

Chiara Lombardi  
Università degli Studi di Torino

L'acqua in letteratura e nelle arti: storie, simboli, immagini.  
Introduzione

Rien, cette écume, vierge vers  
À ne désigner que la coupe;  
Telle loin se noie une troupe  
De sirènes mainte à l'envers.  
Nous naviguons, ô mes divers  
Amis, moi déjà sur la poupe  
Vous l'avant fastueux qui coupe  
Le flot de foudres et d'hivers;  
Une ivresse belle m'engage  
Sans craindre même son tangage  
De porter debout ce salut  
Solitude, récif, étoile  
À n'importe ce qui valut  
Le blanc souci de notre toile  
(S. Mallarmé, *Salut*)

[...]

La buona pioggia è di là dallo squallore,  
ma in attendere è gioia più compita  
(E. Montale, *Gloria del disteso mezzogiorno*, in *Ossi di seppia*, vv.11-12)

1. "What the hell is water?"

There are these two young fish swimming along, and they happen to meet an older fish swimming the other way, who nods at them and says, "Morning, boys, how's the water?" And the two young fish swim on for a bit, and then eventually one of them looks over at the other and goes, "What the hell is water?" (Wallace 2009, 3)

*Che diavolo è l'acqua?* Con questa storiella esordiva David Foster Wallace nel discorso tenuto alla cerimonia delle lauree del Kenyon college nel 2005, in cui lo scrittore rivolgeva al pubblico di studenti delle facoltà umanistiche alcune considerazioni sul modo di intendere la vita. "The immediate point of the fish story is that the most obvious, ubiquitous, important realities are

often the ones that are the hardest to see and talk about”.<sup>1</sup> Difficile da definire come la vita, altrettanto scontata ma non troppo per chi si abitua a guardare la realtà “on the other way”, *controcorrente*, attraverso il filtro dell’arte, della poesia e della letteratura, l’esistenza quotidiana è così interpretata non nel riferimento all’aria, che ci circonda senza che neanche ce ne accorgiamo, ma all’acqua, elemento primario di vita, più complesso e misterioso della vita stessa.

Perché? Innanzitutto perché l’elemento liquido dischiude il mistero dell’esistenza, e perché la sua rappresentazione artistica e letteraria ne delinea una forma particolare di percezione. Se infatti è vero quanto scrive Rimbaud nella lettera a Paul Demeny del 15 maggio 1871, che l’esperienza del poeta-veggente richiede un “long, immense et raisonné dérèglement de tous les senses” da cui si ricavano sinteticamente, di ogni cosa, *les quintessences*,<sup>2</sup> l’acqua è l’elemento che più di ogni altro corrisponde a questa eccezionale esperienza di percezione razionale e sensoriale, e di produzione di cortocircuiti simbolici. Nell’acqua il mondo si rovescia e si manifesta nella sua reversibilità, secondo la formula di Genette, in figure e in geroglifici sempre nuovi;<sup>3</sup> ma anche in una densità enorme di significati, di simboli e di allegorie.

Per comprendere ciò, basterebbe attraversare la *Divina Commedia* guardando con attenzione all’elemento liquido, a cominciare dalla particolare cosmologia che si sofferma sul gesto della terra di fare “del mar velo”, per paura della caduta del cielo su di essa (*Inf.*, XXXIV, 123),<sup>4</sup> per arrivare a considerare le svariate metafore d’acqua, l’elemento che interpreta meglio di ogni altro la storia umana, le sue vicende e il suo destino (il mare di Ulisse e dei suoi compagni, “sopra noi richiuso”, *Inf.*, XXVI, 142, o il “correre miglior acque” con cui si apre, per procedere a vele spiegate, il *Purgatorio*). I fiumi infernali nascono con la storia dell’umanità, dal “paese guasto” di Creta (*Inf.*, XIV, 94), cominciando a sgorgare dalle fenditure della statua del Veglio (“ciascuna parte, fuor che l’oro, è rotta / d’una fessura che lagrime goccia”, 112-113); sono Acheronte, Stige e Flegetonte, fiumi di dolore:

[...] Lor corso in questa valle si diroccia;  
fanno Acheronte, Stige e Flegetonta;  
poi sen van giù per questa stretta doccia,

---

<sup>1</sup> Ibid., 4.

