

Dopo il momento del malinconico canto, nella seconda strofa, sulla scena cala il silenzio, un mesto silenzio, in cui si stagliano le azioni narrate. Il porto è tranquillo e lo scudiero, solitario e chiuso in mesti pensieri, procede verso la fortezza, per svolgere il proprio compito. È la quiete che segue all'interminabile e angosciata navigazione, segnata dalla malattia del signore, ma in questa calma non c'è spazio per la gioia o per il sollievo, dal momento che su tutto aleggia lo spirito della morte, che si materializza, prima delle parole di Bertrando a Melisenda, in quello scudo "Velato di funebre benda" (v. 21). L'antica metafora del porto come approdo della vita aiuta a comprendere l'importanza di questo arrivo, che è un punto di non ritorno per il protagonista, il quale non avrà nemmeno la forza di scendere dalla nave, ma sotto "un bel padiglione" (v. 41), prima di spegnersi, proverà la gioia di incontrare la donna tanto desiderata. Però la vita spesa per inseguire un sogno così alto ha una sua giustificazione, e questo è chiaro alle altre presenze della romanza, che si piegano, docili, a fornire il loro aiuto. Si noti, nei due primi versi, il rilievo dato dal poeta al modo in cui si svolge l'approdo. Prima la nave cala e raccoglie le vele, preparandosi all'ingresso nel porto, ed è la stessa immagine rappresentata nella bellissima *Fantasia* ("mentre una nave in vista al porto ammaina/ le rosse vele placida", vv. 15-16), con dei precisi riscontri lessicali, com'è facile verificare. Ovviamente, Carducci non ritorna sul termine vela, già citato in precedenza e contenuto in quel "veleggia" del verso 3, in cui si mostra, al contrario, la nave che procede rapidamente verso la destinazione. Nel distico dell'ode barbara appena citata la pronuncia del verbo è "ammàina", e questo dato ci viene in aiuto nella scansione del verso 17 della romanza, che presenta qualche incertezza, visto che nell'edizione nazionale (ma in modo sospetto, come nota anche il Menichetti [1]) l'accento viene posto sulla successiva i, rendendo il nesso vocalico bisillabico. L'ipotesi più plausibile, e in questo seguiamo il commento di Valgimigli e Salinari [2], è che anche nella romanza debba leggersi "ammàina" e, di conseguenza, tra il sostantivo "nave" e il verbo c'è una dialefe d'eccezione. Il senso di quiete suggerito da "ammaina" viene completato e rafforzato dai termini successivi, fino al "porto" che chiude il periodo, grazie anche al sapiente uso dei suoni (si notino in particolare le efficaci allitterazioni, dalla p iniziale alle dentali di chiusura, posando...placido...porto). Nel silenzio il fido scudiero inizia la sua missione, svolgendo il suo compito di tramite. Rimandando alle osservazioni fatte nel secondo paragrafo, a proposito della possibile origine del nome, si nota subito la scelta di Carducci di caratterizzare questo personaggio, mostrandolo mentre "Soletto e pensoso" (v. 19) si avvia, a passo spedito, dalla contessa. I due aggettivi si compenetrano, isolando Bertrando e, insieme, mostrando la profonda partecipazione al dramma di Jaufré, la sua consapevolezza del tragico destino del signore di Blaia, la cui vita è ormai prossima alla fine. Essi appaiono freschi e indovinati, anche se, ovviamente, alle spalle della coppia aggettivale ci sono molti precedenti letterari, che coprono l'intero corso della tradizione italiana, Ottocento compreso, ed è appena il caso di ricordare il celeberrimo incipit di sonetto petrarchesco e l'uso che dei due termini fa Dante. Una delle ballate romantiche, sia pure con qualche particolarità, scritta da Carducci, la *Ninna nanna di Carlo V*, si apre ricordando Margherita d'Austria, "In Brusselle, a l'ostel, sola soletta". Quanto all'aggettivo "pensoso", per la sua forza espressiva, si ritrova, non a caso, al verso 34, riferito a Melisenda ("pensosa in sembianti"), facendo risaltare un'eguale nobiltà d'animo. Il delicato compito di recarsi dalla contessa è dunque affidato al solo Bertrando, che dopo la discesa dalla nave appare mentre si inerpicia sull'altura ("per al" vale fino a, con un efficace accostamento tra le due preposizioni, che permetteva nel contempo di far cadere l'accento in quinta sede, con "colle"), fino al "castello" (storicamente, la fortezza di Tripoli era proprio a qualche distanza dal porto). Egli reca con sé lo scudo, sul quale erano riprodotte le insegne gentilizie del suo nobile signore, con un eloquente e toccante segno di lutto, rappresentato da un velo nero. La sua fretta trova un immediato riscontro nel modo in cui vengono riportate le successive parole. Le porte del castello e della sala sembrano schiudersi come per prodigio, senza che gli interlocutori rompano il silenzio o, perlomeno,

