

**UCLA**

**Litterae Caelestes**

**Title**

Abelardo, Eloisa e la paleografia integrale

**Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/1qs674mz>

**Journal**

Litterae Caelestes, 2(1)

**ISSN**

1825-9189

**Author**

Troncarelli, Fabio

**Publication Date**

2007

Peer reviewed

# Abelardo, Eloisa e la paleografia integrale

Fabio Troncarelli

**U**n recente articolo di Jacques Dalarun<sup>1</sup> ha riproposto il problema dell'autenticità dell'*Epistolario* di Abelardo ed Eloisa, grazie a un metodo nuovo. Secondo lo studioso francese la tradizione manoscritta dell'opera dipende da un archetipo preparato a Parigi nell'*entourage* del vescovo Guglielmo di Alvernia, nel secondo trentennio del XIII secolo: la conferma di quest'ipotesi sta nel codice più antico del testo, vicinissimo all'archetipo, appartenuto al capitolo della cattedrale di Parigi, conservato alla biblioteca municipale di Troyes col numero 802. Il volume, che comprende oltre all'*Epistolario* una serie di testi che riguardano comunità monastiche femminili, sarebbe stato allestito da ambienti vicini al vescovo di Parigi, particolarmente interessato a simili problematiche e in contatto diretto con la comunità del Paracletto. Tuttavia esso sarebbe il risultato di un processo di selezione e di revisione delle lettere avvenuto in precedenza, a opera di Abelardo stesso che avrebbe ricorretto e rielaborato il suo epistolario. In seguito, tuttavia, vi sarebbe stata un'ulteriore fase di riadattamento del *dossier* riportato dal Troyes 802: nei codici di epoca posteriore troviamo infatti sensibili omissioni e modifiche dell'assetto originario, di cui abbiamo riflesso anche nella traduzione dell'opera da parte di Jean de Meun. In sostanza, riprendendo la suggestiva formulazione di Dalarun, si potrebbe pensare a quattro periodi distinti della diffusione dell'*Epistolario* che comportano quattro diverse combinazioni del complesso delle lettere, con modifiche e rielaborazioni del testo vero e proprio di alcune di esse: la prima che lo studioso paragona alla Primavera, è la fase dello scambio epistolare vero e proprio; la seconda, che lo studioso definisce Estate, è la fase di revisione, ampliamento, arricchimento, ma anche ridimensionamento e riscrittura dell'*Epistolario* da parte di Abelardo, con l'esclusione dal *dossier* delle lettere di Eloisa giudicate inutili; la terza stagione, quella dell'Autunno, corrisponde all'intervento degli ambienti vicini a Guglielmo di Alvernia in sintonia con la comunità del Paracletto; la quarta e ultima stagione, l'Inverno, si manifesta con il parziale smembramento del *dossier* originario e con la sua parziale rielaborazione, come mostrano alcuni codici e la versione di Jean de Meung.

## La data dei codici senza data

Non posso esimermi dal ricordare che Dalarun si richiama esplicitamente a un mio articolo sull'argomento apparso nel 1992<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> DALARUN 2005.

<sup>2</sup> TRONCARELLI 1992.



riprendendone alcuni spunti di metodo e di merito. Lo studioso francese parte infatti, correttamente, dall'analisi codicologica e paleografica dei manoscritti dell'opera e in particolare dal più antico testimone della trasmissione del testo, giungendo a risultati nuovi a partire da questi presupposti. Senza entrare nel merito della complessa argomentazione di Dalarun, ci limiteremo a sottolineare un elemento di capitale importanza: nell'articolo dello studioso francese vi è una sostanziale concordanza con la datazione che avevo proposto del Troyes 802. In perfetta sintonia con il compianto padre Boyle avevo infatti suggerito di arretrare il cimelio di almeno cinquant'anni, dal XIV alla metà del XIII secolo. Tale spostamento cronologico viene accettato sia da parte di Dalarun, sia da parte di altri quattro studiosi consultati in merito, profondi conoscitori dei codici francesi del XIII secolo, il cui giudizio è particolarmente autorevole: Patricia Stirnemann, Denis Muzerelle, Guy Lanoë, Marie Thérèse Gousset<sup>3</sup>.

Quando parlo di sostanziale concordanza non intendo dire che tra gli studiosi ci sia uniformità assoluta nella datazione *ad annum* del Troyes 802, che oscilla tra 1230 e 1250: intendo piuttosto dire che c'è una concordanza complessiva sul periodo all'interno del quale collocare il manoscritto, in ossequio alle più consolidate regole di datazione comunemente accettate da paleografi e codicologi. Come ognuno sa, in mancanza di una data esplicitamente attestata, è scientificamente corretto datare un codice nell'arco di una generazione di scribi: di norma, in mancanza di elementi di datazione precisi, si considera un buon risultato determinare che un manoscritto è del primo, del secondo o del terzo trentennio di un secolo o della fase di passaggio tra un secolo e l'altro. In base a tale procedimento *standard*, ordinariamente adottato dai cataloghi dei manoscritti, un codice datato da diversi studiosi in un periodo compreso tra 1230 e 1250 viene assegnato al secondo trentennio del XIII secolo: è questa — *faute de mieux* — la datazione "ufficiale" che dovrebbe essere considerata cogente per qualunque lavoro compilatorio che citi il codice (come ad esempio il catalogo di una mostra, il catalogo di una biblioteca, un'enciclopedia, l'edizione critica del testo, un'edizione divulgativa del testo). Naturalmente è lecito che i singoli studiosi formulino ipotesi più ambiziose sulla data del manoscritto: nel nostro caso secondo la Stirnemann il codice di Troyes dovrebbe essere assegnato al 1230; secondo Dalarun piuttosto al 1237; secondo la Gousset al 1240; secondo Lanoë intorno alla metà del XIII secolo. Una simile divergenza di opinioni tra specialisti non desta meraviglia: solo uno sprovveduto potrebbe inferire dalla pluralità dei pareri la mancanza di affidabilità dell'analisi paleografica e codicologica. Uno scetticismo di questo tipo è frutto di ignoranza se non di malafede: lungi dall'essere un difetto, nell'ambito delle scienze umane l'approssimazione ragionata e ponderata è un pregio. Invece di compiacersi nell'immaginare e sognare il sapere infallibile di un mago o di un superuomo, dobbiamo apprezzare l'umile grandezza di un sapere faticosamente raggiunto attraverso analisi documentate e ragionamenti complessi. Quello che conta è che si distingua con onestà intellettuale e correttezza metodologica ciò che è sicuro e ciò che è soggettivo nelle

» DALARUN, pp. 24-25.



nostre valutazioni, separando, per così dire, i fatti dalle opinioni. Nel nostro caso è importante differenziare la data precisa, per ora difficile da stabilire con sicurezza, e il periodo della trascrizione, che si può individuare con ragionevole fondatezza. Quest'ultima si ottiene in base alla convergenza di elementi accertabili ed estrapolazioni plausibili, secondo un procedimento comune a tutte le indagini che contemperano il metodo empirico, il metodo statistico e il calcolo delle probabilità. L'analisi di dati controversi comporta infatti necessariamente l'elaborazione di un modello interpretativo che dia conto delle possibili oscillazioni della realtà: come ben sanno coloro che interpretano con statistiche le fluttuazioni dell'opinione pubblica in un sondaggio o coloro che mettono a punto la proiezione dei risultati parziali dopo una votazione, esiste una "forbice" di attendibilità, all'interno della quale l'esito complessivo della ricerca svolta può variamente disporsi, senza tuttavia superare limiti ben determinati. Allo stesso modo, di fronte alla complessa serie di variabili offerta da un manoscritto, che non porti una data certa, è doveroso offrire al pubblico non specialista una "forbice" cronologica, all'interno della quale collocare la datazione. Tale "forbice" può essere ristretta o allargata se disponiamo di sufficienti indizi: in presenza di uno stilema grafico o decorativo caratteristico possiamo infatti restringere la "forbice" a un numero di anni determinato; ma in assenza di elementi caratterizzanti, siamo obbligati a una datazione più generica. Essa coincide, convenzionalmente, con l'arco di tempo necessario a una generazione per rinnovare i propri metodi di lavoro.

