un'indicazione circa l'equivalente corrente dell'espressione commentata,

---

postille "mute". I *notabilia manzoniani alle commedie di Giovan Maria Cecchi*, «I quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1, 2016, pp. 131-212; per il commento ai *notabilia* a Francesco D'Ambra, cfr. Ead., *La ricerca di una lingua «viva e vera» per il romanzo: i notabilia manzoniani al «Furto» di Francesco D'Ambra*, in corso di stampa in «Annali Manzoniani».

<sup>13</sup> Per l'edizione di postille e *notabilia* a questo volume, cfr. Gabriella Cartago, *Un laboratorio di italiano venturo. Postille manzoniane ai testi di lingua*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2013, pp. 84-114. Nel medesimo volume, alle pp. 255-295, la Cartago pubblica pure i *notabilia* alle commedie del *Teatro comico fiorentino*: mancano però i *notabilia* alla *Tancia* e alla *Spina*.

<sup>14</sup> Per gli spogli di Grossi, che oltre al testo della *Tancia* si servì anche delle *Note* di Salvini, cfr. Alessandro Manzoni, *Scritti linguistici inediti*, a cura di Angelo Stella e Maurizio Vitale, vol. 18, 2 tt., Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M.), pp. 435-440, nn. 985-1041 (d'ora in poi: *SL II*).

introdotta da «noi diciamo, come suol dirsi, da noi detto, significa, cioè; vale a dire che al Manzoni non interessa la frase tipica, il ribobolo, il giuoco di parole, l'uso espressionistico o semplicemente popolaresco del Buonarroti, bensì il corrispondente normale, di tono medio, della parlata toscana, la traduzione in lingua comune del Salvini».<sup>15</sup> La predilezione di Manzoni per la *medietas* linguistica, lontana dagli eccessi della parlata del «popolazzo» (per usare un'espressione che fu di Varchi), è manifesta non solo negli *excerpta* che lo scrittore ricava dalle annotazioni di Salvini, che certo con la sua cultura filtra gli estremi dell'altrettanto colto Buonarroti, ma si evince altresì direttamente dalle locuzioni e dalle tessere che costituiscono i *notabilia* alla *Tancia* stessa. Anche senza la mediazione del commentatore settecentesco, infatti, Manzoni riconosce come prezioso materiale per la lingua che sta definendo per il suo romanzo quelle espressioni e quei modi idiomatici che si mantengono entro i canoni di ciò che si «potrebbe citare per esempio in un libro onesto».<sup>16</sup> Certo l'originale di Buonarroti è ricco di riboboli e forme lessicali, fonologiche e sintattiche tipiche del registro linguistico più basso<sup>17</sup> – insostituibile a tal riguardo il meticoloso studio monografico che alla commedia ha dedicato Teresa Poggi Salani<sup>18</sup> – ma Manzoni è sempre ben conscio del carattere libresco dell'affresco di lingua offerto, a lui ancora impossibilitato all'immersione diretta nell'atmosfera di Mercato Vecchio,<sup>19</sup> da quegli scrittori, come Buonarroti, che hanno re-

<sup>15</sup> Maria Corti, *Uno scrittore in cerca della lingua*, in Ead., *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 154 (già in «L'Approdo letterario», 27, 1964, pp. 1-18).

<sup>16</sup> Alessandro Manzoni, *Postille al Vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, a cura di Dante Isella, vol. 24, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2005 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M.), p. 157 (postilla alla voce *Di*).

<sup>17</sup> Alcune delle quali, forse per mera curiosità lessicografica, vengono comunque sottolineate da Manzoni, che pure solitamente tende a privilegiare termini e locuzioni di tono medio (si pensi, per esempio, a singole voci come *grolioso*, *ciarpa*, *rattarpare*, *lagoro*, *lo mperchè*).

<sup>18</sup> Cfr. Teresa Poggi Salani, *Il lessico della "Tancia" di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Firenze, La Nuova Italia editrice, 1969.

<sup>19</sup> La madre di Manzoni, Giulia Beccaria, tratteggia al caro amico Fauriel un affettuoso ritratto del figlio che, ancora lontano da Firenze, 'martella le orecchie' dell'intera famiglia con i toscanismi setacciati, ipotizziamo, proprio nei testi dei comici o, nel migliore dei casi, frutto delle interrogazioni degli ospiti toscani di via del Morone: «Il a partout dans la tete et toujours il *Mercato Vecchio* mais comme ne c'est que cela et puis cela je crois que dans tout le cas quelques mois de l'automne en Toscane pourroit lui suffire mais nous en parlerons tout a votre aise, en attendant il nous ecorche les oreilles par tous

alizzato testi che più di altri ottengono un'impressione di naturalezza. Tali opere, infatti, non solo restano pur sempre il frutto della cultura dei loro autori, ma soprattutto testimoniano un modello linguistico risalente a più di due secoli prima: di qui si comprende la cautela con cui Manzoni deve maneggiare la lingua di questi testi. Sulla difformità tra mimesi artistica e spontaneità non manca di esprimersi lo stesso Manzoni in una lettera a Massimo d'Azeglio del febbraio 1855, quando ormai, per la definizione del proprio canone linguistico, lo scrittore ha abbandonato pure gli esponenti della letteratura ribobolaia fiorentina, scalzati dall'*auctoritas* dei fiorentini «di carne e ossa».<sup>20</sup> Il genere di Manzoni, infatti, gli aveva inviato da Firenze alcune lettere scritte da «un povero lavoratore delle montagne di Pescia, proprio un bracciante che campava vagando a opera, [...] e non aveva, niente di poetico, pure voleva un gran bene alla moglie [la quale era la balia della famiglia ospite di d'Azeglio] ed essa a lui, e le scriveva lettere tenere».<sup>21</sup> Nella risposta Manzoni, ringraziando, aggiunge che

sarebbe stata altra cosa sentir parlare quel bon bracciante; giacchè la lingua, passando per la penna, si mette sempre, più o meno, il vestito delle feste, meno chi si proponga espressamente di mantenergli il suo vestito solito; ma è una cosa che a un contadino non passa neppure per la mente. Anche a Rossari sono piaciute: dice però anche lui, che gli sarebbe piaciuto di più di sentir Ciapo in persona. In iscritto Ciapo non si trova, se non quando non è Ciapo che scrive, ma il Bonarroti o il Fagioli o lo Zannoni. Ma questo riguarda lo stile: in quanto a lingua, è una cosa sicura che nessun contadino nè di qui, nè di costì, per quanto fosse stato a scola, saprebbe scrivere delle lettere come quelle. E perchè? perchè le ha a scrivere in una lingua che non è la sua; e una lingua non s'impara con la scola elementare.<sup>22</sup>

---

ces toscanismes» (cfr. Giulia Beccaria, «*Col core sulla penna*». *Lettere 1791-1841*, a cura di Grazia Maria Griffini Rosnati, Premessa di Carlo Carena, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2001, p. 176).

<sup>20</sup> Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, 3 tt., Milano, Adelphi, 1986, n. 198 (a Tommaso Grossi, tra luglio e agosto 1824).

<sup>21</sup> La lettera, inedita (custodita nella Biblioteca Braidense, con segnatura Manz. B. XVII, 14), è stata pubblicata da Arieti in ivi, pp. 585-586 (nota alla lettera 1100, ossia alla risposta di Manzoni a D'Azeglio). Cfr. anche Michele Dell'Aquila, *Manzoni. La ricerca della lingua nella testimonianza dell'epistolario*, Bari, Adriatica, 1984, p. 245.

<sup>22</sup> Ivi, n. 1100. La lettera, come si è detto, testimonia l'ultima e più matura fase del pensiero linguistico manzoniano, orientato alla resa del fiorentino contemporaneo: una

Nonostante siano passati anni non solo dagli spogli dei testi fiorentini ma anche dalla pubblicazione della Quarantana, Manzoni, che invece sino agli ultimi anni si dedicherà ai problemi della questione della lingua, esponendosi anche in prima persona in qualità di senatore del Regno d'Italia, conferma Fagiuoli<sup>23</sup> e Buonarroti come esempi di autori che, con migliori risultati, si sono impegnati nella realizzazione di una soluzione linguistica che fosse il più possibile (ma la loro era pur sempre, sebbene gli sforzi, una lingua con indosso la livrea dello stile letterario) mimetica del parlato e, dunque, verisimile.

*Alcune peculiarità dei notabilia alla Tancia*

Il censimento dei *notabilia* inediti alla *Tancia*, da cui Manzoni, lo ricordiamo, trasse quattordici citazioni che confluirono – spesso accompagnate dalla chiosa di Salvini – tra le postille alla *Crusca* veronese (di cui ben dodici non corrispondenti ad altrettante sottolineature), offre ulteriore materia di riflessione, a nuova conferma, se mai ve ne fosse necessità, della ricchezza che queste postille *sui generis* rappresentano per gli studi manzoniani, con la loro possibilità di essere interrogate a più livelli. Nonostante la commedia sia testimone di un segmento di lingua del tutto peculiare, molte delle tessere sottolineate da Manzoni trovano una perfetta (o quasi) corrispondenza con il suo dialetto materno, il milanese. Il testo buonarrotiano fornisce dunque considerevoli indizi di quella lingua «toscano-milanese»<sup>24</sup> che

---

prova è la fedeltà al principio della monottongazione, che tocca persino i nomi di Fagiuoli e Buonarroti.

<sup>23</sup> Le *Commedie di Gio. Batista Fagiuoli fiorentino*, in sette tomi, pubblicate a Lucca per i tipi di Salvatore e Domenico Marescandoli tra il 1734 e il 1738, sono conservate nella biblioteca del Centro Nazionale di Studi Manzoni, con segnatura 1355-1361. Anche questo *corpus* conserva testimonianza dello studio manzoniano (numerossimi i *notabilia*, che interessano soprattutto i primi sei tomi), ancora più accurato in quanto questo autore settecentesco forniva un paradigma di lingua viva cronologicamente più vicina a Manzoni.

<sup>24</sup> L'espressione ricorre in una lettera in cui Manzoni chiede all'amico Rossari, in nome di un progetto comune, di recarsi in tipografia per sostituire «panno lavato» con «panno curato» (espressione, quest'ultima, tipica del milanese ma vitale anche in fiorentino) all'altezza di Fe XIII 55: «[...] per quella lingua toscano-milanese che vagheggiamo insieme, va, corri, vola da Ferrario, vedi se il foglio è ancora correggibile, se non è tirato, e correggi, altrimenti mi converrà forse fare un *quartino*, cioè un baratto: risparmiami quei quattro soldi, che il pubblico non me ne rimborserebbe» (Manzoni, *Tutte le lettere*, cit., n.

tanto riscaldava l'animo del lombardo Manzoni, il quale, più avanzava nello studio degli *auctores* della tradizione fiorentina, più si rendeva conto che tra l'idioma da lui già intimamente posseduto e quello a lungo ricercato il divario non era profondo come temeva.<sup>25</sup> Preziose testimonianze, che documentano la gioia, si potrebbe dire quasi la commozione, di Manzoni al cospetto delle ritrovate concordanze tra milanese e fiorentino sono naturalmente offerte dalle postille alla *Crusca* veronese. Limitando l'indagine alle postille contenenti citazioni, anche non sottolineate, dalla *Tancia* (o dalle *Note* di Salvini), in più di un'occasione Manzoni non manca di puntualizzare, talvolta con la creazione di enfatici superlativi, la corrispondenza con il milanese. Così per esempio nel caso delle locuzioni *miglioramento della morte*, per la quale riconosce che è: «modo proverb. usitatissimo in Lombardia»; *non avere casa né tetto*: «È modo pure usitato in Lombardia»; *venire dietro come un cagnolino*: «Locuz.<sup>e</sup> mil[ane]se»; e *non esserci per nulla*: «Locuz.<sup>e</sup> pur milanesissima».<sup>26</sup> Queste le postille più esplicitamente 'parlanti', ma le considerazioni possono estendersi anche laddove Manzoni si limiti, in postilla, a una citazione neutrale del testo: in questo caso l'ausilio più eloquente proviene dal confronto con la materia viva del romanzo, nei suoi diversi stadi redazionali. A titolo di esempio si può citare una voce come *moroso*, ritrovata nel testo della *Tancia* e annotata in postilla assieme alla catena sinonimica proposta da Salvini: «Moroso, amoroso, amante, damo,

---

220). Anche per una singola locuzione, che passerebbe forse inosservata (una goccia nel mare del romanzo), lo scrupolo, in questo caso vano, di Manzoni non conosce ostacoli nella ricerca costante dell'esattezza linguistica ed espressiva al contempo.

<sup>25</sup> Ulteriori e beneauguranti conferme proverranno, naturalmente, dal viaggio del 1827 in Toscana. Una volta al di fuori dei confini lombardi Manzoni si renderà addirittura conto che non vi era soltanto coincidenza tra il toscano e il suo dialetto, ma anche con dialetti di altre zone, come quando incontra a Genova un giovane che gli fa notare come «molti modi di dire [usati nel romanzo] ch'egli aveva fino allora creduti genovesi pretti» siano in realtà parte integrante del patrimonio lessicale fiorentino. L'unità linguistica di cui Manzoni può raccogliere ora indizi sempre più consistenti gli provoca reazioni di sincero entusiasmo, come racconta a Rossari nella medesima lettera: «poco mancò ch'io non gli gettassi le braccia al collo, e lo baciassi sull'una e l'altra gota» (Genova, 6 agosto 1827, in Manzoni, *Tutte le lettere*, cit., n. 262).

<sup>26</sup> La 'doppia cittadinanza', milanese e fiorentina, di queste locuzioni, però, non implica necessariamente un loro reimpiego nel romanzo (delle quattro menzionate, infatti, solo due trovano effettiva accoglienza nel romanzo, *non avere casa né tetto* e *non esserci per nulla*): ciò che preme a Manzoni è la creazione di un *thesaurus* il più ricco possibile, dal quale attingere per il romanzo solo le tessere più calzanti e adatte alle diverse situazioni.

innamorato»: per eccesso di scrupolo, probabilmente, Manzoni impiega in Seconda minuta (e nella Ventisettesima) la voce *amorosa*, salvo poi correggerla con il termine, meno letterario e quindi più spontaneo (ricordiamo infatti che il luogo è quello del rimprovero immaginato tra sé e sé da don Abbondio contro Renzo), *morosa*. Siamo dunque dinanzi a una di quelle voci lombarde che non solo vengono confermate nella redazione definitiva, ma addirittura talvolta espressamente inserite proprio nella Quarantana, in quanto pienamente certificate da *auctoritates* di comprovata fiorentinità.<sup>27</sup> I residui dialettali sopravvissuti dopo l'ultima fase di revisione, pertanto, si caricano di una notevole potenza espressiva, che risalta proprio dal contrasto con la sistematica cura che Manzoni ebbe nell'aggiornare la lingua del suo romanzo all'uso fiorentino; in questo senso è dunque evidente quanto «i lombardismi che egli conservò e quelli che aggiunse siano tutti ben calcolati e quasi tutti usati con sapienza d'artista».<sup>28</sup>

La più parte delle locuzioni, comunque, fa il suo ingresso già nella Seconda minuta (*Gli sposi promessi* = *Sp*), ossia quella complessa fase di revisione e riscrittura che traghetta il *Fermo e Lucia* verso la forma – narrativa e linguistica – della prima edizione a stampa. È proprio in questa fase (cruciali gli anni 1823-1824) che è ipotizzabile collocare il grosso degli spogli manzoniani, ampiamente confrontabili con le soluzioni linguistiche maturate a partire dalla Seconda minuta e approdate nella Ventisettesima. Alcune locuzioni, infine, sono già presenti nella Prima minuta del romanzo, in virtù della loro presenza pure nel dialetto milanese: la lettura della *Tancia* avrà pertanto offerto la sperata conferma della frequenza d'uso di tali locuzioni anche nella parlata fiorentina.

