

Arianna Punzi

Università di Roma Sapienza

## L'Europa dei romanzi: Galeotto o dell'amicizia\*

DOI: <https://doi.org/10.7358/ling-2018-001-punz>

[arianna.punzi@uniroma1.it](mailto:arianna.punzi@uniroma1.it)

---

Siamo alla fine dell'anno 1646, Jean Chapelain, membro dell'Académie française è sorpreso da due amici: l'erudito Jean Ménage e il poeta Jean Francois Sarasin mentre è in procinto di immergersi nella lettura di un volume del *Lancelot en prose* di cui possiede nella sua biblioteca ben due edizioni a stampa<sup>1</sup>. Alla reazione inorridita di Ménage, fautore della classicità, che definisce il *Lancelot* un'"orrenda carcassa", Sarasin di contro ribatte che il *Lancelot* è "la fonte di tutti i romanzi che negli ultimi 400 anni hanno avuto successo in tutte le corti europee ed hanno impedito che la barbarie occupasse il mondo intero". E se Chapelain si era spinto fino a paragonare (con i dovuti distinguo) il *Lancelot* alle opere di Omero e a suggerire che lo stesso Aristotele lo avrebbe apprezzato, Ménage di contro incalza: "Attraverso un libro come il *Lancelot* diventiamo amici intimi di quei personaggi fino a cogliere l'essenza stessa delle loro anime".

Questo piccolo aneddoto letterario, raccontato da Chapelain stesso in *Lecture de Vieux Romaines*, sembra porre l'accento su un capitolo importante della ricezione dell'opera: il riconoscimento del *Lancelot* come grande modello europeo per la tradizione successiva, ma anche come motore di civiltà per i secoli a venire anche grazie ad una trama narrativa capace di suscitare nel lettore un profondo coinvolgimento emotivo.

Ma prima di fermarci sul ruolo giocato da questo testo in un ideale canone della letteratura europea, sarà opportuno presentare rapidamente il testo. Sotto il nome di *Lancelot-Graal* facciamo riferimento ad un ciclo formato da cinque romanzi, sorta di summa arturiana che raccoglie storie originariamente

---

\* Contributo su invito dei Curatori.

<sup>1</sup> Riprendo l'episodio da Ginzburg 2006, 78.

indipendenti databile intorno al primo quarto del XIII secolo<sup>2</sup>. A questa triade verranno poi aggiunti in un secondo momento, a scopo di grande preambolo, *l'Estoire du Saint Graal* e il *Merlin*.

Si tratta dunque di un ciclo formatosi grazie all'abile lavoro dell'architetto o degli architetti che nel tempo sono intervenuti sui testi che lo compongono per costruire raccordi, richiami, riprese e creare una configurazione il più possibile coerente delle unità narrative la cui coesione è bene subito dirlo pur nella differenza di gusti e sensibilità è certamente garantita dall'approccio biografico<sup>3</sup>.

La fortuna europea dell'opera è ben documentata dalla ricchissima e articolata galassia manoscritta che sfiora i cento testimoni e che si snoda ininterrotta per almeno tre secoli per poi consegnarsi alle stampe<sup>4</sup>, una lunga durata durante la quale il testo ha assunto fisionomie diverse sia per quel che riguarda il suo assetto materiale, sia per i criteri di selezione adottati dai compilatori e ancora sul piano delle diverse redazioni della storia veicolate nei testimoni.

Questa mobilità testuale è tutta ancora interna al XIII secolo quando quei caratteri già presenti nel romanzo in versi del secolo precedente di stampo classico e bretone, si affermano e si stabilizzano attraverso la forma prosa indice di una volontà di fare del romanzo un genere più aperto e tale da inglobare branche diverse del sapere. La scrittura in prosa si propone, infatti, come portatrice di verità grazie alla coerenza e alla sistematica narrazione dei fatti sul modello della prosa per eccellenza: la Sacra Scrittura.

In questa direzione è bene tenere conto che la storia si costruisce internamente alla materialità del libro, libro come oggetto concreto che propone un tempo interno e lo scandisce sia attraverso il paratesto, ma anche selezionando e montando diversamente le sezioni che compongono la vicenda.

