



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA
SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE

DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA,
ROMANISTICA,
ANTICHISTICA, ARTI E SPETTACOLO

Corso di Laurea Magistrale in Letterature Moderne e Spettacolo

Tesi di laurea

**ALESSANDRO MAGNO: ANALISI DI UNA PERSONALITÀ
CONTROVERSA NELL'*ALEXANDREIS*
DI GAUTIER DE CHÂTILLON**

Relatore: Prof.ssa Clara Fossati

Correlatore: Prof. Claudio Bevegni

Candidata: Manuela Daneri

Anno Accademico 2021-2022

INDICE

PER INTRODURRE ALESSANDRO MAGNO.....	4
1. DIFFUSIONE ED EVOLUZIONE DELLA MATERIA ALESSANDRINA DAL III SECOLO AL MEDIOEVO.....	7
1.1. UNA TRADIZIONE TRA ORIENTE E OCCIDENTE	7
1.2. UNA RIVISITAZIONE TURCA (O GRECA?).....	10
1.3. SVILUPPI DEL <i>ROMANZO DI ALESSANDRO</i>	12
1.4. ALESSANDRO MAGNO NEL MEDIOEVO: DIVERSI PUNTI DI VISTA, UN UNICO FILO CONDUTTORE	15
1.5. QUALCHE NOTIZIA IN PIÙ SUL <i>ROMAN D'ALEXANDRE</i> DI ALEXANDRE DE PARIS.....	20
1.6. DAL ROMANZO CORTESE ALL'EPICA	22
2. UN AUTORE E LA SUA OPERA	24
2.1. IL CONTESTO CULTURALE.....	24
2.2. GAUTIER DE CHÂTILLON.....	26
2.3. IPOTESI DI DATAZIONE PER L' <i>ALEXANDREIS</i>	28
2.4. <i>ALEXANDREIS</i> : EPICA, STORIA O ALTRO?	29
2.4.1.1. EPICA <i>VERSUS</i> ROMANZO.....	29
2.4.1.2. VIRGILIO E LUCANO: DUE MODELLI DA EMULARE?.....	30
2.4.2. L' <i>ALEXANDREIS</i> DA UNA PROSPETTIVA STORICA	33
2.4.3. POTERE E IRONIA COME POSSIBILI LETTURE DELL' <i>ALEXANDREIS</i>	35
3. ANALISI DI UNA PERSONALITÀ CONTROVERSA	37
3.1. LA SCELTA DI UNA DIREZIONE DA SEGUIRE.....	37
3.2. SULL'EDUCAZIONE DI ALESSANDRO	38
3.2.1. L'EDUCAZIONE DI UN PRINCIPE PERFETTO (O QUASI).....	38
3.2.2. UNA PARENTESI SUL PENSIERO POLITICO DEL XII SECOLO: GLI <i>SPECULA PRINCIPUM</i>	41
3.2.3. UN GENERE CHE PROVIENE DALL'ORIENTE?.....	43
3.3. LA CONQUISTA DELL'ASIA: MIRAGGIO O SOLIDA PROSPETTIVA POLITICA?	45
3.4. PER UN'IDEA DI EROE.....	47
3.5. RIGUARDO ALLO SPIRITO CROCIATO DI ALESSANDRO: L'ASSEDIO DI TIRO.....	51
3.6. TRA FORZA D'ANIMO E ABILITÀ MILITARI.....	53

3.7. AL DI LÀ DEI VINCOLI FAMILIARI: IL RAPPORTO CON I SOLDATI	56
3.8. L'IMPORTANZA DI SAPER DONARE NELLA CULTURA CORTESE E NELL' <i>ALEXANDREIS</i>	59
3.9. DARIO ALTER-EGO DI ALESSANDRO	62
3.10. IL VALORE DEL RISPETTO.....	65
3.11. RILEGGERE UN CLASSICO	66
3.12. IL DESTINO DI UN ANTI-EROE.....	71
3.13. <i>PROSKYNESIS</i> : UNA QUESTIONE POLITICA O RELIGIOSA?.....	73
3.14. A CONFRONTO CON DIO	75
3.15. ALESSANDRO PROTAGONISTA DI UNA <i>QUÊTE</i> ROMANZESCA: REINTERPRETAZIONE DI UN TEMA DIFFUSO	77
3.16. UN ESERCIZIO DI POTERE: ALL'ORIGINE DEL RAPPORTO TRA ALESSANDRO E NATURA	79
CONCLUSIONE	81
BIBLIOGRAFIA	82

PER INTRODURRE ALESSANDRO MAGNO

Parlare di Alessandro Magno vuol dire innanzitutto riconoscere il ruolo che questa figura ha giocato nell'ambito di diverse culture occidentali e orientali, antiche e moderne. Alessandro ha lasciato traccia di sé in tutte le popolazioni che ha incontrato al punto di diventare "maître du monde", come lo ha definito Claire Kappler¹.

"Maître du monde", ainsi s'est-il voulu lui-même, ainsi fut-il vu par les peuples et les civilisations d'un bout à l'autre de l'espace et de l'histoire.

"Maître du monde", così egli ha voluto essere, così fu visto dai popoli e le civiltà da una parte all'altra dello spazio e della storia.

La sua fortuna è legata alla varietà di interpretazioni a cui si presta la sua immagine che l'hanno reso interessante agli occhi non solo di letterati e poeti ma anche di politici di tutti i tempi che hanno fatto della sua ideologia un *exemplum* per giustificare abusi di potere. Il rimaneggiamento che la sua figura ha subito nel corso dei secoli corrisponde ad un valore etico o morale di cui si è fatta portatrice una cultura piuttosto che un'altra. In uno stesso sistema culturale si possono individuare posizioni diverse che contribuiscono a rendere complessa l'immagine del personaggio che ne deriva. Al Medioevo, che è il periodo più ricco di opere sulla materia alessandrina, giungono fonti che, secondo una semplificazione, si distinguono in favorevoli e sfavorevoli, leggendarie e storiche. Tra le fonti leggendarie troviamo il *Romanzo di Alessandro* dello Pseudo Callistene poi tradotto in latino da Giulio Valerio e da Leone di Napoli, tra quelle storiche Curzio Rufo, Giustino e Orosio. Tali classificazioni volute da Cary finiscono però per risultare inadeguate nel valutare testi in cui la mitopoiesi sconfinava nella storia e dove ad essere messa in luce è l'ambiguità di Alessandro Magno che sarà al centro dell'*Alexander* di Lamprecht e dell'*Alexandreis* di Gautier de Châtillon.

Qualità e vizi si fondono in Alessandro dando vita ad un profilo imperfetto nel quale il lettore si riconosce. Le ambizioni di Alessandro diventano quelle di chiunque voglia intraprendere una *quête* personale per raggiungere la piena conoscenza di sé. Da alcuni come lo scrittore arabo Nezami Alessandro viene considerato espressione di un cambiamento interiore che porta alla saggezza.

Il ruolo di Alessandro è anche altro, egli viene definito <<operatore conoscitivo>> che mitizza la storia cristallizzandola e trasformandola. L'ingresso nella storia è determinato dall'avventura che

¹ C. Kappler, *De la royauté à la prophétie: Alexandre le Grand, ou le défi des extrêmes*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Actes du colloque de Paris, 27-29 novembre 1999, a cura di L. Harf-Lancner, C. Kappler e F. Suard. Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X, Nanterre, p. 9.

diventa la sua immagine. Questa rivive nelle culture quando un contenuto nuovo si sposa con essa e le rende attuali, diverse da quel che erano in passato senza tuttavia dimenticarsene. La storia segue un corso diverso per opera di Alessandro che si fa mediatore tra un prima e un dopo, funzione anticipata da segni divini che si sono manifestati alla sua nascita e che fanno sì che venga accostato a Cristo.

Le meravigliose conquiste del Macedone, preludio di quello che l'Occidente riuscirà ad ottenere attraverso le Crociate, diventano tappa fondamentale della *translatio studii* che ha caratterizzato il XII secolo ad indicare come un traguardo personale possa farsi collettivo. La conoscenza è fine ultimo di Alessandro che, secondo l'insegnamento di Aristotele, agisce e patisce per conquistarla.

Il suo sguardo è sempre rivolto ad un oltre che gli indica il desiderio di gloria.

In questo oltre sta l'apertura a nuove esperienze, all'altro in quanto diverso da sé che giustifica la sua identificazione con Dioniso e pone il viaggio come incontro con l'altro al centro dell'attenzione. L'alterità è insieme all'identità una delle caratteristiche fondamentali delle culture che Alessandro ben rappresenta. Si può distinguere tra culture aperte che fanno dell'identità l'unica condizione possibile, ne è un esempio la cultura romana, e culture chiuse, come quella greca, che riconoscono l'alterità. Il cristiano, incarnato da Alessandro, è un *peregrinus*, sempre in viaggio e teso verso l'altrove che coincide con l'alterità.

La conoscenza è anche conoscenza dell'animo umano, dell'amicizia che lega Alessandro ai suoi *etairoi*, ai suoi compagni e dell'amore come dimostra l'episodio di Candace dove Amore è una forza che egli non riesce a dominare. Allo stesso modo nel lai di Henri d'Andeli Natura e Amore, nella forma di una fanciulla che strega Alessandro, superano il potere e la saggezza di Alessandro e Aristotele.

Il Macedone non arriverà mai alla totale padronanza di sé: in un episodio della salita al cielo viene descritta la geografia della terra che assume forma umana e risulta impossibile da controllare per lui. Se ne deduce che Alessandro non raggiunge il "conosci te stesso" socratico. Per dominarsi egli avrebbe dovuto conquistare l'India che, terra di eccessi e di estremi, è correlativo oggettivo della sua ambiguità. Le imprese di Alessandro si riducono a commedia e diventano grottesche perché impossibili, come fa capire Peter Dronke² nella sua introduzione ad *Alessandro nel Medioevo occidentale*.

² P.Dronke, in *Alessandro nel Medioevo occidentale*, a cura di P. Boitani, C. Bologna, A. Cipolla, intr. di P. Dronke, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, 1997, pp. XLVIII e seguenti.

Alessandro non è soltanto conquistatore ma anche re e di questa regalità, che lo rende simile a Salomone e che ha affascinato molti capi di Stato, discute Aristotele nel *Secretum secretorum*. Il principe ideale deve essere liberale tenendo presenti i meriti degli uomini a cui fa concessioni, deve inoltre sottomettersi alla legge divina e rispecchiare un certo umanesimo. Un buon sovrano non deve mai uccidere, in questo si può riscontrare una contraddizione perché la sete di gloria contempla inevitabilmente stragi di popoli.

Un'altra dimensione da affrontare parlando di Alessandro Magno è quella delle profezie. Alessandro attribuisce senso profondo alle cose a suo vantaggio. Interpretare la *vis* attraverso l'*origo* è operazione tipica anche del *Vangelo di Matteo*. La storia non ha senso se non viene trasposta sul piano della storia della salvezza.

Come tutte le figure letterarie di una certa importanza Alessandro è ombra e aura di altri personaggi. Egli è ombra di Cristo e allo stesso modo Eracle, Achille e Ulisse sono ombre di Alessandro. Questi si considera prima di tutto un greco e così come i greci hanno conquistato Troia, lui conduce il suo esercito a conquistare la Persia. Le truppe achee sono ombre di quelle macedoni. La definizione di ombra deriva dalle allegorie bibliche, che vedevano in fatti del Vecchio Testamento anticipazioni di eventi del Nuovo. Ancora una volta si può constatare come la dimensione sacra e quella profana siano vicine quando si parla di Alessandro.

1. DIFFUSIONE ED EVOLUZIONE DELLA MATERIA ALESSANDRINA DAL III SECOLO AL MEDIOEVO

1.1. UNA TRADIZIONE TRA ORIENTE E OCCIDENTE

Per comprendere l'importanza che la figura di Alessandro Magno ha assunto nella letteratura europea medievale bisogna risalire al III secolo, epoca in cui è stato scritto il *Romanzo di Alessandro*. Opera di un autore probabilmente proveniente da Alessandria dà avvio ad una tradizione che esalta le virtù del Macedone. Nasce dall'unione di una biografia, che nell'antichità doveva essere genere di intrattenimento, e due documenti di corrispondenza a cui si aggiungono elementi della tradizione orale. Il *Romanzo di Alessandro* è stato a lungo criticato per l'inattendibilità che è anche la ragione della sua fortuna. L'autore non si propone di registrare fatti reali ma di stupire il lettore con l'introduzione del meraviglioso che attrae un pubblico vasto. La fantasia è la componente principale e permette di ritrovarsi all'interno di un mondo dove l'impossibile diventa possibile ed esserne rapiti.

Il *Romanzo di Alessandro* viene più volte rielaborato con l'aggiunta di particolari sempre maggiori e raggiunge il successo di popolo. Ad interessare è anche la figura di Alessandro in cui convergono l'ambizione di Achille e l'intelligenza di Odisseo che la rendono complessa e affascinante.

Sono tre le fasi di diffusione del *Romanzo*: la prima nell'antichità greco-romana, la seconda nel sesto secolo in Oriente, la terza in Occidente. Esso viene tradotto in diverse lingue, ogni traduzione ha lo scopo di renderlo migliore e più ricco di significato.

In Occidente arriva nel X secolo nella traduzione latina (*Historia de Preliis*) di Leone di Napoli, ecclesiastico inviato in missione diplomatica a Costantinopoli dove trova un manoscritto del romanzo che copierà di ritorno dalla corte di Bisanzio. Le informazioni su Leone di Napoli sono contenute nel prologo della sua traduzione dove viene sottolineata anche l'importanza che l'esempio di eroi pagani ha per i cristiani. Le gesta di uomini valorosi vissuti prima di Cristo e la loro condotta di vita influenzano il modo di agire anche del clero. Per questo motivo è importante raccontarli e fare in modo che tutti possano leggerli. Tale è l'obiettivo che si pone Leone di Napoli. La sua è un'opera senza alcuna ambizione artistica, che in alcuni punti fraintende il testo greco per carenza di nozioni, ma di fondamentale importanza. Ne vengono realizzati tre rifacimenti: J1, J2 e J3.

J1 è databile a prima del 1100 poiché viene utilizzato da Alberic de Pisançon per il suo *Roman d'Alexandre*. Il redattore aggiunge e dà rilievo a parti che erano solo accennate da Leone di Napoli. Vengono introdotte l'*Epistola Alexandri Magni ad Aristotelem* e la *Collatio cum Dindimi*. È questa seconda a fare la differenza tra J1 e l'*Historia de Preliis* di Leone di Napoli. Si tratta di cinque

epistole che Alessandro e Dindimo, re dei Bramani, si scambiano e nelle quali i valori occidentali e quelli orientali vengono messi a confronto. Cary³ ha parlato di un processo in cui entrambe le parti in causa possono esprimersi per difendere il proprio punto di vista. L'impostazione retorica deriva da certe dispute tipiche dell'antichità. Ci si chiede il motivo dell'aggiunta di questo materiale che non doveva essere, come sostiene Cary⁴, la necessità di introdurre quanto più possibile riguardo ad Alessandro ma qualcosa di più profondo. La condanna, a conclusione del processo, della gloria vana e contro natura di Alessandro fa pensare ad un messaggio morale. Lo stile di vita del Macedone risulta essere sbagliato come lo sarà agli occhi dei cristiani e dei moralisti medievali che vedranno in Dindimo un modello. Goffredo di Viterbo cristianizzerà la corrispondenza tra Alessandro e Dindimo annullando la forza dell'ultima risposta di Alessandro con l'aggiunta di una sesta epistola di Dindimo. A conferma del valore filosofico di questo passo è il fatto che esso sia seguito dall'episodio dell'albero del sole e della luna che profetizza la morte di Alessandro. L'attenzione viene spostata ancora una volta sulla vanità delle cose terrene che scompaiono con la morte il cui arrivo è imminente. Sta quindi prendendo forma una nuova dimensione che gradualmente si allontanerà da quella del semplice intrattenimento per arricchirsi di nuovi significati. In J1 ad accentuare il giudizio negativo su Alessandro viene introdotto il tema dell'amore che, senza armi, nella figura di Candace, conquista il Macedone. Alessandro morirà avvelenato a Babilonia nel corso di un banchetto. Sarà Antipatro a cospirare contro di lui e ad offrigli la pozione che lo ucciderà. La sua morte è indirettamente collegata all'ebbrezza ma anche al tradimento. Ci troviamo di fronte ad una personalità in parte mutata rispetto a quella intelligente ed intraprendente protagonista del *Romanzo di Alessandro*, che accoglie in sé anche caratteristiche negative. Il Medioevo raccoglierà l'eredità di questo ritratto più umano.

J2 e J3 sono stati composti senza che i redattori si conoscessero, entrambi nel XII secolo. J2 prende le mosse dall'*Historia adversos paganos* di Orosio dove Alessandro viene descritto come distruttore della Persia senza regole, ma di questa condanna non c'è traccia nel testo. Si diffonde in Germania dove diventa la base per le opere medievali di Rudolf von Ems e Ulrich von Eschenbach. J3 viene scritto probabilmente da un ebreo e nel prologo presenta lo stesso riferimento moralizzante di Leone di Napoli all'esempio degli eroi pagani.

Alla tradizione romanzesca appartiene anche l'*Epistola Alexandri Magni ad Aristotelem* di cui non si conoscono le circostanze della composizione. È, come il *Romanzo di Alessandro*, un'opera popolare e di finzione. Ad essere messe in rilievo sono qui la curiosità del Macedone e la sua

³ G.Cary, in *The Medieval Alexander*, Cambridge, D.J.A.Ross, 1956, p. 168.

⁴ G. Cary, in *The Medieval Alexander*, Cambridge, D.J.A.Ross, 1956, p. 168.

intelligenza mentre assumono una posizione di secondo piano le imprese belliche. Episodio centrale è quello dell'albero del sole e della luna a cui Alessandro si rivolge mosso dalla sua curiosità.

Va ricordato l'*Iter ad Paradisum* che deriva da una leggenda ebraica e ricorda l'importanza della cultura ebraica per la ricezione della materia alessandrina. Ad Alessandro viene donata una pietra che ha la forma di un occhio e secondo l'interpretazione del saggio ebreo Papas rappresenta l'ambizione umana che messa su una bilancia ha peso d'oro finché non viene coperta dalla polvere della morte, allora avrà un peso non superiore a quello di una piuma. Alessandro ascolta le parole di Papas e trascorre i suoi ultimi giorni di vita dimenticando l'ambizione e divertendosi a Babilonia.

Questo racconto comparirà sia negli *Strassburg Alexander* allo scopo di dare un giudizio negativo su Alessandro sia nelle opere che si basano sull'*Alexandreis* di Gautier de Châtillon come il *Libro de Alexandro* e l'*Alexander* di Rudolf von Ems che condannano l'ambizione del Macedone. La storia della pietra regalata ad Alessandro comparirà nei libri di *exempla* medievali dove sarà il tema della morte che porta via ogni cosa ad acquisire significato. La si ritroverà anche in un episodio di Ulrich von Eschenbach in cui ai filosofi Elias ed Enoch è richiesto il pagamento di un tributo ed essi donano una gemma con le stesse caratteristiche di quella dell'*Iter ad Paradisum*.

La vita di Alessandro diventa il pretesto per affrontare argomenti impegnativi che nel Medioevo saranno alla base delle speculazioni di moralisti e teologi senza dimenticare il fascino del romanzesco che avvicina questi testi a quelli del ciclo arturiano. Si assiste ad un processo di sviluppo che vede il formarsi di due piani: narrativo e concettuale, premessa che non verrà trascurata dagli scrittori medievali che si occuperanno di riprendere e migliorare la materia di Alessandro.

1.2. UNA RIVISITAZIONE TURCA (O GRECA?)

Giampiero Bellingeri⁵, a proposito della diffusione del *Romanzo di Alessandro* non solo in Occidente ma anche in Paesi orientali, propone di prestare attenzione ad alcune glosse relative ad un <<Codice Greco 5>> conservato al Museo delle Sante Icone dell'Istituto Ellenico di Venezia e risalente al XIV secolo. Il codice in questione sarebbe stato maneggiato una trentina d'anni fa dallo studioso greco Xyngopoulos e proverrebbe da Creta. Non è chiara invece la provenienza delle glosse che vengono dette "gregarie" e, secondo Callagher sarebbero state realizzate nel Ponto Eusino.

N.S.Trahoulia, che lavora ad una tesi di dottorato sull'argomento ad Harvard, sostiene l'ipotesi di Callagher ed intende accostare la figura di Alessandro Magno a quella dell'autocrate Alessio III di Trebisonda che si distinse nella vita per le vittorie riportate sui Turchi nelle quali si può individuare un'analogia con quelle alessandrine sui Persiani. Alessandro Magno diventa quindi modello per i principi e le nobili casate orientali incarnando il perfetto cristiano o il perfetto musulmano e viene celebrato come *basileus*.

Analizzando le glosse si riscontrano usi linguistici e peculiarità che rimandano al mondo greco e resta dubbia la loro origine. Gli studiosi parlano di turcofonia indotta che può voler dire che l'autore fosse un turco che mal conosceva il greco o un greco di formazione turca.

Non si può, prendendo in esame questi frammenti, non ripensare al *Romanzo di Alessandro* e all'*Historia de Preliis*. Da subito si distingue il mago Nectanebo che ingravida Olimpia, è il dio Ammone che per mezzo di lui si fa padre di Alessandro. Quest'inizio è stato punto di partenza per una questione centrale nel Medioevo: la nascita divina o meno di Alessandro e la sua arroganza nel ritenersi figlio di Dio. Come accade nell'*Historia de Preliis* Alessandro viene affidato a Nectanebo perché gli insegni l'arte magica e questi gli rivela di essere suo padre. Alessandro uccide Nectanebo facendolo precipitare da una montagna per avere poi pietà di lui e portarlo sulle spalle come aveva fatto Enea con Anchise lasciandolo infine ai piedi della madre. Più avanti Alessandro visita diverse popolazioni che gli fanno doni, questo è già segno dell'estrema benevolenza che nutrono tutti nei suoi confronti in quanto principe perfetto. Le glosse riportano dei regali fatti da Dario ad Alessandro e della corrispondenza tra i due. Il Macedone riceve dal re persiano un bastone, una palla e uno scrigno pieno d'oro. Si tratta di oggetti simbolici che vengono poi reinterpretati da Alessandro. L'astuzia, caratteristica fondamentale di Alessandro, s'individua quando egli si presenta a Dario in qualità di inviato del re. Emerge la propensione del Macedone ad abbandonarsi al piacere bacchico la volta che

⁵ G.Bellingeri, *Il <<Romanzo d'Alessandro>> dell'Istituto Ellenico di Venezia: glosse turche "gregarie"*, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. III colloquio internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, a cura di A.Pioletti e F.Rizzo Nervo, Rubettino, Soveria Mannelli, pp. 315-339.

si trova a nascondere una coppa di vino durante un banchetto alla corte di Dario. Alessandro si ammala e viene curato dal medico che, in questa versione, secondo la consuetudine turca, è Aristotele e non Filippo. Seguono le avventure meravigliose che lo vedono protagonista, dall'incontro con i cinocefali a quello con gli angeli infernali. È presente la tematica di Amore che supera Alessandro nell'episodio di Candace e in quello delle Amazzoni. Si può riscontrare anche la crudeltà del Macedone che rinchiude in un unico posto vivi i re dei popoli che ha assoggettato. All'arrivo a Babilonia segue il tradimento da parte di Antipatro, ministro che non piaceva alla madre di Alessandro, il quale con Iulos e Midios allestisce la trama dell'avvelenamento del re. I sudditi si disperano comprendendo che la morte del loro sovrano è ormai prossima.