## Problemata

È dunque il caso di dire che è finita l'epoca della datazione approssimativa o peggio tradizionalista del codice di Troyes (ostinatamente e incongruamente conservata anche in opere apparse di recente)<sup>4</sup>. Una simile datazione, unita all'attribuzione del codice alla Francia del Nord, comporta molte conseguenze. Rimandiamo il lettore desideroso di approfondire il tema al brillante articolo di Dalarun. Per conto nostro ci limiteremo a svolgere una serie di considerazioni parallele, riprendendo e ampliando ciò che abbiamo già detto in una nota apparsa nell'ultimo numero di *Mittelateinische Jarbuch*. In essa infatti abbiamo proposto un modello generale di interpretazione che trova singolari affinità con quello proposto da Dalarun. A scanso di equivoci, per evitare lo schematismo delle semplificazioni superficiali di cui purtroppo è piena la medievistica (solo la medievistica?) vorremmo dire a chiare lettere che la "compatibilità" del modello di Dalarun con quello da noi proposto non significa automaticamente che tutto ciò che viene affermato nel bell'articolo dello studioso francese coincida con quello cheosterremo. Significa solo che esiste un modo meno tradizionale di analizzare l'*Epistolario*, che sarebbe opportuno prendere in considerazione.

<sup>4</sup> PAGANI, in *Epistolario* 2004, p. 20 in contrasto con quanto ha scritto nella stessa opera ORLANDI a p. 55.

Tutto ciò è ritenuto inconsueto e sconcertante da molti. Ma inconsueto e sconcertante



tante, a nostro avviso, è un simile atteggiamento di diniego della realtà, visto che ci si rifiuta di ammettere in questo caso ciò che viene tranquillamente accettato in tanti altri casi simili. Prendendo in mano il *dossier* delle lettere di Abelardo ed Eloisa si rimane sorpresi dal conservatorismo di molti studiosi. Intendiamoci: si tratta di studiosi di altissimo livello. Eppure molti di loro sembrano paradossalmente insensibili di fronte a problemi elementari, che sono pane quotidiano per coloro che si occupano di Medioevo. Si direbbe che vi sia una rimozione della dimensione filologica in nome di esigenze culturali o addirittura di esigenze morali, filosofiche o teologiche che, per quanto nobili siano, nulla hanno a che vedere con la ricerca. Tutto ciò è veramente singolare: non solo perché contraddice la prassi scientifica e il buon senso; ma soprattutto perché lascia trasparire una mentalità antiquata, che, nella migliore delle ipotesi, si può definire “idealistica” e poco sensibile ai problemi concreti. La necessità di stabilire con moderni criteri l'autenticità delle opere di un autore non può essere esorcizzata con esclamazioni oscurantiste o con una sorta di ricatto, implicito o esplicito, che costringe a schierarsi in campo senza essersi schiariti in capo; a prendere o lasciare, globalmente, i testi di cui ci si occupa, pena l'accusa di superficialità. Se la cosa può rassicurare i nemici della filologia, ricordiamo che il filologo medievale contemporaneo non ha più l'atteggiamento di un Lachmann e non pensa più, in modo rigido, che esiste solo l'autentico o il falso. I filologi medievali di oggi sono invece abituati a confrontarsi con tradizioni critiche estremamente complesse e aggrovigliate, che nascono dalle modalità specifiche di elaborazione dei testi nel Medioevo, un'età che ha prodotto il *Roman de la Rose*, opera di due autori diversi, che si alternano senza problemi e continuano lo stesso lavoro a distanza di decenni con uno spirito diversissimo.

In questa prospettiva il problema della “paternità” di un testo nella Tarda Antichità o nel Medioevo non è assolutamente quello di un testo nella Roma di Augusto e di Virgilio<sup>5</sup>. Il testo di età tardoantica o medievale reca, sin dalle origini, le tracce dell'interazione tra l'autore e l'ambiente entro il quale l'autore agisce. Si pensi al caso, frequente e ben attestato, del capo di una comunità monastica che lavora di concerto con i suoi monaci, realizzando opere che, pur essendogli attribuite, sono di fatto “collettive”: opere che possono addirittura continuare dopo la morte del loro autore, senza che l'attribuzione iniziale cambi. Com'è possibile in un caso del genere pensare alla paternità individuale di un testo secondo i parametri tradizionali e distinguere con gli inflessibili criteri della filologia classica ciò che è “autentico” e ciò che non è “autentico”?

Un esempio evidente in questo senso è rappresentato dalle *Institutiones* di Cassiodoro. Com'è noto esistono diverse redazioni dell'opera, che riflettono il travaglio dell'autore in differenti epoche della sua vita. Le redazioni sono considerevolmente diverse: basti pensare che nella seconda redazione c'è un libro in più rispetto alla prima redazione. Ma, oltre a ciò, esistono differenze notevolissime anche all'interno della prima redazione. Mi limiterò a ricordarne una sola, di fondamentale importanza: la presenza o l'assen-

► TRONCARELLI 1993.



za di lunghi brani estratti da Marziano Capella. Cassiodoro non aveva il *De nuptiis a Vivarium* e invitò esplicitamente i suoi monaci a procurarsi una copia di questa preziosa enciclopedia del sapere antico. I monaci, in accordo alle prescrizioni del loro protettore, inserirono citazioni del *De nuptiis* all'interno del testo cassiodoriano solo verso la fine del VI secolo (e non si limitarono solo a questo tipo di rielaborazione del testo, modificandolo in diversi punti). Le *Institutiones* sono dunque una sorta di *work in progress*, cui hanno messo mano persone diverse in diversi momenti, senza che però si possa negare un'inconfondibile identità del testo. Definire le manipolazioni dei monaci "aggiunte apocriefe", come vorrebbe la filologia classica, significa non capire né lo spirito, né la lettera dell'insegnamento cassiodoriano. Senza dubbio alterare ciò che ha scritto un autore significa introdurre elementi diversi da quelli originari: e tuttavia la valutazione delle modifiche non può prescindere dalla natura stessa del testo e dalla volontà dell'autore nello scriverlo. Se l'opera è stata concepita sin dal primo momento come passibile di modifiche, non possiamo giudicare le modifiche come totalmente estranee all'autore.