Così proprio la complessità e ricchezza della tradizione manoscritta e l'intreccio di redazioni diverse conservate propongono tre diverse direzioni che la storia dell'eroe prenderà nel tempo: l'una legata alla visione di un Lancillotto come il più grande cavaliere arturiano e amante della regina Ginevra, propria di quei codici che riportano solo la parte centrale del ciclo e probabilmente la più antica (cfr. Punzi 2017), l'altra quella dei manoscritti che propongono l'intera

---

<sup>2</sup> Per una presentazione completa del ciclo, rinvio a Micha 1987. Imprescindibile anche Kennedy 1991 e Combes 2001.

<sup>3</sup> Nella ricchissima bibliografia sulla formazione del ciclo arturiano, si vedano almeno Frappier 1954-55, 27-33 e le osservazioni di Kennedy 2003.

<sup>4</sup> Per una ricognizione completa della tradizione manoscritta, si vedano Micha 1960, 1963a, 1963b, 1966.

triade che percorre l'intera parabola della vita dell'eroe, un eroe destinato a scontare il suo fallimento di cavaliere tutto legato alla terra e che di fronte al disfacimento del grande sogno arturiano sceglie di concludere santamente la sua esistenza; ed infine quelli che recano l'intero ciclo dove la vicenda è inserita in un più ampio quadro della storia della salvezza che principia dalla morte di Cristo. Ecco così che il romanzo diviene il serbatoio di storie, di eroi e soprattutto, ed è su questo che vorrei insistere, veicolo di civiltà.

Ritengo infatti che l'eredità più importante del grande ciclo del *Lancelot-Graal* sia rappresentato dalla scelta di proporre una riflessione in forma narrativa intorno alla regalità, alla fede, amicizia, amore, coraggio, e dunque prendere atto che il romanzo, sin dalla sua genesi, si pone come un genere capace di affrontare l'uomo e la sua interiorità.

La struttura narrativa diviene in questa direzione portatrice di senso attraverso il raffinato uso del cosiddetto *entrelacement*, un meccanismo che alternando sospensione del flusso narrativo e ripresa, riesce ad intrecciare una molteplicità di fili narrativi così da mimare la complessità del reale. Ma nella storia di una vita, che come ogni vita si presenta come un percorso complesso dove alberga il buono e il cattivo, dove c'è spazio per il dubbio, dove ci può essere caduta e redenzione, un ruolo strategico è rappresentato dallo spazio-tempo in cui si realizza l'incontro con l'altro, occasione per riflettere su se stessi, sulle proprie scelte e mutare, se necessario, la rotta. Ed è proprio grazie ad alcuni personaggi che vediamo nelle maglie di una storia profana insinuarsi un discorso altro che si intreccia alla trama della vicenda conferendo alla parola romanzesca lo spessore di una parola civilizzatrice.

Vorrei riflettere su questi aspetti attraverso una figura cardine nel percorso di formazione di Lancillotto, cioè Galeotto, signore delle isole lontane, forse la più alta incarnazione dei valori dell'amicizia, saggezza, abnegazione che la storia letteraria ci abbia offerto<sup>5</sup>. Noto grazie alla fulminante menzione di Dante nel V canto dell'*Inferno* Galeotto, il figlio della Bella gigantessa, sembrerebbe trascinare con sé la figura ferina del gigante, del mostro smisurato e aggressivo contro l'altro diverso da sé. In realtà egli appare sulla scena circondato da quei valori di nobiltà, coraggio e prodezza che attraversano la letteratura cavalleresca nelle sue diverse declinazioni. Pronto a conquistare il regno di Artù egli decide di rinunciare all'ambizioso progetto quando a sfidarlo compare un giovane di cui ignora il nome: Lancillotto del Lago. L'eccezionale valore del cavaliere innominato lo colpisce al punto tale che accetta di piegarsi ad una pace vergo-

---

<sup>5</sup> Riprendo alcune considerazioni già esposte in Punzi 2014.

