

Fabio Danelon
Università degli Studi di Verona

“Il filo dell’acqua”.
Acque di cielo, di fiume, di lago nei *Promessi sposi*.

Abstract

The essay analyzes the significant presence of water in its various aspects and forms (rain, hail, river, lake) in Alessandro Manzoni’s novel, *I promessi sposi*, highlighting the role and function of the element from a narrative, stylistic and expressive perspective.

Les rivières sont des chemins
qui marchent et qui portent
où l’on veut aller.
(Blaise Pascal, *Pensées diverses III*
Fragment n° 69 / 85)

I promessi sposi cominciano sulle sponde di un lago e si avviano verso il moderatamente lieto epilogo dopo una pioggia che ha il sapore della purificazione battesimale e salvifica. Per qualche lettore, addirittura, con l’acquazzone del XXXVII capitolo la vicenda avventurosa, in buona sostanza, si chiude. La trasposizione cinematografica del 1941 di Mario Camerini, per esempio, termina proprio con la pioggia nel lazzeretto. Per Camerini (o meglio: per lui e per gli altri sceneggiatori, il navigato Ivo Perilli e il non ancora ventenne Gabriele Baldini; nonché per l’autorevole e occhiuto revisore Emilio Cecchi) l’incerto idillio finale del romanzo non importa: la storia finisce lì. Insomma, il ritrovarla tanto in apertura quanto in conclusione delle peripezie romanzesche pare indizio sufficiente per guardare all’acqua, nella sua diversa fenomenica, come elemento che svolge un notevole ruolo narrativo e pure ideologico nel capolavoro manzoniano.

A proposito d'indizi di cornice: non escluderei che la “grandine di goccioloni radi e impetuosi” in cui Renzo “in quel risolvimento della natura sensitiva come più liberamente quello che s’era fatto nel suo destino” (XXXVII, 711)¹ sia un consapevole *pendant* di un'altra gragnola: cioè della sorridente metaforica “grandine di concettini e di figure” che nell'*Introduzione* (Manzoni 2002: 6) definisce il secentesco falso d'autore appena concluso. La grandine d'altronde, Manzoni lo sa bene, è arma prediletta dal Dio dell'Antico Testamento (basti ricordarla come settima delle piaghe che colpiscono l'Egitto in *Exodus*, 9, 13-35), e pure dell'*Apocalisse*: ed egli nel romanzo la evoca in modo ricorrente, in similitudine o in metafora, per contrasto o analogia. Così nel celebre paragone istituito dal narratore tra Cristoforo, su cui si riversano gl'insulti di don Rodrigo, e l'albero: “rimase immobile, come, al cader del vento, nel forte della burrasca, un albero agitato ricompone naturalmente i suoi rami, e riceve la grandine come il ciel la manda” (VI, 105); e, nel dialogo tra don Abbondio e Federigo, quando al “povero parroco”, che si è appena lasciato sfuggire una inopinata risposta (quasi) senza peli sulla lingua alla “predica” in corso del superiore, passa per la mente - subito mordendosela, la lingua - il timore della reprimenda proprio tramite quella biblica metafora, “ora vien la grandine” (XXVI, 496): don Abbondio pure qui mostra d'essere stato scolaro di seminario diligente, non dimentica mai la “dottrina antica”.²

Nei *Promessi sposi* sono tramati dal filo dell'acqua alcuni momenti cruciali, carichi d'implicazioni relative a processi di trasformazione o rigenerazione: il passaggio del lago di Renzo e Lucia che lasciano l'edenico paesello natio per cominciare le avventure nella Storia; e poi quello dell'Adda di Renzo in fuga verso Bergamo.

¹ Se non indicato altrimenti, per la Quarantana si rinvia sempre all'edizione, che riproduce anastaticamente quella originale, con saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro (Manzoni 2002).

² Tra le voci che Renzo, “sbalordito”, ascolta accavallarsi per la via mentre s'avvicina al forno delle grucce, sentiamo questa: “-Pane eh?- diceva uno che cercava d'andar in fretta: - sassate di libbra: pietre di questa fatta, che venivan giù come la grandine” (XII, 248), ove non pare illecito intravedere una memoria di *Ezechielis* (13, 11 e 13): “erit enim imber inundans et dabo lapides praegrandes desuper inruentes” e “et imber inundans in furore meo erit et lapides grandes in ira in consummationem”.

È comunque nella natura dei corsi d'acqua costituirsi come luoghi anche simbolici di soglia o di confine. Lo stesso povero forese Renzo “aveva sentito dir più volte, che, a un certo punto, e per un certo tratto, [...] faceva confine tra lo stato milanese e il veneto”, pur se “del punto e del tratto non aveva un'idea precisa”, il che è un po' un impiccio nel momento in cui “l'affar più urgente era di passarlo, dovunque si fosse”, legalmente o illegalmente (XVI, 314). Ma ricordiamo anche, registrando che le vignette della Quarantana li trascurano, “il rigagnolo o torrentaccio, secondo la stagione”³ alle falde del monte col castello dell'innominato, che “serviva di confine ai due stati” (XX, 378), cioè Ducato di Milano e Repubblica di Venezia; e la “gora” sozza che delimita il lazzeretto, una sorta di dantesco fiume infernale in miniatura, in un ambiente dove manca acqua limpida e incombono e si abbattono estreme avversità pure atmosferiche, “piogge ostinate” comprese:

Il lazzeretto di Milano [...] è un recinto quadrilatero e quasi quadrato [...], distante dalle mura lo spazio della fossa, d'una strada di circonvallazione, e d'una gora che gira il recinto medesimo. [...] D'acqua perfino c'era scarsità; d'acqua, voglio dire, viva e salubre: il pozzo comune, doveva esser la gora che gira le mura del recinto, bassa, lenta, dove anche motosa, e diventa poi quale poteva renderla l'uso e la vicinanza d'una tanta e tal moltitudine. / A tutte queste cagioni di mortalità, tanto più attive, che operavano sopra corpi ammalati o ammalazzati, s'aggiunga una gran perversità della stagione: piogge ostinate, seguite da una siccità ancor più ostinata, e con essa un caldo anticipato e violento. (XXVIII, 540)

Ci torneremo più avanti, necessariamente. “Il filo dell'acqua”, infatti, ha una sua specificità, tra gli altri “fili” del romanzo. Sul “filo della storia” o “del discorso” il narratore, ben si sa, non manca di soffermarsi, e più d'una volta, direttamente o indirettamente: gli aspi di Agnese e Lucia, i “fili tesi per tutto” dal conte duca Olivares secondo le parole del podestà alla tavola di don Rodrigo, il “filo” che crede d'aver recuperato fra Cristoforo nelle parole dell'anziano servitore, quello “debole” in mano a Renzo in cerca di Lucia a

³ Il corso d'acqua “scorre” su “un letto di ciottoloni”. L'alterato, presente nel vocabolario della Crusca, è assai raro nella tradizione letteraria (con sfumatura semantica lievemente diversa si trova nella traduzione foscoliana del *Viaggio sentimentale* di Sterne, XXXIII, per citare un'occorrenza cronologicamente vicina), ed è qui ripreso dall'apertura del romanzo, con cui questo paesaggio è imparentato, dove “il lembo estremo [della costa], tagliato dalle foci de' torrenti, è quasi tutto ghiaia e ciottoloni”.