Queste glosse, sia pur in un ordine che non rispecchia fedelmente quello originale, riprendono passi e temi dell'*Historia de Preliis* e posizioni tipiche del Medioevo. Basti pensare all'importanza della concezione secondo la quale Amore in quanto mosso da Natura vince su tutto e la sua forza non può essere messa in discussione né dalla saggezza di Aristotele né dal potere di Alessandro; o alla morte per avvelenamento di Alessandro a cui viene attribuito un significato legato all'ebbrezza, vizio del Macedone ma anche testimonianza della sua umanità.

1.3. SVILUPPI DEL ROMANZO DI ALESSANDRO

Analizzando l'evoluzione dei personaggi di Nectanebo e Alessandro in diverse opere si può comprendere quale linea abbia seguito il romanzo che ha come soggetto la materia alessandrina dopo la fortuna dell'*Historia de Preliis* in Occidente.

Catherine Gaullier Bougassas⁶ nel suo intervento *Nectanebus et la singularité d'Alexandre dans les Romans d'Alexandre français* conclude dicendo che si tratta di un processo che conduce verso una sempre maggiore ambiguità allontanando il lettore dalle formule fisse e dai protagonisti trasparenti dell'epica. Per rendersene conto sarà sufficiente prendere in esame autori e testi del XII secolo come Alexandre de Paris, Thomas de Kent e il *Roman de toute la chevalerie*; del XIII secolo come *Le Roman d'Alexandre en prose* e del XIV secolo come *Renart le Contrafait*. Mettendoli a confronto emergeranno differenze sempre più marcate dallo Pseudo-Callistene che diventerà solo un punto di partenza, l'espedito per sviluppare tematiche di vario tipo che renderanno il racconto di Alessandro più ricco ed avvincente e il suo carattere più problematico.

Se si considera, per iniziare, la regalità di Nectanebo, risulta evidente come essa sia centrale nello Pseudo-Callistene dove il mago è faraone egiziano e rende il figlio re esemplare e fondatore di una civiltà brillante. In Thomas de Kent questo tratto viene esaltato e Nectanebo considerato capace di ridare vita alla regalità macedone. È abbandonato nel *Roman de tout la chevalerie* in cui l'identità di Nectanebo, padre di Alessandro, deve rimanere segreta perché egli non ha alcun legame con i re di Grecia; Torna nel *Roman d'Alexandre en prose* dove viene riconosciuta la sua paternità proprio in virtù di tale caratteristica per scomparire in *Renart le Contrafait* dove egli detiene il potere solo perché conosce l'astronomia. L'essere re o non esserlo rende Nectanebo degno di venire considerato padre di un eroe come Alessandro.

A distinguere Nectanebo, fin dal *Romanzo* dello Pseudo-Callistene, è la sua ambiguità che si fa via via più determinante. All'inizio egli è solo un mago ma, a partire da Alexandre de Paris, si trasforma in una presenza contraddittoria che influenza il destino di Alessandro. Già qui si parla di universo diabolico e di Alessandro come Anticristo perché un uomo sconosciuto avrebbe assistito alla sua nascita e si sarebbe fatto portatore di morte. Questo ruolo viene meno in Thomas de Kent e nel *Roman de tout la chevalerie*. Ricompare nel *Roman d'Alexandre en prose* dove, tuttavia, Nectanebo è anche colui che salva la regina Olimpia dal perfido Filippo. In *Renart le Contrafait* si concentra tutta la

⁶ C. Gaullier-Bougassas, *Nectanebus et la singularité d'Alexandre dans les Romans d'Alexandre français*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Actes du colloque de Paris, 27-29 novembre 1999, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X, Nanterre, p. 303-319.

negatività di Nectanebo che diventa presenza malefica. La scena di consultazione che vede altrove protagonista Olimpia nel chiedere al mago quale sarà il suo futuro con Filippo diventa una scena di possessione diabolica. Il processo di trasformazione del personaggio si è concluso, da figura semi-divina si fa incarnazione del diavolo e questa eredità sarà trasmessa ad Alessandro. A renderlo tale sono quelle conoscenze di astronomia e di magia che avevano affascinato, ma anche contrariato il mondo dell'Occidente medievale.

In Thomas de Kent la conoscenza di Nectanebo lo rende un essere capace di superare i limiti umani e deciso ad ottenere il potere assoluto. Nel *Roman d'Alexandre en prose* viene riconosciuta l'importanza dell'intelligenza che Dio ha assegnato all'uomo: essa ha permesso all'astronomia di svilupparsi in Egitto dove Nectanebo è il più grande sapiente esistente. Ma in *Renart le Contrafait* la sapienza di Nectanebo si trasforma in qualcosa di sinistro che gli permette di governare senza che egli ne abbia il diritto. Il bagaglio culturale di Nectanebo si riempie di un sapere satanico che viene rifiutato da Alessandro. Nell'*Alexandre decasillabe* Nectanebo era precettore del ragazzo per poi diventare suo maestro in Alexandre de Paris. In Thomas de Kent il gran sapiente Nectanebo è in grado di trasmettere ad Alessandro quella curiosità che lo guida a voler superare i limiti umani e conquistare il mondo. Già nel *Roman d'Alexandre en prose* gli insegnamenti di Nectanebo sono considerati da Alessandro pericolosi perché in essi si può individuare una deriva prometeiana nella volontà di raggiungere le sfere celesti. Nectanebo viene qui sostituito da Aristotele. In *Renart le Contrafait* infine Alessandro rinnega Nectanebo come maestro spirituale perché portatore di una cultura difficile da apprezzare.

Anche la natura di Alessandro muta attraverso queste opere: l'ascendenza paterna divina dello Pseudo-Callistene per cui il mago egiziano si confondeva con Ammone appare invece servile in Alexandre de Paris. Qui la madre di Alessandro, Olimpia, si sarebbe unita ad un uomo dalle origini non nobili. In Thomas de Kent l'unione di un dio pagano con una regina assume addirittura un carattere burlesco. Non si parla di come sia avvenuta la nascita di Alessandro in *Roman de tout la chevalerie* e in *Roman d'Alexandre en prose*, ma in *Renart le Contrafait* emerge l'idea di un'ascendenza paterna diabolica con cui Alessandro dovrà fare i conti.

Il cambiamento della personalità del Macedone corrisponde anche al suo riconoscere o meno la paternità di Nectanebo. Se è indubbio che, nello Pseudo-Callistene, Nectanebo sia un sostituto di Ammone e quindi risulta semplice per Alessandro dichiararsi figlio di un dio, negli autori occidentali si riscontra da subito l'illegittimità della nascita di Alessandro e Nectanebo diventa un impostore. Già in Alexandre de Paris la paternità di questi non deve essere riconosciuta perché ciò potrebbe avere conseguenze negative sulla carriera politica di Alessandro. La stessa idea viene ripresa nel *Roman de*

tout chevalerie in cui comunque Alessandro condivide il segreto della sua nascita con la madre. In *Renart le Contrafait* la maturità raggiunta dal Macedone gli consente di riconoscere il padre biologico avendolo rinnegato come maestro. Alessandro non potrà liberarsi completamente dall'eredità paterna che sarà sempre presente nei suoi comportamenti e lo farà più di una volta identificare con l'Anticristo.

1.4. ALESSANDRO MAGNO NEL MEDIOEVO: DIVERSI PUNTI DI VISTA, UN UNICO FILO CONDUTTORE

Il Medioevo europeo vede un proliferare di opere su Alessandro Magno che hanno diverse provenienze sociali. Ciò che gli scrittori secolari, che si pongono come obiettivo di intrattenere il pubblico, tentano di fare è interpretare il sentire comune. Partendo da idee diffuse e da materiali di vario tipo costruiscono un'immagine del Macedone che risponda alle convenzioni del tempo anche se, inevitabilmente, ogni ritratto avrà caratteristiche proprie che lo distingueranno da quello di altri autori.

Cary⁷, in *The Medieval Alexander*, inserisce in un'analisi condotta da diverse prospettive scrittori provenienti da più parti d'Europa: Alberic de Pisançon, Lamprecht, Alexandre de Paris, Gautier de Châtillon, l'autore degli *Strassburg Alexander*, Rudolf von Ems, Ulrich von Eschenbach, l'autore del *Libro de Alexandre*. Ognuno porta con sé le suggestioni tipiche della sua nazione, le quali contribuiscono a delineare un quadro di ammirazione o di condanna nei confronti di Alessandro.

Alberic de Pisançon, in Francia, presenta la formazione militare e morale del Macedone secondo un umanesimo che è stato definito medievale e che trova la salvezza nello studio dei classici. Vengono messe in rilievo le doti di conquistatore di Alessandro, accostate alle qualità di perfetto principe medievale. Alberic si propone di intrattenere il lettore anche se la sua opera può essere vista come un rimedio all'accidia. Lamprecht, in Germania, riprende da Alberic l'ammirazione del valore in guerra di Alessandro ma, in quanto teologo, lo dipinge anche come tiranno sanguinoso, rifacendosi ad Orosio e ne condanna il paganesimo. Alessandro è qui distruttore della Persia e ne viene delineata la degenerazione del coraggio in avventatezza con il susseguirsi delle imprese. Gautier de Châtillon, francese, descrive Alessandro come un eroe dalle caratteristiche quasi divine nella cui carriera si contano battaglie su battaglie e vittorie su vittorie. La magnanimità che era stata condannata da Seneca diventa qui la sua principale qualità. Ma in Gautier si avverte un residuo della concezione peripatetica che era stata di Curzio Rufo, la sua fonte; ne è un esempio l'episodio degli Sciti che avvertono Alessandro di come sia contro natura il suo girovagare per il mondo in cerca di gloria. Altri episodi che mettono Alessandro in cattiva luce, come l'uccisione di Callistene, sono ridotti a pochi versi o eliminati. Ne deriva una posizione a metà tra l'ammirazione e la condanna che tende a favorire Alessandro. Nel *Roman d'Alexandre* francese qualsiasi tradizione storica viene eliminata e si costruisce un nuovo Alessandro che, secondo le convenzioni cortesi, non può essere oggetto di nessuna critica o condanna morale. Negli *Strassburg Alexander* tedeschi le virtù cortesi di Alessandro

⁷ G. Cary, in *The Medieval Alexander*, Cambridge, D.J.Ross, 1956, pp. 163-225

vengono esaltate, ma emerge una critica nel conclusivo *Iter ad Paradisum* dove il Macedone si ribella a Dio per poi raggiungere una riconciliazione con lui. Rudolf von Ems, in Germania, tenta, senza riuscirci, di ricostruire la figura storica di Alessandro ma gli ideali cortesi irrompono nella sua opera consentendogli di dar vita ad un Alessandro metà storico e metà medievale. Il suo obiettivo resta quello di individuare nel Macedone le qualità di principe ideale della sua epoca. Ulrich von Eschenbach, anch'egli tedesco, nel tentativo di cristianizzare la morte di Alessandro considerando l'intervento di Dio, inserisce un elemento di critica che viene però quasi annullata dall'ammirazione che dimostra nei confronti del Macedone in tutto il resto dell'opera. Analogamente l'autore del *Libro de Alexandre*, spagnolo, considera la morte di Alessandro una conseguenza dell'ira di Dio e, pur non accettando la degenerazione del Macedone in tiranno, inserisce una nota negativa in un ritratto di quasi totale approvazione.

L'attitudine di questi autori nei confronti di Alessandro emerge anche dalla loro idea del paganesimo dell'eroe e quindi del suo rapporto con Dio. Le opere nate dall'atmosfera cortese (*Roman d'Alexandre*) accettano come un dato di fatto il paganesimo di Alessandro e non concentrano troppo l'attenzione sulla sua relazione con Dio. Esse vanno oltre tali elementi che non sono ritenuti indispensabili per poter esaltare le virtù del Macedone. Ciò è dovuto all'imporsi, a seguito delle Crociate, di un nuovo modello di combattente del quale riconoscere il valore. Si tratta dell'eroe-condottiero non cristiano di cui il Saladino è l'emblema, degno di lode pur essendo portatore di un'altra cultura così trova una risoluzione il problema del dover adattare un personaggio come Alessandro, proveniente dall'antichità, alla mentalità cristiana delle opere medievali. Alessandro porta con sé, oltre al paganesimo, tutta l'incertezza di chi non trova rifugio nella fede in Dio. Alexandre de Paris, in una considerazione personale, ammette che avrebbe ritenuto Alessandro il migliore degli uomini, se fosse stato cristiano. In Gautier de Châtillon non è il Dio cristiano ad entrare in relazione con Alessandro ma un'entità impersonale pagana, una sorta di *anagke* che contribuisce a creare un'atmosfera mitologica dove si inserisce il Macedone quale eroe dell'antichità. In Lamprecht il paganesimo di Alessandro è la ragione della sua condanna. Negli *Strassburg Alexander* la relazione di Alessandro con Dio emerge nell'*Iter ad Paradisum*, per l'accusa di ribellione rivolta all'eroe, che sconvolge il suo rapporto con la divinità. In Rudolf von Ems Alessandro è strumento di Dio secondo l'attitudine nazionale tedesca che si scontra con la convenzione cortese per la quale la presenza di Dio nella storia di Alessandro è solo formale. Rudolf tenta di conciliare le due posizioni. Ulrich von Eschenbach dà rilievo al ruolo di Dio nell'esistenza del Macedone giustificando la morte di questi con la sua ira. Nel *Libro de Alexandre*, secondo la convenzione cortese, Alessandro si rivolge a Dio, pregandolo, ma c'è anche una cristianizzazione della morte del Macedone come in Ulrich von Eschenbach.

Alla base di tutte le speculazioni su Alessandro sta l'idea che egli sia pagano, che provenga da un mondo classico difficilmente conciliabile con quello cristiano ma soprattutto che sia un conquistatore e che sia morto. Da qui si trae uno degli insegnamenti più importanti che la storia di Alessandro può trasmettere: la futilità di qualsiasi vita umana di fronte alla morte. Ne hanno parlato, semplicisticamente, gli autori di libri di exempla e in maniera più articolata filosofi e scrittori colti ricercando le cause della morte e le forze che l'hanno provocata ed esprimendo un giudizio morale a riguardo. Prendendo in considerazione Gautier de Châtillon, si può parlare di una morte causata dall'ambizione di Alessandro e preparata da forze pagane, tra le quali si individuano Natura e Leviatano. Diversa la posizione degli autori che si rifanno a Gautier come lo scrittore del *Libro de Alexandre* e Ulrich von Eschenbach, che cristianizzano questa allegoria, introducendo un Satana che vive in un inferno cristiano e un Dio a cui ci si rivolge per chiedergli aiuto. Tra le cause della morte di Alessandro se ne inserisce una dalle caratteristiche esclusivamente secolari: il tradimento da parte di una figura nota nel Medioevo come il traditore cortese impersonato da Antipatro.

Quando si dice che un grande conquistatore è stato strappato alla terra dalla morte si deve considerare non la perdita del conquistatore in sé quanto quella delle sue qualità cortesi: in primo luogo la magnanimità e la liberalità. È proprio dalla magnanimità che si parte per costruire una concezione secolare di Alessandro. Gli scrittori che hanno come fine l'intrattenimento, paragonano il Macedone ad altri eroi del passato o contemporanei allo scopo di esaltarne il valore. Chi nel delineare il ritratto del condottiero considera centrale la magnanimità si allontana dalle concezioni che tendono a sminuirne le qualità. La magnanimità assume diverse accezioni nel corso del Medioevo, la più rilevante è quella di vera nobiltà o grandezza d'animo che in alcuni autori, come Alberic, viene fraintesa con la nobiltà di nascita. Qui ci si attiene alla convenzione secondo la quale chi è nobile non deve avere a che fare con uomini di rango inferiore e le qualità che il Macedone dovrebbe possedere non sono ancora chiaramente delineate perché offuscate dalla mentalità feudale. In Lamprecht l'attenzione è concentrata sullo scontro tra Alessandro e Dario e non s'intende tanto esaltare il valore in guerra, altra possibile connotazione della magnanimità, di Alessandro quanto mostrarlo come distruttore della Persia. Gautier de Châtillon, che pure pone al centro la guerra tra i due antagonisti, lo fa con uno scopo secolare. Qui la magnanimità diventa la prerogativa principale di Alessandro, la caratteristica che lo avvicina a Dio. Nel *Roman d'Alexandre* essa ha ancora significato di valore in guerra e lo si riscontra nella descrizione degli episodi principali della battaglia tra Alessandro e Dario. Gli *Strassburg Alexander* non si focalizzano sul tema della guerra, al quale vengono aggiunti elementi leggendari, ma il valore e la forza sono ancora componenti fondamentali della personalità di Alessandro. Per Rudolf von Ems, che ricerca la verità storica, Alessandro è il grande condottiero ma anche strumento di Dio. Ci si chiede allora quanto l'influenza divina tolga ai meriti del Macedone e

si conclude che sì, a volte il volere di Alessandro coincide con quello di Dio ma le sue capacità restano indiscutibili. Ulrich von Eschenbach, a differenza degli altri autori, tratta il tema dell'amore. Qui la magnanimità si trasforma in esaltazione del cavaliere, che combatte per la donna amata. Nel *Libro de Alexandre* si riscontra un accostamento tra fondamenti classici e la volontà di ritrarre un principe medievale.

Magnanimità e liberalità sono considerate le qualità fondamentali per costruire una concezione secolare di Alessandro, ma tra le due la prima ha una base storica ed è quindi destinata a resistere nell'immaginario collettivo. L'importanza della liberalità è stata comunque riconosciuta da Meyer che l'ha studiata nel *Roman d'Alexandre*. Si può distinguere tra liberalità filosofica ed esemplare, l'una tiene conto del valore di chi dona, del valore del dono e di chi riceve all'altra interessa soltanto l'elemosina ossia il dono che viene fatto ed è questa forse che sta alla base della concezione secolare della liberalità. Nella liberalità non filosofica si presta attenzione alla natura del dono ed essa è collegata alla realtà delle corti dove è possibile tenere in servizio poeti e scrittori che rispondono alla generosità dei signori componendo rime o opere in cui tessono le loro lodi. Miss West fa una distinzione tra liberalità oggettiva da ricondurre al mondo feudale e liberalità soggettiva che rimanda all'ambiente di corte. In Alberic de Pisançon e Lamprecht non ci sono riferimenti alla liberalità; li troviamo in Gautier de Châtillon ma si tratta probabilmente di una rimanipolazione fatta dall'autore per adeguarsi alle idee del tempo, non c'è spazio nell'*Alexandreis* per occuparsi troppo di liberalità poiché ci si concentra sul valore di Alessandro. È nel *Roman d'Alexandre* che la liberalità diventa caratteristica fondamentale del Macedone, poiché gli consente di farsi degli amici. È evidente come, piuttosto che l'*affectus*, interessi qui l'*effectus* della liberalità il quale induce a scegliersi buoni amici. Questo è uno degli insegnamenti che si possono trarre dalla vita di Alessandro e in questo sta la differenza dalla liberalità classica che ruota intorno al valore del dono e anche da quella aristotelica. In *Strassburg Alexander*, Rudolf von Ems, Ulrich von Eschenbach la liberalità viene solo accennata come parte della convenzione cortese. Nel *Libro de Alexandre*, che è opera storica anche se segue in qualcosa il romanzo cortese, vengono eliminate tutte le componenti soggettive, le qualità, di cui la liberalità fa parte.

Secondo Cary⁸ quel che rimane di Alessandro, a conclusione di questo percorso tra le opere medievali, è la sua identità di eroe classico, pagano e valoroso che viene, con il mutare degli ideali e la diffusione di concetti nuovi nel periodo cortese, temporaneamente rivisitata. Gli scrittori più colti seguono questo mutamento di pensiero senza crederci fino in fondo ed è difficile anche individuare l'originalità di un autore. Perché un'idea sia originale è necessario che venga ripetuta nel corso

⁸ G. Cary, in *The Medieval Alexander*, Cambridge, D.J.A.Ross, 1956, pp.222-225.

dell'opera così da diventare propria dello scrittore. Potrebbe essere il caso della liberalità nel *Roman d'Alexandre*.

1.5. QUALCHE NOTIZIA IN PIÙ SUL *ROMAN D'ALEXANDRE* DI ALEXANDRE DE PARIS

Lo studioso che più si è occupato del *Roman d'Alexandre* è stato Paul Meyer e si può dire che tutto ciò che di rilevante è emerso sia attribuibile a lui. Dopo le sue ricerche gli americani Armstrong e Foulet ne hanno proseguito il lavoro ma non ci sono notizie di altre riprese successive. L'indagine di Meyer riguarda sia i manoscritti che le forme della narrazione, a cui corrisponde un sistema di *branches* dipendenti le une dalle altre.

Gioia Paradisi,⁹ che ha scritto *La tradizione del <<Roman d'Alexandre>>*, si è interessata a forme di organizzazione libraria del XIII secolo tra le quali si conta il *Roman d'Alexandre*. I manoscritti del *Roman* seguono, a partire da Alberic de Pisançon, una linea biografica con interpolazioni di vario tipo a volte di difficile comprensione. Ma è con Alexandre de Paris che il materiale alessandrino viene raccolto in un'unica opera come vita dell'eroe e diventa poema ciclico. Restano le interpolazioni che riguardano la vendetta della morte dell'eroe, la *Venjeance* di Jean le Nevelon e il *Vengement* di Gui de Cambrai ma ci sono anche i *Voeux*, il *Restor* e il *Parfait du Paon*. I racconti sulla vendetta pur essendo considerati giunte costituiscono un *continuum* con la vita di Alessandro e non hanno circolazione autonoma.