Altre prove di concordanza tra quanto Manzoni ritrovò nella *Tancia* e quanto già rientrava nella sua padronanza del dialetto milanese si colgono

<sup>27</sup> A proposito proprio di *morosa*, cfr. anche il commento linguistico della Poggi Salani: «M. ha scelto intenzionalmente la forma più popolare (e d'uso corrente lombardo, [...]) e che riserva solo per qui, ad inizio di un pensiero espresso in modi che Russo definisce "triviali" [...], commentando poi più in generale: "Si noti che quando il M. riassume i pensieri di don Abbondio è sempre più nobile, che non sia don Abbondio stesso quando parla in prima persona"» (cfr. Alessandro Manzoni, *I promessi sposi. Testo del 1840-1842*, a cura di Teresa Poggi Salani, vol. 11, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2013 [Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M.], p. 56).

<sup>28</sup> Ettore Bonora, *Osservazioni sui lombardismi dei «Promessi sposi»*, in Id., *Manzoni. Conclusioni e proposte*, Torino, Einaudi, 1976, p. 161.

dal confronto con il *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini, nella prima edizione del 1814, quella che Manzoni aveva realmente a disposizione nel momento della stesura del romanzo.<sup>29</sup> Già nella prima edizione, infatti, il *Cherubini* fornisce certificazione della presenza in milanese di locuzioni come *non aver casa né tetto* (*no avè nè cà nè tecc*), *qual buon vento?* (*che bon vent è quest?*), *fare il sordo* (*partii no men dee, che de cà mi sto in soree*). Tra le fonti toscane citate troviamo poi il Buonarroto stesso della *Tancia*, Alberti, il Lasca, Fagioli e Lippi: la consapevolezza di Cherubini nel redigere la prima edizione del suo vocabolario non può certo dirsi ancora matura – la lezione di Manzoni, del resto, era ancora di là da venire – ma è comunque degno di nota, nel panorama lessicografico dell'epoca,<sup>30</sup> lo sforzo compiuto dal lessicologo lombardo nel tentativo di ritrovare corrispondenze tra il dialetto milanese e i testi della letteratura minore fiorentina (gli stessi, si noti, selezionati e prediletti pure da Manzoni).<sup>31</sup> I contemporanei non accolsero certo il *Vocabolario milanese-italiano* con giudizi incoraggianti – e anche contributi ben più recenti continuano a evidenziare le carenze della compilazione<sup>32</sup> – ma ciononostante l'imposta-

<sup>29</sup> A questa edizione, anche dopo il viaggio a Firenze, la pubblicazione della Quarantana e la seconda edizione del *Cherubini*, 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» (cfr. Luca Danzi, *Lingua nazionale lessicografia milanese: Manzoni e Cherubini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, p. 193).

<sup>30</sup> «Lo studio metodico dei dialetti era un terreno pressoché vergine in Italia all'altezza del primo decennio del secolo, sicché appare eccezionale che il giovane studioso si impegnasse, a proprie spese, in un lungo viaggio, per interrogare direttamente il popolo parlante in servizio di un dizionario, per di più dialettale» (cfr. Luca Danzi, *Dialetti toscani nel vocabolario milanese*, «La Ricerca Folklorica», 26, 1992, p. 32).

<sup>31</sup> Nell'identificazione del medesimo nucleo di autori (eccezion fatta per Fagioli, vissuto in epoca posteriore) è possibile riconoscere il tirocinio sulla *Crusca* – ultimata pochi anni prima – che si avvale proprio di quei medesimi *auctores*.

<sup>32</sup> Al *Vocabolario milanese-italiano* di Cherubini Carlo Tenca «rimproverava di “aver contrapposto a parecchie voci milanesi non pure le correnti italiane, ma quelle più viete altresì e dimesse”» (in Silvia Morgana, *Storia linguistica di Milano* [2012], Roma, Carocci, 2013, p. 127); forse da attenuare anche la critica di «incerta esplorazione filologica» mossa da Luca Danzi (in Id., *Lingua nazionale lessicografia milanese: Manzoni e Cherubini*, cit., p. 212), sebbene paia comunque eccessiva una certa predilezione per i registri volgari, quando non addirittura scurrili, specialmente «nei casi in cui poteva utilizzare modi più comuni e civili, di livello medio» (cfr. *ivi*, p. 118).

zione di ricerca del giovane Cherubini alle prese con la redazione del vocabolario pare in qualche misura anticipare quello che sarà il *modus operandi* adottato da Manzoni. Tra il 1811 – anno particolarmente significativo anche per la pubblicazione dell'ultimo tomo della *Crusca* veronese – e l'uscita del suo vocabolario (autunno 1814), infatti, «il Cherubini intraprese un lungo soggiorno di studio in Toscana alla ricerca della lingua parlata». <sup>33</sup> Il milanese Cherubini ha ben chiaro che il suo vocabolario deve muoversi tra i due poli della lingua letteraria (da qui le citazioni dai testi della tradizione fiorentina e il confronto con il *Dizionario universale* di D'Alberti di Villanuova, preso come modello paradigmatico) e del riscontro con la lingua effettivamente parlata, cui si aggiunge, proprio come avvenne per Manzoni, la stretta collaborazione con il lucchese Pietro Maggi, che fornisce altresì prova di quella frammentazione dialettale interna alla stessa Toscana di cui si renderà conto pure Manzoni durante il viaggio della risciacquatura in Arno. Perennemente scontento, ancora una volta come l'autore dei *Promessi sposi*, del risultato ottenuto, Cherubini continuò per decenni a lavorare con dedizione al suo vocabolario, che approdò così all'*editio maior* del 1839-1843, in quattro tomi (il doppio rispetto alla prima), notevolmente arricchito, grazie anche al modello della Ventisettana, di locuzioni idiomatiche, proverbi, citazioni letterarie e riscontri con la lingua parlata. È in questa seconda edizione che ritroviamo, per tornare ai *notabilia* manzoniani alla *Tancia*, gli equivalenti milanesi dei modi *far sulla pelle d'altri* (*fa bell lù a lavorà su la pell di olter*), *miglioramento della morte* (*miòrament de la mort*), *non esserci per nulla* (*vessegh per nagott*), *far di buono* (*lavorà de bon*). <sup>34</sup>

Si rifletta inoltre su un'ulteriore peculiarità delle voci e delle locuzioni selezionate e studiate da Manzoni nel testo della *Tancia*, vale a dire la loro minor ricorsività rispetto al resto dei *notabilia* alle commedie contenute nel *Teatro comico fiorentino*. Se infatti nei testi di Cecchi, di D'Ambra, del

<sup>33</sup> Danzi, *Dialectti toscani nel vocabolario milanese*, cit., p. 32.

<sup>34</sup> Fidato collaboratore di Francesco Cherubini nella redazione della seconda edizione è Luigi Rossari, già presenza stabile nella cerchia dei sodali manzoniani dal tempo del *Fermo e Lucia* e fino al 1870, anno della sua morte. Il sostegno di Rossari, così addentro al laboratorio manzoniano e profondo conoscitore della lingua della Ventisettana, consolida la predilezione di Cherubini per la lingua dei comici fiorentini, la quale «costituisce l'autorità definitiva per la compilazione di un dizionario» (cfr. Danzi, *Lingua italiana lessicografia milanese. Manzoni e Cherubini*, cit., p. 253).

Lasca e pure di Salviati Manzoni ritrova e sottolinea sovente le medesime locuzioni, *La Tancia* di Buonarroti il Giovane, composta agli albori del '600 mentre gli altri testi appartengono al secolo precedente, documenta modi ed espressioni che sono, per la maggior parte, inediti. Più rapido il confronto e *contrario* con le (poche) voci o locuzioni che invece Manzoni aveva già incontrato e sottolineato: *pensarci su* (che ricorre nel *corpus* di D'Ambra), *stringere tra l'uscio e il muro* (comune alla *Spiritata* del Lasca) e *di che sorta* (presente altresì nei *notabilia* al *Servigiale* di Cecchi).

Nuove ipotesi di studio scaturiranno, auspicabilmente, dal materiale inedito custodito nella biblioteca di Villa Manzoni a Brusuglio, aperta agli studiosi, per breve ma intenso periodo, in concomitanza dell'assegnazione all'ateneo di Parma (unitamente a quelli milanese e bolognese, cui si aggiunge l'esperta collaborazione di docenti dell'ateneo pavese e dell'Université de Lausanne) di fondi erogati dal Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca per il Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale (PRIN) che porterà, entro la fine del triennio 2017-2020, alla creazione di un portale manzoniano fruibile *online*, dove verrà digitalizzato, catalogato e descritto l'intero *thesaurus* manzoniano, offrendo così agli studiosi un nuovo strumento di lavoro e ricerca. Numerosi sono i testi di lingua custoditi nella biblioteca di Brusuglio che recano sottolineature, segni di lettura e postille: alcuni titoli comprendono le commedie di Gelli (*La Sporta*) e di Firenzuola (*La Trinuzia, I Lucidi*), *Le Cene* del Lasca, i volumi di Boccaccio e Machiavelli, *l'Ercolano* di Varchi, e i già menzionati scritti linguistici di Salviati; in servizio al progetto verranno pertanto dettagliatamente descritti (già sono stati catalogati nell'Opac della Biblioteca Nazionale Braidense) e nuove edizioni commentate verranno condotte sulla scorta dei criteri già messi a punto e collaudati per il *Teatro comico fiorentino*.<sup>35</sup>

Quello che va così lentamente costruendosi è quindi un nuovo glossario dei *Promessi sposi* del 1825-1827 – e l'edizione critica della Ventisettesima, a cura di Donatella Martinelli, è inoltre prossima alla pubblicazione<sup>36</sup> – che permetterà di approfondire e aprire nuove prospettive al commento della

<sup>35</sup> L'edizione commentata dei *notabilia*, per lo più inediti, ai testi linguistici di Brusuglio, oltre a quella del *corpus* comico di G.B. Fagioli, sarà materia della mia tesi di dottorato e troverà poi spazio all'interno del portale creato per il progetto Prin.

<sup>36</sup> L'edizione rappresenterà quindi la terza parte, dopo *Fermo e Lucia* e Seconda minuta, dell'edizione critica diretta da Dante Isella.

lingua della prima edizione del romanzo, in cui «mezzo si milaneseggia e mezzo già si toscaneggia».<sup>37</sup>

*Michelangelo Buonarroti il Giovane e il suo capolavoro rusticale, La Tancia*

Il pronipote del genio del Rinascimento fu battezzato a Firenze il 4 novembre 1568. Due anni prima di concludere gli studi universitari presso lo *studium* pisano, nel 1589 (anno della morte del fondatore Salviati), Buonarroti fu accolto, in virtù della fama procuratagli da alcuni componimenti petrarcheggianti, nella neonata istituzione dell'Accademia della Crusca e «scelse per sé il soprannome di *Impastato* e come motto l'emistichio del Petrarca: “Quel ch'avanza” (*RVF CXXIV*, 10), volendo alludere alla funzione “salvifica” esercitata nei suoi confronti dall'Accademia»;<sup>38</sup> dopo la nomina ad arciconsolo, nel 1596, fece il suo ingresso nella commissione deputata alla stesura del *Vocabolario*.

Nel 1600 Buonarroti il Giovane approdò alla corte medicea: da questo momento la sua produzione si inserì nel solco delle canoniche attività del letterato di corte: orazioni, cicalate, traduzioni dai classici greci e latini, mascherate, giostre, capitoli, necrologi, favole pastorali e spettacoli per musica. Gli anni successivi furono scanditi dai ripetuti successi delle rappresentazioni di commedie, favole pastorali o mitologiche e intermezzi, fino al 1611, quando venne messa in scena la commedia rusticale in versi e in cinque atti *La Tancia*.

Il favore di cui godette presso la dinastia medicea durante le prime due decadi del XVII secolo, però, conobbe una brusca battuta d'arresto nel 1619 quando, l'11 febbraio, fu rappresentata, nel Teatro degli Uffizi, *La Fiera*. La commedia suscitò infatti il disappunto della Granduchessa madre Cristina di Lorena, che non ne approvò l'eccessiva licenza linguistica e, soprattutto, il nucleo ideologico secondo cui la Fiera, allegoria di Firenze, sarebbe ordinata dalla «Mercatura come sostegno e pernio della vita civile»,<sup>39</sup> in opposizione quindi all'impegno dei Medici, alfieri di una convinta

<sup>37</sup> Giuseppe De Robertis, *Il Vocabolario del Cherubini* [1945], in Id., *Primi studi manzoniani e altre cose*, Firenze, Le Monnier, 1949, p. 89.

<sup>38</sup> Massimiliano Rossi, *Capricci, frottole e tarsie di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, «Studi secenteschi», 36, 1995, p. 154.

<sup>39</sup> Claudio Varese, *Michelangelo Buonarroti il Giovane, tra ideologia, letteratura e teatro*,

ideologia aristocratica. Sebbene mai ufficialmente allontanato dalla corte, Buonarroti iniziò a percorrere la parabola discendente della propria carriera. Costretto ai margini della vita politica e culturale fiorentina, prese a lavorare incessantemente alla *Fiera*, che divenne il vero *opus magnum* della sua vita. L'ultima sua opera pubblicamente recitata fu la favola mitologica *La Siringa* (1634), in cui il ripiegamento interiore dell'autore si manifesta nel lirismo e nella commozione dei toni. Ulteriormente gravato da lutti familiari e dal tracollo finanziario, Buonarroti spese gli ultimi anni nella composizione di un *corpus* di *Satire*: fedele alle regole del genere, l'autore – lasciando sovente affiorare una certa dose di autoironia – tocca qui i temi dell'amicizia, delle disillusioni patite come cortigiano e della nostalgia bucolica. Buonarroti il Giovane si spense a Firenze l'11 gennaio 1646 e fu seppellito nella basilica di Santa Croce.

Con la commedia *La Tancia* Buonarroti giunge alla piena maturazione drammatica e stilistica, ritraendo, con freschezza e bonaria scherzosità, il mondo ingenuo e grossolano del contado fiorentino. Nel rispetto del genere rusticale – personaggi chiamati con nomignoli e soprannomi, precisione toponomastica e immagini quotidiane inserite in metafore e similitudini, a illustrare la semplicità dell'immaginario dei più umili – Buonarroti fa ampio ricorso a locuzioni idiomatiche e proverbi, estendendo talvolta l'andamento proverbiale della frase in misura tale che «con la scarsità dei repertori a disposizione, è più volte arduo, come per il lessico, sceverare ciò che è accolto dall'uso vivo da ciò che è costruito addirittura dall'autore». <sup>40</sup>

La commedia in ottave *La Tancia* fu rappresentata per la prima volta il 25 maggio 1611 nel casino di don Antonio Medici e fu subito riconosciuta, come ebbe modo di scrivere Salvini nella prefatoria alla sua edizione delle commedie di Buonarroti il Giovane, «uno de' migliori componimenti, nel genere rusticale, che siano stati sino a' nostri tempi composti». <sup>41</sup> Nel per-

---

«L'albero», 49, 1973, p. 9.