Milano e poi nel lazzeretto, e così via. Ciò gli torna buono per insistere sulla tessitura della trama della Storia oltre che della sua storia, che ha come protagonisti *pour cause* due giovani filatori.

Ma cominciamo da alcune assenze dell'acqua nel romanzo, non meno significative delle presenze, e, mi pare, finora poco considerate. Innanzi tutto: nei *Promessi sposi* con l'acqua non si lava mai nessuno, tranne Renzo, che, solo nel XXXVII, prende quel "poco bagno", si fa il "bucatinò", sotto la pioggia. È un lavacro per nulla spiacevole, ma non ricercato, venuto giù dal cielo, appunto. La mancanza di riferimenti alla pulizia personale nel romanzo, certo, ha a che fare con questioni concernenti la storia dell'igiene e della sua rappresentazione (nei romanzi italiani dell'Ottocento ci si lava davvero poco)⁴ e con le modalità manzoniane di raffigurazione dei personaggi, omissive nel mettere in scena la corporalità privata e intima. Quello che si lava davvero e per scelta, invece, è il romanzo stesso, stando alla metafora dell'autore (tanto fortunata da trasformarsi in espressione proverbiale), il quale, tramite Giuseppe Borghi, nella lettera del 16 giugno 1828, raccomanda a Gaetano Cioni "quella tale biancheria sudicia da risciacquare un po' in Arno".⁵

Non solo bisogna rilevare che i personaggi toccano poco o punto l'acqua di propria volontà. Ma pure che non la bevono quasi mai. L'unica volta che il verbo "bere" è associato all'acqua e non al vino è quando l'amico di Renzo che lo accoglie al paese al ritorno da Milano gli offre da mangiare dicendo scherzosamente, con allusione alla pioggia caduta, "capisco che da bere, per la strada, non te ne sarà mancato", (XXXVII, 716). D'altronde nell'immaginario popolare del secolo decimo settimo, come testimonia un avventore della Luna piena, la "gente che beve acqua" (XIV, 287) non gode di buona opinione. Da perfetto astemio, posso confermare che il pregiudizio non è mutato nei secoli vigesimo e vigesimo primo.

E, soprattutto, si rammenti che negare un sorso d'acqua a don Rodrigo è il primo rifiuto d'obbedienza del Griso al padrone ("- Senti, Griso: dammi prima un po' d'acqua. Mi sento un'arsione, che non ne posso più. / - No, signore, [...] niente senza il parere del medico", XXXIII, 629): e sappiamo

⁴ Per la quale rinviamo, affatto indicativamente, a Sorcinelli 1998 e a Renzetti 2016.

⁵ Cfr. Manzoni 1986: 453.

bene quel che ne segue per l'uno e per l'altro. L'evocazione della figura del "medico" invita a ravvisare nel passo citato il rovesciamento della situazione richiamata nella similitudine riferita a Gertrude, portata in giro per festeggiamenti dopo l'esame del vicario: "Talvolta, anche il pensiero di dover abbandonare per sempre que' godimenti, gliene rendeva amaro e penoso quel piccolo saggio; *come l'infermo assetato guarda con rabbia, e quasi respinge con dispetto il cucchiaino d'acqua che il medico gli concede con fatica*" (X, 207, corsivi miei).

Inconsapevole ripulsa manzoniana dell'acqua, dunque? Forse è un po' troppo. Però certo è che non poche immagini d'acqua (pure torbida), di pioggia e di tempesta, sono associate alla rivolta milanese che tanto angustia il narratore, per non parlare dell'agorafobico autore.

La sera precedente l'arrivo di Renzo a Milano la folla si raduna "senza essersi data l'intesa, quasi senza avvedersene, *come gocciole sparse sullo stesso pendio*" (XII, 241, corsivi miei): similitudine che è acquisizione dei *Promessi sposi* rispetto al *Fermo*, proprio a sottolineare l'inconsapevolezza e l'incoscienza delle moltitudini che, inquietanti, s'apprestano alla sommossa.

L'acqua si fa torbida, mestata da sobillatori misteriosi. Sobillatori misteriosi, sì, perché, diciamolo: non si sa chi siano gli oscuri architetti della rivolta, gli untori, stavolta untori efficaci per la penna che racconta, di questa pestilenza civile, non meno temibile per l'autore e il narratore di quella ch'espoderà di lì a un paio d'anni:

Tra tanti appassionati, c'eran pure alcuni di sangue freddo, i quali stavano osservando con molto piacere, che l'acqua s'andava intorbidando; e s'ingegnavano d'intorbidarla di più, con que' ragionamenti, e con quelle storie che i furbi sanno comporre, e che gli animi alterati sanno credere; e si proponevano di non lasciarla posare, quell'acqua, senza farci un po' di pesca. (*Ibidem*)

Per inciso: teniamolo a mente quest'uso metaforico di "pesca", ché di pesca e pescatori avremo modo di tornare a parlare tra poco.

Immagini d'acqua e procella accompagnano l'assalto al forno delle grucce: "spinti anch'essi da altri, *come flutti da flutti*" (244); "la *tempesta* delle grida che venivan di giù" (245); "la porta fu sfondata, l'inferriate, svelte; e il *torrente* penetrò per tutti i varchi" (246). E, poco più avanti, Renzo segue il

mare di folla verso il duomo prima individuando come guida uno “che fendeva *l'onda* del popolo” (250), poi, all’annuncio di un nuovo assalto a un forno al Cordusio, “*rimane* indietro, non movendosi quasi, se non quanto era strascinato dal *torrente*” (251). Ancora, nel XIII, quando la casa del vicario di provvisione è minacciata, i servitori: “metton la stanga, metton puntelli, corrono a chiuder le finestre, *come quando si vede venire avanti un tempo nero, e s'aspetta la grandine, da un momento all'altro*” (254); e una nuova similitudine promette altri possibili temporali alla fine della giornata di rivolta: “là tutto un crocchio si moveva insieme; era come quella *nuvolaglia* che talvolta rimane sparsa, e gira per l’azzurro del cielo, dopo una *burrasca*; e fa dire a chi guarda in su: *questo tempo non è rimesso bene*” (XIV, 270, corsivi miei).

Certo, in tutto quel marasma, trova spazio anche lo scettico disincanto in un’espressione legata all’acqua, affidata a una delle voci che Renzo ascolta, venendo dal borgo di Porta Orientale verso “il centro del tumulto”, una voce che dà genericamente fiato alla paura per possibili, pur se favolose, vendette che seguiranno alla protesta: “-Vi dico io che tutto questo non serve a nulla,- diceva un altro: - *è un buco nell'acqua*;⁶ anzi sarà peggio, se non si fa una buona giustizia. Il pane verrà a buon mercato, ma ci metteranno il veleno, per far morire la povera gente, come mosche”. (XII, 247, corsivi miei). Ma la rivolta è soprattutto tempesta, rovinosa grandinata, per chi verga quelle pagine.