gnosa pur di ottenere l'amicizia di Lancillotto. Galeotto, infatti, di fronte alla grandezza del giovane innominato, non solo è colto da uno stupore carico di rispetto, ma è invaso da un crescente desiderio di tenere L. con sé e abbandona i panni del guerriero per vestire quelli dell'innamorato pronto a cedere potere, ricchezze, onore pur di avere con sé l'amato:

Biaus dols amis, remanés encore et ne quidiés pas que je vous voeille decevoir, car vous ne savrois ja rien demander que vous n'aiés por remanoir; et sachiés **que vous porrés bien avoir compaignie de plus riche homme que je ne sui, mais vous ne l'avrés jamais a homme qui tant vous aint**. Et puis que je feroie plus pour vostre compaignie avoir que tous li mons, bien la deveroie dont avoir sor tous les autres. (LM, VIII, LIIa, 64) <sup>6</sup>

In nome di questo sentimento, che vede prevalere l'amore sulla potenza, sulla ricchezza, sugli onori, egli riscrive le coordinate stesse della sua vita secondo nuovi parametri e se prima tutto il suo essere era teso alla brama di conquista ora l'unica cosa che conta è l'adesione assoluta e incondizionata ai desideri dell'amato. Così quando i re alleati, invitati a piegarsi al nemico per eccellenza, Artù, lo mettono in guardia dal compiere azioni di cui potrebbe pentirsi, egli risponde: "Quidiés vous que je me bee a repentir? Se tous li mondes estoit miens, se li oseroie je tout doner" (LM, VIII, 66).

Ed ancora nelle parole che Galeotto rivolgerà all'amico appare chiaro come la smisurata ambizione, quasi una mania di onnipotenza, appaiono sotto una luce tutta diversa dopo l'incontro con Lancillotto:

Et il meismes en descovri son corage a Lancelot et dist que, a l'ore que la guerre commença, baoit il a tot monde conquerre: et bien i parut, kar il fu a vint cinc ans chevaliers et puis conquist il .XXVIII. roialmes et a trente noef ans fu la fin de son aage. **Mais de totes ces choses le traist Lancelos ariere et il li mostra bien, la ou il fist de sa grant honor sa grant honte, quant il estoit au desus le roi Artu et il li ala merci crier.** (LM I, I 2)

In filigrana appare affiorare un tessuto di richiami scritturali e classici tutti giocati intorno al tema del legame di appartenenza e di dedizione che si sperimenta in un vincolo amicale, come quello che lega Gionata, figlio di Saul, a Davide:

---

<sup>6</sup> Tutte le citazioni sono tratte da Micha 1978-83 (= LM). L'enfasi è mia in ogni brano.

Inierunt autem Jonathan et David foedus **diligebat enim eum quasi animam suam**. Et expoliavit se Jonathan tunicam qua erat vestitus et dedit eam David et reliqua vestimenta sua usque ad gladium et arcum suum et usque ad balteum.  
[...]

Et surrexit Jonathan filius Saul et abiit ad David in silva et confortavit manus ejus in Deo dixitque ei “ne timeas neque enim inveniet te manus Saul patris mei **et tu regnabis super Israëlem et ego ero tibi secundus** sed et Saul pater meus scit hoc”. Percussit igitur uterque foedus coram Domino. (Nova Vulgata, *Liber I Samuelis* 18, 3-4, e 23, 16-18)

E questo anelito a non superare l'altro, financo a cedere il primo posto nel prendere la corona, si ritrova esattamente nelle parole di Galeotto:

Mais or vos dirai quel chose j'ai enpensé. Je me voloie coroner a roi por ce fis je mes barons a cel jor mander, **mais en nule maniere je ne serole rois, se vos ne l'estes avant**, et je pri et requier que vos le soiés et que il vos plaise, et **je vos dorrai demie** la seignorie de tote la terre que je tieng, et vos ferai creanter a tos mes barons et si en avrés les sairements et les feautés qu'il la vos aideront a garantir encontre cels qui vos en voldroient grever et vos tendront autretel homage com a moi. Et **si serons ensamble** coroné a Noël la ou li rois Artu mes sires tendra sa cort [...]. (LM I, V, 6)

