

LA STORIA • LE STORIE

GEORGES  
RADET

# ALESSANDRO MAGNO

STORIA DEL CONDOTTIERO  
CHE CONQUISTÒ IL MONDO

BUR  
Rizzoli

**GEORGES RADET**

# **ALESSANDRO MAGNO**

**STORIA DEL CONDOTTIERO  
CHE CONQUISTÒ IL MONDO**

Collana a cura di Paolo Mieli

**BUR**  
Rizzoli

**LA STORIA • LE STORIE**

Proprietà letteraria riservata  
© 1998 RCS Libri S.p.A., Milano  
© 2016 BUR Rizzoli / RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-08731-5

Titolo originale dell'opera:  
*Alexandre le Grand*

Traduzione e nota di Manlio Mazziotti

Introduzione di Marina Polacco

Prima edizione BUR 1998  
Prima edizione BUR Storia maggio 2016

Realizzazione editoriale Netphilo, Milano

*Seguici su:*

Twitter: @BUR\_Rizzoli    [www.bur.eu](http://www.bur.eu)    Facebook: /RizzoliLibri

## Introduzione

*di Marina Polacco*

### *La figura di Alessandro tra storiografia e mito*

Nei *Racconti di Canterbury* (1388-1400) Geoffrey Chaucer, accingendosi a narrare la storia di Alessandro Magno per bocca del personaggio del Monaco, afferma che

la storia di Alessandro è sì comune  
Che chi possenga l'uso di ragione  
Tutto, o quasi, sa di sue fortune.

Parole rivelatrici: la figura di Alessandro è così famosa da essere nota a tutti, a prescindere da ogni distinzione di cultura o di ceti sociali. Basta essere «dotati di ragione»: qualsiasi essere ragionevole – in pratica l'umanità intera, dato che è proprio la ragione a distinguere l'uomo dagli animali – non può non conoscere colui che «il mondo conquistò».

L'affermazione di Chaucer non è valida solo per il Trecento, ma può essere facilmente estesa: a partire dall'antichità fino ad arrivare ai giorni nostri la figura di Alessandro è stata senza dubbio tra le più famose e discusse, oggetto di una quantità innumerevole di studi storici, racconti, miti, leggende, apologhi morali, narrazioni romanzesche, poemi... Forse anche in ragione della sua enigmaticità, del fascino misterioso che ancora continua a circondarne la storia: dopo aver preso ancora gio-

vanissimo il posto del padre, Filippo di Macedonia, Alessandro (356-323 a.C.) sottomise definitivamente la Grecia, conquistò lo sterminato impero persiano, arrivò alle porte dell'India e morì misteriosamente a Babilonia mentre stava preparando una nuova spedizione.

La difficoltà di delineare il ritratto complessivo della personalità e dell'opera di Alessandro mascherandone o chiarendone le contraddizioni, i lati oscuri, le metamorfosi apparentemente inspiegabili è evidente già nei primi storici – Diodoro Siculo (20 a.C.), Curzio Rufo (45 d.C.), Arriano (150 d.C.), Plutarco (fine del II secolo d.C.) – e prosegue anche negli studi più recenti (tra le biografie ricordiamo quella di Robin Lane Fox, pubblicata da Einaudi nel 1981). L'analisi e l'interpretazione sembrano quasi fatalmente ricadere su una serie di antinomie irresolubili: Alessandro artefice della più grande espansione della civiltà greca eppure succube dei culti e dei riti orientali; intimamente barbaro e selvaggio ma anche erede della più raffinata civiltà greca; condottiero lucido e valoroso e al tempo stesso fanatico accecato dalla convinzione di essere un dio; conquistatore spietato eppure amante della conoscenza, della scoperta, delle esplorazioni; violento e irascibile ma anche magnanimo e generoso; distruttore di popoli e città e insieme tollerante fautore del più aperto sincretismo; animato dall'utopia della prima monarchia universale e al tempo stesso protoimperialista, colonialista «buono» che porta ai barbari la civiltà.

Le stesse antinomie si ritrovano nelle rielaborazioni letterarie, a partire dal romanzo greco dello Pseudo Callistene, introdotto in Occidente nella versione latina di Giulio Valerio. Il momento di maggiore fortuna per la figura di Alessandro è il Medioevo. Il condottiero macedone è infatti protagonista di numerose opere epiche e romanzesche (tanto che l'argomento finisce col dare il nome a uno dei versi più usati nella tradizione poetica francese: l'alessandrino), tra le quali le principali sono il *Romanzo d'Alessandro* (950 circa) di Leone Arciprete, *La canzone di Alessandro*, di Lamprecht (prima del 1155), l'*Alexandreis* di

Gualtiero di Châtillon (1176), il *Roman d'Alexandre* di Alexandre de Paris (finito intorno al 1177), l'anonimo *Romanzo d'Alessandro* (XIII secolo) e il poema tedesco *Alexander*, composto da Rudolf van Ems nel 1250.