Tuttavia, se non in tempeste metaforiche che rimandano ad altri tumulti degli uomini, nei *Promessi sposi* non piove mai, fatta eccezione per la prima parte del XXXVII. È un fatto curioso: per citare due romanzi italiani cronologicamente vicini e ambientati in aree climatiche analoghe o consimili, piove nell’*Ortis* (lettera del 20 novembre e del 14 marzo) e piove in *Fede e bellezza* (in Toscana, nel Libro primo, più spesso, ma pure in quelli successivi: a Lusino, a Parigi, a Nantes).

⁶ Nel capitolo V, durante il pranzo da don Rodrigo, il podestà, a sua volta, usa la medesima locuzione idiomatica (“il signor Cardinale di Riciliù farà un buco nell’acqua”) nel corso della sua, altrettanto generica, nonché faziosa, sommaria e nient’affatto preveggente, analisi politica della situazione della guerra di successione di Mantova e del Monferrato, messa in ridicolo dal narratore, attraverso la parodia della classica (e dantesca) immagine della nave dell’ingegno; posto a tacere il conte Attilio da don Rodrigo “il podestà, come un bastimento disimbrogliato da una secca, continuò, a vele gonfie, il corso della sua eloquenza”, (96).

Renzo stesso se ne lamenta, sia pur artatamente, con la vecchia della frasca che gli dà l'indicazione per Gorgonzola: "tanto tempo che non piove!" (XVI, 314). Del periodo di "piogge ostinate" della tarda primavera 1629, cui si fa rapido cenno nel XXVIII, nel romanzo non resta traccia. Che sia nelle intenzioni dell'autore indugiare fino a quel liberatorio acquazzone finale per descrivere con scrupolo una pioggia vera, quasi a caricarla ulteriormente di senso? Non c'è risposta sicura, naturalmente: certo però (già lo si è detto) è il solo Renzo in quel principio del XXXVII a inzupparsi e inzaccherarsi. Lucia, per citare un nome (non) a caso, non si bagna mai.

La pioggia purificatrice, che con diversa intensità va avanti per un paio di giorni, è in vario modo annunciata dalle indicazioni meteorologiche dei capitoli precedenti. All'ingresso di Renzo a Milano:

Il tempo era chiuso, l'aria pesante, il cielo velato per tutto da una nuvola o da un nebbione uguale, inerte, che pareva negare il sole, senza prometter la pioggia; la campagna d'intorno, parte incolta, e tutta arida; ogni verzura scolorita, e neppure una gocciola di rugiada sulle foglie passate e cascanti; (XXXIV, 630)

poco prima che Renzo incontri fra Cristoforo nel lazzeretto:

L'aria stessa e il cielo accrescevano, se qualche cosa poteva accrescerlo, l'orrore di quelle viste. La nebbia s'era a poco a poco addensata e accavallata in nuvoloni che, rabbiandosi sempre più, davano idea d'un annottar tempestoso; se non che, verso il mezzo di quel cielo cupo e abbassato, traspariva, come da un fitto velo, la sfera del sole, pallida, che spargeva intorno a sé un barlume fioco e sfumato, e pioveva un calore morto e pesante; (XXXV, 675)

a ben vedere anche quando Renzo prende congedo da fra Cristoforo:

Renzo però si sentiva una smania d'andare; e non si curava di rimaner più a lungo in un luogo simile, quando non poteva profittarne per veder Lucia, e non avrebbe neppur potuto starsene un po' col buon frate. In quanto all'ora e al tempo, si può dire che notte e giorno, sole e pioggia, zeffiro e tramontano, eran tutt'uno per lui in quel momento. Ringraziò dunque il frate, dicendo che voleva andar più presto che fosse possibile in cerca d'Agnese. (XXXVI, 710)

Si tratta di una pioggia festosa, gioiosamente ricevuta da un Renzo rinnovato, “allegro”, “felice”, che ci “*sguazzava*” dentro senza “inquietarsene”, “se la *gode*”, “*sgambettando*” come un ragazzo: perché il Renzo saltellante della vignetta attribuibila a Paolo Riccardi pare davvero, dai tratti, più un preadolescente che il “can barbone” della similitudine a testo, la quale racchiude graficamente l’immagine citata:

Appena in fatti ebbe Renzo varcato la soglia del lazzeretto, e preso a diritta, per ritrovar la viottola di dov’era sboccato la mattina sotto le mura, principiò come una grandine [*“gragnuola”, nella Ventiseptimana*] di goccioloni radi e impetuosi, che battendo e risaltando sulla strada bianca e arida, sollevavano un minuto polverio; in un momento, diventaron fitti; e prima che arrivasse alla viottola, la veniva giù a secchie. Renzo, in vece d’inquietarsene, ci sguazzava dentro, se la godeva in quella rinfrescata, in quel susurrio, in quel brulichio dell’erbe e delle foglie, tremolanti, gocciolanti, rinverdite, lustre; metteva certi respironi larghi e pieni; [...] Andava, con la mente tutta sottosopra dalle cose di quel giorno; ma di sotto le miserie, gli orrori, i pericoli, veniva sempre a galla un pensierino: l’ho trovata; è guarita; è mia! E allora faceva uno sgambetto, e con ciò dava un’innaffiata all’intorno, come un can barbone uscito dall’acqua. (XXXVII, 711)⁷

Addirittura, come con chiaroveggenza popolare, Renzo “in quel risolvimento della natura sentiva come più liberamente quello che s’era fatto nel suo destino”. Ben noto e studiato è quel ritorno dal lazzeretto al paesello del protagonista, zuppo ma felice, sotto la pioggia che estinguerà il contagio, “burrasca non apocalittica ma rigeneratrice” (de Cristofaro: 1069)⁸. Ci limitiamo perciò a segnalare solo alcuni passaggi, meritevoli di una sottolineatura.

⁷ De Cristofaro annota, riguardo alla similitudine col “can barbone”: “l’immagine sembra riprendere in contesto diverso una suggestione della prima minuta, lì riferita ai clienti del dottor Azecca-garbugli (il cui nome oscillava, a quello stadio, tra Duplica e Pettola), dunque anche a Fermo: “tornavano a casa vispi come un timollo che saltellando nella barca per disperazione cade nell’acqua, e si trova in casa sua”], in Manzoni 2014: 1071.

⁸ Manzoni, come noto, riprende la correlazione tra l’acquazzone e la conclusione del contagio dal *Ragnaglio* di Alessandro Tadino. Zatti vi ha riconosciuto un nascosto archetipo nell’esplicitamente miracolistico lavacro in chiusa del XIII canto della *Gerusalemme liberata*: cfr. Zatti 1996: 230-92.