Tra i 28 manoscritti individuati da Meyer 13 sono completi e tra questi HIK assumono un rilievo particolare. I è un'antologia artesiana caratterizzata da un sommario in rima che ne garantisce l'unità oggettuale. Ne fanno parte però storie dalle tematiche variegata per lo più classiche come *Troie*, *Thebes*, *Erec* di *Chretien de Troye*. K tratta la materia alessandrina preceduta dal *Florimont* di Aimon de Varennes dove Florimont è padre di Filippo di Macedonia ed è protagonista insieme al nipote di un racconto a doppio filo biografico. La consuetudine di generare dai figli i padri e i nonni tipica della *chanson de geste* viene estesa ad un'altra forma di narrativa. Il manoscritto più interessante è H di provenienza settentrionale, diviso in due sezioni: l'una dedicata ad Alessandro Magno, l'altra a Goffredo di Buglione, figure accomunate dall'interesse per l'Oriente, ma non solo. Ad essere introdotta qui è la *branche II* del *Roman d'Alexandre*, *Fuerre de Gadres*, dedicata alle imprese orientali di Alessandro ed in particolare all'entrata in Gerusalemme, episodio molto diffuso già a partire dalle *Antiquitates Iudaicae* di Flavio Giuseppe e ripreso dall'*Historia de Preliis* e dall'*Histoire ancienne jusq'a Cesar*. Quel che conta è l'interesse dell'autore per le Crociate; fonti del

⁹ G. Paradisi, *La tradizione del <<Roman d'Alexandre>>*. Note sui codici duecenteschi, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. III colloquio internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, a cura di A. Pioletti e F. Rizzo Nervo, Rubettino, Soveria Mannelli, pp. 303-313.

Fuerre de Gadres sono l'*Historia Hierosolymitana* e la *Chanson de Jerusalem*. I compilatori che si sono occupati di questi argomenti prima di Alexandre de Paris sembrano aver conosciuto storici di Crociata come Guglielmo di Tiro. Si tratta di un intreccio di testi dalla tematica comune, che hanno iniziato a circolare e interagire partendo dalle versioni latine fino alle prime conquiste europee in Oriente. Il fatto che si sia deciso di raccogliarli in un unico volume non deve stupire, ma anzi far pensare a nuove prospettive letterarie.

Jean de le Mote, che ha scritto il *Parfait du Paon*, celebra Goffredo di Buglione e considera la storia leggendaria delle Crociate di fondamentale importanza. Egli inoltre attribuisce ad Alessandro imprese di Goffredo di Buglione e viceversa e fa comprendere come sia chiara la geografia dell'Oriente anche grazie ad Alessandro che per primo si era inoltrato in quelle terre allo scopo di conquistarle. Goffredo e Alessandro sono anche inseriti nel processo di tipizzazione che li vede accanto ai Nove Prodi ed intende riconoscerne il valore e l'esemplarità.

La prevalenza di una linea biografica nei manoscritti non deve far pensare che le interpolazioni siano inserite casualmente; c'è, anzi, sempre una certa coerenza in questo processo e si viene spesso a creare una dialettica tra la biografia ed alcune narrazioni episodiche. Si può considerare a questo proposito un codice W, che è stato estrapolato dal *Roman d'Alexandre*, per diventare indipendente, caratterizzato da racconti di diverso tipo che mirano a contestualizzare i *Voeux* ai quali viene data un'anticipazione e un compimento. Qui Alessandro perde la sua magnanimità, per diventare un re cortese, preda dell'amicizia e dell'amore. Proprio questa risemantizzazione del Macedone consente al gruppo di testi di raggiungere l'autonomia di circolazione.

1.6. DAL ROMANZO CORTESE ALL'EPICA

A partire dalla II *branche* del *Roman d'Alexandre, Fuerre du Gadres*, si sviluppa il *Cycle du Paon*, un trittico composto dai *Voeux du Paon* di Jacques Longuyon, il *Restor du Paon* di Jean le Court de Brisebare e il *Parfait du Paon* di Jean de le Mote. Si tratta di testi risalenti alla prima metà del XIV secolo all'interno dei quali si può leggere una trasformazione della figura di Alessandro, la quale riflette lo sviluppo dell'immaginazione comune del tempo e procede verso un ritorno alle origini e alle forme dell'epica. Il cambiamento del Macedone, che risulta completo nel *Parfait*, segue più di una direzione, tutte contribuiscono ad allontanarlo dall'immagine del grande conquistatore che aveva dominato i primi due romanzi.

Nel *Voeux* egli è padre cortese, alla sua generosità si aggiungono una serie di qualità che lo rendono superiore a chiunque altro, di una superiorità quasi divina. A lui è affidato il compito di regolare la distribuzione di premi e doni. Non può diventare oggetto d'amore per le fanciulle ma può farsi giudice degli uomini scelti da loro.

Nel *Parfait* Alessandro partecipa di più alla vita cortese, insieme a tre suoi luogotenenti viene conquistato dalle figlie di Mélide, re di Babilonia, e compone rime d'amore allo scopo di vincere una competizione. I giudici gli assegneranno il secondo premio ritenendolo non più di un buon versificatore. Egli, infatti, non è mosso da ragioni interiori a scrivere e, non provando sentimenti, si limita a seguire le convenzioni della buona poesia. Questo lo distingue profondamente da Tristano che, grazie alla sua passione per Isotta, diventa poeta di genio. Le conquiste lasciano spazio alla dimensione cortese che sembra essere propria di Alessandro pur non essendo da lui vissuta appieno.

Accanto a questo sviluppo, emerge già nel *Restor* un elemento inquietante che riconduce alla nascita illegittima di Alessandro quando egli accetta l'aiuto di un mago per conquistare la figlia del Califfo di Bagdad. Tale modo d'agire sgretola la sua integrità e offusca la sua immagine. Esso è inoltre dimostrazione dell'orgoglio di Alessandro, pronto a tutto per ottenere ciò che desidera, come lo sarà il tentativo di conquistare Babilonia nel *Parfait*.

L'episodio però che segna la distanza tra *Restor* e *Voeux*, da una parte, e *Parfait* dall'altra, è quello della cerimonia della celebrazione dei voti che, nell'ultimo romanzo, prevedono anche l'uccisione degli avversari e preparano uno scenario più violento, essendo seguiti da un combattimento. È nel procedere della battaglia che si può individuare la differenza tra i *Voeux* e il *Parfait*. In entrambi i romanzi si tenta di dar vita ad un quadro epico, ma con risultati ed obiettivi contrastanti. Nei *Voeux* la guerra viene descritta in maniera allo stesso tempo realistica e stereotipata come già accadeva nella *Chanson de Roland* e il lettore finisce per provare ammirazione nei confronti di chi provoca quegli

orrori che sono resi così lucidamente. Ciò che interessa esaltare è il valore dell'eroe, mentre i morti non vengono quasi considerati. Alessandro stabilisce regole di guerra, secondo le quali le morti devono essere bilanciate e si deve in ogni modo arrivare a concludere una pace che, si spera, durerà a lungo.

Al contrario, nel *Parfait* non si può parlare di realismo ma di esagerazione. L'autore segue un procedimento descrittivo, che era già stato della *Vengeance*: l'orrore vince sull'ammirazione. Ma non si intende sottolineare la bellezza della guerra e la propensione a morire bensì la lotta contro l'altro, lo straniero che, nonostante le circostanze, non si può fare a meno di amare. L'epica diventa quindi tragedia. L'orrore raggiunge il culmine nello scontro tra Alessandro e Poro dove ad essere messa in primo piano è la resistenza di Poro, non tanto il valore di Alessandro. Il romanzo si conclude quindi con una carneficina. Il pessimismo di Jean de le Mote è dovuto alla complessità della personalità di Alessandro che, nel *Parfait*, presenta aspetti non considerati nei *Voeux* e nel *Restor*. Il Macedone è orgoglioso e lussurioso, la sua nascita è illegittima e viene meno quella superiorità morale che lo aveva caratterizzato nei due romanzi precedenti anche perché nel *Parfait* perde la sua libertà e resta vittima del lignaggio, vincolato al suo ruolo. In questo modo si umanizza.

Michelle Szkilnik¹⁰ in *Cortoise et violence: Alexandre dans le Cycle du Paon* afferma che nei *Voeux* e nel *Restor* e in tutto il primo XIV secolo era forte la fiducia nel potere della civilizzazione. Alessandro era quindi uomo di corte, espressione di una società brillante, delle lettere in cui il genere letterario per eccellenza era il romanzo che si pensava potesse assorbire l'epica eliminandone la negatività. Si era consapevoli dell'esistenza e della possibilità della guerra ma fiduciosi che si riuscisse a contrastare grazie all'azione civilizzatrice dell'uomo. Nel *Parfait* questo ottimismo viene meno, la natura dell'uomo viene percepita come intimamente violenta e si fa strada l'idea che il credere in ideali utopistici alla lunga porti alla catastrofe. Alessandro è un personaggio tragico dominato dalle contraddizioni la cui crudeltà e il cui orgoglio superano le qualità. Si allontana da quella esemplarità che possedeva ancora Marc, protagonista di *Ysaye, le Triste*, dalla raffinatezza cortese ma insieme spietato in battaglia che dimostrava come un modello diverso e più umano perché imperfetto fosse possibile. Nel *Parfait* invece sembra che il romanzo e l'epica siano inconciliabili e che tra i due generi ad avere la meglio sia l'epica.

¹⁰ M.Szkilnik, *Cortoise et violence: Alexandre dans le Cycle du Paon*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Actes du colloque de Paris (27-29 novembre 1997), Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X- Nanterre 1999,p.339

2. UN AUTORE E LA SUA OPERA

2.1. IL CONTESTO CULTURALE

Si è visto quanto le idee diffuse possano orientare uno scrittore fino a fargli modificare la struttura della sua opera. Per avvicinarsi ad un autore come Gautier de Châtillon, che nel XII secolo ha proposto un ritratto di Alessandro Magno ricco di fascino e di ambivalenza, sarà necessario fare un passo indietro e considerare l'atmosfera che si respirava nella Francia dell'epoca.

Il XII secolo è ritenuto in generale un periodo di rinascita e le ragioni di questa ripresa, soprattutto in Francia e nella produzione letteraria in latino, sono da attribuire ad un modo nuovo in cui il mondo si mostrava agli occhi degli intellettuali. Si assiste al crollo delle barriere intellettuali e gli uomini colti iniziano a viaggiare di più. A Giacomo da Venezia si deve il recupero dall'Oriente di opere di Aristotele, dimenticate dal mondo occidentale.

Le scuole, in particolare quelle parigine, si aprono ad accogliere maestri provenienti da più parti d'Europa. La scuola di Chartres, di dimensioni inferiori rispetto alle altre, diventa tuttavia centro focale per la cultura, fornendo testi di speculazione cosmologica anche di origine araba.

Nelle corti, prime fra tutte quelle di Enrico Plantageneto ed Eleonora d'Aquitania, giungono intellettuali di grande fama come Pietro di Blois e lo stesso Gautier de Châtillon.

Si tenta di dare spazio alla cultura permettendo anche alle donne di raggiungere livelli elevati d'istruzione, ma questa apertura mentale e di orizzonti genera la crisi delle certezze preesistenti. In particolare il nominalismo e la discussione sugli universali diventano oggetto di critica e vengono presi di mira all'interno di un gioco intellettuale anche dalla satira. Non c'è più corrispondenza tra realtà e parole e il linguaggio diventa una costruzione artificiosa dell'uomo che può trarre in inganno.

Una maggiore autoconsapevolezza induce poi a porsi quesiti esistenziali e a riflettere su se stessi. La letteratura latina del XII secolo deve il suo sviluppo anche alla diffusione di opere in volgare, un volgare con ambizioni letterarie che si oppone all'oralità. La lingua romanza si propone come strumento per ringiovanire il latino permettendogli di esprimere concetti nuovi. Gli autori concepiscono opere come i *lai* di Maria di Francia per essere lette da un pubblico che ne sia in grado. L'esistenza di lettori competenti deriva dalla maggior diffusione dell'istruzione soprattutto tra l'aristocrazia a seguito del suo arricchirsi e dell'accrescere delle sue ambizioni. Probabilmente non avremmo l'*Ilyas* di Giuseppe di Exter né l'*Alexandreis* di Gautier de Châtillon se prima non fossero stati scritti il *Roman de Troie* e il *Roman d'Alexandre*.

Alla luce di queste premesse è chiara l'intenzione di Gautier de Châtillon di dare ad Alessandro la fisionomia dell'intellettuale che supera i suoi limiti proiettandosi in un mondo sconosciuto da conquistare e fare proprio e che ha come maestro quell'Aristotele da poco riscoperto. L'*Alexandreis* inoltre guida il lettore ad interrogarsi sul senso e sul valore che l'esistenza assume di fronte alla morte e introduce un personaggio come Natura, ripreso dalle allegorie chartrensi di Bernardo Silvestre.

2.2. GAUTIER DE CHÂTILLON

È difficile ricostruire una biografia caratterizzata da poche certezze e molte contraddizioni. Di Gautier si sa che nacque vicino a Lille, in un paese chiamato Roncinium, intorno al 1135. Questa data non è sicura perché potrebbe trattarsi di un espediente per mettere in relazione la sua vita con quella di Giovanni di Salisbury. Studiò a Parigi presso Stefano di Beauvais, a Rheims e a Orléans ma lo si trova anche a Bologna dove, con il *prosimetrum In domino confido*, si rivolge agli studenti per caldeggiare un'università ideale in cui tutte le discipline vengano studiate insieme senza rivalità accademiche. Nello stesso poemetto il suo talento è accostato a quello dei maggiori compositori dell'epoca: Stefano d'Orléans, Pietro di Blois, Berter.

Insegna a Châtillon ed è attivo in tutte le città del Nord della Francia accanto agli studenti, partecipando alle Feste dei Pazzi e a festival culturali nei quali si esprime attraverso la sua satira. Scrive composizioni sulla corruzione della curia papale che non è certo abbia visitato. In *Tanto viro locuturi* manifesta tutta la sua disapprovazione nei confronti dei costumi del clero che, dice, se si manterranno tali lo costringeranno a tornare laico.

La sua unica opera in prosa è *Tractatus contra Iudeos* in cui, insieme a Balduino de Valenciennes, è protagonista di una disputa sull'interpretazione scritturale e teologica.

È probabile che abbia fatto parte della corte di Enrico II Plantageneto e lo testimonia una corrispondenza di Giovanni di Salisbury, anche se una sua vita mostra come sia impossibile per un uomo che ha sostenuto in tal modo Thomas Becket essere stato al fianco di Enrico II.

A partire dal 1176 lo si vede accanto a William, arcivescovo di Rheims, del quale diventa notaio e al quale dedica l'*Alexandreis*. Questa è l'opera più importante di Gautier, che tratta la materia alessandrina e mira a riprendere *Vigilio* e *Lucano* ma presenta anche riferimenti cristiani. È stata tradotta in islandese e olandese ed è diventata fondamentale per le opere su Alessandro tedesche e spagnole. Alessandro Magno è presentato come il più grande tra gli uomini ma anche estremamente vulnerabile. L'*Alexandreis* è opera che vuole scuotere le coscienze e farci comprendere quanto sia importante lo studio dei classici. Tra le motivazioni che hanno portato Gautier a realizzare questo lavoro stanno la volontà di ottenere la stima del suo protettore William, arcivescovo di Rheims, e l'intento di gareggiare con Matteo di Vendome che scrive il *Tobias*. L'*Alexandreis* assume da subito dignità di classico come ricorda anche Henri d'Andeli nella sua *Bataille des sept Arts* ed è testimonianza, insieme all'*Eneas* e al *Roman de Troie*, di quanto i temi antichi fossero attuali nel XII secolo.

Nella vita di Gautier assume un ruolo importante Giovanni di Salisbury al quale lo accomuna il protettore William. I due poterono frequentarsi perché Giovanni trascorse gran parte dei suoi anni in Francia.

Gautier morì probabilmente di lebbra isolato dalla società, lontano dal clero, come dice in *Versa est in luctum cythara Waltheri*, la sua ultima poesia in cui si può riscontrare il suo pessimismo nei confronti del futuro del genere umano.

2.3. IPOTESI DI DATAZIONE PER L'*ALEXANDREIS*

Il punto di partenza per indicare una data di composizione dell'*Alexandreis* è il 1178, anno in cui ha inizio l'arcivescovato di William Dalle Mani Bianche a Rheims. I riferimenti a questa data nell'opera sono due. Il primo al II libro contiene eco virgiliane e sottolinea l'interesse di William per il sapere, elemento questo che avrebbe condotto Gautier a cercare il suo supporto ma il passo non è fondamentale nella struttura dell'epica. Il secondo riferimento, al libro V ai vv. 510-520, accenna ad una crociata che sarebbe stata indetta dal re di Francia per essere guidata da William Dalle Mani Bianche allo scopo di convertire gli infedeli secondo un progetto ambizioso impossibile da realizzare. Ciò avrebbe portato a ridurre grottescamente le popolazioni da cristianizzare alla comunità di Ebrei del territorio di Rheims. Per capire meglio questa circostanza bisogna ricordare che nel 1179 venne proclamato re di Francia Filippo Augusto, nipote di William Dalle Mani Bianche e la sua incoronazione assunse per l'arcivescovo un significato personale. Gautier de Châtillon la celebra descrivendo l'incoronazione di Alessandro a Corinto con la quale allude ad essa.

Secondo Christensen, che sostiene l'*Alexandreis* sia stata scritta tra il 1178 e il 1182, la crociata a cui ci si riferisce nel libro V sarebbe quella voluta da Filippo Augusto nel 1180. I versi relativi risalirebbero quindi all'inverno tra il 1179 e il 1180. Nell'opera non si parla altrove di una crociata contro gli Ebrei e sembra perciò che questa ipotesi non abbia quasi fondamento.

Per appoggiare un'idea diversa bisogna risalire al 1176, anno in cui Gautier avrebbe scritto un prosimetro letto agli studenti di legge di Bologna in cui egli si colloca tra i migliori poeti del tempo. Strecker, che ipotizza una datazione tarda dell'*Alexandreis*, ritiene che il "*cuius opusculis*" riferito a Gautier nel prosimetro indichi versi ritmici diversi dall'opera dedicata ad Alessandro. È più probabile invece che ci si riferisca qui ad una peculiarità dell'autore e che l'opera che si vuole citare sia l'*Alexandreis*.

Altri versi fanno pensare ad una composizione del poema precedente al 1176, quelli che parlano dell'astrologo combattente Zoroas nell'*Alexandreis* e che vengono ripresi nel prosimetro per concludere la trattazione delle arti del trivio. Ciò non sarebbe stato possibile se l'*Alexandreis* fosse stata scritta dopo il 1176.

Si può concludere allora che i riferimenti a Rheims siano stati aggiunti solo in un secondo momento per ricevere l'approvazione del protettore William mentre la stesura dell'opera sarebbe precedente.

2.4. ALEXANDREIS: EPICA, STORIA O ALTRO?

2.4.1.1. EPICA VERSUS ROMANZO

A partire dal *Romanzo di Alessandro* dello Pseudo-Callistene fino al *Roman d'Alexandre* di Alexandre de Paris sembra che la linea romanzesca sia quella in cui la materia alessandrina maggiormente si esprime ed evolve.

Qui ci troviamo di fronte all'epica, genere antitetico al romanzo per antonomasia, definito racconto *del* mondo piuttosto che *sul* mondo. Anche se nel Medioevo questa contraddizione non era così sentita, al punto che si procedeva a distinguere le opere per materia, può essere utile riprendere, almeno brevemente, le differenze tra i due generi individuate da M. Luisa Meneghetti¹¹ nell'introdurre il romanzo nel suo *Il romanzo nel Medioevo*.

Si deve innanzitutto distinguere, prendendo in prestito i termini dall'ambito antropologico, tra carattere rituale dell'epica e mitico del romanzo. L'epica si propone di interessare una collettività attraverso la rievocazione di fatti che la riguardano e, mediante la preconnoscenza delle vicende narrate, assume un significato sacrale che va oltre quello letterale. Il romanzo, come il mito, fornisce conoscenze ed ha come obiettivo il piacere dell'ascolto prima ancora che della lettura, una reazione individuale piuttosto che collettiva. In entrambi, epica e romanzo, i personaggi diventano oggetto di ammirazione da parte di chi legge o ascolta ma si tratta di un tipo diverso di ammirazione: nel primo caso per chi è protagonista di un fatto storico che deve essere ricordato, nel secondo per qualcuno che interpreta una dimensione inusitata, fuori dall'ordinario.

Una distinzione può essere fatta tra la prevalenza di paratassi nell'epica e di sintassi articolata nel romanzo, che è in prosa. Nel romanzo inoltre il racconto procede seguendo il principio di causalità secondo il quale ogni avvenimento deriva da quello che lo ha preceduto o dallo stato d'animo di un personaggio. L'epica non conosce questo principio preferendo la contiguità o la libera associazione.

Si può parlare infine di tendenza monologica per l'epica e dialogica per il romanzo. Il pubblico a cui si rivolge l'opera epica è variegato ma risponde ad una proposta univoca con una reazione psicologica uniforme ed è animato dal medesimo spirito bellico. Per il romanzo la situazione è diversa: esso si propone di affermare la superiorità dell'aristocrazia ma concedendo, dialogicamente, agli altri ceti di esprimersi.

¹¹ M.L.Meneghetti, *Il romanzo nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 2010, pp. 17-28.

2.4.1.2. VIRGILIO E LUCANO: DUE MODELLI DA EMULARE?

Dieter Schaller¹² nel suo saggio *La poesia epica* afferma che per riferirsi all'epica latina medievale ci si deve allontanare dagli studi comparativisti che la collocano in un quadro europeo perché essa trova la sua ragione d'essere nell'antichità e in particolare nell'opera di Virgilio. Sarebbe sbagliato quindi definirla a partire dal concetto di *epos* che può assumere diversi significati e converrebbe rivolgersi alla fantasia con cui Virgilio racconta le vicende di Enea.

Diversi poeti medievali, tra i quali anche Gautier de Châtillon, dichiarano di voler riprendere lo stile del Mantovano tanto da diventare sue copie. A studiare il rapporto tra questi poeti e Virgilio è stato Jean-Yves Tilliette¹³ in <<*Insula me genuit*>>. *L'influence de <<l'Eneide>> sur l'épopée latine au XII siècle* dal quale emergono considerazioni interessanti che permettono di comprendere meglio l'*Alexandreis*. Tilliette¹⁴ prende in esame cinque opere molto diverse tra loro, che coprono l'intero arco cronologico del XII secolo, tra queste è anche l'*Alexandreis*. Il suo obiettivo è quello di superare il luogo comune che vede Virgilio come principale fonte di ispirazione per questo periodo e indaga su tre ambiti: la metrica, le immagini (o citazioni), la lingua. Dal punto di vista metrico, stabilito che i poeti che operano nel Medioevo sono lontani dalla realtà fonica in cui erano immersi i poeti classici, si può distinguere, con Duckworth, tra virgiliani e ovidiani. Gautier de Châtillon risulta essere virgiliano anche se, come Ovidio, non utilizza lo spondeo nella prima parte dell'endecasillabo. Egli fa uso invece dell'elisione, molto presente in Virgilio. Le citazioni, sulle quali Tilliette¹⁵ esprime perplessità poiché nel Medioevo erano diffusi i florilegi dai quali attingere, sono puntuali nell'*Alexandreis*, dove l'*exfrasis* che descrive lo scudo di Dario è una ripresa della descrizione dello scudo di Enea nell'*Eneide* e i guerrieri greci Nicanore e Simmaco rimandano a Niso ed Eurialo. Quello dell'*Alexandreis* è un caso isolato, in genere le immagini servono ai medievali per rendere la loro opera più epica, solo raramente vengono inserite in contesti analoghi all'originale. La lingua latina utilizzata nel Medioevo è una *koiné*, che impiega sia virgilianismi sia termini ripresi da Ovidio, Stazio o altri autori. Gautier de Châtillon e Giuseppe d'Exeter dichiarano che la loro lingua è esattamente quella di Virgilio. Questa divergenza tra la realtà e le dichiarazioni dei poeti può essere superata, rifacendosi al *pastiche* che era pratica diffusa nelle scuole di grammatica dove inoltre la lingua di Virgilio veniva distinta in stile basso (*Bucoliche*), medio (*Georgiche*), e alto (*Eneide*).

