



**HAL**  
open science

## Esercizi di verifica: cronòtopi della narrazione e cronotòpi del narrato nel "Libro de Alexandre"

Marta Materni

► **To cite this version:**

Marta Materni. Esercizi di verifica: cronòtopi della narrazione e cronotòpi del narrato nel "Libro de Alexandre". Forme del tempo e del cronòtopo nelle letterature romanze e orientali (X Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza - VIII Colloquio Internazionale Medioevo romanzo e orientale, Sep 2012, Roma, Italy. pp.163-176. hal-02059288

**HAL Id: hal-02059288**

**<https://hal.science/hal-02059288>**

Submitted on 18 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



MEDIOEVO ROMANZO E ORIENTALE

FORME DEL TEMPO  
E DEL CRONOTOPO NELLE LETTERATURE  
ROMANZE E ORIENTALI



*Rubbettino*

# Forme del tempo e del cronotopo nelle letterature romanze e orientali

X Convegno  
Società Italiana di Filologia Romanza

VIII Colloquio Internazionale  
Medioevo romanzo e orientale  
(Roma, 25-29 settembre 2012)

ATTI  
a cura di Gaetano Lalomia, Antonio Pioletti,  
Arianna Punzi, Francesca Rizzo Nervo

Premessa di Antonio Pioletti

Indice a cura di Filippo Conte

*Rubbettino*  
2014

Marta Materni

## Esercizi di verifica: cronòtopi della narrazione e cronòtopi del narrato nel *Libro de Alexandre*

The text wants to offer itself as a verification exercise of Bakhtin's definition of chronotope in the specific case of a thirteenth-century Castilian text: the *Libro de Alexandre*. Because of the specific literary structure of the *Alexandre*, we will distinguish between a chronotope of the narrative, that is, of the process of storytelling, or "external", and a chronotope of the narrated subject, or "inner". It will pay specific attention to the chronotope linked to the wonderful journeys of Alexander, the aerial and the underwater one: I'll define it as a "chronotope of revelation".

*Libro de Alexandre*; Adventure chronotope; Roman d'antiquité; The wheel of fortune; Alexander journeys.

Ho voluto premettere al titolo vero e proprio del contributo la precisazione *Esercizi di verifica* senza dubbio per richiamare altri contributi che sono stati scritti sull'argomento<sup>1</sup> e che hanno interessato essenzialmente (ma non solo) l'ambito francese, ma anche perché credo che il costante esercizio di verifica nel singolo caso particolare di una nozione come quella di cronòtopo, sulla base naturalmente della classica e fondante formulazione di Bachtin, sia imprescindibile per dare profondità, attraverso gli scarti o le coincidenze, a una norma che, non trattandosi di scienze esatte, rischierebbe altrimenti di irrigidirsi in uno sterile generalismo.

Il testo su cui esercitarsi è in questo caso una delle pietre miliari del Duecento castigliano, quel *Libro de Alexandre* di autore anonimo e di datazione incerta ma collocabile, grosso modo, intorno al secondo decennio del XIII sec., perlomeno tale è la data su cui si incontra maggior consenso<sup>2</sup>.

Come in ogni esercizio non mi sembra ozioso discutere un momento i dati da cui si parte. In primo luogo è bene richiamare gli elementi salienti della definizione del cronòtopo del romanzo cavalleresco, il cronòtopo medievale a cui Bachtin dedica la maggiore attenzione:

Il romanzo cavalleresco opera col tempo d'avventura, in particolare di tipo greco. [...] *Il tempo si disintegra in una serie di segmenti-avventure*, al cui interno esso è

<sup>1</sup> Pioletti 2009a e b; 2010a, b e c; 2012a e b.

<sup>2</sup> Per una sintesi sull'argomento si rimanda a Arizaleta 1999 e Materni 2013.

organizzato in modo tecnico-astratto e con lo spazio ha un legame che è anch'esso tecnico. [...] La stessa *funzione organizzativa* è svolta qui dalle prove dei protagonisti (e delle cose) per l'identità (fondamentalmente, la fedeltà nell'amore e la fedeltà al dovere-codice cavalleresco). [...] In ogni tempo d'avventura ha luogo *l'interferenza del caso, del destino, degli dèi* ecc. Questo tempo infatti nasce nei punti di rottura (nello iato apertosi) delle serie temporali regolari, reali, normali, là dove questa regolarità [...] a un tratto si spezza e gli eventi prendono una piega inattesa e impreveduta. [...] Tutto il mondo si fa prodigioso e lo stesso prodigioso diventa consueto (senza cessare d'essere prodigioso). Il protagonista del romanzo cavalleresco si *slancia nelle avventure* come nel proprio elemento natio. [...] In questo mondo prodigioso, poi, si compiono *le gesta*, con le quali i protagonisti *si glorificano e glorificano altri* (il proprio signore, la propria dama). Il momento delle gesta differenzia nettamente l'avventura cavalleresca da quella greca e la avvicina all'*avventura epica*. [...] A differenza dei protagonisti del romanzo greco, i protagonisti del romanzo cavalleresco *sono individuali e nello stesso tempo rappresentativi*. [...] Tutte queste peculiarità del romanzo cavalleresco d'avventura lo differenziano nettamente da quello greco e lo avvicinano all'epos. *Il primo romanzo cavalleresco in versi si trova, in sostanza, al confine tra l'epos e il romanzo. [Il suo cronotopo è] il mondo prodigioso nel tempo d'avventura*<sup>3</sup>. (corsivi miei)