Appare così chiaro che la vera figura del civilizzatore appartiene a Galeotto, e che il figlio della gigantessa è colui che supera la violenza in nome di un'altra idea: il potere non è avere ricchezza ma essere ricco di affetti e di valori:

Lors respondi il que il n'avoit onques tant gaaigné ne tant d'onor conquise, “kar il n'est pas, fet il, richece de terre ne d'avoir mais de preudome, ne les terres ne font mie les preudomes, mais li preudome font les terres et riches hom doit tos jors baer a avoir ce que nus n'a”. **En ceste maniere torna Galehout a savoir et a gaaing ce que li autre tornoient a perte et a folie**, ne nus n'osast avoir cuer de tant amer buens chevaliers com il faisoit [...]. (LM I, I 3)

Sembra quasi di sentire risuonare il monito paolino nell'“Epistola ai Corinzi”, I, 18: “Verbum enim crucis pereuntibus quidem stultitia est; his autem, qui salvi fiunt, id est nobis, virtus Dei est” (Nova Vulgata, *Epistula I ad Corinthios*).

E così il tragico crollo di un sogno di Potenza tutta esteriore, affidata al possesso di beni materiali, diviene straordinaria occasione di riaffermare l'assoluta superiorità del sentimento d'amore su ogni altra passione come spiega Galeotto all'amico:

Comment, bialz doz amis, cuidiés vos que je soie esbahis de mon chastel, s'il est fondus? Certes se il valsist tant que je le poïsse contrepeser a toz le chastials del monde, n'en fuisse je ja plus corociés que j'en sui ore. Et si vos aprenrai de la conoissance de mon cuer que onques ne joie ne feste de chose que je ganaisse ne mais d'une sole: **ce fu de vostre compaignie.** (LM, I, II, 21)

Vediamo dunque come il romanzo in prosa -sin dalle sue più antiche manifestazioni- assuma su di sé un compito importante: quello di intrecciare alla *fictio* narrativa una “parola utile, esemplare, che rivesta una precisa funzione sociale ed offra modelli di comportamento” (Serra 2012, 16). Ed è qui evidente come si rimettano in gioco quegli elementi su cui si fonda la letteratura cavalleresca: l'avventura, il potere, la conquista di un'identità e si vogliano di contro svelare invece le tragiche conseguenze di una visione del mondo basata sulla volontà di potere, sulla violenza, sulla sopraffazione.

E sarà il testo stesso a siglare la grandezza del personaggio, la sua superiorità rispetto ai suoi contemporanei attraverso il rinvio ad una collaudata procedura di autenticazione, il richiamo ad un presunto *auctor*:

Et tuit li conte qui parolent de lui s'acordent a ce qu'il estoit en totes choses li plus vaillans de tos les haus princes enprès le roi Artu a cui l'en ne doit nului aparagier de cels qui vesquirent a cel termine. 2. Et si retesmoigne li livres Tardamides de Vergials, qui plus parole des proescs Galehout que nus des autres, que neis li rois Artus ne fu mie de gaires plus vaillans, kar se Galehout puist vivre son droit aage al point et al corage qu'il avoit quant il comença a guerroier le roi Artu, il passast tos cels qui les autres avoient passés. (LM, I, I, 1- 2)

E di fronte alla riscoperta della centralità degli affetti sembrano scomparire le smisurate ambizioni, quest'orgoglio cieco che gode nell'abbassare gli altri e nell'anelito alla conquista di una potenza tale da sfidare Dio. E la memoria biblica sembra ancora una volta insinuarsi nelle pieghe del discorso e alludere sottilmente alla mitica città/torre di Babele, simbolo dell'umana superbia e dell'anelito smodato di preservare il nome: “Et dixerunt: “Venite, faciamus nobis civitatem et turrim, cuius culmen pertingat ad caelum, et faciamus nobis nomen, ne dividamur super faciem universae terrae” (Nova Vulgata, *Gen*, 11, 4).