¹²D.Schaller, *La poesia epica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, I. *Il Medioevo latino*, vol. I, t. II, Roma, 1993, pp. 9-42.

¹³J.Y.Tilliette, <<*Insula me genuit*>>. *L'influence de <<l'Eneide>> sur l'épopée latine au XII siècle*, in *Lectures médiévales de Virgile, Actes du colloque (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Rome 1985, pp. 121-142.

¹⁴ Vedi sopra

¹⁵ Vedi sopra

Lo stile alto si utilizzava per parlare di re ed eroi; alcune parole erano considerate nobili, altre no; venivano impiegate figure retoriche come la metafora.

Ci si chiede che cosa rappresentasse Virgilio realmente per questi poeti e che senso avesse continuare a scrivere in una lingua che non era compresa da tutti. Riprendendo il concetto di *auctoritas* si può affermare che tra le *auctoritates* e i poeti medievali c'era una relazione fertile. Lo stile e la lingua dei classici, ed in particolare di Virgilio, contribuivano ad attribuire nuovi significati alle opere medievali. Nell'*Alexandreis* la raffinata *dictio* dell'epica serve a conferire valore morale all'opera. Alessandro possiede uno spessore psicologico che non si trova altrove e segue gli insegnamenti di Aristotele alla lettera. Si può dire che la sua figura sia cristianizzata e feudalizzata per assumere le sembianze del cavaliere ideale. Il ruolo di Virgilio è perciò funzionale e non solo ornamentale; nel XII secolo egli ha ancora molto da comunicare attraverso opere che vanno oltre la semplice ripresa e si prestano a molteplici letture.

In questa direzione si misura anche il talento di Gautier de Châtillon nel rielaborare la produzione virgiliana. Ne ha parlato M.J.Hellergouarc'h¹⁶ in *Un épopée latine au XII siècle: l'Alexandreis de Gautier de Châtillon* mostrando come a partire da Alano di Lille, che lo definiva pessimo poeta, le opinioni dei critici su Gautier siano state sempre contrastanti. Carlo Giordano lo considera un semplice versificatore la cui fortuna è dovuta alla capacità di interpretare l'etica del suo tempo. Diversamente J. de Ghellinck ritiene che quella di Gautier sia una grande epica capace di trasmettere emozioni forti. Tutti sono concordi nel giudicare eccellente la sua forma fatta di un endecasillabo perfetto e di giochi verbali in cui si leggono le capacità di rimatore che già si individuavano nei suoi componimenti satirici.

Anche se alcuni vedono l'*Alexandreis* come una cronaca di guerra che non fa altro che riprendere il racconto di Curzio Rufo, essa è un'opera epica in cui lo scontro tra Alessandro e Dario viene narrato con toni virgiliani. È proprio nella descrizione delle battaglie che emerge il talento di Gautier e la sua abilità nel rendere con giochi fonici e la ripetizione di parole l'orrore del conflitto. Le immagini che trasmette sono sempre cariche di poesia e mai convenzionali. Anche nell'introdurre divinità che appartengono all'Olimpo classico e nel trovarsi di fronte ad inevitabili anacronismi Gautier non è mai banale. Nella sua epica c'è spazio anche per i sentimenti umani come dimostra la resa della reazione di Alessandro alla notizia della morte di Dario.

¹⁶ J.Hellergouarc'h, *Un épopée latine au XII siècle: <<l'Alexandreis>> di Gautier de Châtillon*, in <<Cesarodonum>>, 16 (1981), pp. 139-151.

Nell'*Alexandreis* non si ritrova soltanto Virgilio ma anche Lucano tanto che è possibile creare un parallelismo tra i protagonisti del *Bellum civile*, Cesare e Pompeo, e Alessandro e Dario. Di Lucano Gautier riprende le similitudini come quella al libro I che vede Alessandro accostato ad un leone che ha sete di sangue, in cui si scorge la sete di gloria del Macedone. Allo stesso modo Cesare, nel *Bellum civile*, viene paragonato ad un leone. La belva di Gautier si distingue da quella di Lucano per la quale non viene fatto cenno alla bramosia di sangue e quindi di gloria e risulta essere originale e parte di un disegno che comprende tutta l'*Alexandreis*. I riferimenti a Lucano non finiscono qui. Quando Alessandro si reca a visitare la tomba di Achille ha una visione: il prete di Gerusalemme che gli annuncia la vittoria e lo convince a spingersi in Asia. Analogamente a Cesare nel momento in cui deve attraversare il Rubicone appare Roma che lo avverte di non proseguire ma egli decide di seguire Fortuna come farà Alessandro.

Alla fine della sua vita la grandezza di Cesare, come quella di Alessandro, si riduce alle dimensioni circoscritte della tomba.

Lucano non amava Cesare così come non amava Alessandro perché entrambi sono “filii Fortunae”. Ci si chiede allora il motivo per il quale Gautier abbia preso a modello un autore che non aveva stima del Macedone. Se ne potrebbe dedurre una posizione critica nei confronti di Alessandro, anche da parte di Gautier, la quale fa dell'*Alexandreis* un'opera ironica.

Dell'epica di Gautier de Châtillon troviamo traccia in Petrarca. Egli, pur non nutrendo particolare simpatia per Gautier come per tutte le sue fonti che in genere preferisce citare con un *quidam*, deve a lui alcuni elementi fondamentali dell'*Africa*. Da Gautier vengono la metrica e la fonetica ma a livello più profondo anche la tendenza a un registro diretto piuttosto che narrativo. Si possono anche individuare concordanze di gusto come la predilezione per l'atmosfera bellica e l'accento ai combattenti coperti di porpora. Gautier si deve però considerare, come fa notare Giuseppe Velli¹⁷, un'individualità che risiede nell'inconscio del Petrarca e che egli usa facendolo a volte intravedere nelle sue parole, sta alla base della sua poesia.

¹⁷ G. Velli, *Petrarca, Boccaccio e la grande poesia latina del XII secolo*, in *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV. Secondo convegno dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini (AMUL) in onore e memoria di Ezio Franceschini*, a cura di Cl. Leonardi-E. Menestò, Firenze, Perugia, 1988, pp. 239-256.

2.4.2. L'ALEXANDREIS DA UNA PROSPETTIVA STORICA

Maura K. Lafferty¹⁸ all'interno di *Walter of Châtillon's Alexandreis, epic and the problem of historical understanding* scrive *Scripta patrum and interpreting the past* dove, attraverso l'analisi di due passaggi del primo libro mette in rilievo l'importanza dell'interpretazione storiografica nell'avvicinarsi alla lettura dell'*Alexandreis*. La visita alle rovine di Troia e la visione avuta da Alessandro la notte della morte di suo padre costituiscono due punti di partenza che portano a comprendere quanto la nostra cultura possa limitarci o, al contrario, aiutarci a trascendere una posizione limitata. È sull'importanza della conoscenza dell'epica e della mitologia greca che si concentra l'attenzione di Maura Lafferty¹⁹ in un primo momento e su come tale conoscenza permetta ad Alessandro di leggere la storia di Troia attraverso le sue rovine e lo renda interprete attendibile.

Nel Medioevo non si faceva distinzione tra storia ed epica, *Iliade* ed *Odissea* venivano considerate *historiae* mentre per la storia, come quella di Goffredo di Monmouth, che aveva il compito di dilettere oltre che di istruire, erano impiegati artifici epici. L'opera di Gautier può essere accostata ai due poemi di Omero non solo per la grandezza del soggetto ma anche per l'intento di narrare *facta* oltre che *ficta*. Nonostante ciò i racconti epici erano perlopiù considerati falsi e ad essere messa in discussione, secondo Patterson, non era tanto la tipologia di narrazione quanto la storia in sé. La storiografia che ne deriva è una storiografia pagana che non basta quando ci si trova a dover interpretare una visione come quella avuta da Alessandro e messa in correlazione con la visita alle rovine di Troia. Ad apparire ad Alessandro è il prete di Gerusalemme le cui parole possono essere comprese da chi conosce l'Ebraico, lingua delle Sacre Scritture di cui il Macedone ignora anche l'alfabeto, la quale a differenza di quel che si potrebbe pensare non gli è stata insegnata dai suoi maestri. Diversamente il lettore del XII secolo, che non ha letto Omero, riesce ad accostare il passo ad *Esodo 28* e a comprenderne la lingua. Sarà perciò facile per lui riconoscere che l'interpretazione data da Alessandro al discorso che gli viene rivolto è sbagliata. Il Macedone ritiene di essere destinato a conquistare il mondo e a sottometterlo alle sue leggi. Immagina la centralità della sua figura nella storia e agisce contro il fato sicuro che Fortuna gli sia sempre favorevole. In questo si distingue dagli altri re, Creso, Serse e Ciro, presi ad esempio nell'*Alexandreis*, per mostrare come la fortuna muti e come la storia non sia altro che un susseguirsi di successi e fallimenti. Alessandro non accoglie quest'insegnamento ed anche di fronte alla morte prefigura le conquiste che otterrà nel regno dei cieli. Il Macedone è determinato ad andare oltre i limiti che sono imposti agli umani ben visibili nelle storie di Creso, Serse e Ciro

¹⁸ M.K.Lafferty, *Scripta patrum and interpreting the past*, in *Walter of Châtillon's <<Alexandreis>>. Epic and the Problem of Historical Understanding*, Turnhout, 1998, pp.31-63.

¹⁹ Vedi sopra.

sottomessi ad una storiografia pagana. Il suo tentativo risulta, però, privo di senso perché la funzione che egli ritiene di avere sarà in realtà quella di Cristo. Solo il lettore del XII secolo, che conosce la storiografia cristiana, può attribuire il giusto significato alla storia che diventa storia della salvezione.

L'*Alexandreis* è, quindi, opera che per essere compresa richiede la conoscenza della tradizione epica ma soprattutto la capacità di leggerla in chiave cristiana posseduta dai contemporanei di Gautier.

Alcuni critici hanno definito l'*Alexandreis* una cronaca di guerra poiché essa riprende la narrazione di Curzio Rufo, lo storico romano che per primo ha tentato di unire le due tradizioni, una sfavorevole e l'altra favorevole nei confronti di Alessandro, in un unico complesso ritratto in cui emerge la degenerazione del Macedone, venuto a contatto con i Persiani, e la sua trasformazione in despota. Di Alessandro Curzio Rufo sottolinea la dismisura e riconosce la genialità pur non comprendendone appieno il progetto politico. La sua non è soltanto una storia ma anche un'indagine psicologica in cui si può individuare il carattere dell'Alessandro letterario e quindi dell'Alessandro di Gautier.

2.4.3. POTERE E IRONIA COME POSSIBILI LETTURE DELL'ALEXANDREIS

L'*Alexandreis* è opera che ha avuto molto successo e si è diffusa anche al di fuori delle scuole per la scelta dell'argomento non comune che ha interessato i contemporanei di Gautier de Châtillon. Ci si propone, come ha fatto A.C.Dionisotti²⁰ in *Walter de Châtillon and the Greeks*, di comprendere quali ragioni stiano alla base di questa scelta e a quali sviluppi esse conducano. Per farlo partiamo dalle conclusioni di Dionisotti²¹ che ci informa dell'attenzione di Gautier per le vicende della Francia del tempo. Sembrerebbe una contraddizione, eppure è proprio questo che giustifica il carattere classico, secolare e anti-Romano dell'opera. Classicismo equivale a superiorità; Gautier non sa nulla della Grecia ma conosce la fama di Atene come capitale del sapere ed è abbastanza per introdurre Aristotele come maestro di Alessandro ed affidargli, all'inizio del poema, un discorso sul buon governo. L'interesse per questa tematica viene dallo studio della filosofia che era portato avanti nelle scuole parigine contemporanee e, benché le parole di Aristotele siano elaborate liberamente e non abbiano a che fare con l'*Ethica* o la *Politica*, si può ricavare da esse lo spirito secolare del filosofo il quale lo portò a scontrarsi con il Cristianesimo. La politica quindi, o meglio il potere, diventa il tema centrale dell'*Alexandreis* ed è alla sua luce che deve essere analizzata la figura di Alessandro.

Il fatto che nell'opera non compaia il meraviglioso non si deve giustificare ritenendolo troppo folklorico o poco attendibile storicamente ma considerando l'importanza che assumono passi come quello dell'incoronazione a Corinto di Alessandro, il suo monologo e lo stesso discorso di Aristotele. Non vi è spazio nell'*Alexandreis* per il meraviglioso che appartiene ad un'altra tradizione.

Alessandro, attraverso l'exkursus della descrizione della tomba della moglie di Dario e di Dario stesso sulle quali è scolpita la storia dell'umanità, assume in essa il posto centrale in qualità di re per eccellenza. Le sue relazioni sono ridotte al minimo e viene considerato quasi soltanto comandante di uomini. Nei confronti di Dario, della moglie e del figlio utilizza una forma di cortesia che è propria del sovrano ideale. Alessandro è solo, più solo di Enea, non ha un padre, una moglie, un figlio, non c'è traccia nell'opera di avventure amorose, la regina Candace non viene nemmeno citata. Il Macedone concede solo alla regina delle Amazzoni di giacere con lui per tredici notti perché vorrebbe avere da lui un figlio. Persino il rapporto con la madre Olimpia viene ridefinito. Alessandro non è però un tiranno in modo convenzionale, la sua degenerazione a contatto con i barbari è solo accennata. Episodi come l'uccisione di Clito o di Callistene vengono ridotti a poche righe e sembrano dimostrare che i rapporti di amicizia con un sovrano non possono durare piuttosto che testimoniare la crudeltà di

²⁰ A.C.Dionisotti, *Walter of Châtillon and the Greeks*, in *Latin Poetry and the Classical tradition. Essays in Medieval and Renaissance literature*, P.Godman-O.Murray, Oxford, 1990, pp.73-96.

²¹ Vedi sopra.

Alessandro. Questi ha come obiettivo la vittoria e Gautier descrive allegorizzandolo il mondo reale in cui il potere vittorioso si può ottenere mediante vizi e virtù che si ritrovano nel Macedone. Questo potere interessa Gautier che attraverso Alessandro dimostra la superiorità dei Greci sui Romani anche in guerra.

Nel complesso l'immagine del re e del suo potere che emerge dall'*Alexandreis* è positiva se si considera l'opera per quello che è, cioè un poema epico del XII secolo, e se ne trae l'insegnamento che ne trarrebbero i contemporanei di Gautier.

Quella politica però non è l'unica interpretazione che si può dare dell'*Alexandreis*. Quasi in antitesi al quadro che si è delineato di un sovrano se non perfetto almeno dotato di quelle caratteristiche indispensabili per rivestire il suo ruolo, sta il punto di vista di Kratz²² in *Mocking epic. Waltharius, Alexandreis and the problem of Christian Heroism*. Qui si fa luce sul fatto che in opere come l'*Alexandreis* o il *Waltharius* dove la forma epica deve convivere con i valori cristiani l'eroe epico viene ridicolizzato e in particolare si sottolineano quegli aspetti che possono essere oggetto di critica da parte dei cristiani. Nel caso dell'*Alexandreis* è la vanità della gloria perseguita da Alessandro ad essere presa di mira. Gautier reinterpreta un valore della tradizione epica greco-romana sulla base della sua correlazione con Fortuna e del significato che questa assume nel *De consolatione* di Boezio. Si pensa che il Macedone sia assorbito da un mondo transitorio e ciò gli impedisca di perseguire la vera virtù. Egli si occupa delle cose sbagliate e l'espressione del suo fallimento morale è la guerra, un gioco pericoloso regolato dalla sorte. Alcuni hanno dubitato dell'ironia dell'*Alexandreis* perché sembra che i difetti di Alessandro vengano presi in considerazione solo in parte, ma è chiaro che si tratta di posizioni marginali. L'ironia permea l'intera opera e l'autore fa un gioco con il suo eroe che il lettore deve comprendere. Gautier, inoltre, utilizza con l'eroismo di Alessandro la stessa ironia che Chrétien de Troye ed altri romanzieri avevano impiegato per trattare l'amore quando si erano trovati di fronte a questioni che non potevano essere accettate dall'etica cristiana.

²² D.M.Kratz, *Irony and christian epic*, in *Mocking Epic <<Waltharius>>, <<Alexandreis>> and the Problem of Christian Heroism*, Studia humanitatis, Spain, 1980, pp. 157-166.

3. ANALISI DI UNA PERSONALITÀ CONTROVERSA

3.1. LA SCELTA DI UNA DIREZIONE DA SEGUIRE

Si potrebbe studiare a fondo l'*Alexandreis* riprendendo e sviluppando una delle posizioni già introdotte che ne fanno un elogio alla sovranità ideale da una parte e una presa in giro dell'eroe epico dall'altra. Ne deriverebbe una visione parziale della complessità dell'opera, che è costruita intorno alla figura di Alessandro. Queste letture vanno considerate parti di un progetto più ampio che abbraccia la personalità del Macedone nel suo complesso e la rende oggetto di indagine per comprendere i molti aspetti che la caratterizzano, spesso in conflitto tra loro. Gautier si propone, come aveva fatto Curzio Rufo ma in veste rinnovata, di dar vita ad un ritratto in cui convergano vizi e virtù, condizione fondamentale per permettere a ciascuno di identificarsi con Alessandro, che diventa così rappresentazione dell'umanità intera con le sue molteplici sfaccettature. D'altra parte uno degli obiettivi dell'epica è quello di esprimere una condizione umana.

Non bisogna, tuttavia, dimenticare che l'opera è il riflesso di una cultura e di un periodo storico le cui caratteristiche si raccolgono in essa e la rendono attraente agli occhi del lettore.

Si procederà tentando di mettere a fuoco sia le peculiarità di Alessandro che emergono dall'*Alexandreis* sia il messaggio che ne deriva per poi inserirle nel contesto che ha contribuito a renderle tali per avere un quadro il più possibile completo di ciò che l'opera vuole trasmettere. Oltre ai tratti caratteriali verranno prese in esame le tappe della vita del Macedone fondamentali per la definizione di tale carattere a partire dalla sua educazione ad opera di Aristotele, la quale anticipa la rottura dei confini tra oriente ed occidente che sarà uno degli obiettivi dell'impresa di Alessandro.

3.2. SULL'EDUCAZIONE DI ALESSANDRO

3.2.1. L'EDUCAZIONE DI UN PRINCIPE PERFETTO (O QUASI)

Fin dalle prime pagine dell'*Alexandreis* è chiaro il carattere impetuoso di Alessandro che, appena adolescente, vorrebbe impegnarsi in battaglia per liberare la sua patria dai Persiani.

Ad orientare la sua natura è chiamato Aristotele che, maestro unico del Macedone, gli rivolge un discorso considerato programmatico poiché da esso dipendono le azioni e il comportamento di Alessandro nel corso dell'opera.

Sull'analisi di questo discorso si concentra Maura K.Lafferty²³ in *Aristotle's secrets of success*. Aristotele alimenta il desiderio di gloria di Alessandro e gli insegna a vincere attraverso la dialettica, considerata da Giovanni di Salisbury un'arma efficace se maneggiata da un eroe epico. Questa tecnica, che ha lo scopo di migliorare la capacità di difendersi da chi sostiene posizioni diverse dalla propria, veniva studiata nelle scuole del XII secolo dove l'approfondimento della filosofia aveva la meglio su quello della teologia e delle arti. Gli insegnamenti di Aristotele intendono preparare Alessandro alla vita militare e proprio del legame tra abilità intellettuali e successo militare e politico parla Alexander Murray. Alessandro viene paragonato a Giulio Cesare e Carlo Magno, come lui uomini colti e abili politici, mentre Giraldo Cambrense sottolinea l'importanza della *prudentia* come strategia militare.

Nel XII secolo era fondamentale per un principe ricevere una buona educazione per poter esercitare nel modo migliore il suo potere, come sottolinea Giovanni di Salisbury.

Il fatto che Alessandro venga educato da Aristotele è noto all'epoca tanto da assumere particolare rilievo nel *Roman d'Alexandre* di Alberic de Pisançon. Il rapporto tra maestro e discepolo è argomento di discussione e ne parla Alessandro Neckam che fa luce sul grande debito di Alessandro nei confronti di Aristotele.

Un principe deve amare circondarsi di persone colte che deve scegliere con cura a partire dai propri consiglieri che sarebbe meglio fossero dotati di una virtù interiore, a questa necessità fanno riferimento i tanti trattati sul buon governo che circolano nel XII secolo. Da tali trattati, conosciuti con il nome di *specula principum*, prende le mosse il discorso di Aristotele ad Alessandro nel quale

²³ M.K.Lafferty, *Aristotle's secrets of success*, in *Walter of Châtillon's <<Alexandreis>>. Epic and the Problem of Historical Understanding*, Turnhout, 1998, pp. 65-101.

il filosofo, dopo aver indicato la natura che i consiglieri devono avere, si esprime sul comportamento da assumere prima, durante e dopo la battaglia per concludere con suggerimenti di carattere morale.

È chiaro anche il riferimento alla tradizione epica latina con la ripresa dell'*Achilleide* di Stazio dove il centauro Chirone educa Achille al combattimento. Si tratta però in questo caso della formazione di un guerriero individuale diverso dal comandante di uomini che si prepara a diventare Alessandro. L'idea di rifarsi all'antichità latina, il cui studio era parte dei programmi scolastici, lo si vede anche nella scelta di mettere a confronto Alessandro e Onorio, figlio di Teodosio, a cui il padre si rivolge nel panegirico composto da Claudiano. Nonostante le somiglianze tra i due emerge l'importanza che Teodosio vorrebbe la moralità avesse per suo figlio e la svalutazione delle conquiste belliche che non devono essere l'unico motivo di orgoglio per un sovrano il cui ricordo farebbe meglio ad essere legato al suo buon rapporto con i sudditi, come lo è stato per Traiano, da prendere come esempio. Aristotele si discosta da questa concezione, intendendo preparare un capo militare dotato di una virtù interiore che si traduce in forza da impiegare nel combattimento per sconfiggere i nemici. La sua fame di gloria, che lo allontana dall'etica cristiana e induce Giovanni di Salisbury a ritenerlo figlio del demonio, si deve ritrovare in Alessandro mosso dall'invidia per il suo maestro, come sottolinea Alessandro Neckam, ad imitarlo.