In che modo possiamo dunque rappresentarci questa complessa situazione? Ho proposto altrove di introdurre il concetto di "scuola" di un autore e valutare gli interventi dei suoi seguaci come prodotto della sua "scuola": nel caso ricordato precedentemente le innovazioni introdotte dai monaci, pur non essendo a rigore cassiodoriane, risalgono alla "scuola di Cassiodoro", che cerca di ricalcare le orme del maestro, ma che può anche discostarsi, volontariamente o involontariamente, dagli insegnamenti che ha ricevuto. I risultati di simili innovazioni possono essere notevoli. Si pensi al caso della "scuola di Gioacchino da Fiore", che produce testi inizialmente vicini al pensiero dell'Abate come il *Liber figurarum* (assemblaggio artificiale di testi e immagini realmente gioachimite) e successivamente sempre più autonomi, come il *Super Hieremiam*, attribuito al maestro, ma non autentico. Quest'ultima opera è estremamente interessante: secondo alcuni studiosi essa sarebbe frutto della rielaborazione di un nucleo originale scritto da Gioacchino; secondo altri, invece, essa sarebbe formata da strati diversi tutti falsi, aggiunti in epoche e ambienti distinti: in sostanza il testo sarebbe stato rivisto più volte, con continui aggiustamenti, dapprima in ambiente fiorentino e in epoca successiva in ambiente francescano<sup>6</sup>.

Scritti di questo genere si sono moltiplicati non solo nell'antichità, ma anche e soprattutto nel Medioevo, un'epoca in cui gli apocriefi hanno avuto vasta circolazione per motivi non sempre nobili e un'epoca nella quale era tenuto in massimo conto per un autore rifarsi esplicitamente a una nobile tradizione. Non è strano, dunque, che qualcuno possa aver avuto intenzione di intervenire e modificare le lettere di Abelardo ed Eloisa: perché Abelardo ed Eloisa dovrebbero costituire un'eccezione rispetto ad autori come quelli di cui abbiamo parlato? Pretendere di schivare un simile problema è paradossale. Tanto più che non esistono edizioni critiche moderne di molte delle opere di Abelardo. Senza dubbio, esistono scritti abelardiani che non necessitano di impegno particolare da parte del filologo. Ma esistono anche altri testi che pongono problemi sin dal

<sup>6</sup> WESSLEY 1990.



primo momento. Si pensi al caso della “professione di fede” di Abelardo. Com’è noto questa preziosa testimonianza dell’ortodossia del filosofo si trova solo in un’opera apologetica di Berengario che difende a spada tratta Abelardo dalle accuse dei suoi detrattori dopo la condanna del Concilio di Sens, guarda caso scrivendo una lettera a Eloisa. In mancanza di attestazioni diverse dalla testimonianza partigiana di Berengario si potrebbero nutrire dubbi sulla genuinità del documento, che potrebbe essere stato “fabbriato” per evidenti motivi. Analoghi ragionamenti potrebbero essere fatti per altri testi attribuiti ad Abelardo e tramandati in modo poco chiaro: si pensi al polverone sollevato dalle recenti incaute attribuzioni ad Abelardo ed Eloisa delle cosiddette *Epistolae duorum amantium*, un testo che non solo non è stato mai attribuito dal codice che lo riporta ai due celebri amanti, ma che è in modo evidente frutto di esercitazioni scolastiche<sup>7</sup>.

Arriviamo al punto più scottante: il problema dell’autenticità dell’*Epistolario* con Eloisa. È risaputo che la questione è di antica data e che numerosi studiosi si sono pronunciati a favore e contro l’autenticità nel corso del tempo. Se questo è vero, è perentorio e sbrigativo pretendere che il problema sia superato di fatto, solo perché la *communis opinio* dice oggi che l’*Epistolario* è autentico. L’obiezione di fondo ai tentativi di mettere in discussione la paternità dell’*Epistolario* è: ammettendo che sia un falso chi potrebbe averlo fatto? Come è possibile che un falsario abbia composto un’opera di grande valore letterario, così ricca di riferimenti ai testi autentici di Abelardo? Ha scritto a questo riguardo Ileana Pagani: «Tra gli studiosi sembrano attualmente prevalere posizioni favorevoli all’autenticità, che appaiono fondarsi soprattutto sulla assai ragionevole acquisizione di due elementi. Il primo è rappresentato dalla presa di coscienza dell’assoluta fragilità dei rilievi opposti all’autenticità, una volta che si accetti finalmente l’idea che l’*Epistolario* non è un testo documentario, ma un’opera profondamente letteraria e di grande complessità linguistica e strutturale, che può inoltre aver subito le vicende non sempre lineari tipiche della tradizione manoscritta degli epistolari medievali... Il secondo è costituito dalla difficoltà di dare della falsificazione, in particolare se duecentesca, un’interpretazione commisurata all’interezza dello scritto e soprattutto di trovarle una collocazione storica che renda plausibile l’acquisizione da parte del falsario dell’impressionante familiarità con l’opera di Abelardo...»<sup>8</sup>. Quest’opinione è stata ribadita dalla stessa studiosa in altra sede: «Se l’*Epistolario* è una falsificazione, esso non è una somma disparata di pezzi, ma un’opera letteraria organica, complessa e innovativa, che esorbita da tutti i generi conosciuti e praticati dallo stesso Abelardo, combinando l’epistola, il dialogo, il romanzo epistolare, il romanzo di formazione, la storia di conversione; un insieme che, se ipotizzato, deve essere interpretato nella sua interezza e giustificato storicamente»<sup>9</sup>.

A mio parere simili ragionamenti non hanno nulla a che vedere con quello di cui parliamo. Introdurre il tema del valore dell’opera all’interno di un procedimento filologico significa sommare pere e mele. Nessuno nega i diritti della critica letteraria: la

<sup>7</sup> VON MOOS 2004; ID., 2006.

<sup>8</sup> *Epistolario*, 18.

<sup>9</sup> PAGANI 1999-2000, p. 83.



critica deve interpretare i testi e stabilire, se è possibile, il loro valore. Però nessuno deve negare i diritti della filologia: e la filologia, non deve occuparsi dell'interpretazione di un testo ma della sua coerenza interna e della sua attribuzione. Il filologo, come il chirurgo, maneggia il bisturi non la macchina per le radiografie. I diritti della filologia sono pari a quelli della critica letteraria: non si può criticare l'una attraverso l'altra, altrimenti si commette uno sconfinamento del tutto insensato. Non si può rispondere alle perplessità sollevate da studiosi seri su alcuni passi dell'*Epistolario*, dicendo che affrontare problemi singoli porta a sminuzzare il testo e a dimenticare la globalità dell'opera. Si parla cioè di "atomizzazione" della ricerca e si ritiene che questa "atomizzazione" significhi smarrirsi nelle quisquiglie, perdendo di vista l'essenziale<sup>10</sup>. La teoria della "atomizzazione" è seducente a prima vista, ma estremamente deludente se la si guarda più da vicino: ogni volta che ci si occupa di un problema singolo si è "atomistici" rispetto all'insieme; per essere più precisi si è "analitici" rispetto a facili sintesi. Ma l'analisi è fondamento della scienza, mentre la sintesi, senza il conforto dell'analisi, è solo retorica.