Quella superbia che la tradizione patristica più volte aveva descritto come uno dei peccati capitali: “Ipsa namque vitiorum regina superbia cum devictum plene cor ceperit mox illud septem principalibus vitiis quasi quibusdam suis ducibus devastandum tradit” (Gregorio Magno XXXI, 45) viene rappresentata nelle parole di Galeotto, come un delirio di onnipotenza che mira ad assoggettare tutto il mondo e a conquistare una fama destinata a durare nel tempo:

Bials doz compains, bials doz amis, se vos saviés com de grant fierté il fu comenciés, voirement le diriés vos. Certes a cel point que je le commençai, baoie je a conquere la seigneurie de tot le monde: si vos i mosteraí sempres une grant merveille dont je fas molt que fols del dire, kar nus grans bobans n'est si tost montés qu'altresi tost ne soit jus chaosis; karz je baoie a fere trop grant desmesure et trop grant orgueil, dont il est remés molt grant partie.

Et il a el baille et en la tor cent et cinquante kernials, par conte, et avoie enpensé à fere tant que je euisse cent et cinquante rois en ma seigneurie; et quant je les euisse conquis, si les amenasse tos en cest chastel, et lors me feisse coroner et por l'onor de moi portaissent tuit li rois corones, et jetenisse cort si riche com a roi appartenist, **por ce que tos li mons parlast de moi après ma mort.** (LM I, II, 14-17)

Solo l'incontro con l'altro può salvare dall'affermazione di un sé che straripa fino a diventare delirio di onnipotenza e può di contro educare a porre al centro un amore che, liberandosi dall'attenzione concentrata sul proprio cuore, si apra al mondo sentimentale dell'altro riuscendo empaticamente a 'sentirne' in profondità le emozioni fino a coglierne ogni sfumatura. Così quando Lancillotto, profondamente angosciato per la sorte della sua amata, si dispera, Galeotto partecipa allo stesso dolore:

A cest mot s'escrieve a plorer que plus ne pot dire, si joint ses mains et se met devant Galehout a genols. Et quant Galehout le voit, si ne puet plus endurer, ançois l'en lieve entre ses bras et plore trop durement: si font tel duel ensamble qu'il chaient andui en une coche 1 pasmé et jurent longuement en tel maniere. (LM I, IV, 6)

In filigrana paiono risuonare le riflessioni sull'amicizia di Aelred di Rielvaux dove memoria sapienza classica e scritturale si trovano abilmente coniugate:

ita ut sine amico inter mortales nihil fere possit esse iucundum; homo bestiae comparetur, non habens qui sibi collaetetur in rebus secundis, in tristibus contristetur; cui euaporet si quid molestum mens conceperit; cui communicet si quid praeter solitum sublime uel luminosum accesserit. (II, 10)

[...]

Nec omnes tamen quos diligimus in amicitiam sunt recipiendi, quia nec omnes ad hoc reperiuntur idonei. Nam cum amicus tui consors sit animi, cuius spiritui tuum coniungas et applices, et ita misceas ut unum fieri uelis ex duobus; cui te tanquam tibi alteri committas, cui nihil occultes; a quo nihil timeas; primum certe eligendus est qui ad haec aptus putetur, deinde probandus, et sic demum admittendus.

Stabilis enim debet esse amicitia, et quamdam aeternitatis speciem praeferre, semper perseuerans in affectu. (III, 6)<sup>7</sup>

Dunque Galeotto si configura come un personaggio mai auto-centrato, ma sempre estro-verso l'unico capace di vero sacrificio, capace di farsi da parte se in gioco vi è la felicità dell'amico. Ed è in nome di questo amore totale che Galeotto si farà veicolo dell'incontro fra il giovane e la regina, esortandola a incoraggiare il tremante adoratore, perché per lui la prima cosa è la felicità dell'essere amato anche a costo di perderlo per sempre:

Dame, che dist Galahos, de ce ne covient il tenir nule parole, mais aiés merci de lui que plus vus aime que soi meisme [...] je vos pri que vos li donés vostre amor et que vos le prenés a vostre chevalier a tous jours et devenés sa loiax dame a tous les jours de vostre vie, si l'avrés fait plus riche que se vous li douniés tout le monde. (LM VIII, LVII a, 113)