<sup>2</sup> Rimbaud 1965, 142-43.

<sup>3</sup> Genette 1969, 16-18.

<sup>4</sup> L’edizione di riferimento per le citazioni è Alighieri 1993.

infin, là ove più non si dismonta,  
fanno Cocito; e qual sia quello stagno  
tu lo vedrai, però qui non si conta (*Inf.*, XIV, 115-120).

Nell'*Inferno* le acque dell'Acheronte traghettano nell'oscurità le anime dannate (*Inf.*, III, 70 sgg.); la fonte che conduce alla palude dello Stige ribolle di onde torbide e conduce laddove si vedono gli iracondi, "genti fangose in quel pantano, / ignude tutte, con sembiante offeso" (*Inf.*, VII, 100 sgg.), ma anche sotto la superficie – ricorda Virgilio – "è gente che sospira, / e fanno pullular quest'acqua al sommo" (118-119); il Flegetonte è fiume di sangue bollente, e avvicinandosi ad esso si scorge "la riviera del sangue in la qual bolle / qual che per violenza in altrui nocchia" (*Inf.*, XII, 47-48); nelle profondità infernali è rinchiuso il lago gelato del Cocito dove precipitò Lucifero, "un lago che per gelo / avea di vetro e non d'acqua sembiante" (XXXII, 23-24). Secondo un destino reinterpreted dal Faust di Goethe, nel *Purgatorio* le acque del Leté (XXVIII, 121 sgg.) e dell'Eunoè preparano invece il poeta a un nuovo paesaggio: quello che via via si dischiude nel Paradiso, fino all'Empireo, fiume di luce, "lume in forma di rivera / fulvido di fulgore" (*Pd.*, XXX, 61-62).

L'umanità è quindi storia, visione e voce di acque, un concetto in cui nell'*Apocalisse* si traduce anche la percezione della voce di Dio ("E udii una voce dal cielo come rumore di *molte acque* e come voce di grande tuono. La voce che udii [era] come voce di citaredi che suonano le loro cetre", XIV, 2,<sup>5</sup> corsivo mio; cfr. I, 12-15).

L'acqua è figura, è poesia essa stessa, e ai suoi gorgi gli esploratori e gli eroi chiedono, solcando i mari, storie proibite e misteriose come quelle delle Ondine e delle Sirene, che cantano la passione pura e i desideri che uccidono anche laddove sembrano restituire la vita. Con la nascita si esce da un mondo acqueo per finire in un'atmosfera asciutta, arida talvolta, con la nostalgia di cercare nel mare, nei fiumi, nelle cascate e nelle sorgenti la ricongiunzione con un principio vitale – l'umido di Talete, per il filosofo principio primo di tutto – che è movimento e origine, sorgente di vita ma anche morte, stabilità e pericolo al tempo stesso.

Perché nell'acqua, crogiolo di immagini, ogni simbolo sembra essere, appunto, reversibile. Come ha dimostrato Bachelard (1942), infatti, l'umido, il fluido hanno molto a che vedere con il mondo del sogno e dell'immaginazione, e con l'inconscio come sistema aperto alle libere asso-

---

<sup>5</sup> Corsini 1980, 365.

ciazioni,<sup>6</sup> quindi con la letteratura in cui frequentemente si supera il principio di identità e non contraddizione.