Il primo riguarda un rimando interno. Renzo, giunto a Monza a notte fatta, trova comunque la “strada giusta”:

Affondata (com’eran tutte; e *dobbiamo averlo detto altrove*) tra due rive, quasi un letto di fiume, si sarebbe a quell’ora potuta dire, se non un fiume, una gora davvero; e ogni tanto pozze, da volerci del buono e del bello a levarne i piedi, non che le scarpe. Ma Renzo n’usciva come poteva, senz’atti di impazienza, senza parolacce, senza pentimenti: pensando che ogni passo, per quanto costasse, lo conduceva avanti, e che l’acqua cesserebbe quando a Dio piacesse, e che, a suo tempo, spunterebbe il giorno, e che la strada che faceva intanto, allora sarebbe fatta. (Ivi: 713-714, corsivo mio)

L’“altrove” è nel XX, quando Lucia, un po’ impaurita, entra nella via che conduce al convento dei cappuccini, dove sta per essere rapita dai bravi dell’innominato che la fermano proprio col pretesto di chieder la strada per Monza: “quella strada era, ed è tutt’ora, affondata, a guisa d’un letto di fiume, tra due alte rive orlate di macchie, che vi forman sopra una specie di volta” (385). Sorge il sospetto potersi trattare della medesima poi percorsa da Renzo nel XXXVII.

Il paragone strada/fiume, che peraltro invita il lettore a considerare l’Adda stessa a sua volta come una strada, è in funzione rovesciata rispetto al XX. Se quella di allora è “strada sbagliata” che precede il momento più spaventevole e periglioso delle avventure di Lucia (il rapimento e il sequestro), adesso, al contrario, per un Renzo maturo e pacato (diverso dal ragazzino che poche ore prima “*sgambettava*” nelle pozzanghere) la “gora” che attraversa non presenta insidie e la destinazione è più che consolante: è il compimento del suo νόστος (“l’immaginazioni d’un avvenire così diverso: e l’arrivar di Lucia, e le nozze, e il metter su casa, e il raccontarsi le vicende passate, e tutta la vita”, XXXVII, 714).

Oltre che a Lucia, Renzo racconta le vicende passate anche all’anonimo, come sappiamo: e, nel suo resoconto, quella notte sotto la pioggia in cui rocambolescamente non perde la “strada giusta”, ha un tratto onirico e confuso, lacunoso. Il “risveglio” è all’indicibile apparire quasi all’alba dell’Adda, nominata qui per l’ultima volta: un risveglio, per inciso, da mettere in relazione di circolarità narrativa con quello di Lucia in principio del IX. Allora anche noi rivediamo, stavolta con gli occhi di un Renzo stanco, zuppo,

sporco, cioè da altra angolatura e con diversa partecipazione di sentimento, più o meno lo stesso panorama che il narratore aveva presentato nella paesistica apertura di romanzo, deliberatamente richiamata attraverso una serie di spie, la prima delle quali è quel “velo non interrotto” che fa rimbalzare nella mente le “catene non interrotte di monti”:

diceva che, di quella notte, non se ne rammentava che come se l’avesse passata in letto a sognare. Il fatto sta che, sul finir di essa, si trovò alla riva dell’Adda. / Non era mai spiovuto; ma, a un certo tempo, da diluvio era diventata pioggia, e poi un’acquerugiola fine fine, cheta cheta, ugual uguale: i nuvoli alti e radi stendevano un velo non interrotto, ma leggero e diafano; e il lume del crepuscolo fece vedere a Renzo il paese d’intorno. C’era dentro il suo; e quel che sentì, a quella vista, non si saprebbe spiegare. Altro non vi so dire, se non che que’ monti, quel *Resegone* vicino, il territorio di Lecco, era diventato tutto come roba sua. Diede un’occhiata anche a sé, e si trovò un po’ strano, quale, per dir la verità, da quel che si sentiva, s’immaginava già di dover parere: sciupata ed attaccata addosso ogni cosa: dalla testa alla vita, tutto un fradiciume, una grondaia; dalla vita alla punta de’ piedi, melletta e mota; le parti dove non ce ne fosse, si sarebbero potute chiamare esse zacchere e schizzi. E se si fosse visto tutt’intero in uno specchio, con la testa del cappello floscia e cascante, e i capelli stesi e incollati sul viso, si sarebbe fatto ancor più specie. In quanto a stanco, lo poteva essere, ma non ne sapeva nulla; e il frescolino dell’alba aggiunto a quello della notte e di quel poco bagno, non gli dava altro che una ferezza, una voglia di camminar più presto. / È a Pescate; costeggia quest’ultimo tratto dell’Adda, dando però un’occhiata malinconica a Pescarenico; passa il ponte; per istrada e campi, arriva in un momento a casa dell’ospite amico. (Ivi: 714-5)

Dall’ “ospite amico”, Renzo lascia poi quel “coltellaccio”, ora semplicemente “coltello”, con la guaina zuppa d’acqua, che si portava dietro da quando aveva lasciato il bergamasco: ogni arma è deposta per sempre nel racconto, la violenza esce dal romanzo, se non dalla Storia:

Levò poi dal taschino de’ calzoni il coltello, col fodero tutto fradicio, che pareva stato in molle; lo mise in un panchetto, e disse: - anche costui è accomodato a dovere; ma l’è acqua! l’è acqua! sia ringraziato il Signore... Sono stato lì lì...! Ti dirò poi -. (Ivi: 716)

E per tutto quel giorno piovigginoso l’ “ospite amico” è il primo ascoltatore, con largo anticipo sull’anonimo, del racconto di Renzo, che l’indomani,

cessata la pioggia, andrà a Pasturo, da Agnese: l'acqua ora è quella nel "paiolo", quella che serve per preparare la polenta da condividere.

Come è stato già notato, in ispecie sulla base della comparazione tra le vignette, vi è una sorta di specularità tra l'interno della casa dell'amico e di quella di Tonio, ove è presente l'intera famiglia. Al primo arrivo di Renzo, infatti, l'anonimo amico ribadisce quasi litanicamente "son rimasto solo". La specularità, però, nel testo alfabetico funziona soprattutto all'inverso: allora, l'allontanamento di Renzo e Tonio dal desco di famiglia è accolto con sollievo dalla famiglia di Tonio che osserva "la vivanda comune" "con uno sguardo bieco d'amor rabbioso" (VI, 113); adesso, la modesta cena, al contrario, permette ai due commensali di riconoscersi "molto più amici di quello che avesser mai saputo d'essere nel tempo che si vedevano quasi ogni giorno" (XXXIII, 645-646).

I *Promessi sposi* sono un romanzo di lago e, soprattutto, di fiume: l'Adda. Eppure nel romanzo, sorprendentemente, non pesca nessuno:⁹ il che, per inciso, è uno degli elementi rappresentativi attraverso i quali Fogazzaro in *Piccolo mondo antico* vorrà distinguersi dal romanzo di Manzoni. Al massimo, Agnese, nel VII, teme che Menico indugi "con de' compagni, al lago, a *veder pescare*" (corsivo mio), a "divertirsi con le reti attaccate al muro ad asciugare", "a far quell'altro" suo "giochetto solito" - presente solo nella Quarantana -, il far saltare i sassi sull'acqua, il "rimbalzello": neologismo manzoniano che, probabilmente, suggerisce all'autore di corredare il testo con una vignetta esplicativa di Gonin. Un gioco, comunque, che non implica contatto diretto con l'acqua.¹⁰

L'unica pesca è quella d'anime, beffardamente evocata da Attilio proprio nel VII, prendendo in giro durante la cena don Rodrigo, reduce da una visita di sfogo al casino ("una casa, dove andava, per il solito, molta gente", VII,

⁹ Troviamo un solo vago riferimento quando, per spiegare il suo non saper nulla dell'allontanamento di fra Cristoforo, del "pesciaiolo" che funge da messaggero si dice, cursoriamente, aver riferito ad Agnese che "tutto il giorno avanti la sua partenza era stato a pescare" (XVIII, 351).