Se Galeotto assume su di sé il peso del dolore dell'amico vuole di contro evitare che l'altro soffra per causa sua e dunque nasconde le sue emozioni:

Cele nuit tist Galehout un poi plus-bele chiere qu'il ne sout et menja plus qu'i ne fist puis qu'il se parti de la cort. Et neporquant il **s'esforce de plus bel samblant** fere que li cuers ne li aporte por Lancelot conforter. (LM I, II, 23)

Ma la lacerazione insita nel concetto stesso di amore, amore che nobilita ma che contemporaneamente imponendo il bisogno assoluto dell'altro non sfugge al desiderio del possesso, rappresenta quel nodo doloroso che Galeotto non potrà superare. In lui seppur cambiata di segno e arricchita, sembra confluire un'intera stagione che aveva ragionato sul tema dell'amore e della morte. Chi ama può sopravvivere alla distanza dall'amato?

Ed ecco allora la passione travolgente a poco a poco insinuarsi nel cuore del figlio della bella gigantessa fino a trascinarlo nel pericoloso gorgo di quella malattia che si chiama mal d'amore.

Così Galeotto consumato dall'angoscia, dall'insonnia e dall'inappetenza si risolve a ricorrere al consiglio degli uomini più sapienti della corte. Il più saggio tra questi, Helie de Toulouse, rivela al tormentato gigante la realtà dei mali del cuore descrivendone senza infingimenti la difficile guarigione:

---

<sup>7</sup> Hoste, Talbot 1971. Sul tema si veda il saggio di Batista Rodríguez, González Suárez 2011, e la bibliografia citata.

Et quant **li cuers** est tant atisiés qu' il est en l'amor entrés, si chace sa proie et s'il avint chose qu'i la tiegne, ou il garira del tot en tot, ou il morra: ne il n'est mie legiere chose del retorner, kar quant il a sa proie atainte, si li covient il en ausi grant prison gesir com s'il eust del tot failli, tant quant cele prison li avient si en a uns alegemens et unes joies comme d'oïr le dolces paroles et la bone compaignie de ce qu' il atent a avoir son desirrer, kar comment que li cuers se sente, li cors n'en a forç l'oïr et le veoir. (LM I, IV 16)

E quest'amore è un dolce gorgo che trascina l'uomo in una prigione da cui non si desidera evadere in un nodo di dolcezza e dolore che non conosce salvezza:

Mais par mi totes les joies a i et mals et dolours qui l'acorent sovent, kar il a esmais de perdre ce que il aime plus et a poor de fausses acheisons, ce sont les dolors que li cuers sent par coi li cor ne puet venir a garrison. (LM I, IV 16)

Il paradosso dell'amore, quell'amare il proprio male e cullarsi nell'aspra dolcezza del proprio sentimento, viene qui abilmente sintetizzato recuperando uno sfruttatissimo *topos* letterario che attraversa tutta la storia della letteratura<sup>8</sup>. E, come noto, nel I secolo d. C., sarà Galeno a catalogare l'amore tra le malattie, e su questa scia Avicenna (X-XI secolo d.C.), considererà l'amore tra le malattie cerebrali, come una forma di ossessione, segnata da sintomi ben precisi, *scatenati da una* forza distruttiva che porta all'annullamento di sè. Le pulsioni di disintegrazione e di morte che assalgono Galeotto non riescono così ad essere neutralizzate e il gigantesco principe, diversamente dagli altri personaggi che impazziscono, lucidamente va incontro al suo destino: la morte per amore. Galeotto sa che dovrà morire, e sperimenta come Cristo sul monte degli ulivi, il terrore della notte:

Et lors ne demora gaires c'une grans oscurtés entra laiens, si que l'en n'i poïst gote veoir ne plus que se l'en fust en abisme. Et une vois s'eleva si hidose et si espoentable qu'en tote la cité de Sorhan n'ot home ne feme de cui ele ne fust oïe. De cele vois fu Galehout tos estordis. (LM I, IV, 59)