La presenza di aspetti antitetici è, in queste opere, ancora più evidente. Da una parte abbiamo l'interpretazione positiva. Alessandro è il «fiore della cavalleria», coraggioso in guerra e amante del sapere in pace, dal temperamento irruento ma allo stesso tempo dotato di una enorme capacità di autocontrollo e disciplina. Dall'altra prevalgono invece i tratti negativi. Alessandro è, in questo caso, arrogante e crudele, facile preda di una brutalità e una megalomania crescenti, vittima di un'ambizione sfrenata e alla fine autodistruttiva. Secondo Peter Dronke «nell'immaginario medievale Alessandro era una figura intrinsecamente ambigua, e proprio questa ambiguità lo rendeva così seducente. Per quanto diverso fosse il giudizio che gli scrittori medievali e il loro pubblico davano di lui, le storie su Alessandro rispondevano a due bisogni opposti ma complementari: alla soddisfazione di un desiderio e all'appagamento morale». Alessandro appare allo stesso tempo l'uomo che è arrivato più vicino a realizzare un'esistenza senza limiti, quasi divina, ma anche un essere umano come tutti gli altri, debole, vulnerabile, incline al vizio, succube della fortuna e sottoposto inesorabilmente alla volontà divina che regola il mondo. La storia di Alessandro permette così di abbandonarsi al fascino del proibito (la sete di avventure, il fascino di una vita senza limiti, l'amplificazione smisurata del desiderio) con la certezza però del trionfo finale della virtù e della prudenza: anche colui che più di ogni altro ha osato contro il limite posto alle umane aspirazioni deve alla fine sottomettersi alla precarietà e alla finitezza della condizione umana.

Questa duplicità rimane, anche successivamente, la nota più caratteristica del personaggio; anche se, persa l'originaria implicazione religiosa, verrà interpretata romanticamente come l'espressione della vana aspirazione all'infinito da parte dell'uma-

nità. Tale è, ad esempio, l'immagine che ne dà Giovanni Pascoli nel suo *Alexandros (Poemi conviviali, 1904)*. Alessandro viene ritratto nel momento in cui la sua corsa appassionata è giunta alla fine e la vanità della speranza rende ancora più insopportabile la forza del desiderio; inappagamento e aspirazione all'infinito convivono, rappresentate emblematicamente dal contrasto tra il colore degli occhi, secondo la leggenda l'uno azzurro e l'altro scuro:

Ché si fa sempre (tale è la sua sorte)  
nell'occhio nero lo sperare più vano;  
nell'occhio azzurro il desiar, più forte.

Il sogno è finito, il Vero si impone:

Oh! Più felice, quanto più cammino  
m'era d'innanzi; quanto più cimenti,  
quanto più dubbi, quanto più destino! [...]  
ma questo è il Fine, è l'Oceano, il Niente...  
e il canto passa, e oltre noi dilegua.

Tale è dunque la fortuna di Alessandro nella storia e nella letteratura. Ma la distinzione netta tra testi storici e testi «romanzeschi» non tiene conto di un elemento fondamentale, ossia del carattere intimamente romanzesco delle narrazioni storiche dedicate ad Alessandro, così come delle implicazioni storiche delle rielaborazioni romanzesche. Storia e leggenda, acribia scientifica e fascino dell'affabulazione, narrazione storica e mitopoiesi coesistono e si confondono l'una nell'altra. La natura ambigua del genere biografico, di per sé sospeso tra l'oggettiva ricostruzione critica degli avvenimenti che hanno caratterizzato una vita e la dimensione inevitabilmente romanzesca della rielaborazione soggettiva in racconto, appare, nel caso di Alessandro, particolarmente esasperata. Ciò è palese nell'opera dei primi storici di Alessandro a noi pervenuti: Curzio Rufo, Arria-

no, Plutarco conferiscono deliberatamente alla loro narrazione l'amplificazione fantastica della leggenda, la magniloquenza dell'epica, la drammaticità della tragedia. Né si deve pensare che sia una caratteristica specifica di opere storiche ancora «ingenua» o «immatura». Anzi: proprio la fusione tra i due aspetti è il punto di partenza, esplicitamente dichiarato, dell'opera di Georges Radet, *Alessandro Magno*.

*«Rivedere il passato con gli occhi di allora»*

L'impostazione e il metodo di lavoro adoperati da Radet nel suo volume sono, al di là di ogni possibile dubbio, quelli di uno storico di professione. Radet conosce perfettamente le fonti classiche (non solo quelle dedicate espressamente ad Alessandro ma anche quelle relative ad avvenimenti precedenti o successivi, nonché le opere geografiche ed erudite dell'epoca, spesso citate per descrivere i luoghi dell'azione) e la bibliografia moderna. Ma mentre gli autori antichi (soprattutto Arriano, Curzio Rufo e Plutarco) sono spesso citati, sia come fonte delle notizie esposte, sia come esempio di interpretazione da confutare o, più raramente, da ribadire, gli storici moderni sono quasi del tutto assenti e solo in rari casi sono chiamati in causa, spesso in blocco e a testimonianza di un modo del tutto errato di affrontare lo studio storico dell'antichità in generale e di Alessandro in particolare.