Il mondo che si rivela immergendosi con il pensiero o con il corpo nell'acqua è perciò solo apparentemente composto di simboli e di fenomeni antitetici: l'acqua ferma di uno stagno in cui ci si può specchiare e l'acqua in movimento di una cascata o la corrente di un fiume dove non si può trovare né fermare alcuna immagine, la foce e l'estuario, le terribili *accalmie* (per usare un termine coniato da Pavese nella sua traduzione del romanzo *Benito Cereno*) di Melville e di Coleridge, che imprigionano i personaggi in un incantesimo immobile di mare e di vento, e i tifoni che fanno violenza alla natura e all'uomo come nel *mælström* di Poe e nei romanzi di Conrad, l'onda che si ripete solo apparentemente sempre uguale all'occhio del Palomar di Calvino e l'irreversibilità eraclitea del tutto scorre, il naufragio e la salvezza. Le apparenti antinomie si confondono in un'unica esperienza razionale e sensoriale, quella dell'esistenza, che il contatto con l'acqua rende estrema, visionaria e sintetica al tempo stesso, assoluta. L'esperienza del capitano MacWhirr nella short story *Typhoon* di Conrad è, appunto, in questo senso emblematica: completamente refrattario al parlare figurato, a *the use of images in speech* (Conrad, 1916, 15),<sup>7</sup> il capitano attraversa metaforicamente, per immagini e con tutti i sensi, l'esistenza in una sola notte nello scontro con il tifone, il gigantesco titano che nella mitologia si erge contro Zeus e qui si fa acqua più dura del ferro per scatenarsi furiosamente contro la solitudine dell'uomo e della sua imbarcazione, abbandonate nel buio, come in una notte dentro un'altra notte, quella dell'immensità prima della creazione. Ma altrettanto carica di angosciosa forza disvelante è la calma piatta di Coleridge in *The Rime of the Ancient Mariner*, che lascia la nave in un'irrealtà carica di significati, “as a painted ship / upon a painted ocean”(vv. 70-71), nel paradosso di un'acqua che – come in un incubo o in una pena infernale (Tantalo?) – è ovunque ma non disseta (“water, water everywhere, / Not any drop to drink”, Coleridge 1996, vv. 74-75).

L'acqua – il mare soprattutto, quello che divide Ero e Leandro – è lo spazio dell'incertezza, dei rimpianti e dei sogni: “tu guardi verso terra, io verso le acque”, dice Ipsipile dopo essere stata abbandonata da Giasone (“terra tibi, nobis adspiciuntur aquae”, Ovidio 1999, 169, *Eroidi*, VI, 68), destinata a scrutare l'infinito con il volto e il grembo bagnati di lacrime; e al mare è abbandonata Arianna da Teseo, in un recinto di onde (“pelagi cinge-

---

<sup>6</sup> Secondo Freud fino a Matte Blanco 1981.

<sup>7</sup> Cfr. Conrad 1993.

tibus undis”, Catullo 1974, 231 sgg.), per essere, però, rapita da Dioniso, divinità liquida,<sup>8</sup> in un contesto sublime.

Così nel mare l'avventura di Ulisse diventa archetipo di ogni altra avventura e, alla fine, di ogni suo scioglimento, di una ricomposizione (almeno provvisoria) dell'ordine dopo il suo sconvolgimento.<sup>9</sup>

In tutti questi esempi l'apparente antinomia o, meglio, le opposizioni simboliche tra i fenomeni finiscono per combinarsi in una confusione di esperienze e di relazioni immaginarie tale per cui quella che metaforicamente si può definire voce d'acqua diventa, appunto, voce di poesia, spazio non solo di vita nelle sue origini fisiche e biologiche e del suo reiterato tentativo di ritorno come appagamento e soddisfazione anche sessuale,<sup>10</sup> ma soprattutto di racconto, come approdo al mistero, rappresentazione e interpretazione di un'esperienza esistenziale, diretta o evocata, assolutamente sintetica e analogica. Non è un caso che Ungaretti, secondo cui la poesia moderna si basa sul *demone dell'analogia*,<sup>11</sup> usi la metafora del naufragio per i suoi versi. *Allegoria di naufragi*. Tutto in un attimo, vita e morte, tutto simultaneo e irreversibile.

Specchio di destini, di origine e di riconquista, l'acqua è però poesia anche e *semplicemente* come bellezza, ma tale non solo perché così riccamente evocativa, ma perché riproduce e contrasta simultaneamente il Tempo e il suo scorrere: da Petrarca a Shakespeare, all'*ivresse belle* di Mallarmé nel sonetto di inizio e congedo da cui siamo partiti, *Salut*, da *Le cimetière marin* di Valéry all'Ungaretti dei *Fiumi* al Montale degli *Ossi*, nell'infinità dei motivi legati al Mediterraneo, e molto altro.<sup>12</sup>

In relazione al tempo anche la musica affida molte delle sue suggestioni all'acqua e alle sue voci: cerca di riprodurre con il suono le immagini, le volute, i misteri; *water music*: così è stata definita la *suite* di Händel composta

---

<sup>8</sup> Cfr. Romani 2015, 113-17.