Tutti conoscono il Vangelo. Secondo il Vangelo Gesù avrebbe detto: "Se qualcuno vuol venire dietro me, prenda la sua croce e mi segua" (*Matteo* 16, 24). Ma perfino se questo è Vangelo, non è possibile dimenticare che nella frase c'è un palese anacronismo. È evidente che l'Evangelista ha sovrapposto il ricordo della morte sulla croce alle parole pronunciate da Cristo prima della condanna alla croce. Senza dubbio questo è un problema minimo. Un atomo di problema, rispetto a tutto quello che il Cristianesimo ha rappresentato nella storia e tutto quello che rappresenta per i credenti. Ma questo atomo, questo sassolino nella scarpa, ha il potere di far nascere legittimi dubbi sull'attendibilità assoluta degli Evangelisti e sull'autenticità di tutte le parole attribuite a Cristo, anche se non ha il potere di mettere in discussione la fede nella figura di Cristo. Se poi procediamo oltre sulla strada dell'atomizzazione del Vangelo e ci chiediamo se Cristo abbia veramente detto le parole che un Evangelista solo gli attribuisce, in una determinata circostanza, ci rendiamo conto del peso enorme di ogni atomo del testo che leggiamo: quando nel Vangelo si condanna il divorzio e si dice: "Non divida l'uomo ciò che Dio ha congiunto" (*Matteo* 19, 1-9; *Marco*, 10, 1-12; *Luca* 16, 18) non è secondario che il Vangelo di Matteo aggiunga: "Salvo in caso di fornicazione" (*nisi ob fornicationem*: *Matteo*, 19, 9). Sembra nulla: un atomo rispetto alla grandezza di un discorso che stigmatizza, con tanta forza, la "durezza dei cuori" e il fariseismo di chi vuole dividere, per futili motivi, marito e moglie. Eppure la piccola aggiunta di Matteo, questo atomo insignificante, ha il potere di incrinare la compattezza del rifiuto evangelico del divorzio: un'opposizione che nel mondo moderno ha avuto talvolta risvolti drammatici, come tutti sanno. Ciò significa che il Vangelo non è più Vangelo? Il punto è un altro. Se per-

fino nel caso di parole dette dal Figlio di Dio dobbiamo ammettere che ci sono varianti significative, che dobbiamo pensare delle varianti nelle parole degli uomini?

<sup>10</sup> DRONKE 1989. Contro "l'atomismo della critica" molti studiosi rivendicano la profonda unitarietà del testo e affermano: «Perché... non fare il salto dall'unità "letteraria" all'autenticità?» (ZERBI 1993).





È partendo da questo ragionamento “laico” che Lorenzo Valla è riuscito, con argomenti del tutto “atomistici”, a dimostrare che la *Donazione di Costantino* era falsa e che il potere temporale della Chiesa era un’usurpazione. Non spetta a me stabilire se il suo “atomismo” sia stato più efficace contro il clericalismo delle rivolte a mano armata: mi sia consentito però di sollevare almeno il dubbio che forse non è inutile occuparsi di quisquillie come anacronismi e incongruenze di un testo.

Alla teoria deludente dell’atomizzazione della ricerca corrisponde in modo simmetrico la teoria, altrettanto deludente, dell’atomizzazione delle possibili interpolazioni dell’*Epistolario*. Molti studiosi contemporanei non negano che vi siano “ritocchi” nelle lettere di Abelardo ed Eloisa e dicono che “non si escludono brevi aggiunte posteriori”<sup>11</sup>: tuttavia sono convinti che le aggiunte non hanno modificato sostanzialmente il testo. Un simile atteggiamento è incoerente sul piano scientifico. Come è possibile ammettere che esistano ritocchi e aggiunte e non farsi altre domande? Se un testo è tradito senza manipolazioni è lecito accettarlo senza avere dubbi: ma se si ammette che qualcuno lo possa aver ritoccato, i dubbi nascono immediatamente. Dire che i ritocchi sono inessenziali è aprioristico. Una simile affermazione va dimostrata. Non è possibile invocare il *deus ex machina* della distrazione dei copisti o dei piccoli ritocchi; ancor meno è possibile alludere genericamente alle: “vicende non sempre lineari della tradizione manoscritta degli epistolari medievali”, come se questo rappresentasse una spiegazione automatica. È evidente che opere trasmesse per via manoscritta possono avere una tradizione testuale “non lineare” e che il testo possa subire alterazioni minime o revisioni ortografiche di secondaria importanza. È evidente che io posso trovare nei codici della *Divina Commedia* “aquila” al posto di “aguglia”. Ma di ben altra natura sono le varianti che cambiano significato di un testo: varianti che possono essere anche minime, in apparenza, ma che hanno un grande peso per chi conosce il problema che c’è sotto. Si pensi al caso del Drago gioachimita del *Liber figurarum*: la figura viene ripresa in un’opera pseudogioachimita, le cosiddette *Praemissiones*, con una serie di “minime aggiunte”, tra le quali c’è l’identificazione della settima testa del Drago, l’ultimo Anticristo. Si tratta solo di una “breve aggiunta” anzi di una aggiunta brevissima. Solo poche lettere. Un piccolo nome: Federico II! Grazie a questa “breve aggiunta” il lettore può credere che Gioacchino, morto nel 1202, abbia pensato che Federico II fosse l’Anticristo. In realtà, dal punto di vista del filologo, la distinzione tra “brevi aggiunte” o “lunghe aggiunte” non è fondamentale: quello che conta è se le aggiunte indicano una revisione del testo intenzionale. Il problema per noi è che se il testo originario di un autore è stato revisionato, anche con minime aggiunte, non può più essere considerato integralmente dell’autore a cui viene attribuito. Restando nell’ambito della filologia gioachimita, noi sappiamo che i monaci Florensi hanno obbedito all’esortazione del loro abate nel *Testamentum*, correggendo dopo la sua morte le sue opere secondo i dettami del Concilio del 1215. Certamente vi erano buoni motivi per compiere tale revisione che Gioac-

<sup>11</sup> BEONIO BROCCHERI 1984, p. 18.



chino stesso aveva richiesto. E tuttavia, anche erano se legittimati dal loro fondatore, i Florensi possono aver commesso degli abusi. Se i monaci avevano il diritto-dovere di correggere le opere del loro fondatore chi ci dice che siano intervenuti solo con correzioni “redazionali” e che non abbiano manipolato la redazione finale di alcune opere gioachimite, presi da scrupoli religiosi? Il dubbio, legittimo sul piano teorico, trova immediata conferma proprio nel codice di Padova nel quale il testo dello *Psalterium decem chordarum*, è stato vistosamente modificato: come è stato osservato da Selge, che ha curato l’edizione critica dell’opera, il codice di Padova riportava l’ultima redazione di Gioacchino, aggiornata al 1201, ma la comunità fiorentina non ha ritenuto opportuno accettare le rielaborazioni del suo fondatore e ha depennato pagine intere della nuova versione, reintroducendo nel manoscritto la prima redazione del trattato, terminata nel 1187<sup>12</sup>.

Tutto ciò c’induce a formulare una “regola del gioco” della filologia medievale (per usare il lessico di Momigliano): è necessario assumere un atteggiamento di estrema cautela nei confronti di ogni testo medievale che provenga da una comunità monastica, soprattutto quando si tratta di autori controversi, che hanno subito condanne ecclesiastiche. La manipolazione delle loro opere da parte dei loro discepoli è non solo possibile ma addirittura probabile. Di conseguenza, quando qualche studioso segnala, per qualunque ragione, l’esistenza di stranezze o possibili alterazioni di un testo, brevi o lunghe che siano, è scientificamente corretto darne conto e non minimizzarle. È necessario, in altri termini, dedicare ampio spazio ai problemi suscitati dai *loci critici* di un’opera, individuati dagli studiosi, indipendentemente dalle interpretazioni generali dell’opera data da singoli ricercatori.