Il diverso trattamento riservato agli storici antichi e a quelli moderni non è che la conseguenza della scelta di metodo ben più radicale operata da Radet. Il principio fondamentale da cui egli parte è allo stesso tempo semplice e paradossale: per capire e interpretare la storia del passato bisogna *rivederla con gli occhi degli uomini di allora*. Questo significa accantonare le normali categorie con cui siamo abituati a giudicare il reale e assumere degli schemi mentali completamente diversi; significa abbandonare il *logos* e ritornare al *mytos*. Per noi il mito è *cenere*

*fredda e polvere morta*; per gli uomini di una volta era la forma suprema della realtà. Tale principio, esplicitamente definito nel primo capitolo dell'opera, è allo stesso tempo chiave dell'interpretazione storica e principio strutturante della narrazione.

Dal punto di vista storico, esso permette di *spiegare* in maniera unitaria il comportamento e il progetto del conquistatore macedone: Alessandro non finge di crederci una divinità per puro e semplice calcolo politico, ma crede veramente alla sua natura divina, è un *uomo-dio* le cui azioni non fanno che attualizzare il *mistero di questa origine divina*. La leggenda delle origini diventa in questa prospettiva un elemento fondamentale per capire le motivazioni più profonde del personaggio, l'ammirazione per gli dèi e gli eroi del mito si traduce in completa e incondizionata identificazione (Radet parla di un processo simile a quello della metempsicosi): Alessandro non si sente simile ad Achille o a Ercole, *si sente* Achille o Ercole, «vive sullo stesso piano con gli dèi dell'Olimpo». Numerosi sono gli esempi di questa attualizzazione del mito da parte del nuovo eroe: nel corso della battaglia del Granico, Alessandro ripete le gesta di Achille, tanto che l'intera battaglia sembra quasi *l'Iliade in azione*; proseguendo la marcia verso oriente assume il ruolo di Ercole, l'eroe liberatore e civilizzatore per eccellenza; nel tremendo supplizio che infligge a Batis, comandante della fortezza che gli impedisce il passaggio in Egitto, rivive la terribile ira di Achille contro il corpo senza vita di Ercole. D'altra parte, solo l'assoluta certezza della propria essenza divina può giustificare il concepimento di un progetto altrimenti equiparabile al delirio di un folle. La divinità della natura giustifica invece la negazione di qualsiasi limite umano. Proprio in quanto *uomo-dio* egli può concepire un progetto grandioso: aspirare al dominio universale del mondo, alla conquista totale e illimitata.

Altrettanto decisive sono le implicazioni per quel che riguarda l'organizzazione del racconto: se Alessandro si muove sul piano del mito prima ancora che su quello della realtà, anche la narrazione della sua storia dovrà tenere «non meno dell'epopea

che della storia». La dimensione mitica ed epica che la narrazione storica assume è così non solo giustificata ma considerata indispensabile e necessaria: solo in questo modo lo storico può rendere il senso più profondo delle vicende narrate. Nelle remote regioni dell'Ellesponto *l'antica epopea ricomincia*; la storia si trasforma *in un'aurea leggenda* e lo storico «vede risplendere dalle profondità del passato l'ossessionante chiarore del mito». Per essere efficace, la storia deve farsi mito, leggenda, epopea. Chi guarda al passato con gli occhi di oggi è condannato a non capirne le ragioni più profonde; solo chi accetta di credere al mito può interpretare la storia. Fedele a questo assunto, Radet abbandona l'abito consueto dello storico per diventare il cantore di una leggenda, assumendo spesso toni e modalità narrative da autore epico, come ad esempio per la descrizione di Alessandro, attualizzata dall'apostrofe iniziale («Vedetelo») e dal presente storico, condotta secondo i più consueti parametri dell'epopea, in uno stile a bella posta magniloquente:

Vedetelo nel combattimento: vigore d'atleta, slancio magnifico, portamento altero del capo, fronte larga e robusta sotto una capigliatura leonina, sguardo fiammeggiante che, dall'arco oscuro delle sopracciglia, lampeggia come saetta che squarci le nubi, voce sonora, vibrante, appassionata; tutto, nell'Argeade disceso da Ercole, ha l'accento supremo della virilità dominatrice.

Se invece si abbandona nell'intimità, emana da lui un fascino irresistibile, fatto di superiorità e di piacevolezza, frutto insieme del pensiero, della fisionomia e del gesto. Non si sa quel che si debba ammirare di più, se lo spirito così ricco di originalità, atta a fecondare la cultura acquisita, o gli occhi dall'umida carezza, i tratti dalla vivacità fremente, le guance vellutate dal tenero color di rosa, o infine, dissimmetria cara agli artisti, una certa inflessione del collo, leggermente inclinato sull'omero sinistro.

Così come in stile epico viene realizzata la descrizione della battaglia del Cranico. Le considerazioni strategiche o tattiche,