Il discorso di Aristotele ad Alessandro è privo della componente etica che caratterizzava gli *specula principum*; un accenno alla morale compare nelle ultime parole del filosofo riferite alla dea Astrea relegata in un'età dell'oro lontana e ben diversa dall'età del ferro in cui deve dominare la guerra. Aristotele non utilizza *exempla* del passato per educare Alessandro prendendo le distanze dai canoni della *paideia*.

L'intenzione iniziale di Alessandro di combattere contro i Persiani per difendere la patria rientra nelle responsabilità che un buon principe del XII secolo si deve assumere, essa degenera però nell'insano desiderio di dominare il mondo. A guidarlo nel cercare di raggiungere questo obiettivo è la sete di gloria che ha appreso da Aristotele. Alessandro non si preoccupa di allontanarsi dalla patria per un periodo di tempo troppo lungo né del desiderio dei soldati di farvi ritorno. Sembra non vedere le conseguenze fisiche e psicologiche che la prolungata esposizione al pericolo genera nelle sue truppe e anche di fronte alla richiesta di Parmenione di ritirarsi non rinuncia al suo progetto di invadere l'Asia. Questa presa di posizione avvicina Alessandro ad un tiranno come il suo modo discutibile di amministrare la giustizia ben rappresentato dall'ingiusto processo a Filota.

Secondo Gautier de Châtillon la moralità di un principe dipende dal suo senso di giustizia, concetto questo che si ritrova anche in Giovanni di Salisbury, e ne è espressione il governo di Dario. Questi,

nonostante le sue qualità, viene tradito e ucciso dai suoi sudditi e poiché non ha le capacità pratiche di Alessandro non riesce a guidare il suo regno.

Ci si chiede allora se possa esistere un principe perfetto e quale valore abbia la gloria inseguita da Alessandro se poi egli, come Dario, dovrà morire.

3.2.2. UNA PARENTESI SUL PENSIERO POLITICO DEL XII SECOLO: GLI *SPECULA PRINCIPUM*

La letteratura politica del XII e del XIII secolo si concentra sulla figura del principe che viene rappresentato come sovrano ideale di uno stato monarchico. I trattati che ne derivano prendono il nome di *specula principum* ed affondano le loro radici nel pensiero cristiano, ma non solo. Essi assumono funzioni diverse: possono essere rivolti ad un principe in particolare o avere un impianto più pedagogico che si propone di educare i figli della nobiltà. Affrontano tematiche che hanno a che fare con l'amministrazione dello stato e il benessere dei sudditi ma al centro è sempre il ritratto del principe che deve possedere certe virtù e assumersi delle responsabilità.

Possiamo, con Lester Kruger Born²⁴, avvicinarci alle opere di alcuni autori di *specula principum* individuandone i punti fondamentali, per valutarne la distanza dalle parole pronunciate da Aristotele nell'*Alexandreis*.

Giovanni di Salisbury scrive il *Policraticus*, che è il trattato politico più importante composto prima del diffondersi in Occidente della *Politica* e dell'*Ethica* di Aristotele. Egli attribuisce molta importanza ed è particolarmente interessato al funzionamento della monarchia. Lo stato viene paragonato ad un corpo umano la cui testa è il principe mentre le altre parti corrispondono in ordine di importanza decrescente ai diversi membri della società fino ai contadini. Secondo Giovanni di Salisbury il principe è tale per diritto divino ed ha una serie di doveri tra i quali proteggere le vedove e gli orfani e tutelare la Chiesa dalle rapine. Egli si sofferma sull'importanza della scelta dei consiglieri che deve ricadere su uomini anziani ed esperti. Il principe deve rispettare la legge ed è fondamentale che nello stato ci sia libertà di parola. La tirannide nasce dall'orgoglio e dall'ambizione che devono essere evitati.

Giraldo Cambrense riprende la metafora del corpo umano di Giovanni di Salisbury e paragona il principe ad una testa che non può fare a meno degli arti, i sudditi. Egli ritiene fondamentale l'insegnamento che viene dall'antichità e da Cristo e considera importanti gli *exempla* storici che mostrano come si deve agire. Il principe deve essere religioso come i re di Francia che sono considerati modelli di virtù. Il principe inoltre deve essere in grado di amministrare lo stato favorendo il commercio e le arti e di amministrare la giustizia stabilendo gradi di giudizio per punire un colpevole di reato. È sempre meglio essere amati dai sudditi piuttosto che temuti, la tirannide viene

²⁴ L.K.Born, *The perfect prince. A study in thirteenth and fourteenth century ideals*, in *Speculum*, 3, L (1928),pp. 470-504.

mostrata come condizione negativa e lo dimostra il fatto che molti tiranni abbiano fatto una fine poco felice.

Di William Perrault si ricorda il valore attribuito alla scelta delle persone di cui il principe si deve circondare a partire dalla moglie che deve essere di buona famiglia e di buon carattere. Anche i compagni vanno selezionati con cura e il principe deve essere guidato nella sua vita da un filosofo. Importanti sono i consiglieri che devono aiutare il principe a pensare prima di agire soprattutto in caso di guerra.

Tommaso d'Aquino, riprendendo il pensiero aristotelico, ritiene che l'uomo sia un animale politico e sociale e che la società nasca dalla necessità di cooperazione degli esseri umani che non bastano a se stessi e non sono in grado da soli di prendersi cura di sé. Uno stato che non sia guidato da un principe sarà soggetto ad ingiustizie e soprusi. Tommaso d'Aquino sostiene l'importanza della pace e dell'armonia come in un corpo dove tutte le parti funzionino.

Pierre Du Bois sottolinea come l'esperienza debba venire dagli anziani che sono chiamati ad aiutare il principe. Questi non deve combattere accanto ai soldati ma guidarli perché alcuni uomini per natura hanno doti superiori che li conducono a comandare. È importante che lo stato sia in pace ma si deve attuare una riforma dell'esercito che deve essere in grado di difendere il regno. È interessante il programma educativo di Du Bois che promuove lo studio delle lingue di tutte le popolazioni cristiane affinché ci si comprenda meglio.

Occlave infine esalta tra le virtù del principe la prudenza e la temperanza e ritiene che si debbano fuggire avarizia e prodigalità.

Questi trattati si distinguono in pre-aristotelici ed aristotelici a seconda che siano stati scritti prima o dopo la diffusione in Occidente delle opere di Aristotele. In essi si individua una mescolanza di pensiero greco, pensiero romano e teologia medievale che ne determina l'idealismo e insieme la pragmaticità. Si sottolinea la necessità di garantire la pace nel regno che muove inizialmente anche Alessandro. Tutti i trattatisti pongono l'enfasi sui valori morali del principe che mancano ad Alessandro i cui principi derivano dal discorso di Aristotele e si riducono alla sete di gloria. Il principe deve essere attento alle questioni che riguardano l'educazione ma soprattutto a quelle militari e della giustizia. Si è visto come il concetto di giustizia sia relativo per Alessandro e lo conduca a far sfociare il suo potere nella tirannide. È necessario infine che il principe agisca, come volevano i latini, per il bene comune diversamente da quanto fa Alessandro.

3.2.3. UN GENERE CHE PROVIENE DALL'ORIENTE?

Il tema dell'educazione di Alessandro interessa gli scrittori del XII secolo e lo si trova in Alberic de Pisançon che parla di un sovrano ideale che rispecchia i valori di un classicismo medievale di ispirazione antica.

Nel *Roman d'Alexandre* di Alexandre de Bernay i consigli di Aristotele hanno una forma più concisa e indicano da una parte le discipline fondamentali da imparare e dall'altra i giudizi da elaborare nei confronti di consiglieri e vassalli.

È nel *Libro de Alexandre* tuttavia che questa materia diventa un vero e proprio genere che ha in Castiglia una tradizione di opere provenienti dall'Oriente e dall'Occidente. Gli insegnamenti di Aristotele rappresentano una trasmissione del sapere che prende il nome di "mester de clerecía" dove il Macedone è figura esemplare, espressione di una concezione del potere che assume la forma di monarchia. A questo proposito si esprime Amaia Arizaleta²⁵ in *La figure d'Alexandre comme modèle d'écriture dans la littérature médiévale castillane*. Le fonti del *Libro de Alexandre* sono tre e tutte occidentali: l'*Alexandreis* di Gautier de Châtillon, il *Roman d'Alexandre* e l'*Historia de Preliis*. Al centro del libro sta il rapporto tra maestro e allievo, che ne fa uno *speculum principis*, ma è importante anche il tema della guerra che accompagna l'idea della necessità di estendere i confini del regno. Il ritratto del Macedone qui mira a rappresentare un re pragmatico che si allontana dall'ideale delle opere francesi ma non manca di virtù morali. Si pensa che il *Libro* possa essere stato influenzato direttamente dallo pseudo-aristotelico *Secretum secretorum* come dimostrano alcuni passi che accomunerebbero i due testi e che riguardano la scelta degli anziani nella formazione dell'esercito e la buona fama la quale nel *Libro de Alexandre* assume però un significato religioso.

Gaetano Lalomia²⁶, in *I consigli di Aristotele ad Alessandro: tradizione orientale e rielaborazione occidentale*, mostra come la consuetudine di ridurre in forma didattica la vita di Alessandro perché se ne potessero ricavare insegnamenti etici era tipica della letteratura gnomica orientale, basterà solo citare *Lo specchio alessandrino* di Amir Khusrau nel quale Platone riemerge dall'oceano perché Alessandro ha bisogno dei suoi consigli e *Il libro della fortuna di Alessandro* di Nezami dove si ritrova la saggezza di Aristotele. Si tratta di testi che hanno lo scopo di istruire attraverso le sentenze degli antichi come accadrà nel *Libro de Alexandre* e in tutte le opere che tratteranno dell'educazione

²⁵ A.Arizaleta, *La figure d'Alexandre comme modèle d'écriture dans la littérature médiévale castillane*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche orientales, Actes du colloque de Paris (27-29 novembre 1997)*, Université Paris-Nanterre, 1999, pp. 173-186.

²⁶ G.Lalomia, *I consigli di Aristotele ad Alessandro: tradizione orientale e rielaborazione occidentale*, in *Revista de literatura medieval*, XIV, 2002, pp. 31-48.

del Macedone. Il *Libro de Alexandre* potrebbe essere dedicato a Ferdinando III e in questo caso sarebbe da collocare al 1220-30; il particolare della morte simile dei due sovrani farebbe pensare a quest'ipotesi. Il *Libro* diventa modello per molte opere e così anche la figura di Alessandro, che, tuttavia, verrà anche ridicolizzata. Nel XIV secolo Juan Ruiz scrive il *Libro de buen amor* che è una parodia del *Libro de Alexandre* ma dimostra anche come la cultura castigliana abbia fatto propria l'immagine del conquistatore, al punto di rovesciarla.

3.3. LA CONQUISTA DELL'ASIA: MIRAGGIO O SOLIDA PROSPETTIVA POLITICA?

L'*Alexandreis* si apre con l'immagine del giovane Alessandro che sogna di combattere contro i Persiani per liberare la patria e vendicare le sconfitte subite dal padre Filippo. Il motivo della vendetta muove l'azione di Alessandro contro Dario e viene più volte ripreso da Gautier per giustificare l'importanza che assume per il Macedone sconfiggere l'avversario. Distruggere Dario diventa una forma di riscatto che gli consente di riacquisire tutto ciò che ha perso.

Si può tracciare idealmente un itinerario di vendetta che ha inizio con l'arrivo di Alessandro nei territori persiani e si conclude con l'incendio di Persepoli ed è considerato di notevole importanza anche dal punto di vista storiografico, come fa notare Heckel²⁷ in *Alexander at the Persian Gates*.

Sulla strada per Persepoli Alessandro s'imbatte in un gruppo di soldati greci le cui condizioni, conseguenza delle atrocità della guerra, hanno lo scopo di accentuare il risentimento nei confronti dei Persiani che, sottolinea Heckel²⁸, risultano così caratterizzati negativamente agli occhi del lettore.

Obiettivo di Alessandro è fin dall'inizio quello di conquistare l'Asia che, politicamente, corrisponde all'impero persiano ma geograficamente rappresenta l'intera *ekoumene*.

Nell'*Alexandreis* il Macedone trascorre la giovinezza desiderando il dominio del mondo pur sapendo di avere a disposizione poche migliaia di soldati per ottenerlo. Vedere l'Asia gli fa immaginare che quella terra sarà sua e ciò potrà bastargli. Anche di fronte alla tomba di Achille Alessandro continua a pensare alla grandezza del futuro che lo aspetta. Egli intenderà la palla che gli verrà donata da Dario per convincerlo a rinunciare a combattere come il mondo che è chiamato a sottomettere.

Nella tradizione storiografica il Macedone si affida agli dei ed in particolare a Giove Ammone, di cui si considera figlio, perché gli chiariscano il suo destino. Alessandro consulta l'oracolo di Giove Ammone nel corso della sua occupazione dell'Egitto ed ottiene conferma del fatto che diventerà sovrano del mondo. Egli aveva già tagliato il nodo gordio che avrebbe potuto essere sciolto solo da chi era destinato a dominare l'Asia.

Nell'*Alexandreis*, a rendere Alessandro fiducioso nelle future conquiste, non è un oracolo ma sono le parole del sacerdote di Gerusalemme la cui visione gli appare la notte della morte di suo padre

²⁷ W.Heckel, *Alexander at the Persian Gates*, in <<Athenaeum>>, LVIII, 1980, pp. 168-174

²⁸ Vedi sopra.

quando i pensieri sulla sorte del regno lo tormentano. Le vittorie che Alessandro ottiene su Dario rafforzano la sua fiducia e rendono più concreto il suo progetto.

Dal racconto di Curzio Rufo emerge che il Macedone, prima di aver concluso la conquista, amava essere chiamato re d'Asia e voleva essere riconosciuto come tale anche da Dario. Alessandro sapeva che avrebbe regnato in Asia in modo diverso da suo padre. Egli, come dice Gautier al libro VI dell'*Alexandreis*, sarebbe venuto incontro alle esigenze di quei popoli che così lo avrebbero riconosciuto come sovrano e lo avrebbero benvenuto:

Rex erit ille tuus a quo se posceret omnis

Rege regi tellus si perduraret in illa

Indole virtutum qua ceperat ire potestas.

Aspice quam blandis victos moderetur habenis.

Aspice quam clemens inter tot prospera victor.

Aspice quam mitis dictet ius gentibus ut quos

Hostes in bellis habuit cognoscat in urbe

Cives et bello quos vicit vincat amore.

(*Alexandreis*, VI, 8-14)

Egli sarà il tuo re, e da questo re ogni terra avrebbe chiesto di essere governata se si fosse mantenuta nella sua indole la forza delle virtù con cui aveva cominciato a muovere i primi passi. Guarda con che redini seducenti tiene a freno i vinti! Guarda quanto clemente si dimostra come vincitore nel pieno della sua prosperità! Guarda con che moderazione detta leggi alle nazioni, sicché quelli che aveva considerato nemici in battaglia li riconosce cittadini in una città e quelli che aveva vinto con la guerra li vince ora con l'affetto!

Non ambiva tuttavia, sottolinea N.G.L.H ammond²⁹ in *The kingdom of Asia and the Persian Throne*, ad essere chiamato re di Persia poiché questo titolo riconduceva alla tirannide, che Alessandro non riconosceva come forma di governo propria.

Aveva, inoltre, un rispetto nei confronti della regalità persiana che si manifestava nel modo in cui si rivolgeva alla madre e moglie di Dario, sue prigioniere.

Egli, inoltre, per dimostrare la sua vicinanza al popolo persiano assunse i suoi costumi ammettendo di avere molto da imparare da essi. Nell'*Alexandreis* Alessandro si considera piuttosto un liberatore e, rivolgendosi ai soldati, nel libro VII, spiega che i Persiani sono stati vinti ma non domati. Ciò che egli si propone di fare è convincerli a modificare i loro costumi ma questo richiede tempo e non si deve sottovalutare in alcun modo il nemico se si vuole evitare che diventi più forte.

²⁹ N.G.L.Hammond, *The kingdom of Asia and the Persian Throne*, in <<Antichthon>>, XX, 1986, pp. 73-85.

3.4. PER UN'IDEA DI EROE

La tradizione epica ha lasciato in eredità al Medioevo un'immagine di eroe fatta di forza fisica ed abilità militari che viene rivalutata alla luce di una nuova cultura.

Spesso le virtù eroiche tradizionali si utilizzano in antitesi retorica a quelle cristiane per rinnegarle e dimostrare la superiorità delle seconde. In un unico personaggio possono confluire entrambe le anime, pagana e cristiana, che si risolvono nel martirio. Un esempio di questo dualismo, secondo quanto affermato da Bernard F.Huppé³⁰ in *The Concept of the Hero in the Early Middle Ages*, è Beowulf, eroe pagano che agisce in un retroterra cristiano:

It is precisely here that we may find the solution to the problem of Beowulf with its pagan hero who must somehow fit into a Christian design. The solution rests in the hypothesis that a primary function of the Beowulf is to demonstrate the limits of heathen society, the limits of the righteous heathen, the limits of the heroic.

E' precisamente qui che potremmo trovare la soluzione al problema di *Beowulf* con il suo eroe pagano che si deve in qualche modo adattare ad un disegno cristiano. La soluzione risiede nell'ipotesi che una delle principali funzioni di *Beowulf* è quella di dimostrare i limiti della società pagana, i limiti del giusto pagano, i limiti dell'eroico.

Anche la figura di Alessandro nell'*Alexandreis* può essere considerata espressione di questa doppia identità. Se da una parte è indubbia la sua provenienza dal mondo classico, dall'altra è chiaro fin dal primo libro come la sua opera sia parte di un progetto divino indicatogli dalle parole del sacerdote di Gerusalemme la cui visione gli appare la notte della morte del padre Filippo. La presenza della Provvidenza viene più volte richiamata da Gautier nel corso dell'opera a dimostrare che il caso non esiste e le vicende umane sono regolate dal volere di un'entità superiore. Alessandro, tuttavia, avendo una cultura pagana, come Beowulf, è destinato a rimanere in una posizione inferiore rispetto a chi ha conoscenza della Bibbia e delle Sacre Scritture e la sua visione del mondo è limitata e condizionata dal suo sapere. Il Cristianesimo è superiore alla classicità e l'immagine dell'eroe classico risulta priva di contenuti di fronte alla pienezza di quella dell'eroe cristiano.

Il Medioevo tenta, come dice R.R.Bolgar³¹ in *Hero or Anti-Hero?*, di ridefinire la dimensione dell'eroe avvicinandolo all'uomo. Si afferma, poco a poco, con i mutamenti di prospettiva che interessano la società e che riguardano soprattutto la concezione di guerriero, il *miles christianus* i cui valori sono più umani e sociali. Alessandro incarna, in parte, il messaggio, che vuole trasmettere

³⁰ F.Huppé, *The Concept of the Hero in the Early Middle Ages*, in *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. Norman, T. Burns and Christopher J. Reagan, Albany, New York, 1975, p. 19.

³¹ R.R.Bolgar, *Hero or Anti-Hero?*, in *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. Norman, T.Burns and Christopher J.Reagan, Albany, New York, 1975, pp. 121-142.

il *miles christianus*, di vicinanza all'uomo, mostrando la sua *pietas*, ossia l'empatia nei confronti del prossimo. L'*Alexandreis* è un racconto di battaglie ma spesso dietro ad esse, dice Steadman³² in *The arming of an archetype*, si nasconde uno scontro morale tra vizi e virtù:

In such instances the hero's moral decisions-in some hermit's cell or lady's bower-could conceivably rival or even outweigh his aristeia on the battlefield. His inner motivation could become as significant as the external proofs of his valor, and the ends for which he fought more notable than his actual skill in combat. Moral crisis could thus become more decisive than the crisis of battle, and the hero's self-mastery more important than his mastery of arms.

In tali casi le decisioni morali dell'eroe-in qualche monastero di eremita o camera di donna- possono plausibilmente rivaleggiare o spesso superare il valore sul campo di battaglia. Le sue motivazioni interiori possono essere tanto significative quanto le prove esteriori di valore e i fini per i quali combatte più importanti delle sue effettive abilità nel combattimento. I conflitti morali possono diventare più decisivi delle battaglie, e l'auto-controllo dell'eroe più importante del suo controllo delle armi.

È più facile catturare l'attenzione del lettore narrando fatti d'armi ma ciò che egli si aspetta è un significato nascosto poiché attribuisce maggiore importanza alle virtù morali piuttosto che a quelle fisiche. Ad assumere importanza sono la forza d'animo rispetto a quella fisica e il fine dell'azione. L'allegoria si fa veicolo di insegnamenti morali e il combattimento diventa scontro interiore. Il poeta è medico dell'anima che nel somministrare la medicina sbaglia le dosi e finisce per far superare l'utile dal dilettevole. Alcuni poemi, come il miltoniano *Paradiso Perduto*, diventano poemi divini. In essi non si rinuncia allo sfondo marziale ma viene meno la presenza dell'eroe. Nel *Paradiso Perduto* Adamo è il personaggio principale che, in seguito alla rigenerazione diventa *uomo nuovo* in cui il lettore si riconosce perché non corrisponde più a ciò che egli vorrebbe essere ma a ciò che egli è. S'intraprende una lotta contro il male, Satana, che risulta vincitore.

Nell'*Alexandreis* il male è rappresentato dai Persiani i cui costumi, tanto diversi da quelli Greci, finiscono per imporsi su di essi. Ne parla Gautier al libro VI dove viene descritta l'attitudine perversa di quei popoli barbari a far prostituire le loro donne e i loro figli:

*Hoc tamen a tenero scola quos impresserat evo
Ornatus animi, poliendae scemata vitae,
Innatae virtutis opus solitumque rigorem
Fregerunt Babilonis opes luxusque vacantis
Desidiaie populi quia nil corruptius urbis*

³² J.M.Steadman, *The Arming of an Archetype. Heroic Virtue and the Conventions of Literary Epic*, in *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. Norman, T.Burns and Christopher J Reagan, Albany, New York, 1975, p.153

Moribus illius. nichil est instructius illis
Ad Veneris venale malum cum pectora multo
Incaluere mero: si tantum detur acerbi
Flagicii precium, non uxores modo sponsi
Sed prolem hospitibus cogunt prostare parentes

(*Alexandreis*, VI, 19-25)

Tuttavia, poiché niente è più corrotto dei costumi di quella città, le ricchezze di Babilonia e la dissolutezza della sua popolazione dedita all'indolenza annientarono quelle doti spirituali che l'istruzione gli aveva conferito fin dalla tenera età e che rappresentavano gli elementi essenziali per una perfetta condotta di vita; distrussero anche quel che di buono aveva realizzato la sua innata virtù e la sua forza d'animo. Nessuno è più pronto degli abitanti di Babilonia a mettere in vendita il male di Venere dopo aver riscaldato il cuore con molto vino schietto. Non solo i mariti costringono le mogli a concedersi ai forestieri, ma persino i genitori inducono i figli a prostituirsi, purché si corrisponda loro il compenso dell'amaro disonore. Durante i banchetti notturni si svolgono spettacoli solenni che i sovrani sono soliti celebrare secondo il costume dei padri.