¹⁰ Cfr. al riguardo Marazzini 2011: 209-11.

127), dopo lo scontro con fra Cristoforo. Prima d'imitare il frate in una caricaturale predica affatto secentesca (virtuosismo d'autore, al pari dell'*Introduzione*), che trova quasi perfetto contrappasso nel parodico "elogio funebre" di Attilio morto di peste pronunciato da don Rodrigo (XXXIII, 625), il cugino, infatti, lo sbeffeggia dicendogli che il cappuccino l'ha convertito:

Convertito, cugino; convertito, vi dico. Io per me, ne godo. Sapete che sarà un bello spettacolo vedervi tutto compunto, e con gli occhi bassi! E che gloria per quel padre! Come sarà tornato a casa gonfio e pettoruto! *Non son pesci che si pigliano tutti i giorni, né con tutte le reti?* (VII, 128, corsivo mio).

La mancanza di scene di pesca è davvero degna di nota in un romanzo ove svolgono un ruolo non irrilevante figurine qualificate come pescatori e pesciaioli; ove il convento di fra Cristoforo si trova in una località dall'eloquente toponimo di Pescarenico, sinteticamente presentata proprio *sub specie piscatoria*,¹¹ ove, per il protagonista maschile ("Nato e cresciuto alla seconda sorgente, per dir così, di quel fiume [cioè l'Adda]", XVI, 314), è stato infine preferito il cognome Tramaglino, che richiama appunto il tramaglio (Cherubini *doce!*), cioè un tipo di rete da pesca; protagonista maschile che, proprio nella traversata dell'Adda, sulla barca di un "pescatore", mostra esperienza nel condurre la barca, facendo legittimamente inferire una certa consuetudine nella pesca.

Curioso poi, se vogliamo, è che in un romanzo di lago e di fiume tra le intestazioni della Quarantana compaia per sei volte (IV, XII, XXI, XXIV, XXX, XXXVII), a evocare situazioni variamente burrascose, una nave in tempesta: tempesta di mare, mi pare indubbio, per tipo d'imbarcazione e altezza di flutti.¹² L'immagine del mare torna più volte nel romanzo, usata pure da personaggi che è ragionevole pensare il mare non l'abbiano mai visto, a partire da fra Galdino: "noi siam come il mare, che riceve acqua da tutte le

¹¹ "È Pescarenico una terricciola, sulla riva sinistra dell'Adda, o vogliam dire del lago, poco discosto dal ponte: un gruppetto di case, abitate la più parte da pescatori, e addobbate qua e là di tramagli e di reti stese ad asciugare", IV, 65. E, come s'è detto, nel XVIII è proprio attraverso un "pesciaiuolo" di Pescarenico che fra Cristoforo tiene i contatti con le due donne in convento, e con lui Agnese torna al paese a prender notizie del frate.

¹² Su tale intestazione cfr. inoltre il commento di Nigro: 882.

parti, e la torna a distribuire a tutti i fiumi” (III, 61).¹³ Nel VII, l’oste del paese definisce l’osteria “un porto di mare” (espressione ribadita nell’XI). E, sempre nel VII, il narratore, riguardo a don Rodrigo ch’ esce di casa, vede un “segno di marina torbida”. Se ne serve lo stesso Renzo associando il mare, in icastica metafora, al lazzeretto, ancora sorpreso di essere riuscito a ritrovarvi Lucia: “quel lazzeretto, quel mare! Lì ti volevo a trovarla” (XXXVII, 713).

Il romanzo, a ben vedere, non si apre tanto su un “ramo” di “lago” quanto su un allitterante “vasto e variato specchio dell’acqua”: cioè su acqua dallo statuto incerto, ora lago, ora fiume (e, per inciso, non scordiamo i tre “grossi torrenti” - Gerenzone, Caldone, Bione - evocati due volte in poche righe), per tornare ancora lago e infine di nuovo fiume, quello che si perde in “lucido serpeggiamento”. E su tale possibile evocazione del serpente, del Nemico, si potrebbe strologare criticamente, pensando a quanto accadrà lungo quel fiume.

Lago, fiume...: la forma dell’acqua è segnata dalla terra, da promontori e costiere che v’incombono e la costringono. E viceversa, s’intende, “il lavoro dell’acque” dà forma alla terra: si pensi al celebre esordio dell’”Addio, monti” nell’VIII, fondato sul con-fondersi anche memoriale d’acqua e terra, quell’”Addio, monti sorgenti dall’acque, ed elevati al cielo”, che riassume la tettonica a placche con efficacia poetica, e al quale seguono le “cime inuguali” e, con effusione sentimentale ben altra rispetto alle citazioni di Gerenzone, Caldone e Bione nel panorama del I, “lo scroscio” dei “torrenti” paragonato al “suono delle voci domestiche”.

È una “trasformazione” “sensibile all’occhio”, dunque soprattutto visiva, ribadita dal ponte che “congiunge” le rive: il ponte Azzone Visconti, raffigurato ben due volte nelle vignette del primo capitolo. Entrambe le vignette, “in apertura e in chiusura dell’ampio brano scenografico” (Toschi), guardano dalla riva destra del lago, dov’è il monte Barro: l’intestazione pressoché a

¹³ Ove è evidente la memoria di *Ecclesiastes*, I, 7: “Omnia flumina pergunt ad mare, et mare non redundat; ad locum, unde exeunt, flumina illuc revertuntur in cursu suo”.

livello dell'acqua, la successiva da lontano e dall'alto.¹⁴ Del conflittuale reciproco configurarsi e mescolarsi d'acqua e terra che domina l'apertura è indizio non solo l'immergersi di Lecco “nel lago stesso, quando questo s'ingrossa”, ma, come metaforicamente, il rispecchiarsi nell'acqua (carnevolescamente?) “capovolti” dei “monti” e dei “paesetti posti sulle rive”.

Tutto il passo iniziale si gioca, insomma, nel contrasto e nella lotta tra due elementi, la terra e l'acqua (e, dunque, azzardiamo: forse atrabile contro flegma?),¹⁵ in cui l'uno senza sosta costringe l'altro e con lui confligge. Non è per caso che la fatale biforcazione della “stradicciola” percorsa da don Abbondio all'inizio della storia d'un canto “*salga* verso il monte, e *meni* alla cura” (cioè verso la terra), dall'altro, mai percorso da alcuno nel romanzo, “*scenda* nella valle fino a un torrente” (cioè verso l'acqua).