Nel caso di cui ci occupiamo è invece avvenuto proprio il contrario: le anomalie del testo sono state classificate come insignificanti o come “brevi aggiunte” e i rilievi critici sono stati liquidati in nome della grandezza dell’opera considerata e dell’insufficienza delle teorie generali proposte dagli studiosi. Un simile atteggiamento è oscurantista: anche se la *pars costruens* di singoli ricercatori non è valida, la *pars destruens* può invece essere interessante e non può essere sottovalutata con la scusa dell’interpretazione complessiva dell’opera.

I *loci critici* sono parecchi e sono stati ampiamente esposti da diversi studiosi: esula dalle dimensioni di questa breve nota ricordarle tutte ed esaminarle accuratamente (compito che tuttavia non dovrebbe evitare chi pretende che tali varianti non contino nulla). Molte delle questioni sollevate dagli studiosi sono ancora aperte e non sono affatto state smontate da quelle che sono state definite “controdeduzioni” di illustri studiosi. Non c’è controdeduzione che tenga se un testo che si presume essere del XII secolo cita la Bibbia secondo il sistema usato nel XIII secolo, come avviene nell’*Historia Calamitatum* (Ep. I, 618-22)! L’unica cosa da constatare (constatare e non: “dedurre” o “controdedurre”) è che siamo di fronte a un anacronismo, come quello del Vangelo quando parla della croce. Si tratta di una “piccola aggiunta”? Si tratta delle normali a-

<sup>12</sup> SELGE 2004.



normalità di una tradizione manoscritta “non lineare”? Se vogliamo fare gli struzzi e fingere che gli anacronismi non contano nulla, siamo liberi di farlo, in questo caso come nel caso del Vangelo: ma se vogliamo essere coerenti e rigorosi non possiamo chiudere gli occhi. Della stessa opinione è Dalarun che cita proprio il caso che abbiamo ricordato per mettere in luce il lavoro di “aggiornamento” e revisione del testo dopo il 1230: lo studioso francese mette in luce che l’aggiornamento della citazione della Bibbia è particolarmente significativo perché c’è già nell’archetipo dell’*Epistolario*, che deriva dunque da una *editio* successiva al 1230<sup>13</sup>. Ma se questo è vero perché scandalizzarsi dell’esistenza di problemi e di incongruenze nell’*Epistolario*? Perché invitare a studiare il contesto culturale di Abelardo ed Eloisa invece di dedicarsi a studiare il contesto testuale dell’*Epistolario*? Perché sottovalutare osservazioni critiche di natura filologica adducendo scuse tratte dalla storia della cultura?

Vorrei sottolineare che oltre agli anacronismi individuati dagli studiosi ve ne sono altri che ho indicato nel già menzionato articolo del 1992. Le mie osservazioni non hanno ricevuto risposta convincente e sono costretto a riproporle in questa sede: per evitare malintesi, vorrei specificare che ritengo che le mie osservazioni siano solo tentativi di spiegazione di problemi aperti e che non le considero affatto dogmi indiscutibili. Ciò non toglie che bisogna trovare una soluzione ai problemi aperti: quando ce ne sarà una migliore di quella che ho proposto, sarò lieto di mutare opinione, ma fino ad allora mi sembrerebbe conveniente che mutassero opinione coloro che non hanno niente di meglio da dire.

Nell’*Epistolario* di Abelardo ed Eloisa vi sono citazioni *verbatim* dal *De amore* di Andrea Cappellano, ripreso alla lettera in diverse occasioni: dal momento che Andrea Cappellano è successivo ad Abelardo ed Eloisa, siamo di fonte a un anacronismo inspiegabile. Se non vogliamo cavarcela con l’alibi di un ipotetico testo comune (quale?) che sarebbe la fonte di tutti e due i testi, ci sono solo due possibilità: o le lettere di Abelardo ed Eloisa copiano Andrea Cappellano e in questo caso sono successive ad Andrea; o è Andrea che copia l’*Epistolario* e allora bisogna spiegare perché contrariamente al suo solito, nel caso delle lettere dei due amanti Andrea avrebbe occultato la sua fonte, una fonte che gli forniva su un piatto d’argento la giustificazione di molte sue teorie.

Forse può aiutarci a risolvere il dilemma un’ulteriore osservazione: oltre alle citazioni letterali vi sono altri passi *dell’Epistolario* che contengono formule che fanno pensare al lessico di Andrea Cappellano o comunque al lessico filosofico del XIII secolo. Simili espressioni non sono affatto comuni negli autori del XII secolo, che scrivono prima della riscoperta di Aristotele e della fioritura della poesia dei trovatori e dei trovieri. A questo proposito vorrei specificare che le mutazioni di lessico non riguardano solo la tradizione “dei testi lessicografici”<sup>14</sup>. Si tratta invece di un uso proprio ad autori che sanno quello che dicono, senza bisogno di consultare il vocabolario. Un caso di questo tipo è l’impiego da parte di Eloisa della parola *phanta-*

<sup>13</sup> DALARUN 2005, pp. 45-46.

<sup>14</sup> *Epistolario*, p. 284.



*sma*, in senso aristotelico, come è possibile solo dopo la traduzione delle opere dello Stagirita, invece di *phantasia* in senso agostiniano, com'era comune fino al XII secolo. Per Agostino il *phantasma* indica un'immagine chimerica, che non esiste nella realtà; mentre per Aristotele il *phantasma* è l'immagine tratta dai sensi, un concetto paragonabile a quello che Agostino indica con la parola *phantasia*. La distinzione tra *phantasma* e *phantasia* non è una distinzione da repertorio lessicografico, ma invece una distinzione teologico-filosofica, che viene osservata da molti autori medievali fino alla riscoperta di Aristotele. Di conseguenza l'uso di questo termine da parte di Eloisa è anacronistico. La Pagani cita contro questa osservazione il caso di Smaragdo di S. Mihiel che usa *turba phantasmatum* in una forma "assai vicina a quella di Eloisa": ma l'esempio citato dimostra proprio il contrario di quanto viene detto e riconferma quanto abbiamo affermato. La somiglianza apparente tra il testo di Eloisa e quello di Smaragdo nasce dal fatto che ambedue parlano di "piaceri della carne" e usano in questo contesto la parola *phantasma* per designare le immagini di questi piaceri. Ma l'uso della parola è diverso nei due testi citati. Il ricordo dei piaceri carnali da parte di Eloisa non è un ricordo di *phantasmata* in senso agostiniano, perché Eloisa parla di Abelardo che è un uomo vero che ha conosciuto attraverso i sensi; invece Smaragdo è all'interno dello schema agostiniano, nonostante l'apparenza, perché non precisa di chi sta parlando e intende con *phantasma* le chimere della sua mente, immagini di donne bellissime che non esistono nella realtà, fate morgane frutto di illusioni. Ancora una volta si sommano pere e mele.