<sup>40</sup> Poggi Salani, *Il lessico della "Tancia"*, cit., p. 16. Ispirandosi alle deformazioni fonologiche popolari, Buonarroti non manca di ideare «libere coniazioni di tipo scherzoso su moduli esistenti in lingua, deformazioni di voci correnti, estrosi incroci e reinterpretazioni» (cfr. *ivi*, p. 219). È il caso per esempio di termini, per i quali spesso *La Tancia* costituisce l'unica attestazione, come *agliocriso* per *elicriso*, *apricessi* per *cipressi*, *cancherusse* per *canchero*, *gramata* per *grammatica*, *sfelice* per *infelice* (per un'escursione completa cfr. *ivi*, pp. 218-246).

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 2.

corso inaugurato dalla *Nencia* di Lorenzo il Magnifico, opera che getta le basi del genere rusticale, anche nella *Tancia*, espressione del *divertissement* della classe colta fiorentina, il mondo del contado è osservato con distacco, dall'interno delle mura cittadine, ed è proprio dal «sistema di accostamenti tra il piano dell'uomo e dei suoi sentimenti e il piano delle attività pratiche modeste di tutti i giorni, delle cose usuali»<sup>42</sup> che scaturiscono sovente il comico e il burlesco, fedelmente accompagnati da un linguaggio basso e talora vernacolare, che conferisce realismo alle parole dei villani protagonisti.

Il *topos* classico della dicotomia tra città e campagna si rispecchia perfettamente nel sistema dei personaggi della commedia: la trama, alquanto semplice e convenzionale, ruota attorno agli amori contrastati dei giovani personaggi, sia villani che cittadini. Il contadino Ciapino,<sup>43</sup> infatti, nutre un profondo amore per la bella Tancia (diminutivo di Costanza), ma, incapace di dichiararle il suo sentimento, si rivolge all'amico Cecco affinché interceda presso la giovane. Durante il colloquio, e dopo molte rimostranze, però, Cecco apprende che la fanciulla ama proprio lui e non Ciapino: subito il contadino se ne invaghisce e progetta di convolare a nozze con la Tancia. A imbrogliare la matassa giunge però il cittadino Pietro, che chiede al vecchio Giovanni la mano della figlia Tancia, di cui è anch'egli perdutamente innamorato. Come Pietro disobbedisce ai consigli della famiglia, parimenti anche la Tancia, innamorata di Cecco, trascura i dettami del vecchio Giovanni, ma questo suo ostinato respingere Pietro altro non fa che rinvigorire il desiderio del giovane. La commedia sfiora la catastrofe quando Cecco e Ciapino progettano di togliersi la vita e anche la Tancia viene creduta morta. Il *topos* della morte per amore viene però ridotto da Buonarroti a mera parodia, con Ciapino e Ciapo che, invece di compiere il gesto estremo, si abbandonano a un pranzo luculliano; a sua volta la Tancia, ritenuta morta mentre è solo svenuta, viene rianimata dalle sue compagne a suon di formule e rituali magici popolari. Porta la commedia verso il lieto *denouement* l'insindacabile opposizione della famiglia di Pietro: *La Tancia*, commedia dell'«impossibilità di un mutamento»,<sup>44</sup> si conclude così

<sup>42</sup> Ivi, p. 10.

<sup>43</sup> Ciapo è diminutivo di Iacopo, ed è nome ricorrentemente scelto per i contadini presenti nelle commedie toscane (così per esempio nel *corpus* comico di G.B. Fagioli).

<sup>44</sup> Varese, *Michelangelo Buonarroti il Giovane, tra ideologia, letteratura e teatro*, cit., p. 6.

con le nozze tra la Tancia e Cecco, mentre Ciapino, rassegnato, sposa la Cosa, di lui da sempre segretamente innamorata.

Oltre alle ovvie ragioni di convenienza economica e rispettabilità sociale, la fusione tra personaggi di città e personaggi di campagna è ostacolata dalla totale incomunicabilità tra i due mondi, come l'autore si impegna a enfatizzare attraverso sapienti scelte linguistiche. Nonostante la divaricazione diastratica tra cittadini e villani sia chiaramente percepibile, per questi ultimi Buonarroto mantiene «una posizione mediana e di moderazione, lontana cioè dal processo di estrema *dialettizzazione* e di contrapposizione netta di linguaggi avviata già nella *Catrina* del Berni e nel *Mogliazzo* cinquecenteschi». <sup>45</sup> Quando invece a parlare sono Pietro o l'amico Fabio, rappresentanti dell'*élite* cittadina, l'autore ha cura di «non porre in bocca ai cittadini forme fonologicamente rurali, quali invece in certe pagine piuttosto sistematicamente situa nei discorsi dei campagnoli». <sup>46</sup> Linguisticamente interessanti sono pure i cori e le cantate con le quali si conclude ciascuno dei cinque atti della commedia: in questi passi, orientati ai toni della lirica, «i personaggi della *commedia di villani* tendono ad abbandonare il vernacolo e convergono verso un linguaggio medio-letterario, segno di quella astratta possibilità di vicinanza, se non di scambio delle classi, che fa parte dell'ideologia fiorentina dell'autore». <sup>47</sup>

<sup>45</sup> Ivi, p. 8. Nella suddivisione per categorie lessicali elaborata dalla Poggi Salani, infatti, il gruppo più nutrito è costituito da «una serie di voci che dal un punto di vista lessicale o semantico si possono, per quel che ci risulta, considerare caratteristiche della lingua parlata toscana di tono popolare e familiare (voci dunque presenti anche, a buon diritto, in tanta letteratura di Toscana di vario genere e di diverso impegno)» (cfr. Poggi Salani, *Il lessico della "Tancia"*, cit., p. 20, si vedano poi pp. 21-108). È dunque proprio in virtù di questa medietà linguistica che Manzoni elegge Buonarroto il Giovane tra i suoi maestri di lingua «viva e vera» (cfr. *SL* III, p. 233).

<sup>46</sup> Poggi Salani, *Il lessico della "Tancia"*, cit., p. 20. A proposito delle forme «fonologicamente rurali» si possono citare i numerosi fenomeni di metatesi, che si manifestano frequentemente nello spostamento nel gruppo consonantico iniziale di una *r* postconsonantica sita nella seconda sillaba della parola (cfr. Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti* [1949-1954], trad. di Temistocle Franceschi, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969, I, § 322): alcuni esempi sono *drento* per *dentro*, *frebbe* per *febbre*, *grolioso* per *glorioso* o *smelardo* per *smeraldo*.

<sup>47</sup> Varese, *Michelangelo Buonarroto il Giovane, tra ideologia, letteratura e teatro*, cit., p. 8. Anche il prologo della commedia segue questo orientamento linguistico; tra le tessere lessicali di carattere palesemente letterario si ricordino per esempio: *almo*, *ameno*, *augelletto*, *aura*, *desiare*, *estollere*, *inclito*, *invido*, *languire*, *presago*, *pria*, *tosco*, *crin*, *riviera*,

Inserita – unitamente alla *Fiera* – per la sua «gran dovizia di lingua e di modi»<sup>48</sup> tra le fonti della terza edizione del *Vocabolario della Crusca* (1691), *La Tancia* conobbe un grande successo anche al di fuori dei confini linguistici toscani pure nel secolo successivo.

### *Nota al testo*

I *notabilia* manzoniani, indicati con il carattere sottolineato, sono inseriti, seguendo i criteri allestiti per questa particolare categoria di postillati, in una più ampia pericope, al fine di rendere conto del contesto e dello stile della commedia; tra parentesi quadre è segnalato il numero della pagina da cui è tratta la citazione.

Di seguito sono riportati eventuali segni di lettura (le cosiddette ‘*I maiuscole*’) e le concordanze con le *Postille* alla *Crusca* veronese o con altri postillati manzoniani, come quello al *corpus* plautino. Sono state indicate, in un’appendice dedicata, anche le citazioni che, pur non sottolineate, sono comunque confluite tra le postille alla *Crusca*:<sup>49</sup> è stato in questo caso impiegato, per evidenziare le locuzioni o le voci oggetto di postilla, il corsivo tipografico.

Segue poi la trattazione relativa ai reimpieghi delle forme esaminate all’interno delle diverse fasi redazionali dei *Promessi sposi*, dal *Fermo e Lucia* alla Quarantana. Per il *Fermo e Lucia* (*FL*) è stata impiegata la più recente (2006) edizione critica, a cura di Barbara Colli, Paola Italia e Giulia Raboni, per la Seconda minuta l’edizione degli *Sposi promessi* (*Sp*) curata da B. Colli e G. Raboni (2012), per il confronto tra Ventisettana (*Fe*) e Quarantana (*Q*) è stata utilizzata l’edizione interlineare curata da Lanfranco Caretti nel 1971, mentre per le note di commento, soprattutto linguistico, si è fatto riferimento alla più recente (2013) edizione del testo del 1840-1842, a cura di Teresa Poggi Salani.<sup>50</sup> Poiché sovente Manzoni non si limita a riutilizzare meccanicamente le espressioni ricavate dai suoi spogli, si è creduto utile ricordare pure quei luoghi del romanzo in cui pare di riconoscere an-

---

*sfera* (per un regesto e un commento esaurienti cfr. ancora Poggi Salani, *Il lessico della “Tancia”*, cit., pp. 276-285).

<sup>48</sup> Le parole di elogio rivolte alla commedia da Vittorio Alfieri nella sua *Vita* sono riportate in Poggi Salani, *Il lessico della “Tancia”*, cit., p. 4.

<sup>49</sup> Non sono trattate in appendice le postille a *moroso e ingoiare* che, sebbene corrispondano a citazioni non sottolineate, sono presenti in *excerpta* in cui compaiono già altri *notabilia*.

<sup>50</sup> Per i dettagli delle varie edizioni, cfr. la *Bibliografia* conclusiva.

che solo un'eco della voce, della locuzione o del proverbio sottolineati, in modo da tratteggiare un affresco il più possibile completo della profondità dello scavo linguistico manzoniano e dell'efficacia con cui lo scrittore ha saputo rigiocare le varie tessere prelevate dai comici fiorentini nei contesti più adatti.

In nota trovano invece spazio sia la menzione dei segni di lettura 'minori' (come trattini o piegature a orecchia della pagina) che la chiosa linguistica della porzione sottolineata, per la quale si è impiegato innanzitutto lo strumento principe dello stesso Manzoni, ossia la *Crusca* veronese; le eventuali lacune della *Crusca* sono state supplite ricorrendo al *Nuovo Dizionario della lingua italiana* (abbreviato in TB) di N. Tommaseo e B. Bellini (1865-1874) o al ben più recente *Grande dizionario della lingua italiana* (abbreviato in GDLI) di S. Battaglia e G. Bàrberi-Squarotti (1961-2002). Gli altri vocabolari impiegati sono il *Vocabolario milanese-italiano* di Cherubini, il *Vocabolario della lingua parlata* (abbreviato in RF) di G. Rigutini e P. Fanfani (1854) e il *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze* (abbreviato in *Novo vocabolario*), curato dai discepoli manzoniani E. Broglio e G.B. Giorgini (1870-1897).

Le citazioni dai vocabolari, così come le trascrizioni dei passi dalle commedie, sono state effettuate nel pieno rispetto delle caratteristiche tipografiche e ortografiche degli originali.

### *I notabilia alla Tancia*

#### *I*

*Cecco.* Ascoltami, Ciapino, a dirti 'l vero,  
 Tu fresti 'l meglio a non te ne 'mpacciare:  
 Fa a mo' d'un pazzo; levane 'l pensiero,  
 E attendi 'l podere a lagorare.  
 Tu hai già speso un anno intero intero  
 Per voler questa rapa confettare,  
 E ti becchi il cervello: e dico, e sollo,  
 Che costei ti farà rompere 'l collo.<sup>51</sup>

<sup>51</sup> Con orecchia della pagina. Il modo di dire è riportato anche negli spogli per il *Sentir messa* stesi da Grossi (n. 985), il quale trascrive il commento di Salvini: «'ti manderà in precipizio, ti rovinerà i fatti tuoi'».

Non vedi tu, com'ell'è stiticuzza,  
Fantastica, incagnata, e permalosa?  
*Ciap.* Eh quando l'appetito a un s'aguzza,  
Non val a dir che la carne è tigliosa.<sup>52</sup>  
Cecco, 'l morbo d'Amor tanto m'appuzza,  
Che 'l guarirne sare' difficil cosa.  
Cecco, i' mi muojo, e vonne a maravalle;  
I' ho 'l nodo al collo, e 'l boia sulle spalle.  
*Ce.* Stu dicessi davver, tu lasceresti,  
Nè le staresti a fiutar più dattorno.<sup>53</sup>  
*Ciapin,* se questa via troppo calpesti,  
Tu non ti rinverrai a suon di corno.<sup>54</sup> [p. 7]

2

*Ciap.* [...] Tu che se' suo vicino, e 'nsieme seco  
Bazzichi<sup>55</sup> spesso, e se' del parentado [...].  
[p. 9]

Verbo corrispondente al milanese *barzegà*, *bazzicare* trova accoglienza nel romanzo anche nella Prima minuta, in *FL* II, VIII 47 («così almeno ho inteso dire da quelli di casa mia che bazzicano con l'ortolano») e in *FL* IV, V 68 («non bazzicate intorno alla porta»): nelle due occorrenze il verbo assume quindi due valenze differenti, entrambe segnalate dalla *Crusca*, «*Conversare*» nella prima citazione e «*Usare in un luogo*» nella seconda. Confermata la vitalità del verbo anche in toscano, Manzoni ne mantiene l'utilizzo nella Seconda minuta, sempre conservandone il duplice significato: in *Sp* XI 10 («non conveniva più bazzicare da quelle parti»); in *Sp* XV

<sup>52</sup> La sottolineatura è a matita. Gli stessi versi sono riportati dalla *Crusca* alla voce *Tiglioso*: «*trattandosi di carnaggi, vale Duro; Contrario di Frollo*».

<sup>53</sup> A matita. L'accezione metaforica del verbo *Fiutare* è riportata dal TB, che al contempo ne segnala l'appartenenza a un registro basso: «*Fiutare le donne: modo troppo fam. tolto da' cani: Cercarle in palese con brama invereconda*».

<sup>54</sup> A matita. Luigi Fassò, nella sua edizione della *Tancia*, così commenta questo verso, che a Salvini pareva invece «equivoco»: «tu non ritroverai te stesso neanche suonando un corno perché vengano in tuo aiuto» (Luigi Fassò, *Il teatro del Seicento*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 39, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1956, p. 864).