senza che Carducci riporti le loro frasi. Si ode solo il risoluto Bertrando (altrettanto rapido e deciso è, nella prima strofa de *Il Parlamento*, il messaggero della Lega, che "Parlò brevi parole e spronò via", v. 8), che si apre il passo fino alla "Signora", ed è la logica che ci permette di comprendere che lo scudiero si rivolge prima alle guardie che custodiscono l'incolumità di Melisenda, poi direttamente alla contessa, senza essere interrotto e con la stessa trascinante concisione. Possiamo al limite immaginare il cenno d'assenso delle guardie, che scortano lo straniero verso la sala, poi, sgombrato il passo da ogni ulteriore ostacolo, l'intera quarta strofa è occupata dal discorso di Bertrando, che funge anche, come sappiamo, da antefatto, narrando l'origine dell'amore di lungi di Jaufré. In questi otto versi l'essenzialità, la completezza e l'efficacia poetica coesistono molto bene. I primi due novenari sono quasi del tutto simili, con l'unica differenza rappresentata dalla parte finale, dove, nelle ultime tre sedi, si ritrovano, in modo simmetrico, rispettivamente, "amore" e "morte". Così facendo, Carducci dà risalto alle differenze, ma rimarca anche, con l'identità della parte iniziale del verso, la fondamentale e superiore unione di "amore" e "morte", il loro essere legati nel mito di Rudel, dal momento che, come spiega lo stesso Giosuè nel suo discorso, quando l'alto e travaglioso sentimento del trovatore raggiunge il culmine, la vita non può che chiudersi. Tra l'altro, i due termini, pur non rimando tra di loro, nello schema, sono in assonanza, anzi, formano una quasi rima ricca. Quanto al termine "messaggio", probabili esigenze metriche hanno spinto Carducci ad un uso letterario dello stesso, nell'accezione di messaggero, come già Dante nella *Commedia* ("e due di loro, in forma di messaggi,/ corsero incontr'a noi e dimandarne", *Purg.*, V, 28-29; "Già era 'l mondo tutto quanto pregno/ de la vera credenza seminata/ per li messaggi de l'eterno regno", *Purg.*, XXII, 76-78). In *Bicocca di San Giacomo* i due vocaboli si ritroveranno affiancati, nel loro più consueto significato ("Altri messaggi ed altri messaggeri/ Manda or la Francia", vv. 109-110), formando una figura etimologica. Nel terzo verso della quarta strofa della romanza ("Messaggio vengo io") abbiamo una ripresa con struttura chiasmica del distico iniziale, che lega strettamente i novenari e porta a sottolineare l'importanza di un altro nome, anch'esso posto in chiusura di verso e simmetrico con "amore" e "morte", ossia "signore". Rudel è un nobile, è principe di Blaia, dunque ha tanti sudditi che gli obbediscono, ma ha attraversato una così ampia distesa di mare per una "Signora" (v. 32) che è più importante, per una Domina alla quale ha scelto di prestare servizio, secondo i canoni dell'amore cortese. La "Signora" è dunque la padrona del cuore e della vita del "signore/ Di Blaia" e del "poeta fedel", che sono uniti nella stessa persona, e ciò viene evidenziato, nel discorso di Bertrando, anche dai richiami lessicali contenuti nella strofa. Nel verso 29 ("Notizie di voi gli fûr porte") viene condensata la parte della *Vida* in cui si ricordano le galeotte parole di ammirazione per la contessa riferite dai pellegrini provenienti da Antiochia, poi, nel novenario successivo, l'accento è posto sull'accendersi dell'amore. Rudel, si legge, "V'amò vi cantò non veduta" (v. 30). La prima parte del verso affianca per asindeto due verbi, in rima tra di loro, e per giunta tronca, con un forte effetto (c'è anche un'assonanza, "V'amò...vi", che caratterizza pure la parola in rima, "veduta"); in questo modo si saldano strettamente, nel trovatore, l'amore per Melisenda e il desiderio di cantarla, si evidenzia il fatto che il pensiero di lei trovò subito espressione nella composizione poetica e nel canto, come si nota, d'altra parte, anche nei novenari della romanza. Carducci, lo sappiamo, pensa alle tre liriche del francese, trasferendo le opere più note della sua produzione sul piano biografico. Il "non veduta", poi, riprende e quasi riproduce letteralmente la traduzione dell'antico passo fatta dal Vate (vedi par. IV; "ses vezer", nell'originale [3]). La peculiarità dell'innamoramento per fama, non di rado presente nelle questioni d'amore, è data dal fatto che gli occhi di chi si innamora non svolgono il loro fondamentale ruolo, che viene delegato a quelli di altre persone, che hanno visto originariamente la donna celebrata, diffondendone la lode. Se poi questo innamoramento trovi conferma o meno dalla visione reale della donna, è uno dei temi di cui, insieme con altri legati allo stesso sentimento, discutono i