Al tempo orizzontale della serialità delle avventure s'accompagna il tempo verticale del rapporto tra presente e mondo ideale [...] il tempo d'avventura, nel suo svolgimento, vede alternarsi un tempo scandito [...] da una serialità propria di "questo mondo" a un tempo "altro" proprio di "quel mondo", del mondo del meraviglioso<sup>4</sup>.

Cronotopo i cui tratti caratteristici, riassumendo, mi sembra si possano condensare nella disintegrazione in una serie di segmenti-avventure, nella prova come principio organizzativo della vicenda narrata, nell'onnipresenza del prodigioso tanto temporale che spaziale, nell'individualità e al tempo stesso rappresentatività dei protagonisti. Lascio da ultimo, e lo voglio sottolineare, l'elemento delle gesta, attraverso cui, cito ancora Bachtin, «[i protagonisti] si glorificano e glorificano altri (il proprio signore, la propria donna). Il momento delle gesta differenzia nettamente l'avventura cavalleresca da quella greca e la avvicina all'avventura epica».

Per verificare quali siano le caratteristiche del cronotopo alessandrino è però necessario fare una precisazione: così come espresso il cronotopo del *mondo prodigioso nel tempo d'avventura* si applica *tout court*, pur se relativamente *tout court*, al mondo romanzesco arturiano. Ma con la figura di Alessandro Magno ci andiamo letterariamente a collocare in una "terra di confine", che non è, se non in parte, quella dell'epica, e non è, se non per alcune anticipazioni, quella del romanzo cortese. È la terra del romanzo d'antichità, della triade *Thèbes-Troie-Carthage (Eneas)*.

Vorrei al riguardo ricorrere alla bella definizione di Köhler del 1976:

<sup>3</sup> Bachtin 2001: 298 ss.

<sup>4</sup> Pioletti 2004: 312.

I romanzi di materia antica hanno una *funzione maieutica* [corsivo mio] nei confronti del genere, ma non sono ancora il romanzo cortese. Da sempre la critica ha dovuto fare i conti con il loro ruolo all'interno di quella linea evolutiva che parte dalla *chanson de geste*, su cui essi si appoggiano all'inizio, fino al romanzo<sup>5</sup>.

Il contributo di Aurelio Roncaglia del 1963 si intitolava *L'Alexandre di Alberic de Pisançon et la séparation entre chanson de geste et roman*<sup>6</sup>; un denso volume del 1998 di Catherine Gaullier-Bougassas, attualmente coordinatrice di un progetto internazionale di ricerca intitolato *Mythalexandre*<sup>7</sup>, si intitolava *Les Romans d'Alexandre: aux frontières de l'épique et du romanesque*<sup>8</sup>. Che sia Alberico o l'anonimo castigliano, Alessandro Magno, quasi in un fenomeno di poligenesi, sembra rappresentare il soggetto ideale per compiere il gesto di rottura letterario dall'ambito della coscienza collettiva e nazionale a quello delle storie proiettate in un tempo e in uno spazio altri.

C'est par les sujet choisi qu'innove Albéric. Le lien est rompu avec la mémoire collective immanente à la communauté de l'auteur et de son public; avec cette connaissance, fictive mais immédiate, de soi d'où provient le chant épique. On tente de créer, ou de révéler, un lien nouveau, attachant à des figures beaucoup plus lointaines dans le temps et, parfois, dans l'espace. [...] Le lien de participation qui l'unit à son auditoire change de nature: il se situe sur le plan de besoins complémentaires, ceux du maître et de l'élève consentant et attentif<sup>9</sup>.

È ovvio a questo punto che l'esercizio di verifica riveli soprattutto scarti piuttosto che coincidenze, che si debba costruire un altro cronòtopo adatto a questo mondo ibrido, di passato contaminato dal presente, che è il mondo dei romanzi d'antichità e in particolare del *Libro de Alexandre*, regno incontrastato dell'anacronismo, per il quale personalmente escludo le finalità politico-propagandistiche della triade classica francese, sostenute con forze invece da Amaia Arizaleta<sup>10</sup>, e non parlerei quindi di presente camuffato da passato.