<sup>9</sup> Cfr. Boitani 2016; Boitani 1992; è peraltro interessante anche la lettura di Tesson 2018.

<sup>10</sup> Ferenczi 2014.

<sup>11</sup> «La poesia moderna si propone di mettere in contatto ciò che è più distante» – scrive Ungaretti in *La poesia contemporanea è viva o morta?*; «nell'ordine della fantasia, spezzati al demone dell'analogia i ceppi, s'è cercato di scegliere quell'analogia che fosse il più possibile *illuminazione favolosa*; nell'ordine della psicologia, s'è dato soffio a quella sfumatura propensa a parere *fantasma o mito*; nell'ordine visivo, s'è cercato di scoprire la combinazione di oggetti che meglio evocasse una *divinazione metafisica*. Illuminazione favolosa, fantasmi e miti, divinazioni metafisiche, non sono forme illusioni di tempo domato, di tempo fermo per sempre?» (Ungaretti 1993, 188-97.)

<sup>12</sup> Secondo una linea che è lo stesso Ungaretti a indicare in Ungaretti 1993b, 207-11, e Ungaretti 1993c, 551-70.

per una sontuosa festa sul Tamigi organizzata da Giorgio I nel 1717. Musica d'acqua o musica sull'acqua, eseguita fisicamente sul fiume, ma abbastanza misteriosa nella sua composizione strumentale. Il recente saggio di Alberto Rizzuti, *Musica sull'acqua. Fiumi sonori, mari in tempesta, fontane magiche da Händel a Stravinskij* ricorda la genesi e le peculiarità di questo episodio, inserendolo – pur non avendo esso in sé a che fare con il mondo acquatico – in un ampio percorso dedicato, invece, alle imitazioni musicali di piogge, fontane, temporali, tempeste e diluvi, alle evocazioni sonore del mare e delle acque chete o burrascose, delle isole e dei salvati in mare (tema molto tristemente attuale) non in una prevedibile semplicità tematica, ma nella suggestiva complessità e contraddittorietà che dischiude ogni voce di acque.<sup>13</sup>

Sull'immaginario liquido si è andata delineando la fisionomia del nostro presente e persino certe sue architetture:<sup>14</sup> basti pensare all'opera del sociologo e filosofo recentemente scomparso Zygmunt Bauman, ai suoi *Liquid Modernity* e *Liquid Love*, in cui teorizza lo sciogliersi di ogni solido valore etico a vantaggio di un'equazione, forse divenuta ormai troppo scontata almeno nella sua divulgazione, tra consumismo e liquidità.<sup>15</sup>

Per questo preferisco concludere, ricollegandomi all'inizio di queste riflessioni, con una nuova domanda sull'acqua, per ribadire quanto in fondo l'aspetto più suggestivo dell'acqua, quello che affideremo alla raccolta di saggi sull'argomento, sia quello legato al mistero dell'esistenza e al modo particolare – letterario, poetico, filosofico – di coglierlo e di rappresentarlo, in un incontro particolarissimo di sensi e ragione.

La domanda è espressa in forma di poesia da D. H. Lawrence:

Water is H<sub>2</sub>O, hydrogen two parts, oxygen one,  
but there is also a third thing, that makes it water  
and nobody knows what it is.

The atom locks up two energies  
but it is a third thing present which makes it an atom (Lawrence 1964, 515).

Lascio il commento alle parole del bel saggio di Carola Barbero *L'arte di nuotare. Meditazioni sul nuoto*, che cita alcuni di questi versi: “non è semplice spiegare che cosa sia l'acqua. È qualcosa di misterioso e sublime. È lo spec-

---

<sup>13</sup> Cfr. Rizzuti 2017.

<sup>14</sup> Si consideri la mostra organizzata dal 23 maggio al 25 novembre 2018 al Magazzino del Sale di Venezia (Zattere 266), *Renzo Piano. Progetti d'acqua*, con progetti che raccontano le architetture accomunate dal loro rapporto con l'acqua.