<sup>55</sup> A matita. *Bazzicare* vale, secondo la *Crusca*: «*Conversare, Praticare, Usare in un luogo*».

47 («Bazzicate tanto coi ladri») e *Sp* XXX 32 («A tutti i suoi compagni d'asilo faceva grandi inchini o grandi saluti, ma bazzicava con pochissimi»). Nella Ventisettana e nella Quarantana soltanto la prima occorrenza subisce correzioni che eliminano il verbo in esame, sostituendolo con: «non conveniva fare altri movimenti da dar sospetto». A compensare tale correzione provvede, in entrambe le edizioni a stampa, una nuova citazione del verbo, impiegato dal Griso in *Fe* VII 52, nella descrizione del luogo sicuro dove ha intenzione di portare Lucia dopo averla rapita per ordine di don Rodrigo: «Questi villani che son pieni d'ubbie, non vi bazzicherebbero in nessuna notte della settimana».

## 3

*Cec.* Quest'orzo non è fatto pe' tuo' denti:

Ell'ha un altro di te più bel moroso,

E sai, ch'è la cavrà forse di stenti.

*Ciap.* O ecc'egli uom sì poco rispettoso,

Che me la voglia tor? *Cec.* Non so, tu senti.

*Ciap.* Chi diacin è costui, che me la 'mbola?

*Cec.* Un, che ti frà venir la cacajuola.

*Ci.* Dimmel, se vuoi; deh non mi dar più fune:<sup>56</sup>

Tu mi stravolgi 'l cuor com'un balestro. [p. 10]

Anche se non sottolineato, Manzoni riporta (senza l'elisione dell'originale) il verso «Ella ha un altro di te più bel moroso» a margine della voce *Moroso* della *Crusca*, con di seguito la chiosa di Salvini: «Moroso, amoroso, amante, damo, innamorato» (p. 348).

Sebbene *moroso* sia termine corrente anche nel dialetto milanese – come certificato dal *Cherubini*: «Moros. *Amante. Ganzo. Amadore*. Nel contado toscano dicono anche *Moroso*» (con quest'ultima chiosa che pare proprio rimandare all'occorrenza rinvenuta nella commedia rusticale *La Tancia*) e, al femminile: «Morosa. *Amante. Gonza. Amanza. Innamorata*» – Manzoni non ne fa uso nel *Fermo e Lucia*, credendolo probabilmente un pretto lombardismo. In *Sp* II 4 Manzoni, nel contesto dei pensieri gretti e inappro-

<sup>56</sup> A matita. *Fune*, in questo contesto di pene d'amore, pare caricarsi del valore figurato di: «una Sorta di tormento, che si dà per gastigo, o per far confessare a' delinquenti, Colla, Corda» (*Crusca*).

priati di don Abbondio, nei quali ben si inserisce un modo così popolare, impiega la prima delle forme sinonimiche proposte da Salvini: «egli pensa all'amorosa; ma io penso alla pelle». Il termine viene corretto solo nella Quarantana, dove si legge, in accordo sia con la tradizione toscanista che con il dialetto materno, la forma *morosa*, che certo rispetto ad *amorosa* perde in letterarietà, con grande acquisto in efficacia espressiva.

4

*Cec.* Non bisogna pensarci troppo su.<sup>57</sup> [p. 11]

Nonostante l'indubbia vitalità della locuzione fraseologica – sottolineata ben tre volte anche nei *Bernardi* di Francesco D'Ambra (II, 4; IV, 6; IV, 10) – Manzoni, che pure avrebbe annotato la citazione, tratta dalla *Sporta* di Gelli, «e *pensaci su* molto bene» anche nei successivi spogli per il *Sentir messa*,<sup>58</sup> non la impiega *verbatim* nel romanzo. Nelle occorrenze che più si avvicinano alla citazione dalla commedia, infatti, manca il rafforzativo *su*, come per esempio in *Sp* XXVII 25: «aggiungendo con parole più spieganti e dirette il consiglio di mettere il cuore in pace e di non pensarvi più» (l'unica correzione, apportata al testo di Fe, concerne la sostituzione della particella *vi* con la meno letteraria *ci*).

5

*Ce.* Ell'è piuvica infamia: e io lo seppi,  
Cre' ch'è' sia già un mese amman ammano;<sup>59</sup>  
Ch'io er'andato a portar certi ceppi  
Un dì di sciopro<sup>60</sup> al Sere a Settignano:

<sup>57</sup> A matita, con orecchia della pagina. Alla voce *Pensare*, il GDLI registra il sintagma fraseologico: «*Senza pensarci su*: senza porsi problemi di opportunità, convenienza; senza alcuna esitazione; con impeto e leggerezza».

<sup>58</sup> *SL* II, p. 377.

<sup>59</sup> A matita. In *amman ammano* si osserva l'univerbazione della preposizione: la forma analitica, infatti, sarebbe *a mano a mano*: «*posto avverbialm. vale Successivamente, Omai, A poco a poco: e si dice di luogo, come di tempo*» (*Crusca*).

<sup>60</sup> *Sciopro* è forma alternativa a *sciopero* (con caduta della vocale postonica); il TB si avvale proprio della medesima citazione dalla *Tancia* per fornire la spiegazione di questa locuzione in uso nella lingua del contado: «*Cessazione in gen. del lavoro. I contadini dicevano* *Giorno di sciopro il Di di festa, o che facevasi come festa*»; i compilatori, come

Io giunsi giù da Mensola in que' greppi  
 Due, che ne cicalavan di soppiano:  
 E i' m'accostai lor così di dreto,  
 E intesi allotta dir questo sagreto. [p. 11]

La locuzione avverbiale prediletta da Manzoni nel romanzo non è tanto *a mano a mano*, quanto piuttosto *di mano in mano*, che compare in due occorrenze nella Prima e nella Seconda minuta (*FL* III, II 103; *FL* III, IX 19; *Sp* XVI 53; *Sp* XXIX 53) e conosce un incremento prima nella Ventisettana (in cui si contano due occorrenze in più rispetto a *Sp*) e poi nella Quarantana, dove si verifica una considerevole intensificazione dell'impiego di questo nesso, in ben 16 luoghi. In Q Manzoni perfeziona la sua opera di riduzione dei doppioni e di adesione all'uso vivo, estendendo la forma *di mano in mano* alle locuzioni simili che si alternavano sia in *Sp* che in Fe, ossia *a misura* (nettamente maggioritario), *ad ora ad ora* e *di volta in volta*.

## 6

*Ci.* O va un po' a Livorno, e 'l fosso vota,  
 Lagora là per opra, o piglia in sommo;<sup>61</sup>  
 Per toccar or nel capo questa piota,  
 Che mi sgomini tutto a imo a sommo.  
*Cec.* Il mal è poi, ch'ella non è carota:  
 Beccati su, Ciapin, questo sommommo.  
*Ciap.* Mi sento un certo che, che mi rattarpa.<sup>62</sup>  
*Cec.* T'ho fitto 'n corpo oggi una mala ciarpa.<sup>63</sup>  
*Ci.* Ell'è sì mala, ch'io ne cre' crepare,  
 Nanzi ch'io pensi d'averla ingojata:

---

ulteriore certificazione, citano poi anche le *Note* di Salvini: «*Un dì di sciopro*; un giorno non di lavoro».

<sup>61</sup> A matita. La locuzione, mancante nella *Crusca*, è chiosata dalla Poggi Salani, che si avvale del TB, come «a cottimo» (cfr. Ead., *Il lessico della "Tancia"*, cit., p. 184).

<sup>62</sup> A matita. In *rattarpa* si osserva il fenomeno della metatesi popolare (cfr. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., I, § 322) della voce corretta *Rattrappare* (o *Rattrappire*), ossia «*Non poter distender le membra per restringimento di nervi*» (*Crusca*).

<sup>63</sup> «[...] e dicesi ancora di qualsivoglia Mescuglio di robba cattiva» (*Crusca*).

Ma dimmi, hai 'l tu mai visto gaveggiare?<sup>64</sup> [p. 12]

7

*Ci.* Guataval' ella in fine? *Cec.* Io non m'arristio  
A dir di sì, ch'io non lo veddi bene:  
L'ha ben un occhio com'un basalistio,  
Che qua e là si volta, e va e viene.<sup>65</sup>  
S'ella favella, ella par propio un fistio,  
Che chiami a una festa chiunque v'ene. [p. 12]

In *Sp* VII 39 l'oste così motiva a Renzo, che l'ha appena interrogato sull'identità di alcuni «forestieri» sospetti (in realtà un gruppo di bravi), la «prima regola» del suo mestiere, quella, cioè, di non indagare mai sugli avventori: «Si starebbe freschi, con tanta gente che va e viene: sempre un porto di mare». Il sintagma *va e viene* pare inoltre funzionale ad anticipare, spiegandola al contempo, la successiva espressione *un porto di mare*, attestata in questa accezione proprio a partire da Manzoni (Poggi Salani),<sup>66</sup> che lascia pertanto immutato il passo in Q.

8

*Ciap.* [...] Io non ho queste cose ora di punta.<sup>67</sup>  
Queste tu le darai per gentilezza;  
Dille, che col suo spillo Amor m'appunta;  
Lo spillo è d'oro, ed è la sua bellezza:  
E s'ella a Ciapin vuol farsi congiunta,  
Io le 'mprometto fare ogni carezza;  
E tutto quel ch'i' ho 'n casa e 'n sul podere,<sup>68</sup>  
Sarà col suo Ciapino al suo piacere. [p. 13]

<sup>64</sup> «È detto per *Vagheggiare*, voce rimasta in contado» (*Crusca*).

<sup>65</sup> A matita. Alla voce *Andare* il TB registra alcune locuzioni molto simili a quella sottolineata: *un via vai*, «*Modo fam. che dice l'andare e venire non molto ordinato di più persone*», e *un va e viene*, chiosato come sinonimico del modo precedentemente illustrato.

<sup>66</sup> Cfr. Manzoni, *I promessi sposi. Testo del 1840-1842*, cit., p. 207.

<sup>67</sup> A matita, con orecchia della pagina. La Poggi Salani parafrasa questa locuzione con «subito, in pronto» (cfr. Ead., *Il lessico della "Tancia"*, cit., p. 307); la *Crusca* ricorda soltanto l'uso avverbiale nel senso di: «*A dirittura, Velocemente*».

<sup>68</sup> A matita.

9

*Pietro solo.* Oltre qui ha per uso in su quest'otta  
 Venir la Tancia a far l'erba all'armento:  
 Mi vo' porr' a seder su questa grotta,  
Dove ci tira sempre un po' di vento [...].<sup>69</sup>  
 [p. 14]

Tale impiego del verbo *tirare* è presente anche nel *Fermo e Lucia*, sia in senso figurato, come in *FL* III, III 36 («tirava un'aria estranea, inusitata», ossia quella del fallimento e della derisione che i bravi di don Rodrigo, incapaci di rapire Lucia, devono sopportare), che in senso proprio e 'atmosferico', come in *FL* III, VII 47: «Vi abbia tirato un gran vento».

Due sono le occorrenze anche in *Sp*, ambedue confermate in Q: la prima in *Sp* VIII 83, nell'inizio della descrizione dell'immobile atmosfera che accompagna Renzo, Lucia e Agnese nel celeberrimo «Addio, monti»: «Non tirava un alito di vento» (come se la natura si bloccasse e si commovesse di fronte alla mestizia dei tre); la seconda è invece quella, impiegata a descrivere una condizione del tutto opposta, di *Sp* XXIX 3: «tirava un gran vento». Come si nota, quindi, a partire dalla Seconda minuta tende ad attenuarsi l'uso metaforico della voce.

10

*Cantata*  
 [...]  
 Sol signor di quattro zolle,  
 Traversal fidecommesso,  
 Mi rimasi; e stommi adesso  
 Per le ville al secco e al molle.<sup>70</sup> [p. 15]

<sup>69</sup> A matita. «*Tirare, parlandosi di vento, vale Spirare*» (*Crusca*). L'espressione è anche negli spogli grossiani, con il commento di Salvini: «cioè 'ci spira, ci asola'» (n. 987).

<sup>70</sup> «*A secco, posto avverbialm. vale Senza l'aiuto, e compagnia dell'umido*» (*Crusca*); *al molle* è invece locuzione di significato contrario.

11

*Pie.* Pò fare 'l cielo, com'ella sta in tuono!  
Come le voci ella sa ben portare!  
Ma que' rispetti detti a mente sono,  
Credo avergliene uditi già cantare.  
S'ella gli 'mprovvisasse per di buono,<sup>71</sup>  
Com'elle soglion co' lor dami fare;  
A questo mo' l'arebbe paglia in becco,  
E i' murerei la mia fabbrica a secco. [p. 18]

In questo caso Buonarroti fornisce conferma toscana dell'impiego della locuzione avverbiale *di buono*, presente anche in milanese, come risulta dal lemma *Bon* del *Cherubini*, che ricorda un modo simile: «Parlà de bono del bon. *Favellare in sul saldo o di sodo*». <sup>72</sup> Piuttosto che la sola locuzione avverbiale, Manzoni impiega nel romanzo, a partire dalla Seconda minuta, l'intera espressione *fare di buono*, presente anche nei successivi spogli per il *Sentir messa* dal *Malmantile racquistato*, dove la citazione «[...] *farò di buono*» è accompagnata dalla chiosa di Minucci: «Negozierò da vero. Farò quanto bisogna». <sup>73</sup>

In *Sp* XI 22 la locuzione è impiegata da Attilio per suggellare il suo impegno con don Rodrigo a difendere la sua causa presso l'autoritario conte zio: «Farò di buono, e vi andrò, e ve lo lascerò meglio disposto che mai».

<sup>71</sup> Con orecchia della pagina. Grossi, nei suoi spogli, riporta sia la citazione che la chiosa di Salvini: «ciòè 'bonamente, veramente'. Far di buono si dice nel giuoco, quando nel giuoco interviene il danaro, quasi allora si giuochi da vero» (n. 990). Similmente il TB cita le *Note* di Minucci al *Malmantile racquistato* per chiosare la locuzione *Far di buono*: «Quando uno giuoca di danari, si dice Far di buono: e poi vuol dire operare con attenzione, il che non si fa quando non si giuoca di buono, non ponendosi attenzione quando si giuoca da burla»; nel paragrafo successivo viene poi fornita una sintetica definizione: «*Quindi* Di buono, *Di proposito con tutte le forze*».

<sup>72</sup> Pure Bonora notava che: «“Di buono” e “fare di buono” sono modi di dire attestati da testi letterari toscani, e non pochi esempi si possono vedere registrati nel Tommaseo-Bellini (*Buono* §§ 155-6); ma è troppo corrente nel milanese *fà de bòn* (anzi *debòn*, con costruito avverbiale) nel significato di “fare sul serio”, “mettere in una cosa tutto l'impegno”, per non credere che la prima sollecitazione a servirsi di questo modo di dire sia venuta dal dialetto» (cfr. Bonora, *Osservazioni sui lombardismi dei «Promessi sposi»*, cit., pp. 138-139).

<sup>73</sup> *SL* II, p. 383, n. 92.