Troviamo anche più avanti una distinzione acqua/terra per certi versi simile, pur se qui esse paiono farsi complementari: “Chi domandasse come fra Cristoforo avesse così subito a sua disposizione que' mezzi di trasporto, *per acqua e per terra*, farebbe vedere di non conoscere qual fosse il potere d'un

¹⁴ Cfr. Toschi 1995: 131-40, 136-37. Per un riassunto della storia della critica sull'*incipit* paesistico, nonché per una fine lettura sotto il profilo formale dello stesso, cfr. Orelli 1990: 29-63. Il ponte sarà poi significativamente rammentato da Renzo non appena traversata l'Adda: “abbassò gli occhi sull'acqua che gli scorreva a' piedi, e pensò – è passata sotto il ponte! – Così, all'uso del suo paese, chiamava, per antonomasia, quello di Lecco”, XVII, 335-336.

¹⁵ Per inciso, a proposito di questo spericolato richiamo della teoria degli umori, registriamo che la malinconia è menzionata poche volte (sette) nel romanzo, per lo più attraverso l'aggettivo derivato, e quasi sempre (cinque) con riferimento a Renzo. “Flemma” ha una sola ricorrenza, quando don Abbondio, nel XXIII, tra sé e sé, ne rimprovera la mancanza a Federigo che lo costringe a seguire l'innominato. Credo sia interessante rileggere il romanzo tenendo sott'occhio *The Anatomy of Melancholy* (1621) di Robert Burton e la starobinskiana “gaia scienza della malinconia”: Starobinski 2014.

cappuccino tenuto in concetto di santo” (VIII, 160, corsivi miei).¹⁶ Lo suggeriscono pure le due vignette a fronte, in chiusura dell’VIII e in apertura del IX, che sottolineano il passaggio “dalla barca al barroccio” (Nigro).¹⁷

Lago e fiume contano soprattutto in quanto devono essere traversati. Sia il passaggio del lago (“non tirava un alito di vento; il lago giaceva liscio e piano”, VIII, 162) sia quello dell’Adda avvengono su acque tranquille, non tempestose: si pensi per un contrasto, affatto consapevole, all’apertura di *Piccolo mondo antico*. Il lago si fa “grosso” solo quando don Abbondio e le donne devono fuggire per l’arrivo dei lanzì.¹⁸

Alla fine dell’VIII, la traversata del lago dei fuggitivi, silenziosi e mesti, è notturna e fondata su effetti visivi (“il tremolare e l’ondeggiar leggero della luna, che vi si specchiava da mezzo il cielo”, 162)¹⁹ e soprattutto sonori dell’acqua (“il fiotto morto e lento frangersi sulle ghiaie del lido, il gorgoglio più lontano dell’acqua rotta tra le pile del ponte, e il tonfo misurato di que’ due remi, che tagliavano la superficie azzurra del lago, uscivano a un colpo grondanti, e si rituffavano”, *ibidem*). A quell’acqua si mescola, almeno idealmente, il liquido dell’anima, l’umore delle lagrime sparse di nascosto da Lucia, con testa e braccia posate sulla sponda della barca (“nel fondo della barca, posò il braccio sulla sponda, posò sul braccio la fronte, come per dormire, e

¹⁶ In altra prospettiva si pone la perplessità di de Cristofaro, nel suo citato commento: “non smette di stonare, tanto più in una concertazione attenta e raffinata come quella del capitolo, il modo un po’ abruptivo e demiurgico con cui fra Cristoforo posiziona le pedine degli “sposi rimasti promessi”. Tanto che la replica finale all’eventuale contestazione circa i “mezzi di trasporto” potrebbe nascondere un’obliqua autodifesa d’autore a ben più radicali contestazioni sul “potere” (parola chiave dell’ultima frase) detenuto dal frate “santo”, 304.

¹⁷ Luca Badini Confalonieri, nell’edizione del romanzo da lui curata (Confalonieri 2006), osserva come l’ultima vignetta dell’VIII, di Riccardi, lo stesso disegnatore dei paesaggi del primo capitolo, mostri il Resegone che incombe sul lago nel punto in cui si allarga, cioè all’altezza di Pescarenico: concluso il primo blocco di capitoli “la narrazione approda ora “alla riva destra dell’Adda””.

¹⁸ “Il lago era grosso; tirava un gran vento: oltre di questo, la più parte dei barcaioi, temendo d’esser forzati a tragittar soldati o bagagli, s’eran rifugiati, con le loro barche, all’altra riva: alcune poche rimaste, eran poi partite stracariche di gente; e, travagliate dal peso e dalla burrasca, si diceva che pericolassero ogni momento”, XXIX, 552.

¹⁹ E si noti che sul lago ora si “specchia” la celeste luna, non si “riflettono” i terreni “paesetti posti sulle rive”, come in apertura del primo capitolo.

pianse segretamente”, 163), che ci conduce discretamente nella dimensione lirico-psicologica dell’“Addio, monti”, dello sguardo alla terra dall’acqua. “Pensieri” di Lucia, questi, e “poco diversi” (non identici, dunque) quelli di Renzo e Agnese, quando la barca va accostandosi alla spiaggia: “Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia, e poco diversi i pensieri degli altri due pellegrini, mentre la barca si andava avvicinando alla riva destra dell’Adda” (164). Pensieri e sguardo anticipati, pochi momenti prima, dallo struggente fotogramma di un plastico atteggiamento dei tre fuggitivi, condiviso completamente, invece: “I passeggiatori silenziosi con la testa voltata indietro, guardavano i monti, e il paese rischiarato dalla luna, e variato qua e là di grand'ombre” (162).²⁰

Si tratta di un cruciale momento di passaggio per i protagonisti dall’Eden domestico-idillico all’immersione in una Storia a loro fin qua esperienzialmente ignota.²¹ È “l’urtar” della “barca” contro “la proda” al principio del capitolo successivo a far sì che essi “come se si svegliassero” si trovino dentro la Storia. Lo ribadisce, per contrastiva sottolineatura, il prevalere qui del tempo della Chiesa su quello del mercante nel rifiuto da parte del “barcaiolo”, e poco sotto pure del barrocciaio, dei “quattrinelli” offerti a compenso da Renzo.

Quel “barcaiolo” si costituisce così come perfetto rovescio del “pescatore” che trasporterà Renzo di là dall’Adda e non esiterà ad accettare la “ber-

²⁰ Citiamo ancora il commento di de Cristofaro: “L’elemento che rende possibile tale graduale accesso ai territori della psiche è quello equoreo: è attraverso lo spettro delle sensazioni che l’acqua suscita, attraverso i riverberi mutevoli del cielo sulla sua superficie, ma soprattutto attraverso la modulazione della sua sinfonia naturale (tra il “frangersi” del “fiotto”, il “gorgoglio”, il “tonfo” etc.) che si può giungere, in virtù d’una stringente filosofia analitica, alla visione dapprima dei “remi [...] grondanti”, dell’“onda segata” e della “striscia increspata”, e dopo dell’intero panorama di “grand’ombre” e di “tenebre”, sovrastato dalla minaccia del castello di don Rodrigo. L’acqua, cioè, induce la sinestesia; e quest’ultima apre alla psicologia”, 307.

