

La lirica si apre con una determinazione geografica, ricordando i monti del Libano, che si distendono lungo la costa meridionale della Siria. E' qui che nasce il sole e da qui inizia la nuova giornata, con un movimento opposto a quello della nave, che sta arrivando dopo essersi lasciata alle spalle l'isola di Cipro. Da una parte si distende sul mare e nell'aria la luce incerta e rosea della "fresca mattina" (v. 2), dall'altra procedono gli uomini di Rudel, e il testo, nei due distici che formano la prima quartina, lo evidenzia con la stessa preposizione, articolata e semplice, all'inizio del primo e del terzo novenario. Il giorno comincia con dei buoni auspici, anche se il prezzo della realizzazione del sogno è la morte. La descrizione della mattina è ricca di echi letterari, trattandosi di un momento che ha sempre affascinato, per ovvi motivi, i poeti di ogni tempo. Il riferimento più chiaro, quasi scontato, non può che essere quello del Purgatorio dantesco, "sì che di lontano/ conobbi il tremolar de la marina" (I, 116-117), alle cui spalle si riconosce la suggestione dell'Eneide virgiliana ("splendet tremulo sub lumine pontus", VII, 9), pur se in quest'ultimo caso la luce è quella candida della luna. Quanto ai versi carducciani, oltre a menzionare il precedente della barbara Ideale ("e i novelli anni da la caligine/ volenterosi la fronte adergono,/ o Ebe, al tuo raggio che sale/ tremolando e roseo li saluta", vv. 13-16), ci sembra giusto ricordare, in Rime e ritmi, il primo distico de *L'ostessa di Gaby*, "E verde e fosca l'alpe e limpido e fresco è il mattino,/ e traverso gli abeti tremola d'oro il sole", che è successiva e presenta un altro suggestivo quadro naturale. In Jaufré Rudel la coppia verbale, "trema e rosseggia", affianca l'idea di un gradevole e vago movimento al diffondersi della luce dell'alba, che diventa sempre più intensa. Un verbo dinamico, con effetti onomatopeici, ed uno cromatico (entrambi usati altre volte dal poeta) rendono bene il palpitare del nuovo giorno, il suo inarrestabile e fatale divenire. Dai monti del Libano, poi, il pensiero trapassa rapido alla visione di questo mare dove si sta compiendo l'ultima parte del viaggio di Rudel, una traversata davvero senza fine, se si pensa alla lontana Gironda, e dunque alla necessità di percorrere l'Oceano Atlantico, passando per lo stretto di Gibilterra, e poi tutto il Mar Mediterraneo, fino ai tratti più orientali. Pensando alla lunghezza del percorso si comprende ancor di più l'ansia del trovatore, al quale qualcuno avrà detto che la nave, dopo aver superato l'isola di Cipro, è prossima alla meta. L'imbarcazione, del resto, procede a ritmo sostenuto, "avanzando" con il favore dei venti, come sottolinea il "veleggia" del verso 3. Tenendo presente il successivo gesto di Rudel, che cerca con lo sguardo la parte fortificata di Tripoli, ma anche la "nota canzone" intonata nella seconda strofa (v. 10), appare significativo il nesso, rivelato dal verbo veleggiare, con la barbara *Dinanzi alle terme di Caracalla*: "ancor lambiva il Tebro/ l'evandrio colle, e veleggiando a sera/ tra 'l Campidoglio// e l'Aventino il reduce quirite/ guardava in alto la città quadrata/ dal sole arrisa, e mormorava un lento/ saturnio carne" (vv. 26-32). Nel diverso contesto, il saturnio dell'antico romano ha lasciato spazio alla celebrazione dell'amore di lungi fatta dal trovatore francese. Quanto alla forma "Cipri", essa è antica e ricorre costantemente nel corso dei secoli, da Dante ("Tra l'isola di Cipri e di Maiolica/ non vide mai sì gran fallo Nettuno", Inf., XXVIII, vv. 82-83) e Boccaccio, nel Decamerone, fino a d'Annunzio, in alternativa a quella oggi comune, che si ritrova in Petrarca e Ariosto. Carducci nel suo corpus poetico le utilizza entrambe, preferendo però Cipri, attestata due volte in *Juvenilia* (in Canto di primavera e in Maggio e novembre); Cipro si incontra invece nella prima delle tre *Primavere elleniche* ("Da lungi plaudono Cipro e Citera/ Con bianche spume", vv. 23-24). Nel quarto verso della romanza troviamo i due tratti distintivi della nave, che è "crociata", in armonia con quanto tramandato dalla Vida, e dunque porta ben in vista il segno della croce cristiana, ed è inoltre "latina", ossia proviene dal lontano occidente, spingendosi fino alla sponda del Mediterraneo dove sorgeva Tripoli. L'antica città, fondata sette secoli circa prima di Cristo, conquistata poi dagli Arabi, nel 638, da non molto tempo era passata ai crociati, dopo un lungo assedio, nel 1109, con la creazione di una contea dipendente dal regno cristiano di Gerusalemme. E' questa la Tripoli della leggenda, che nel tredicesimo secolo sarà preda dei musulmani, fino a