John Leyerle³³ in *The game and play of hero* afferma che alcune opere medievali presentano un nucleo che ne costituisce la parte centrale ma anche quella a partire dalla quale si sviluppa il resto del racconto. Conoscere il nucleo di un poema permette di svolgere meglio un'attività critica su di esso. Per comprendere cosa si intenda per nucleo si può partire dall'esempio di *Sir Gawain and the Green Knight* in cui esso è molto evidente e viene considerato un gioco. Si svolgono nelle corti di Artù e Bertilak una serie di giochi amorosi tutti collegati tra loro e che hanno come protagonista Galvano. Il tema ricorrente è quello ossimorico del laccio che simboleggia l'amore ma anche la morte. Il gioco centrale per essere tale deve ripetersi più volte in luoghi diversi e seguire alcune regole descrittive che vengono scelte dal poeta. Tali regole contribuiscono a renderlo serio.

Nell'*Alexandreis* Gautier gioca intorno al motivo di Fortuna che a partire dall'episodio del fiume Cidno, in cui il Macedone sperimenta la sua mobilità, fino a quello del processo a Filota, dove costui si definisce naufrago in balia delle onde della sorte, è sempre presente nelle vicende di Alessandro. La serietà e insieme l'ironia della tematica permettono di conoscere a fondo l'animo dell'uomo la cui attività principale, secondo Johan Huizinga in *Homo ludens*, è il gioco. Lo studioso Norman O. Brown in *Life against death* parla di *homo reprimens* che tende, nell'ambito della società, a reprimere i due istinti di amore e morte che trovano spazio nella forma del gioco letterario. Questo può concludersi con una risoluzione ed allora si avrà il romanzo e con esso una rigenerazione della società, oppure con la morte del protagonista, nell'epica, ed una distruzione della società. Nell'*Alexandreis* la morte

³³ J.Leyerle, *The Game and Play of Hero*, in *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. Norman, T.Burns and Christopher J.Reagan, Albany, New York, 1975, pp. 49-79

di Alessandro segna la fine dell'impero mondiale che egli aveva immaginato. Il gioco porta alla conoscenza di sé e permette di comprendere che un eroe può essere considerato da due punti di vista: uno serio e uno giocoso.

3.5. RIGUARDO ALLO SPIRITO CROCIATO DI ALESSANDRO: L'ASSEDIO DI TIRO

Riferimenti all'*Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* di Guglielmo di Tiro, la quale iniziò a circolare incompiuta, si ritrovano nelle opere su Alessandro composte in Francia e in Germania nel XII secolo, in particolare il *Roman d'Alexandre* e l'*Alexanderlied*.

Alessandro diventa protagonista di un itinerario orientale che ripercorre le tappe della vita di Gesù e si conclude con l'entrata in Gerusalemme. Le sue conquiste ricalcano quelle dei crociati in Terra Santa e la sua furia nei confronti dei luoghi santi è analoga a quella di questi combattenti.

Nell'*Alexandreis*, al libro III, dopo la presa di Sidone, viene descritto l'assedio di Tiro che è parte dell'itinerario crociato. La città si presenta come una cittadella feudale difficile da espugnare.

Gautier fa subito riferimento alla resistenza dei Tirii che si oppongono all'invasione dei Macedoni. Alessandro è felice di doversi scontrare con un avversario alla sua altezza. In Curzio Rufo, fonte del racconto, si parla dell'inattaccabilità di Tiro protetta dal mare e dal vento. La ragione del fallimento iniziale dell'assedio è considerata la posizione della città.

L'utilizzo delle macchine da guerra, solo accennato nell'*Alexandreis*, è invece sottolineato nell'*Alexanderlied* tedesca riflettendo l'interesse contemporaneo per le innovazioni militari che emerge dalla storiografia di crociata.

Gautier spiega come i Tirii, avendo fatto uccidere gli ambasciatori macedoni, si siano macchiati di un reato che ne giustifica la punizione mentre nell'*Alexanderlied* viene più volte ripetuto che la città è incolpevole. Qui l'azione distruttiva di Alessandro, che pecca di superbia, è ritenuta riprovevole dal punto di vista morale. Si insiste, nell'*Alexandreis*, sull'universalità della strage che coinvolge tutti, indipendentemente dalla classe sociale di appartenenza, e sulla necessità dei Tirii di trovare una morte onorevole forse a difesa del loro prestigio. Nell'*Alexanderlied* la strage viene considerata inutile e ingiusta.

Si ritiene tradizionalmente che questo episodio sia occasione per Alessandro di mostrare la sua *list*, ossia la sapienza regale, ma ciò sembra emergere poco nell'*Alexandreis*.

Nell'*Alexanderlied* si arriva gradualmente alla distruzione di Tiro, attraverso diverse fasi e l'abbattimento di più cerchia di mura, nell'*Alexandreis* le strategie adottate da Alessandro per sconfiggere i Tirii interessano di meno. Si accenna invece alla fama di Tiro e alla sua rinascita per opera di Cristo. Questa considerazione è presente anche in Guglielmo di Tiro e nell'*Alexanderlied*

dove a Cristo viene associato Apollonio, protagonista dell'*Historia Apollonii regis Tyri*, che compare insieme ad Alessandro in molti testi ed è considerato il suo doppio.

3.6. TRA FORZA D'ANIMO E ABILITÀ MILITARI

Gli scrittori secolari medievali, celebrando il desiderio di gloria del Macedone, si allontanano dall'idea che le sue imprese siano volute e controllate da Dio. L'ammirazione che provano per Alessandro li porta ad esaltarne le virtù e tra queste la *magnanimitas*. Essa assume diversi significati a seconda degli autori che la esprimono. Du Cange la associa ad una rapidità ad infuriarsi e ad una grande energia. Rabano Mauro la concepisce come coraggio, insieme forza di pensiero e di azioni. Altre volte è considerata semplicemente come forza fisica. Secondo i moralisti, che riprendono il pensiero di Seneca, va intesa come temerarietà e per questo condannata.

Nell' *Alexandreis* Alessandro si caratterizza fin da subito per il furore e l'energia con i quali pensa alla battaglia. Secondo Aristotele egli è dotato di una forza interiore che, se seguirà i suoi consigli, lo guiderà ad avere successo.

I primi libri raccontano degli scontri tra i Persiani e i Macedoni nei quali emerge l'*aristeia* di Alessandro. Egli si distingue all'inizio del libro III per l'uccisione del satrapo di Siria, Aretra, che non si limita ad annientare nel corpo ma anche nello spirito:

Graviter occurrens ferro Pelleus Arethae
Dissipat umbonem qua barbara bulla diescit
Principis in clipeo, nec eo contenta trilicis
Loricæ dissartit opus, cordisque vagatur
Per latebras animamque bibit letalis harundo.

(*Alexandreis*, III, 18-22)

Il Pelleo assalì con forza Aretra e con l'arma fece a pezzi l'umbone nel punto in cui sullo scudo brillava la barbara borchia del comandante. Non contenta di ciò, la mortifera lancia sciolse la lavorazione della lorica tessuta di tre fili, vagò per i recessi del cuore e bevve l'anima.

Più avanti, nel libro V, Alessandro si scontrerà con il mostruoso Geone consegnandolo all'Ade.

Nel combattimento il Macedone non risparmia mai l'avversario; egli affronta solo chi può difendersi, come lui stesso afferma nel libro IV. In alcune situazioni Alessandro sente di dover rispettare chi si trova di fronte a lui riconoscendone la grandezza, è il caso dell'astrologo Zoroas che nel libro III vorrebbe essere ucciso dal Macedone, il quale però rifiuta di privare il mondo di un uomo così sapiente:

Motus Alexander miseretur obire volentis
Ac placide subicit "proch monstrum, quisquis es", inquit
"Vive precor, moriensque suum ne destrue tantis

*Artibus hospicium. numquam mea dextera sudet
Vel rubeat gladius cerebro tam multa scienti.
Vivilis es mundo. quis te impulit error ad amnes
Tendere velle Stigos, ubi nulla scientia floret?"*

(*Alexandreis*, III, 173-179)

Alessandro, commosso, provò compassione per quell'uomo che voleva morire e con calma gli rispose: "Che prodigio! Chiunque tu sia, ti prego, continua a vivere e non distruggere morendo la dimora di così grandi virtù. Non affaticherò mai la mia destra con te, né la mia spada si tingerà del sangue di un uomo la cui mente conosce così tante cose. Tu sei utile al mondo. Quale follia ti ha spinto a voler andare al fiume Stige, dove non fiorisce alcuna conoscenza?"

Analogamente nel libro IX lo scontro con il re indiano Poro, il quale si caratterizza per la fortuna alterna, si concluderà con la decisione di Alessandro di non uccidere Poro, che assume un atteggiamento da vincitore nel non ritenersi sfortunato per essere secondo solo ad Alessandro.

Il furore distruttivo del Macedone si manifesta negli assedi alle città di Tebe e di Tiro, che egli si propone di punire per essersi opposte a lui. Le stragi di tutti, senza distinzione di età e di sesso assumono così una connotazione morale.

L'umanità di Alessandro fa sì che il suo coraggio si trasformi in timore alla vigilia dello scontro con i Persiani e solo l'intervento soprannaturale di Vittoria lo tranquillizza.

Il Macedone, seguendo l'insegnamento di Aristotele, intende essere un esempio per i suoi soldati affinché siano motivati a combattere con lui e non per lui e animati dal suo stesso coraggio.

L'importanza che la guerra, piuttosto che la pace, ha agli occhi di Alessandro è chiara dall'episodio del fiume Cidno, che lo vede smanioso di riprendersi, non per vivere ma per combattere:

*Si tamen in medicis est ut reparare salutem
Arte queant medica, faveat medicina sciantque
Me non tam vitae spacium quam querere belli.
Nam licet eger adhuc, si saltim stare meorum
Ante aciem potero, cursu fugitiva rapaci
Terga dabunt Persae, Danaique sequentur ovantes."*

(*Alexandreis*, II, 211-217)

Ma se i medici hanno il potere di restituirmi la salute grazie alla loro arte, mi sia pure d'aiuto la medicina e sappiano che chiedo tempo non tanto per vivere quanto per combattere. Anche se sono ancora ammalato, basta che io riesca almeno a stare davanti alle file dei miei soldati e i Persiani volgeranno le spalle in una precipitosa fuga, mentre i Greci li seguiranno trionfanti."

Al libro VI, dopo essere entrato in Babilonia, Alessandro attua una riforma dell'esercito e viene sottolineato come le norme per gestire bene i soldati siano più cruciali delle leggi stabilite per amministrare un popolo in tempo di pace.

3.7. AL DI LÀ DEI VINCOLI FAMILIARI: IL RAPPORTO CON I SOLDATI

Che la relazione tra Alessandro e i suoi uomini sia ben radicata negli animi è evidente da quando, all'indomani dell'incoronazione a Corinto, nel libro I dell'*Alexandreis*, il Macedone si trova a fare progetti che vanno al di là delle sue forze, proporzionali all'affetto che riceve dai suoi. Gli applausi e il sostegno dei soldati alimentano la sua inclinazione ad avere grandi ambizioni. Alessandro potrà sempre contare sull'appoggio delle sue truppe ma le loro priorità sono diverse: il primo combatte per la gloria, le seconde per la patria. Di fronte alle terre d'Asia il Macedone è l'unico a non voltarsi indietro e a guardare con fiducia ciò che immagina presto sarà suo.

I Greci non dimenticheranno la patria quando, al libro III, avranno l'impressione che Alessandro l'abbia persa di vista e stia andando oltre i limiti consentitegli né dopo la proposta di pace di Dario, al libro IV, quando Parmenione consiglia al Macedone di accettarla per avere la possibilità di far ritorno a casa. Non deve stupire quindi l'entusiasmo che li travolge al libro VII nel convincersi, avendo udito una voce diffusa, che Alessandro abbia deciso di fermarsi per tornare indietro, orgoglioso dei suoi successi:

*Fertur Alexandrum, post prospera bella tumentem,
Hostibus afflictis et adepta Perside, velle
Ad patrios fines et dulcia regna reverti.
Ergo avidi reditus, quamvis auctore careret
Rumor, discurrunt limphatum more per omnes
Castrorum vicos. aptant tentoria plaustris.
Sarcinulas et vasa legunt castrensia tamquam
Mane paretur iter. oritur per castra tumultus
Leticiae, mixtosque ferunt ad sydera plausus.*

(*Alexandreis*, VII, 439-447)

Si diceva che Alessandro, gonfio di orgoglio dopo le fortunate imprese belliche-la sconfitta dei nemici e la conquista della Persia-volesse ritornare ai territori paterni e all'amato regno. Perciò, bramosi di ritornare, sebbene la notizia mancasse di autorità, corsero qua e là come invasati per tutte le vie del campo. Disposero le tende per i carri e raccolsero i bagagli e gli equipaggiamenti come se si preparasse la marcia per il mattino seguente. Il frastuono della gioia crebbe nel campo e i soldati mescolarono gli applausi e li fecero giungere fino alle stelle.

In patria ad attenderli sono le mogli e i figli ai quali li lega un sentimento sincero, lo stesso non si può dire di Alessandro. Per lui famiglia sono i comandanti e i luogotenenti che ha investito di cariche

importanti e che gli combattono accanto. È lui stesso ad affermarlo durante il processo a Filota, al libro VIII, sentendo venir meno l'affetto di costui e del padre Parmenione che aveva sempre stimato.

Alessandro non si limita a tenere in grande considerazione i soldati ma intende anche essere un modello per loro e le sue doti di leader glielo consentono. Trovandosi malato al fiume Cidno si rammarica di non poter essere alla guida del suo esercito che si anima al solo suono della sua voce. Come gli ha insegnato Aristotele, preferisce combattere insieme ai soldati perché possa essere preso meglio da esempio. Nel libro II gli eserciti macedone e persiano sono l'uno di fronte all'altro e Alessandro esorta in modo diverso ogni categoria di soldati:

*Precedens igitur hilaris vexilla quiritum,
Prefectos prece sollicitat, blanditur amice,
Consolidat dubios, animos audentibus auget,
Errantes reprimit sparsasque recolligit alas.
Spe libertatis servos, tenues et avaros
Invitat precio, lente gradientibus hasta
Innuit ut properent, nunc hos nunc circuit illos,
Nunc arcus lentare monet, nunc fundere glandes
Si procul insistant acies, nunc hoste prpinquo
Rem gladio gerere, nunc querere fata bipenni;*

(*Alexandreis*, II, 439-448)

Quindi procedendo lietamente davanti alle insegne dei suoi soldati, sollecitava gli ufficiali con suppliche, accresceva il coraggio degli audaci, fermava gli squadroni che vagavano senza meta e riuniva quelli sparsi, allettava gli schiavi con la speranza della libertà, i poveri e gli avidi con le ricompense, e con la lancia faceva cenno di affrettarsi a quelli che procedevano lentamente. Ora circondava questi, ora quelli, ora esortava a tendere gli archi, ora a scagliare i proiettili se le truppe nemiche si fossero fermate a distanza, ora a combattere con la spada se il nemico fosse stato vicino, ora a uccidere con l'ascia bipenne.

Egli sa come comportarsi con loro, a seconda delle circostanze, e al libro III supera il malcontento delle truppe consultando Aristandro e facendo leva sulla loro superstizione.

Da parte loro, i soldati emulano Alessandro al punto di diventare sue copie, sono mossi dal suo stesso coraggio e dal suo furore, si sentono abbandonati quando, come al fiume Cidno, egli si ammala e sembra che Fortuna non lo stia aiutando. Essi inoltre partecipano delle sue vittorie ma quando Alessandro si trova in difficoltà, come capita al libro IX, dove il comandante si getta tra i Sudraci e viene più volte colpito, non esitano a muoversi in suo aiuto. La situazione di pericolo per il loro re

agisce da stimolo e li induce a vendicarlo; arrivano al punto di dichiarare che vivono solo per la sua vita.

L'immagine dei Macedoni che trasmette Gautier non è tuttavia positiva. Essi appaiono avidi di bottino, senza scrupoli nel saccheggiare i Persiani e nel fare razzia di ricchezze a Persepoli. Inoltre consigliano ad Alessandro di agire di notte piuttosto che alla luce del giorno per poter ingannare meglio il nemico.

Alessandro ne mette alla prova l'affetto inducendoli ad impegnarsi nel combattimento per dimostrargli l'autenticità del loro sentimento e li consulta per prendere decisioni più per conoscere il loro parere che per ascoltarli. Nei discorsi che rivolge loro sottolinea come manchi poco per raggiungere la vittoria definitiva e riesce, in questo modo, a farsi ascoltare. Alessandro, d'altra parte, oltre a non pensare alla sua salute, come gli ricorda Cratero al libro IX, non si preoccupa neppure di quella dei soldati e, di fronte alle truppe esauste, continua ad inseguire il suo sogno di gloria.

3.8. L'IMPORTANZA DI SAPER DONARE NELLA CULTURA CORTESE E NELL'*ALEXANDREIS*

A parlare di liberalità è Dante che, nel *Convivio*, la associa alla gentilezza la quale, secondo la definizione aristotelica, deriva da un'antica ricchezza che si è ottenuta mediante la ragione aiutata dalla fortuna o, viceversa, attraverso la fortuna aiutata dalla ragione.

La liberalità è la dote principale di un cavaliere che la esercita per guadagnarsi l'affetto di chi riceve realizzando così "uno scambio tra beni di ineguale valore", come afferma Seneca nel *De beneficiis*. Nel sostenere questo Dante fa riferimento ai Nove Prodi che sono, insieme ad Alessandro, esempi di virtù cavalleresca.

La liberalità può intendersi anche come strategia politica ed ha in ogni caso a che fare con la gestione del potere. A tale proposito Cicerone definisce la generosità di Alessandro un errore politico di gioventù mentre Seneca ritiene che essa sia espressione di vanità perché non tiene conto dei meriti di chi riceve. Le posizioni dei due autori romani vengono riprese nel Medioevo dai moralisti.

Nell'*Alexandreis* Aristotele consiglia ad Alessandro di essere generoso nei confronti dei soldati all'indomani del combattimento lasciando loro il bottino e di non stancarsi di fare promesse. Così, nel libro II, il Macedone, rivolgendosi alle truppe schierate di fronte all'esercito persiano, le esorta a combattere per guadagnarsi il bottino che spetterà loro:

Me duce signa, duces, producite; me duce vallum

Sternite, consertos incedite cede per hostes.

Preliā non spoliū mecum discernite. cedant

Premia preda meis, michi gloria sufficit una.

Rem vobis, michi nomen amo."

(*Alexandreis*, II, 482-486)

Portate avanti le insegne sotto la mia guida, o capi. Sotto il mio comando abbattete il loro bastione, avanzate attraverso i nemici riuniti facendone strage. Condividete con me la battaglia ma non le spoglie. Le ricompense e i bottini vadano pure ai miei uomini, a me basta la sola gloria. Desidero per voi la sostanza, per me il nome."

Nel libro III il Macedone dividerà tra i soldati le ricchezze dei Persiani. Questa forma di generosità può essere intesa come espressione della *philantropia* di Alessandro verso coloro che considera suoi amici.

Liberalità, per Alessandro, è anche trasformare in dono la sua conoscenza, attuando così una mediazione. Egli si fa mediatore dell'Oriente conquistandolo attraverso la *metis* ed interpretandone

le culture per poi donarle all'umanità. È protagonista della *translatio studii* che ha caratterizzato il XII secolo. Nell'*Alexandreis* il valore che Alessandro attribuisce alla cultura è reso bene dal rispetto che dimostra nei confronti dell'astrologo Zoroas, che rifiuta di uccidere, perché la sua sapienza è utile al mondo.

La liberalità è un gesto d'amore gratuito che fa sì che Alessandro venga associato a Cristo. Sarà lo scita, nel libro VIII, ad affermare che il Macedone, in quanto dio, deve donare agli uomini tutto ciò che gli appartiene:

*Denique, si deus es, mortalibus esse benignus
Et dare que tua sunt non que sua demere debes.*

(*Alexandreis*, VIII, 460-461)

Insomma, se sei un dio, devi mostrarti benigno nei confronti dei mortali e dargli quel che ti appartiene e non portare via ciò che è loro.

È fondamentale liberarsi di tutti i pesi inutili per essere liberi di muoversi nel mondo. Nel corso dell'*Alexandreis* viene ripetuto più volte che un esercito senza seguito e senza ricchezze da trasportare è più agile e più capace di agire. Nel libro VIII Alessandro fa bruciare tutto il bottino accumulato ai soldati, i quali lo ringraziano per averli liberati dalle ansietà:

*His ubi congestis rapta face Martius heros
Ignem supposuit et miscuit omnia flammis,
Ardebant dominis urentibus omnia que ne
Arderent tociens incesis urbibus igni
Restiterant: tociens humero subeunte labori,
Pertulerant avidas multo discrimine flammis.
Non tamen audebant tanto sibi parta labore,
Sanguinis effusi precium, deflere quirites
Seu vulgus cum regis opes idem ureret ignis.
Hic ubi sedatus dolor est, dixisse feruntur
A curis gravibus et sollicitudine magna
Consilio regis ereptas esse cohortes
Et quos subdiderat regina Pecunia servos,
Principis exemplo manumissos esse per ignem.*

(*Alexandreis*, VIII, 61-74)

Quando fu ammassato tutto, il bellicoso eroe, afferrata una fiaccola, appiccò il fuoco alla base e fece fondere ogni cosa nelle fiamme. Ardevano, bruciate dai loro padroni, tutte le ricchezze per salvare le quali essi stessi

si erano opposti tante volte al fuoco negli incendi delle città. Tante volte, con fatica e con molto pericolo, avevano resistito alle avide fiamme. Ma poiché lo stesso fuoco divorava i tesori che appartenevano al re, i capi come le truppe non osavano piangere per quel che si erano procurati con sforzo immane, il prezzo del sangue versato. A quel punto, quando il dispiacere fu mitigato, si tramanda che abbiano detto che, grazie alla decisione del sovrano, le truppe erano state liberate da pesanti preoccupazioni e da una grande ansietà e che, per mezzo del fuoco, coloro i quali il re Denaro aveva schiavizzato erano stati affrancati dall'esempio del principe.

La generosità, tuttavia, non deve trasformarsi in *potlach*, ossia elargizione di beni senza criterio. Ad affermarlo è Cicerone, nel *De officiis*, ma il concetto viene ripreso da Guglielmo di Conches, che distingue la disposizione d'animo di chi dona, dal valore di chi riceve.