Ancora un dato: le *coplas* iniziali dell'*Alexandre* spiegano perché ho voluto parlare di un cronòtopo della narrazione (intendendo il processo del narrare) e di un cronòtopo del narrato. Esse infatti rendono subito chiare una serie di cose:

- (i) che ovviamente l'opera è proiettata fuori di sé, come avrebbe detto Bachtin, dato che esplicitamente si chiamano in causa degli ascoltatori/lettori;
- (ii) che esiste un narratore, scopertamente coincidente con l'autore, che fa anche l'autoelogio delle proprie qualità tecnico-artistiche, e dà avvio al cronòtopo della narrazione;

<sup>5</sup> Köhler 1976: 323.

<sup>6</sup> Roncaglia 1963.

<sup>7</sup> <http://www.mythalexandre.meshs.fr/>

<sup>8</sup> Gaullier-Bougassas 1998.

<sup>9</sup> Zumthor 1971: 79.

<sup>10</sup> Un approfondimento della questione in Arizaleta 2010.

(iii) che infine l'oggetto della narrazione, cioè il narrato, è la storia del principe Alessandro.

Señor, si queredes mi servicio prender,  
 querriavos de grado servir de mi mester;  
 debe de lo que sabe omne largo seer;  
 si non, podriá en culpa e en rieto caer.

Mester traigo fermoso, non es de joglaría;  
 mester es sin pecado, ca es de clerecía  
 fablar curso rimado por la quaderna vía,  
 a sílabas contadas, que es grant maestría.

Qui oir lo quisier', a todo mio creer,  
 avrá de mí solaz, en cabo grant plazer:  
 aprendrá buenas gestas que sepa retraer;  
 averlo han por ello muchos a coñocer.

Non vos quiero grant prólogo, nin grandes nuevas fer,  
 luego a la materia me vos quier'acoger;  
 el Criador nos dexé bien apessos seer;  
 si en algo pecáremos, Él nos deñe valer.

Quiero leer un libro de un rey pagano  
 que fue de grant esfuerço, de corazón loçano;  
 conquiso tod' el mundo, metiolo so su mano;  
 ternem', si lo cumpliere, por non mal escribano.

El príncep' Alexandre, que fue rey de Greçia,  
 que fue franc' e ardit e de grant sapiencia,  
 venció Poro e Dario, reys de grant tenencia;  
 nunca con ávol omne ovo su atencia<sup>11</sup>.

1. «*Quiero leer un libro [...] ternem', si lo cumpliere, por non mal escribano*». *Il cronòtopo esterno*

Il cronòtopo adottato dall'autore/narratore è quello corrispondente alla simulazione di una *lectio* magistrale, di cui il libro del re pagano, vale a dire, possiamo sottintendere, le fonti che sono state scelte, costituiscono l'oggetto. Come un maestro, l'autore glossa abbondantemente le fonti da lui assemblate, e il tempo narrato, il presente di Alessandro, è frequentemente "sospeso" da due tipi di intrusione: quelle in cui il narratore, calandosi nel tempo di Alessandro, indugia nella descrizione minuziosa di oggetti preziosi che man mano emergono dal racconto, e quelle in cui a irrompere è il presente del narratore stesso che coglie l'occasione per glosse del tutto estranee alla narrazione ma suggerite da

<sup>11</sup> Ed. García López, cc. 1-6.

quest'ultima, come la lunga digressione sui vizi capitali e l'organizzazione dell'inferno "autorizzata" narrativamente dalla visita di *doña Natura* a Lucifero, alla ricerca d'aiuto contro l'ancor, evidentemente, più demoniaco Alessandro.

Il tempo presupposto è quindi quello della lettura fisica dell'opera, in uno spazio che sottintende sempre la presenza di un voi a cui rivolgersi, costantemente fedele a questa finzione della *lectio* che con la nascita di Alessandro si apre e con la sua morte si chiude, senza *défaillances* nell'intera struttura simulata.

Uno degli aspetti più interessanti del *Libro* è, alla *copla* 334, la duplicazione della figura del narratore. Il narratore-autore cede la parola al protagonista Alessandro che a sua volta diviene narratore della grande storia del *suo* passato, la storia troiana, assumendo lo stesso atteggiamento che è del narratore-autore, presentando così la vicenda dall'inizio alla fine, compresi antecedenti e conclusione al di fuori dell'*Iliade*, inserendo descrizioni e digressioni. Il tutto di fronte ai propri uomini riuniti intorno alle rovine della mitica città, quasi novello (o precursore) Schliemann.

Il tempo narrato conosce in tal modo a sua volta una sospensione temporale divenendo tempo di narrazione in un gioco vertiginoso di specchi. Come per un Ulisse, come per un Enea, come per un conradiano Marlowe alle prese con la vita di Lord Jim, se volessimo fare una storia di questo meccanismo narrativo.

## 2. Il cronòtopo interno

Ma veniamo ora al tempo del narrato, tenendo conto di quanto detto sulla posizione liminare fra generi del romanzo d'antichità.