Ma l'angoscia che sperimenta in sé si coniuga alla consapevolezza che il termine dato potrà essere differito solo se l'amato resterà con lui, diversamente nulla potrà allontanare il giorno finale:

Et se vos poiés tant fere que cist chevaliers remansist en vostre compaignie, vos trespasseriez le terme vraiment, ne vos ne morrois se par defaute de sa compaignie

---

<sup>8</sup> Si vedano Ciavoletta 1976 e Peri 1996.

non: si n'i a fors que del bel contenir, tant que vos voiés coment les choses prendront. (LM I, IV, 64)

E tuttavia si rialza e sceglie. Capisce che chi ama deve poter scegliere la felicità dell'altro, deve poter nascondere il proprio male perché l'altro non soffra: "Ensint se conforte Galehout par lui meismes et fet plus bel chiere et plus bele semblant que il ne trueve en son cuer, mais il ne le fait fors por son compaignon metre a aise" (LM I, V, 4).

Nelle incessanti *quêtes* dei personaggi che segnano il prosieguo della storia Lancillotto e Galeotto si cercano, si sfiorano senza trovarsi: Lancillotto arriva nel Sorelois, regno di Galeotto proprio mentre Galeotto è partito per cercarlo.

Le vie narrative e le vie delle vite si incrinano così declinando sulla morte necessaria del gigante. La malattia d'amore qui descritta come male psicologico frutto dell'ossessione dell'oggetto amato esplose in tutta la sua sintomatologia e precipita nell'accidia. Così il gigante, convinto dal sangue sul letto, che sia morto l'amico è colto dalla disperazione più fosca<sup>9</sup>: cessa di mangiare e bere:

Tant fist de la mort Lancelot que il fu, ce dist li contes, .XI. jors et .XI. nuis que il ne menja ne ne but, et tant que les gens religieuses qui sovent le veoient li distrent que s'il moroit en tel maniere il avroit s'ame perdue. (LM I, XXXV, 2)

Galeotto consapevole di poter rinunciare a tutto, ma non all'assenza dell'amato si abbandona dunque alla morte, una morte che lo consacra ancora una volta come uno degli uomini più nobili del suo tempo: "En tel maniere languit Galehout de la Magdalaine jusqu'a la deerraine semaine de septembre. Et lors trespasa del siecle comme li plus preudom, a tesmoing des contes, qui onques fust a son tens de son aage" (LM I, XXXV, 3).

La narrazione ora – archiviato questo personaggio – può prendere altre vie. Ma Galeotto muore perché il mondo sentimentale ed etico che ha sognato e che vorrebbe abitare non può esistere. Non a caso dopo la sua morte la rotta della storia subisce una forte deviazione, il mondo arturiano prepara il suo crollo.

Se dunque la ricezione dell'allusivo verso dantesco ha fatto di Galeotto una sorta di mezzano, il gigante innamorato appare invece veicolo e motore di civiltà, attraverso di lui (come poi di altri personaggi che abitano la scena arturiana) il romanzo in prosa propone una nuova visione del mondo, una meditazione intorno ai valori che devono regolare l'agire umano, ma nello stesso

---

<sup>9</sup> Su questa morte per amore si vedano anche Frappier 1976 e Berthelot 1994.

tempo, come si accennava, riportare l'attenzione su un nodo cruciale sul quale tutta la tradizione romanzesca (e non solo) continuerà a riflettere: può la passione d'amore contenersi dentro una misura e non assumere i contorni patologici della malattia?