3.9. DARIO ALTER-EGO DI ALESSANDRO

Lo scontro tra Dario e Alessandro occupa i libri centrali dell'*Alexandreis* e permette, nell'alternarsi delle vicende belliche, di individuare i tratti che consentono di delineare i profili dei due sovrani e di metterli a confronto. Per comprendere quale tipo di relazione esista tra il re persiano e quello macedone ci si può riferire alle riflessioni di Catherine Croizy-Naquet³⁴ in *Darius ou l'image du potentat perse dans le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris*. Molte delle considerazioni di Catherine Croizy-Naquet³⁵ valgono anche per l'*Alexandreis*.

Bisogna innanzitutto rilevare che dietro due uomini e due personalità stanno due regni e due modi di governarli. L'uno, quello di Alessandro, è espressione di una regalità ideale, l'altro, di Dario, il suo opposto. La caratteristica principale del regno di Dario è la ricchezza, da cui deriva la sua potenza che, al libro II dell'*Alexandreis*, è ben rappresentata dalla moltitudine di uomini sparsi come pecore, che il re deve gestire, e lo pone inizialmente in una condizione di superiorità rispetto ad Alessandro, molto più giovane di lui, con meno forze militari a disposizione.

Dalla lettera che Dario scrive ad Alessandro emerge tutto il disprezzo che egli nutre nei confronti dell'avversario, al quale dona tre oggetti utili per il gioco, il cui significato viene reinterpretato con grande intelligenza da Alessandro.

Nel modo in cui Gautier aveva introdotto i due sovrani, Alessandro al libro I e Dario al libro II, si poteva già leggere chiaramente la differenza di valore tra i due: l'uno smanioso di combattere, l'altro vinto dalla lussuria. La sicurezza di Dario che, nel libro II, dice ai soldati di aver sognato la disfatta dei Macedoni, è solo ostentazione. Dario è un personaggio ambiguo il cui carattere evolve nel corso della narrazione. La componente principale che Catherine Croizy-Naquet³⁶ individua in Dario è l'avarizia che nell'*Alexandreis* si può riscontrare nell'opulenza delle ricchezze che il re babilonese tiene per sé e trasporta al seguito dell'esercito. Dario si rende conto delle doti indiscutibili di Alessandro e finisce per ammirarlo, al punto di riconoscerlo come suo erede e concedergli la mano di sua figlia, dopo essere venuto a sapere del rispetto che il Macedone ha portato a sua moglie. Alessandro riserva, d'altra parte, a Dario una degna sepoltura e ne piange la morte.

³⁴ C.Croizy-Naquet, *Darius ou l'image du potentat perse dans le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proches-orientales*, Actes du colloque de Paris, 27-29 novembre 1997, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X-Nanterre, 1999, pp. 161-171.

³⁵ Vedi sopra.

³⁶ Vedi sopra.

Secondo Croizy-Naquet³⁷ i principi antitetici che i due sovrani scelgono per esercitare il potere sono la generosità e l'avarizia che corrispondono a fecondità e sterilità e portano l'uno forza e conquiste, l'altro impoverimento. Se la generosità intesa come strategia politica, che vede Alessandro promettere l'intero bottino di guerra ai suoi soldati alla vigilia dello scontro con i Persiani, è presente nell'*Alexandreis*, meno rilevante è l'avarizia di Dario che appare soprattutto come re giusto tradito dai suoi sudditi.

Un'altra coppia di opposti che deve essere considerata parlando di Dario e Alessandro è vecchiaia-gioventù, alla quale si accosta saggezza-follia, dove la saggezza è propria della gioventù e la follia della vecchiaia al contrario di quanto si è soliti pensare. Il re giovane e saggio è Alessandro, che adotta la giusta strategia per imporsi su Dario, re vecchio e folle.

Alla generosità, inoltre, Croizy-Naquet³⁸ fa corrispondere la nobiltà, mentre l'avarizia presuppone una mancanza di nobiltà, in un'opposizione di valori che vede Alessandro circondarsi di nobili e Dario di servi. Nell'*Alexandreis* il Macedone, seguendo i consigli di Aristotele, sceglie di avere al suo fianco uomini di nobile estrazione oltre che di età avanzata, al contrario Dario, come emerge dal libro V, ha tra i suoi molti servi, due dei quali, Besso e Nabarzane, lo tradiranno.

Conquistare il regno di Dario significa, per Alessandro, fare i conti con il proprio passato. Egli raccoglie l'eredità di Achille e trasforma la guerra di Troia nella guerra contro la Persia dove a vincere devono essere i Greci. Lo dimostra la visita alla tomba di Achille, di cui Alessandro vorrebbe replicare la gloria, al libro I dell'*Alexandreis*:

*“O fortuna viri superexcellantior,” inquit
“Cuius Meonium redolent preconia vatem,
Qui licet exanimem distraxerit Hectora, robur
Et patrem patriae, summum tamen illud honoris
Arbitror augmentum, quod tantum tantus habere
Post obitum meruit preconem laudis Homerum.
O utinam nostros resoluta corpore tantis
Laudibus attollat non invidia fama triumphos!
Nam cum lata meas susceperit area leges,
Cum domitus Ganges et cum pessundatus Athlas,
Cum vires Macedum Boreas, cum senserit Hamon,
Et contentus erit sic solo principe mundus*

³⁷ Vedi sopra.

³⁸ Vedi sopra

*Ut solo sole, hoc unum michi deesse timebo,
Post mortem cineri ne desit fama sepulto,
Elisiique velim solam hanc preponere campis.*

(*Alexandreis*, I, 478-492)

“Oh quanto straordinaria fu la sorte di questo eroe-disse-le cui imprese profumano delle lodi del poeta meonio. Anche se ha fatto a pezzi il corpo esanime di Ettore, campione e padre della patria, ritengo tuttavia che l’apogeo del suo onore sia rappresentato dal fatto che, grande com’era, dopo la morte meritò di avere il famoso Omero come cantore della sua gloria. Piaccia agli dei che, una volta dissolto il mio corpo, la fama non provi invidia dei miei trionfi e li esalti con grandi lodi! Infatti, anche quando l’Asia sterminata riceverà le mie leggi, quando il Gange sarà assoggettato e l’Atlante sottomesso, quando Borea e Ammone sperimenteranno la forza dei Macedoni e così il mondo sarà contento di un solo sovrano come lo è di un unico sole, di una cosa soltanto potrò ancora temere la mancanza: che, dopo la morte, la fama non si curi delle mie ceneri; questa solo antepongo ai campi elisi.

Alessandro intende anche rivendicare la sottomissione del padre da parte dei Persiani e s’impone come eroe mitico, che supera Achille, riscattando la sua nascita illegittima.

Il re macedone, in apparenza senza limiti, secondo Croizy-Naquet³⁹, deve confrontarsi con i propri limiti interiori, dei quali è espressione Dario. Le debolezze del re persiano e i suoi timori corrispondono a quelli di Alessandro e anche la forza di questi, la generosità, non è altro che un mezzo per sottomettere i suoi sudditi ed ottenere il potere assoluto. Nell’*Alexandreis* lo si può vedere nel controllo che Alessandro esercita sui suoi soldati e nelle tante volte che riesce, con le sue parole, a convincerli a proseguire, promettendo loro ricompense sempre maggiori. Dario rappresenta il nemico interiore di Alessandro, quello che non si vede e non può essere sconfitto con le armi. Si può quindi concludere che tra i due il vero vincitore sia proprio Dario.

³⁹ Vedi sopra.

3.10. IL VALORE DEL RISPETTO

L'inizio del libro IV dell'*Alexandreis* racconta della morte della moglie di Dario che provoca dolore e partecipazione nell'animo pietoso del Macedone. Alessandro l'aveva rispettata in vita, non abusando di lei e consentendole, così, di rimanere fedele al marito che tanto amava. Nonostante fosse una barbara, il re macedone ne riconosceva la superiorità morale e l'autenticità dei sentimenti.

La moglie di Dario, la cui morte è conseguenza, dice Gautier, delle difficili condizioni in cui era costretta a vivere a causa della guerra, può essere accostata alle donne troiane cantate da Euripide ed in particolare ad Andromaca con la quale condivide il destino di sofferenza. Come la moglie di Dario, Andromaca da regina diventa schiava perché preda di guerra e da questa condizione costretta a vivere con il greco Neottolemo di cui sarà concubina e al quale genererà un figlio: Molosso.

Era consuetudine dei greci durante la guerra, accentuandone così il potere distruttivo, rompere gli equilibri famigliari, introducendo nell'*oikos* una seconda donna oltre la moglie. Il rispetto di Alessandro nei confronti delle donne, impedisce che le barbare vengano ridotte a concubine dei vincitori. Il profilo del combattente greco che emerge dall'*Andromaca* di Euripide ha una spietatezza verso i vinti che non appartiene ad Alessandro.

Anche la moglie di Dario, come Andromaca, si riconosce nel suo passato di regalità che costituisce la sua vera identità. I suoi principi la allontanano dai luoghi comuni che si è soliti attribuire ai barbari e la rendono portatrice di una moderatezza tipicamente greca. La moglie di Dario è così devota al marito, che la lontananza da lui le procura la morte mentre Andromaca trova in Ettore il suo unico punto di riferimento nonostante sia legata a Neottolemo, che non stima e dal quale vorrebbe allontanarsi.

Entrambe le figure femminili fanno riflettere sulla mutevolezza della sorte che può portare stravolgimenti nel tenore di vita di un individuo. Entrambe dimostrano che la virtù ha più valore delle origini nel definire una persona.

3.11. RILEGGERE UN CLASSICO

Per parlare di Alessandro, Gautier si rifà ai *topoi* della tradizione epica, che rinnova in modo originale. La sua attenzione è rivolta all'*aristeia* del Macedone che domina le scene di battaglia. Il profilo che fin da subito ne viene delineato è quello di un eroe che si distingue per la sete di gloria e il favore di Fortuna. L'intenzione del poeta di sottolinearne il carattere classico emerge dalla scelta di impiegare quattro similitudini che accostano il Macedone ad altrettanti animali, la cui ferocia e sete di sangue ben rappresentano la sua brama di gloria.

Quello della gloria è un tema costante dell'*Alexandreis*, che, con esso, si apre e viene ripreso dalle parole di Aristotele che muovono Alessandro ad inseguirla. Di fronte alla tomba di Achille il Macedone sogna di venire un giorno ricordato per le sue imprese. Quando, dopo la morte di sua moglie, Dario propone ad Alessandro una trattativa di pace, questi la rifiuta in nome della gloria, come risponde a Parmenione che avrebbe voluto la accettasse:

*Consulis arbitrium tulit egre Magnus, et "a me
Si essem Parmenius, oblata pecunia palmae
Preferretur" ait "mallemque inglorius esse
Quam sine divitiis palmam cum laude mereri.
At nunc securus sub paupertatis amictu
Regnat Alexander. regem me glorior esse
Non mercatorem. fortunae venditor absit.
Nil venale michi est.*

(*Alexandreis*, IV, 131-138)

Il Grande mal tollerò quel parere e disse: "Se fossi Parmenione, anch'io preferirei l'offerta di denaro alla gloria e sceglierei di essere privo di fama piuttosto che ottenere la vittoria e l'onore senza ricchezze. Tuttavia Alessandro regna ora senza preoccupazioni sotto il manto della povertà. Mi vanto di essere un re, non un mercante. Non abbia nulla a che fare con me il venditore di fortuna! Io non ho nulla da vendere.

In seguito non ascolterà il consiglio di Parmenione di agire di notte contro il nemico perché muoversi in questo modo poco leale offuscherebbe la sua gloria:

*"Hic latronis" ait "mos et sollercia furum
Quem michi suggeritis, quorum spes unica, voti
Summa, nocere dolis et fallere fraude latenti.
Gloria nostra dolo non militat. ut nichil obstet
Quod michi candorem famae fuligine labis
Obfuscare queat, iam non angustia saltus*

*Et Cilicum fauces Dariive absentia segnis
Nec furtiva placent timidae suffragia noctis.
Aggrediar de luce viros, victoria quam nos
Molimur gladiis aut nulla aut sit honesta.
Malo peniteat fortunae et sortis iniquae
Regem quam pudeat parti de nocte triumphari.
Vincere non tanti est ut me vicisse dolose
Posteritas legat et minuat versutia palmam.*

(*Alexandreis*, IV, 353, 366)

Il comportamento e lo stratagemma che mi suggerite sono degni di un brigante e di un ladro che ha come unica speranza e desiderio più grande nuocere con la frode e ingannare mediante segrete furberie. La nostra gloria non combatte con l'inganno. Non voglio che qualcosa che possa offuscare lo splendore della mia fama con la fuliggine di un'azione vergognosa possa sbarrarmi il cammino. Pertanto, le strette gole e i passi della Cilicia, l'assenza dell'inerte Dario e la notte, furtivo aiuto per i codardi, non mi possono certo piacere. Attaccherò quegli uomini alla luce del giorno. La vittoria cui noi aspiriamo con le spade o sia onesta o non ci sia affatto. Preferisco che un re si lamenti del suo destino e della sua sorte iniqua piuttosto che si vergogni di una vittoria ottenuta di notte. La vittoria non vale così tanto da permettere che la posterità legga che ho vinto con l'inganno e che una furberia diminuisca la mia gloria.

Rivolgendosi a Cratero, Alessandro afferma di aver vissuto a lungo considerando le sue vittorie degne di memoria.

Alla gloria Gautier lega il tema di Fortuna, altrettanto presente nell'*Alexandreis*. Nel libro II il Macedone si trova al fiume Cidno, dove sperimenta per la prima volta la variabilità degli affari umani, ammalandosi. Viene introdotta l'idea di Fortuna attraverso quella del gioco dei vortici e delle sabbie. A Fortuna è associato il gioco continuo e mutevole della guerra, la cui regola è l'instabilità, tema che viene più volte ripreso nell'*Alexandreis*. Fortuna è anche una tempesta che coglie la nave in mezzo al mare, a quest'immagine si rifà quella del naufrago usata da Filota per descrivere la sua situazione nel corso del processo a lui mosso:

*Cumque sit in portu mens hinc mea, criminis expers
Huius et in nullo sibi conscia, turbidus illinc
Me tumido fluctu fortunae verberet Auster,
Inter utrumque situs, utriusque locatus in arto,
Non video qua lege queam parere vel huius
Temporis articulo vel munda a crimine menti.
Fort fortunae, pereor, si pareo. Mentem
Non sinit insontem fortuna potentior esse.*

Hec secura manet, in me para tilla securim.

Hinc spes, inde metus, hinc salvus, naufragus illinc.

(*Alexandreis*, VIII, 195-204)

Siccome da una parte la mia coscienza si trova in un porto sicuro, ignara di questa azione criminosa e consapevole di non aver commesso alcuna colpa, mentre dall'altra l'Austro burrascoso mi sferza con i flutti impetuosi della sorte, non vedo in che modo, serrato fra queste due situazioni, possa adeguarmi a tale circostanza quanto obbedire alla coscienza che non si è macchiata di alcun crimine. Se obbedisco alla sorte violenta, muoio. Essa, infatti, nel suo pieno potere, non permette alla coscienza di essere innocente. Quest'ultima resta tranquilla, l'altra invece prepara una scure contro di me. Da una parte c'è la speranza, dall'altra il timore. Da una parte sono salvo, dall'altra naufrago.

Di Fortuna parla lo Scita al libro VIII, avvertendo Alessandro del gioco pericoloso a cui essa lo guida. Del moto ascendente e discendente di Fortuna aveva già detto Aristandro nel libro III riferendosi alle fasi lunari:

Inde est quod lunae pallescit luridus orbis

Cum terram subitura suos abscondere vultus

Fertur et humano parat evanescere visu

Vel cum fraterno premitur splendore Diana,

Qualiter accensae iubar igniculumque lucernae

Invida maioris obscurat flamma camini.

Dogma tamen veterum non vile patrumque secutus

Memphios, haut dubitem Grecorum dicere solem,

Persarum lunam: cum deficit ille, ruinam

Graium, Persarum cum deficit illa, notari.”

(*Alexandreis*, III, 516-525)

Per questo motivo si dice che la livida sfera della luna diventi pallida quando, sul punto di avvicinarsi alla terra, nasconde il suo volto e si prepara a sottrarsi alla vista degli uomini, o quando Diana viene offuscata dallo splendore del fratello, così come l'invidiosa fiamma di una grande fornace oscura la viva luce della fiammella di una lampada. Tuttavia, seguendo il prezioso insegnamento degli antichi padri, non ho dubbi nell'affermare che gli Egiziani dicono che il sole rappresenti i Greci e la luna i Persiani. Quando si eclissa quello, sostengono che si preannunci il disastro per i Greci, quando si eclissa quella è designata la rovina per i Persiani.”

Quest'idea dell'ascesa e della discesa verrà ripresa nel processo a Filota riguardo alla sua sorte:

O quam difficili nisu sors provehit actus

Lubrica mortales, et quos ascendere fecit,

Quam facile evertit! magno fortuna labore

*Fecerat excelsum media de gente Phylotam.
Princeps militiae factus ductorque cohortis
Parmenione satus, modico post tempore lapsus,
Scandere dum querit, fato dampnatus et exul
Obruitur saxa manus, cuius manus ante movendi
Casta dabat signum. Quam frivola gloria rerum,
Quam mundi fugitivus honor, quam nomen inane!
Prelatus qui preesse cupit prodesse recusat.*

(*Alexandreis*, VIII, 323-334)

Con quale difficoltà e sforzo l'instabile sorte promuove le azioni dei mortali, e quanto facilmente precipita coloro che ha innalzato! Con grande fatica la fortuna aveva elevato Filota dalla gente comune. Il figlio di Parmenione era stato eletto capitano e comandante di truppa, ma poco tempo dopo, mentre cercava di elevarsi, cadde giù e, condannato e abbandonato dal fato, fu sepolto sotto una pioggia di pietre. Ogni mano contemporaneamente fece a gara nello scagliare le pietre contro l'uomo la cui mano in precedenza soleva dare il segnale di levare il campo. Quanto insignificante è la gloria terrena, quanto fugace l'onore del mondo, quanto effimera la fama! Chi è superiore agli altri e desidera esserlo ancora di più rifiuta di aiutare se stesso.

Ricomparirà pronunciata da Poro al libro IX:

*ne dixeris esse beatum
Qui quo crescat habet nisi quo decrescere possit
Non habeat. Satius est non ascendere quam post
Augmentum minui.*

(*Alexandreis*, IX, 309-313)

Non chiamare fortunato colui che possiede i mezzi per diventare potente, ma non ha in suo potere quel che gli può far perdere tutto. È preferibile non innalzarsi che cadere giù dopo l'ascesa, ed è meglio non crescere che diminuire dopo essere cresciuti.

Gloria e Fortuna sono due componenti essenziali del quadro eroico di Alessandro, ma Gautier non manca, come dice Kratz⁴⁰ in *Mocking heroism: Alexander the Great and the pursuit of glory*, di sottolinearne l'inadeguatezza.

Che il poeta non intenda celebrare Alessandro è chiaro già dall'aver scelto come modello Lucano, la cui opinione riguardo al Macedone è negativa. La posizione che Gautier assume nei confronti di

⁴⁰ D.M.Kratz, *Mocking heroism: Alexander the Great and the pursuit of glory*, in *Mocking epic. <<Waltharius>>, <<Alexandreis>> and the Problem of Christian Heroism*, Studia humanitatis, Spain, 1980, pp.61-155.

Alessandro è ironica e mira a ridicolizzarne la grandezza, le cui caratteristiche sono lontane dall'ideale cristiano.

Chiave di lettura del poema è il discorso di Aristotele, in cui il maestro parla di una forza interiore che Alessandro avrebbe e che gli potrebbe garantire la gloria. Boezio nel *De consolatione* afferma che solo la conoscenza del vero bene permette di orientare l'animo umano nel modo giusto. La gloria è vana mentre la fortuna è un'illusione, poiché le vicende umane sono regolate da Dio che stabilisce una legge eterna e immutabile che ben si differenzia dalla mutabilità di Fortuna.

Il poeta gioca con la materia trattata e si trova, a conclusione del poema, a voler ricominciare il gioco, che ha al centro la guerra ed ha come obiettivo quello di inseguire la gloria, nel celebrare Guglielmo dalle Mani Bianche, dedicatario dell'opera.

3.12. IL DESTINO DI UN ANTI-EROE

Se è possibile leggere l'*Alexandreis* da un punto di vista filologico, accostandola all'*Iliade* e all'*Eneide* o considerarne la dimensione politica, interpretandola come uno *speculum principis*, dice Jean-Yves Tilliette⁴¹ in *L'Alexandreide de Gautier de Châtillon: Enéide médiévale ou "Virgile travesti?"*, è mediante un approccio più letterario che se ne individuano gli equilibri interni e tale approccio rimanda a Lucano. Costui aveva fatto di Alessandro un anti-eroe che, come il Cesare del *Bellum civile*, era figlio di Fortuna e perciò doveva essere disprezzato. Questa considerazione porta a rivalutare l'immagine che del Macedone intende trasmettere Gautier de Châtillon. Il poeta medievale, nella sua opera, riprende ampliandola la suggestione lucanea, secondo la quale solo Natura avrebbe potuto fermare la follia di Alessandro.

Nel libro X dell'*Alexandreis*, rifacendosi all'*Anticlaudio* di Alano di Lille, Gautier introduce l'idea dell'avvento di un *homo novus*, che viene mal interpretata da Satana, il quale lo confonde con Alessandro, mentre il lettore accorto sa che si tratta di Cristo. Sembra che la cultura pagana non sia in grado di dare un'identità all'*homo novus* ed è proprio questo il limite di Alessandro, che non sa comprendere il significato profondo delle cose. La follia del Macedone gli impedisce di cogliere il senso dei messaggi che gli vengono inviati dai saggi, primo tra tutti Aristotele, le cui parole, ricche di metafore belliche non devono essere intese alla lettera.

Allo stesso modo Alessandro non può capire a fondo i riferimenti all'Antico Testamento, che compaiono nelle immagini scolpite sulla tomba di Statira e gli sfugge la saggezza biblica che intende collocarlo nella storia della salvezza tra i re che hanno operato in pace. Conclusi gli onori funebri alla moglie di Dario, egli riprende a combattere ed affronta la battaglia come fosse una baccante. Non sorprenderà l'incapacità a comprendere, nel libro VII, ciò che viene scolpito sulla tomba di Dario. Compare qui un mappamondo che, nella parte superiore, è occupato dall'Asia, nella parte inferiore da Europa e Africa e che rappresenta la sovranità. La presenza di un emisfero allude all'incompiutezza del destino del Macedone. Alessandro, ancora una volta, non sa far sua la saggezza, impegnato a rincorrere le cose terrene.