A grandi linee il testo è divisibile in tre blocchi narrativi che presentano ciascuno alcune caratteristiche peculiari cronotipiche, al di là della compattezza di fondo di cui si dirà alla fine.

Il primo blocco va dalla nascita all'arrivo a Troia, e ad esso si accompagna quell'appendice "integrata" rappresentata dalla narrazione troiana.

L'Alessandro di questo primo blocco potrebbe ben essere un Alessandro cavalleresco: momenti chiave sono infatti la nascita accompagnata da prodigi, la sua educazione, l'investitura come cavaliere, una serie di avventure (ci torneremo), l'incoronazione e la decisione di partire per l'Asia.

Abbiamo un tempo di tipo lineare, non astratto perché scandito da alcune indicazioni riguardanti l'età (perfino l'indicazione dell'ora nell'episodio dell'incontro fra Aristotele e Alessandro)<sup>12</sup>, e una serie dicevamo di avventure che, pur non essendo Alessandro un cavaliere errante, in primo luogo per estrazio-

<sup>12</sup> «Más era medio día, non podríe seyer: / ixió don Asristótiles su criado veer» (*ivi*: c. 33).

ne, ricordano il tipico movimento di andata e ritorno da un centro che è la corte, in questo caso la corte paterna. Qualche germe di romanzo cavalleresco c'è

Non quiso essa vida el caboso durar,  
fue buscar aventuras, su esfuerzo probar<sup>13</sup>.

ma questo Alessandro cavaliere rimane allo stato larvale. Alle sue avventure manca qualsiasi intersezione con il mondo prodigioso che sostanzia l'autentica avventura cavalleresca.

C'è un solo punto in tutto il poema in cui si allude all'esistenza del "mondo altro", che entra nel mondo di Alessandro, ed è alla *copla* 177, dove abbiamo un'alterazione nel senso del meraviglioso sia del tempo che dello spazio:

Si vino en las nubes o'l aduxo 'l viento  
o l'aduxo la fada por su encantamiento  
abés fue él entrado con su pendón sangriento  
sobr'él vino 'l infant' lasso e soñoliento<sup>14</sup>.

Ma, ripeto, questo è l'unico caso in cui si potrebbe parlare di *mondo del prodigioso nel tempo d'avventura*.

Il secondo blocco narrativo, con la conquista dell'Asia, le due grandi battaglie di Isos e Gaugamela contro Dario, la conquista di Babilonia, la morte di Dario e la sconfitta di Poro, rappresenta lo spezzone narrativo, in questa terra di mezzo, maggiormente sospinto verso il confine dell'epica. A dominare qui è quell'elemento ambiguo, ambiguo perché pericolosamente condiviso da entrambi i generi, rappresentato dalle gesta, gesta che però glorificano sì la Macedonia ma glorificano soprattutto Alessandro.

È un tempo lineare, dominato da una giustapposizione paratattica degli avvenimenti, un tempo schiacciato sulla pura dimensione della successione, articolato per lo più dalla formula "quando..." cioè "una volta fatto questo fa quest'altro", un cronotopo decisamente appiattito sulla dimensione spaziale. Uno spazio che però in realtà non è descritto – a essere descritti sono sempre gli oggetti, con l'eccezione di Babilonia – ma del quale è suggerita l'ampiezza e l'alterità in modo molto libresco, cioè attraverso una sequela di nomi: l'effetto è veramente quello di seguire gli spostamenti come su una carta geografica.

In questo rosario di nomi in un tempo astratto spiccano isolate le ampie *ekphrasis* così che l'impressione che se ne ricava è assai simile a quella che si prova di fronte a certi cicli scultorei istoriati.

Infine il terzo blocco, quello dell'esplorazione attiva, non passivamente determinata cioè dall'inseguimento di Dario e Poro, ma volontaria e fine a sé stessa.

<sup>13</sup> *Ivi*: c. 127.

<sup>14</sup> *Ivi*: c. 177.

Mai come in questa ultima sezione testuale il protagonista assoluto è Alessandro. Chiuso e aperto dai due episodi speculari dei viaggi eccezionali, questo blocco, il blocco della *queste* alessandrina, vede la dimensione temporale sfumare nell'infinito e lo spazio aprirsi verso luoghi altri e inaccessibili, mentre il tempo della narrazione si complica con la rottura della linearità e l'incapsulamento degli episodi l'uno nell'altro.

Questo tempo dell'*Alexandre* è tutto il contrario del tempo orizzontale della serialità delle avventure, di questa segmentazione che potrebbe virtualmente prolungarsi all'infinito. È all'opposto un tempo chiuso e prefissato, estremamente compatto e simbolico. Alle spalle di questo tempo si agitano prepotenti tre ombre. Quella immensa della volontà di Dio:

Quando plogo a Dios que fueran avenidas,  
fueron ante Paris al juicio venidas<sup>15</sup>.