diventare, ai giorni nostri, il centro più importante del Libano del Nord. Che la nave latina abbia percorso tanto mare per una sola persona, viene rimarcato subito dopo: "A poppa di febbre anelante/ Sta il prence di Blaia, Rudello" (vv. 5-6). Nei già ricordati versi di *Alla Rima*, del 1877, Carducci aveva scritto: "Ecco, in poppa del battello/ Di Rudello/ Tu d'amor la vela hai messa" (vv. 43-45); ora l'attenzione è rivolta direttamente al trovatore, l'unico personaggio menzionato, che si trova nella parte più importante e riparata della nave, dove ha alloggiato durante il tragitto. La forma "prence", diffusa nel linguaggio letterario, è più comune nei versi carducciani di principe (in *Dietro un ritratto dell'Ariosto* si legge: "...non favore/ Di prence e di vulgo aura ogn'or novella/ Né di teologal donna l'amore,/ Ma premio 'a canti era una bocca bella,/ Che del fronte febeo lenia l'ardore/ Co' baci, e quel fulgea come una stella", vv. 9-14). Nella lirica di *Rime e ritmi* in esame il Vate la usa solo qui, per chiarire il titolo del protagonista; in seguito, poi, egli sarà il "signore" (vv. 27 e 58) di Blaia o il "poeta" (vv. 32 e 88), che ha serbato fino all'estremo momento fedeltà all'amore di lungi e alla sua Domina (e perciò verrà definito anche "amante", rispettivamente "misero", al verso 55, e "pallido", al verso 81). Quanto al cognome, il trovatore è "Rudello" al verso 6 solo per motivi metrici, come del resto nel passo del 1877, ma al v. 28, anche qui in posizione di rima, Carducci riesce a lasciare la forma francese "Rudel"; il nome Jaufré, invece, nelle strofe della poesia viene sempre italianizzato in Giaufredo, per quattro volte e mai a fine verso, superando le incertezze attestate dalla tradizione manoscritta. Quando compare sulla scena, il trovatore è già stato colpito dalla sua fatale malattia, che è poi, come ricorda Lafont [1], la deformante lebbra, sulla quale però Giosuè non pone affatto l'accento. *La Vida*, del resto, si limita a menzionare genericamente una "grande malattia" [2], di cui la "febbre anelante" è una manifestazione. In due versi Carducci ha condensato tutti i dati indispensabili per il lettore, dopo, nel distico successivo, aggiunge l'ultima determinazione geografica, quella relativa alla destinazione, alla città del Libano ("E cerca co 'l guardo natante/ Di Tripoli in alto il castello", vv. 7-8). In quel "natante", oscillante, malfermo, l'ansioso desiderio di Jaufré si unisce e cozza con la gravità del suo stato, che non gli permette di trovare e fissare con precisione ciò che cerca, di individuare il luogo preciso dov'è l'agognata contessa. L'anno dopo, ne *Il liuto e la lira*, con un senso ben diverso, Giosuè rappresenterà la Canzone, personificata, con i capelli biondi sulle spalle candide, mentre "gli occhi natanti nel lume/ de l'estasi chiedono le sfere" (vv. 15-16). Per l'immagine del "castello", ossia la fortezza, la parte più alta e sicura, Carducci si ricorda di un passo tratto da una delle tre canzoni legate all'amore di lungi, *Pro ai del chan essenhadors*, sul quale si era già soffermato nel discorso alla Palombella ("Lungi è il castello e la torre ov'ella si posa e il suo marito..." [3]). E il "castello" nella romanza appare magistralmente lontano, remoto, irraggiungibile, proprio come nel verso, dove occupa l'ultimo posto. Non a caso il trovatore non vi arriverà mai. Proseguendo nel suo avvicinamento, la nave giunge davanti alla costa di Tripoli, e l'espressione dello struggente e malinconico desiderio di Rudel viene affidata a due versi del poeta francese, ben evidenziati nel testo; intorno a lui non ci sono note stonate e tutto partecipa del suo stato d'animo, dagli animali, rappresentati dall'alcione, alla natura, con il cielo che si annuvola, dopo il bell'inizio di giornata. La prima parte, pertanto, è occupata dal canto di Jaufré, mentre la seconda amplia il quadro, facendo ancor più risaltare la figura, il sogno e la sofferenza dell'uomo. L'aggettivo "asiàna", come sappiamo, viene inserito nel momento in cui Carducci corregge il suo errore geografico; non è molto comune in poesia, ma, in ogni caso, era già presente in una lirica di *Levia gravia* ("L'onde ritenta e le asiàne porte", Nei primi giorni del MDCCCLXII, v. 32). Anche dei due celebri versi di Rudel abbiamo già parlato e possiamo dire, con un pizzico di arguzia, che la canzone che li contiene è "nota" (v. 10) a Giosuè così come a quelli che seguono il trovatore nel viaggio descritto nella romanza, a tal punto dovette risuonare con frequenza nella mente del Vate, in quel periodo del 1888. Il personaggio carducciano non vive che in questo dolente amore di lungi, unendo alla perfezione vita e poesia. Il suo flebile canto si lega ai gridi di un alcione, un uccello che