Questa è l'unica occorrenza della locuzione, che viene mantenuta anche in Q, suscitando disaccordo tra i commentatori: «PETROCCHI: “Non si dice. Altrove l'ha levato; e qui è rimasto per svista, forse”; RIGUTINI-MESTICA: l'“espressione sente molto d'affettato”; BIANCHI: “è espressione dialettale”» (in Poggi Salani).<sup>74</sup> Le altre occorrenze infatti («facevan di buono» in *Sp* XII 29; «ha potuto anch'egli far di buono» in *Sp* XIV 13 e «abbian voluto far di buono» in *Sp* XVI 35) sono state corrette sistematicamente con l'avverbio *davvero*. Nonostante le critiche mosse dai commentatori e l'unica attestazione in Q, i compilatori del *Novo vocabolario* non mancano di registrare, al lemma *Bono*, la forma avverbiale: «*Di bono*. Avverb. *Mettersi di bono a fare una cosa*, Lo stesso che *a bono*»; la locuzione *a bono* è quindi a sua volta definita, mantenendo lo stesso significato che aveva già nel toscano del '600 la variante *di buono*, come avverbio che «Aggiunge valore ed effetto all'azione significata dal verbo».

## 12

*Pi*. Chi sa? chi sa? forse ch'oggi io non sono  
Venuto qui a sproposito<sup>75</sup> a aspettare [...].  
[p. 19]

Il sintagma avverbiale *a sproposito* si incontra in un'occorrenza anche della Prima minuta: in *FL* IV, III 57 esso è impiegato, nelle pseudoscientifiche dissertazioni di don Ferrante – «capro espiatorio del peggior secentismo [...] dell'arretratezza, dell'aristotelismo e della credulità»<sup>76</sup> – in dittologia antitetica con *a proposito*: «Non basta parlare, a proposito e a sproposito, di vibici, di esantemi [...]»; il passo viene mantenuto anche in Q, dove però l'andamento del periodo viene trasformato da affermativo a interrogativo: «Posti questi princìpi, cosa serve venirci tanto a parlare di vibici, d'esantemi, d'antraci ... ?».

Nella Seconda minuta la locuzione avverbiale – invero piuttosto comune, ma che comunque Manzoni tiene a sottolineare nel testo della commedia

<sup>74</sup> Manzoni, *I promessi sposi. Testo del 1840-1842*, cit., p. 335.

<sup>75</sup> A matita, con orecchia della pagina. «*A sproposito, posto avverbialm. vale Senza considerazione, Senza bisogno, e senza opportunità*» (*Crusca*).

<sup>76</sup> Edoardo Villa, *I «Promessi sposi» e il romanzo francese*, «*Revue des études italiennes*», XXXII, 1986, p. 40.

fiorentina – è impiegata in più di una occorrenza: in *Sp* XI 14 è inserita nello sfogo di Attilio contro padre Cristoforo: «con quel suo parlare a sproposito, io l'ho per un brigante, e per un dritto» (nella Quarantana, però, la locuzione viene sostituita con un ancor più dispregiativo: «con quelle sue proposizioni sciocche»); in *Sp* XIV 60 compare nella descrizione della disordinata condotta di Renzo all'osteria della Luna piena: «ora rispondeva, ora interrogava, sempre a balzi e a sproposito» (in questo caso in Q Manzoni usa la perifrasi «fuori di proposito»); in *Sp* XXVIII 53 il modo è invece impiegato per condannare il «premio di soldi dieci» assegnato ai «birri» del lazzeretto: «i danari del publico si trovano sempre, per impiegarli a sproposito» (e in questo caso la formula è conservata fino in Q). Insieme a quest'ultima occorrenza, in Fe e Q ne compare anche un'altra, inserita nell'*Introduzione*, dove l'autore si trova a descrivere la lingua del presunto manoscritto secentesco da lui ritrovato e riscritto: «Idiotismi lombardi a iosa, frasi della lingua adoperate a sproposito, grammatica arbitraria, periodi sgangherati».

13

*Pie.* Il mio sperar ha auto un poco fiato:  
Gli è morto appunto ch'egli è appena nato.  
Non mi par altrimenti d'esser quello,  
A chi ella pareva voler bene.  
Ella m'aveva dipinto a pennello;  
Ma 'l color fu a guazzo,<sup>77</sup> che non tiene.  
Animo in ogni modo: O viso bello,  
Che fai tu sola? [p. 20]

14

*Tan.* Che ve fo io? *Pie.* O tu mi guardi torto,  
O tu non vuoi vedermi, e sempre t'odo  
Proverbiarmi:<sup>78</sup> e non ho maggior conforto  
Ch'udirti, e di vederti sol io godo [...].  
[p. 20]

<sup>77</sup> A matita. La *Crusca* riporta la medesima citazione per illustrare l'espressione: «A guazzo, o Dipingere a guazzo, o simili, lo stesso, che Dipingere a tempera».

<sup>78</sup> A matita. Il verbo *proverbiare* è chiosato dalla *Crusca* come: «Sgridare alcuno con parole villane, e dispettose».

15

*Pie.* Non ti partir; ascolta una parola  
 Di grazia. *Tan.* Orsù cavatemi d'affanni;<sup>79</sup>  
 Ch'è mi par di star qui a un gran rischio. [p. 21]

Impiego del verbo *cavare* in contesto simile a quello della commedia si riscontra in *Sp* III 34, nelle rassicuranti parole dell'Azzecca-garbugli a Renzo, creduto però un bravo in cerca di protezione legale: «Se poi la scappata fosse tutta vostra, via, non mi ritiro, ho cavato altri da peggio imbrogli», e in *Sp* VI 35: «Bene bene; cavatevi d'impaccio come potete». Sia in *Fe* che in *Q* entrambe le espressioni vengono mantenute, con l'unica correzione, in *Q*, di *impiccio* al posto dell'*impaccio* di *Sp* e *Fe*. Nella seconda edizione a stampa, quindi, il verbo *cavare* viene conservato da Manzoni in simili accezioni traslate, mentre nel significato primo è sostituito dal sinonimo *levare* («*cavava gli occhiali* > *levava gli occhiali*, *cavandosi di tasca* > *levandosi di tasca*, *cavò [...] di tasca* > *levò [...] di tasca*»);<sup>80</sup>

16

*Pietro solo.* [...] Voglio oramai a' suoi più chiaro aprirmi.  
 Insino a ora i' n'ho gettati motti;  
 Gli han fatto il sordo,<sup>81</sup> e sono stati chiotti.  
 Suo padre non può creder, ch'io la voglia;  
 E impossibil gli par ch'io l'addomandi:  
 E pensa ch'io, per cavarmi una voglia,  
 Finga volerla, e poi glie la rimandi.  
 Ciò non fare' io mai, Iddio lo toglia;  
 Che questi son peccati troppo grandi.

<sup>79</sup> A matita. In corrispondenza del verbo *Cavare* la *Crusca* riporta l'espressione: «*Cavar uno di pena, d'affanni, di guai, di carcere ec. vale Liberarnelo*».

<sup>80</sup> Maurizio Vitale, *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei «Promessi Sposi» e le tendenze della prassi corretoria manzoniana*, 2ª ed., Milano, Cisalpino, 1992, pp. 18-19.

<sup>81</sup> A matita. Il lemma *Sordo* della *Crusca* ricorda il modo di dire: «*Fare il sordo, si dice Chi fa vista di non udire, o non vuole intendere*». L'espressione è presente anche negli spogli grossiani (n. 992), con il commento di Salvini: «egli hanno fatto orecchie di mercante, che dove non è loro vantaggio non ci sentono da quell'orecchia».

Lo vo' strigner or or tra l'uscio e 'l muro,<sup>82</sup>  
E vo' d'averla mettermi in sicuro.  
In qualche modo i' vo' venir a' ferri,  
Non è più tempo da star a vedere:  
Non vo' che quel Ciapin per se l'afferri,  
E mi sian guaste l'uova nel paniere.<sup>83</sup> [p. 22]

Il testo toscano, anche se non ripreso letteralmente, pare alla base della postilla manzoniana: «Son tra l'uscio e il muro», annotata in margine al verso: «Nunc ego inter sacrum saxumque sto» dei *Captivei* di Plauto.<sup>84</sup> Nella variante *serrare tra l'uscio e il muro*, la locuzione è sottolineata anche nella *Spiritata* del Lasca (III, 4).

Simile per immagini e significato alla locuzione *fare il sordo* – di cui un'eco milanese è testimoniata dal *Cherubini* che, al lemma *Partii*, ricorda l'espressione: «Partii no men dee, che de cà mi sto in soree ... Modo proverbiale che si usa da chi non vuol assolutamente sentir parlare nè anche indirettamente di una data cosa, e vale lo stesso che s'ei dicesse: Non mi parlate della tal cosa perchè io sono sordo» – è il passo di Q XXXVIII 14 in cui Manzoni, a proposito dei rinnovati tentativi di don Abbondio di procrastinare la celebrazione delle nozze, scrive che il curato «era sordo da quell'orecchio». Tale formulazione giunge a perfezione soltanto nell'ultima redazione, dal momento che sia in *Sp* che in *Fe* Manzoni non aveva sfruttato appieno l'espressività del modo di dire, optando per la forma meno incisiva e ripresa pari pari dal commento di Salvini: «Don Abbondio non ci sentiva da quell'orecchia». Una rapida osservazione sull'impiego della locuzione *non sentirci da un'orecchia*, con la quale Salvini chiosa il modo idiomatico *fare orecchie di mercante*: Manzoni sembrerebbe infatti intenzionato a non inserire una seconda occorrenza della pur icastica espressione *fare orecchie da mercante* che, sottolineata nel testo della *Pinzochera* del Lasca (IV, 3), era servita già in *Sp* IV 10 per creare il memorabile aneddoto,

---

<sup>82</sup> A matita. La stessa citazione compare negli spogli grossiani (n. 993).

<sup>83</sup> A matita. Alla voce *Uovo* la *Crusca* segnala la locuzione idiomatica: «*Romper l'uova nel paniere, vale Guastare i disegni ad alcuno*».

<sup>84</sup> Domenico Bassi, *Postille inedite di Alessandro Manzoni a Plauto e Terenzio*, «Aevum», 6, 1932, p. 237.

mancante nel *Fermo e Lucia* (in cui il capitolo si concludeva giusto poco prima) del parassita ospite del padre di Lodovico.<sup>85</sup>

Mancano invece riprese della seconda locuzione idiomatica sottolineata, sebbene di essa si possa per lo meno analizzare la singola voce *uscio*, che rientra nella categoria dei fiorentinismi ricorrenti nella Quarantana. Se infatti nella Seconda minuta e nella Ventisetтана si incontrano rispettivamente 45 e 50 occorrenze del termine – che era quindi minoritario rispetto al sinonimo *porta* – nella seconda edizione le occorrenze sono più che raddoppiate: *porta* viene infatti qui quasi sistematicamente sostituito con *uscio*, di cui si contano ben 128 occorrenze. Manzoni predilige quindi il modo più comune a Firenze – e il Rigutini-Fanfani ricorderà che *uscio* è termine «men nobile di Porta» – introducendo però una significativa distinzione tra *uscio* e *porta*, voce quest'ultima riservata «per i palazzi e i conventi».<sup>86</sup> Parimenti, la correzione interviene anche nei casi del peggiorativo *portaccia* di Fe, corretto in *usciccio*, e del diminutivo *porticina*, che in Q diviene *usciolino*.

Citato *verbatim* è invece il proverbio *guastare le uova nel paniere* che, assente in *FL*, viene inserito da Manzoni a partire dalla Seconda minuta. Il tono popolare del modo di dire ben si inserisce in *Sp* XV 17, nell'apostrofe dell'oste della Luna piena al capezzale di Renzo, finalmente addormentatosi:<sup>87</sup> «e dovevi mo venir tu a guastarmi l'uova nel paniere». Nella Ventisetтана Manzoni aggiunge *sulla fine* proprio prima del proverbio, mentre nella Quarantana l'unica correzione riguarda l'idiotismo *mo*, che scom-

<sup>85</sup> Queste le parole dello sprovveduto commensale, che creano un crudele cortocircuito tra senso letterale e senso metaforico del proverbio: «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». La *parola* incriminata è senza dubbio *mercante*: non appena pronunciata, quindi, la locuzione perde la sua accezione proverbiale e l'attenzione viene concentrata non più sull'insieme del sintagma, ma su quell'unica parola, che viene così estrapolata dal contesto e brutalmente offerta al padrone di casa, che deve le sue ricchezze proprio all'esercizio, tenuto all'epoca in spregio dall'*élite* aristocratica, della mercatura. Una seconda occorrenza nel romanzo, anche se a grande distanza dalla prima, avrebbe forse corso il rischio di offuscare la memorabilità di quell'episodio.

<sup>86</sup> Vitale, *La lingua di Alessandro Manzoni*, cit., p. 75 (cfr. anche ivi, p. 31).

<sup>87</sup> Cfr. Angelica Chiavacci, *Il "parlato" nei "Promessi sposi"*, Firenze, Sansoni, 1961, p. 130.

pare sistematicamente dal romanzo.<sup>88</sup> Anche la singola tessera prelevata dalla *Tancia*, quindi, funge alla ricostruzione del «parlare pensato» dell'oste, «che procede diretto, in tutta libertà, svincolato da condizionamenti esterni, si riflette nel realismo delle scelte lessicali e fraseologiche» (Poggi Salani).<sup>89</sup> Il proverbio è inoltre attestato sia nell'*editio maior* del *Cherubini*: «Romp o Imbrojà la torta. *Rompere l'uovo nel paniere. Rompere o Guastar l'uovo in bocca.* Guastare i disegni ad alcuno, e specialmente se presso alla conchiusione» (v. *Torta*), che al lemma *Ovo* del *Novo vocabolario*: «*Romper l'ova nel paniere. Guastare i disegni d'alcuno*».

17

*Ta. I' non le volli mai male alla Cosa:*<sup>90</sup>

Ma la mi vuole a suo mo' stramenare. [p. 26]

Un'occorrenza della locuzione verbale *voler male* (in unione all'uguale e contraria espressione *voler bene*) si incontra in *Sp* XXVI 64, in un passo poi stralciato nelle successive revisioni: «Renzo in verità era troppo poca cosa perchè un don Gonzalo gli volesse nè ben nè male».

18

*Tan.* A sua posta, farà su la sua pelle.<sup>91</sup>

Tal noja mi desse un'altra fantasia,

Ch'ho nel cuor fitta, e mai non se ne svelle. [p. 31]

*I* maiuscola a margine.

Il verso confluisce in margine al lemma *Pelle* della *Crusca*, in prossimità del modo di dire: «*Scherzare, o simili sopra la pelle d'alcuno, vale Scherzare con danno, e pericolo altrui*». Forte dell'*auctoritas* fiorentina Manzoni aggiunge la locuzione: «Fare su la sua pelle»; di seguito alla citazione dalla *Tancia*

<sup>88</sup> Cfr. Vitale, *La lingua di Alessandro Manzoni*, cit., p. 18.

<sup>89</sup> Manzoni, *I promessi sposi. Testo del 1840-1842*, cit., p. 458.

<sup>90</sup> «*Voler male, vale Odiare*» (*Crusca*). Notevole è inoltre la reiterazione, con valore rafforzativo, dei pronomi dativali.