Que quando Dios non quiere, todo non vale nada<sup>16</sup>.

Non le valió a Dario todo su fecho nada,  
ca Dios avié la cosa cóm' fuesse ordenado<sup>17</sup>.

Quella ambigua e un po' inquietante – per un mondo in parte, ma solo in parte cristianizzato nel quale perciò si generano vari cortocircuiti culturali – del *fado* e dei *fados*:

Si fuesse de ventura e lo quisiés el fado<sup>18</sup>.

Pesará a los fados por esto que dubdamos,  
si dubdamos en ellos, duramente pecamos<sup>19</sup>.

E infine l'ombra che è l'incubo di ogni sovrano di questo *Alexandre*, l'ombra della ruota di Fortuna:

[Dario] “Amigos – diz' –, est' sieglo e esti temporal  
siempre assí andido, oras bien, oras mal.  
Suele en pues lo uno siempre venir lo ál;  
el mal en pues el bien, el bien en pues el mal.

La rueda de ventura siempre assí corrió:  
a los unos alçó, a los otros premió.  
A los muchos alçados luego los deçendió;  
a los que deçendió en cabo los pujó.

Assaz só deçendido por mis graves pecados:  
yazemos so la rueda, yo e vós, mal fadados;

<sup>15</sup> *Ivi*: c. 345.

<sup>16</sup> *Ivi*: c. 684.

<sup>17</sup> *Ivi*: c. 1051.

<sup>18</sup> *Ivi*: c. 1778.

<sup>19</sup> *Ivi*: c. 633.

son los avenediços a los muros pujados,  
somos de lo que fuemos nós e ellos cameados.

Pero cuido que la rueda non podrá seyer queda,  
tornará el bisiesto, mudará la moneda.  
Será nuestra ventura pagada e maseda,  
avrán los venedizos a pecharnos la rienda<sup>20</sup>.

[Alessandro] Quando fueres en somo de la rueda alçado,  
non durarás un día ca serás trastornado.  
Serás entre la rueda e la tierra echado:  
lo que viste en Dario será en ti tornado<sup>21</sup>.

Ruota di Fortuna significa “tempo di Fortuna”. Nulla qui è inaspettato: è un “tempo del Destino”, un tempo già assegnato e limitato, scandito da avvertimenti, reso compatto dall’uso massiccio di quelle che, forse in modo non del tutto appropriato ma ormai la terminologia è invalsa e radicata negli studi dedicati all’*Alexandre*, sono *figurae* della vicenda alessandrina. Il presente del tempo di Alessandro è il presente in cui si inverano le figure del passato.

Il legame in particolare che si manifesta nella versione castigliana con la vicenda troiana – tanto nei frequenti richiami ai personaggi chiave di quest’ultima, quanto, sul piano della strutturazione narrativa, nell’inserzione del lungo *excursus* – fa sì che questo tempo alessandrino sia lineare e circolare al tempo stesso<sup>22</sup>.

Caricando di simbolismo il percorso alessandrino, che si dichiara esser durato dieci anni, come dieci anni era durato l’assedio di Troia, come dieci anni sono durati i vagabondaggi di Ulisse (tutte comparazioni esplicite nel *Libro* stesso), si ha quasi l’impressione che in quella ora suprema in cui si infrange il sogno di Alessandro

La hora fue llegada, non podiá ál seyer,  
querié la fortedupne la cabeça torçer.  
Priso el rey la copa, non la deviá prender  
avié los días fechos, compeçó de beber<sup>23</sup>.

si arresti anche per sempre la parabola della storia antica, che non potrà più rivivere<sup>24</sup>:

<sup>20</sup> *Ivi*: cc. 1651-55.

<sup>21</sup> *Ivi*: c. 2532.

<sup>22</sup> Una circolarità ben inteso assai diversa da quella evocata anche per il tempo d’avventura, dove il tempo lineare e potenzialmente infinito ruota al tempo stesso intorno al punto focale rappresentato dalla corte: «Quello delle avventure è un tempo lineare che si combina invece con la circolarità d’un tempo che riconduce al punto di partenza dell’avventura, a corte, in una ripetizione ciclica che rinnova di volta in volta una dimensione esistenziale attesa sempre da un nuovo compimento» (Pioletti 2009: 13).

<sup>23</sup> Ed. García López, c. 2614.

<sup>24</sup> Analoghe le considerazioni di Antonio Pioletti per la *Mort le roi Artu*: «[Nel “tempo di Fortuna”], al di là dell’effimero *exploit* della vittoria in un torneo, si snodano gli effetti tragici

Si quisiesse el fado prestarle mayor vida,  
poblara por ventura Troya la destroïda<sup>25</sup>.