A parte ciò esistono altri anacronismi dell'*Epistolario* che non è possibile elencare in questa sede, che sono stati lungamente analizzati nel mio articolo. Neppure di questi anacronismi è stata fornita spiegazione, anche se non mancano interpretazioni arbitrarie. Secondo la Pagani in due casi da me citati c'è divergenza di contenuto tra il *De amore* e le parole di Eloisa, perché Eloisa dice che il suo amore è *insanus*, mentre Andrea dice che è *insania* o dice che è *immoderatus amor* mentre Andrea usa *immoderata cogitatio* (*Epistolario*, p. 242). Lascio al lettore il non facile compito di scandagliare gli abissi che dividono *immoderatus* da *immoderata*: in ogni caso essi non hanno alcuna influenza sul problema filologico dell'anacronismo dell'*Epistolario*. Anche se Eloisa sostenesse opinioni opposte rispetto ad Andrea, resta il fatto che usa *le stesse parole di Andrea*, mutandole solo di desinenza: una condizione questa che è d'uso chiamare "intertestualità", un fenomeno complesso che accomuna a volte perfino testi con significati antitetici, come avviene per esempio nei casi di parodia<sup>15</sup>. In ogni caso, per rassicurare i patiti delle desinenze, ricordo comunque che Eloisa non usa solo *immoderatus amor* ma anche *immoderatam amicitiam* (*Ep. 1*), *immoderatam incotinentiam* (*Ep. 5*) e *immoderata libido* (*Ep. 6*) al femminile. Diciamoci la verità: i rapporti tra l'*Epistolario* e il *De Amore* non possono essere rimossi in nome di una desinenza, a meno di non ripetere l'esperienza di Don Ferrante che morì di peste disquisendo sull'inesistenza del morbo.

Arriviamo al punto: il vero problema suscitato dagli anacronismi dell'*Epistolario* non

<sup>15</sup> POLACCO 1998.

è la loro presenza, ma il loro significato profondo. Se li consideriamo con un atteggiamento “atomistico”, uno per uno, non ci rendiamo conto del problema complessivo che c’è sotto. Proviamo a considerare il “contesto” culturale di Abelardo ed Eloisa, come ci invita a fare la critica più recente e agguerrita e in particolare Marenbon<sup>16</sup>. Saremo costretti ad ammettere che il problema non è la presenza dei singoli anacronismi, ma il fatto che essi sono la spia di una rilettura della storia d’amore di Abelardo ed Eloisa, grazie a strumenti culturali nuovi. Il *De amore* di Andrea Cappellano è solo la vetta emergente di un fenomeno storico di enormi proporzioni, di carattere filosofico e poetico, in conseguenza del quale il fenomeno dell’amore non viene più visto come lussuria e disordine, ma viene invece accettato come parte della natura umana. Questo processo, che culminerà nel Dolce Stil Novo, permette di “rileggere” la storia d’amore del filosofo Palatino e della sua allieva con occhi nuovi rispetto al passato. Si può dire che avviene ciò che avviene in Dante quando considera la storia di Paolo e Francesca: dal punto di vista strettamente giuridico era un adulterio; dal punto di vista della morale cristiana era un peccato; ma dal punto di vista di un uomo imbevuto di letture stilnovistiche era una manifestazione dell’Amore con la “A” maiuscola. Non vogliamo sostenere, romanticamente, che Dante giustifichi Paola e Francesca: vogliamo solo dire che attraverso la loro storia egli esprime una contraddizione tipica del suo tempo. Per Dante la soluzione sarà l’incontro con Beatrice; ma per altri il problema poteva risolversi in altro modo, al di fuori delle regole tradizionali della società e della morale. Ecco, è proprio questo che ci suggeriscono gli anacronismi e i “ritocchi” dell’*Epistolario* di Abelardo ed Eloisa: con l’ausilio di opportune manipolazioni la loro vicenda si colora di sfumature nuove, che per la morale tradizionale erano inaccettabili. Così, sia pur parzialmente e tortuosamente, la loro storia non è più solo la storia di due peccatori e anche se alla fine non c’è redenzione per l’amore umano, la contraddizione che viene messa a nudo è talmente forte da provocare incalcolabili conseguenze.

L’esistenza di tali contraddizioni non significa affatto che l’*Epistolario* sia integralmente “falso”, nei termini della filologia classica tradizionale. Significa solo che i problemi non si risolvono con la perentorietà e la sbrigatività: i problemi vanno affrontati *juxta propria principia* e risolti *more geometrico*. Vorrei ricordare che avevo affermato, in modo molto chiaro, che non dobbiamo pensare solo alla falsità del testo, ma anche alla possibilità di interpolazioni duecentesche che alterano un nucleo preesistente, senza prendere partito tra due soluzioni ancora da approfondire. Nonostante ciò in più di un’occasione sono presentato come un sostenitore della falsità delle lettere<sup>17</sup>. Il paradosso è che l’accusa di essere un patito della falsità è... falsa! A scanso di equivoci ribadisco in questa sede quello che ho detto già altrove<sup>18</sup>: gli anacronismi nel testo che consideriamo non sono necessariamente la spia della sua falsità, ma posso-

no essere la spia di una revisione testuale, che modifica ma non distrugge il nucleo di un testo autentico.

<sup>16</sup> MARENBN 2000.

<sup>17</sup> *Epistolario*, pp. 18 n. 35; 284, n. 38.

<sup>18</sup> TRONCARELLI 1992, p. 58.



Se partiamo dall'ipotesi di lavoro secondo la quale l'opera di cui ci occupiamo è stata rielaborata, dobbiamo chiederci come è avvenuta questa rielaborazione e quando. Solo successivamente potremo chiederci perché è avvenuto ciò che è avvenuto.

## Sic et non

Si potrebbe sollevare un'obiezione alla teoria di Dalarun: per quanto ne sappiamo Guglielmo d'Alvernia non mostra nei suoi scritti e nella sua attività alcun interesse nei confronti della poesia d'amore e delle problematiche legate alla riscoperta dell'amore tra XII e XIII secolo. Perché dunque si sarebbe dovuto occupare della storia di Abelardo ed Eloisa? L'obiezione sembra ragionevole, ma in realtà non è valida, per due ragioni. Innanzi tutto perché — come spiega lo studioso francese<sup>19</sup> — nel contesto del codice di Troyes la storia dei due celebri amanti viene incastonata all'interno delle problematiche relative all'organizzazione degli ordini monastici femminili, sottolineando del resto ciò che già c'è nell'*Epistolario*. La storia di Abelardo ed Eloisa poteva destare interesse in certi ambienti per ragioni diverse da quelle che affasciano noi. Ma oltre a ciò va considerato anche un altro lato del problema: come ricorda esplicitamente Dalarun<sup>20</sup>, parlare di Guglielmo di Alvernia è solo un espediente per ricordare in sintesi l'attività di tutti coloro che ruotavano nella sua orbita a Parigi: cioè, per quanto ne sappiamo noi, almeno 200 persone che lavoravano al servizio di cinquantuno canonici alle dipendenze del vescovo. Chi ci dice che tra loro non vi fossero individui sensibili agli orientamenti più moderni della cultura del XIII secolo? Lettori di Andrea Cappellano e della poesia d'amore, che non veniva solo apprezzata dai laici, ma anche attentamente studiata da esponenti delle gerarchie ecclesiastiche, come per esempio Gerardo di Liegi, attivo intorno alla metà del XIII secolo, che cita ampiamente versi di trovieri e di canzoni d'amore in volgare nel suo *De doctrina cordis*<sup>21</sup>. Tra loro va ricordato un personaggio di cui sappiamo poco, ma di cui sarebbe opportuno sapere di più: Petrus Juvenis, che nel 1233 si reca al Paracleto e lascia testimonianza della sua presenza in un documento stilato nell'abbazia<sup>22</sup>. Questa visita non può essere stata fatta senza l'autorizzazione del vescovo di Parigi e testimonia l'esistenza di relazioni con l'abbazia di Eloisa e con colei che dirigeva la fondazione, l'abbatessa Ermengarda. Non si sa molto di Petrus Juvenis come ammette con un certo disappunto Dalarun: tuttavia abbiamo ritrovato il suo nome in diversi atti del cartolario di Nôtre Dame di Parigi<sup>23</sup> e anche in quello di Santa Maria di Merry di Parigi<sup>24</sup> e pensiamo che varrebbe la pena approfondire le ricerche su un personaggio che ha lasciato così tante tracce della sua presenza.