<sup>91</sup> Con orecchia della pagina.

viene trascritta la chiosa che dell'espressione dà Salvini nelle sue *Note*: «cioè farà per sè; egli ci ha a pensare» (p. 391).

19

*Pie.* Grano? Olio? *Cec.* La paglia è poco folta.  
Olio io non ho, ma 'l fattojo ne guadagna.  
Le fave poi son tutt'ite al bordello;<sup>92</sup>  
Non s'è veduto quest'anno un baccello. [p. 36]

20

*Cec.* Io vi ringrazio, nè men m'aspettavo  
Da un cittadin che sia come voi siavo.  
Ma vedete, io so far la parte mia  
Di quel ch'è di bisogno alle faccende.  
Purchè la terra sia lagorata,  
So com'ella si vanga, zappa, e fende.  
E nessun me' di me, sia chi si sia,<sup>93</sup>  
Alle fiere, a' mercati compra, o vende.  
So potar, so diverre, e far propaggine,  
E son nimico della sfingardaggine. [p. 37]

Ripreso letteralmente dal testo di Buonarroti, il nesso *sia chi si sia*, che Rohlfs cataloga tra le *Generalizzazioni a mezzo di espressioni verbali al congiuntivo*,<sup>94</sup> è aggiunto da Manzoni nella Ventisettana: in Fe XIV 11 Renzo sta citando, senza rendersi conto di storpiarne il significato, le ultime parole di una grida lettagli dall'Azzecca-garbugli, le quali, secondo il suo ingenuo punto di vista, dovrebbero essere garanzia di equità di tutti davanti alla legge: «vi son nominate le birberie chiare, proprio come succedono, e ad ognuna, il suo buon castigo. E dice: sia chi si sia, vili e plebei, e che so

<sup>92</sup> L'espressione, che Salvini non commenta, viene trascritta negli spogli grossiani (n. 1005). In corrispondenza del lemma *Andare* della *Crusca* sono segnalate le locuzioni popolari: «Andare in bordello, e Andare al bordello», equivalenti semanticamente al meno volgare *Andare in chiasso*, ossia: «*Andare in malora*».

<sup>93</sup> Il verso si trova anche negli spogli grossiani (n. 1006). Al lemma *Chi* il TB ricorda che: «Chi si sia, o Chi si fosse, *si usò invece di Chi che si sia, o Chi che si fosse*».

<sup>94</sup> Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., II, § 505.

io». Nella Quarantana il passo viene rimaneggiato, con correzioni lessicali orientate a un maggior realismo e con l'ulteriore inserzione di espressioni generalizzanti che ribadiscono il concetto esposto da Renzo: «ci son nominate le bricconerie chiare, proprio come succedono; e a ciascheduna, il suo buon gastigo. E dice: sia chi si sia, vili e plebei, e che so io». In *Sp*, invece, quest'ultima asserzione, gravitante attorno alla tessera prelevata dal testo di inizio '600, non era presente.

Nella Quarantana è inoltre presente la forma alternativa *chi si sia*, come per esempio in Q V 29 («da far morire in bocca a chi si sia una preghiera»); in Q V 57 («farebbe perder la traccia a chi si sia»); in Q XIX 2 (senza suggerimento di chi si sia); in Q XXIV 48 («quando potrebbe far vita scelta, meglio di chi si sia») e in Q XXIV 76 («questo lo può domandare a chi si sia»). Nei passi corrispondenti di *Sp* e Fe Manzoni aveva invece optato per l'alternativa *chi che sia*, a parte che per *Sp* XXIV 48, dove si leggeva «[...] meglio di qualunque altro».

## 21

*Tan.* O qual'è lo 'mperchè?<sup>95</sup> *Pie.* Perch'egli adesso,  
Avendogliti io chiesta, dei sapere,  
Che di darmiti al fine m'ha promesso. [p. 41]

## 22

*Fab.* Tu se' un galantuom; dove gli porti?  
*Cec.* A un cittadin, ch'i' ho chiesto un podere,<sup>96</sup>  
Del casato di que' che fan pe' gli orti. [p. 50]

---

<sup>95</sup> Il fenomeno dell'aferesi prima di una nasale preconsonantica è tipico del registro linguistico meno controllato dei villani che animano questo genere di commedie (frequentissime sono queste forme pure nelle commedie settecentesche di G.B. Fagioli, specie quando a parlare sono il contadino Ciapo o le serve).

<sup>96</sup> A margine Manzoni, interessato probabilmente all'irregolarità dell'uso del pronome relativo, traccia due linee oblique parallele. Si ricordi in merito che: «Come dativo si usa *a che, a cui, al quale*» (Rohlf, *Grammatica storica*, cit., II, § 485). Nel primo paragrafo della trattazione, lasciata incompiuta, sui *Modi di dire irregolari*, Manzoni dedica spazio ad alcuni esempi letterari (rarissime però – anzi, quasi assenti – le citazioni dai comici toscani) di anacoluti (cfr. *SL* II, pp. 43-45).

23

*Tan. E di che sorta!*<sup>97</sup> e' n'han piatà le prete.  
Mala cosa è 'l cervel volger 'n un lato,  
E a forza altrui sentirlo in là tirato. [p. 52]

L'esclamazione *e di che sorta* è presente altresì tra i *notabilia* al *Servigiale* di Cecchi (IV, 3).

24

*Cecco.* Io vo' di qua tornare,  
Per veder se colei uscì di stento;  
Ma i' vo' pian piano un po' ben ben guatare,  
S'io veggo oltre qui Pietro, o s'io lo sento.  
Cancherusse! e' mi fu per ingojare;  
Non era tempo da piantar la 'nvia.  
Diaschigni! ho digiunata la vigilia.  
O vacci scalzo, so ch'è m'are' concio!  
So stato ascosto in una quercia vota:  
Mi sarei fitto certo anche nel concio,  
E sto per dir 'n un destro, nella mota.  
Non ch'altro, a veder fargli sol quel broncio,  
Par che tutto pel dosso mi riscuota.  
*Gli è delle mani*,<sup>98</sup> ch'è' par uno Sguizzero,  
Un Trucco, un lango, un birro, un Giovannizzero. [p. 55]

Manzoni impiega la citazione: «Cancherusse e' mi fu per ingoiare»<sup>99</sup> per fornire un ulteriore esempio dell'impiego figurato della voce *Ingoiare* della *Crusca* e, per maggiore chiarezza, riporta anche la chiosa di Salvini: «cioè per mangiar vivo; cotanto era egli arrabbiato, arrovellato, inviperito» (p. 290).

<sup>97</sup> Al lemma *Sorta* del GDLI si trova il modo: «*Di che sorta*: quanto; in quale modo».

<sup>98</sup> A margine si nota un rapido tratto obliquo. Alla voce *Mano* della *Crusca* i compilatori impiegano la medesima citazione per illustrare la locuzione idiomatica: «*Esser delle mani, vale Esser facile, e pronto a dare, o percuotere*».

<sup>99</sup> Già nella postilla Manzoni opta per la sostituzione della semivocale con il grafema *i* (tale correzione è sistematica nella riscrittura di *FL* in *Sp*, per cui cfr. *Gli sposi promessi, Introduzione*, a cura di Giulia Raboni, p. XXXVII).

Impiego figurato del verbo *ingoiare* è osservabile nella personificazione del lazzaretto, ritratto in *Sp XXXVII 3* quasi con le sembianze di un'orrida creatura famelica giunta però, con la fine dell'epidemia, a sazietà: «se non era per restituire ai viventi tutti i viventi che conteneva, almeno non ne avrebbe quasi più ingoiati altri». Minime le correzioni in Fe (con l'eliminazione della forma di cautela *quasi*, in nome di una rinnovata speranza: «[...] non ne avrebbe più ingoiati altri) e in Q, dove si verifica solamente l'elisione di *n'avrebbe*.

25

Ce. L'arà a schifo la grascia, e 'l camojardo;  
Porterà 'ndosso un vestir signolire:  
Pietro dralle un diamante, uno smelardo;  
Più su di questo non si può salire.<sup>100</sup>  
E' suo' cugini Jacopo, e Ghelardo  
Quel picchinin, che par alto un balire,  
Presenteranle qualche bel lagoro,  
Qualche dificio o d'ariento o d'oro. [p. 69]

I maiuscola a margine.

26

*Giovanni*. Chi è ritratto, ne fa dimostrazione:  
In fatti non occorre ch'io lo dica,  
Questo Pietro fu sempre uom di ragione;<sup>101</sup>  
Ma tu rubida assai più dell'ortica  
Gli se' stata d'attorno a far musone. [p. 80]

I maiuscola a margine.

27

[...] *Gio*. Che borbotti,

---

<sup>100</sup> Con orecchia della pagina.

<sup>101</sup> Con orecchia della pagina. La locuzione compare anche negli spogli grossiani (n. 1013). Interessante il lemma *Ragione* del TB, che riporta proprio il modo idiomatico «Uomo pien di ragione, non solo *Che ragiona con senno e pensando e parlando; ma Che ha mente forte e sani principii, da rendere a sè e ad altri ragione delle proprie e altrui cose*».

Dappocucciaccia? e perchè ti sbigotti?  
La paura t'entra ora troppo presto;  
E' si va adagio a far di questi scherzi;  
Che 'l Podestà, e 'l Vicario sta lesto,  
E' c'entrerebbon di mezzo per terzi:  
E non vo' anche, che noi crediam questo;  
Ch'e' par, che troppo forte Amor lo sferzi:  
E cre' ch'egli abbia paur più di te,  
Che tu nol voglia. *Tan.* S'egli stesse a me!<sup>102</sup> [pp. 82-83]

*I* maiuscola a margine.

28

*Fa.* [...]

E quando io fui colà presso al Portone  
Innamorato sì ardentemente  
Della figliuola di Martin cozzone,  
E ch'i' era canzona della gente,  
E ognun diceva, E' l'ha tolta il guidone,  
Doman la mena; e' non ne fu niente.<sup>103</sup>  
Crepava ben d'Amore e di martello,  
Ma i' ebbi all'onor mio sempre 'l cervello. [p. 85]

*I* maiuscola a margine.

Due le occorrenze di questa espressione fraseologica nel romanzo, entrambe inserite in *Sp* e mantenute in *Q*. In *Sp* XXII 31 la locuzione, utile per la sua sintetica esaustività, è impiegata da Manzoni per rispondere, com'egli stesso poco sopra scrive, «in due frasi», alla muta domanda del lettore circa l'impatto sulla vita culturale milanese della fondazione, per opera del cardinal

<sup>102</sup> La medesima esclamazione viene trascritta da Grossi (n. 1026). *Stare* ha qui il significato, attestato dalla *Crusca*, di: «*Toccare, Appartenere*»; similmente il GDLI chiosa: «Toccare, spettare a qualcuno in quanto onere, incombenza, dovere; essere di pertinenza di qualcuno».

<sup>103</sup> Con orecchia della pagina. Alla voce *Essere* del GDLI è registrata la locuzione: «*Essere o non essere niente o nulla*: riuscire vano, inutile; non servire a nulla, non avere effetto, non contare nulla».

Borromeo, della biblioteca Ambrosiana: «sarebbe facile dimostrare in due frasi, al modo che si dimostra, che furono miracolosi, o che non furono niente». In questo caso, dunque, l'espressione sottolineata nel testo di Buonarroti permette a Manzoni di lavorare sul contrasto assoluto tra il niente e il miracolo, creando così un'antitesi che sfiora l'iperbole. Per quanto riguarda l'oscillazione tra *niente* e *nulla* – il primo più diffuso nella Toscana orientale e meridionale, il secondo nel nord della regione<sup>104</sup> – la sopravvivenza in Q, nell'occorrenza sopra esaminata, di *niente* rappresenta un'eccezione rispetto alla generale sostituzione che Manzoni opera a favore di *nulla*.

La seconda e ultima occorrenza, che riprende letteralmente la citazione sottolineata, si colloca in *Sp* XXXI 20: «Eppure, se in qualche cosa le memorie del tempo vanno d'accordo, è nell'attestare che non ne fu nulla». Anche in questo caso la locuzione, che chiude in modo perentorio il periodo, a indicare l'incapacità, da parte del governatore Spinola, di riconoscere i prodromi del contagio e reagire di conseguenza, resta inalterata in Q.

29

*Pietro solo.* [...] Vo' un po' saper, com'è ita la cosa,  
E s'egli ha fatto loro il lor dovere.  
Che 'l villan è una bestia sì ritrosa,  
Che le parole suol poco temere;  
E le lusinghe la fanno viziosa:  
Ma col baston se n'ha ogni piacere.<sup>105</sup>  
Allo sprone i cavalli, al fistio i cani,  
E al bastone intendono i villani. [p. 90]

30

*Gio.* Elle son pazze cose. *Ber.* Discrezione.  
Anche noi fra diciotto, e fra vent'anni  
L'Amor ci fava far delle pazzie:  
Ma sta pur a sentir, caro Giovanni.<sup>106</sup> [p. 93]

<sup>104</sup> Cfr. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., II, § 499.

<sup>105</sup> Con orecchia della pagina. *Bastone* può qui valere nel senso figurato di «*Gastigo*» (TB).

<sup>106</sup> Con orecchia della pagina. Almeno un paio le peculiarità che possono aver destato l'attenzione di Manzoni, come segnalato dai due trattini laterali. Innanzitutto la forma di indicativo imperfetto *fava*, che non risulta prettamente toscana, ma del resto Buonarroti

Nel margine destro Manzoni traccia una calcata *I* maiuscola che comprende tutti e tre i versi, da *Anche* fino a *Giovanni*. Nel margine sinistro, invece, accanto al secondo e al terzo verso, Manzoni segna due trattini orizzontali.

31

*Gio.* Berna, i' non farei mai questa pazzia.  
 Ma dove gli menasti? *Ber.* A casa mia.  
 Che m'avea dati duo fiaschi di vino  
 Jeri l'Ostessa della Torre a Scossi;  
 Perch'io son ito per lei a mulino  
 Più volte, e un quattrin mai non riscossi:  
 E mi avea con que' dato un tacconcino  
 Di carnesecca, ch'a costor la cossi.  
Fe' vi su<sup>107</sup> quattro fette di pan santo,  
 Che fu un rimedio a stagnar loro il pianto. [...]  
 [p. 94]

32

*Be.* E fecero in quel vin zuppon tant'altri,  
 Per discacciar l'umor maninconoso;  
 Sicch'e' si fer ben ben ciuscheri, ed alti:  
 Ch'egli era, vedi, di quel grolioso.<sup>108</sup>  
 E già pel capo lor faceva ta' salti,  
 Che 'l parlar lor si fece brobbioso,  
 E sporco. *Gio.* Oh la Cosa eravi allora? [p. 95]

---

ha incastonato nella lingua della sua commedia rusticale anche forme più comuni in altri dialetti italiani, come il già menzionato *morosa* (cfr. *supra*, n. 3): «Per Parma è caratteristico *ava* 'aveva' con *fava* 'faceva', *sava* 'sapeva'» (cfr. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., II, § 554). Altro uso notevole in questo passo è quello della preposizione *fra*, della quale la *Crusca* indica soltanto gli impieghi *standard*, mentre il TB ne segnala l'accezione anche come espressione «*di tempo passato*», equivalente a *fa*.