ha da sempre attratto le attenzioni di scienziati e poeti, sul quale esistono vari misteri e differenti versioni del mito. Alcione, figlia di Egiale e di Eolo, aveva sposato Ceice, ma i due, felici, commisero l'errore di paragonarsi ad Era e Zeus, attirandosi la punizione del cielo. Un fulmine incendiò la nave sulla quale era salito Ceice, per consultare un oracolo, facendola affondare con tutti i passeggeri. Apparsale in sogno l'ombra del marito, Alcione per il dolore si gettò in mare e alla fine i due coniugi furono trasformati dagli dei impietositi in un gabbiano, l'uomo, in un alcione, la donna; secondo un'altra versione del mito, invece, alla fine divennero entrambi degli alcioni. I loro nidi, costruiti sulle rive del mare, sono continuamente distrutti dalle onde, e di qui il loro grido lamentoso [4]. Anche questa, dunque, è una storia di amore e morte, permeata di tristezza, il che l'avvicina molto a quella di Rudel. Identificato in vario modo, dal martin pescatore alla sterna, pur rimanendo sempre "un essere misterioso e leggendario", come nota il Cattabiani [5], spesso, come nella nostra lirica, l'alcione non è altro che un gabbiano, sia pur nobilitato dai tanti riferimenti antichi, che emette il suo caratteristico verso. Qualche anno prima, in una delle *Novelle rusticane*, Di là del mare, Verga aveva associato l'uccello al colore bianco ("Dalla riva si staccava una barchetta, in cui un fazzoletto bianco si agitava per salutare come un alcione nella tempesta" [6]), ma le piume del gabbiano possono essere anche grigie, come appunto in Jauféré Rudel, in modo più consona al carattere triste della scena. La stessa predilezione, del resto, si riscontra in un verso, basato sui contrasti cromatici, della barbara All'Aurora ("e grigio urla il gabbiano su 'l violaceo mare", v. 6). Carducci ricorda l'alcione già in un sonetto di *Juvenilia*, il trentaseiesimo, che prende le mosse da Petrarca e, con la sua disposizione malinconica, mostra alcuni elementi di interesse per il nostro discorso ("Passa la nave mia, sola, tra il pianto/ De gli alcion, per l'acqua procellosa", vv. 1-2). Una nuova menzione è in *Intermezzo* ("E de' tristi alcioni in fra i lamenti/ Ir l'elegia d'Eveno", vv. 347-48), per finire con *Cèrilo*, dove incontriamo un altro aspetto legato allo stesso mito (il cerilo, com'è noto, è il maschio dell'alcione). L'uccello accostato a Rudel è pertanto caro anche a Carducci, che ne fa quasi un doppio animale del trovatore e lo rappresenta mentre "Prosegue" (v. 14), ossia accompagna e prolunga, come un'eco, con il suo verso, il canto del francese. Un precedente della "dolce querela" ci porta a *Vendette della luna*, dove compare un altro volatile caro alla poesia classica, l'usignolo ("Ti deponea tra i labbri la querela/ De l'usignuolo al frondeggiante maggio", vv. 13-14). Nel distico finale della seconda strofa ("E sovra la candida vela/ S'affligge di nuvoli il sol", vv. 15-16) spicca particolarmente il verbo, che non ha altre occorrenze nel corpus ufficiale carducciano e che rivela apertamente la partecipazione della natura al dramma del protagonista. Nei versi c'è un rapporto temporale, per cui il sole, che poco prima batteva sulla vela, illuminandola, ora, nascosto dietro le nuvole, sembra come esprimere la sua afflizione. Da notare che l'immagine del sole offuscato è all'opposto di quella che si ritrova nella nona strofa, per descrivere l'apparizione di Melisenda. Lì è la luna che si libera "da i nuvoli" (v. 66), mandando sulla terra "il suo candido raggio" (v. 67); qui è l'altro astro, quello del giorno, che si cela. Anche l'aggettivo "candido" ricorre nei due contesti, sia pure riferito a termini differenti. Due anni dopo, nel 1890, nei versi *Ad Annie*, dedicati alla Vivanti, Carducci si soffermerà ancora sulla "candida vela", in una lirica particolare e dal carattere ben diverso, in cui domina l'omaggio alla donna e sembra aprirsi una speranza nel cuore del poeta: "Senti: il vento de l'alpe con fresco sussurro saluta/ la vela, e dice- Candida vela, vai" (vv. 5-6).

## F.GIULIANI, IN CERCA DI MELISENDA

---

### NOTE

[1] J. RUDEL, *Liriche*, a cura di R. Lafont, cit., p. 92.

[2] G. CARDUCCI, *Jaufré Rudel*, cit., p. 15.

[3] *Ivi*, p. 34.

[4] J. CHEVALIER- A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Rizzoli, Milano, 1986, vol. I, p. 37.

[5] A. CATTABIANI, *Volario*, Mondadori, Milano, 2000, p. 201.

[6] G. VERGA, *Di là del mare*, in *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Mondadori, Milano, 1987<sup>3</sup>, p. 348.