<sup>15</sup> Cfr. Bauman 2002, Bauman 2006, e Bauman 2014.

chio in cui il mondo si riflette per duplicarsi e Narciso per ammirarsi, ma è anche quel blu profondo, scuro e silenzioso che rimanda a un mondo sommerso senza suoni e odori” (Barbero 2016, 14).

Se l’acqua è spazio in cui tutti i sensi si incontrano e si confondono, è anche quello preverbale del silenzio, della cancellazione o del nulla.

## 2. *Reflets dans l’eau. La raccolta di saggi*

Dal momento che è impossibile seguire le infinite suggestioni proposte dall’acqua e dal suo immaginario – intendendo con esso prevalentemente l’ambito metaforico e figurale in senso lato in cui la letteratura e le arti trovano la loro rappresentazione più originale, ma anche il loro *stile*, e in cui il tema si rifrange in motivi più specifici ma non meno identificabili, – in questo numero monografico di *Status Quaestionis* è presentata una scelta non amplissima e non certo esaustiva di saggi, ritenuti però capaci di stimolare la riflessione critica e di costituire una prima base per nuovi studi.<sup>16</sup> La scelta di aprire e chiudere questa raccolta con contributi rivolti alle scienze e alle arti figurative e musicali risponde a questo proposito, e a quello di incorniciare con la massima ricchezza di stimoli teorici queste prime proposte che intendono offrire alcune letture particolari di questo “terzo elemento”, dalla Bibbia ad Ariosto e a Shakespeare attraverso Ovidio e Pitagora, da Manzoni a Primo Levi e a Gianni Celati.

Il progetto nasce intorno a un convegno interdisciplinare che si è svolto a Torino nel settembre 2017, intitolato *Reflets dans l’eau*, organizzato dal Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università di Torino in collaborazione con il Planetario INFINITO e il Festival internazionale della musica MITO che aveva come tema “Natura”. “Oggetto del convegno saranno l’acqua e le sue metamorfosi”, indicava il programma. “L’acqua è l’elemento alla base della vita, del mondo naturale e delle civiltà umane e, al contempo, le sue metamorfosi si inseriscono in un dibattito attuale nella prospettiva della scoperta di nuovi mondi interstellari. Il tema verrà affrontato da diversi punti di vista in un dialogo serrato e fecondo tra arte, letteratura e scienza”.

Di qui sono nate alcune considerazioni che hanno preso corpo in questi contributi. Innanzitutto la riflessione della scienza. In questo campo Attilio Ferrari ci propone quella che potremmo considerare una seconda introdu-

---

<sup>16</sup> Su questo rimando alle singole bibliografie che, a chiusura dei singoli saggi, propongono un aggiornamento puntuale dello stato dell’arte.

zione, a partire dall'acqua intesa principalmente come *energia*; ma anche come movimento e bellezza, secondo il canone tramandato dalla poesia e dalla letteratura. Vedere l'acqua che avvolge il nostro pianeta dalle distanze considerate dagli astrofisici – ad esempio dalla sonda Voyager 1, che nel 1991 viaggiava a 6 miliardi di chilometri dalla terra – contribuisce a relativizzare quella che per noi è simbolo di una vastità quasi infinita: nell'immagine presa da quella sonda, intitolata *Pale blue dot*, l'acqua del pianeta terra non risultava altrimenti che un “piccolo punto azzurro sullo sfondo cosmico nero e desolato”. Le domande della scienza ci offrono nuovi parametri per considerare l'acqua fuori dal suo immaginario consueto, o all'interno di altri ambiti reali e metaforici riguardanti non solo il *nostro* mondo, ma tutto quanto l'universo.