<sup>107</sup> Per questa accezione del verbo *Fare* si può qui ricordare un paragrafo del TB: «*Parlandosi di vivande, vale Cuocere, Cucinare*».

<sup>108</sup> *Grolioso* equivale a «*Glorioso*» (*Crusca*). La Poggi Salani cita il commento di Salvini: «I battilani chiamano Vino glorioso il Vino gagliardo, generoso, e buonissimo: e dicono Grolioso, in vece di Glorioso» (cfr. Ead., *Il lessico della "Tancia"*, cit., p. 148); per il fenomeno di metatesi cfr. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., I, § 322.

*I maiuscola a margine.*

33

*Tan.* Tu, Cecco mio, mio Cecco, vatti a stare  
Colla buon'ora al bujo in terra sotto;  
E 'n pace toi questo mio piagnisteo;  
Poichè la sorte s'è t'ha detto reo.<sup>109</sup> [...]  
[p. 105]

34

*Co.* Io vo' baciàr la bara e 'l monimento,  
E voglio aprirti, e serrart'io 'l chiusino:  
Il vo' da imo a sommo<sup>110</sup> spazzar drento,  
Poichè tu v'hai a dormir tu, 'l mio Ciapino;  
E vi vo' por, perch'è non vi può 'l vento,<sup>111</sup>  
Per tua consolazione un lumicino:  
Vo' vi piantar intorno un sorbo, o un noce  
Per memoria del tuo caso feroce. [p. 106]

35

*Giovanni.* [...] Son già più d'è, ch'io m'era in fine accorto,  
Che Pietro la voleva daddovero;  
Ch'a Ser Marchionne di non farmi torto,  
Giurò sul muricciuol del cimitero:  
E ch'è voleva prima cader morto,  
Che d'ingannarmi avesse mai pensiero;  
Talchè dargliela m'era risoluto:  
E lei capona<sup>112</sup> mai non l'ha voluto,

---

<sup>109</sup> Con orecchia della pagina. Alla voce *Dire* la *Crusca* registra la locuzione idiomatica *dir reo*: «*Aver cattiva sorte*».

<sup>110</sup> «*Da imo a sommo, e A imo a sommo, posti avverbialm. vagliono Da basso ad alto; e figuratam: In tutto, e per tutto. Totalmente*» (*Crusca*).

<sup>111</sup> «*Potere il sole, il vento, e simili, vale Arrivare, Battere*» (*Crusca*).

<sup>112</sup> La *Crusca* registra il valore figurato del termine *Capone*, ossia: «*dicesi anche ad Uomo ostinato*»; *-one* è suffisso diffuso in toscano per la formazione degli accrescitivi (cfr. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., II, § 406).

Se non oggi; che poi ch'e' me la chiese,  
E ch'io glie ne promessi apertamente:  
Dacch'io fui stato con lei alle prese,  
Per farla dir di sì; pur finalmente  
Ci s'era svolta: ed or le reti tese  
Stenderò, senza aver preso niente. [pp. 108-109]

36

*Gian. Spettate*<sup>113</sup> un po'. *Gio. Spettiam*, che fia di male? [p. 112]

37

*Gio.* Come si chiama? *Gian.* Il chiamano un occhiale,  
Che quand'un per me' gli occhi se l'ha posto,  
Gli fa veder ciò ch'è sin quinavale.

*Gio.* Non ci arrivan gli occhiali a mille miglia  
Di qui a color.<sup>114</sup> *Gian.* Gli è una meraviglia. [...]  
[p. 113]

*I* maiuscola a margine.

38

*Co.* Pensa tu, poverini! *Tan.* Pensa in quanto,  
Povero Cecco! *Ciap.* E con questo bel dire  
A casa sua ci ebbe menati intanto:

---

<sup>113</sup> Con orecchia della pagina. A margine Manzoni traccia una linea verticale. Rimarchevole il commento di Vincenzo Monti a proposito del «mozzo verbo *Spettare* per *Aspettare*, saviamente ommesso dalla Crusca, e da schivarsi, tutto che il Caro, scrittore elegantissimo, n'abbia tratto *Spettazione* per *Aspettazione*» (cfr. Id., *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, 4 voll., Milano, per Antonio Fontana, 1828-1831, IV, p. 126).

<sup>114</sup> L'attenzione è in questo caso riservata al pronome *coloro*, per cui si può ricordare che «anche i pronomi dimostrativi in *-ui*, *-ei*, *-oro* già nella lingua del Trecento vengono usati al soggetto»: questa la regola, che porta però inevitabilmente con sé pure la sua eccezione: «E viceversa le forme originariamente riservate al soggetto si trovano talvolta, nella lingua antica, usate al caso obliquo», come nell'esempio di Buonarroti (cfr. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., II, § 492).

E quivi cominciocci a rinvenire<sup>115</sup>

Con buon vin, con prosciutto, e con pan santo. [p. 118]

39

*Gio.* Buona sera, e buon anno. *Pan.* Io sono stracco:

Vo' un po' sedere. *Cec.* Egli ansa<sup>116</sup> com'un bracco. [...]

[p. 124]

40

*Gian.* E berò al Camicia una mezzetta:

Poi là mio pà troverò sul lagoro,<sup>117</sup>

E gli dirò di questo parentoro. [p. 130]

41

*Gio.* Tancia, io ti do la mia benedizione

Da capo a piè, da tutti quanti i lati:

E benedico 'l tuo sposo Ceccone,

Che Dio vi tenga sempremai legati;

Il Ciel vi dia tanta generazione,

Che vo' abbiate a rifar tutti i passati;

Ma quando Cecco ha rifatto suo padre.

Rifà la Lisa mia,<sup>118</sup> che fu tua madre. [pp. 138-139]

---

<sup>115</sup> *Rinvenire* vale: «*Ricuperare gli spiriti, e 'l vigore*» (*Crusca*). Si noti l'enclisi di *-ci*, pronomi dativale di prima persona plurale (cfr. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., II, § 460).

<sup>116</sup> Trattino orizzontale a margine. *Ansare* è definito dalla *Crusca* come: «*Respirar con affanno, ripigliando il fiato frequentemente*».

<sup>117</sup> Si osservi la caduta della *g* e l'inserimento di una *v* per evitare l'incontro vocale, come avviene per lo più in area campana (cfr. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., I, § 217).

<sup>118</sup> Così la Poggi Salani spiega il valore del verbo *rifare* in tale contesto: «reggente un sostantivo che indichi rapporto di parentela, 'mettere a un bambino il nome del parente nominato'» (cfr. Ead., *Il lessico della "Tancia"*, cit., p. 82). Tale accezione del verbo non è ricordata dalla *Crusca* veronese.

*Appendice: citazioni non sottolineate ma confluite nelle postille alla Crusca veronese*

1

Cecco. O, i'veggo la Tancia, i' vo' là ire:  
E' sarà ben ch'io faccia quell'affetto.  
Ma e' v'è la Cosa, e sono imbufonchiate:  
Sta a veder, ch'elle s'enno abbaruffate!  
Che s'ha a far là? ch'avete voi doviso? [p. 25]

L'intero penultimo verso è trascritto da Manzoni in postilla alla locuzione *Stare a vedere* della *Crusca*, chiosata come: «*Talora è maniera dubitativa, che si usa per richiamar l'attenzione, ed in certa maniera corrisponde a quel, che i Latini dissero: attende, forsitan, fortasse*» (p. 509). Nel ricopiare la citazione, Manzoni scrive che è tratta dalla scena prima, invece che seconda, del primo atto.

«*Stare a vedere*» rappresenta anche la proposta traduttoria pensata da Manzoni per la locuzione plautina «*Mirum quin*» (*Trinummus*).<sup>119</sup>

La locuzione è compresa nel patrimonio fraseologico di Manzoni sin dalla stesura della Prima minuta: in *FL* I, VI 27, infatti, fra Cristoforo così ammonisce don Rodrigo, con toni che rimarranno pressoché invariati fino in Q, dove Manzoni apporterà solo variazioni lessicali: «*State a vedere che la giustizia di Dio avrà rispetto a quattro pietre e a quattro scherani!*». Un'altra occorrenza è quella di *FL* II, VII 7, nel dubbioso dialogo di don Rodrigo a se stesso nell'attesa che ritornino i suoi bravi, incaricati del rapimento di Lucia e inaspettatamente non ancora rientrati: «*Stare a vedere che si saranno ubbriacati ...*». Ancora in unione a un tempo futuro, a indicare appunto il carattere ipotetico della locuzione, è il passo di *FL* III, IV 7, nella rievocazione dei pensieri di un preoccupato don Abbondio al cospetto del cardinale, che lo sta interrogando circa la condotta da lui tenuta dopo l'«*intimidazione*» dei bravi di don Rodrigo: «*Stiamo a vedere che rimprovero mi farà per avere avuta la febbre*». L'ultima occorrenza è in *FL* III, VIII 61, nel coro di voci che si accavallano nell'osteria: «*— Stiamo un po' a vedere, saltò in campo un quarto, se questi cittadini superbi non penseranno che ai loro interessi*».

<sup>119</sup> Bassi, *Postille inedite di Alessandro Manzoni a Plauto e Terenzio*, cit., p. 265.

La locuzione è naturalmente presente anche nella Seconda minuta: in *Sp* VI 33 è per esempio pronunciata da Agnese: «state a vedere che nei trent'anni che sono stata al mondo prima di voi altri, io non avrò imparato niente». Manca il consueto verbo al futuro in *Sp* XXIV 26: «Sta a vedere che se la piglia anche con me perchè mi son trovato dentro in questa cerimonia». Tutte le occorrenze della locuzione dubitativa *stare a vedere* presenti nella Seconda minuta (unitamente a quella presente già nel *Fermo e Lucia*) vengono promosse, sulla scorta anche dell'*auctoritas* buonarrotiana, nella Quarantana.

2

*Ce.* Gli accorda 'l suono, e' dee voler cantare:  
Quelle corde mi pajon campanegli,  
Senti com'elle squillano! oh po fare!  
*A dir* ch'elle sian fatte di budegli. [p. 34]

Gli ultimi tre versi vengono trascritti in margine al lemma *Dire* della *Crusca*, offrendo a Manzoni lo spunto per aggiungervi la locuzione: «A dire: maniera ellittica che ha forza ammirativa». Manzoni riporta poi anche il commento di Salvini: «supplisci, è cosa meravigliosa» (p. 169).<sup>120</sup>

3

*Ti.* Ma la ricasca 'ngiù, la non s'attiene;  
E' fu 'l *miglioramento della morte*.<sup>121</sup> [p. 58]

Mancano i consueti segni di lettura, ma ciononostante l'*excerptum* «E fu il miglioramento della morte» viene riportato da Manzoni in margine al lemma *Miglioramento* della *Crusca*, seguito dal commento di Salvini: «Questo è andato in proverbio dalle quotidiane esperienze, etc.», e dalla chiosa: «È pur modo proverb. usitatissimo in Lombardia» (p. 342). La fonte buonarrotiana è ricordata altresì nel *Cherubini*<sup>2</sup>, che registra la locuzione «Miorament de la mort. *Miglioramento della morte* (Buonar. *Tanc.*) Crisi larvata che spesso lascia sperare riavimento di salute alla vigilia del morire».

<sup>120</sup> L'espressione compare anche negli spogli grossiani (n. 1004).

<sup>121</sup> Al lemma *Miglioramento* anche il TB riporta, per esteso, il commento di Salvini alla *Tancia* che già Manzoni aveva annotato in postilla: «Questo è andato in proverbio

4

*Ciap.* Lasciar Ciapino, o Tancia, per Ceccone?  
Fortunella d'Amor, che puoi tu farmi?  
Lasciar Ciapino, o Tancia, ch'altro bene  
Non ebbe al mondo, o altro cuor che tene?  
Ciapin, che sempre da sera, e mattino,  
Vuo' dì di festa, o dì di lagorare,  
*Ti venia dreto com'un cagnolino,*  
Che lo potevi a tuo mo' far saltare? [...]  
[p. 67]

La citazione «Ti venia dreto com'un cagnolino» è trascritta da Manzoni in postilla alla locuzione *Venire dietro* della *Crusca*: in questo caso quindi Buonarroti dà conferma della correttezza di una «Locuz.<sup>e</sup> mil[ane]se» (p. 556).

5

*Ci.* I' ho versato la farina e 'l grano,  
Pe' pellicini m'è rimasto 'l sacco.  
Sol m'è restato qui 'l tegame in mano,  
E dato ho per la via la volta al macco.  
Io sono andato a caccia per un piano,  
E tracciando la lepre ho perso il braccio.  
Per la ragnaja i' ho *bussato a voto*,  
E 'ndarno or senza frutte un pero scuoto. [p. 70]

Il penultimo verso della citazione viene trascritto da Manzoni in margine alla voce *Bussare* della *Crusca*; di seguito è inserito anche un confronto con l'altra lingua che Manzoni più sente sua, il francese: «Qui *bussare* è propriamente il *battre les buissons* de' francesi» (p. 73). A conferma è possibile citare il *Dictionnaire des proverbes français* di Pierre de La Mésangère, testo posseduto e postillato da Manzoni; al lemma *Battre* viene appunto registrata la locuzio-

---

dalle continue quotidiane esperienze; poichè, quando sono vicini a morte, non so come li uomini migliorano, e la vita ridotta a un sottil filo di fiato, pare che sia un piccolo lumicino che vicino allo spegnersi fa una gran fiaccola, la quale tosto ricade in una totale scurità».

ne idiomatica: «*Il a battu les buissons, L'autre a prins les oisillons*»,<sup>122</sup> di cui il compilatore provvede a fornire nel dettaglio l'aneddoto storico (l'assedio di Orléans ai tempi di Carlo VII) che avrebbe dato origine al proverbio.

6

*Gio.* [...] Che le padrone *per nulla non sonci*,<sup>123</sup>  
Che fanno pur tanti sbraccii e sfoggi;  
E Dio sa poi come rimangan conci  
I cittadin, ch'io sento del dì d'oggi.  
Bisogna ch'a tor Preto tu t'acconci,  
E non volere or più moine o stoggi. [p. 75]

In margine all'annotatissimo lemma *Essere* della *Crusca*, Manzoni aggiunge la locuzione «Non ci esser per nulla», portando come attestazione d'uso proprio il verso della *Tancia* «Che le padrone per nulla non sono» (come si vede Manzoni non riporta la forma sintetica *sonci*, ma omette la particella *ci*) e specificando che essa è «Locuz.<sup>e</sup> pur milanesissima» (p. 207).