<sup>19</sup> DALARUN 2005, pp. 27-31.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.33, nota 72.

<sup>21</sup> WILMART 1933.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>23</sup> *Cartulaire de l'Eglise Nôtre-Dame*, I, p. 466 ; II, p. 67.

<sup>24</sup> 134-135.



In ogni caso, a parte questo, a me sembra opportuno sottolineare che il vero problema posto dalla ricostruzione di Dalarun e — *si licet parva* — dalle ipotesi che avevamo avanzato anni fa sull'argomento, non è quello di trovare a tutti i costi un autore a cui attribuire le lettere di Abelardo ed Eloisa. Questa furiosa ricerca di un nome, questo *horror vacui* nei confronti dell'attribuzione mi sembra la spia di una mentalità molto ingenua. È infatti piuttosto infantile reagire ai dubbi sulla paternità di un testo rispondendo: “Se l'autore non è quello tradizionale chi sarà mai”? L'Antichità e il Medioevo ci hanno lasciato decine di opere di altissimo livello attribuite a nomi fittizi, che non possiamo attribuire a un unico personaggio, come l'*Iliade* e l'*Odissea*, ma nessuno di noi si sente turbato da questa difficoltà: e neppure si sente turbato pensando che opere del genere possano essere frutto di interventi redazionali di epoche successive, che riordinano e rielaborano un canovaccio già esistente. In realtà una simile modalità del metodo creativo, che mette in discussione l'idea ingenua della creazione come frutto del genio spontaneo del singolo, ma che è perfettamente compatibile con idee più moderne sulla composizione di poeti come Eliot, non dovrebbe affatto metterci in crisi e dovrebbe invece costringerci a riflettere sulla natura stessa del processo di rielaborazione di un'opera e degli interventi che la modificano. In questo e in simili casi viene da chiedersi se il concetto di “vero” e di “falso” a cui facciamo ricorso sia adeguato per descrivere ciò che abbiamo di fronte. In realtà il termine più adeguato sarebbe quello di “reinvenzione”, tenendo presente che il termine si può usare in senso lato, ma anche in modo più stringente nel caso della reinvenzione artistica. Se parliamo della “reinvenzione” in senso lato, dobbiamo dire i casi di reinvenzione sono molto vari e che altrettanto vari sono i motivi che giustificano simili operazioni. In alcuni sono probabilmente attivi processi inconsci di adattamento e aggiornamento del passato, come avviene ad esempio a quei miniatori medievali raffigurano i soldati romani con le corazze dei cavalieri della loro epoca. In altri casi dobbiamo pensare a una reinvenzione consapevole del passato, senza tuttavia l'intenzione di ingannare nessuno: si pensi ai restauratori del Seicento e del Settecento, che aggiungevano le parti mancanti delle statue o dei dipinti antichi, senza voler ingannare chi contemplava un'opera d'arte, ma anzi convinti di aiutarlo. Esistono poi, com'è ovvio, anche i tentativi di imbrogliare il lettore (a volte con pie e a volte con cattive intenzioni) sulla spinta delle più varie sollecitazioni: in questo campo c'è solo l'imbarazzo della scelta a cominciare dalla falsa donazione di Costantino alla Chiesa.

Anche se prendiamo in esame gli esempi di reinvenzione a carattere esplicitamente artistico troveremo molte diverse forme possibili. A volte le reinvenzioni sono frutto di una vera e propria tecnica appresa a scuola, che viene sfruttata con grande virtuosismo: si pensi al caso della “variazioni sul tema”, classico banco di prova dei musicisti più dotati, che diviene occasione di creazione autonoma per grandi artisti come Mozart o Beethoven. In altre circostanze la reinvenzione nasce dallo spirito



mimetico dell'autore, che si appropria con diabolica abilità dello stile di un suo predecessore piegandolo ai suoi fini: grandi geni della citazione o del rifacimento come Igor Stravinski o Thomas Stearns Eliot sanno catturare la magia di un tema del passato e riscrivendolo in chiave moderna. Un fenomeno analogo nella sostanza, ma molto più complesso e articolato è quello del rifacimento di un'opera, il *remake* di un testo di successo che viene riproposto da un altro autore, con una riscrittura che molto spesso è una trasposizione da un sistema di segni ad un altro. Grazie a questo metodo si possono realizzare capolavori che addirittura superiori all'originale, come vediamo soprattutto in campo musicale: le *Nozze di Figaro* di Mozart o il *Barbiere di Siviglia* di Rossini fanno impallidire le pur brillanti opere di Beaumarchais, così come la *Traviata* di Verdi mette in ombra la *Signora delle Camelie* di Dumas.

L'arte si nutre di arte. Gli artisti se vogliono trovare la loro strada devono imitare le opere dei loro predecessori e questo processo lascia tracce evidenti in alcuni, talmente imbevuti delle parole e delle immagini create dai loro precursori da riuscire senza sforzo ad emularli, riscrivendone addirittura i versi o la prosa in modo perfetto. Ciò è favorito, del resto, dall'esistenza di miti, di figure leggendarie, di canovacci a cui tutti mettono le mani. La tragedia greca, la commedia dell'arte italiana si basano su storie che devono essere continuamente rievocate e su personaggi emblematici, a cui tutti gli autori trovano naturale mettere in bocca pensieri o parole. Con lo stesso procedimento è possibile anche riscrivere e reinventare di continuo le parole di personaggi realmente vissuti, ma assurti ad una dimensione paragonabile a quella degli eroi delle leggende. Il caso più clamoroso di questo processo è la rielaborazione del personaggio di Socrate fatta da Platone, ma non è certo questo l'unico esempio possibile. Del resto un simile processo mitopoietico non si manifesta solo nella creazione dei discorsi di figure leggendarie, ma anche e soprattutto anche nella creazione di testi scritti sempre allo stesso modo in epoche diverse, conservando lo stesso stile e la stessa atmosfera. Si tratta di opere di grande livello culturale che hanno avuto notevole importanza nella storia del pensiero occidentale, come le false rivelazioni di Ermete Trismegisto, piene di pagine accese e intense, appassionate e appassionanti.

Su questa via si può andare molto avanti. Pensiamo al discorso di Antonio nel Giulio Cesare di Shakespeare: un discorso straordinario, di grandissimo livello estetico. Però è falso. O meglio è una creazione letteraria di Shakespeare che ha innovato rispetto alla fonte a cui si ispirava. Com'è noto il grande drammaturgo ha seguito in modo piuttosto diligente Plutarco, limitandosi a interventi di routine nella trasposizione di un'opera storica sulla scena. Ma giunto al momento dell'orazione di Antonio, egli si è immedesimato nella vicenda a tal punto da comporre uno splendido discorso, che neppure Antonio avrebbe potuto scrivere meglio.

Quante volte gli scrittori sono capaci di ripetere un simile *exploit*? Dante rivive con commozione l'incontro di Paolo e Francesca (*Commedia, Inf.*, V, vv. 28-50). Ep-





pure non era presente al colloquio. E Tacito? Possiamo credere davvero che abbia avuto per le mani il celebre discorso contro i Romani di Calgaco, capo dei Britanni, che non risulta sapesse scrivere in latino (*Vita di Agricola*, 30-32)? E Tucidide? Il discorso dei Meli contro gli Ateniesi (*Guerra del Peloponneso*, V, 84-114)? Come ha potuto scriverlo? Gli esempi si potrebbero moltiplicare. Vano è pretendere di stabilire come si fa a scrivere un capolavoro. Ciò che forse non è vano, invece, è domandarsi quale sia lo statuto di tale capolavoro.