²¹ Cfr. almeno Baldi, *L’Eden e la storia* 2004: in specie 140-194, *passim*. La stessa vignetta di Riccardi in chiusa, dice bene Badini Confalonieri nell’edizione citata, in qualche modo segna la fine del primo blocco di capitoli e il proseguire della narrazione sulla riva destra dell’Adda, cioè, chiosiamo noi, su quella che nel romanzo si costituisce come la riva della Storia.

linga” offerta (per Renzo a quest’altezza della vicenda ormai “non [...] piccolo sproposito”, XVII, 335), con garanzia di segretezza, attraverso un gesto che rinvia alla superstizione più che alla religione: “stese la mano, prese la mancia, la ripose, poi strinse le labbra, e per di più ci mise il dito in croce, accompagnando quel gesto con un’occhiata espressiva” (ibidem).²²

L’attraversamento dell’Adda di Renzo di fatto dura dalla sera alla mattina: dalla *quête* del fiume fino all’effettivo passaggio, che riporta l’itinerario picaresco del protagonista dalla divagazione epico-favolistica della notte di nuovo nella dimensione del romanzo. L’Adda ha una “voce”, non solo “romore” come nel *Fermo*, una voce “buona” e salvifica che lo guida, tanto cercata prima d’essere finalmente udita come “un mormorio, un mormorio d’acqua corrente”, e quindi vista con sollievo, dall’alto, “dall’orlo d’una riva profonda”, “luccicare e scorrere”. “Fu il ritrovamento d’un amico, d’un fratello, d’un salvatore”, ma un amico da non trattarsi con troppa “confidenza”, bensì con rispetto. L’Adda, dunque, è pienamente personaggio, se non persona, dai tratti pure magici, misteriosi e inquietanti. Scendere all’Adda - lo dice da par suo Giacomo Debenedetti -²³ è per Renzo una sorta di *descensus ad inferos*, di catabasi, che gli permetterà poi di risalire e ri-costituirsì un destino. E la vignetta di d’Azeglio, con quel Renzo pericolosamente inclinato sul pendio, in qualche modo lo suggerisce. Quello che tocca la sponda bergamasca, infatti, è un Renzo rinnovato: non per caso è lì che resta davvero senza un soldo per poi ricominciare a guadagnare.²⁴ Difficile non pensare ai miti di creazione che all’acqua sono collegati e anche al battesimo *in Iordanem*.

Il nocchiero di “quest’Adda benedetta” è un “pescatore”, inconsapevole ma oggettivo pescatore d’una singola anima. Nulla a che vedere, beninteso, con l’angelo luminoso e “celestial” del secondo canto del *Purgatorio*: la musica di sottofondo qui non è certo il salmodiare di “*In exitu Israel de Aegypto*”. Ma una qualche salvezza comincia ad annunciarsi per Renzo.

L’attraversamento, certo, non può avvenire seguendo l’itinerario più semplice e breve, “per la strada diritta”, avrebbe ribadito una saputella Lucia. Il

²² Per inciso: il “pescatore” è l’ennesimo personaggio, da Azzecca-garbugli in poi, che scambia Renzo per un poco di buono, per l’aspetto o il comportamento.

²³ Cfr. Debenedetti 1973: 71-85. E si veda anche, al riguardo, Debenedetti 1992: 291-292.

²⁴ Cfr. al riguardo Danelon 2014: 357-68.

raggiungere l'altra sponda, il rigenerarsi di Renzo, ha bisogno di un racconto che parte "secondi" parte "rompa" "il filo dell'acqua" così come della storia:

E senza mai rallentare, dava ogni tanto un'occhiata ombrosa alla riva da cui s'allontanavano, e poi una impaziente a quella dove s'eran rivolti, e si coceva di non poterci andar per la più corta; ché la corrente era, in quel luogo, troppo rapida, per tagliarla direttamente; e la barca, parte rompendo, parte secondando il filo dell'acqua, doveva fare un tragitto diagonale. (XVII, 334-335).²⁵

Vale la pena, per analogie e contrasti, riandare ancora alla traversata del lago compiuta dai fuggitivi alla fine dell'VIII: "L'onda segata dalla barca, riunendosi dietro la poppa, segnava una striscia increspata, che s'andava allontanando dal lido", dove c'è il solo "barcaiolo" ai remi: "vogando a due braccia, prese il largo, verso la spiaggia opposta" (162). Renzo, quella notte, scombuscolato com'era, non aveva pensato a dargli una mano, anzi: forse non aveva proprio voglia di darla a chi lo portava lontano da casa. Ora, invece, il protagonista non è più passiva vittima degli eventi. Richiama l'attenzione del pescatore, "salta dentro" "il battello", contratta "il servizio" e, per accelerare il viaggio, si mette egli pure alla voga:

vedendo sul fondo della barca un altro remo, si china, e l'afferra. / - Adagio, adagio, - disse il padrone; ma nel veder poi con che garbo il giovine aveva preso lo strumento, e si disponeva a maneggiarlo, - Ah, ah, - riprese: - siete del mestiere. - / - Un pochino, - rispose Renzo, e ci si mise con un vigore e con una maestria, più che da dilettante. (XVII, 334)

Poco più avanti, tornare all'acqua come segnacolo di rigenerazione, tornare a quella riva, tornare all'Adda per una gita di famiglia sarà la "fantasia edenica" (Baldi), o, forse meglio, il modesto sogno piccolo borghese di un *picnic*, che il narratore fa fare a Renzo avviato sulla strada per il paese di Bortolo:

Che piacere, andar passeggiando su questa stessa strada tutti insieme! andar fino all'Adda in baroccio, e far merenda sulla riva, proprio sulla riva, e far vedere alle donne il luogo

²⁵ Sulla questione del punto dove Renzo passa l'Adda fin dall'Ottocento si è sbizzarrita la critica erudita: anche per ulteriori riferimenti bibliografici si rinvia al recente lavoro di Ferri 2007: 199-213.

dove mi sono imbarcato, il prunaio da cui sono sceso, quel posto dove sono stato a guardare se c'era un battello. (XVII, 339)

E altro suono d'acqua simbolicamente rinnovativo è quello che precede, appena sotto, l'entrata in scena fisica di Bortolo: "Arriva al paese del cugino; [...] riconosce un filatoio, entra, domanda ad alta voce, tra il *rumore dell'acqua cadente* e delle ruote, se stia lì un certo Bortolo Castagneri" (ibidem, corsivi miei).

Poche altre osservazioni. Doveroso, certo, registrare che il medaglione biografico di Federigo Borromeo inizia con una similitudine un po' convenzionale con un rivo, tra biblica e neoclassica (come quella, nell'inserto meta-narrativo che lo precede, che evoca la "fonte d'acqua viva"): "La sua vita è come un ruscello che, scaturito limpido dalla roccia, senza ristagnare nè intorbidarsi mai, in un lungo corso per diversi terreni, va limpido a gettarsi nel fiume" (XXII, 414).²⁶

Degni di maggiore attenzione, però, due altri casi d'immagini di morte collegate al fiume, in quanto ne ribadiscono, altrimenti, il suo collegarsi al destino, con l'insuperabile corollario esiziale: il fiume, infatti, compare nella fantasia suicida dell'innominato durante la travagliata notte: "Anche le tenebre, anche il silenzio, gli facevan veder nella morte qualcosa di più tristo, di spaventevole; gli pareva che non avrebbe esitato, se fosse stato di giorno, all'aperto, in faccia alla gente: *buttarsi in un fiume e sparire*" (XXI, 407-408, corsivo mio); e poi, nel racconto diversivo alle autorità di Bortolo sulla presunta improvvisa scomparsa di Renzo: "non poteva che ripetere certe voci in aria e contraddittorie che correivano, essersi il giovine arrolato per il Levante, esser passato in Germania, *perito nel guadare un fiume*" (XXVI, 506, corsivo mio); è lecito inferire che l'ultima delle tre false ipotesi possa essergli stata suggerita dall'aver ascoltato il resoconto della traversata dell'Adda.