La locuzione, comune a toscano e milanese, *non ci esser per nulla* – vale a dire «non reggere al confronto» (GDLI) – che Manzoni trova e sottolinea anche durante la lettura della settecentesca *Forza della ragione*, commedia di G.B. Fagioli: «e poi per risoffiare, il tramontano non c'ene per nulla» (II, 11) – viene inserita, in un'unica occorrenza, a partire dalla Seconda minuta, precisamente in *Sp* XVI 44 (e rimane identica in entrambe le edizioni), nella descrizione che il mercante fa, seduto al tavolo dell'osteria, dei «birbi» (tra cui vi era anche Renzo) che avevano partecipato ai disordini per il pane: «facce che ... i giudei della *Via Crucis* non ci son per nulla». Nel suo commento linguistico la Poggi Salani cita la seconda edizione

---

<sup>122</sup> Pierre de La Mézangère, *Dictionnaire des proverbes français* [1821], Paris, Imprimerie de Crapelet, 1823, p. 79. Per le postille al *Dictionnaire*, conservato nella biblioteca di Villa Visconti Venosta di Grosio, cfr. Claudio Cianfaglioni, *Vox populi vox Dei? Proverbi e locuzioni idiomatiche nei «Promessi sposi»*, San Martino delle Scale, Abadir «Officina della memoria», 2006, pp. 191-201. Il lemma *Noce* del RF ricorda il proverbio, giocato sulla paronomasia: «*Io ho le voci e gli altri hanno le noci*, dicesi in modo proverbiale per Aver noi voce di far qualche cosa, la quale da altri invece è fatta veramente. Per esempio, parlando di uno, si dice che egli ha il tale o tal vantaggio, ed egli risponde: «Sì, io ho le voci, e tu hai le noci»».

<sup>123</sup> Il verso è trascritto altresì negli spogli grossiani (n. 1021).

del *Cherubini*, che testimonia la vitalità anche in milanese dell'espressione *vessegh per nagott*.<sup>124</sup> Le locuzioni più simili a quella ora esaminata che si rintracciano nel *Novo vocabolario* non testimoniano invece la medesima accezione impiegata da Manzoni; al lemma *Essere* si trovano infatti i modi: «*Esserci per qualche cosa*, Avere qualche autorità o merito o parte» (e viene presentata anche la forma di segno opposto, *non esserci per nulla*) e «*Non esserci a nulla*, In una cosa, Non averci interesse».

7

*Giovanni*. [...] E dica, che e come io v'imprometto  
Darvi la Tancia, col nome d'Iddio,  
Figliuola della Lisa già di Betto,  
E di Giovanni Bruchi, che son io;  
E scriva ch'io *non ho casa nè tetto*<sup>125</sup>  
Da darvi per sua dota che sia mio:  
E che voi consumiate il patrimonio  
A luogo e tempo. [p. 78]

Alla voce *Casa* della *Crusca*, Manzoni trascrive il verso «E scriva ch'io non ho casa nè tetto», aggiungendo che la locuzione proverbiale *non aver casa nè tetto*: «È modo pure usitato in Lombardia» (p. 87). Il confronto con il milanese è attestato anche dal *Cherubini*, che al lemma *Cà* segnala, con tanto di esempio toscano, il modo di dire: «No avè nè cà nè tecc. *Non aver più luogo nè fuoco*. Vale essere rovinato interamente. Non aver luogo ove poter dimorare. *Non aver casa nè tetto* è usato dall'Alberti enc. in Masseria». Il modo di dire è inoltre ricordato da Manzoni in margine al lemma *Pezzendo* della *Crusca* (p. 400).

In quanto patrimonio idiomatico del milanese, non sorprende che Manzoni impieghi il modo di dire già nel *Fermo e Lucia*. In *FL* III, VIII 69 esso è utilizzato dal mercante nel suo resoconto, ai compagni avventori dell'osteria, sui malandrini artefici dei tumulti milanesi: «questa mattina per tempo cominciarono a congregarsi molti furfanti, gente senza casa nè tetto, di quelli che jeri avevan fatto tutto il chiasso». Nella revisione della Seconda minuta,

<sup>124</sup> Cfr. Manzoni, *I promessi sposi. Testo del 1840-1842*, cit., p. 497.

<sup>125</sup> La locuzione è presente anche negli spogli grossiani (n. 1023), con l'accompagnamento del commento di Salvini: «modo proverbiale».

però, l'espressione, per quanto confermata dall'*auctoritas* fiorentina di Buonarroti, viene eliminata e sostituita da una forma non idiomatica: «costoro hanno fratelli da per tutto» (*Sp* XVI 57), a suggerire la pericolosa facilità con cui questi ribelli possono trovare fidata ospitalità e protezione. Il passo è sottoposto a ulteriore revisione in vista della prima edizione a stampa, nella quale viene recuperata l'espressione di *FL*, indicativa di quella lingua toscano-milanese tanto agognata da Manzoni: «son gente che non ha casa nè tetto, e da per tutto trovano da alloggiare e da rintanarsi». Poche le varianti in *Q*, dove vengono mantenute sia l'espressione popolare che la concordanza *ad sensum* tra *gente* e *son*: «son gente che non ha né casa né tetto, e trovan per tutto da alloggiare e da rintanarsi». La locuzione è infine registrata nel *Novo vocabolario*, alla voce *Casa*: «*Non aver casa nè tetto*, Non aver mezzi di sussistenza, e anche non aver dimora stabile in nessun luogo».

8

*Be*. [...] E dicevan di te tal vitupero,  
Che *fin* l'aria.<sup>126</sup> *Gio*. È egli vero? *Ber*. Vero. [p. 92]

Pur non contraddistinta da segni di lettura, la citazione «E dicevan di te tal vituperio, / Che fin l'aria» è riportata da Manzoni in margine al lemma *Finare* della *Crusca*, con l'aggiunta del commento di Salvini: «modo proverbiale; forse che finisce l'aria, la rifina, la rifinisce, così vasta com'ell'è» (p. 243).

9

*Gian*. Non io, ebbi timor de' fatti miei;  
Ma me n'andai *catellon*, passo passo,  
Temendo di non dare anch'io ne' rei. [p. 100]

Pur non presentando espliciti segni di lettura, la citazione «Ma me n'andai catellon, passo passo» è annotata da Manzoni (che però la attribuisce erroneamente a IV, 2 e non a IV, 11) in margine all'avverbio *Catellon catellone*, definito dalla *Crusca* come: «*Che non par suo fatto*, *Quatto quatto*: detto del cane, che quando ha veduto qualche animale, se ne vien pian piano per

---

<sup>126</sup> La citazione è compresa anche negli spogli grossiani (n. 1029).

*non lo levare*» (p. 111). Buonarroti il Giovane testimonia quindi l'impiego dell'avverbio anche in forma non raddoppiata.

## 10

*Gio.* Siate vo' voi? *Cec.* No' siam noi daddovero.

*Gio.* *Chi v'ha portati qui?*<sup>227</sup> *Cec.* Le nostre zanche. [p. 115]

L'interrogativa «Chi v'ha portati qui?» è annotata da Manzoni in margine al lemma *Vento* della *Crusca*, al fine di introdurre il successivo commento di Salvini, che precisa: «Dicesi anche: Che vento v'ha portato?» (p. 557).

L'espressione, sconosciuta al *Fermo e Lucia*, si ritrova in un passo di *Sp XVIII* 29 – la scena è quella dell'accoglienza che fra Galdino riserva ad Agnese – in cui Manzoni dipinge con pochi ma vividi tocchi una *tranche* di conversazione quotidiana: «Oh la mia donna, che buon vento?». Vengono dunque in questo caso confermate le già citate riflessioni della Corti, in quanto tra la locuzione secentesca della *Tancia* e quella aggiornata all'uso del '700 testimoniata dalla glossa salviniana, Manzoni non esita a promuovere nel romanzo la seconda. Il passo, identico nella Ventisettema, nella seconda edizione presenta un recupero fedele delle parole di Salvini: «Oh! La mia donna, che vento v'ha portata?». Tale modo fiorentino presenta inoltre un corrispondente molto simile in milanese, puntualmente registrato al lemma *Vent* del *Cherubini*: «Che bon vent è quest? *Ben venga maggio co' suoi fiori*. Modo di salutare e accogliere persona che non siasi veduta da gran tempo»; tra le fonti toscane citate compaiono due commedie, *La gelosia* del Lasca e *Il Cavalier parigino* di Fagioli e l'eroicomico *Malmantile racquistato* di Lippi: tutti testi setacciati pure da Manzoni per i suoi spogli linguistici.

sabina.ghirardi@studenti.unipr.it

<sup>127</sup> La citazione è trascritta anche negli spogli grossiani (n. 1034).

*Riferimenti bibliografici*

OPERE DI ALESSANDRO MANZONI

*I promessi sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro. Storia della colonna infame* (Ventisettana = Fe; Quarantana = Q), a cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1971.

*I romanzi. Fermo e Lucia; I promessi sposi (1827); I promessi sposi (1840); Storia della colonna infame*, 3 voll., con saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Mondadori, 2002.

*Fermo e Lucia*, edizione critica diretta da Dante Isella, a cura di Barbara Colli, Paola Italia, Giulia Raboni, 2 voll., Milano, Casa del Manzoni, 2006.

*Gli sposi promessi*, edizione critica diretta da Dante Isella, a cura di Barbara Colli e Giulia Raboni, Introduzione di Giulia Raboni, 2 voll., Milano, Casa del Manzoni, 2012.

*I promessi sposi. Testo del 1840-1842*, a cura di Teresa Poggi Salani, vol. 11, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2013 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M.).

*Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, 3 tt., Milano, Adelphi, 1986.

*Scritti linguistici inediti* (= SL I), a cura di Angelo Stella e Maurizio Vitale, Premessa di Giovanni Nencioni, vol. 17, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M.).

*Scritti linguistici inediti* (= SL II), a cura di Angelo Stella e Maurizio Vitale, vol. 18, 2 tt., Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M.).

*Scritti linguistici editi* (= SL III), a cura di Angelo Stella e Maurizio Vitale, vol. 19, 2 tt., Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M.).

*Postille al Vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, a cura di Dante Isella, vol. 24, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2005 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M.).

*Poesie* [1985], a cura di Ferruccio Ulivi, Milano, Mondadori, 2011.

BIBLIOGRAFIA MANZONIANA

- Domenico Bassi, *Postille inedite di Alessandro Manzoni a Plauto e Terenzio*, «Aevum», 6, 1932, pp. 225-274.
- Giulia Beccaria, «*Col core sulla penna*». *Lettere 1791-1841*, a cura di Grazia Maria Griffini Rosnati, Premessa di Carlo Carena, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2001.
- Isabella Becherucci, *Il dialogo con gli storici dei Longobardi. Postille manzoniane edite e inedite*, «Per leggere. I generi della lettura», 3, 2002, pp. 101-127.
- Ettore Bonora, *Osservazioni sui lombardismi dei «Promessi sposi»*, in Id., *Manzoni. Conclusioni e proposte*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 125-161.
- Gabriella Cartago, *Un laboratorio di italiano venturo. Postille manzoniane ai testi di lingua*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2013.
- Angelica Chiavacci, *Il «parlato» nei «Promessi sposi»*, Firenze, Sansoni, 1961.
- Claudio Cianfaglion, *Vox populi vox Dei? Proverbi e locuzioni idiomatiche nei «Promessi sposi»*, San Martino delle Scale, Abadir «Officina della memoria», 2006.
- Maria Corti, *Uno scrittore in cerca della lingua*, in Ead. *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 143-159 (già in «L'Approdo letterario», 27, 1964, pp. 1-18).
- Luca Danzi, *Dialetti toscani nel vocabolario milanese*, «La Ricerca Folklorica», 26, 1992, pp. 31-40.  
*Lingua nazionale lessicografia milanese: Manzoni e Cherubini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.
- Giuseppe De Robertis, *Il Vocabolario del Cherubini* [1945], in Id., *Primi studi manzoniani e altre cose*, Firenze, Le Monnier, 1949.
- Cristoforo Fabris, *Memorie manzoniane*, Milano, Tipografia editrice L. F. Cogliati, 1901.
- Sabina Ghirardi, *La voce delle postille «mute». I notabilia manzoniani alle commedie di Giovan Maria Cecchi*, «I quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1, 2016, pp. 131-212.  
*La ricerca di una lingua «viva e vera» per il romanzo: i notabilia manzoniani al «Furto» di Francesco D'Ambra*, «Annali Manzoni» (in corso di stampa).

Giovanni Nencioni, *La lingua di Manzoni. Avviamento alle prose manzoniiane*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Francesco Bruni, Bologna, il Mulino, 1993.

Enrico Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.

Edoardo Villa, *I «Promessi sposi» e il romanzo francese*, «Revue des études italiennes», XXXII, 1986, pp. 33-41.

Maurizio Vitale, *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei «Promessi Sposi» e le tendenze della prassi correttoriana manzoniana*, 2<sup>a</sup> ed., Milano, Cisalpino, 1992.

#### ALTRA BIBLIOGRAFIA

Graziadio Isaia Ascoli, *Scritti sulla questione della lingua*, a cura di Corrado Grassi, Torino, Einaudi, 1975, pp. 5-45.

Silvia Morgana, *Storia linguistica di Milano* [2012], Roma, Carocci, 2013.

Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti* [1949-1954], trad. di Temistocle Franceschi, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969.

Giulia Stanchina, *Nella fabbrica del primo «Vocabolario» della Crusca: Salvati e il «quaderno» riccardiano*, «Studi di lessicografia italiana», 26, 2009, pp. 157-202.

Maurizio Vitale, *La questione della lingua* [1960], Palermo, Palumbo, 1978.

#### OPERE E BIBLIOGRAFIA DI M. BUONARROTI IL GIOVANE

Michelangelo Buonarroti il Giovane, *Opere varie [...] alcune delle quali non mai stampate raccolte da Pietro Fanfani*, Firenze, Le Monnier, 1863.

Luigi Fassò, *Il teatro del Seicento*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 39, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1956.

Teresa Poggi Salani, *Il lessico della «Tancia» di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Firenze, La Nuova Italia editrice, 1969.

Massimiliano Rossi, *Capricci, frottole e tarsie di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, «Studi secenteschi», XXXVI, 1995, pp. 151-180.

Claudio Varese, *Michelangelo Buonarroti il Giovane, tra ideologia, letteratura e teatro*, «L'albero», 49, 1973, pp. 3-16.

STRUMENTI DI CONSULTAZIONE

- Vocabolario degli Accademici della Crusca Oltre le giunte fatteci finora, cresciuto d'assai migliaia di voci e modi de' Classici, le più trovate da Veronesi* (= *Crusca*), Verona, dalla stamperia di Dionigi Ramanzini, 1806-1811.
- Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana* (= *GDLI*), diretto da Giorgio Bàrberi-Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002.
- Emilio Broglio e Giovan Battista Giorgini, *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze* (= *Novo vocabolario*), Firenze, coi tipi di M. Cellini e c. alla Galileiana, 1870-1897.
- Francesco Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano* (= *Cherubini*), Milano, Stamperia reale, 1814.
- Vocabolario milanese-italiano* (= *Cherubini<sup>2</sup>*), Milano, Stamperia reale, 1839-1843.
- Pierre de La Mésangère, *Dictionnaire des proverbes français* [1821], Paris, Imprimerie de Crapelet, 1823.
- Vincenzo Monti, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, 4 voll., Milano, per Antonio Fontana, 1828-1831.
- Giuseppe Rigutini e Pietro Fanfani, *Vocabolario italiano della lingua parlata* (= *RF*), Firenze, Barbèra, 1854.
- Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini, *Nuovo Dizionario della lingua italiana* (= *TB*), Torino, Unione tipografico-editrice, 1865-1874.