Per concludere, vorrei citare un ultimo cronòtopo che, assieme a quello, esasperatamente spaziale, del viaggio di conquista/conoscenza – che è in entrambi i casi “appropriazione” – è simbolicamente rappresentativo della vicenda alessandrina. È questo il tempo della rivelazione, che è un tempo di solitudine assoluta. Mi riferisco ai due celebri episodi che tanto hanno alimentato il mondo iconografico, vale a dire i due viaggi ultraterrestri, nel senso proprio fisico di viaggi oltre la superficie terrestre: la penetrazione verso il basso, sotto la superficie del mare, e l’ascensione verso l’alto; il “batiscafo” e il volo dei grifoni.

Sono due momenti che, già di per sé importanti in qualsiasi versione della storia alessandrina in cui siano presenti, vengono ulteriormente amplificati dalla versione castigliana, e ulteriormente caricati di significato tramite la loro collocazione spaziale nell’architettura dell’opera.

I due episodi sono infatti posti simmetricamente ad apertura e chiusura di quel terzo blocco narrativo in cui, si è detto, la vicenda alessandrina assume i toni di una *queste*, vana *queste*.

All’inizio e alla fine di questo blocco c’è un tempo di solitudine, in uno spazio che, pur non essendo prodigioso, è per l’essere umano totalmente altro.

Si potrebbe obiettare che nel viaggio sottomarino, a onor del vero, Alessandro totalmente solo non è, ma è accompagnato da due compagni. Compagni completamente muti però già nel romanzo francese, dove pure Alessandro rivolge loro due volte la parola; ma non è un dialogo, sono in realtà delle esclamazioni a voce alta indirizzate a due entità fondamentalmente assenti, che non interagiscono in alcun modo. E ancor più annullate sono nell’*Alexandre*, dove la loro presenza è segnalata unicamente da questi versi, più un “relitto” lasciato dalla fonte che altro:

Dizién que por saber qué fazién los pescados,  
cómo viven los chicos entre los más granados,  
fizo arca de vidrio con muzos bien çerrados;  
metiose él de dentro con dos de sus criados.

Éstos fueron catados de todos los mejores,  
por tal que non oviessen dono los traidores;

degli odi, delle gelosie, degli oltraggi e delle vendette; il mondo prodigioso si ritrae [...] Restano le tombe, gli epitaffi, gli eremi. Il “tempo di Fortuna” è un tempo scandito dall’ineluttabilità, non dalla *performance* che allontana la minaccia; dal previsto, non dall’imprevisto; dall’anticipazione del futuro e dall’essere il presente un passato, un “non più”. È un conto alla rovescia, la cui scansione è puntuale, episodio per episodio [...] È un racconto che *conta* il tempo. Il tempo, a sua volta, segna la fine del racconto che è anche la fine del regno arturiano» (Pioletti 2009: 16-17).

<sup>25</sup> Ed. García López, c. 2468.

quan' que él e que ellos avién aguardadores,  
non farién a su guisa los malos revoltores<sup>26</sup>.

Ma la solitudine è veramente fisicamente assoluta nel caso del viaggio aereo: la cassa sollevata dai grifoni contiene un solo uomo, e questo uomo è Alessandro.

Nel romanzo francese Alessandro rivolge ai propri uomini, angosciati per la sua incolumità, queste splendide parole:

Et dist a ses barons: "Ne vous desconfortés,  
Mais or me laissiés seul et de loins m'esgardés"<sup>27</sup>.

dove quella lontananza non è solo lontananza di spazio fisico, ma è lontananza ontologica fra l'essere di Alessandro e l'essere dei suoi uomini.

Dicevo, questo tempo di solitudine in luoghi altri è tempo di rivelazione: la discesa nel mondo sottomarino apre gli occhi di Alessandro su due verità drammatiche (e forse non è un caso che sia il viaggio di penetrazione verso il basso a svelare questo "marcio" della vita umana: appena dopo le *coplas* citate ci sarà un'altra discesa verso il basso, cioè la discesa di Natura, che si sente violentata nei suoi segreti più reconditi, e, dopo aver ottenuto l'assenso divino con un movimento verso l'alto – possiamo immaginare – discende *de las nubes* verso il cuore dell'inferno).

Quel mare che invece, se lo si attraversa sulla superficie mentre la tempesta infuria, e si sopravvive, restituisce alla riva spogliati e mutati nell'animo come gli ossi di seppia, come succederà a quell'anti-Alessandro del panorama castigliano che è Apollonio, quell'Apollonio che ha posto domande ai libri e ha trovato risposta nelle parole di un pescatore, pagina vivente del libro della vita.

La prima rivelazione riguarda il fatto che l'esistenza di tutte le creature viventi si riduce a una guerra spietata:

[...] traen enemistades entre sí por natura  
los fuertes a los flacos danles mala ventura<sup>28</sup>.  
[...] vío que los mayores comíen a los menores<sup>29</sup>.

Nel romanzo francese:

Quant li petis est pris sempres est devourés.  
Quant ce vit Alixandres, adont s'est porpensés  
Que tous cis siecles est peris et dampnés<sup>30</sup>.