Ricordiamo rapidamente alcuni altri usi figurati o proverbiali dell'acqua nel romanzo, in un ordine progressivo di rilevanza. Renzo, pagando il conto all'osteria di Gorgonzola: "lo saldò senza tirare, quantunque l'acque fossero

²⁶ Cfr. *Ps*, I, 3: "Et erit tamquam lignum plantatum secus decursus aquarum, / quod fructum suum dabit in tempore suo; / et folium eius non defluet, / et omnia, quaecumque faciet, prosperabuntur".

molto basse” (XVI, 324). Agnese, nell’esporre il progetto per le nozze a sorpresa, prefigurando la possibile fuga di don Abbondio, evoca un’antica immagine, presente anche nel dialetto milanese: “al vedervi comparire in quella conformità, diventerà lesto come un gatto, e scapperà come il diavolo dall’acqua santa” (VI, 111).²⁷ E la richiama ancora, rivolgendosi a Gertrude, questa volta per definire espressivamente il rapporto della figlia con don Rodrigo: “io posso far testimonio che questa mia figlia aveva in odio quel cavaliere, come il diavolo l’acqua santa” (IX, 173). Don Abbondio, prima di fuggire dal paese per timore dei lanzichenecchi, se la prende un po’ con tutti: “con l’imperatore, che avrebbe dovuto aver giudizio per gli altri, lasciar correre l’acqua all’ingiù” (XXIX, 556). Si tratterebbe del recupero d’un verbo boccacciano (*Dec.*, VI, 10: “dove tutte l’acque corrono all’ingiù”) nella Quarantana, che corregge il “lasciar andar l’acqua all’ingiù” della Ventisettana;²⁸ Manzoni vi si sarebbe indotto grazie a Emilia Luti.²⁹

Un’ultima prudente chiosa: don Abbondio, nella sorridente *climax* che procede con “santerellina” e “madonnina infilzata”, definisce Lucia “quest’acqua cheta” (XXXVIII, 735), cioè quella apparentemente tranquilla, che proverbialmente rovina i ponti. Quanto potrebbe dar da pensare è la definizione che Manzoni lesse sul vocabolario di Cherubini: “*Acqua morta. Acqua cheta*. Uomo che, benché stia cheto e nol dimostri, possa far male”.³⁰ All’autore, infine, è forse passato per la testa, più o meno consapevolmente, che anche Lucia “possa far male”? Si tratta di un indizio davvero minimo, e non vogliamo lambiccarci il cervello. Ma segnalarlo non ci pare del tutto inutile, come il portare acqua al mare.

²⁷ L’espressione è citata da Cherubini: “Scappà comè el diavol de l’acqua santa”. Cfr. Cherubini 1814: *ad vocem*.

²⁸ Ancora Cherubini: “Lassà andà l’acqua dove la va [...] *Lasciare andare l’acqua alla china o all’ingiù*”, *ibid.*

²⁹ Cfr. al riguardo il commento di Nigro, Manzoni 2002: I, 939.

³⁰ Cherubini 1814: *ad vocem*.

Bibliografia

- Baldi, Guido. 2004. *L'Eden e la storia*. Milano: Mursia.
- Burton, Robert. 1983 [1621] *Anatomia della malinconia*, a cura di Jean Starobinski, traduzione di Giovanna Franci. Venezia: Marsilio.
- Cherubini, Francesco. 1814. *Vocabolario milanese-italiano*. Milano: dalla Stamperia Reale.
- Danelon, Fabio. 2014. “‘Nei *Promessi sposi* si parla sempre di denaro.’ Il denaro del/nel romanzo di Alessandro Manzoni.” In *Letteratura e denaro. Ideologie metafore rappresentazioni*, Atti del XLI Convegno Interuniversitario (Bressanone, 11-14 luglio 2013), a cura di Alvaro Barbieri e Elisa Gregori, 357-68. Padova: ESE-Edra.
- Debenedetti, Giacomo. 1992 [1971]. *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, presentazione di Eugenio Montale, 291-292. Milano: Garzanti, 1992.
- Debenedetti, Giacomo. 1973. “Adda, quasi un destino.” *L'approdo letterario* 63-64: 71-85.
- Ferri, Luigi G. 2007. “Problemi di geografia nei capitoli XVI e XVII dei *Promessi sposi*.” *Italica* 84, no. 2-3, (estate-autunno 2007): 199-213.
- Manzoni, Alessandro. 2002 [1840-1842]. *I promessi sposi. Storia della Colonna infame*, saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro, collaborazione di Ermanno Paccagnini per la “Storia della Colonna infame”. Milano: Mondadori.
- Manzoni, Alessandro. 2006 [1840-1842]. *I promessi sposi. Storia della colonna infame*, a cura di Luca Badini Confalonieri. Roma: Salerno editrice.
- Manzoni, Alessandro. 2014 [1840-1842]. *I promessi sposi. Storia della colonna infame*, a cura di Francesco de Cristofaro, saggi di Francesco de Cristofaro *et al.*, commento dello stesso *et al.* Milano: BUR-Rizzoli.
- Manzoni, Alessandro. 1986. *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella. Milano: Adelphi.
- Marazzini, Claudio. 2011. “Una correzione manzoniana illustrata: il gioco del rimbazzello.” In *Per i linguisti del nuovo millennio. Scritti in onore di Giovanni Ruffino*, 209-211. Palermo: Sellerio, 2011.

Acque di cielo, di fiume, di lago nei *Promessi sposi*, SQ 14 (2018)

Orelli, Giorgio. 1990. *Quel ramo del lago di Como e altri accertamenti manzoniani*. Bellinzona: Casagrande.

Renzetti, Roberto. 2016. *Igiene personale e sociale tra rito, mito storia e futuro*. Trevignano Romano: Tempesta.

Sorcinelli, Paolo. 1998. *Storia sociale dell'acqua. Riti e culture*. Milano: Mondadori.

Starobinski, Jean. 2014 [2012] *L'inchiostro della malinconia*, traduzione di Mario Marchetti, postfazione di Fernando Vidal. Torino: Einaudi.

Toschi, Luca. 1995. "Prodromi della multimedialità: i *Promessi sposi* illustrati." *La Rassegna della letteratura italiana* XCIX, s.VIII, 1-2: 131-40.

Zatti Sergio. 1996 [1986]. "I *Promessi sposi* e il modello epico tassiano." In *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, a cura di Sergio Zatti, 230-292. Milano: Mondadori.