La sua follia viene spesso richiamata con termini che si riferiscono al bere, all'ebbrezza perché è noto come tradizionalmente egli ami il vino. L'ebbrezza dell'Alessandro dell'*Alexandreis* è però un'ebbrezza figurata, l'ebbrezza *dominandi* da cui lo aveva messo in guardia Aristotele. Si può dire

⁴¹ J.Y. Tilliette, *L'Alexandreide de Gautier de Châtillon: Eneide médiévale ou "Virgile travesti?"*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Actes du colloque de Paris (27-29 novembre 1997), Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X- Nanterre, 1999, pp. 275-287.

che la follia, o il furore, che lo caratterizza lo porti alla distruzione e il suo destino si risolva nel suo modo d'agire. Alessandro è, inoltre, un personaggio ambiguo perché, se da una parte se ne possono apprezzare il coraggio, la pietas, la generosità, dall'altra gli manca qualcosa per essere una persona ideale, ossia la capacità di cogliere il *sensus*, l'essenza delle cose.

L'*Alexandreis* è un'epopea parodica, intrisa di una vena goliardica che gioca sul doppio significato delle parole ed è questo quello che Jean-Yves Tilliette⁴², insieme a Kratz⁴³, arriva a concludere per giustificare il rovesciamento dell'immagine di Alessandro.

⁴² Vedi sopra.

⁴³ D.M.Kratz, in *Mocking epic.<<Waltharius>>, <<Alexandreis>> and the Problem of Christian Heroism*, Studia humanitatis, Spain, 1980, pp. 61-155.

3.13. *PROSKYNESIS*: UNA QUESTIONE POLITICA O RELIGIOSA?

All'inizio del libro VI dell'*Alexandreis* Gautier dipinge i costumi corrotti dei barbari individuando, nel farne tesoro, l'origine del processo di regressione di Alessandro, il quale lo conduce ad allontanarsi dalle virtù a cui lo aveva educato Aristotele. Tra le consuetudini di quei popoli che il Macedone adotta è la *proskynesis*, che prevede una venerazione da parte dei sudditi nei confronti del sovrano, di cui Gautier parla più avanti nel libro VI.

La *proskynesis*, afferma E.A.Fredricksmeier⁴⁴ in *On the background of the ruler cult*, veniva concepita dai Persiani come un riconoscimento sociale verso il re:

Some three years before, in 327 B.C., Alexander attempted to introduce among the Greeks and Macedonians at his court/headquarters the Persian ritual of proskynesis. The Persians traditionally did not worship their kings as divine and therefore performed the act not as worship, but as an expression of respect and homage due to the King as a matter of social etiquette.

Circa tre anni prima, nel 327 a.C., Alessandro tentò di introdurre tra i Greci e i Macedoni alla sua corte il rito persiano della *proskynesis*. I Persiani tradizionalmente non adoravano i loro re come dei e perciò eseguivano l'atto non come un culto, ma come un'espressione di rispetto e di omaggio dovuta al re come una questione di etichetta sociale.

e Filota, al libro VIII dell'*Alexandreis*, ne condanna questo aspetto, affermando che Alessandro avrebbe fatto meglio a tenere per sé la sua convinzione di essere figlio di dio, piuttosto che renderla pubblica e suscitare il risentimento di molti Greci. Questi, infatti, praticavano seriamente la religione e riconoscere onori a un sovrano non significava per loro solo attribuirgli un'etichetta ma trasformarlo in una divinità. Il rito della *proskynesis* si dimostrava umiliante per i Greci ed offendeva i loro sentimenti. Chi, tuttavia, come Callistene, aveva tentato di opporsi a questa pratica, aveva visto la morte.

D'altra parte Alessandro, come emerge fin dal I libro, chiede di essere celebrato e crede nella sua nascita divina, la cui conferma, nella tradizione storiografica, gli viene data dall'oracolo del dio Ammone, e la quale contribuisce a costruire la sua immagine ufficiale.

Prima di Alessandro anche il padre Filippo aveva avuto aspirazioni divine e gli era stato riconosciuto un culto per il ruolo che aveva assunto nel passaggio da un governo pro-Macedone ad uno pro-

⁴⁴ E.A.Fredricksmeier, *On the background of the ruler cult*, in *Ancient Studies in honor of Charles Edison*, Thessaloniki, 1981, p.145.

ateniese. In alcuni casi, quindi, alla base dei riconoscimenti divini stanno ragioni politiche, poiché la religione greca è pragmatica e funzionale e si è abituata a valorizzare chi si è distinto per le sue imprese e il suo operato soprattutto se si tratta di un monarca.

3.14. A CONFRONTO CON DIO

L'immagine di Alessandro che viene diffusa nel Medioevo e che emerge dall'*Alexandreis* intende esaltarne il fascino e l'ambiguità e deriva dall'unione di più tradizioni.

Caratteristica del Macedone che si può ricavare soprattutto dal *Roman d'Alexandre* è la dismisura, l'*hybris*, che lo porta a rivaleggiare con Dio ed è espressione della sua sete di conoscenza. Alla dismisura Alessandro arriva gradualmente, allontanandosi dalla misura e dagli obiettivi che si era posto e che si fanno via via più grandi e difficili da raggiungere.

Laurence Harf-Lancner⁴⁵ in *Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Age. Un héros de la demesure* parla della necessità del Macedone di dominare lo spazio in tutte le sue dimensioni. Questi intende conquistare lo spazio orizzontale e andare oltre le colonne d'Ercole che rappresentano un orizzonte onirico, l'Oriente con i suoi misteri. Lo comunica ai suoi soldati nel libro IX dell'*Alexandreis* quando dichiara di essere pronto a raggiungere gli antipodi, in risposta alle parole di Cratero, che lo invitavano a fermarsi e a pensare alla sua salute.

Con la conquista dell'Oriente da parte di Alessandro, si inverte in modo inquietante quella *translatio studii*, ossia la diffusione del sapere e del potere, che partiva da Atene.

Nella tradizione romanzesca è evidente anche l'intenzione del Macedone di prendere possesso dello spazio verticale, in seguito al suo viaggio nelle profondità marine e nel cielo.

Espressione della dismisura è inoltre la città di Babilonia e la costruzione della torre di Babele, risultato della lotta dei giganti contro Giove di cui parla Dario al libro II dell'*Alexandreis* e a cui Alessandro fa corrispondere la sua rivalità con Dio:

*Si veterum monimenta manent, si mente recordor
Scripta patrum memori, quis nos a stirpe Gygantum
Ignoret duxisse genus? quis bella deorum,
Quis coctum laterem structamque bitumine turrim
Nesciat a proavis, magnaеque quis immemor urbis
Cui dedit aeternum labii confusio nomen?*

(*Alexandreis*, II, 348-353)

Se sono attendibili le testimonianze degli antichi, se richiamo accuratamente alla memoria gli scritti dei padri, chi può ignorare che noi discendiamo dalla stirpe dei Giganti? Chi non conosce le loro guerre contro gli dei?

⁴⁵ L.Harf-Lancner, *Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Age. Un héros de la demesure*, in << *Melanges de l'ecole française*>>, Moyen Age, 112 (2000), pp.51-63.

Chi non sa dei mattoni cotti e della torre costruita dai nostri antenati con il bitume? Chi non ricorda la grande città alla quale la confusione delle lingue diede rinomanza eterna?

Nel libro X *Leviatano* confonde l'*homo novus* con Alessandro, permettendo di accostare la figura del Macedone a quella di Cristo.

3.15. ALESSANDRO PROTAGONISTA DI UNA *QUÊTE* ROMANZESCA: REINTERPRETAZIONE DI UN TEMA DIFFUSO

Alla fine del libro IX dell'*Alexandreis*, curate le ferite che gli ha procurato l'ultimo scontro, Alessandro ribadisce la sua determinazione a conquistare altri mondi.

I soldati, ormai privi di forze, affidano a Cratero il compito di esprimere le loro perplessità. Questi riconosce la virtù e la sete di conoscenza di Alessandro ma ne biasima l'ostinazione a sfidare il fato. Alessandro risponde che la sete di gloria lo guida a proseguire e che la vita vissuta si misura in trionfi convincendo così l'esercito a seguirlo.

Natura, conosciuta l'intenzione di Alessandro di spingersi al di là dell'Oceano, chiede aiuto a Leviatano per fermarlo. Alessandro ha quasi raggiunto Babilonia, quando Natura e Leviatano, insieme a Proditio, ordiscono una congiura che provocherà la morte del Macedone per mano di Antipatro.

Questo racconto si inserisce in una tradizione letteraria che, a partire dall'Antichità, indaga sulle circostanze della morte dei protagonisti di storie o leggende per sfociare nella *quête* dei romanzi del ciclo arturiano, i cui personaggi si perdono nelle loro avventure tanto da doverli considerare morti.

Secondo D'Arco Silvio Avalle⁴⁶, che si occupa dell'argomento in *L'ultimo viaggio di Ulisse*, si possono individuare alcune componenti fondamentali del tema: la presenza di A, protagonista, B, compagno o compagni (deuteragonista) e C, forze avverse. Le fasi della narrazione sono: I. Il protagonista decide di compiere l'impresa, II. La decisione viene comunicata ai compagni attraverso un discorso, III. Il protagonista e i compagni superano la frontiera del paese sconosciuto, IV. Il protagonista muore. Questo schema viene seguito anche da Dante nel raccontare di Ulisse al XXVI canto dell'*Inferno*. Ad accomunare Ulisse ed Alessandro sono la virtù e la sete di conoscenza, celebrate tanto da Dante quanto da Gautier de Châtillon.

La frontiera superata da Ulisse è rappresentata dalle Colonne d'Ercole che diventano *metas* nel racconto di Gautier de Châtillon. Il paese da cui nessuno torna vivo è presente anche in alcune leggende celtiche e nei romanzi del ciclo arturiano. Esso di solito è desertico, abitato da mostri nei romanzi.

La morte di Ulisse avviene per naufragio, diversamente da quella di Alessandro, per avvelenamento, ma entrambe sono legate al loro ultimo viaggio. In Gautier de Châtillon viene introdotta l'idea del castigo di Natura, che non è presente in Dante, il quale non concepisce la follia di Ulisse come una

⁴⁶ D'A.S.Avalle, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Studi danteschi*, 43(1966), pp.50-67.

ribellione nei confronti della divinità e lo colloca tra i fraudolenti. “Folle” per Dante equivale a “temerario”, è un eccesso di virtù; tradizionalmente l’aggettivo si usa per indicare il viaggio ultraterreno compiuto senza l’approvazione di Dio.

Ai due episodi narrati da Dante e da Gautier de Châtillon si può accostare il *Libro de Alexandre* che presenta elementi in comune con la *Commedia* anche se Dante probabilmente non lo ha conosciuto. Piuttosto che all’esistenza di un archetipo comune si deve pensare alla diffusione delle formule fisse del tema. Il *Libro de Alexandre*, come la *Commedia* e l’*Alexandreis* insiste sulla virtù e sulla sete di conoscenza di Alessandro, ma anche sul suo desiderio di sperimentare ogni cosa. Alcuni temi, come quello dell’abbandono degli affetti familiari e dell’avventura in alto mare, si trovano solo nella *Commedia* e nel *Libro*. Qui vengono messe a confronto le esperienze di Ulisse e Alessandro, quest’ultimo al termine delle sue imprese raggiunge una superiorità morale sconosciuta all’altro.

L’*Alexandreis*, ponendo l’accento sulla superbia di Alessandro, per la quale viene punito, e sulla sua dismisura, ci fa conoscere un personaggio che va oltre i limiti imposti agli umani. L’Alessandro del *Libro de Alexandre* rispetta invece la morale cristiana.

3.16. UN ESERCIZIO DI POTERE: ALL'ORIGINE DEL RAPPORTO TRA ALESSANDRO E NATURA

Lo studio della Natura si diffonde nel Medioevo ed è oggetto di due opere chartrensi: la *Cosmographia* di Bernardo Silvestre e il *De Planctu Naturae* di Alano di Lille. In esse è centrale la relazione tra l'uomo e Natura. Nella prima si confida molto nelle doti intellettuali degli esseri umani che, guidati da Natura, possono raggiungere la vera conoscenza. Nella seconda la ragione è considerata un mezzo povero e insufficiente per andare oltre il significato letterale delle cose come possono fare solo pochi eletti. Qui Natura è meno disposta a svelare i suoi segreti.

Alcuni studiosi, come sottolinea M.Lafferty⁴⁷ in *Nature and an unnatural man: Lucan's influence on Walter of Châtillon's concept of Nature*, hanno ritenuto che l'immagine di Natura come compare nel libro X dell'*Alexandreis* sia stata influenzata da Bernardo Silvestre e Alano di Lille. Ormai si è concordi nel vedere in essa la *Natura nocens* di Lucano. Se nella *Cosmographia* Natura contribuisce alla creazione dell'uomo, nel *Bellum civile* essa ne provoca la distruzione.

L'antropocentrismo chartrense lascia spazio ad un'indifferenza di Natura, dannosa per l'uomo che tuttavia non smette di interessarsi ai suoi segreti. Lo scopo principale di Natura non è più quello di guidare l'uomo alla conoscenza ma di proteggere i suoi segreti dalla curiosità di questi. Ne deriva un rapporto conflittuale con l'uomo, che è lo stesso che domina il libro X dell'*Alexandreis*. Alessandro intraprende una battaglia contro Natura ed intende forzarla per comprenderla e poterla dominare.

D'altra parte Natura chiede aiuto a Leviatano per sconfiggere un nemico comune ad entrambi. A nulla sono servite le parole dello Scita nel libro VIII con le quali egli invitava Alessandro a non aggredire il suo popolo, emblema del giusto atteggiamento che si dovrebbe tenere nei confronti di Natura. Gli Sciti si accontentano di ciò che Natura offre loro e vivono in pace, mentre Alessandro è destinato ad uno stato di guerra perenne. La sua ambizione e la sua sete di conquista e di potere lo rendono innaturale.

L'ignoranza degli Sciti nasconde la superiorità della consapevolezza che la vera saggezza consiste nel riconoscere le fasi alterne di Fortuna e la precarietà della prosperità. Questi vengono idealizzati da Gautier de Châtillon come portatori di valori, che appartengono ad un'età dell'oro che corrisponde alla classicità e che Alessandro intende mettere in discussione.

⁴⁷ M.K.Lafferty, *Nature and unnatural man: Lucan's influence on Walter of Châtillon's concept of nature*, in << *Classica et mediaevalia*>>, 46,1995,p.285.

Natura punisce il Macedone che vorrebbe spingersi a comprendere le Sacre Scritture, afferma M.Lafferty⁴⁸ in *Nichil est investigabile forti: in pursuit of Nature's secrets*, di cui non ha nessuna conoscenza. La stessa Natura appartiene al mondo pagano e non sa nulla del disegno divino che ha al centro Cristo, per questo sopravvaluta le capacità di Alessandro.

⁴⁸ M.K.Lafferty, *Nichil est investigabile forti: in pursuit of Nature's secrets*, in *Walter of Châtillon's <<Alexandreis>>. Epic and the problem of historical understanding*, Turnhout, 1998, p. 164.

CONCLUSIONE

La complessità e l'umanità che caratterizzano l'Alessandro dell'*Alexandreis* riprendono la linea seguita dalla materia alessandrina nei secoli precedenti al Medioevo nel tracciare un profilo del Macedone sempre più orientato a trasmettere al lettore insegnamenti morali. Nell'*Alexandreis* confluiscono, oltre a quelli tradizionali, anche elementi ripresi dalla cultura del XII secolo che contribuiscono a rendere ancora più affascinante ed articolata la figura di Alessandro. Così egli non sarà solo un conquistatore valoroso ma anche un cavaliere, la cui virtù principale è la generosità, e che rappresenta la società cortese. Avrà lo stesso impeto dei Crociati nell'approssimarsi alle terre sante e la *pietas* di un cristiano, ma rimarrà un pagano la cui cultura gli impedisce di avvicinarsi alla vera conoscenza e di cogliere il significato profondo delle cose. Il suo tentativo di conoscere più di quanto gli è consentito ed insieme la sua incapacità di andare oltre ciò che è terreno lo porteranno alla distruzione.

Nello scontro tra virtù e vizi vincono i secondi che si ritrovano nell'Altro con il quale Alessandro si confronta e nel quale si riconosce.

La sua dismisura lo porta, inoltre, ad identificarsi con Dio e a voler rivaleggiare con lui con l'obiettivo di dominare il mondo. La stessa sete di potere è alla base del conflitto con la pagana Natura per svelarne i segreti.

Esistono due piani di lettura dell'*Alexandreis*, l'uno pagano e l'altro cristiano, che procedono parallelamente e mettono in luce ora l'una ora l'altra componente di Alessandro. Le due culture, accostandosi, danno vita ad un'immagine del Macedone originale, che si differenzia da quelle ad essa precedenti aprendosi a nuove letture e permettendo il confronto con altre figure letterarie come l'Ulisse dantesco.

BIBLIOGRAFIA

- Arizaleta A., *La figure d'Alexandre comme modèle d'écriture dans la littérature médiévale castillane*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales. Actes du colloque de Paris (27-29 novembre 1997)*, a cura di L.Harf-Lancner, C.Kappler e F.Suard, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X, Nanterre, 1999.
- Avalle D'A.S., *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Studi danteschi*, 43, 1996.
- Bellingeri G., *Il <<Romanzo d'Alessandro>> dell'Istituto Ellenico di Venezia: glosse turche "gregarie"*, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. III colloquio internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, a cura di A.Pioletti e F.Rizzo Nervo, Rubettino, Soveria Mannelli.
- Bolgar R.R., *Hero or Anti-Hero?*, in *Concepts of the Hero in the Middle Age and the Renaissance*, ed. Norman, T.Burns and Christopher J.Reagan, Albany, New York, 1975.
- Born L.K., *The perfect prince. A study in thirteenth and fourteenth century ideals*, in *Speculum*, 3, L, 1928.
- Cary G., *The Medieval Alexander*, Cambridge, D.J.A.Ross, 1956.
- Croizy-Naquet C., *Darius ou l'image du potentat perse dans le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales, Actes du colloque de Paris, (27-29 novembre 1997)*, a cura di L.Harf-Lancner, C.Kappler e F.Suard, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X, Nanterre, 1999.
- Dionisotti A.C., *Walter of Châtillon and the Greeks*, in *Latin Poetry and the Classical tradition. Essays in Medieval and Renaissance literature*, P.Godman-O.Murray, Oxford, 1990.
- Dronke P., in *Alessandro nel Medioevo occidentale*, a cura di P.Boitani, C.Bologna, A.Cipolla, intr. di P.Dronke, Milano, Fondazione Valla, Mondadori, 1997.
- Fredricksmeier E.A., *On the background of the ruler cult*, in *Ancient studies in honor of Charles Edison*, Thessaloniki, 1981.
- Gaullier-Bougassas, *Nectanebus et la singularité d'Alexandre dans les Romans d'Alexandre français*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales. Actes du colloque de Paris, (27-29 novembre 1997)*, a cura di L.Harf-Lancner, C.Kappler e F.Suard, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X, Nanterre, 1999.
- Hammond N.G.L., *The kingdom of Asia and the Persian Throne*, in <<Antichthon>>, XX, 1986.

- Harf-Lancner L., *Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Age. Un héros de la démesure*, in <<Melanges de l'École française>>, Moyen Age, 112, 2000.
- Heckel W., *Alexander at the Persian Gates*, in <<Athenaeum>>, LVIII, 1980.
- Hellergouarc'h J., *Un épopée latine au XII siècle: <<l'Alexandreis>> de Gautier de Châtillon*, in <<Cesarodonum>>, 16, 1981.
- Huppé F., *The concept of the Hero in the Early Middle Age*, in *Concepts of the Hero in the Middle Age and the Renaissance*, ed. Norman, T. Burns and Christopher J. Reagan, Albany, New York, 1975.
- Kappler C., *De la royauté à la prophétie: Alexandre le Grand, ou le défi des extrêmes*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales. Actes du colloque de Paris, (27-29 novembre 1997)*, a cura di L. Harf-Lancner, C. Kappler e F. Suard, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X, Nanterre, 1999.
- Kratz D.M., *Irony and Christian epic*, in *Mocking epic. <<Waltharius>>, <<Alexandreis>> and the Problem of Christian Heroism*, Studia humanitatis, Spain, 1980.
- Kratz D.M., *Mocking Heroism: Alexander the Great and the pursuit of glory*, in *Mocking epic. <<Waltharius>>, <<Alexandreis>> and the Problem of Christian Heroism*, Studia humanitatis, Spain, 1980.
- Lafferty M.K., *Aristotle's secrets of success*, in *Walter of Châtillon's <<Alexandreis>>. Epic and the Problem of Historical Understanding*, Turnhout, 1998.
- Lafferty M.K., *Nature and unnatural man: Lucan's influence on Walter of Châtillon's concept of nature*, in <<Classica et mediaevalia>>, 46, 1995.
- Lafferty M.K., *Nichil est investigabile forti: in pursuit of Nature's secrets*, in *Walter of Châtillon's <<Alexandreis>>. Epic and the Problem of Historical Understanding*, Turnhout, 1998.
- Lafferty M.K., *Scripta patrum and interpreting the past*, in *Walter of Châtillon's <<Alexandreis>>. Epic and the Problem of Historical Understanding*, Turnhout, 1998.
- Lalomia G., *I consigli di Aristotele ad Alessandro: tradizione orientale e rielaborazione occidentale*, in *Revista de literatura medieval*, XIV, 2002.
- Leyerle J., *The Game and Play of Hero*, in *Concepts of the Hero in the Middle Age and the Renaissance*, ed. Norman, T. Burns and Christopher J. Reagan, Albany, New York, 1975.
- Meneghetti M.L., *Il romanzo nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 2010.

- Paradisi G., *La tradizione del <<Roman d'Alexandre>>. Note sui codici duecenteschi*, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. III colloquio internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, a cura di A.Pioletti e F.Rizzo Nervo, Rubettino, Soveria Mannelli.
- Schaller D., *La poesia epica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. I. Il Medioevo latino*, vol. I, t. 2, Roma, 1993.
- Steadman J.M., *The Arming of an Archetype. Heroic Virtue and the Conventions of Literary Epic*, in *Concepts of the Hero in the Middle Age and the Renaissance*, ed. Norman, T. Burns and Christopher J. Reagan, Albany, New York, 1975.
- Szkilnik M., *Cortoise et violence: Alexandre dans le Cycle du Paon*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales, Actes du colloque de Paris, (27-29 novembre 1997)*, a cura di L.Harf-Lancner, C.Kappler e F.Suard, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X, Nanterre, 1999.
- Tilliette J.Y., <<Insula me genuit>>. *L'influence de <<l'Eneide>> sur l'épopée latine au XII siècle*, in *Lectures médiévales de Virgile, Actes du colloque (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Rome, 1985.
- Tilliette J.Y., *L'Alexandreide de Gautier de Châtillon: Eneide médiévale ou "Virgile travesti?"*, in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales, Actes du colloque de Paris, (27-29 novembre 1997)*, a cura di L.Harf-Lancner, C.Kappler e F.Suard, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X, Nanterre, 1999.
- Velli G., *Petrarca, Boccaccio e la grande poesia latina del XII secolo*, in *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV. Secondo convegno dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini (AMUL) in onore e memoria di Ezio Franceschini*, a cura di Cl.Leonardi-E.Menestò, Firenze, Perugia, 1988.