## BIBLIOGRAFIA

- Batista Rodríguez, José Juan y Leticia González Suárez. 2011. "Cristianizar a los clásicos en la edad media: el *De Spiritali amicitia* de Elredo de Rieval". *Fortunae* 22: 25-40.
- Berthelot, Anne. 1994. "'Mon cœur me fait si mal, il faut bien que je meure', De *Galehaut* à Galaad: mourir de passion". Dans *Le monde des héros dans la culture médiévale*. Éd. par Danielle Buschinger et Wolfgang Spiewok. Greifswald: Reineke. 31-45.
- Ciavolella, Massimo. 1976. *La malattia d'amore dall'antichità al Medioevo*. Roma: Bulzoni.
- Combes, Annie. 2001. *Les voies de l'aventure: réécriture et composition romanesque dans le "Lancelot en prose"*. Paris: Champion.
- Frappier, Jean. 1954-55. "Plaidoyer pour l'Architecte", contre une opinion d'Albert Pauphilet sur le *Lancelot en prose*". *Romance Philology* 8: 27-33.
- Frappier, Jean. 1973. "La 'Mort Galehaut'". *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge offerts à Teruo Sato, par ses amis et collègues*. Partie I. Nagoya: Centre d'études médiévales (*Cahiers d'études médiévales*, numéro spécial). 21-33.
- Ginzburg, Carlo. 2006. *Il filo e le tracce. Vero falso finto*. Milano: Feltrinelli.
- Gregorio Magno. *Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job. Pars II*. [http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z\\_0590-0604\\_\\_SS\\_Gregorius\\_I\\_Magnus\\_\\_Moralium\\_Libri\\_Sive\\_Expositio\\_In\\_Librum\\_Beati\\_Job.\\_Pars\\_II\\_\\_MLT.pdf.html](http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_0590-0604__SS_Gregorius_I_Magnus__Moralium_Libri_Sive_Expositio_In_Librum_Beati_Job._Pars_II__MLT.pdf.html) (06/05/2018).
- Hoste, Anselm et Charles H. Talbot (eds.). 1971. Aelredi Rievallensis, *Opera Omnia. Corpus Christianorum*. Turnholt: Brepols Editores, I: 279-350.
- Kennedy, Elspeth. 1991. *Lancelot and the Grail: A Study of the Prose Lancelot*. Oxford: Clarendon Press.
- Kennedy, Elspeth. 2003. "The Making of the Lancelot-Grail Cycle". In *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*. Ed. by Carol Dover. Cambridge: D.S. Brewer. 13-22.
- Micha, Alexandre. 1960. "Les manuscrits du *Lancelot en prose* (premier article)". *Romania* 81: 145-87.
- Micha, Alexandre. 1963a. "Les manuscrits du *Lancelot en prose* (deuxième article)". *Romania* 84: 28-60.

- Micha, Alexandre. 1963b. "Les manuscrits du *Lancelot en prose* (troisième article)". *Romania* 84: 478-99.
- Micha, Alexandre. 1966. "La tradition manuscrite du *Lancelot en prose*". *Romania* 87: 192-233.
- Micha, Alexandre. 1987. *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*. Genève: Droz.
- Micha, Alexandre (éd.). 1978-83. *Lancelot, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*. 9 tt. Genève: Droz.
- Nova Vulgata. [http://www.vatican.va/archive/bible/nova\\_vulgata/documents/nova-vulgata\\_index\\_it.html](http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_it.html) (06/05/2018).
- Peri, Massimo. 1996. *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Punzi, Arianna. 2014. "Quando il personaggio esce dal libro. Il caso di Galeotto signore delle isole lontane". In *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*. A cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi. Roma: Viella. 23-40.
- Punzi, Arianna. 2016. "Riflessioni sulla prima sezione del *Lancelot en prose*". In *Forme letterarie del Medioevo romanzo: testo, interpretazione e storia*. A cura di Antonio Pioletti e Stefano Rapisarda. Soveria Mannelli: Rubbettino. 405-17.
- Serra, Patrizia. 2012. "Il viaggio allegorico tra visioni dell'aldilà e romanzo arturiano nella letteratura medievale francese". In Duilio Caocci, Rita Fresu, Patrizia Serra, Lorenzo Tanzini, *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*. Roma: Carocci. 15-104.

## ABSTRACT

One of the most fascinating characters of *Lancelot en prose* is Galehaut, Lord of the Faraway Islands. The story about his friendship and relationship with the young Lancelot becomes the occasion to introduce a different matter into the plot of the narration, conveying a sense of civilization to the word of romance.