Ma l'*Alexandre* castigliano ha la rivelazione anche di un'altra verità: quella dell'onnipresenza di Superbia:

<sup>26</sup> *Ivi*: cc. 2306-07.

<sup>27</sup> Ed. Armstrong, branche III, vv. 5017-18.

<sup>28</sup> Ed. García López, c. 2312.

<sup>29</sup> *Ivi*: c. 2316.

<sup>30</sup> Ed. Armstrong, branche III, vv. 446-48.

Diz' el rey: "Soberbia es en todo lugares,  
 fuerça es en la tierra e es entre los mares;  
 las aves esso mismo non se catan por pares.  
 Dios confonda tal viçio que tiene tantos lugares.

Naçió entre los ángeles, fizo muchos caer;  
 derramolos por tierra, dioles Dios grant poder.  
 La mesura non puede su derecho aver:  
 ascondió su cabeça, non osa parecer.

[...] Las aves e las bestias, los omnes, los pescados,  
 todos son entre sí a bandos derramados;  
 de viçio e de superbia son todos entecados,  
 los flacos de los fuertes andan desafiados"<sup>31</sup>.

Rivelazioni che risultano vane: vittima di *soberbia* morirà per l'appunto l'Alessandro castigliano; eroe della conoscenza, egli fallirà nel *nosce te ipsum*.

Ben più luminosa la rivelazione che Alessandro avrà dall'alto. Di fronte ai suoi occhi infatti non si dispiega solo uno spazio geografico di estensione "mondiale", coincidente con tutto quanto ha conquistato e con ciò che deve ancora conquistare:

"Segnor baron, fait il, dirai vos verité,  
 Hui ai veü as ieus que j'ai molt desirré;  
 Car tant ai ensaié et tout ai mesuré.  
 Le mont si com il est et de lonc et de lé  
 Si come je l'ai veü l'ai je tout conquesté  
 Fors seule Babilone, ou a grant fremeté"<sup>32</sup>.

Veyé en quáles puertos son angostos los mares,  
 veyé grandes peligras en muchos de lugares;  
 veyé muchas galeas dar en los peñiscales,  
 otras sallir a puerto, adobar de yantares.

Mesuró toda Africa, cómo yaz' assentada,  
 por quál parte serié más rafez la entrada.  
 Luego vío por Siria avié mejor passada,  
 ca avrié grant salilida e larguera entrada"<sup>33</sup>.

Ma soprattutto scopre che il mondo ha la struttura di una mappa TO e figura di uomo, e non di un uomo qualunque: perché i bracci di quella T sono i bracci della croce. La geografia è allora ripercorsa rapidamente caricandola di un nuovo significato, si fa geografia cristiana:

Asia es el cuerpo, segunt mi oçient',  
 sol e luna los ojos que naçen d'orient';

<sup>31</sup> Ed. García López, cc. 2317-20.

<sup>32</sup> Ed. Armstrong, branche III, vv. 5082-87.

<sup>33</sup> Ed. García López, cc. 2505-06.

los braços son la cruz del Rey Omnipotent'  
que fue muerto en Asia por salut de la gent'.

La pierna que deçende del siniestro costado  
es el regno de Africa por ella figurado;  
toda la mandan moros, un pueblo renegado,  
que oran a Mahómad, un traedor probado.

Es por la pierna diestra Eüropa notada;  
ésta es más católica, de la fe más poblada;  
ésta es de la diestra del obispo santiguada,  
tienen Petrus e Paulus en ella su posada<sup>34</sup>.

e l'idea dell'uomo microcosmo diventa sangue e roccia reali:

La carne es la tierra espessa e pesada,  
el mar es el pellejo que la tiene çercada;  
las venas sono los ríos que la tienen temprada;  
fazen diestro e siniestro mucha tornaviscada.

Los huessos son las peñas que alçan los collados,  
cabellos de la cabeça las yerbas de los prados;  
crían en esta tierra muchos malos venados,  
que son por majamiento de los nuestros pecados<sup>35</sup>.

Vorrei insistere sull'assolutezza di questa solitudine in spazi "altri", in un tempo "labile" nella sua quantificazione. Perché è una solitudine ben diversa da quella di Rolando morente: quella era una solitudine sacrificale, affollata di immagini, la *Douce France*, Carlo, i propri compagni. È lo stesso tipo di solitudine che ancora Alessandro, l'Alessandro francese, affronta nelle splendide pagine dedicate all'episodio del *Val Perilleux*.

Ce conte l'escripture du tans d'antiquité  
Que se tuit cil du mont ierent el val entré,  
Des le premerain home que Dieus ot figuré,  
N'en istroient il mais en trestout lor oié,  
Se uns seus n'i remaint bonement de son gré  
Et se uns i remaint, li autre erent sauvé  
Et par un tout seul home seront tuit delivré<sup>36</sup>.