Anche il cinema, intorno al quale si sviluppa il saggio di Chiara Cappelletto, ci mostra come l'acqua, e in maniera tanto più evidente nelle estetiche della contemporaneità, trasmetta un nuovo modo di guardare, in prospettive e in profondità mai sondate, uno spazio di mappatura tridimensionale che lo sguardo cinematografico necessariamente schiude ed esalta; il mare, ad esempio, secondo le parole di Olivier Musard, “is no longer represented like a completely isotropic area; it is discovered [...] revealing a mosaic of habitats, shapes and reliefs [...], figured and figurative objects”. È un nuovo paesaggio ed esprime un nuovo modo di guardare. L'autrice ricorda le riflessioni di Georges Didi-Huberman sui disegni d'acqua di Leonardo, che mostrano “la metamorfosi tra mondo naturale e corpo umano, la fluidità del passaggio dell'uno nell'altro”. Attraverso il filo rosso che collega il recente *The Shape of Water* di Guillermo del Toro (2017) all'*Atlalante* di Jean Vigo (1934), il saggio affronta poi il mito di Narciso – ripreso anche nel contributo di chi scrive, su Shakespeare, Ovidio e Pitagora – da una nuova ottica profondamente radicata nella complessità delle estetiche contemporanee, caratterizzate dalla natura anfibia della visione stessa, e dal “superamento della concezione “naturale” dell'immagine ottica a vantaggio di una comprensione incarnata della natura sinestesica degli esseri umani e del relativo uso di strumenti e protesi che la potenziano”.

In generale, si è scelto di seguire un percorso tendenzialmente cronologico rivolto però ad evidenziare, dell'acqua, soprattutto le valenze metaforiche e le funzioni metaletterarie. È, quest'ultimo, un ruolo molto importante attribuito all'elemento liquido che, ad esempio, collega le acque ariostesche (nel saggio di Davide Dalmas) lette da Foscolo – o, meglio, dal suo Didimo Chierico: “e un giorno mostrandomi dal molo di Dunkerque le lunghe onde con le quali l'Oceano rompea sulla spiaggia, esclamò: così vien poetando

l'Ariosto" – alla voce 'umana' del Po nei racconti di *Verso la foce* di Gianni Celati (esaminati da Beatrice Manetti). In *Conversazioni*, infatti, Celati ribadisce e rinnova la relazione antica, eraclitea e pitagorica, tra il fluire dell'acqua e la scansione temporale del vivere, che la narrazione riconfigura continuamente: "Io credo che il narrare consista nel tenersi sul filo della temporalità: ossia nel sentire e far sentire come tutto cambia ogni momento, e come in ogni momento si debbano usare le parole in modo diverso, con accezioni diverse; e nel sentire e far sentire che tutte le nostre frasi e gesti e toni dipendono dal variare dei momenti, nella fluidità dello scorrimento, nell'impossibilità di fissare un senso perpetuo e definitivo". Così ne *I promessi sposi* il "filo dell'acqua", come dimostra il saggio di Fabio Danelon, presenta una sua fondamentale specificità tra gli altri "fili" che si diramano all'interno del romanzo e associano al realismo della scrittura – nelle sue similitudini e condensazioni metaforiche, e negli usi linguistici, figurati e proverbiali dell'acqua – la riflessione sulla letteratura e sulla Storia. Infine nell'appropriazione, da parte di Primo Levi (al centro del contributo di Mattia Cravero), del mito di Tantalò sull'impossibilità di nutrirsi e di abbeverarsi e delle parole della prima *Olimpica* di Pindaro ("Ottima è l'acqua e l'oro / come fuoco che avvampa / rifulge [...]") che danno il titolo a un racconto contenuto in *Vizio di forma*, si nota una sorta di meditazione filosofica che sottrae l'acqua alle leggi della fisica per farne un elemento di leggibilità del dell'uomo e del mondo prossimi alla fine. *Ottima è l'acqua*, perciò, ma tossica e alterata, e nella sua alterazione leggiamo la storia dell'umanità. Si tratta, in questo senso, "di un racconto quasi distonico, sicuramente apocalittico ma non per questo tragico: l'umorismo e lo scherzo [...] stanno alla base della raccolta".

Quest'ultimo aspetto si ricollega a sua volta all'elaborazione di un immaginario, dell'acqua e sull'acqua, che appartiene alle narrazioni dell'origine e della fine, e alla loro relazione, fin dalla *Bibbia*. È quanto dimostra Corrado Martone nell'analisi della simbologia biblica dell'elemento liquido. L'acqua è chiave di lettura della storia umana e del suo rapporto con Dio: la potenza divina si manifesta, ad esempio, frequentemente attraverso la forza della pioggia, come punizione nel suo eccesso o come benedizione (si cita Ezechiele, 34, 26, "manderò la pioggia a tempo opportuno e sarà pioggia di benedizione"), nella sua funzione vivificante, fecondante o purificatrice; come acqua potabile (un altro elemento preso in considerazione anche da Cravero nel saggio su Levi); e nel momento in cui scongiura la siccità, collegata alla colpa (*Deut.*, 11, 16-17), e ripulisce dalle malattie. In questo senso la pioggia è un simbolo fondamentale ne *I promessi sposi*, dal momento che