personaggi del dialogo cinquecentesco *Il Raverta*, opera di Giuseppe Betussi, prendendo come punto di partenza proprio la vicenda di Rudel. All'obiezione della cortigiana Baffa, che parla della possibilità che la persona amata appaia diversa dall'impressione maturata per fama, distruggendo l'incanto ("Ma, se si trovasse poi quella cosa tanto lodata diversa dal creder suo, come andrebbe ella? Restarebbe infiammato o no?" [4]), Raverta risponde sottolineando la forza di quest'amore, "perché la prima impressione, che si ha, rare volte avien che si possa levare, chè per lo più con quella si rimane; onde medesimamente si ama". La delusione, insomma, è una possibilità remota, tanto più nel caso di Rudel, che funge da insuperabile modello, e che infatti resterà estasiato davanti al "bellissimo aspetto" (v. 59) della contessa. Il suo sublime amore, acceso da lungi (tema che nel discorso della Palombella viene calato nel contesto medievale), non gli dà pace finché non coronerà il suo sogno. L'ultimo atto della storia, nella rapida narrazione di Bertrando, è all'inizio del verso 31, "Ei viene e si muor", poi lo scudiero termina portando il saluto, ossia l'atto d'omaggio fatto dal "poeta fedel" (v. 32), che anche nella sua drammatica situazione resta fermo nel suo desiderio.

## F. GIULIANI, IL PORTO TRANQUILLO E IL CASTELLO

---

### NOTE

[1] A. MENICHETTI, *Metrica italiana*, Antenore, Padova, 1993, p. 256.

[2] G. CARDUCCI, *Rime e ritmi*, a cura di M. Valgimigli e G. Salinari, Zanichelli, Bologna, 1964, p. 9.

[3] J. RUDEL, *Liriche*, cit., p. 74.

[4] G. BETUSSI, *Il Raverta*, ed. elettronica in *LIZ 4*, Zanichelli, Bologna, 2001, par. 739. Il testo riprodotto è quello di *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di G. Zonta, Laterza, Bari, 1912.

[5] Ivi, par. 740.