Tenendo presente queste considerazioni, ci sembra estremamente interessante ritornare al nostro punto di partenza e confrontarci con il modello interpretativo di Dalarun. Come si ricorderà, secondo lo studioso francese esistono diversi momenti nella storia della diffusione dello *Epistolario*, in ciascuno dei quali il testo si presenta in modo diverso: le lettere sono ritoccate e aggiornate in più di un'occasione, con interventi di personaggi differenti, in una misura che è difficile precisare. Mi chiedo se questo schema generale non permetta di rappresentare in modo adeguato ciò che ho cercato di dire in questo articolo e negli altri interventi che ho scritto sull'argomento. Le brevi aggiunte, le aggiunte più sostanziose, gli anacronismi, le rielaborazioni possibili non potrebbero essere proprio il frutto di questo processo di riadattamento e riscrittura a più mani? Secondo Dalarun in questo processo sarebbero intervenute diverse personalità fuori dal comune: innanzi tutto Abelardo, sia Eloisa, nella veste di ex-amanti che si scrivono lettere e lettere. Poi, in seguito, Abelardo nella veste di autore che rivede ciò che ha scritto e lo rielabora. E in seguito altri personaggi, dai contorni indefiniti per noi, che tuttavia dovevano avere un alto livello culturale e che dovevano essere imbevuti delle teorie di Abelardo ed Eloisa e della cultura e dello spirito dei tempi nuovi: personaggi come Ermengarda, l'abbatessa del Paracleto all'epoca in cui il codice di Troyes è stato scritto, o Petrus Juvenis, in visita al Paracleto, certamente per conto del suo vescovo, nel 1233, che può aver avuto in mano l'archetipo dell'*Epistolario*. Non è possibile che il gioco complessivo delle revisioni e delle rielaborazioni possa aver trasformato testi molto più schematici o confusi, in un'opera compiuta e armoniosa? In fondo non è quello che è successo a tanti scrittori? Eliot è stato in grado di pubblicare la *Terra desolata* solo grazie agli interventi radicali di Pound e a un ripensamento critico dei suoi versi, successivo a tali interventi; Manzoni ha potuto dare la veste definitiva ai *Promessi sposi* solo dopo una "risciacquatura" del suo romanzo per opera di molti amici, che hanno lasciato suggerimenti nei margini del testo dell'autore. E il *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa? La rilettura attenta e la ricorrezione da parte di Giorgio Bassani ha migliorato un'opera che l'autore scomparso non ha potuto rileggere. Senza contare il caso di un racconto come il *Terzo uomo* di Graham Greene, che è il rifacimento in forma narrativa di una sceneggiatura cinematografica, scritta a quattro mani da Graham Greene e Carol Reed, arricchita da Orson Welles nel corso della lavorazione del film con celeberrimi interventi creativi.



*Fabio Troncarelli*

Forse tutto ciò è sconcertante per chi si immagina che i poeti scrivano versi al chiar di luna sospirando per la donna amata, ma non è affatto sconcertante per chi si rende conto delle dinamiche reali del travaglio creativo. Che cosa ci sarebbe di strano se fosse proprio questo travaglio, un lungo e laborioso travaglio frutto degli sforzi di molte personalità creative, ciò che ci permette oggi di leggere con emozione le lettere di Abelardo ed Eloisa?

Fabio TRONCARELLI  
(Università di Viterbo)

## Bibliografia

- Cartulaire et censier de Saint-Merry* = *Cartulaire et censier de Saint-Merry de Paris*, a cura di L. Cadier – C. Couderc, in «Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France», XVIII (1891), pp. 101-272.
- Cartulaire de l'Eglise Nôtre-Dame* = *Cartulaire de l'Eglise Nôtre-Dame de Paris. Collection des documents inédits sur l'histoire de France*, a cura di Benjamin Guérard, Charles Edme, 4 vols, Paris 1850.
- DALARUN 2005 = Jacques DALARUN, *Nouveaux aperçus sur Abélard, Héloïse et le Paraclete*, in “Francia”, 32/1, (2005), «Moyen Âge», pp. 19-66.
- DRONKE 1989 = Peter DRONKE, *Heloise, Abelard and Some Recent Discussions*, in «Proceedings of the British Academy», LXXIV (1989), pp. 247-83, ripubblicato in, *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Roma 1992, pp. 323-342.
- Epistolario* = *Epistolario di Abelardo ed Eloisa*, a cura di Ileana Pagani, con considerazioni sulla trasmissione del testo di G. Orlandi, Torino 2004.
- BEONIO BROCCHERI 1984 = Maria Teresa FUMAGALLI BEONIO BROCCHERI, *Eloisa ed Abelardo*, Milano 1984.
- MARENBNON 2000 = John MARENBNON, *Authenticity Revisited*, in *Listening to Heloise: The Voice of a Twelfth-Century Woman*, a cura di Bonnie Wheeler, Basingstoke and London 2000, pp. 19-34.
- PAGANI 1991-2000 = Ileana PAGANI, *Il problema dell'attribuzione dell'Epistolario di Abelardo ed Eloisa. Status Quaestionis*, in «Filologia Mediolatina», VI-VII (1999-2000), pp. 79-88.
- POLACCO 1998 = Marina POLACCO, *L'intertestualità*, Roma Bari 1998.
- SELGE 2004 = Introduzione di Kurt-Victor Selge a GIOACCHINO DA FIORE, *Il salterio a dieci corde*, Roma 2004 (Opere di Gioacchino da Fiore: testi e strumenti, 16).
- TRONCARELLI 1992 = Fabio TRONCARELLI, “*Immoderatus amor*”. *Abelardo, Eloisa e Andrea Cappellano*, in «Quaderni medievali», 34 (1992), pp. 6-58.
- TRONCARELLI 1993 = Fabio TRONCARELLI, *L'attribuzione, il plagio, il falso*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1, *Il Medioevo Latino*, I: *La produzione del testo*, Roma 1993, pp. 373-390.
- VON MOOS 2003 = Peter VON MOOS, *Die Epistolae duorum amantium und die säkulare Religion der Liebe*, in «Studi Medievali», XLIV (2003), pp. 1-113.
- VON MOOS 2006 = PETER VON MOOS, *Vom Nutzen der Philologie für den Umgang mit anonymen Liebesbriefen. Ein Nachwort zu den Epistolae duorum amantium*, in corso di stampa in *Peter Von Moos Schrift und Liebe*, a cura di MIREILLE SCHNYDER, Berlin 2006-07.
- WESSLEY 2000 = Stephen WESSLEY, *Joachim of Fiore and Monastic Reform*, New York - Bern - Frankfurt am Main - Paris 1990 (Theology and Religion, 72).
- WILMART 1933 = André Wilmart, *Les traité de Gérard de Liège sur l'amour illicite et sur l'amour de Dieu*, in ID., *Analecta Reginensia. Extraits des manuscrits latins de la reine Christine conservés au Vatican*, Città del Vaticano 1933 (Studi e Tetsi 59), pp. 181-247.
- Pietro ZERBI, *Ecclesia in hoc mundo posita*, Milano 1993, pp. 511-547.