avvia il romanzo verso il “moderatamente lieto” del suo finale, come ricorda Danelon. Lo studioso prende in considerazione anche la funzione dell’evento a conclusione della vicenda nel cinema, ad esempio nella trasposizione del 1941 di Mario Camerini, che chiude con l’acquazzone nel lazzaretto il romanzo di cui tutti ricordano l’apertura su *quel ramo del lago di Como...* Ma all’interno di questa più nota cornice del romanzo manzoniano si ritrova un più complesso e stratificato immaginario d’acqua che avvicina e, al tempo stesso, complica il mondo narrato e la storia dei suoi uomini collegandoli ad altri simboli: la grandine, altro elemento biblico (*Exodus*, 9, 15-14) e letterario nella sua valenza metaforica, ricorda Danelon con riferimento alla “grandine di concettini e figure” che nell’*Introduzione* definisce il seicentesco falso d’autore appena concluso”; le tempeste metaforiche, che rimandano ai tumulti degli uomini; il fiume, l’Adda *in primis*, come voce e come strada, ma anche come personaggio; le lacrime, la cui evocazione rimanda a sua volta a un ricchissimo sostrato poetico e religioso (di cui anche la tradizione musicale si appropriava, come dimostra il contributo di Elisabetta Fava), e che appartengono a un personaggio costruito, nella sua unicità, da sublimità e ironia: Lucia.

Che l’acqua concorra alla definizione del paesaggio, del linguaggio e dei meccanismi narrativi e descrittivi di un’opera, nonché alla meditazione filosofica che passa attraverso i simboli, è dunque una premessa e un approdo fondamentale di questi saggi. Abbiamo voluto ribadire tutto questo chiudendo la raccolta con il saggio sulle metafore acquatiche proposto da Elisabetta Fava, che si concentra sulla tradizione lideristica e identifica l’acqua non tanto come fenomeno sonoro, quanto come metafora della musica stessa nello scorrere nello spazio e nel tempo, e nella tendenza dell’elemento fluido e musicale alla metamorfosi e al polimorfismo. È questa “la componente magica e stregata delle acque” che crea molteplici associazioni sensoriali e razionali tra i diversi mondi.

Quanto di innovativo ci possa essere in questi percorsi lo dobbiamo oggi non solo alle nuove prospettive rappresentative e performative che delineano le forme dell’acqua all’interno di una mutata rappresentazione artistica e letteraria del paesaggio e della natura, come già si è detto, ma anche – come opportunamente sottolinea Davide Dalmas – al contributo teorico della geocritica e dell’ecocritica:

Più recentemente, le varie forme dell’acqua, come componente imprescindibile della natura costruita, sono argomento centrale per l’approccio ecocritico, che valuta come si stabiliscono gerarchie e sistemi di valori nei discorsi sulla natura. Più in generale, le ac-

que letterarie possono essere affrontate all'interno di un discorso geocritico che affronta la rappresentazione dello spazio nei testi: la crescita di attenzione in questi ambiti, che ha portato a parlare di un vero e proprio *spatial turn* degli studi, si è estesa anche all'analisi della rappresentazione degli spazi nei testi letterari precedenti alla rivoluzione industriale e alle loro trasposizioni intersemiotiche.<sup>17</sup>

È una premessa importante da cui la nostra lettura può cominciare.

Vorrei, infine, ringraziare chi fin dall'inizio ha fatto parte di questo progetto di studi sull'acqua per le riflessioni di cui, almeno in parte, ho fatto tesoro in queste prime pagine e nel mio contributo; in particolare, il Comitato scientifico del Convegno *Reflets dans l'eau*: Daniela Fargione, Elisabetta Fava, Attilio Ferrari, Giulio Guidorizzi, Eleonora Monge, Giuseppe Noto, Donato Pirovano, Alberto Rizzuti, Silvia Romani, Ferruccio Tammaro. E i giovani organizzatori: Eleonora Corrente, Simonetta Doglione, Giulia Morano, Francesca Olocco.