Gli echi critici di questo Alessandro che muore a 33 anni ed è accolto a Gerusalemme da una folla festante risuonano un po' dovunque. Ma né sotto il mare né fra le nuvole Alessandro deve salvare nessuno. Alessandro vuole esclusivamente conoscere, e questa sua conoscenza è un desiderio privato, una per-

<sup>34</sup> *Ivi*: cc. 2509-11.

<sup>35</sup> *Ivi*: cc. 2512-13.

<sup>36</sup> Ed. Armstrong, branche III, vv. 2558-64.

sonale forma di ossessione che, rispetto ai suoi uomini, crea solo distanza e apprensione.

In conclusione, né cavaliere errante né paladino, Alessandro è prepotentemente un io, per il quale, tornando alle categorie cronotopiche, fu insufficiente sia lo spazio che il tempo.

## Bibliografia

### Testi

GARCÍA LÓPEZ

2010 *Libro de Alexandre*, Cátedra, Madrid.

ARMSTRONG

1994 *Le roman d'Alexandre*, traduction de L. Harf-Lancner, Paris, Le Livre de poche.

### Studi

ARIZALETA, A.

1999 *La translation d'Alexandre. Recherches sur les structures et les significations du Libro de Alexandre*, Klincksieck, Paris.

2010 *Les clerks au palais. Chancellerie et écriture du pouvoir royal (Castille, 1157-1230)*, Les livres d'e-Spania, Paris.

BACHTIN, M.

2001 *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, pp. 231-405 (Moskva, 1975).

GAGGERO, M.

2008 *Tempo, spazio, memoria nel/del testo: la rappresentazione del cronotopo*, in «Critica del testo» XI/3, pp. 9-36.

GAULLIER-BOUGASSAS, C.

1998 *Les Romans d'Alexandre: aux frontières de l'épique et du romanesque*, Champion, Paris.

KÖHLER, E.

1976 *Il sistema sociologico del romanzo francese medievale*, in «Medioevo Romano» 3, pp. 311-44.

MATERNI, M.

2013 *Del peccato alessandrino. Realtà e limiti della maestria di un autore e di un personaggio* (Libro de Alexandre), Les livres d'e-Spania, Paris.

PIOLETTI, A.

1998 *La categoria di prova nelle letterature romanze: tradizioni e innovazioni*, in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza* (Palermo, 18-24 settembre 1995), a cura di G. Ruffino, Tübingen, vol. VI, pp. 703-17.

2004 *Del cronòtopo e dell'alterità nella narrativa romanza medievale*, in *Studi in onore di Giuseppe E. Sansone*, «La parola del testo» VIII/2, vol. II, pp. 305-16.

2009a *Esercizi sul cronotopo 2. «Ce est la roe de Fortune»*. La Mort le roi Artu, in «Critica del testo» XII/2-3, pp. 9-21.

- 2009b *Esercizi sul cronotopo*. «Come una lucertola sotto una pietra». La vita e il tempo di Michael K. di J. M. Coetzee, in «Le forme e la storia» n.s. 2, pp. 191-202.
- 2010a *Esercizi sul cronotopo 3*. «Un grant cerne tot environ la maison». Il Perlesvaus, in «Le forme e la storia» n.s. III/1, pp. 11-29.
- 2010b *Esercizi sul cronotopo 4*. *L'incontro e il cronotopo del Conte de Floire et Blancheflor*, in *L'incontro nella letteratura cortese*, a cura di A.M. Babbi, Fiorini, Verona, pp. 113-28.
- 2010c *Esercizi sul cronotopo 5*. *L'Historia Apollonii regis Tyri: dal tempo biografico all'autobiografia*, in «Le forme e la storia» n.s. III/2, pp. 31-44.
- 2012a *Esercizi sul cronotopo 9*. «Alégrate gran señor, / de lo que Dios manda; Ordena». *Apollonio nel Patrañuelo di Joan Timoneda*, in *Estudios de Literatura Medieval, 25 años de la AHLM*, ed. A. Martínez Pérez, A.L. Baquero Escudero, Universidad de Murcia, Murcia, pp. 771-80.
- 2012b *Esercizi sul cronotopo 6: La versione di Vienna dell'Apollonio di Tiro*, in *Storie d'incesto. Tempi e spazi nell'Apollonio di Tiro*, a cura di A. Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 65-84.

RONCAGLIA, AU.

- 1963 *L'Alexandre de Alberic de Pisançon et la séparation entre chanson de geste et roman*, in *Chanson de geste und höfischer Roman*, Heidelberg, pp. 37-52.

SEGRE, C.

- 1974 *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino.
- 2001 *Ritorno alla critica*, Einaudi, Torino.

ZUMTHOR, P.

- 1971 *Le roman courtois: essai de définition*, in «Etudes littéraires» IV/1, pp. 75-90 (poi in *Essai de poétique médiévale*, Editions du Seuil, Paris 1972).