

FRANCIA ■ CHARLES D'ORLÉANS

Una factory cortese a cura di Tucci

di ALVARO BARBIERI

●●●Nello spazio del Quattrocento letterario di Francia, alquanto nebuloso nel sentire del lettore comune, non sono numerosi gli autori di fama acclarata, capaci di uscire dalle riserve di caccia dello specialismo: sull'opera di una tra queste poche celebrità, Charles d'Orléans, esisteva da tempo un prezioso *accessus*, approntato da uno dei nostri migliori francesisti, Patrizio Tucci, e articolato in una coppia di titoli, non soltanto strettamente correlati, ma ispirati a un coerente progetto scientifico: una monografia di sintesi, *Charles d'Orléans. L'uomo e l'opera*, e una raccolta antologica, *Poesie scelte di Charles d'Orléans*. Ora, a quasi quarantacinque anni dall'uscita di quel dittico, Tucci mette a disposizione del pubblico italiano un'altra meditatissima silloge della poesia di Charles d'Orléans, discutendo logore etichette critiche per giungere a un radicale ripensamento della *vulgata* interpretativa cresciuta attorno alla produzione del duca. Del resto, Charles d'Orléans ha incoraggiato con le sue stesse «pose», rapprese in immagini di grande forza metaforica, alcune tipizzazioni della sua figura, prima fra tutte quella arcinota – e citata fino alla noia – del mediatondo rimatore dal cuore vestito di nero («au cœur vestu de noir»), ovvero dell'«Escollier de Merencolye, / Des verges de Soussy batu» («Scolaro di Malinconia, battuto dalle verghe di Affanno»). Nella nuova cretomaia, *Charles d'Orléans e i poeti di Blois. Rondò di conversazione* (a cura di Patrizio Tucci, Carocci, pp. 280, € 30,00), l'affilato impegno nell'allestimento dei testi è rigorosamente funzionale al lavoro ermeneutico, che si condensa soprattutto nella calibratissima *Introduzione*: l'acribia editoriale è sorretta da una sorta di svolta prospettica che ci obbliga a rettificare il punto di vista corrente sull'Orléans. L'*idée maîtresse* è che l'opera in versi del duca sia stata schiacciata su una concezione monologica a scapito delle sue tendenze dialoganti, delle sue inclinazioni per i toni allocutivi e – più in generale – di tutta una propensione a costruirsi come gioco sociale nello scambio e nel confronto discorsivo con un selezionato *entourage*. Questa vocazione ai modi dello scambio colloquiale è ben esemplificata dal manoscritto Paris BnF fr. 25458, manufatto parzialmente autografo dal quale sono desunti i materiali che Tucci edita e monta nel suo florilegio. In questo codice, un nucleo primitivo di pezzi risalenti al periodo della cattività inglese (dal 1415 al 1440) si incrementa di nuovi fascicoli che radunano i testi redatti dopo il ritorno in Francia. Proprio nelle sezioni aggiuntive si deposita l'attività poetica del cenacolo di Charles d'Orléans, costituita dai componimenti del duca e da quelli di una quarantina di altri rimatori più o meno reputati, visitatori occasionali o *habitués* della corte di Blois. A partire dal fondo primigenio del manoscritto, leggibile come un canzoniere individuale che dà espressione ai sentimenti e ai moti interiori di un unico soggetto lirico, il *livre* diventa a poco a poco un'opera collettiva nella quale sentiamo riverberarsi una coralità di voci. Ogni testo entra in risonanza con tutti gli altri e lascia

intendere sullo sfondo la partecipazione di un circolo d'interlocutori: una piccola comunità di personaggi in ascolto, pronti a intervenire nel dibattito. Sebbene incardinato alla personalità dominante del duca, questo libro di poesia ad autorialità plurima si offre come l'esito di un gioco mondano, ossia come il prodotto – cooperativo e collegiale – della *sodalitas* di Blois, vera e propria *factory* che si costella attorno al prestigio sociale e letterario dell'Orléans. Sul piano dei toni e dei temi, sono ben rappresentate le convenzioni della galanteria cortese, l'ispirazione amorosa e le *movenze* riflessive del ripiegamento morale, ma accanto a queste, che sono le maniere estetiche più risapute della poetica aureliana, si sperimentano con successo i registri leggeri della versificazione di circostanza, sollecitata da stimoli disparati e futili, senza contare lo stile basso del motteggio, della burla licenziosa e dell'*aequivocatio* di contenuto osceno.

Le sottili analisi di Tucci mostrano come la natura collettiva di questo singolare manoscritto «raccoltore» non risieda tanto nella molteplicità delle «firme» e dei personaggi implicati, ma nella fittissima rete di rinvii e riecheggiamenti che tiene assieme i testi, allacciandoli tanto in rapporti di stretto collegamento quanto nel lampeggiare di richiami a distanza. Oltre ai dialoghi «frontali», risolti nell'evidenza del «botta e risposta», e alle riprese esibite di attacchi, capoversi e rimanti, non è difficile riconoscere tutto un sistema di consonanze verbali, riusi d'immagini e «rilanci» tematici che concorre a definire i materiali veicolati dal manoscritto nei termini di una polifonica «poesia di conversazione», eseguita con variazioni e accenti diversi sulle medesime note. È così, ad esempio, per la catena formata da sette rondò (nn. 127-133) di sei diversi autori, tutti intesi a modulare il motivo portante della prigionia – argomento in ogni senso cruciale per il duca, che è l'icona stessa del poeta-*captivus* – e tramati su una ricca orchestrazione di corrispondenze letterali e di contenuto, a cominciare dalle riprese dell'*incipit*-ritornello «Jaulier des prisons de Pensee» («Custode delle prigioni di Pensiero»), con cui si avviano ben cinque dei sette pezzi che costituiscono la serie. Nell'angolatura visuale introdotta da Tucci, l'album della confraternita poetica di Blois può essere riguardato alla stregua di un intreccio di voci poetanti, ma in pari tempo come un repertorio condiviso d'immagini e temi, volta a volta riattivati, sviluppati e rigiocati in regime di scoperta intertestualità o di complicità velata. E si noti come la collocazione dei componimenti per entro le trame di un tale contesto pluriautoriale possa portare in certi casi a una migliore intelligenza del dettato, specie laddove l'oscurità non tanto sia riconducibile a una scelta estetica deliberata, ma risulti dall'ignoranza dell'occasione extratestuale che funge da antifatto o da innesco alla creazione lirica. Se in questo raffinatissimo svago di società l'ermetismo può discendere da una volontà di reticenza oppure da un *deficit* informativo del fruitore, estraneo alla cerchia degli iniziati e pertanto incapace di cogliere i messaggi cifrati e i segnali in codice sparsi tra le pieghe dei testi, le *Note esplicative* di Patrizio Tucci, concepite come una discreta ma preziosa guida alla lettura, sono un'indispensabile bussola per muoversi in questo giardino di riferimenti allusivi, che in larga misura continueranno a sfuggirci e che certo non sono la parte meno fascinosa di questa poesia di corte così leggera e sofisticata.