---

<sup>17</sup> Ai testi citati da Dalmas vorrei aggiungere, tra gli altri, i saggi: Classen 2017; Scaffai 2018.

Bibliografia

- Alighieri, Dante. 1994 [1321]. *La Commedia*. 4 voll., a cura di Giorgio Petrocchi, Edizione Nazionale. Firenze: Le lettere.
- Bachelard, Gaston. 1942. *L'Eau et les Rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. Parigi: Corti.
- Barbero, Carola. 2016. *L'arte di nuotare. Meditazioni sul nuoto*. Genova: il melangolo.
- Bauman, Zygmunt. 2002. *Modernità liquida*. Roma, Bari: Laterza.
- Bauman, Zygmunt. 2006. *Vita liquida*. Roma, Bari: Laterza.
- Bauman, Zygmunt. 2014. *Futuro liquido. Società, uomo, politica e filosofia*. Milano: AlboVersorio.
- Blanco, Ignacio Matte. 1981 [1975]. *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla biologica*. Torino: Einaudi.
- Boitani, Piero. 1992. *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Bologna: il Mulino.
- Boitani, Piero. 2016. *Il grande racconto di Ulisse*. Bologna: il Mulino.
- Catullo. 1974 [I sec. a.C.]. *Carmina*, LXIV. Traduzione e cura di Giovanni Battista Pighi. Torino: Utet.
- Classen, Albrecht. 2017. *Water in Medieval Literature. An Ecocritical Reading*. Lanham: Lexington.
- Coleridge, Samuel. 1996 [1798]. *The Rime of the Ancient Mariner*. A cura di V. Sachithanandan. Londra: Sangam Books.
- Conrad, Joseph. 1916 [1902]. *Typhoon*. New York: Doubleday, Page & co.
- Conrad, Joseph. 1993 [1902]. *Typhoon. Typhon. Tifone*. A cura di Valerio Magrelli con traduzione francese di André Gide e versione italiana di Ugo Mursia. Torino: Einaudi.
- Corsini, Eugenio. 1980. *Apocalisse prima e dopo*. Torino: SEI.

- Ferenczi, Sandor. 2014. *Thalassa. Saggio sulla teoria della genialità*. Tradotto in italiano. Milano, Cortina.
- Foster Wallace, David. 2009. *This is Water: Some Thoughts, delivered on a significant occasion about living a compassionate life*. Kenyon College. New York: Little, Brown.
- Genette, Gérard. 1969 [1966]. “L’universo reversibile.” In *Figure I. retorica e strutturalismo*, 16-18. Torino: Einaudi.
- Lawrence, David H. 1964. *The Complete Poems*. 2 voll, a cura di Vivian de Sola Pinto e Warren Roberts. Londra: Heinemann.
- Ovidio. 1999 [25-16 a.C.]. *Heroides*. A cura di Pierpaolo Fornaro. Alessandria: Dell’Orso.
- Rimbaud, Arthur. 1965. *Correspondance, 1888-1891*. Prefazione e note di Jean Voellmy, 142-43. Parigi: Gallimard.
- Rizzuti, Alberto. 2017. *Musica sull’acqua. Fiumi sonori, mari in tempesta, fontane magiche da Händel a Stravinskij*. Roma: Carocci.
- Romani, Silvia. 2015. *Il volto liquido di Dioniso, in Il mito di Arianna. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Torino: Einaudi.
- Scaffai, Niccolò. 2018. *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci.
- Tesson, Sylvain. 2018. *Une été avec Homère*. France Inter: Des Equateurs.
- Ungaretti, Giuseppe. 1993a [1974]. “La poesia contemporanea è viva o morta?” In *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, 188-97. Milano: Mondadori.
- Ungaretti, Giuseppe. 1993b [1974]. “Per Mallarmé.” In *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, 207-11. Milano: Mondadori.
- Ungaretti, Giuseppe. 1993c [1974]. “Significato dei Sonetti di Shakespeare.” In *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, 551-70. Milano: Mondadori.